

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique



Université d'Oran 2  
Faculté des Sciences Sociales  
Département de Sociologie



Doctorat en Sciences

**Poètes populaires du Maghreb et identité**  
*Approche socio-anthropologique*

Présenté par **Ahmed-Amine DELLAÏ**

**JURY**

- Président** : M. Bounoua SELLAK, professeur, Université d'Oran 2  
**Rapporteur** : M. Abdelkrim ELAÏDI, professeur, Université d'Oran 2  
**Examineur** : M. Sidi-Mohamed LAKHDAR-BARKA, professeur, Université d'Oran 2  
**Examineur** : M. Mohamed HAMD AOUI, professeur, Université de Mostaganem.  
**Examineur** : M. Hadj MILIANI, professeur, Université de Mostaganem.  
**Examineur** : M. Tidjani ZAOUI, professeur, Université d'Oran 1.

2014 - 2015

# Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier mon directeur de thèse, le professeur Abdelkrim Elaïdi pour tout le chemin parcouru avec lui, depuis les années où j'étais son étudiant en graduation, jusqu'à aujourd'hui. C'est grâce à ses encouragements constants que j'ai pu reprendre ma post-graduation en soutenant d'abord un magister avec lui, ensuite la thèse de doctorat présente.

J'exprime tous mes remerciements à l'ensemble des membres du jury pour m'avoir fait l'honneur de leur présence dans mon jury et d'avoir bien voulu procéder à l'examen de mon travail de thèse.

Je remercie mes collègues du Crasc pour l'amical soutien qu'ils m'ont apporté dans les moments de découragement.

Je remercie tous ceux qui, de près ou de loin, ont contribué à ce que cette thèse voit le jour, par l'intérêt manifesté à l'égard de mon travail, les idées, les informations, les documents échangés.

Je remercie enfin ma femme et mes enfants pour m'avoir patiemment supporté tout au long de ces années de stress et de tension.

*A mes parents*

# Plan général

<b>Introduction générale.....</b>	<b>5</b>
<b>Approche théorique et problématique .....</b>	<b>14</b>
<b>Méthodologie.....</b>	<b>24</b>
<b>Partie I - Poésie populaire et poètes populaires.....</b>	<b>30</b>
<b><i>Chapitre 1 - Poésie populaire et histoire : le cadre général</i> .....</b>	<b>30</b>
1. Le melhoun : richesse polysémique d'un terme .....	43
2. Les deux écoles et les deux registres .....	47
<b><i>Chapitre 2 - Les poètes populaires</i> .....</b>	<b>54</b>
1. Saïd El-Mendassi ou l'élévation du melhoun.....	56
2. Sidi Lakhdar Benkhrouf ou la rédemption par la poésie .....	61
3. La critique sociale et politique dans la poésie populaire : le genre satirique et le genre prophétique.....	63
<b><i>Chapitre 3 - Les fonctions de la poésie populaire</i>.....</b>	<b>72</b>
1. La fonction poétique .....	74
2. La fonction mémorielle.....	76
3. La fonction didactique .....	83
4. La fonction idéologique .....	86
5. La fonction esthétique et ludique .....	88
6. La fonction cognitive .....	92
7. La fonction magique .....	95

<i>Conclusion de la partie I</i> .....	99
<b>Partie II - Discours poétique, champ, acteurs et pratiques</b> .....	102
<b>Chapitre 1 - Le discours poétique</b> .....	102
1. Définition .....	102
2. La place du discours poétique dans le discours social : le rapport au politique et au religieux .....	103
<b>Chapitre 2 - Le champ littéraire du melhoun</b> .....	107
1. Le melhoun : un champ littéraire dominé par le champ religieux et le champ politique.....	107
2. Genèse et économie générale de ce champ.....	112
<b>Chapitre 3 - L'art du melhoun comme pratique collective : les acteurs et les pratiques</b> .....	124
1. Les acteurs .....	124
2. Les pratiques .....	134
2.1. Espaces de performance et réception.....	134
2.2. La corporation des poètes .....	139
2.3. La formation du poète.....	161
2.4. La confirmation du poète : de la reconnaissance à la renommée...	169
<b>Conclusion de la partie II</b> .....	173

<b>Partie III - Langue, histoire et identité</b> .....	178
<b>Chapitre 1 – La langue et l’histoire</b> .....	178
1. Regard sur la dialectologie maghrébine.....	179
2. L’arabisation du Maghreb .....	181
3. Dialectes arabes anciens et dialectes modernes .....	184
4. L’arabe maghrébin .....	186
5. L’arabe algérien .....	190
6. L’intercompréhension .....	191
<b>Chapitre 2 - La langue des poètes</b> .....	193
1. Du zajal andalou et de la poésie hilalienne au melhoun.....	205
2. Les registres de langue dans le melhoun.....	207
3. La langue comme marqueur identitaire .....	208
4. La langue comme vecteur de l’histoire, de la mémoire et de l’imaginaire : l’exemple de la période ottomane .....	212
4.1. Les Turcs dans la poésie populaire en Algérie : emprunts et représentations .....	213
4.2. Les emprunts à la langue des turcs dans la poésie populaire algérienne.....	216
4.3. Portrait du Turc et appropriation littéraire de son image.....	225
4.4. Les poètes populaires à l’époque des Turcs : soutien et opposition.....	233

<b>Chapitre 3 - Constitution d'un savoir sur le melhoun.....</b>	<b>247</b>
1. A l'époque coloniale .....	247
2. A l'époque post-coloniale .....	254
3. La place de la poésie populaire dans l' <i>Histoire culturelle de l'Algérie</i> .....	260
<b>Conclusion de la partie III .....</b>	<b>264</b>
<b>Conclusion générale .....</b>	<b>270</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>289</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>336</b>

## Introduction

Depuis au moins le 16<sup>e</sup>/10<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> une poésie en langue arabe dialectale est attestée au côté de la poésie en arabe classique ou régulier, et ce, dans l'ensemble de l'espace maghrébin. D'innombrables poètes, tant citadins que ruraux et bédouins, ont produit, durant cette longue période mouvementée de notre histoire, un immense corpus de textes poétiques sur des thèmes nombreux et variés, mais toujours en relation avec l'homme maghrébin et son milieu social. Ces œuvres ont traversé les siècles autant par la voie de la transmission orale que par le support de l'écrit. Transmission qui a certes engendré des déperditions importantes et des pertes probablement irréparables, mais nous a, tout de même, conservé une partie non négligeable de ce legs mémoriel inestimable des générations passées. La chanson populaire dans ses différents genres, les cahiers et manuscrits des interprètes et des amateurs éclairés, ainsi que la mémoire vivante des porteurs de ce patrimoine, constituent pour le chercheur le matériau privilégié sur lequel doit porter sa recherche. La nôtre a débuté dans les années 1980<sup>2</sup> d'une manière, dirons-nous, artisanale. Ce fut d'abord une passion tout à fait littéraire et esthétique pour ce genre de poésie découvert avec, principalement, les premières publications de Mohammed Belhalfaoui (1973) et Abdelkader Azza (1977). Sensibilisé à ce qui deviendra petit à petit notre préoccupation intellectuelle centrale par ces premiers défricheurs d'un champ de questionnements et de recherche encore peu fréquenté, la poésie *melhoun*, nous n'avons eu de cesse, depuis, de rassembler textes et études, sous forme imprimée ou manuscrite, afin, d'une part, d'élargir au maximum notre surface

---

<sup>1</sup> Le premier chiffre réfère au calendrier grégorien chrétien, le second au calendrier hégirien musulman.

<sup>2</sup> La thèse présente constituant une étape importante dans un parcours de recherche auquel elle doit, avant tout, sa maturation, il nous a paru utile, pour justement éclairer cette étape, de revenir ici sur les moments forts de notre itinéraire de chercheur. Ce qui revient, en somme, à montrer comment s'est effectué le processus graduel de construction de notre objet de recherche.

de lecture de ce phénomène littéraire aux dimensions du Maghreb, et d'autre part, d'entreprendre une plongée en profondeur afin d'en reconnaître les « intérieurs »<sup>3</sup>, ces replis secrets où se nicherait le sens . Le premier résultat de cette étape initiale fut la publication de notre *Guide bibliographique du melhoun* (1996) que nous avons conçu comme une sorte de dictionnaire bibliographique à trois entrées : la bibliographie générale qui comprend quasiment l'ensemble de ce qui a été publié, jusqu'à l'année 1996, l'index alphabétique des poètes par pays (Algérie, Maroc, Tunisie et Lybie), enfin l'index des poèmes. Cet ouvrage devait, dans notre esprit, décharger les chercheurs du souci d'une recherche bibliographique fastidieuse pour concentrer leur intérêt sur des questions et des thématiques ayant trait d'abord à la collecte des textes, leur établissement et leur publication, ensuite et surtout, à leur « interrogation plénière » (Berque, 1978) comme documents littéraires, historiques et anthropologiques.

Cette étape d'ébauche de nos premières recherches, effectuées alors hors du cadre académique, allait être utile pour notre avenir de chercheur, dans le sens où elle nous a ouvert la voie à l'intégration, à partir des années 2000, dans un centre de recherche<sup>4</sup>. D'abord à titre de chercheur associé ensuite à titre de chercheur permanent. Nous avons pu alors poursuivre notre travail d'approche des textes du point de vue de la maîtrise de la langue des poètes, une langue spéciale, comme nous le verrons plus loin, et de l'univers de référence des poètes, ce qui demande une connaissance historique, ethnographique et dialectologique fine des sociétés en question. Comme le soulignait déjà Sonneck au sujet des chants de son recueil :

---

<sup>3</sup> Nous employons ce terme dans le sens où l'emploi Jacques Berque dans *L'intérieur du Maghreb*.

<sup>4</sup> Le Crasc d'Oran.

[...] On en arrive à cette inévitable conclusion qu'il ne faut pas songer à aborder avec quelque chance de réussite la littérature des hautes époques sans une profonde connaissance de la langue, de l'histoire et des mœurs des Arabes [...]<sup>5</sup>

Cette étape dans notre cursus de recherche est globalement caractérisée par une approche encore assez « littéraire » de la poésie *melhoun*. Nous nous inscrivons en outre dans la problématique de la patrimonialisation<sup>6</sup> de la poésie populaire comme un art poético-musical.

Ceci dit, nous avons tout à fait conscience que cette étape de maîtrise globale du texte était nécessaire avant toute autre approche spécialisée par une discipline quelconque des sciences humaines. Avoir une connaissance approfondie de son matériau et savoir de quoi l'on parle est un gage de fiabilité pour les résultats de recherche ultérieurs. Outre la formation historique, dialectologique et ethnographique que nous a assurée cette étape de notre recherche, nous avons acquis parallèlement la connaissance concrète du terrain et de ses protagonistes, à travers nos campagnes de collecte des manuscrits et la participation à des manifestations culturelles (festivals, récitals, etc.) propices aux rencontres avec les différents porteurs de la tradition poétique. Connaissance des hommes donc. Et puis cette compétence des textes, nous avons voulu en faire l'exercice et la démonstration par la traduction d'un certain nombre de pièces majeures du répertoire musical populaire, *chaabi* et *bédoui*, sous la forme de deux anthologies bilingues parues en 2003<sup>7</sup>. Cette véritable descente dans les tréfonds des textes qu'exige toute traduction nous a permis de repérer des questions pertinentes liées non plus seulement à des enjeux de littérature pure (esthétique, style, rhétorique)

---

<sup>5</sup> Sonneck, *Chants arabes du Maghreb*, page 166, note 1.

<sup>6</sup> Le PNR dans lequel nous étions membre s'intitulait d'ailleurs « Patrimoine culturel algérien » et la revue qui en était l'organe s'appelait, et s'appelle toujours, *Turath*.

<sup>7</sup> *Chansons de la Casbah et Paroles graves, paroles légères* (ou *Chants bédouins de l'Oranie*, second titre du même ouvrage).

mais à commencer à faire le lien de cette forme poétique avec la société, ses représentations et son identité.

Dans notre parcours académique, cette avancée dans notre réflexion sur le *melhoun* et sa construction progressive comme objet de recherche socio-anthropologique, fut concrétisée par notre mémoire de magister portant comme titre « Prophétisme et Société : l'imaginaire messianique en Algérie du XVI<sup>e</sup> aux XIX<sup>e</sup> siècles »<sup>8</sup>.

Nous avons mis en relief, dans notre analyse, les principaux thèmes autour desquels se cristallise cet imaginaire et les liens incontestables du discours messianique avec le politique. Nous en sommes arrivés à la conclusion que le discours des poètes sur la fin des temps n'était en réalité qu'une critique sociale et politique déguisée dirigée contre les temps présents et un dévoilement, pour qui sait lire entre les lignes, des peurs, obsessions et hantises ancestrales de nos sociétés.

Nous pouvons affirmer qu'à cette étape-ci de notre évolution nous en avons fini, non seulement avec la représentation folklorisante du *melhoun* comme littérature dialectale « populaire » minorée (par opposition à une littérature en arabe classique, savante et prestigieuse), mais aussi avec la problématique de l'oralité, par la grâce des manuscrits collectés qui offraient à notre curiosité une tradition de la scripturalité maghrébine mal connue, quand elle n'est pas carrément niée.

Poursuivant dans la ligne de réflexion de notre sujet de magister, mais en élargissant le questionnement à la problématique de l'identité et du principal marqueur identitaire que constitue la langue (ici l'arabe maghrébin), et de la production littéraire (la poésie en définitive) dans cette langue, nous nous situant, dans notre thèse présente, d'emblée sur le terrain de la sociologie et

---

<sup>8</sup> Mémoire soutenu en 2006 sous la direction du Pr Abdelkrim Elaidi.

de l'anthropologie. Nous nous proposons d'interroger la parole poétique délivrée au Maghreb sur ce qu'elle peut nous apprendre sur l'homme maghrébin et la société dans laquelle il s'inscrit, à laquelle il aspire ou qu'il imagine. La principale catégorie d'hommes à laquelle nous nous intéresserons est évidemment la classe ou la catégorie (à définir) des producteurs de la parole poétique c'est-à-dire les poètes eux-mêmes. Ensuite nous tenterons de tracer les contours de cette production de sens, définie comme un discours, et la signification, du point de vue de la formation identitaire, à donner à l'utilisation, comme vecteur de ce discours, de la langue commune à l'ensemble des maghrébins<sup>9</sup>, c'est-à-dire l'arabe maghrébin.

Notre plan est ainsi conçu en adéquation avec cette démarche : outre les parties dévolues à la présentation de l'appareil théorique et méthodologique mis en œuvre dans notre travail, il s'articule successivement autour de trois parties principales :

1. La poésie et les poètes
2. Le discours poétique
3. La langue et l'identité

Il s'agira, plus précisément pour nous, dans la première partie de dresser le cadre général dans lequel s'inscrit notre analyse à savoir une présentation historique du *melhoun*, sa définition, les différentes écoles et registres qui le caractérisent, avant d'aborder, à titre d'illustration, quelques parcours de poètes et quelques grandes thématiques qui touchent au social. Nous traiterons enfin des différentes fonctions de la poésie dans la société maghrébine.

---

<sup>9</sup> La communauté linguistique du Maghreb est une réalité du terrain déjà connue des sociolinguistes et que les chaînes satellitaires, comme Nessma, par exemple, n'ont fait que confirmer.

La seconde partie, sera consacrée à la définition de ce que nous appelons le discours poétique et à la description des producteurs de ce discours : les poètes. Ce groupe ainsi défini, il faudra délimiter les contours du champ littéraire à l'intérieur duquel ce discours est produit. Nous nous attellerons de même à décrire la dynamique interne de ce champ ce qui nous permettra de montrer la manière dont le *melhoun* s'inscrit durablement et en profondeur dans l'histoire culturelle et sociale des sociétés dont il construit l'identité.

Enfin, étant donné que ce discours poétique est porté par une langue spécifique, le dialecte maghrébin, et que cette langue est le marqueur identitaire, par excellence, des Maghrébins, nous passerons, dans la troisième et dernière partie à l'étude de cet outil linguistique, du point de vue historique de sa constitution d'abord, ensuite du point de vue de ses caractéristiques dialectologiques, avec une mise en lumière de ce qui fait la particularité de la langue spéciale des poètes. Nous montrerons, à travers une étude de cas, en quoi cette poésie populaire, est porteuse de l'identité culturelle, de l'histoire et des représentations collectives.

Cette dernière partie constitue, en quelque sorte une synthèse des deux parties précédentes en ce sens que nous aurons à nous pencher sur l'apport de la poésie *melhoun*, comme processus de légitimation d'une langue dialectale par la création littéraire, ce qui aboutit, en fin de compte, à une légitimation et à une affirmation de cette identité elle-même, identité maghrébine régionale aux traits bien distincts à l'intérieur d'un ensemble identitaire arabo-musulman plus vaste.

L'idée défendue ici — et qui sera développée et illustrée plus loin— est celle d'une corporation des poètes considérés comme formant une sorte d'élite populaire porteuse d'un savoir spécifique et assurant une fonction d'interface entre la culture scripturaire légitime et la culture populaire dite « orale ».

...La littérature orale d'un groupe exprime une partie de son savoir, par exemple les mythes (la cosmogonie), les chansons de geste (l'histoire) mais pas tout son savoir : l'ethnobotanique, la médecine, font rarement l'objet d'un discours préconstruit, mais on peut en obtenir des séquences, des « leçons », sous forme orale, en les sollicitant. (18)<sup>10</sup>

Concernant le savoir détenu par le poète, Hassan Jouad<sup>11</sup> note à propos du domaine berbère:

L'amydaz est habité par la certitude absolue de détenir un vrai savoir. Ce savoir, il le définit à l'aide d'une expression imagée : « le savoir du ventre » par opposition à un « savoir du cœur » qui est le savoir du lettré, le Taleb. (107)

Et plus loin :

L'amydaz se pose comme l'égal du lettré et son complément naturel indispensable comme il est indispensable que dans le même corps coexistent un cœur et un ventre, les deux termes qui définissent leurs statuts intellectuels respectifs. (Page107)

Grosso modo, les poètes populaires alimente la culture de la masse en y transférant du savoir cultivé livresque, de type religieux ou profane, après l'avoir coulé dans le moule de l'expression dialectale par un processus qu'on peut comparer à la vulgarisation assurée, par exemple, dans l'espace européen, par la littérature de colportage. Nous sommes ici face à un phénomène culturel important à savoir une entreprise de culturation des « incultes », c'est-à-dire de l'ensemble des exclus du système d'enseignement traditionnel donnant accès à la culture par l'écriture et la lecture.

Reste enfin le problème des emprunts dans l'autre sens, c'est-à-dire ce que la tradition orale emprunte à la tradition scripturaire. Les emprunts existent, se renouvellent constamment sous nos yeux. Qu'est-ce qu'on emprunte et pourquoi ?

---

<sup>10</sup> Colonna Fanny, *Savants paysans, éléments d'histoire sociale sur l'Algérie rurale*, OPU, Alger, 1987, 356 pages.

<sup>11</sup> Jouad Hassan, « Les Imdyazen, une voix de l'intellectualité rurale », in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, année 1989, vol.51, n°1, p.100-110.

En effet le problème sociologique est moins de savoir depuis quand et à qui, mais pourquoi la pratique orale emprunte-t-elle? (Page 21)<sup>12</sup>

Et encore, à propos des liens entre culture populaire orale et culture savante :

...Il est non moins probable que, dès lors qu'on a affaire à des sociétés comprises dans un ensemble politique plus vaste, où existe une littérature et plus généralement un savoir scripturaire, la littérature orale fait système, c'est-à-dire se trouve dans des relations définies avec la production scripturaire.(Page 20)

Tassaadit Yacine<sup>13</sup>, quant à elle, citant l'historien algérien Aboul Kacim Saadallah<sup>14</sup>, énumère les différents types de savants et souligne le rôle d'une certaine catégorie d'hommes de culture proche de nos poètes populaires :

Saadallah donne dans *Tarikh al-Jazair al-thaqafi* (histoire de l'Algérie culturelle) une distribution pour la période qui va du 17<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup>. Il distingue trois catégories de producteurs : les savants actifs (al-'oulama al-'amiloun) représentants de la culture citadine (tels Abderrahman Al-Taalibi), moyens (al-mutawwassitoun) plus proches du peuple (comme Mohammed Al-Hawwari), les obscurs (al-khamiloun) dont on ne connaît que les noms parce qu'ils composent en arabe populaire ou le berbère. Beaucoup de marabouts de la campagne sont dans ce dernier cas et ont donc joué un rôle important dans la pratique et la conservation de la culture populaire. (Page 151, note 43)<sup>15</sup>

Par ailleurs, et bien que l'écrit dans le *melhoun* existe, à travers le manuscrit comme aide-mémoire ou objet de collection, la consommation, la diffusion et souvent, aussi, la conservation, des œuvres se font de manière orale et d'homme à homme, sans médiation. De la culture traditionnelle, le *melhoun*, comme pratique collective, a conservé le mode de contact humain direct qu'assure la communication orale. A la *halqa* du savant qui rassemble autour

---

<sup>12</sup> ColonnaFanny, op.cité.

<sup>13</sup> YacineTassaadit, *Poésie berbère et identité*, éd. Maison des sciences de l'homme, Paris, 1987, 450 pages.

<sup>14</sup> SaadallahAboul Kacem, *Histoire culturelle de l'Algérie*, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beyrouth, 9 tomes, 1998.

<sup>15</sup> Notons ici, au passage, que certains de nos poètes peuvent appartenir indifféremment à l'une ou à l'autre de ces trois catégories.

de lui ses élèves dans un coin de la mosquée, le poète a substitué la *halqa* sur la place du marché où viennent faire cercle autour de lui ses auditeurs. Il est vrai que dans le premier cas, nous avons affaire à un demi-cercle seulement, alors que dans le second, il s'agit bien d'un cercle complet. Il est loisible à qui voudrait en tirer des conclusions, de gloser à satiété sur cette symbolique différentielle des deux registres culturels, le savant et le populaire. Mais là n'est pas notre propos.

Après avoir présenté notre terrain de recherche, le *melhoun*, et les étapes marquantes de notre parcours de chercheur de nos premières lectures à nos derniers travaux, qui nous ont permis de mieux cerner notre objet de recherche, jusqu'à la thèse présente qui constitue une sorte de synthèse de tous les questionnements qui se sont imposés à nous durant notre recherche, thèse dont nous avons décliné les différents axes et annoncé les développements ultérieurs, entrons maintenant dans le détail de ces questionnements et des outils théoriques qui vont nous aider à les aborder.

## Approche théorique et problématique

Dans la présentation générale de notre sujet de thèse donnée plus haut, nous avons mis en évidence au moins trois axes de réflexion qui se déclinent en trois parties principales dans le plan de notre travail. Chacun de ces axes regroupe un ensemble de questionnements qui convergent vers une problématique commune qui est, globalement, celle du rôle des poètes populaires dans la construction identitaire.

Le premier axe subsume un ensemble de questions qui nous permettront de mieux appréhender notre objet d'étude, la poésie *melhoun* et les poètes de *melhoun*, dans leurs cadres historique, linguistique et social. Les questions posées tournent, principalement, autour des sources du *melhoun*, de sa naissance en relation avec le phénomène de l'arabisation, de ses principales caractéristiques, de la signification du terme, mais aussi des parcours des poètes et de leurs stratégies, ainsi que des thématiques en relation avec la vie en société d'une façon générale. Nous répondrons enfin à la question de savoir quelles sont les fonctions remplies par la poésie qui lui assurent une certaine efficacité sociale et, par là même, peuvent fonder sa capacité à produire de l'identitaire ?

Le second axe concerne cette catégorie des poètes définie culturellement par sa pratique littéraire, à savoir, la production de textes poétiques en langue dialectale. Nous aurons ici à faire la sociologie de cette catégorie de producteurs en nous posant la question de savoir qu'est-ce qui définit cette classe particulière, comment se forme-t-elle, comment fonctionne-t-elle de l'intérieur, quels rapports entretient-elle avec son environnement social, en un mot quel est son statut et quelles sont ses fonctions dans la société maghrébine ? Cette catégorie ou corporation de type culturelle inscrivant sa

pratique dans un espace défini comme un champ ou un sous-champ littéraire (Bourdieu, 1992), il nous faudra nécessairement aborder la question de la genèse et de l'économie générale de ce champ et de ses rapports avec les autres champs dominants, principalement le champ littéraire, le champ religieux et le champ politique ?

Nous aurons également, afin de dépasser l'approche littéraire de la production poétique et l'inscrire dans l'approche sociologique, à considérer l'ensemble de la production poétique de cette catégorie comme formant un discours particulier qui s'insère, suivant des modalités propres, à l'intérieur du discours social (Angenot, 2006). Comment définir ce discours, quel est son statut et quel contenu lui donner ? Quels rapports entretient ce discours avec les autres discours concurrents ou associés ?

La problématique de la langue constitue notre troisième axe : du moment que la langue maghrébine est, pour nous, un vecteur de culture et un marqueur identitaire essentiel pour les sociétés maghrébines, il nous faudra dresser un tableau descriptif général de cette langue en faisant appel, pour cela, à la dialectologie, afin de définir les caractéristiques de cette langue en général, arabe maghrébin ou arabe algérien, avant d'en arriver à notre chapitre central qui traitera de la langue des poètes en particulier : comment s'est constitué cette langue, quelle est sa dynamique interne, quel est son rapport à l'arabe classique et à l'arabe dialectal ? Comment définir le rapport de cette langue à l'identité et à l'histoire ? Quel savoir s'est constitué autour de cette langue et de cette pratique poétique ?

Nous allons maintenant aborder plus en détail chacun de nos axes et l'appareil conceptuel que nous utiliserons pour mener notre analyse.

Nous avons déjà cité Bourdieu, plus haut, que nous mettons fortement à contribution pour l'analyse du champ littéraire. L'ouvrage de cet auteur dont

nous nous inspirerons principalement est intitulé *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*.<sup>16</sup> Pierre Bourdieu y définit et met en œuvre un certain nombre de concepts qui vont nous aider à inscrire les trajectoires des poètes de *melhoun* et leur pratique de producteur dans le cadre d'une analyse du champ littéraire de la poésie *melhoun* comme champ spécifique ou sous-champ d'un ensemble plus vaste constitué par le champ littéraire maghrébin (en langues arabe, berbère et français).

L'un des concepts centraux chez Bourdieu est celui du « champ » qu'il définit ainsi :

Le champ est un réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme, etc.) entre des positions — par exemple, celle qui correspond à un genre comme le roman ou à une sous-catégorie telle que le roman mondain, ou, d'un autre point de vue, celle que repère une revue, un salon ou un cénacle comme lieux de ralliement d'un groupe de producteurs. Chaque position est objectivement définie par sa relation objective aux autres positions, ou, en d'autres termes, par le système des propriétés pertinentes, c'est-à-dire efficaces, qui permettent de la situer par rapport à toutes les autres dans la structure de la distribution globale des propriétés.

Et il précise :

Toutes les positions dépendent, dans leur existence même, et dans les déterminations qu'elles imposent à leurs occupants, de leur situation actuelle et potentielle dans la structure du champ, c'est-à-dire dans la structure de la distribution des espèces de capital (ou de pouvoir) dont la possession commande l'obtention des profits spécifiques (comme le prestige littéraire) mis en jeu dans le champ. (Page 321)

**Dans cette définition, nous retrouvons d'autres concepts tel celui de capital » (capital culturel, capital social et capital symbolique) tout aussi importants car le champ est un champ de force où la lutte est engagée pour l'hégémonie et la**

---

<sup>16</sup> Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992, 481 pages.

## possession des différentes formes de capital. Le capital culturel et le capital social :

Le capital culturel est constitué par un ensemble de biens symboliques...<sup>17</sup>

Le capital culturel est un avoir devenu être, une propriété faite corps, devenue partie intégrante de la « personne », un habitus<sup>18</sup>

Le capital social est l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un *réseau durable de relations* plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'inter-reconnaissance ; ou, en d'autres termes, à l'*appartenance à un groupe*, comme ensemble d'agents non seulement dotés de propriétés communes (susceptibles d'être perçues par l'observateur, par les autres ou par eux-mêmes) mais aussi unis par des liaisons permanentes et utiles.<sup>19</sup>

Et le capital symbolique qu'il définit ainsi :

Le capital symbolique, « produit de la transfiguration d'un rapport de force en rapport de sens », désigne l'effet de violence immatérielle des autres formes de capital sur les consciences, il est une sorte de signification perlocutoire des autres modes de capitalisation.<sup>20</sup>

Le capital symbolique assure des formes de domination qui impliquent la dépendance à l'égard de ceux qu'il permet de dominer : il n'existe en effet que dans et par l'estime, la reconnaissance, la croyance, le crédit, la confiance des autres, et il ne peut se perpétuer qu'aussi longtemps qu'il parvient à obtenir la croyance en son existence.<sup>21</sup>

Chaque agent entre dans le champ avec son « habitus » et ses « dispositions » :

Les agents sont ce que les fait être socialement leur position dans un champ. En effet, leur admission dans le champ, dans le jeu (pour reprendre une des analogies

---

<sup>17</sup> Chevallier Stéphane et Chauviré Christiane, *Dictionnaire Bourdieu*, ellipses, Paris, 2010, page 18.

<sup>18</sup> Ibidem, page 18.

<sup>19</sup> Idem, page 19.

<sup>20</sup> Idem, page 20.

<sup>21</sup> Idem, page 21.

favorites de Bourdieu), se fait sur la base de critères reconnus par celui-ci (la possession des différentes formes de capital qui sont les enjeux, les finalités du champ) et, d'autre part, en fonction de l'inscription en eux sous forme de *dispositions* (du fait de l'apprentissage ou de la simple pratique régulière) d'une manière d'être requise par la dynamique propre du champ. « La logique spécifique d'un champ s'institue à l'état incorporé sous la forme d'un habitus spécifique, ou, plus précisément, d'un sens du jeu [...]».<sup>22</sup>

Ce sens du jeu, cet investissement dans le jeu c'est l'*illusio* car :

Au principe du fonctionnement de tous les champs sociaux, qu'il s'agisse du champ littéraire ou du champ du pouvoir, il y a l'*illusio*, l'investissement dans le jeu. (Page 62)<sup>23</sup>

L'agent est doté de même de propriétés : soit à l'état objectivé (capital économique et rente, soit à l'état incorporé (dispositions constitutives de l'habitus). Il est soumis aux contraintes de l'intérieur du champ : les séductions de la mode ou les pressions du conformisme éthique ou logique – avec, par exemple, les problématiques obligées, les sujets imposés, les formes d'expression agréées, etc. (Bourdieu, page 126).

L'analyse du champ littéraire du *melhoun* doit être replacée naturellement dans une perspective sociale et historique, ce qui exigera d'incessants allers retours entre l'analyse interne du champ et son arrière-fond social et historique. Toutefois, il s'agira de ne pas perdre de vue un certain degré d'autonomie du champ par rapport à ces deux déterminants. Car comme le souligne Bourdieu dans sa critique du sociologisme :

Ce qui survient dans le champ est de plus en plus lié à l'histoire spécifique du champ, et à elle seule, donc de plus en plus difficile à déduire à partir de l'état du monde social au moment considéré (comme prétend le faire certaine « sociologie », qui ignore la logique spécifique du champ.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Idem, page 22.

<sup>23</sup> Bourdieu, op.cit.

<sup>24</sup> Bourdieu, op.cit. Page 413.

Et de l'historicisme :

L'analyse historique qui répudie les généralités verbales de l'analyse d'essence pour s'immerger dans la particularité historique d'un lieu et d'un moment représente un passage obligé, un moment inévitable (contre le théoricisme vide) et destiné à être dépassé (contre l'hyper-empirisme aveugle) pour toute recherche proprement scientifique des invariants.<sup>25</sup>

Outre cette approche théorique dans l'analyse du champ littéraire, nous emprunterons à Bourdieu également des éléments théoriques et des outils d'analyse qui fondent une « Economie des échanges linguistiques »<sup>26</sup> et de la « parole autorisée ».

Le *melhoun* étant une prise de parole qui s'autorise de « l'intérêt » des maghrébins pour la parole versifiée<sup>27</sup>, nous aurons à mettre en œuvre des notions comme la « compétence » et « la compétence de la situation » (le *kairos*), « l'obsequium » (respect de la forme), « le skeptron » (qui rappelle qu'on a affaire à une parole méritant d'être crue, obéie), le « discours légitime », le « marché linguistique », etc.

S'agissant de traiter du discours poétique comme discours, il nous sera utile de nous inspirer, dans notre approche, des travaux de Marc Angenot et plus particulièrement son article de référence intitulé « Théorie du discours

---

<sup>25</sup> Idem, page 441.

<sup>26</sup> Bourdieu P., *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982, 244 pages.

<sup>27</sup> « Intérêt » de la société que Bourdieu, parlant de la peinture, considère comme une institution : « Pour rompre avec la demi-compréhension illusoire qui se fonde sur la dénégation de l'historicité, l'historien doit reconstruire l'« œil moral et spirituel » de l'homme du quattrocento, c'est-à-dire en premier lieu les conditions sociales de cette institution — sans laquelle il n'est pas de demande, donc de marché de la peinture—, l'intérêt pour la peinture et, plus précisément, pour tel ou tel genre, telle ou telle manière, tel ou tel sujet... » (Bourdieu, *Les règles de l'art*, 435).

social »<sup>28</sup> où il développe ses principaux concepts et d'abord son concept central de « discours social » qui est :

La représentation discursive du monde telle qu'elle s'inscrit dans un état de société<sup>29</sup>

Ce qui implique de prendre comme objet d'analyse l'ensemble de ce qui s'imprime dans une société à une époque donnée :

Il s'agissait pour moi de construire une problématique et une méthodologie susceptibles de rendre raison de la totalité de ce qui s'écrit, s'imprime et se diffuse à un moment donné dans un état de société. J'ai cherché à considérer dans sa totalité l'immense rumeur de ce qui se dit et s'écrit en embrassant tous les secteurs, toutes les disciplines, tous les « champs » discursifs. Je croyais possible de donner une consistance théorique à un objet sociologique et historique intuitif, la culture, le *Zeitgeist*, qui est la manière dont les sociétés se connaissent en parlant et en écrivant, dont, en une conjoncture donnée, l'homme-en-société se narre et s'argumente.

De plus, il s'agira de se rappeler que :

Le discours social n'est pas une juxtaposition de formations discursives autonomes, refermées sur leurs traditions propres mais un espace d'interactions où des impositions de thèmes interdiscursifs et de « formes » viennent apporter au *Zeitgeist*<sup>30</sup> une sorte d'unificateur organique, fixer entropiquement les limites de l'argumentable, du narrable, du scriptible.

---

<sup>28</sup> Marc Angenot, « Théorie du discours social », CONTEXTES [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 09 octobre 2012. URL : <http://contextes.revues.org/51> ; DOI : 10.4000/contextes.51

<sup>29</sup> Ibidem. Toutes les citations qui suivront sont tirées de l'article cité ci-dessus.

<sup>30</sup> Zeitgest : « Le *Zeitgeist* est un terme allemand signifiant « l'esprit du temps », utilisé notamment dans la philosophie de l'histoire. Il a été théorisé par Hegel puis par Heidegger. Il dénote le climat intellectuel ou culturel d'une époque. Le *Zeitgeist* reflète une conception du monde prévalente à une période particulière de l'évolution socio-culturelle.»(Wikipédia).

Car, souligne l'auteur : « Pour quiconque ouvre la bouche ou prend la plume, le discours social est en effet toujours déjà là avec ses manières de dire, ses codes, ses préconstruits. »

Nous considérons, quant à nous, ici, l'ensemble de la production poétique populaire, transmise oralement ou par écrit, comme l'une de ces « formations discursives » qui inter-réagissent dans l'espace du discours social. Le discours littéraire légitime, le discours religieux et le discours politique sont les principaux discours dispensateurs de « thèmes interdiscursifs » et de « formes » par lesquels sont fixées les frontières à l'intérieur desquelles il est possible de produire un discours. La tâche fondamentale consistera à « repérer des « répertoires thématiques » où vont puiser tous les écrivains ou les extrapoler ». Un répertoire thématique est composé de tous les « sujets de mise », c'est-à-dire des « thèmes dignes de méditation et d'examen ».

Il faudra de même mettre en relief les « tendances générales » qui traversent « le marché discursif d'une époque » et plus particulièrement, en ce qui concerne notre domaine d'étude, de rendre compte de l' « efficace sociale des discours qui sont pourvus d'acceptabilité et de charme, des publics captifs dont l'habitus acquis comporte une sensibilité particulière à leurs influences, une capacité de les goûter et d'en renouveler le besoin. » c'est-à-dire toute la problématique de la réception et de la formation de publics porteurs d'une demande de verbalisation de ses affects.

La notion d' « hégémonie » utilisée par Angenot, nous servira à qualifier l'ensemble des « ...réurrences, des manières de connaître et de signifier le connu qui sont le propre de cet état de société et qui transcendent la division des discours. » Car l'hégémonie, écrit l'auteur, est « la résultante synergique d'un ensemble de mécanismes unificateurs et régulateurs qui assurent à la fois la division du travail discursif et l'homogénéisation des rhétoriques, des topiques et des doxaï. »

Marc Angenot détaille les composantes du fait hégémonique dans les éléments suivants : la langue légitime, la topique commune (« tout le présupposé-collectif des discours argumentatifs et narratifs »), la gnoséologie (les structures mentales, pensées, épistémè), des censures-fétiches et tabous (le « sacer », les intouchables)<sup>31</sup>, l'égocentrisme/ethnocentrisme (« toute doxa montre du doigt et rejette comme étrangers, a-normaux, inférieurs, certains êtres et certains groupes »).

Mais des secteurs importants du discours social peuvent échapper à la logique de l'hégémonie : tout ce qui constitue les dissidences et les contre-discours, qui se situent en marge, en rupture ou comme nouveauté.

Nous aurons aussi à éclairer le rôle du poète populaire dans la formation de cette hégémonie en reprenant à notre compte l'analyse que fait Marc Angenot du rôle du journaliste (ce « doxographe de l'opinion publique »), en rappelant que nos poètes populaires, dans les époques où le journal et le journaliste n'existaient pas, ont bel et bien rempli la fonction dévolue, à notre époque moderne, au journalisme. Et c'est, entre autre, en créant de la « convivialité langagière » qu'ils assurent leur mission :

Les discours sociaux, par-delà la multiplicité de leurs fonctions, représentent donc le monde social, ils l'objectivent et, en permettant de communiquer ces représentations, déterminent cette convivialité langagière qui est un facteur essentiel de la cohésion sociale. Ce faisant, ils routinisent et naturalisent les processus sociaux. Ainsi, la doxa publique de 1889 sert-elle à routiniser la nouveauté : grèves ouvrières, femmes à bicyclette ou suicide-à-deux...

---

<sup>31</sup> Sans oublier, comme le dit Angenot, citant Roland Barthes, que : « la censure n'est pas seulement prohibition, mais surtout compulsion, contrainte à parler selon la doxa : la langue « est tout simplement fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. »

« Convivialité langagière », « routinisation » et « naturalisation » des processus sociaux : nous sommes ici au cœur de la problématique traitée plus loin, dans le chapitre consacré aux fonctions de la poésie.

De même, enfin, que nous ferons appel à quelques concepts clés de la sociolinguistique<sup>32</sup> quand il s'agira d'aborder la problématique des langues et plus particulièrement de la langue arabe maghrébine, dans son cadre social, et de la langue des poètes populaires comme outil de création littéraire. Ainsi, il sera question du statut de cette langue comme langue minorée, mais à l'intérieur, selon nous, d'un continuum, qui va d'un basilecte simple que nous appelons le vernaculaire à un acrolecte proche de la langue standard, l'arabe littéraire. On verra aussi comment le *melhoun* s'est constitué en koïné littéraire par, entre autres, le phénomène de relexicalisation et de l'atténuation de la variété linguistique. On se posera enfin la question de savoir, si, à la suite d'éminents linguistes<sup>33</sup>, on peut parler, à l'intérieur de l'espace linguistique dialectal maghrébin, d'une diglossie (comportant un registre vernaculaire et un registre littéraire (*melhoun*)). Le point central de notre réflexion sociolinguistique tournera autour du concept d'identité linguistique dont nous ferons le substrat d'une identité culturelle plus large, objectivée dans des productions littéraires comme le *melhoun*.

La question de la problématique élaborée autour de notre objet d'étude et de notre thèse, ainsi que le cadre théorique, ayant été posés, nous devons à présent aborder la manière dont nous traiterons l'ensemble de notre matériau afin de le soumettre aux questionnements et à l'analyse et d'en tirer les conclusions qui s'imposent. Il s'agira ici, naturellement, de la méthodologie.

---

<sup>32</sup> Moreau Marie-Louise (éd.), *Sociolinguistique, Concepts de base*, Mardaga, Liège, 1997, 312 pages.

<sup>33</sup> Marcel Cohen.

## Méthodologie

Commençons par dire qu'un principe méthodologique général guide toute notre approche : l'objectivité, c'est-à-dire un effort de mettre en sourdine l'ensemble des idées préconçues et jugements de valeur qui pourraient constituer un écran et un parasitage de notre compréhension du phénomène que nous étudions. Nous ne laisserons parler que les faits avérés, les données recoupées, et les conclusions largement confirmées par la tradition scientifique. Une remise en cause du sens commun et des préjugés, guide continuellement notre travail et c'est à ce prix que notre contribution scientifique peut-être d'un quelconque apport.

Un autre choix méthodologique, ayant trait, celui-là, au découpage couramment opéré dans toute réalité étudiée, découpage géographique et temporel, par exemple, pourrait affecter l'objectivité de notre approche si ledit découpage est opéré d'une manière trop peu significative : aire géographique trop limitée et/ou période historique trop courte, ce qui ne pourrait conduire qu'à tirer des conclusions non pertinentes. Nous avons choisi, vu la pauvreté en archives de nos sociétés, et pour multiplier nos chances de collecter assez de données sur notre sujet (exhaustivité recherchée), d'étendre notre approche à l'ensemble de l'espace maghrébin et sur une période historique très large, soit cinq siècles. En fin de compte, travailler sur l'ensemble maghrébin tout entier, sur une période historique qui va du 16<sup>e</sup> siècle à nos jours, est donc une nécessité méthodologique avant d'être un choix.

Si nous supposons que notre méthode fait référence à ce que l'on appelle la méthode d'« analyse des traces » — en considérant le *melhoun*, sous sa forme orale et sa forme scripturaire, comme une trace de l'activité littéraire des générations passées, lointaines et plus proches — le matériau où se

matérialise cette trace se présente sous trois formes différentes mais complémentaires :

- Le matériau recueilli oralement : il nécessite tout d'abord une identification des personnes-ressources ou informateurs. Et c'est par l'immersion dans le milieu des porteurs de ce savoir oral, c'est-à-dire le contact humain, l'observation participante et l'entretien que la collecte peut s'effectuer. C'est avant tout un travail de terrain et qui, comme tout travail de terrain, doit s'entourer de précautions. L'information orale doit être recoupée par d'autres informations de la même teneur. L'analyste doit mettre en œuvre une double critique : une critique externe et une critique interne. La première a trait à la traçabilité de l'information et aux différentes étapes du processus de transmission qu'elle a parcouru pour aboutir à sa forme finale. Dans la culture religieuse arabo-musulmane, par exemple, et, plus précisément, dans la science du hadith, toute une discipline s'est mise en place qui avait pour but de valider la chaîne des transmetteurs du hadith (*isnad*). La critique externe peut faire appel à d'autres disciplines externes pour vérifier et contrôler l'information : histoire, dialectologie, onomastique, toponymie, ethnologie, etc<sup>34</sup>. Domaines que nous avons largement mis à contribution dans notre travail d'analyse.

La seconde, la critique interne, se penche, elle, sur le contenu de l'information et en effectue une analyse contradictoire. Nous savons que la transmission orale présente des caractéristiques qui font que ce qui est transmis subit des modifications et des altérations. La meilleure manière de pallier cet inconvénient est de contrôler la donnée orale par une autre donnée orale ou écrite. Ainsi l'établissement des textes se fait sur la base de la confrontation de différentes versions (leçons) d'un

---

<sup>34</sup> D'après Jan Vansina, *De la tradition orale, essai de méthode historique*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, Annales, série Sciences humaines, n°36, 1961.

même texte. Une autre caractéristique de la transmission orale c'est la faculté d'oubli, ce que T. Yacine<sup>35</sup> appelle « la faculté d'opérer une décantation... » :

...quelquefois poussée, de l'ensemble des productions premières. D'autres exemples enregistrés ailleurs montrent que cette faculté d'oubli est souvent fonctionnelle : on ne laisse pas tomber n'importe quoi ; sauf exceptions rares, ce que l'on garde est ce qui continue d'avoir un sens et de jouer un rôle au sein de la société.

- Le matériau sous forme manuscrite : à côté de l'information orale recueillie de la bouche des informateurs, on peut aussi avoir accès à des cahiers, registres et autres manuscrits qui contiennent presque exclusivement les œuvres des poètes retranscrites, soit en graphie arabe, soit en graphie latine<sup>36</sup>. Ce sont parfois de simples aide-mémoire pour les interprètes ou, alors, des objets de collection pour les amateurs de cette poésie. Cette forme de conservation par l'écriture présente toutefois une particularité intéressante par rapport à la conservation dans la mémoire collective :

Enfin, en visant à rassembler le nombre le plus grand possible de pièces, l'écrit supprime une des caractéristiques les plus courantes (et souvent les plus significatives) de la tradition orale : la faculté d'opérer une décantation, quelquefois poussée, de l'ensemble des productions premières.<sup>37</sup>

C'est ce que nous appellerons la « persistance mémorielle scripturaire » et qui constituera un puissant facteur de fixation et de conservation de l'information qui vient combler les lacunes de la transmission orale et souvent la corriger.

---

<sup>35</sup> Op.cit. page 22.

<sup>36</sup> Appelé, familièrement, dans ce milieu, écriture en « charabia ».

<sup>37</sup> Yacine T., *poésie berbère et identité*, page 22.

- L'imprimé : cesont d'une façon générale tous les ouvrages composés et publiés sur le sujet : recueil, étude, thèses, articles, etc. Cette bibliographie, la plus exhaustive possible, nous a servi de première prise de contact avec notre domaine et nous a permis, à travers l'assimilation de ce savoir scripturaire, d'acquérir une compétence préalable (le code linguistique, en particulier, et les référents) sans laquelle, ni l'immersion dans le groupe des gens étudiés , ni la lecture des manuscrits n'auraient été fructueuses. Car comme le souligne Fanny Colonna<sup>38</sup> :

La littérature orale est un métalangage livré sans lexique, et que sans ce lexique, c'est-à-dire la connaissance de la culture afférente, toute entreprise de décodage est chimérique ou condamnée à l'impasse formaliste.

Ce matériau, sous ses différentes formes, orale, manuscrite et imprimé, est d'abord soumis à une lecture évaluative qui va déterminer quelles sont les sources principales sur lesquelles nous allons fonder notre démonstration et les sources secondaires ou complémentaires qui vont coopérer d'une manière ponctuelle. Certaines références, uniques dans leur domaine, vont être plus sollicitées que d'autres : le dictionnaire biographique des poètes de melhoun de Mohammed El-Fasi<sup>39</sup> — un ouvrage qui n'a pas d'équivalent puisque c'est la première somme biographique, dans le monde arabe, consacrée à une catégorie de littérateurs, les poètes populaires, exclue jusque là, et pour cause, des dictionnaires biographiques — va nous servir à mieux connaître de l'intérieur les parcours de vie des poètes ainsi que la vie interne de cette communauté qui est l'objet de notre intérêt.

---

<sup>38</sup> Op.cit. supra.

<sup>39</sup> معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الثاني، " تراجم شعراء الملحون"، 1992، ص 403.

En prenant comme base de notre analyse ce matériau ainsi discriminé et classé en fonction de son contenu informatif et de sa concordance, thème par thème, avec le plan de notre thèse, nous procédons alors à ce que l'on appelle « une analyse qualitative de théorisation » qui, selon Mucchielli<sup>40</sup> :

Visé à générer inductivement une théorisation au sujet d'un phénomène culturel, social ou psychologique, en procédant à la conceptualisation et la mise en relation progressives et valides de données empiriques qualitatives. (Page 214)

Décliné en ses étapes successives : codification, catégorisation, mise en relation, intégration, modélisation, théorisation. Avec, selon les cas et les besoins, une analyse de contenu descriptive, comparative, une analyse componentielle ou analyse par segments.

En résumé, nous avons donné dans cette première partie introductive un aperçu assez large de notre parcours scientifique de recherche qui a abouti, progressivement, à la construction de notre objet, la poésie du *melhoun* au Maghreb et ses poètes, puis nous avons présenté le sujet de notre thèse à savoir le rapport de cette poésie dite populaire à la construction de l'identité, à travers son marqueur essentiel qui est la langue, ici le maghrébin, comme dialecte la *darija* et comme koïnè et littérature, le *melhoun*.

Nous avons ensuite présenté notre approche théorique basée, globalement, sur l'analyse du *melhoun* comme champ littéraire (Bourdieu) et l'analyse du discours poétique comme un segment du discours social (Angenot). Enfin nous avons exposé notre méthodologie et notre approche du matériau composite qui constitue la base de notre documentation. Il nous reste maintenant à aborder la première grande partie de notre travail qui porte sur la poésie *melhoun*, ses origines et ses définitions, l'étude des poètes comme

---

<sup>40</sup> Mucchielli Alex(s/d), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, Armand Colin, 2009, 296 pages.

catégorie sociale, la mise au jour des fonctions de la poésie et de la place du discours poétique dans la société.

**Partie I**

**POESIE POPULAIRE**

**ET POETES POPULAIRES**

**Chapitre 1- Langue maghrébine, poésie populaire et histoire : le cadre général**

Dans un ouvrage collectif consacré à l'Algérie<sup>41</sup> le professeur Dominique Caubet, de l'Inalco (Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris), se pose la question, dans son article, de savoir si l'arabe maghrébin existe ?

C'est à dire une langue commune à l'ensemble des Maghrébins et non pas seulement un ensemble de parlers appelés maghrébins pour les distinguer des parlers orientaux, desquels ils se différencient par divers traits linguistiques, phonétiques, morpho-syntaxiques, et lexicaux. Parlers maghrébins qui, pour les dialectologues, incluent aussi bien les dialectes arabes parlés dans les pays du grand Maghreb (Maroc, Algérie, Tunisie, Mauritanie et Libye) que certains parlers de l'Ouest égyptien, les parlers andalous et siciliens aujourd'hui disparus, ainsi que la langue officielle de Malte qui est le seul parler d'origine arabe reconnu comme langue officielle dans l'Union européenne !

Mme Dominique Caubet qui, précisons-le quand même, s'est spécialisée dans l'étude des langues parlées dans la communauté maghrébine en France et inscrit sa réflexion dans le cadre bien défini de la politique française d'aménagement linguistique, répond à sa question par l'affirmative et, c'est ce

---

<sup>41</sup>Caubet Dominique, « L'arabe maghrébin existe-t-il ? » Collectif, *2000 ans d'Algérie 3*, Paris/Biarritz, Séguier, 2000, pp.173-194.

qui nous interpelle et nous place de plain-pied dans notre sujet, elle base ses conclusions principalement sur une définition de l'arabe maghrébin comme koïnè littéraire commune à tout le Maghreb :

C'est une langue transmise par la tradition orale (poésie et chant, melhoun, maâlouf), rarement consignée par écrit et qui demande un réel apprentissage, comme toute langue littéraire. Elle est en effet très élaborée, avec des tournures littéraires et un vocabulaire très riche et recherché.

Voici ce qu'en disait, dès le début du siècle, Desparmet (1907), spécialiste de la poésie populaire :

Le Maghreb a sa langue commune. Et cette langue a ses monuments, où nous pouvons l'étudier ; ce sont les poésies populaires dont quelques-unes méritent justement le nom de « classique » ; [...] C'est dans ces poésies que nous devons aller chercher la langue générale du Maghreb : son vocabulaire, sa grammaire et sa littérature !

L'éminent linguiste arabisant, David Cohen<sup>42</sup>, de son côté, la définit ainsi :

[...] Au demeurant, ces réalisations linguistiques des peuples arabes méritent-elles en elles-mêmes qu'on les méprise ? C'est une expérience fréquente, je crois, qui fait découvrir à ceux qui ont pénétré en profondeur certains dialectes, qu'ils se trouvent devant des langages d'une richesse lexicale et d'une souplesse, d'une subtilité syntaxiques qui n'avaient rien à envier à des langues littéraires qu'on a tendance à présumer plus élaborées.

Et il poursuit ainsi :

On négligeait donc des réalités importantes dans la connaissances de la civilisation humaine, mais l'interprétation courante de la notion de diglossie, contribuait à faire ignorer aussi ce fait qui me paraît fondamental : les différents

---

<sup>42</sup> Cité par Caubet D.

groupes d'arabophones, musulmans, juifs ou chrétiens, disposaient de littératures importantes, poésie, prose, chroniques, etc., composée dans des koïnès littéraires, recouvrant de vastes zones de compréhension et présentant les mêmes traits d'archaïsme et de formalisme que n'importe quelle autre langue littéraire dans le monde. La diglossie du peuple, c'est là qu'elle se trouvait.

Et il conclue, développant l'idée d'une *koïnè* :

Cette langue littéraire élaborée, difficile à maîtriser, est comprise et utilisée du Maroc à la Tunisie, par des gens qui souvent ne savent ni lire ni écrire l'arabe classique. Elle est le fait du milieu des petits artisans, hommes et femmes, en milieu urbain. Il existe une koïnè plus bédouine que l'on retrouve chez les ruraux ou dans les tribus qui se transmettent encore la Geste hilalienne dans le Sud tunisien et algérien (et en haute Egypte). La Mauritanie a une poésie *hassaniyya* très développée, et la Libye n'est sûrement pas en reste.

Laissons de côté certaines affirmations de Dominique Caubet que nous aurons l'occasion de discuter longuement, plus loin, comme celles ayant trait à la prédominance de la transmission orale et à la place minime de l'écrit — affirmations fortement contredites par la profusion du support écrit dans ce type de littérature, manuscrits anciens, cahiers d'amateurs, registres de professionnels — et retenons cette idée centrale de l'existence d'une langue littéraire commune aux maghrébins et d'une importante production littéraire dans cette langue. Et appelons cette langue et cette littérature par leur nom : le melhoun.

Voyons maintenant par quels états successifs est passée cette littérature maghrébine ou algérienne avant d'aboutir à son état définitif depuis qu'Ibn-Khaldoun (14<sup>e</sup> siècle) en a signalé l'existence dans sa *Muqaddima*. Commençons par le chapitre où il parle de la langue employée dans leur conversation et leur littérature par les Bédouins de son époque. Il écrit ainsi,

donnant une définition grammaticale de l'arabe dialectal par rapport à l'arabe classique :

L'arabe (bédouin) contemporain est une langue indépendante, distincte de l'arabe mudarite ou himyarite. En effet, pour communiquer sa pensée et exprimer ses idées, l'arabe (actuel) est conforme à l' (ancien) idiome de Mudar. La seule différence est la chute des désinences casuelles pour le sujet et le complément, que l'on remplace par la position (respective des mots) dans les phrases et les combinaisons (qarâ'in) de syntaxe correspondant aux nuances de la pensée<sup>43</sup>.

Et il ajoute, plus loin, critiquant l'ostracisme des lettrés et confirmant la persistance de l'éloquence poétique arabe jusque dans la poésie en arabe dialectal :

Encore aujourd'hui persistent l'éloquence et le style caractéristiques des Arabes. On doit négliger les propos stupides de quelques grammairiens de métier, incapables de juger la situation correctement, qui croient qu'il n'y a plus d'éloquence et que la langue arabe est corrompue. Ils en viennent à cette conclusion, parce qu'ils ne s'intéressent qu'à la chute (dialectale) des désinences casuelles (i'râb). Mais c'est là une attitude partielle et injustifiée<sup>44</sup>.

Et plus loin encore, parlant de poésie chez les bédouins de son époque, il nous présente un tableau détaillé de la poésie populaire de style bédouin de son époque, tableau qui nous livre des renseignements précieux sur les états embryonnaires de ce genre qui va donner, plus tard, naissance au *melhoun* :

C'est ainsi que les Arabes bédouins contemporains, qui ont perdu l'usage de l'arabe classique sous des influences étrangères, suivent, dans leurs poèmes, les mètres employés par leurs ancêtres arabes. Ils composent même de longs poèmes,

---

<sup>43</sup> Ibn Khaldun, *Discours sur l'Histoire universelle, Al-Muqaddima*, traduction nouvelle, préface et notes par Vincent Monteil, Tome 3, Sindbad, 1978, page 1267.

<sup>44</sup> Idem, page 1268.

qui représentent toutes les voies et tous les buts de la poésie : l'amour (nasīb), l'éloge, l'élégie et la satire. Ils y passent d'un sujet à l'autre, donnent d'emblée, brusquement, le sujet de leur poème et commencent par le nom de l'auteur, aussitôt suivi du « coup d'archet » érotique (nasīb). Les Arabes du Maghreb appellent *Asma' iyyât* ces poèmes (en dialectal), du nom d'Al-Asma'i, qui nous a transmis les (anciennes) poésies arabes<sup>45</sup>.

Il poursuit en soumettant de nouveau à la critique l'ostracisme des lettrés par rapport à ce genre de poésie et en ré-affirmant avec force l'indépendance du goût esthétique par rapport à la norme grammaticale :

Pourtant, les savants contemporains, pour la plupart, et surtout les philologues, méprisent ce genre de poèmes, quand ils les entendent, et, quand on les récite en leur présence, refusent de les considérer comme de la poésie. Ils s'imaginent qu'elles offensent le bon goût, parce qu'elles sont, grammaticalement, incorrectes et dépourvues de déclinaisons. Mais les dialectes parlés ont laissé tomber les finales casuelles. Si ces spécialistes avaient les mêmes habitudes linguistiques (que les Bédouins), le bon goût et leurs dispositions naturelles leur montreraient que ces poèmes sont beaux— à condition de ne distordre ni leur inclination, ni leur point de vue. Quant aux déclinaisons, elles n'ont rien à faire avec l'esthétique<sup>46</sup>.

Il cite ensuite des extraits de la Geste des Beni-Hilal qu'il a recueilli à son époque, extraits qui ont donné bien du fil à retordre aux traducteurs et que nous-mêmes aujourd'hui nous lisons avec grande difficulté tellement cet arabe-là (plus proche d'un arabe classique défectueux) est bien loin de la fluidité de notre *melhoun*.

Dans d'autres parties de la Muqaddima, au chapitre consacré aux prédictions et aux divinations, Ibn-Khaldoun, nous parle des grands textes populaires de son époque qui ont disparu, textes d'inspiration prophétiques du

---

<sup>45</sup> Idem, page 1330.

<sup>46</sup> Idem, page 1331.

genre *djafr* que l'on pourrait comparer aux fameuses prophéties sous forme de quatrains appelées les « Centuries » qui sont l'œuvre du non moins fameux mage français Nostradamus :

Il y a, au Maghreb, une autre prédiction en forme de « jeu d'esprit » (mal'aba), en zajal, attribuée à un Juif. Celui-ci y rapporte des déductions (astrologiques) tirées des conjonctions contemporaines des deux planètes supérieures, des deux planètes maléfiques et d'autres encore. Il y dit aussi qu'il mourra de mort violente à Fès, ce qui, croit-on, se serait produit en effet. Voici le début du poème :

*« Le bleu est le seul choix laissé pour la couleur.  
La planète Saturne ici a mis sa marque :  
Une calotte bleue, au turban rouge clair ;  
Au lieu d'un manteau blanc, elle a mis une cape. »*

في صبغ ذا الأزرق لش فه خيارا\* فافهموا يا قوم هدي الإشارة  
نجم زحل أخبر بذى العلاما\* و بدّل الشكلا و هي سلاما  
بشاشية زرقا بدل العماما\* و طاشورا أزرق بدل الغفارا

Et en voici la fin :

*« Ces vers sont écrits par un Juif de Fès,  
Qui sera pendu, là, un jour de liesse.  
Les gens y viendront, du fond des déserts,  
Et une rixe causera sa perte. »*

قد تم ذا التجنيس لإنسان يهودي\* يُصلب على واد فاس في يوم عيدي  
حتى تجيه الناس من البوادي\* وقتل يا قوم على الغزارا

C'est un poème d'environ cinq cents vers, sur des conjonctions astrales concernant la dynastie almohade. »<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Idem, tome 2, pages 699-700. Le texte arabe de cette citation suit l'édition de Abdesslam Cheddadi publiée par le CNRPAH, Alger, 2006, tome 2, pages 161-162.

Ibn Khaldoun cite, un peu plus loin, un autre texte qu'il soupçonne d'avoir été fabriqué comme il est parfois d'usage dans ce genre de prophétie :

Au Maghreb encore, il y a un « jeu d'esprit » en vers, attribué à Al-Hawshini. Il est écrit en langue vulgaire, dans le « mètre local » ('arud al-balad), et en voici le début:

« Laisse-moi seul, torrent de larmes !  
La pluie a cessé, non ton flot.  
L'eau coule, sans que tu désarmes :  
Tout le pays est gorgé d'eau.  
Eté, hiver, printemps, automne  
Ont fui ; mais tu me dis, bien sûr :  
Laisse-moi donc pleurer ! Personne  
Ne sait combien les temps sont durs. »

دعني يا دمعي الهتان\*فترت المطار و لم تفتّر  
و اشتفتّ كلها الويدان\* و انتي تَملا و تتغذّر  
البلدان كلها تروى\*فاوقاتا مثلما تدري  
وانتين الصيف والشتوا\* و الفاكا والربيع تجري  
قال حين صحّت الدعوا\*دعني نبكي و من عذري  
أيا دبر في ذي الازمان\*ذا القرن اشتدّ و اتمرّم

C'est un long poème, que les gens du peuple, au Maghreb, savent par cœur. Mais c'est l'œuvre d'un faussaire, sans doute, car tout y est inexact — à moins qu'on ne l'interprète de travers comme les gens du peuple, ou qu'on ne lui invente un sens, comme le font les gens cultivés. »<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Idem, pages 701-702. Même remarque pour le texte arabe que ci-dessus.

Nous pouvons dater ce poème, en nous appuyant sur des sources contemporaines citées par Mohammed Benchérifa<sup>49</sup>, de la fin du 12<sup>e</sup> siècle. Son style est déjà beaucoup plus proche de notre poésie *melhoun* que le texte bédouin cité plus haut. Est-ce à dire que le *melhoun* a beaucoup plus de parenté avec la famille du *mouwashah*, du *zajal* et du 'aroud el-balad qu'avec la poésie des Arabes bédouins ?

Venons-en maintenant à la seule *ملعبة* qui nous ait été conservé entière, la *ملعبة* du poète marocain d'époque mérinide El-Kafif El-Zarhouni qui commence ainsi :

سبحان مالك خواطر الأمرا\* و نواصيها في كل حين و زمان  
إن طعناه عظم لنا نصرا\* و إن عصيناه عاقب بكل هوان  
قلب السلطان يقال كالجوزا\* و قلوب الخلق جاريا مجراه  
ان كان عادل برافة العزا\* يطلع منها نسيم يشق اذكاه  
اذا يعدل قد فتحت الغرزا\* كانوا مصباح و هي تصوير لضياه  
حتى في السنبل و في التمر\* يظهر عدلو نعم و في الحيوان  
و ان كان جاير علت منا فترا\* يطلع منها على القلوب الران

Ce texte de près de 500 vers daté du milieu du 8<sup>e</sup> siècle de l'hégire (14<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne) a fait l'objet d'une publication par l'universitaire marocain Mohamed Benchérifa (1987), spécialiste en littérature andalouse. De la lecture de ce texte d'époque mérinide nous pouvons déduire les caractéristiques suivantes qui vont se retrouver plus tard dans le *melhoun* :

---

<sup>49</sup> محمد بن شريفة، ملعبة الكفيف الزرهوني، تقديم و تعليق و تحقيق، المطبعة الملكية، الرباط، ص. 1407هـ - 1987 م، ص. 240.

- La double rime, interne et externe.
- La division en strophe (*hedda* avec rime principale fixe) et antistrophe (*frâch* avec rimes secondaires mobiles).
- La mention du nom de l'auteur dans les derniers vers.
- La datation par le procédé du cryptogramme.

En outre la langue est assez compréhensible mais elle ne nous est pas encore très familière. Est-ce à dire que du point de vue de la forme et de certains code d'écriture tout était déjà fixé au bout de la lente évolution qui part du *zajal* en Andalousie, à l'époque almoravide, jusqu'au '*aroud el-balad* maghrébin et qu'il ne reste plus alors qu'une dernière retouche, linguistique celle-ci, apportée avec force par les Arabes Hilaliens et l'arabisation massive des campagnes berbères ?

Ibn Khaldoun déclarait qu'à son époque toutes les tribus berbères qui habitaient le Maghreb central étaient désormais soumises aux Arabes zoghbien, c'est-à-dire issus des Hilal, et que les grandes tribus Beni Ifren et Huwara soumises à ces Arabes les accompagnaient même pendant leurs courses nomades. Et, ajoute-t-il : « Ils ont même oublié la langue berbère pour celle de leurs maîtres, desquels ils ont aussi adopté tous les caractères extérieurs. »

Un autre témoignage capital nous vient de Léon l'Africain qui écrivait au début du 16<sup>e</sup> siècle, le siècle de Sidi Abderrahman El-Mejdoub et de Sidi Lakhdar Benkhoulf. Il nous parle dans les passages suivants de la poésie en arabe dialectal de son époque :

Il ne faut pas omettre de mentionner que la majeure partie des Arabes de Numidie possède de nombreux poètes qui composent de longs poèmes où ils parlent de leurs guerres, de leurs chasses et aussi de choses d'amour avec une grande

élégance et une grande douceur. Leurs vers sont rimés, comme les vers vulgaires en Italie<sup>50</sup>.

Et plus loin encore, à propos, cette fois-ci, des Arabes bédouins :

Ils aiment la poésie et récitent, dans leur arabe vulgaire, des vers très élégants, encore que cette langue soit aujourd'hui corrompue. Un poète de quelque renom est fort prisé des seigneurs qui lui donnent d'importantes gratifications. Je ne saurais vous exprimer quelle pureté et quelle grâce ils mettent dans leurs vers<sup>51</sup>.

Notons ici l'admiration de Léon l'Africain pour la poésie de son époque qui était déjà du *melhoun* et ses multiples mentions de la place importante de la poésie et du statut du poète dans la société maghrébine.

Parlant, cette fois-ci, de la ville de Fès, il écrit dans un chapitre important intitulé « Poètes de langue vulgaire » ce qui suit :

Il y a aussi à Fès beaucoup de poètes qui composent en langue vulgaire sur divers sujets, en particulier sur l'amour. Certains décrivent l'amour qu'ils éprouvent pour des femmes, d'autres celui qu'ils ont pour des garçons et mentionnent sans le moindre respect et sans la moindre vergogne le nom de l'enfant qu'ils aiment. Ces poètes composent chaque année à l'occasion de la fête de la naissance de Mahomet un poème à la louange de celui-ci.

Il nous décrit ensuite le déroulement de la compétition publique entre les poètes :

On réunit les poètes le matin de cette fête, de bonne heure, sur la place du chef des consuls. Ils montent sur la banquette qui sert de siège à ce dernier et chacun récite son poème en présence d'une nombreuse assistance. Le poète qui est jugé avoir le

---

<sup>50</sup> Jean-Léon L'Africain, *Description de l'Afrique*, nouvelle édition traduite de l'Italien par A.Epaulard, Librairie d'Amérique et d'Orient, Adrien Maisonneuve, Paris, 1981, tome 1, page 40.

<sup>51</sup> Idem, page 41.

mieux et le plus agréablement déclamé ses vers est proclamé cette année-là prince des poètes et considéré comme tel<sup>52</sup>.

Il poursuit son propos en nous décrivant de même la fête du Mouloud, qui se tenait dans le palais du souverain et était l'occasion d'un concours de poésie qui aura, plus tard, comme nous le verrons, d'importantes répercussions sur le monde des poètes :

Au temps des plus brillants souverains mérinides, le roi qui régnait alors avait coutume d'inviter à son palais savants et lettrés de la ville et, donnant une fête en l'honneur des poètes qui en étaient dignes, voulait que chacun récitât son poème à la gloire de Mahomet en sa présence et devant tous. Le récitant se tenait sur une estrade élevée. Puis, d'après le jugement des gens compétents, le roi donnait au poète le plus apprécié cent ducats, un cheval, une femme esclave et le vêtement qu'il portait sur lui. A tous les autres, il faisait donner cinquante ducats, si bien que tous prenaient congé de lui avec une récompense. Mais cette coutume a disparu depuis cent trente ans en raison du déclin de la dynastie<sup>53</sup>.

Ce témoignage d'un quasi contemporain de Sidi Lakhdar Benkhrouf sur ce qu'était le *mehoun* à son époque, et aux époques antérieures proches, nous apportent quelques renseignements d'importance que nous pouvons énumérer en différents points:

- La coexistence, dès le départ, des deux écoles de poésie, la citadine et la bédouine.
- La thématique de base qui n'a pas pratiquement pas changé depuis cette époque: poésie amoureuse, cynégétique, guerrière et religieuse, avec l'événement important de la récitation des hymnes au Prophète le jour de la fête solennelle du Mouloud.

---

<sup>52</sup> Idem, pages 214-215.

<sup>53</sup> Ibidem.

-La grande popularité du melhoun et le soutien des classes dirigeantes (seigneurs et monarques) à ce genre, visiblement très prisé, avec l'organisation périodique de manifestations culturelles officielles et l'octroi de gratifications matérielles importantes aux poètes distingués.

-L'organisation des poètes en une sorte de corporation que dirige un « prince des poètes », élu chaque année, à l'occasion du Mouloud. Ce qui vaut reconnaissance du rôle social des poètes et en même temps exprime la nécessité d'organiser la parole poétique au sein de la cité.

-L'usage de la déclamation ce qui prouve bien que le *melhoun* n'est pas forcément écrit pour être chanté comme pourrait le faire penser une certaine définition du melhoun comme étant exclusivement de la poésie mise en musique (ou *lahn*).

Rappelons ici qu'avec Léon l'Africain nous sommes donc de plain-pied dans l'ère inaugurale du *melhoun* qui s'ouvre pour nous avec deux des plus anciens textes connus :

- La qacida du poète de Fès Benaboud qui relate la bataille qui a opposé les Beni Wattas, héritiers des Mérinides, aux Arabes Saadiens, les futurs protecteurs du grand poète Abdelaziz El-Maghraoui, en 1536 :

مال الخيل الذي اختلط فميدان\*صكّت هذي لذي و هذاك لهاذي

و الغبرة عمدت كسات على التّيجان\*حتّى عاد النّهار غالس فرصادي<sup>54</sup>

- Et la qacida de Sidi Lakhdar Benkhoulf où il nous rapporte les péripéties de cette fameuse bataille de Mazagran en 1558 qui s'est

---

<sup>54</sup> محمد بنشريفية، تاريخ الأمثال و الأزجال في الأندلس و المغرب، بحوث و نصوص، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2006 ، الجزء 5: زجل الحربي لابن عيود الفاسي، صص.181-204.

soldée par la déroute des troupes espagnoles d'Oran conduite par le comte d'Alcaudète, la mort héroïque de celui-ci et la victoire des musulmans sous la bannière du Bey Hassan Ben Kheïreddine :

يا فارس من ثم جيت اليوم\*قصّة مزّهران معلومة

يا عجلاناً ريّض الملجوم\*ريت اجناب الشلو موشومة

يا سايلني على طراد اليوم\*قصّة مزّهران معلومة<sup>55</sup>

Nous entrons ici, naturellement, dans la période historique documentée du *melhoun* — une période qui nous est plus ou moins bien connue, en tous les cas mieux connue que les périodes plus anciennes que nous avons survolées — qui correspond exactement à la période que l'on a appelé communément « la régence turque », période historique instable où s'est parfois exercé aussi, mais ponctuellement, la domination espagnole.

Dans le Maghreb central, après les pères-fondateurs du *melhoun* du 16<sup>e</sup> siècle, Sidi Lakhdar Benkhrouf, Mbarek Boulatbâg, Laroussi, Benraho, qui ont laissé des œuvres édifiantes et épiques, apparaissent, à Tlemcen, les poètes citadins du genre *hawzi* tels Saïd El-Mendassi et son élève Bentriki, ainsi que Ben Messaieb, puis dans la vallée du Chéelif, les poètes bédouins Ali Kora, l'amoureux-fou de sa contribule El-Alia, et son élève Ben Hammadi ainsi que le chantre des Souids révoltés, Qada Bessouiket. A Mascara, vers les 18<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> siècles, cheikh Adda Belbachir, de la tribu des Hachem, est le maître et l'ami du grand poète érotique El-Habib Benguennoun, pendant que Tahar Benhawwa et Ould M'hamed, chantent ou raillent l'émir Abdelkader.

N'oublions pas Mohammed Belkheïr, le poète-combattant des Ouled Sidi Cheikh et Mestfa Benbrahim le poète galant des Beni Amer, ainsi que le

---

<sup>55</sup> In *Promesses*, Revue littéraire bimestrielle, éditée par le Ministère de l'Information, n°4, "spécial poésie populaire", novembre/décembre 1969, Alger, pages65-71.

grand poète des Medjahers de Mostaganem, Menaouer Benyekhlef, contemporain du talentueux Hadj Khaled des environs de Témouchent. Que dire alors, plus près de nous, des Bentaïba de Tiaret, Abdelkader Khaldi, et Abdelkader Bettobdji, qui marquent ce cinquième siècle de la longue vie du *melhoun* de manière si talentueuse?

Les cadres, linguistique et historique, de développement de cette poésie *melhoun* ayant été posés au travers notamment du processus d'arabisation — sur lequel nous reviendrons plus en détail dans la troisième partie — et de la naissance d'une nouvelle koïnè littéraire de type dialectal, et les caractéristiques générales qui définissent ce genre — héritées de sa longue histoire — ayant été mises en exergue (citadinité/bédouinité, typologie des genres, organisation corporatiste des poètes), il nous appartient maintenant, avant d'aller plus loin, de revenir en détail sur l'appellation *melhoun* qui définit en propre cette poésie populaire afin d'en cerner au plus près la richesse sémantique et d'en éclairer les ambiguïtés apparentes.

## **1. Melhoun : la richesse polysémique d'un terme**

Appelée parfois « poésie populaire », et « poésie vulgaire », « poésie d'expression dialectale » ou « zajal », cette poésie que l'on ne désigne plus, désormais, au niveau de l'ensemble du Maghreb, que par le terme de « melhoun » — qui lui fut donné, depuis des siècles, par ses pratiquants eux-mêmes — par une tendance, tout à fait remarquable, à l'unification de la terminologie technique, expression elle-même du phénomène de *koïnisation*, mais aussi et surtout, pour lever définitivement toutes les ambiguïtés véhiculées par ces appellations à très fortes connotations. Ceci ne veut pas dire que le terme de « melhoun » est indemne de toute connotation, comme nous allons le voir tout de suite, mais il a, au moins, le mérite d'être reconnu

et adopté, en même temps, par les milieux traditionnels et les milieux modernes.

Nous ne sommes pas loin de penser, quant à nous, que l'appellation de poésie *melhoun*, elle-même, a été imposée, à une époque déterminée, par les lettrés arabo-musulmans maghrébins, à ce genre de poésie dans laquelle ils ne voyaient, d'abord et avant tout, que l'écart par rapport à la norme langagière. Et ceci, en dépit du bon sens, et en réduisant la polysémie naturelle de la racine *lahana* à deux uniques significations : celle du *lahn* لحن comme « faute de langage, solécisme » et celle du *lahn* comme « mélodie, musique ». Ce qui donnerait au terme *melhoun* le sens de « poésie en arabe incorrect » et/ou le sens de « poésie mise en musique ». D'abord ce sens de *melhoun* comme « langage incorrect », n'est pas, en toute logique, acceptable, car il ne peut y avoir de fautes de langage, de solécismes ou de barbarismes qu'à l'intérieur d'un discours en arabe dit « régulier » (ou « classique ») ou qui se veut comme tel. Ce qui n'est pas, naturellement, le cas du poète populaire qui n'a pas l'intention, naturellement, de composer en arabe classique et n'utilise donc pas l'arabe classique ou grammatical. Pour donner une image plus parlante : peut-on reprocher à un joueur qui joue au hand-ball de jouer avec les mains, par exemple, en lui appliquant les règles du football? Assurément, non !

Bien au contraire, la véritable faute ou le véritable solécisme, ou *lahn*, dans le *melhoun* serait, justement, l'utilisation des règles et du lexique de l'arabe classique ! Comme le dit, si justement, le poète irakien Safi-Eddine El-Safyedine El-Hilli dans la préface de son fameux ouvrage<sup>56</sup> consacré aux quatre genres de la poésie arabe non-régulière (الزَّجَل، الموالِيَّاء، الكان و كان، و ) (القوما :

---

<sup>56</sup> العاطل الحالي و المرخص الغالي، للشيخ الإمام العالم العلامة صفِيّ الدِّينِ الحَلِّيِّ، تحقيق الدكتور حسين نصار، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 168، 1981ص.

« لحنها إعرابها و خطأ نحوها صوابها »

Que nous pouvons tenter de traduire par : « la soumettre aux règles de l'orthographe, c'est la rendre fautive (car) ses fautes de syntaxe (supposées) sont sa véritable orthographe ». Et il donne, plus loin, une définition extensive de la poésie dialectale :

فهي الفنون التي إعرابها لحن، و فصاحتها لحن، و قوّة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام، و صحّة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنهما إذا زادت خلاعة، و تضعف صنعتهما إذا أودعت من النحو صناعة. فهي السهل الممتنع، والأدنى المرتفع. طالما أعيت بها العوام الخواص، و أصبح سهلها على البلغاء يعتاص.

La seconde signification du mot *lahn* réfère à la musique et fait du *melhoun* une poésie composée pour être chantée. Beaucoup, tel Mohamed El-Fasi, penchent pour cette hypothèse, bien qu'à notre sens ce trait ne soit pas caractéristique de la seule poésie *melhoun*. Bien au contraire, c'est à propos de la poésie classique qu'est évoquée la musique. Et nous n'en voulons pour preuve que la fameuse encyclopédie poétique arabe d'El-Isfahani qui s'intitule justement « Le livre des chansons » et qui est divisée en *asouât* ou « voix, chants ».

Par contre, l'usage de la déclamation, comme nous l'avons vu plus haut, nous est confirmé par le témoignage de Léon L'Africain dans la partie de sa *Description de l'Afrique* où il parle de la poésie populaire de son époque, le 16<sup>e</sup> siècle, époque des premières manifestations du *melhoun*.

La poésie *melhoun*, comme nous le savons désormais, pouvait tout aussi bien être déclamée que chantée, et n'était donc pas nécessairement écrite pour être mise en musique. Le terme « *melhoun* », dans le sens de poésie destinée à

être mise en musique, ne peut donc pas caractériser ce genre de poésie à l'exclusion d'autres genres de poésie non destinée à être chantée.

L'autre faisceau de significations qui dérivent de la racine *lahana*, et sur lequel le poète Ahmed Souhoum a attiré l'attention dans son ouvrage sur le *melhoun* marocain<sup>57</sup>, est celui, plus en rapport avec le *melhoun* comme langage poétique, qui le définit par sa « force de persuasion », son « côté allusif et allégorique » et enfin, sa « musicalité intrinsèque ». Car *lahana* c'est aussi « parler avec quelqu'un un argot particulier pour n'être pas compris des autres »<sup>58</sup>, « faire comprendre à quelqu'un un mot, une expression », et « psalmodier en lisant quelque chose », « lire en chantant » et *melhoun* signifierait alors d'une part « propos éloquent, convaincant, probant » et d'autre part « propos agréable à l'oreille, mélodieux ».

Ce dernier sens qui nous semble le plus proche de ce que nous savons du génie particulier de cette langue et de cette poésie est illustré par le hadith suivant du Prophète (صلم) :

"قال النبي صلى الله عليه وسلم: "إنكم تختصمون إليّ ولعلّ بعضكم أن يكون ألحن بحجّته من بعض (أي أفطن لها و أجدل) فمن قضيت له بشيء من حق أخيه فإنما أقطع له قطعة من النار" (ابن منظور، لسان العرب المحيط)

Une dernière explication à ce terme de « *melhoun* » peut-être avancée en considération du fait que beaucoup d'auteurs utilisent ce terme pour désigner la poésie populaire par opposition à la poésie régulière qu'il nomme الشعر الموزون. *Melhoun* est ainsi opposé à *mouzoun*, ce qui laisserait entendre que la poésie en arabe classique obéit, dans sa composition, à des mètres connus et

---

<sup>57</sup> أحمد سهوم، الملحون المغربي، من منشورات شؤون جماعية"، صحيفة الجماعات المحلية بالمغرب والبلديات العربية والدولية، الدار البيضاء، 1993، 231ص.

<sup>58</sup> Nous empruntons toutes ces définitions au « Dictionnaire Arabe-Français » de A. De B.Kazimirski qui est un dictionnaire classique basé sur le « Lisan El-Arab » d'Ibn Mandhour.

identifiés, les mètres d'El-Khalil, ce qui ne peut pas être le cas de la poésie populaire. En l'absence d'une métrique connue, la poésie populaire, obéirait, pour sa composition à la mélodie : on compose des qacidas à partir d'airs connus d'où le « melhoun ».

Nous avons déjà identifié, plus haut, sur la base des témoignages historiques d'Ibn-Khaldoun et de Léon L'Africain, une poésie des cités et une poésie des campagnes avec chacune un registre de langue reconnaissable d'emblée dès les premières époques d'apparition de cette poésie au Maghreb. Nous allons dans le chapitre suivant, approfondir et illustrer cette question par des exemples précis.

## **2. Les deux écoles et les deux registres**

L'existence de deux types de dialecte, l'un citadin et l'autre bédoui, ainsi que l'existence de deux styles de poésie populaire, l'une citadine et l'autre bédouine a toujours attiré l'attention des savants qui ont signalé cet état de fait :

Sans entrer ici dans une étude détaillée des différents genres de la poésie arabe africaine, je puis dire cependant qu'on y constate, comme dans la population, deux divisions principales : d'une part, les œuvres des citadins, imitation de celles des Maures bannis d'Espagne ; d'autre part, les chants des Bédouins, procédant des poètes de l'Arabie classique<sup>59</sup>.

Le *melhoun* maghrébin prend ses sources principalement dans deux types de littératures : la littérature populaire arabo-andalouse et la littérature populaire arabo-hilalienne. A travers le *zajal* andalou et son pendant maghrébin le *aroud el-balad*, et jusqu'au 11<sup>e</sup> siècle environ, domine une poésie populaire de type citadin, dans un dialecte arabe que les dialectologues classent dans les

---

<sup>59</sup> Sonneck, *Six chansons arabes en dialecte maghrébin*, in *Journal Asiatique*, 9<sup>e</sup>me série, tome XIII, mai-juin 1899, pp.471-472.

dialectes arabes maghrébins pré-hilaliens. Les campagnes à ce moment-là étaient peu arabisées sauf, peut-être, autour des grandes villes, centres de rayonnement de la culture et de la langue arabes.

Avec l'arrivée des Arabes Beni Hilal, à partir du 11<sup>e</sup> siècle, et l'arabisation progressive des tribus berbères dans les campagnes maghrébines va se développer une poésie populaire aux accents bédouins. De plus, avec la domination des dynasties arabes au Maroc, avec les Saadiens puis les Alaouites, et celle des tribus bédouines en Algérie, à partir du 15<sup>e</sup> siècle, même la poésie des grandes cités va être influencée par le *melhoun* de style bédouin. En quoi ces deux registres poétiques se distinguent-ils, c'est ce que nous allons voir tout de suite en soumettant à examen quelques exemples des deux styles de poésie sur la thématique de la description des faits de civilisation, par exemple. Parler du luxe, de la profusion des choses, de la vertigineuse diversité des êtres, des situations et des sentiments est un art complexe dont les poètes sont peut-être les seuls à maîtriser les arcanes. La poésie descriptive qui nous a été transmise comporte des tableaux saisissants des sociétés et des époques diverses et l'aspect documentaire de ces œuvres n'a pas échappé aux lecteurs avertis et aux chercheurs. Et il est possible de reconstituer — à la manière d'un Cuvier qui reconstituait un squelette complet à partir d'un fragment d'os unique — des pans entiers de la vie passée de notre société maghrébine à partir de ces multiples témoignages, traces et indices.

Mais pour revenir aux textes eux-mêmes, on remarque, tout d'abord, à la lecture comparée des poètes citadins marocains et des poètes algériens de *melhoun* de style bédouin, que les descriptions des vêtements et des bijoux féminins, par exemple, sont, globalement, plus riches et plus fouillées chez les premiers que chez les seconds. Il n'est pas douteux que la différence des genres de vie, avec ce que cela suppose de luxe et de sophistication dans la

vie matérielle des citadins raffinés des grandes métropoles et de rusticité et de simplicité dans le monde bédouin influe largement sur les possibilités linguistiques du poète et son imagination. Ajoutons à cela que les poètes s'intéressent à ce qui les frappent le plus dans leur milieu et décrivent de préférence ce qu'ils connaissent le mieux de leur monde. Avec un fond lexical, propre à chaque mode de vie et à chaque territoire, qui dès qu'on le sollicite pour exprimer l'altérité se révèle inapte et en complet décalage.

Un poète de l'école bédouine, comme Larbi Ben Hammadi<sup>60</sup>, par exemple, ne s'attarde pas sur les détails vestimentaires: il utilise, dans le premier extrait ci-dessus, le terme général de شهرة pour décrire le costume que porte Kheïra et ce qui le frappe surtout c'est sa couleur rouge. Dans le second extrait, il fait montre d'un peu plus de variété et nous donne قفطان et كباية. Mais son effort s'arrête là, et l'on se demande si c'est par pauvreté des moyens lexicaux ou par parti pris de simplicité, ce qui est peut-être la marque du style bédouin par contraste avec le style de l'école citadine plus porté vers la virtuosité verbale — quand il ne verse pas carrément dans la préciosité voire le pédantisme.

خفت منك يا خيرة\*نحسابك دالي شعيان

دايرة شهرة حمرا\*ضرغمي لابس قفطان

دا صلان من الكبرا\*كي دخل دار السلطان

و العرب عنده وزرا\*والحضر تقرا الاحسان

Tu m'as fait peur, ô Kheïra, je t'ai prise pour (le bey) Dali Chaaban. Dans ton riche costume de couleur rouge, tu ressemblais à un lion portant caftan. Un de ces braves de haut rang, qui vient juste de prendre sa place au palais. Les chefs arabes sont ses ministres et les maures l'entourent de prévenances.

<sup>60</sup> De la tribu des Akkema, région de Relizane, 18<sup>e</sup> siècle. Il fut l'élève, dit-on, du poète Ali Kora, et son fils Moḥammed s'adonnait également à la poésie. Poète édifiant, à la manière de Sidi Lakhdar, mais possédant aussi un répertoire lyrique.

ناض يمشي بالسكرة\*مالخمر شارب كيسان

و الكوابيس البترا\*يلهبوا عاج و مرجان

داير كباية خضرا\*رادفة ثاني قفطان

خفت منك يا خيرة\*نحسابك دالي شعبان

Il s'est levé, encore ivre, pour marcher, ayant bu plusieurs verres de vin. Ses pistolets à canon court, brillent de l'éclat de l'ivoire et du corail. Il porte une veste sans manches de couleur verte, par-dessus un autre caftan. Tu m'as fait peur, ô Kheïra, je t'ai prise pour (le bey) Dali Chaaban.

Le poète marocain Mbârek Es-Soussi, quant à lui, dans sa fameuse printanière<sup>61</sup>, si célèbre en Algérie, fait généreusement étalage de sa richesse verbale et l'on croit entendre un riche boutiquier de la grande cité de Moulay Idriss dressant l'inventaire de sa boutique : ici le luxe et la profusion dominant et la variété des articles et des appellations donne le tournis. Certains poèmes sont de véritables cavernes d'Ali Baba — rappelons-nous la qacida *الزهو* (le plaisir) de Si Thami Medaghri<sup>62</sup> — et l'on a le sentiment que le poète veut tout nommer, comme si, par une profonde intuition et une prescience toute poétique, il savait que le monde dans lequel il vit est en passe de disparaître, que toute cette « accumulation de marchandises » et d'êtres vivants — fleurs, oiseaux, jeunes beautés, chevaux — est vouée au néant et que la mission du poète, justement, est d'enregistrer pour la postérité ce qui, un jour, a été.

<sup>61</sup> محمد بخوشة، كتاب الحب و المحبوب، نشر ابن خلدون ، تلمسان، سنة 1939، 224 ص./النشرة الثانية، سنة 2004، صص-183. 199

<sup>62</sup> موسوعة الملحون، ديوان الشيخ التهامي المدغري، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2010، صص.540-531.

خرجو البنات الباهيات على الكساوي متعانداات

لبسوا ما واتاهم من قفاطن عن كل الوان: البرم و الديدي و الطلس و الشكرنط ،  
الخبوري مع المسجر و قلب حجر و الموبر و بركاضو الغول. قمايشهم شلا نصيف:  
الفينة و الللم و الحريشة، حتى المشعال كيشابه ليه المال الكثير، حزوم ارفاع من  
الحرير، مشامر و سياني و العبارق و شرابي لونها غرابي، و مقايس من اللجين، مفاتل و  
خواتم و العقارص و خرص منبتين، لبات مع التاجرة، تيجان يحيروا العقل، زادو للقلب  
اهوالي، و دمالج مترصعين بالجواهر و العقيان، يوم الجمعة خرجوا الريام، من بهجة فاس  
البالي...

Les filles à la beauté éclatante sont sorties, rivalisant dans la mise. Elles ont revêtu avec élégance des kaftans de toutes sortes : en velours parme, rouge amarante, satin, écarlate, jaune d'or, à fleurs, violet clair, en peluche de soie, et brocart de luxe. Leurs toilettes dépassent toute description : fine toile, lamé, mousseline, mouchoir de soie qui brille comme un amas de pièce d'or, ceintures de soie de grand prix, chemises à longues manches, foulards, voile de tête, et grande écharpe de couleur noir corbeau. Et les bracelets en or, les anneaux en spirale, les bagues, les pendants et les boucles d'oreille incrustées de pierres précieuses, le collier-*lebba* à triple rang de pendentifs d'or, le collier-*tajra* à trois rosaces ajourées, les diadèmes qui ravissent l'esprit, ont aggravé le trouble de mon cœur. Avec les bracelets ornés de perles de toutes les couleurs qu'elles portent en brassard. Le vendredi, les gazelles sont sorties, hors de Fès-l'ancien le magnifique.

Ainsi, au goût de l'apparat et du prestige de la vieille citadinité maghrébine raffinée et au goût pour l'élégance chevaleresque de l'aristocratie bédouine, ont correspondu, comme nous l'avons montré plus haut, dans le registre littéraire *melhoun*, des styles, des lexiques, et des œuvres qui en sont les reflets élaborés, les manifestations esthétiques privilégiées.

En même qu'il est traversé par cette division entre poésie de style citadin et poésie de style rural, le *melhoun* est traversé, de même, par une dichotomie entre poésie édifiante *كلام الجد* et poésie légère *كلام الهزل* comme le souligne Desparmet<sup>63</sup> :

On sait que la poésie arabe populaire en Algérie se divise en deux genres principaux : la poésie légère et la poésie sérieuse, correspondant aux deux traits profonds que l'histoire a reconnus au caractère maghrébin et qui sont les deux pôles de sa sensibilité : la passion amoureuse et la passion de l'indépendance.

Cette distinction entre deux répertoires n'est pas sans conséquences sur les poètes et les interprètes puisqu'elle introduit de la « distinction » (au sens de Bourdieu) parmi eux :

L'opinion qui accorde de la considération au meddah, le chanteur sérieux, ne témoigne, en théorie du moins sinon dans la pratique, que du mépris pour le poète qui traite des sujets érotiques<sup>64</sup>.

Contentons-nous de signaler simplement, pour l'instant, l'existence de ce double registre, qui constitue une question importante sur laquelle nous ne manquerons pas de revenir plus longuement dans un chapitre ultérieure, quand il s'agira de traiter de la genèse du champ du *melhoun*.

---

<sup>63</sup>Joseph Desparmet, « Les réactions nationalitaires en Algérie », chapitre II:La vieille poésie nationale, chapitre III: la conquête racontée par les indigènes, in *Bulletin de la société de Géographie d'Alger*, n°132 (1932), page 437.

<sup>64</sup>Idem, pp.437-438.

Après avoir exposé le cadre historique où prend source la poésie *melhoun*, le processus qui a vu la formation de ce nouveau visage de la poésie populaire maghrébine, sous sa forme achevée à partir du 16<sup>e</sup> siècle, après avoir défini les multiples sens du terme *melhoun* et discuté leur pertinence, après avoir passé en revue les grandes divisions de registre de langue et de répertoire qui structurent le corpus du *melhoun*, nous allons passer maintenant à l'étude des producteurs et porteurs de cette poésie, à savoir les poètes populaires et tenter une approche de cette catégorie culturelle à travers quelques parcours exemplaires et quelques grandes thématiques touchant à la société.

## Chapitre 2- Les poètes populaires

Les poètes dits populaires formeraient plus une catégorie culturelle que sociale et économique. Il est clair que ni les origines sociales diverses de ces poètes ni les différents métiers exercés n'en font une catégorie économiquement et socialement unifiée. Tout au plus, pourrait-on avancer des tendances, comme au Maroc, au regroupement d'un nombre significatif de poètes au sein de la catégorie des artisans. Dans un de nos articles à paraître<sup>65</sup> nous constatons à propos de la forte récurrence des noms de métiers chez les poètes marocains :

Ces appellations sous forme de noms de métiers nous renvoient au monde de l'artisanat et des métiers traditionnels de la société marocaine dont elles gardent la trace et rappellent les liens très forts qui existent entre le monde de l'artisanat et le monde des poètes de melhoun. La terminologie technique même du melhoun ne réfère-t-elle pas au métier du tissage et de l'orfèvrerie?

Le lien avec l'artisanat est fort bien explicité, dans le cas de la Kabylie, par Mouloud Mammeri répondant à une question de Bourdieu<sup>66</sup> :

Nous sommes artisans, je ne sais pas depuis combien de siècles : armuriers, occasionnellement bijoutiers, mais surtout armuriers. C'est une fonction qui se prête très bien à la *tamusni* parce que l'artisan a des loisirs, des libertés, des conditions de travail qui sont infiniment plus propices que celles d'un paysan.

Catégorie culturelle donc qui peut être définie, grosso modo, par la détention d'un savoir et la capacité à le mettre en œuvre en vue de la création d'une œuvre littéraire à partir des « mots de la tribu » (Mallarmé) et le génie de la langue des gens. Et toute l'activité des poètes dans leur milieu viserait, selon l'expression de Marc Angenot — sur les concepts duquel nous reviendrons

---

<sup>65</sup> Ahmed-Amine Dellaï, *Prosopographie des poètes de melhoun du Maghreb*, « Le dictionnaire biographique des poètes de melhoun » de Mohammed El-Fasi. A paraître, année 2014, aux éditions du Crasc, dans un ouvrage collectif.

<sup>66</sup> Mouloud Mammeri, Pierre Bourdieu, « Dialogue sur la poésie orale en Kabylie », in : *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.23, septembre 1978. Sur l'art et la littérature, page 52.

plus loin — à créer ce qu'il appelle de la « convivialité langagière » facteur essentiel de cohésion sociale :

Tous les soirs, un Arabe, accroupi devant la tente d'Abd-el-Kader, chantait pendant des heures entières. Les soldats du camp l'entouraient et prêtaient une oreille attentive à sa monotone et triviale mélodie. Je n'ai jamais pu saisir complètement les paroles ; mais, à quelques phrases que j'ai recueillies, j'ai cru reconnaître des hymnes religieux et patriotiques. C'est la cadence et le rythme de la poésie. Les idées qui suivent revenaient fréquemment [...]. Un marabout, ami de Ben-Faka, venait presque tous les soirs dans notre tente, et chantait aussi pendant des heures entières.<sup>67</sup>

Ce savoir peut être en même temps savoir technique et sagesse *tamusni*, comme chez les poètes kabyles. Ce savoir n'est pas identifiable au savoir acquis à l'école, c'est-à-dire la culture savante liée à la langue de prestige, mais refère, d'abord et avant tout, à un ensemble de connaissances sur la langue et la culture populaire véhiculée par cette langue et transmises oralement au sein du groupe. Nous verrons plus loin en détail les modalités d'acquisition de ce savoir quand nous aborderons le sujet de la formation des poètes populaires. Pour le moment, illustrons notre propos concernant cette présentation de la catégorie des poètes populaires par quelques figures connues et parcours révélateurs. Ces quelques parcours typiques suscitent naturellement des questionnements et révèlent des stratégies d'auteurs, à l'intérieur même du champ littéraire populaire du *melhoun*. Si nous considérons que la langue des poètes de *melhoun* constitue un continuum de registres linguistiques qui va du registre le plus simple (basilecte) au registre le plus élaboré (acrolecte), nous pouvons alors classer Sidi Lakhdar dans le registre de base et Saïd El-Mendassi dans le registre supérieur.

---

<sup>67</sup> M.A.de Francen, *Les prisonniers d'Abd-el-Kader ou cinq mois de captivité chez les Arabes*, Paris, 1837, pp.202-205.

## 1. Saïd El-Mendassi ou l'élévation du melhoun

D'origine arabe hilalienne (tribu des Souid, issue des Beni Hilal, installée dans la vallée du Chelif ), mais né, élevé et formé dans la ville de Tlemcen dont il est un pur produit, ce poète au double registre classique et populaire, a dominé la scène du *melhoun* algéro-marocain après la disparition des deux grands précurseurs que furent Sidi Lakhdar Benkhoulf en Algérie et Abdelaziz El-Maghraoui au Maroc (16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles).

Comme une illustration de son prestige au niveau de l'ensemble du Maghreb, il faut rappeler ici que des grands poètes des deux pays se réclament de lui, se vantant d'avoir été ses élèves soit directement soit indirectement par la voie spirituelle. Comme El-Masmoudi<sup>68</sup>, le créateur de la chanson populaire marocaine connue sous le nom de الفريجة (aujourd'hui الملحون) qui le cite, dans une de ses qacidas intitulée<sup>69</sup> حشا يخيب من يتوسل بنبيك :

يا حافظ المعاني خوذ الحلة بطرز الاشعار\* من عند الماهر مرتب قياسي\* قندوز سعيد  
المنداسي...

Ô toi qui apprends les vers ! Prends cette parure des mains d'un brodeur en poésie, un virtuose de la métrique poétique, élève de Saïd El Mendassi...

Et comme, bien longtemps après lui, le poète Mohammed Benslimane El-Fasi<sup>70</sup> dans sa qacida intitulée<sup>71</sup> التوبة :

وين دهات الرقا\* وين المغراوي\* من اكمال اهلالة ضاوي\* وين من اعليهم راوي\*  
وين بوعثمان امصدر ابما اصدر\* القموس اجواهره اشهر\* لرباب المعنى

---

<sup>68</sup> محمد الفاسي، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الثاني، "تراجم شعراء الملحون"، 1992، ترجمة رقم 335، ص. 256.

<sup>69</sup> Manuscrit personnel.

<sup>70</sup> محمد الفاسي، نفسه، ترجمة رقم 91، ص. 78.

<sup>71</sup> Manuscrit personnel.

Où est la fine fleur des poètes ? Où est El-Maghraoui qui brillait comme la lune en son plein ? Où sont leurs élèves ? Où est Abou Othman qui les surpassa par son chef d'œuvre dont les perfections sont reconnues des plus grands esprits ?

Son grand disciple en Algérie fut le grand poète de *hawzi* Ahmed Bentriki<sup>72</sup> de Tlemcen, qui se réfugia au Maroc à partir de 1673, prenant ainsi le même chemin que son maître qui quitta sa ville natale, vers 1650, fuyant les exactions des gouverneurs turcs.

Abou Othman Saïd Ben Abdallah El-Mendassi El-Tilimsani El-Sijilmassi gagne alors la cour des souverains alaouites dont il devient vite un familier et un poète et lettré très estimé. Mais son arrivée dans le milieu des poètes marocains va éveiller des jalousies. Écoutons Mohammed El-Fasi nous rapporter une anecdote sur son premier contact avec les poètes de la ville de Fès<sup>73</sup> :

Cheikh El-Fellous m'a raconté que El-Mendassi ne s'entendait pas bien avec les poètes de Fès et que ceux-ci lui interdisaient de chanter dans le Mcid de Sidi Fredj le jour du Mouloud El-Nabaoui. Après avoir accompli son pèlerinage à la Mecque, il composa « El-'Aqiqa », et le jour du Mouloud, il escalada l'arbre qui est au centre du Souq-el-henna, un mûrier d'une grande taille, et se mit à la déclamer. Les passants se mirent à l'écouter, remplis d'admiration, jusqu'à ce qu'il eut fini. Après cela l'un des poètes le jucha sur son épaule et l'introduisit à l'intérieur du Mcid.

Saïd El-Mendassi a vécu dans la courdes trois sultans fondateurs de la dynastie, les trois frères : M'hamed Bencherif (mort en 1664/1075), le premier sultan alaouite monté sur le trône, Moulay Rachid (1664-1672/1075-1082) et le fameux Moulay Ismaïl (1672-1727/1082-1139) dont il fut le

---

<sup>72</sup> Cf. Mahjoub Abderrahmane, « Le Hawzi », in *Bulletin de la Société de Géographie et d'Archéologie d'Oran*, 1980, pp.18-36 (texte arabe) et pp.51-73 (traduction).

<sup>73</sup> محمد الفاسي، نفسه، ص.255.

précepteur. Et c'est avec ce dernier que son étoile commença à décliner et qu'il songea au retour au pays natal. Ni la date ni le lieu de sa mort ne nous sont connus : on parle bien de Sijilmassa, mais aussi de Tlemcen où il serait venu mourir vers le milieu du 18<sup>e</sup> siècle.

Quant à son oeuvre, et ceci est le lot de tous nos poètes populaires, elle est restée, dans sa plus grande partie, inédite jusqu'à la publication par Mohammed Bekhoucha (1968), de ses textes en *melhoun*, et par Rabah Bounar (1978) de quelques textes en arabe classique.

L'oeuvre de ce grand poète maghrébin est toutefois diversement appréciée selon les milieux. Les poètes de la tradition populaire vouent, sans exception, admiration et respect pour El-Mendassi. Mais il n'empêche qu'ils le considèrent, malgré tout, comme un poète difficile, dont les textes, au style souvent recherché et obscur, ne se prêtent guère au chant. Mohammed Belhalfaoui va encore plus loin, quand il écrit<sup>74</sup> :

Saïd Elmendasi. Un poète étrange. Un grand poète certes. S'il n'y avait malheureusement tant de points noirs. Un très grand souffle. Mais il en abuse : et il tombe dans les redites fâcheuses. Et fâcheuses aussi les acrobaties auxquelles il sacrifie trop souvent. Et qui gâtent ses plus grandes réussites ».

Et ailleurs, au sujet de la fameuse «'Aqiqa » :

Et dans la «'Aqiqa » nous avons le sommet dans le genre. Il s'agit bien là aussi d'un vrai poème épique (...) Mais cette fois, Saïd Mendasi veut frapper un grand coup et surpasser tous les prédécesseurs. D'abord par la longueur du poème. Ensuite par la langue. Et le résultat, du point de vue de notre auteur a certainement

---

<sup>74</sup> Mohammed Belhalfaoui, *La poésie arabe algérienne d'expression dialectale du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours*, sa langue, ses thèmes, ses chefs d'oeuvre, ses grands auteurs, une production classique, une relève, en auto-édition "Le théâtre universel", Paris, sans date, 414 pages. Thèse de doctorat d'Etat soutenue en 1977. Page 192.

dépassé ses espérances. Cette langue est tellement recherchée qu'elle est plus difficile à comprendre que l'arabe classique.

Mais tempérons tout de même cette appréciation, somme toute, assez négative, en rappelant que le diwan de ce poète contient des œuvres autrement plus accessibles et d'une langue et d'un format beaucoup plus légers. Citons, entre autres, la belle invocation à Sidi Boumediène :

طب للقلب دواه\*يا علاج الخاطر سلطاني  
بغيت حسنك وبهاه\*في المنام نشوفك باعياني  
يا إمام أهل الله\*يا الغوثي بالك تنساني

Un remède pour le coeur et l'esprit. Ô mon sultan ! Je veux voir dans mon rêve ton éclatante beauté de mes propres yeux. Ô imam des saints ! Ô Ghaouti ! Prends garde à ne pas m'oublier !

Et encore cette autre pièce, composée en 1060(1650), à Tlemcen toujours (le séjour au Maroc aurait-il perverti le talent de notre poète ?) :

ناسي اشتفاو في\*وكتروا في بلاي  
يا عالم الخفية\*أنت اعلا واعلم  
كانوا قراب لي\*في طيب عيش وهناي  
يمشوا في رضايا\*منين نتكلم  
صاروا اليوم اعدايا\*وصرت ندمم

Les miens se réjouissent de mes malheurs et mettent le comble à mes souffrances. Ô Toi qui connais les secrets ! Tu es plus élevé et plus savant. Ils étaient proches de moi et nous vivions heureux et en paix. Ils acquiesçaient à mes paroles quand je leur parlais. Et maintenant ils sont devenus mes ennemis et moi je me fais humble.

En résumé, nous pouvons affirmer que le parcours d'El-Mendassi, dont le style recherché et difficile a rebuté Belhalifaoui, peut être appréhendé et analysé, comme la tentative d'un poète lettré maghrébin du 17<sup>e</sup> siècle — poète déchiré entre sa culture classique et sa pratique de la poésie populaire, genre littéraire dominant de son époque, c'est-à-dire notre période « moderne » — tentative, disons-nous, de créer une nouvelle langue pour la poésie qui serait un compromis linguistique entre les pratiques ou les ambitions langagières de l'élite cultivée et la langue des poètes populaires qui est le *melhoun*. Dans ce mouvement d'élévation du niveau de la poésie populaire *melhoun* pour la faire goûter par une élite exigeante — l'exemple le plus éloquent étant son fameux poème panégyrique sur le Prophète et les Lieux Saints intitulé<sup>75</sup> *العقيقة* qui, du fait de ses nombreuses références à la culture savante, exige un commentaire savant pour être compris — El-Mendassi a du procéder à une sorte d'opération de désencodage (effacement des référents de la langue et de la culture populaires) –réencodage (leur remplacement par des référents de la langue et de la culture classique) de cette poésie *melhoun*.

A l'opposé d'El-Mendassi, un autre grand poète, Sidi Lakhdar Benkhoulouf, va s'illustrer par un style de poésie plus simple et plus accessible et une stratégie d'auteur assez remarquable.

---

<sup>75</sup> أبو راس الناصر المعسكري، الدرّة الأنيقة في شرح العقيقة، تحقيق أحمد أمين دلالي، منشورات Crasc، وهران، 2007، 196

## 2. Sidi Lakhdar Benkhrouf ou la rédemption par la poésie

Lakhdar (pour Lakhel) Ben Abdallah Ben Khrouf<sup>76</sup> apparaît chez les Maghraouas des monts du Dahra, dans la région de Mostaganem, au 16<sup>e</sup> siècle, durant la période ottomane, époque de lutte contre les Espagnoles et de ferveur religieuse, pour occuper la scène poétique durant plus d'un siècle de production dans le genre religieux édifiant.

Il sera appelé le « Panégyriste du Prophète » مداح النبي, titre dont il se prévaudra avec fierté dans ses œuvres. Chanter le Prophète et la foi musulmane constituera le thème unique de ce poète qui ne se lassera jamais de le ressasser en de multiples textes dont l'écho résonne sans faiblir jusqu'à nos jours. C'est dire la place privilégiée que ce poète fondateur occupe dans la tradition poétique maghrébine. Auréolé d'une aura mystique due à ses nombreuses visions du Prophète, fort d'une réputation de combattant de la foi acquise sur les champs de bataille (bataille de Mazagan, 1558) et crédité d'une antériorité dans la longue histoire du *melhoun* comme fondateur de ce genre, Sidi Lakhdar va construire une œuvre qui a défié les siècles et constitue aujourd'hui le fond des répertoires édifiants des genres musicaux à textes. La stratégie de Sidi Lakhdar Benkhrouf, pour assurer à son œuvre la pérennité dans le temps et la diffusion dans l'espace, va s'appuyer sur au moins trois propriétés de sa poésie:

1. La langue, qui est accessible, du fait qu'elle appartient au registre simple et facilement compréhensible parce qu'elle réfère à un vocabulaire et à une culture religieuse conventionnels. Le vocabulaire de Sidi Lakhdar est, globalement, de l'arabe dialectal pan-maghrébin qui peut être compris par l'ensemble des locuteurs du Maghreb et bien

---

<sup>76</sup> *Sidi Lakhdar Ben Khrouf, sa vie, ses qacidades*, tome 1, collection Association Azur Mostaganem, éditions Dar El-Gharb, Oran, 2006, 52 pages (français) + 256 pages (arabe).

au-delà puisque il réfère à la culture religieuse de base des musulmans du monde arabe.

2. Le thème unique, le Prophète qui est un thème, pourrait-on dire « porteur » car indémodable et transnational. Ce thème du Prophète, figure central de l’Islam, dont la tradition poétique du panégyrique a été institutionnalisée dans la cérémonie anniversaire annuelle du Mouloud, assure aux poètes une large réception de leurs œuvres et leur fixation-diffusion dans un répertoire qui les protège de l’oubli.
3. La touche de sacralité qui s’attache à sa poésie considérée comme une parole d’intercession auprès de Dieu. Car comme nous l’écrivions dans un article récemment publié<sup>77</sup> :

Lakhdar Benkhrouf va tenter de faire jouer cette intercession en sa faveur et en faveur de tous les siens (les Maghrébins<sup>78</sup>) en proposant un pacte au Prophète : le *meddah* s’engage à ne chanter que le Prophète jusqu’à sa mort tandis que le Prophète s’engage, d’une part à le reconnaître comme son unique chantre ( il lui donne en quelque sorte l’exclusivité) et d’autre part, et c’est là le point le plus important, à doter la poésie de Sidi Lakhdar d’une vertu qui n’est reconnue qu’au Coran à savoir protéger du feu de l’enfer ceux qui l’apprennent par cœur.

Et cette stratégie de perpétuation de son œuvre, qui consiste d’abord dans le choix d’une poésie de style accessible, ensuite dans le choix d’un thème unique « indémodable », la louange au Prophète, enfin dans la construction d’une aura de sainteté autour de cette poésie appelée à servir de sauf-conduit dans l’au-delà, va s’avérer payante puisque la poésie de Sidi Lakhdar va traverser les siècles sans grands dommages.

---

<sup>77</sup> Ahmed-Amine Dellai, *Comment Sidi Lakhdar Benkhrouf interprétait-il ses textes ? Notes sur une pratique musicale populaire algérienne du genre soufi aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, in Actes du colloque international « Anthropologie et musique, le rôle de la poésie dans la préservation du patrimoine musical », 2<sup>ème</sup> édition, CNRPAH, Alger, 2013, pp.64-65.

<sup>78</sup> Qui sont, comme il dit, « mon champ de labour », « ma propriété » عزلي: Les deux limites extrêmes de ce territoire sont, comme dit Sidi Lakhdar, Sous (Maroc) et Djebel Lakhdar (Libye ?).

En conclusion, dans ce premier chapitre consacré à la prise de connaissance générale de la poésie *melhoun*, à travers son histoire, ses grandes écoles et ses grandes typologies, après avoir passé en revue deux grandes figures du melhoun et mis en relief des éléments pertinents de leur parcours et de leurs stratégies d'auteurs, nous allons compléter ce tableau descriptif et analytique par une plongée dans quelques unes des grandes thématiques qui font l'essentiel des préoccupations des poètes à travers les siècles et les pays et, en particulier, les thématiques qui touchent directement à la société, dans ses instances socio-politiques et imaginaires.

### **3. La critique sociale et politique dans la poésie populaire : le genre satirique et le genre prophétique**

La poésie satirique et critique, qu'elle soit à destination individuelle ou sociale, a toujours eu les faveurs des auditoires et a constitué pour certains poètes, comme cheikh Belkacem El-Haddad de Constantine, un thème de prédilection :

Il s'attaquait à tout ce qui lui paraissait défectueux et le satirisait. Un jour, il était assis chez un barbier, causant, lorsqu'un homme entra dans la boutique et se fit raser la tête. Lorsque le barbier eut terminé l'homme se leva et remit au barbier une grosse somme d'argent ; puis il sortit de la boutique. Le barbier courut après lui et lui dit : « O sîdî, tu m'as donné une si grosse somme, que j'ai pensé que tu t'étais trompé. L'homme répondit : « Non, je ne me suis pas trompé. J'ai fait cela par crainte du cheikh Belqâsem El Haddad, afin qu'il ne me satirise pas dans ses vers<sup>79</sup>.

La tradition, tout de même, juge les poèmes satiriques à visée personnelle de moindre valeur et moralement indignes d'être transmis ou couchés par écrit.

---

<sup>79</sup> Cour A., « Constantine en 1802, d'après une chanson populaire du Cheikh Belqâsem er-Rahmouni el-Haddâd », in *Revue Africaine* n° 60, année 1919, page 225.

C'est ce que nous révèle Saadeddine Bencheneb pour ce qui concerne les chansons satiriques qu'il a eu entre les mains :

Les indigènes musulmans, en effet, oubliant que « la satire contre les méchants n'a rien d'odieux, qu'elle est aux yeux de tout homme sage, un hommage à la vertu », refusent d'ordinaire de prêter des textes où l'homme est présenté sous des traits peu aimables. S'ils aiment à dire des méchancetés, quelque fois des calomnies, plus souvent la rude vérité, ils éprouvent de la pudeur à leur donner trop d'importance en les couchant sur le papier. Dans les diwans de lettrés algérois que j'ai feuilletés, j'ai rarement trouvé, au milieu d'une abondance de poèmes de tous genres, des chansons satiriques, une ou deux au maximum dans des recueils de quatre cents pages<sup>80</sup>.

Joly quant à lui est plus explicite en ce qui concerne les raisons du rejet de cette forme d'attaque personnelle :

Il est encore un défaut où tombent trop fréquemment les poètes satiriques indigènes, conséquence du premier [l'exagération]; c'est la grossièreté souvent poussée jusqu'à l'obscénité. Alors que celle-ci est absolument bannie de la conversation entre gens bien élevés, elle devient excusable et presque aimable lorsqu'elle s'exprime en vers, et surtout quand elle s'attaque à la réputation d'autrui<sup>81</sup>.

Par contre les textes de critique sociale, ouverte ou dissimulée, constituent un genre très prisé et sont largement transmis et diffusés parce qu'ils intéressent un large pan de la société en demande de verbalisation de leurs propres sentiments et points de vue par rapport aux événements et situations qui les heurtent ou qui les révoltent dans la société ou l'époque. Un exemple de texte satirique à visées sociale et politique, d'auteur contemporain anonyme, qui a eu un succès certain dans les années 90 du siècle dernier est le fameux poème

---

<sup>80</sup> Bencheneb S., « Chansons satiriques d'Alger (1<sup>ère</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> siècle de l'Hégire) », in *Revue Africaine*, n°354-355 (1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> trim.1933), page 76.

<sup>81</sup> Joly A., « Remarques sur la poésie moderne chez les nomades algériens », in *Revue Africaine*, tome 48 (1904), page 6.

intitulé le « Village » الدشرة dont nous donnons ci-dessus la strophe introductive<sup>82</sup>:

ابقاي على خير يا هذا الدشرة\*الي غاشيها غيرفلان يسكّ فلان  
راني حالف ما نولّي ذا المرّة\*يا لو كان نموت في صحرا عطشان  
نعشر برّ الروم و بلاد الكفرة\*و لا نعشر برّ الشّماية و الرعيان  
الحديث تنوفيق و الضحكة صفرا\*و الصّحبة تحيي و تفنى بالقضيان  
بلسانه يعطيك قنطار مسرة\*و الحيلة متلمّدة تحت البيطان  
بالرّشوة تلقاه ماشي للعمرة\*و يصلّي في البيت فآخر رمضان  
و يولّي بكلاح و عباية صفرا\*و يعطيها للزّور و كلام البهتان  
يحلف لك ليمين قدّاه ان مرّة\*و يحلف بالكعبة و يحلف بالقرآن  
و يحرمّ البزوز و يحرمّ المرا\*و غير يصدّ عليك تلقى كذبه بان  
اخزيهم يا خالقي في ذا الدشرة\*ذا القوم الّي حلفها ما فيه أمان

Adieu, village que voici, dont les habitants, ne cessent d'échanger des ruades. J'ai juré de ne plus y remettre les pieds, cette fois-ci, dussé-je mourir de soif dans le désert. Je préfère m'installer au pays des chrétiens et des infidèles, que de vivre au pays des salauds et des moins-que-rien. Leurs paroles ne sont pas sincères et leurs sourires sont forcés, ils te donnent et te retirent leur amitié en fonction des services rendus. Par leurs beaux discours, ils te font voir monts et merveilles, tout en prenant bien soin de camoufler leur malice. Tu les vois partir pour la 'omra avec l'argent de la corruption, et faire la prière à la Mecque à la fin du Ramadan. Puis ils reviennent avec le cordon et une blouse jaune, et se mettent à débiter des faussetés et des mensonges. Ils te jurent leurs grands dieux, avec force insistance,

<sup>82</sup> Ahmed-Amine Dellai (sd), in revue *Turath, Le melhoun, textes et documents*, Cahiers du Crasc n°15, année 2006. Pages 18 et 20.

invokant la Kaaba et le Coran. Ils vont même jusqu'à déclarer leurs enfants et leur femme illicites, mais sitôt qu'ils s'éloignent tu te rends compte que tout n'était qu'affabulation. Couvre d'opprobre, ô mon Dieu, les gens de ce village ! Cette engeance aux serments de laquelle on ne peut pas se fier.

Ce texte où le poète s'attaque, sans prendre de détours, aux maux sociaux qui rongent la vie de son village, la bigoterie, la corruption, l'hypocrisie, la cupidité, n'a pas laissé indifférents et des répliques à ce texte dur — où une certaine catégorie de la population, en particulier, est dénoncée à cause de son empressement intéressé auprès des représentants de l'autorité — vont circuler sous des noms aussi parlants que النعرة (la défense) ou الدعرة (la sanction) afin d'assurer la défense des habitants de cette agglomération sensés avoir été diffamés par le poète.

Un des genres où la critique sociale et politique indirecte, et non plus directe, comme dans le texte précédent, est dissimulée sous une forme narrative, est le genre épique ou geste القصة أو الغزوة comme l'explique Desparmet :

La geste de Ras el Ghoul enveloppe sous la forme épique une satire profonde de l'administration des infidèles. [...] il suffit de jeter un coup d'œil sur la figure grotesque de Ras el Ghoul dans le tableau populaire d' « Ali tuant Ras el Ghoul », pour y reconnaître une caricature naïve mais suggestive des soi-disant civilisateurs des pays musulmans. Ce monstre n'est autre chose que le chrétien, tel que le commun et l'élite des musulmans se plaisaient à le concevoir<sup>83</sup>.

Nous avons déjà publié et traduit un texte épique, daté de 1912, du poète algérien cheikh Boualem El-Brazi appelé « غزوة خيبر » (l'expédition de Khaïbar)<sup>84</sup> où l'auteur raconte à sa manière la célèbre expédition du Prophète contre les Juifs de Khaïbar. Nous pouvons dire de ce texte exactement ce que

---

<sup>83</sup> Desparmet J., « Les chansons de geste de 1830 à 1914 dans la Mitidja », in *Revue Africaine* n°83, année 1939, page 216.

<sup>84</sup> Dellai A-A., *Chants bédouins de l'Oranie*, ENAG, Alger, 2003, pp.203-227.

disait Desparmet d'un texte équivalent de Sidi Lakhdar Benkhrouf mais plus ancien :

La plus ancienne des deux chansons, celle de Lakhdar ben Khrouf remonte à l'époque turque. Elle a été rappelée au jour et a connu la popularité quand les Israélites d'Algérie sont devenus citoyens et qu'ils ont pris dans la société française une place que les Indigènes musulmans leur ont enviée. [...] Le succès de cette *ghezoua* a été considérable dans les années qui ont suivi le mouvement antisémite algérien de 1898<sup>85</sup>.

Cette charge critique, aux répercussions jugées subversives, contenue dans ce genre de textes, n'a pas échappé aux autorités coloniales françaises qui soumettaient à contrôle les *meddahs* qui faisaient profession de se produire avec ce genre de chant sur les marchés et les places publiques<sup>86</sup>.

D'autres textes, à côté des textes épiques, peuvent entrer dans cette catégorie de textes à contenu suspect, ce sont ces textes ésotériques, le plus souvent, où le poète prophétise en annonçant les événements futurs. Nous avons eu l'occasion d'en étudier un corpus dans le cadre de notre mémoire de magister<sup>87</sup> portant sur les جفريات (poèmes populaires prophétiques ou visionnaires) qui nous a permis de mettre au jour, comme nous le notions:

Le rapport de ces phénomènes<sup>88</sup> avec l'histoire et les sociétés, en termes de protestation, de dénonciation du présent et d'attentes fiévreuses d'une libération.

---

<sup>85</sup> Desparmet, op.cit. 216.

<sup>86</sup> Exemple d'une attestation délivrée en 1942, durant la seconde guerre mondiale, par la préfecture d'Alger à un *meddah* ou chanteur ambulant:

« Attestation : Le Capitaine Schoen, Chef du Centre d'Informations et d'Etudes de la Préfecture d'Alger, recommande à la bienveillance des Autorités locales, le nommé [...], né le 25 décembre 1902 à Orléansville (Guelaftia), demeurant à Orléansville (Guelaftia), chanteur ambulant, accompagné de deux musiciens, qui fréquente les principaux souks du Département, et dont l'action doit être considérée comme favorable à notre cause. Le Capitaine, Chef du C.I.E."(Voir in Annexes).

<sup>87</sup> *Prophétisme et Société, l'imaginaire messianique en Algérie, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction du Professeur Abdelkrim Elaïdi, Département de Sociologie, Faculté des Sciences Sociales, Université d'Oran Es-Sénia, année 2005-2006.

<sup>88</sup> Il s'agit ici du prophétisme, du messianisme et du millénarisme.

En même temps que cela nous a permis de comprendre, en conclusion, le phénomène de la fabrication de ces prophéties et leur utilisation « comme un moyen détourné utilisé par les intellectuels pour s'adresser au peuple dans des conditions historiques, comme l'occupation coloniale, par exemple, où les moyens d'expression démocratiques n'existent pas ou sont refusés ».

Un exemple fameux de ces compositions divinatoires est le texte de cheikh Belwahrani qui a connu une large diffusion depuis son apparition au début du 19<sup>e</sup> siècle. Loin des premiers textes de Sidi Lakhdar Benkhoulouf, nous sommes avec Belwahrani au seuil des temps modernes. Ce taleb de Maoussa qu'on dit élève de cheikh Abouras Nacer de Mascara a laissé, un texte en forme de quatrains<sup>89</sup>, où se font sentir les derniers soubresauts d'une société et d'une culture qui s'écroulent, celles de l'Oranie pré-coloniale.

Ce texte a été composé en 1802 à l'époque du bey Mustapha Ben Abdallah El-'Adjmi qu'on disait homme de peu de courage. C'est sous son règne qu'éclata la fameuse révolte des Derqawas. Belwahrani a vécu les épidémies de la fin du 18<sup>e</sup> siècle qui ont fait beaucoup de victimes et parmi elles des lettrés. C'est donc dans une atmosphère de fin de règne, les dernières années du régime ottoman, tumultueuses, avec le grand mouvement de révolte des Derqawas, dont certains historiens pensent qu'il a accéléré la décomposition du pouvoir turc, que s'est exprimé Belwahrani.

La thématique de cette pièce est classique et nous y retrouvons la plupart des thèmes que nous avons déjà repéré chez Sidi Lakhdar : la dégénérescence de

---

<sup>89</sup>Manuscrits personnels. Introduisons ici une remarque concernant la manipulation du texte car nous remarquons, en comparant les versions que certaines versions ne comprennent pas ces fameux vers qui décrivent des inventions européennes, vers qui ont fait, justement, la célébrité de ce texte, ce qui tendrait à confirmer qu'ils ont été rajoutés à une époque déterminée :

يطلع بابور\* للسما رافد الكور\* ريشاته كالطيور\* حسه يجفل  
تونس وتلمسان\* يهدرو بلسان\* ما بين الخيطان\* عوض راه مقابل  
تجي حاجة اخرة\* وتخطف الهدرة\* بالناعورة تحير\* في ذا المسائل

la société musulmane, le relâchement des mœurs, le problème de la femme, le renversement des hiérarchies sociales, la déculturation, dont le point culminant est la christianisation, la déliquescence du pouvoir, et enfin l'annonce de la venue du maître de l'heure qui va remettre les choses en place.

Le texte débute par un vers qui sonne comme l'annonce de la fin du règne des Turcs :

يا شيخ التفسير<sup>90</sup> \* دنّف واش يصير \* فالجيل الأخير \* شأنه يتهدل  
نخبركم ما جاي \* لامن يقبض راي \* لا حاكم لا باي \* لا باشا يعدل

- Puis il livre en un raccourci éloquent le mot d'ordre de la civilisation qui va s'imposer :

راهم يجو الروم \* يملكو ذا القوم \* اللي هو محروم \* عندهم راه مبهدل

- Ce qui était sacré, vénéré et respecté ne le sera plus demain. Avec cette nouvelle civilisation, il y a, d'abord et avant tout, un conflit des valeurs.

تنذل الأسود \* و تفوز اليهود \* يصعب البرود \* عند اللي صايل

كاغط الحنة \* ابولي سكتنا \* والفضة الزينة \* مع الضبلون اهمل

اكبار الدائرة \* يولو في حيرة \* هدرتهم بايرة \* يفوز اللي راذل

الناس التافيين \* يضحو مكروهين \* الناس الفاجرين \* هدرتهم عسل

- Et toujours et encore la femme, au centre de toutes les obsessions, de toutes les peurs, le talon d'Achille de la société arabo-musulmane, la valeur-refuge par excellence :

---

<sup>90</sup> La tradition rapporte qu'il s'adresse ici à son maître cheikh Abouras Nacer de Mascara.

الراجل يشوف\* والزوجة مكشوف\* كان اهدر يحوف\* يدوه مسنسل  
باقي غير ينوح\* والخاطر مقروح\* ماله وين يروح\* شيئاً ما يعمل  
لابنات اللي عزاز\* ما صابو لزاز\* بعد النفخة تتحاز\* تترك الراجل  
لابنات الزايحات\* يضحو موهينات\* يريح من مات\* والباقي يهمل  
وبنات التاقين\* يضحوا قراسين\* عند الذميين\* في الجيفة تحمل  
ايهومو لابنات\* متفرقات\* كثرتهم سايبات\* نسوة تتهجل

- Et puis d'obscures prédictions dans ce style ouvert à toutes les interprétations, avec cette touche de précision trompeuse :

الأمر الواري\* على باب الحمري\* يدخله كاري\* ويهدمه باطل  
تتبدل لاصعار\* ويطيحو لاصوار\* لاشايب يوقار\* لا عادل يفصل  
تطوع لجبال\* بوعرها وسهال\* الخلقة كيال\* في الكاغط تاكل  
تجي نشارة\* بغمامة حمرا\* نوري للحضرة\* فيها صهد وظل  
معتاه غبار\* في بلاد اولاد نهار\* ما بين الكفار\* والعرب وقبايل  
تركب قومان\* من تموشنت لتلمسان\* لبني وعزان\* والقصر و بني ونجل

- Enfin la description, en quelques vers bien frappés, du sauveur tant attendu :

في شهر العشور\* يظهر المنصور\* عند صلاة الفجور\* فارس يستقبل  
راكب ناقة\* مسيقة كالخفاقة\* ما تلحق سابقة\* بناقة دا الراجل  
يوصل مكة\* وينقلب بلا شكة\* بالبركة\* و سر ربي و المرسال  
يجي للغرب\* هكذا قال الكاتب\* ترى النو تصب\* وقوايل مقبل

يجبر تمة\* بني زناسن ملتمة\* على وجدة مقسمة\* باغي المقتل  
يصلي بجميع\* و يفتح تشريع\* التاج مع الدريع\* ازواج وحمائل  
حراس عليه واقفة\* كمن علفة\* واللي يصفى\* ذاك بالنية يوصل  
من لا أمن به\* تمة يحرك ليه\* وراسه يرميه\* حين ولا يتمهل  
تفرح الصافيين\* مضبوطين الدين\* والمنافقين\* فيهم ما يعمل

A travers ces deux thématiques centrales de la poésie populaire, que sont la satire et la critique sociale, sous sa forme apparente ou détournée, nous touchons déjà au sujet central de la fonction, dans la société, des poètes et de la poésie dans la formation de l'imaginaire et la construction de l'identité culturelle du groupe, sujet qui est développé dans le chapitre suivant.

### Chapitre 3. Les fonctions de la poésie populaire

Nous avançons que la poésie remplit au sein de la société un certain nombre de fonctions, contrairement aux partisans de l'esthétique pure qui considèrent que « l'œuvre d'art a pour fonction de n'avoir pas de fonction » tel le poète Charles Baudelaire qui écrit :

La Poésie [...] n'a d'autre but qu'Elle-même ; [...] et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit pour le plaisir d'écrire un poème<sup>91</sup>.

Partisans de l'art pour l'art dont la vision essentialiste insiste sur l'expérience subjective de l'auteur en passant sous silence, comme le dit Bourdieu, « la question des conditions historiques et sociales de possibilité de cette expérience ». Desparmet, qui était l'un des meilleurs connaisseurs de la poésie populaire maghrébine, insiste sur le dépassement de la vision esthétique pour accéder au sens profond de la fonction sociale de cette poésie :

En réalité, ces jeux de la Muse indigène ont un but pratique, comme toutes les occupations de l'esprit populaire où nous cherchons bien à tort des fantaisies esthétiques. Ils répondent à des besoins politiques de la société maghrébine. Nous verrons, au cours de ce livre, les poèmes épiques traitant de l'histoire moderne composés dans l'intention évidente de consoler des rancœurs de la défaite ; les *ghazaouat* célébrer les exploits des grands ancêtres pour contrebalancer le prestige militaire des Français ; les élégies sur le glorieux passé de l'Islam viser à faire pâlir l'éclat actuel de la culture européenne ; les poésies didactiques rappeler aux ignorants, et aussi aux élèves musulmans de nos écoles, les dogmes de leur religion ; les satires flageller l'administration des Français, même quand elles prétendent ne frapper que leurs sujets.

---

<sup>91</sup> Baudelaire C., *Œuvres complètes*, t.III, pp.112-113.

Et même la poésie religieuse et mystique a un contenu politique :

Les panégyriques des Saints locaux, si l'on y regarde bien, louangent la petite patrie et les psaumes en l'honneur d'Allah ne sont pas autre chose que des hymnes que l'Islam se chante à lui-même et avec lesquels il se grise de sa supériorité, de son universalité, de son éternité<sup>92</sup>.

Ainsi la fonction de la poésie maghrébine répond, selon Desparmet qui écrit dans la période de la domination coloniale, à un besoin politique de la société maghrébine, fonction globale de sauvegarde identitaire, qu'il décline en plusieurs fonctions particulières, fonctions multiples, que nous allons étudier une à une dans la suite de notre chapitre. Mais il ajoute, plus loin, tout à fait dans le sens de la thèse que nous défendons ici :

Ces genres poétiques, que les Indigènes d'ailleurs ne différencient guère, ne sont en réalité que les diverses formes d'une apologétique musulmane populaire. Le nom général, en effet, qu'ils lui donnent en témoigne : *Klam eldjedd*, paroles de l'effort, de la lutte, autrement dit : poésie agonistique ou militante. Cette polémique en vers a rendu de grands services aux Maghrébins en ranimant leurs espérances, soutenant leurs aspirations, entretenant leur personnalité ethnique dans les premières années de désarroi qui suivirent la conquête et jusqu'à la grande guerre environ, époque à laquelle la presse savante s'est trouvée organisée sur le modèle de la presse européenne et où elle est venue à la rescousse de la vieille poésie ancestrale pour mener le bon combat<sup>93</sup>.

Ce qu'il appelle « apologétique musulmane populaire » nous l'appellons, quant à nous, « discours poétique » dans le sens où ce discours est un segment du « discours social » tel que Marc Angenot le définit, et nous défendons l'idée que ce discours produit par les poètes populaires concourt à la défense de l'identité nationale appelée ici « personnalité ethnique ». Notre thèse trouve naturellement ici son expression et nous en arrivons dans ces

---

<sup>92</sup> Desparmet J., « Les réactions nationalitaires en Algérie », chapitre II: La vieille poésie nationale, in *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger*, n°132 (1932), pp.438-439.

<sup>93</sup> Desparmet, idem, pp.438-439.

chapitres au noyau central de notre démonstration du lien entre l'action des poètes populaires au Maghreb et la construction identitaire.

Passons maintenant à la présentation détaillée et illustrée de cette action collective des poètes déclinée dans chacune des fonctions distinctives que la poésie populaire est censée remplir en réponse à des besoins de la société à ces différents niveaux.

## **1. La fonction poétique**

Pierre Bourdieu définit la compétence du poète d'une façon générale comme « la capacité d'engendrement infini de discours poétiquement conformes »<sup>94</sup>. Mais les moyens utilisés par le poète pour « poétiser » son discours ne sont pas ceux du langage ordinaire duquel il s'écarte par ce qui constitue le propre de son discours, à savoir un « écart » langagier, qui est justement ce qui définit le registre poétique. La poésie se définit selon Jacques Pelletier comme :

Langage spécialisé, travail d'exploration et de recherche à partir des mots communs de la tribu détournés de leur usage courant, destiné généralement à un public restreint et privilégié de « connaisseurs, le texte poétique apparaît affecté le plus souvent d'une aura singulière<sup>95</sup>... ».

Le langage spécialisé ce sont, en d'autres termes, les emplois lexicaux spécifiques de la langue poétique. Cette langue poétique fait partie intégrante de la langue dialectale maghrébine mais elle se particularise par un vocabulaire plus recherché et plus rare d'emploi.

---

<sup>94</sup> P.Bourdieu, *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982, 244 pages.

<sup>95</sup> Jacques Pelletier, « la fonction sociale de la poésie », in *Voix et Images*, vol.19, n°1 (55), 1993, pp.188-197.

Dans les dictionnaires d'arabe dialectal comme celui d'Alfred de Prémare<sup>96</sup>, le vocabulaire du *melhoun* est signalé en sous-entrée comme poétique (poét.) et appartenant à la langue des poètes de *melhoun* (Mel) et le vers témoin cité étant tiré de l'œuvre du poète Kaddour El-'Alami('Al). Voici un exemple d'entrée à la racine رماق :

رماق rmāq/ṛmāg n.Pl. [poésie] yeux ; regards - oṣālek nzāha l ṭebb fekri u ḍyā lə  
ṛmāqə ta venue est un plaisir qui guérit mon esprit, une lumière pour mes yeux  
[Mel 'Al] – kem li nərjāk yā ṛmāg əṭ-ṭəṛṣūn depuis combien de temps je t'espère,  
ô regard de petit faucon ! [Ibid.][Pr.]<sup>97</sup>

Outre la langue spéciale des poètes ceux-ci emploient, bien évidemment, toutes les ressources de la rhétorique (comparaison, métaphore, etc.) qui fondent le « beau langage » et esthétisent une parole qui, autrement, ne se distinguerait pas du registre vernaculaire journalier simple, qui est quasiment le degré zéro de l'élaboration formelle.

Le langage poétique, quant à lui, se situe à un degré supérieur de l'élaboration formelle, c'est-à-dire celui de la forme versifiée et rimée. Il est, parfois, un art de la persuasion redoutable, qui confère aux poètes une puissance verbale reconnue dans ce que l'on appelle l'échange linguistique, comme nous l'avons déjà vue plus haut, quand nous avons abordé la définition du terme « melhoun ».

On raconte à ce sujet l'anecdote savoureuse suivante mettant en scène un poète populaire algérien connu :

L'auteur ayant acheté un cheval des plus mauvais, l'emmena au marché pour s'en défaire, un nommé Ben Ezzohra se présenta et le marchanda ; le poète lui récita la pièces précédente ; Ben Ezzohra n'ayant, sans doute, pas compris, acheta le cheval ; quand il s'aperçut, après coup, du mauvais marché qu'il avait conclu, il

<sup>96</sup> De Prémare A., *Dictionnaire Arabe-Français, Langue et culture marocaines*, L'Harmattan, Paris, 1994.

<sup>97</sup> Idem, tome 5, page 212.

voulut le résilier ; Si Ben Youcef refusa, prétextant qu'il l'avait prévenu pendant qu'il marchandait ; Ben Ezzohra ayant été se plaindre à l'agha, se couvrit de ridicule, à cause de son peu d'intelligence, et bien entendu, fut obligé de garder la bête<sup>98</sup>.

La fonction poétique est aussi capacité de verbalisation collective de l'affect social : elle traduit dans la langue maternelle, langue de la première socialisation et langue de l'affect, le ressenti et le pensé de la communauté dans laquelle le poète exerce son art. En somme, il s'agit de dire, en langage clair, ce qui est confusément ressenti par la majorité, de donner forme à l'inexprimable et de figer dans une parole prestigieuse, ce qui mérite d'être transmis. Cette relation fondamentale à la langue maternelle et sa production langagière la plus élaborée, la poésie populaire ou *melhoun*, est au cœur de la définition de l'identité maghrébine :

C'est ce qui fait dire à certains marocains éclairés que la vraie langue de leur pays n'est ni l'arabe classique qui fait figure d'étranger, ni l'arabe dialectal qui est trop vulgaire, mais le *melhoun* dans lequel se traduisent les sentiments poétiques<sup>99</sup>.

Nous reviendrons, plus loin, plus amplement, sur cette question quand nous traiterons, plus en détail, de la langue du *melhoun*.

## 2. La fonction mémorielle

On a coutume de dire que la poésie est le « Diwan des Arabes » c'est-à-dire qu'elle contient les annales et les chroniques de cette nation. Nous pouvons dire exactement la même chose en ce qui concerne la poésie populaire du Maghreb, depuis son apparition, il y a près de cinq siècles, jusqu'à nos jours.

---

<sup>98</sup> Joly A., « Remarques sur la poésie moderne chez les nomades algériens », in *Revue Africaine*, tome 48 (1904), page 52.

<sup>99</sup> Brunot L., *Introduction à l'arabe marocain*, Librairie orientale et américaine G. P. Maisonneuve, Paris, 1950, 287 pages, page 23.

Car, comme le souligne Auguste Cour, qui lie la poésie populaire du Maghreb à ses origines culturelles arabes:

Dans les pays aux populations frustes et primitives, où les illettrés sont nombreux, c'est la poésie, plus facile à garder dans la mémoire à cause du rythme du vers, qui a servi à conserver les traditions, les faits qui ont frappé l'imagination des foules ou qui ont touché vivement à leurs intérêts. Chez ces populations le poète représente l'élément intellectuel. Dans l'antiquité arabe on le considérait comme le porte-parole de son groupe, *châ'ïru qaûmihi* : « je suis, disait le poète Farazdaq, le gardien vigilant des gens de mon clan ; pour défendre leur honneur, il y a moi ou ceux qui me ressemblent<sup>100</sup>.

Une fonction essentielle de cette poésie est donc la mise en mémoire de la profondeur historique des Maghrébins. Depuis que cette poésie existe, les faits marquants de l'histoire ont été enregistrés comme nous l'avons vu, plus haut, s'agissant des deux poèmes les plus anciens du *melhoun* (16<sup>e</sup> siècle) concernant l'un, la bataille de Tadla au Maroc, l'autre, la bataille de Mazagran, racontée dans une *ghazoua* célèbre de Sidi Lakhdar Benkhoulf. Mais, bien avant le 16<sup>e</sup> siècle, nous avons le texte célèbre de la poésie populaire maghrébine, dans le genre *ملعبة* ou épopée, du poète El-Kafif El-Zerhouni sur l'expédition du sultan mérinide Aboul-Hassan en Ifriqiya<sup>101</sup>.

Les textes de *melhoun* ne relatent pas seulement les faits marquants de « la Grande Histoire » mais ils ont aussi, à l'occasion, enregistré les faits moins prestigieux ou d'intérêt plus local, constituant, par là-même, les archives de ce qui pourrait donner lieu à l'écriture de la micro-histoire du Maghreb. Le poète contemporain cheikh Ali Ould Brahim, de la région de Relizane, par exemple, n'oublie pas, dans un texte manuscrit encore inédit, de déplorer l'incarcération de son flûtiste en France, et répondant à la demande d'un

<sup>100</sup> Cour A., "La poésie populaire politique au temps de l'émir Abdelkader", in *Revue Africaine* n°59, année 1918, page 459.

<sup>101</sup> بن شريفة محمد، ملعبة الكفيف الزرهوني، تقديم و تعليق و تحقيق، المطبعة الملكية، الرباط، 1407هـ - 1987م، ص 240.

vignerons de ses amis, il ne répugne pas à écrire un texte célébrant, avec emphase, la récolte exceptionnelle de l'année ! Innombrables sont les exemples de cette veine historique, factuelle ou mémorielle, dans la production poétique populaire de l'ensemble du Maghreb, et la bibliographie signale, par exemple, un ouvrage, comme celui de Hafnaoui et Yelles<sup>102</sup>, où sont consignés tous les grands textes de *melhoun* ayant trait à la résistance populaire depuis le 16<sup>e</sup> siècle.

L'historien algérien cheikh Mehdi Bouabdelli dans l'introduction au commentaire du poème du poète Ahmed Ben Sahnoun El-Rachedi, composé à l'occasion du second siège de la ville d'Oran, et sa libération en 1790, plaide longuement en faveur de l'utilisation comme archive documentaire de la poésie *melhoun* par les historiens :

وإننا رأينا أن نقطتف بعض الأبيات من هذه المنظومة، و إن كانت باللغة الدارجة، و كان هذا النوع من التقديم لا يسمح بتتبع الأحداث، و ذكرها بتفصيل، رأينا ذلك لنلفت نظر القراء إلى الشعر الشعبي في بلادنا الذي رغم الهموم التي اجتازوها، و المحاولات التي بذل فيها أصحابها الجهود لقطع صلته بماضيه، بقي محافظا على تراثه، مشجعا لهذا النوع من الشعر الذي كان حفاظه ينشدونه في الولائم و الحفلات، مبجلين محترمين، و لو ان اندس فيهم بعد الحرب العالمية الأولى دخلاء لم يصونوا أعراسهم، إلا أنهم مع هذا كله لم يعدموا أنصارا و مشجعين ماديا و أدبيا، كان لهم الفضل في هذه البقية<sup>103</sup>.

Et il ajoute plus loin, comme justification de la nécessité du recours aux textes de notre poésie populaire à contenu historique, les arguments de la rareté des archives dans notre pays, ayant trait à certaines périodes historiques particulièrement, ici, en l'occurrence, la période ottomane, et l'argument de la

---

<sup>102</sup> يلس جلول و الحفناوي أمقران، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، التراث الشعبي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1975، 167ص.

<sup>103</sup> الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تأليف أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، تحقيق و تقديم المهدي البوعبدلي، منشورات وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، سلسلة التراث 1، الجزائر، د.ت.، 477ص.، ص.24.

valeur intrinsèque de ces textes qui en fait des témoignages plus fidèles à la vérité historiques que les écrits entachés de partialité de certains historiens :

ذكرنا هذه القصيدة على طولها في هذا التقديم الذي لم يتعود القراء التطويل فيه، إذ على الأكثر يحال القارئ فيه إلى المصادر، إلا أننا— خصوصاً في بلادنا التي ضاع جل تراثها— صرنا من الصعب أن نحصل على هذه المصادر، ثم أن الشعر الشعبي— كما هو معروف— سجل هام لهذه الأحداث، و هو ممتاز حتى عن الكتب التاريخية لذلك العهد، حيث أن معظم المؤرخين الذين وصلتنا آثارهم و إنتاجهم كانوا من الموالين للأتراك أو موظفين عندهم.<sup>104</sup>

Nous-mêmes, au cours de nos recherches de nouveaux textes inédits, avons pu mettre au jour un texte intéressant en lui-même, non seulement du simple point de vue documentaire et testamentaire, mais aussi, parce qu'il fait partie intégrante de l'évènement qu'il enregistre, comme élément actif de l'histoire en train de se faire. Nous voulons parler de la proclamation d'allégeance à l'Emir Abdelkader. Nous savions par la tradition orale, transmise de poète à poète, que l'évènement fondateur que fut l'allégeance des principales tribus de l'Ouest algérien à l'Emir Abdelkader, en l'an 1248<sup>105</sup> de l'hégire, avait vu la présence active du poète de la résistance et de l'émir, le Cadi Si Tahar Ben Hawa El-Bouzidi, puisque c'est par sa bouche, rapporte-t-en, que fut proclamé le texte de l'allégeance *المبايعة* .

Mais ce que nous ignorions, c'est que ce texte « officiel », rédigé en arabe classique, fut accompagné d'un autre texte, une composition en *melhoun*, due à ce même poète.

C'est en menant des recherches sur les textes de *melhoun* inédits que nous sommes tombés sur cette composition que la mémoire populaire a conservé

<sup>104</sup> نفسه، ص. 37.

<sup>105</sup> La première *moubayaa* eu lieu le 29 Joumada II 1248/22 novembre 1832, à Ghriss, sous l'arbre de la *derdara*, suivie par une seconde *moubayaa*, le 14 ramadan 1248/4 février 1833, à la mosquée du Bey ou mosquée Sidi Hassan à Mascara.

comme un document d'histoire nationale digne de traverser les siècles. Ce texte figure dans un recueil tapuscrit inédit de feu Mohamed-Habib Hachelaf, daté de 1972, intitulé *المقاومة الشعبية من خلال الشعر الملحون، وثائق تاريخية*<sup>106</sup>.

L'auteur écrit :

مدحه الشيخ سي الطاهر بن حواء بقصيدة من الشعر الملحون بعد ما تلا وثيقة البيعة في  
مسجد سيدي الحسن بمعسكر...

Il cite ensuite le texte de 12 vers dont les 10 premiers vers sont consacrés à la généalogie chérifienne de l'émir. Car, outre sa valeur personnelle, l'émir Abdelkader doit son prestige et les bases de son pouvoir à son ascendance chérifienne indiscutable aux yeux de ses contribuables. N'est-il pas le continuateur de l'œuvre de ses ancêtres Idrissides, ces champions de l'orthodoxie musulmane en terre du Maghreb ?

Cette aura de sainteté qui l'entoure est bien mise en exergue, ici, par l'énumération de ses prestigieux ancêtres dont les noms parlent bien à la vénération populaire. D'ailleurs, la plaine de Ghriss, que domine Mascara, où est né et a grandi l'émir Abdelkader, est quasiment quadrillée par les koubbas de ces saints populaires bien connus des tribus.

Ensuite vient le 11<sup>ème</sup> vers qui clôt cette énumération par la déclaration d'allégeance qui donne tout son sens au texte :

نعطوك ماينة فكّ القيد من الرقاب \* انبايعوك بالطاعة و اليقين

Et c'est donc bien à un texte d'allégeance « مبايعة » que nous avons affaire ici, une composition improvisée et déclamée *in situ* par un poète populaire algérien dans la langue courante des Algériens. Car il s'agissait alors d'assurer une très large diffusion à ce message important dans les tribus, tout

---

<sup>106</sup>Pp.63-64. Nous avons pu faire une copie de cet ouvrage grâce à l'obligeance de Mme Mokhfi, née Hachelaf Nassima, une nièce de l'auteur, habitant Oran.

en veillant à l'inscrire durablement dans la mémoire populaire. Et qui mieux qu'un texte bien ramassé, en vers simples, au contenu clair, à l'expression bien frappée, et qui plus est dans la langue naturelle des gens, peut s'y prêter ? Le dernier vers, enfin, contient la signature du texte, c'est-à-dire le nom de son auteur, et sa datation. Pour ce qui concerne cette dernière, nous avons du apporter une petite correction au vers en question, car la date donnée, au moyen, usité par les poètes, de la valeur numérique des lettres de l'alphabet, ne correspond pas à la date de la « *Moubayaa* » :

في حاء و نون و الألف و الميتين

La valeur numérique maghrébine de la lettre ن correspond à 50 ce qui nous donnerait l'année 1258 !

Il nous a fallu remplacer la lettre ن par la lettre م dont la valeur est 40 pour rétablir la véritable date — c'est-à-dire 1248 — de la création et de la déclamation publique de ce texte.

Le texte arabe :

باسم الله نبدا نظم شريف الأنساب\*سلطان العرب و الناصر للدين  
 جدّه الرسول طه محمد ما يُهاب\*و أباه حيدرة سيف المسلمين  
 نسل العلم و التقوى و السيّف و الحراب\*سلسيلة الابطال المجاهدين  
 سلسيلة الأشراف ناس السنّة و الكتاب\*عبد القادر ثراية محي الدين  
 بن مصطفى بن محمد شيخ العراب\*بن المختار عرف العلم المبين  
 بن عبد القادر الوالي بن احمد في الالقاب\*بن خدة سلطان الصالحين  
 بن محمد بن عبد القاوي المستجاب\*بن علي بن احمد قطب العارفين  
 بن عبد القاوي بن خالد قطب الأقطاب\*بن يوسف التقي بن احمد الزين  
 بن بشار بن محمد مول القباب\*بن مسعود بن طاوس بوقبرين  
 بن يعقوب مول الكرامة و الخطاب\*بن عبد القاوي إمام المتقين  
 نعطوك ماينة فكّ القيد من الرقاب\*انبايعوك بالطاعة و اليقين  
 بن حوا الطاهر لكم يهدي الرّكاب\*في حا و ميم و الألف و ميتين.

## Traduction :

« Par le nom de Dieu je débute ma composition sur (l'homme) aux nobles origines, le sultan des Arabes et le défenseur de la religion.

« Son aïeul est le prophète Taha Mohammed, il n'y a rien à craindre de lui, et son père est Ali, l'épée des musulmans.

« Gens de science, de piété, d'épée et de lances, une lignée de braves et de combattants de la foi,

« Une noble lignée (adonnée à l'étude) de la Sounna et du Coran, Abdelkader, fils de Mahieddine,

« Fils de Mostfa fils de Mohammed, chef des Arabes, fils de Mokhtar, branche du savoir lumineux,

« Fils de Abdelkader, fils de Ahmed, le saint surnommé Benkhedda, le sultan des Gens de piété,

« Fils de Mohammed fils de Abdelqaoui l'exaucé, fils de Ali fils de Ahmed, le pôle des Connaisseurs de Dieu,

« Fils de Abdelqaoui fils de Khaled, le pôle des pôles, fils de Youssef le pieux, fils de Ahmed Ezzine,

« Fils de Bachchâr fils de Mohammed, (le saint) aux coupoles, fils de Messaoud fils de Taous, aux deux tombes,

« Fils de Yaaqoub, le saint aux prodiges et aux sermons, fils de Abdelqaoui, l'imam des gens qui craignent Dieu.

« Nous rendons les armes devant toi, délivre-nous du joug (qui entrave) nos cous, nous te faisons le serment d'obéissance, en toute connaissance de cause.

« Tahar Ben Hawwa vous offre ce poème, en (l'an correspondant à) ha, mim, 1000, et 200<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup> 1248 = 1832-1833.

### 3. La fonction didactique

La poésie populaire a fait sien cet adage latin qui veut que les fables intruisent autant qu'elles divertissent « fabula docet et delectat ». Le poète du Maghreb qui a longtemps vécu dans des sociétés où n'existaient ni les organes d'information, ni des organes de divertissement, et où la majorité de la population n'avaient pas accès au livre, ce poète a été, tour à tour, journaliste, cinéaste, écrivain, enseignant, comme le note, si justement Desparmet :

Il faut songer, en effet, qu'au moment où elle parut, il n'y avait, dans la Berbérie en pleine inorganisation, ni assemblées politiques, ni presse, ni histoire, ni même de poésie savante : l'opinion s'exprimait alors dans les chants anonymes des carrefours et son leader se cachait sous le masque du meddah. Un proverbe a consacré l'importance de celui-ci aux heures troubles de la vie nationale : « Quand le canari se tait, le grillon chante ». Dans la carence de la littérature officielle, c'est l'humble hymnode de la terre algérienne qui nous a gardé la mémoire des souffrances et des aspirations du pays depuis 1830 jusqu'à ces dernières années<sup>108</sup>.

Sa poésie a été autant un divertissement quand elle abordait les sujets légers qu'un enseignement quand elle s'attaquait à des sujets plus graves. Cet enseignement délivré par le truchement de divers genres poétiques pouvait s'appuyer sur les productions de la littérature populaire écrite :

Les sujets de ces poèmes étaient traditionnels. Ils étaient tirés de vieux manuscrits, dont plusieurs ont été publiés par l'imprimerie arabe dès sa naissance, comme on peut le voir dans les catalogues des librairies musulmanes aux chapitres portant le titre de « kotoub el qiçaç », ou livres d'histoires. Rédigés en arabe régulier, du moins soi-disant tel, ils étaient traduits par des demi-lettrés dans le dialecte local, versifiés de mémoire, parfois par des analphabètes complets, mais toujours adaptés aux besoins psychologiques de leur milieu<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> Desparmet J., « L'entrée des Français à Alger par le Cheikh Abdelqader », in *Revue Africaine* n°344-345 (3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> trim. 1930), page 228.

<sup>109</sup> Idem, « Les chansons de geste de 1830 à 1914 dans la Mitidja », in *Revue Africaine* n°83, année 1939,

La fonction didactique du poète populaire maghrébin consisterait à recueillir le savoir dans la littérature savante, sous forme manuscrite ou imprimée, selon les époques et les possibilités, et à le retraduire en langage accessible, et dans une forme poétique qui aide à la mémorisation (procédé mnémotechnique). Il s'est attelé pendant des siècles à une sorte de vulgarisation du savoir livresque pour le bénéfice d'un auditoire largement exclu de la connaissance de sa culture et de son histoire. Quand il se fait chanteur ambulant itinérant, le poète populaire diffuse dans son sillage, une sorte de « littérature de colportage » pour la consommation d'un large public. Il participe, en cela, à une entreprise informelle de culture des « incultes » et, par ses déplacements incessants dans le fin fond des populations, à la circulation de l'information et du « savoir ».

Cette fonction didactique ou pédagogique peut-être exercée indirectement et, comme par la bande, à travers des genres poétiques comme les contes en vers ou les épopées *ghazouates* ou directement par le moyen de compositions poétiques où le poète, intentionnellement, délivre des connaissances précises sur un sujet particulier. Parlant des thèmes et des genres usités dans la poésie populaire marocaine, El-Fasi écrit :

و لهم قصائد تعليمية ينظمون فيها التوحيد و السيرة النبوية و المنازل الفلكية. و مثل هذه القصائد الأخيرة تسمى "ترحيل الشمس"، و ممن نظم في ذلك المغراوي من القدماء، و الحاج أحمد الغرابلي من المحدثين<sup>110</sup>.

Ils composent des poèmes didactiques sur la théologie, la vie du Prophète et l'astronomie. Et sur ce dernier thème, il existe des textes intitulés «le déplacement du soleil». Parmi ceux qui ont en composé, on peut citer El-Maghraoui, pour les anciens, et El-Hadj Ahmed El-Ghrabli pour les modernes.

Nous pouvons citer, comme exemple, le début d'un texte didactique de cemême poète marocain Abdelaziz El-Maghraoui mais, cette fois, sur un thème ayant trait à la science juridique, à savoir, la manière de rendre la justice, texte didactique intitulé justement « القاضي », le juge :

القاضي نعرفه بصيرة الجهال\* و تجيه الناس للحكمة مداعيين  
يفرقهم بشريعة النبي المرسال\* و طريق الحق ما خفات للمومنين  
ما يقبط رشوة و لا يروم الغنا تميال\* ما يقول لا اذا ظالم لا اذا مسكين  
البينة على لمن دعى بالحق يسال\* و الناصر يلزموا على الفور اليمين  
الحق المضطر يعمل له مجال\* و ثاني و ثالث لا غيرهم بضمين  
و السارق تنقطع يده بعد التزفال\* و الهاجم يموت في سوق المسلمين  
و الجاني يجلد الا فضح سروال\* و المجرمة ترتجم بعد التبيين  
اتنى عاشر من الشهود من اخيار الرجال\* و الا ربعة على الحقيقة عادلين  
و شارب الخمر و سفيه و للقمر شغال\* لا عمال على حلفهم ما لهم يقين<sup>111</sup>

Nous pouvons considérer ce texte comme une sorte d'aide-mémoire pour juge, un compendium de Sidi Khilil en vers populaires, rappelant les principales vertus du magistrat et les sanctions prévues par la loi islamique pour réprimer les délits les plus courants, le vol, la boisson, le jeu, les voies de fait, etc.

---

<sup>111</sup> ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، جمع و إعداد لجنة الملحن التابعة لأكاديمية المملكة المغربية، إشراف و تقديم: الأستاذ عباس الجراي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط، 2008، ص.389.

#### 4. La fonction idéologique

Nous avons, quelque peu, évoqué ce sujet, un peu plus haut, en parlant du rôle du poète en tant que vecteur d'information. Mais ici, il nous apparaît intéressant d'approfondir et de développer cette idée d'une fonction idéologico-politique du poète, pas seulement en tant que porteur plus ou moins passif de messages à délivrer dans le corps social, mais encore, de son engagement dans les luttes d'idées et dans la propagande en faveur de telle ou telle position. Souvenons-nous aussi de ce que disait Desparmet au sujet de cette « apologétique musulmane populaire » que les poètes développaient dans leurs discours poétiques et qui court, comme un long fleuve souterrain, dans toute leur production à travers les âges. Nous y reviendrons plus longuement quand il s'agira d'aborder la doxa du champ littéraire du melhoun. L'engagement plus circonstancié du poète populaire dans les soubresauts de la vie politique et son rôle actif, de premier plan, dans la formation de l'opinion publique a été souligné par Auguste Cour, encore une fois, dans son étude sur « La poésie politique au temps de l'Emir Abdelkader », dans laquelle il écrit :

L'exemple de Qaddour pouvait être imité. La poésie avec quelques hommes comme lui, même très peu nombreux, pouvait jouer au milieu des groupes indigènes, par les gawwal, les maddâh, diseurs ou chanteurs populaires, le rôle du journal ou d'une tribune permanente au milieu de nos groupes européens. Or tout pouvoir politique soucieux de durer doit se préoccuper de l'opinion publique [...] Les poésies que nous avons citées sont donc des témoins de l'état d'esprit et des préoccupations de ceux qui, dans le milieu où vécut 'Abdelqader, avaient la prétention d'inspirer ou d'influencer la conduite politique des populations<sup>112</sup>.

Il s'agit ici du poète Ould M'hamed, ancien caïd à l'époque des Turcs et qui s'était opposé à l'Emir dès le début de son avènement. Cour présente, en face

---

<sup>112</sup> Cour A., « La poésie populaire politique au temps de l'émir Abdelkader », in *Revue Africaine* n°59, année 1918, page 477.

des textes de cet opposant à l'émir, les textes du poète Tahar Ben Hawwa, que nous avons vu plus haut, qui lui était un partisan de l'Emir et son poète et porte-parole attitré.

Propagandistes des idées patriotiques, les poètes populaires ont activement participé à la formation, à l'époque coloniale, de ce que Desparmet appelle une « conscience nationalitaire » à travers la réactivation des grandes figures héroïques de l'Islam et la popularisation d'un genre, comme l'épopée الغزوة, susceptible de servir d'habillage littéraire adéquat à un message idéologique et politique:

Pour joindre la confiance en l'avenir à la xénophobie, ils ont créé la noble et rassurante figure et le culte d'Ali, le soutien et le vengeur de l'honneur musulman humilié. Il n'est guère douteux qu'ils ont sauvé, dans les tribus berbères superficiellement arabisées, le sentiment d'appartenance au groupe islamique, qui naissait à peine et que la domination étrangère menaçait d'étouffer. Ils ont soigné à sa naissance et nourri des éléments primitifs qui lui convenaient la conscience nationalitaire de la masse indigène que les Oulémas s'appliquent aujourd'hui à transformer en nationalisme<sup>113</sup>.

Ils ont donc, ce faisant, préparé le terrain aux idées nationalistes nouvelles portées par une élite cultivée et de nouveaux moyens modernes d'information et de propagande politique :

Tandis que la poésie populaire de la première époque se contentait de consoler le peuple de son asservissement, les journaux et les revues de la seconde lui prêcheront l'espoir, lui traceront la voie de sa régénération, et lui commenteront la charte d'émancipation des peuples que les puissances colonisatrices ont signée après la Grande Guerre<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> Desparmet J., « Les chansons de geste de 1830 à 1914 dans la Mitidja », in *Revue Africaine* n°83, année 1939, page 226.

<sup>114</sup> Desparmet J., « Les réactions nationalitaires en Algérie », chapitre I : Le vieux génie maure, in *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger*, n°130 (2<sup>e</sup> trim. 1932), page 184.

Bien plus tard, à l'époque moderne, en Tunisie, le poète populaire communiste Abderrahmane Kafi (1885-1932) produira une œuvre<sup>115</sup> originale où le génie de la poésie populaire tunisienne est, pour la première fois, au service d'idées politiques de gauche, poussant parfois ses limites idéologiques jusqu'à l'anarchisme libertaire, revendiquées bien haut par ce membre du Parti Communiste Tunisien.

## 5. La fonction esthétique et ludique

La fonction esthétique est probablement celle par quoi la poésie semble, aux yeux d'un grand nombre, se définir par excellence. Nous en avons traité en même temps que nous abordions la fonction poétique dont elle est une expression. Quant à la fonction ludique elle lui vient de son compagnonage immémorial avec la musique où elle devient une sorte de « médecine de l'âme » comme le suggère le titre d'un ouvrage de Jean Lambert<sup>116</sup> sur la poésie populaire chantée du Yemen.

Dans le même sens, Desparmet décrit les sentiments qu'éprouvaient les Algériens de son époque à l'écoute de la poésie :

Quand on interrogeait les fervents de cette littérature, ils répondaient qu'ils y trouvaient l'occasion de « rafraîchir leurs cœurs » « *nberrdou qloubna* ». Ils disaient encore « *nechfiou ghelilna* » « nous soulageons nos rancunes ». Un taleb déclarait : « A l'époque où nous sommes, la vie n'a pour nous rien de bon, sinon dans le monde de l'imagination et du rêve. *Fi zamanina hada elhaiä ma tetib lana illa fi âlem elkhial ou elahlam*<sup>117</sup>.

La fonction esthétique de la poésie consiste à produire, à l'aide des moyens lexicaux (le vocabulaire poétique), rhétoriques (les figures) et stylistiques (les

---

<sup>115</sup> المنصوري فيصل، ديوان عبد الرحمان الكافي، تقديم: حفناوي عميرية، دار سحر للنشر، د.ت، وزارة الثقافة والإعلام، مصلحة الأدب الشعبي، تونس، 253 ص.

<sup>116</sup> Jean Lambert : *La médecine de l'âme. Le chant de Sanaa dans la société yéménite*. Nanterre : Société d'ethnologie, collection « Hommes et musiques » de la Société française d'ethnomusicologie II, 1997. 312 p., illustrations, index, glossaire, avec un disque CD encarté.

<sup>117</sup> Desparmet, « Les Chansons de Geste », op.cité, page 194.

tournures) qui constituent ce que l'on appelle couramment « l'art poétique », une esthétisation du monde, une célébration de sa beauté qui aboutit, le plus souvent, en une célébration de la beauté de la femme. Esthétisation du monde qui passe elle-même par une esthétisation de la parole qui fait de la poésie le « beau langage » ou comme on disait traditionnellement « le langage des Dieux ».

Le thème des charmes féminins est un thème incontournable aussi bien dans la poésie arabe classique que dans la poésie populaire maghrébine. Un des plus grands poètes lyriques du melhoun est le poète marocain Si Thami L-Mdaghri<sup>118</sup> dont nous présentons ici des extraits d'un texte célébrant les beautés et les joies de la vie, parmi lesquelles figure en bonne place, la femme, dans tout l'éclat de sa splendeur. Remarquons à travers cet exemple, cette double esthétisation caractéristique de la poésie, en général, et du melhoun, en particulier.

### *Les canons de la beauté féminine selon Si Touhami*

Le blason du corps féminin est une sorte de figure imposée dans l'enchaînement des thèmes qui composent la qacida d'inspiration érotique. Rares sont les poèmes d'amour où le poète ne sacrifie pas à cette règle de l'art poétique qui consiste en la description détaillée des charmes de la belle. Mais le poète reste, néanmoins, tributaire d'un modèle de beauté idéale prédéfini par la tradition, car il ne s'agit pas pour lui de décrire un être réel mais de célébrer les canons de la beauté féminine tels qu'ils ont été fixés par la culture de son milieu. Nous parlons ici du melhoun et donc du type de beauté prisée dans notre société maghrébine traditionnelle. Quel était donc ce type de femme idéale qui a enflammé l'imagination et les cœurs de générations successives de Maghrébins durant les siècles passés ?

---

<sup>118</sup> الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الثاني، " تراجم شعراء الملحون"، 1992، ترجمترقم 311، ص.231.

C'est son portrait que nous tenterons d'ébaucher à travers la lecture des extraits d'un poème, considéré comme un chef-d'œuvre, du grand poète lyrique Si Touhami Médaghri, poète populaire, certes, mais aussi poète de cour, précisons-le, intitulé الزهو (les plaisirs)<sup>119</sup>. Le refrain de cette qacida énumère les différentes sources de plaisirs dont peut jouir le gentilhomme libertin de son époque (19<sup>e</sup>), dans le royaume chérifien :

الزَّهو في بنات و شبَّان\* و المنازه و الخيل و مال و الوتر و الغاني\* و القماش و روض

و كيسان

Le plaisir est dans les jeunes filles et les jeunes gens, les pavillons de plaisance, les chevaux, la musique et le chant, les belles étoffes, les jardins et la boisson.

C'est dans la partie du texte où il s'attaque à la description de ces jeunes filles que l'auteur va nous énumérer les différents parties du corps féminin, groupées trois par trois, et leurs caractéristiques esthétiques :

واسعات ثلاثة ببيان\* ضيقات ثلاثة و الطول في ثلاثة ثاني\* و القصر في ثلاثة حسبان  
و البياض ثلاثة نصحان\* و الحمورة في ثلاثة صيغ طرز هل المعاني\* صايلات ثلاثة  
ببيان

وضَّح ثلاثة حقَّ بيان\* و الرِّقاف ثلاثة و كذلك يا فهيم اوزاني\* نانف و غير فالسّولان

Trois sont manifestement larges, trois sont étroits, trois sont longs, et trois, bien comptés, sont courts. Trois sont d'une blancheur éclatante, trois sont rouges et trois noirs, prête attention à la broderie des hommes d'esprit, et trois sont, d'évidence, humides. Montre les trois vraiment épais, les trois fins, ô homme

<sup>119</sup> موسوعة الملحون، ديوان الشيخ التهامي المدغري، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "الترات"، الرباط، 2010، صص. 531-540.

perspicace, comme ma poésie, ceux qui sont proéminents et ceux qui sont rentrants, pour répondre aux questions.

Et Si Touhami nous dévoile, dans la suite, quelles sont ces parties du corps ainsi désignées :

الصّدر و الجبهة و عيان\*واسعين و ضيق الأنف و فم يا سلطاني\*بالصّواب الثالث يسان  
الجيد و المسروح و البنان\*طولهم زهو و القصر النهود و القدماني\*و السّوالف كحلة تيتان  
و الكحل لعيون و حجبان\*والشّفرف و الخد حمر و اللّسان و اخور قاني\*بياض خد و طرّة و سنان  
و الخصر غاير و الكعبان\*والبطن و النّاتف حجر الأوراك و الرّدفاني\*ذا اوصاف امّات التيجان  
راخمات الصّوت بتحنان\*رايقات المعنى خلق وخلق دون ضغاني\*طاهراتالنّسب و لردان  
و الحلّي و حلول و تيجان\*بسوم غالي في السّند و هند فاق على لثماني\*كنز و تجارة للقشلان

La poitrine, le front et les yeux doivent être grands et larges, la bouche, le nez et, ô ma fièvre, ce que l'on doit taire, par correction, doivent être petits et étroits. La longueur du cou, de la chevelure et des doigts sont plaisants tout comme la petitesse des seins, des pieds et des deux avant-bras qui s'ouvrent à ma bonne fortune. Doivent être noirs les yeux, les sourcils et les cheveux, roses les joues, la langue et rouge vif l'autre chose, blancs la cornée des yeux, les joues et les dents. Creux la taille, le ventre et les chevilles, proéminents le giron, les hanches et les seins, bien charnus les mollets, les cuisses et les bras. Fins le nez, les oreilles et les doigts. Les joues, les yeux et les paumes des mains doivent être humides, telle est la description des « porteuses de diadèmes ». Les femmes aux voix douces et mélodieuses, à l'esprit subtil, qui allient la perfection physique à la perfection morale, et qui ne dissimulent aucun sentiment négatif, aussi pures de race que décente dans la mise. Elles se parent des plus beaux atours et des plus riches, de ceux qu'on achète au prix fort dans le Sind et l'Inde et elles sont la fortune et la richesse des démunis.

## 6. La fonction cognitive

Nous empruntons cette définition de la fonction cognitive de la littérature orale, en général, et du melhoun, en particulier, à Fanny Colonna qui écrivait :

La littérature orale d'un groupe exprime une partie de son savoir, par exemple les mythes (la cosmogonie), les chansons de geste (l'histoire) mais pas tout son savoir : l'ethnobotanique, la médecine, font rarement l'objet d'un discours préconstruit, mais on peut en obtenir des séquences, des « leçons », sous forme orale, en les sollicitant<sup>120</sup>.

La fonction cognitive de la littérature populaire, et ici, pour nous, du melhoun, consiste à exprimer les connaissances d'un groupe, c'est-à-dire un savoir propre qui échappe au savoir scripturaire traditionnel tel qu'il est transmis par la culture savante et scolaire. Il y a d'abord le savoir particulier, technique, qui fait de quelqu'un un poète : savoir de la langue, savoir de la tradition poétique, c'est-à-dire un savoir sur les textes et sur les poètes, et puis un savoir que nous appellerons ethnographique. C'est-à-dire une profonde connaissance de la culture matérielle et symbolique du groupe auquel appartient le poète. La possession de ces différentes formes de savoir confère à la parole du poète une autorité qui fait que son discours est jugé digne d'être écouté, recueilli, conservé et transmis. La transmission de ce savoir reçu en dépôt, savoir accumulé pendant des siècles et dont le poète se fait le dépositaire et le transmetteur, illustre bien cette fonction cognitive dévolue à la poésie populaire melhoun au Maghreb. Nous avons évoqué plus haut la fonction didactique, et pour ne pas créer de confusion, nous précisons que la fonction didactique des poètes de melhoun concerne principalement la transmission et la vulgarisation d'un savoir puisé dans la culture savante. Alors que la fonction cognitive réfère à un savoir propre à ce que l'on a appelé la culture et la littérature orale, pour revenir à l'article de Colonna.

---

<sup>120</sup> Colonna Fanny, *Savants paysans, Eléments d'histoire sociale sur l'Algérie rurale*, OPU, Alger, 1987, page 102.

Illustrons maintenant, cette capacité de la poésie melhoun à constituer un réservoir de savoirs divers, une sorte d'encyclopédie populaire.

Un genre poétique particulièrement apprécié est le genre des poèmes-énigmes où les poètes se lancent des défis, afin de mettre à l'épreuve et la sagacité de leur adversaire et sa science. Ce sujet de l'énigme a été traité, pour ce qui concerne la poésie populaire algérienne, par Ahmed Tahar dans son ouvrage sur le poète de Mascara du 18<sup>e</sup> /19<sup>e</sup> El-Hbib Benguennoun.

L'énigme sert de tout temps à éprouver la sagacité de ceux qui prétendent aux honneurs de la poésie vulgaire<sup>121</sup>.

Et il ajoute :

Les poètes de la littérature classique de l'Islam, eux-mêmes, ne dédaignèrent pas ce genre de composition et plus d'un y acquit une place honorable. Ibn Eabdrabbih lui consacre le dernier chapitre de son *eiqd al-farīd* (37). C'est à ce genre que les séances 15, 24, 32, 36 et 44 de Ḥarīrī doivent tout leur intérêt. D'autre part, le poète, selon la croyance vulgaire, est un savant, un être achevé que rien ne doit embarrasser. Il doit surtout, sous peine de déchoir, exceller dans ce jeu de l'esprit qui a la prédilection de ses admirateurs<sup>122</sup>.

Il nous donne ensuite des exemples pour illustrer son propos, dont celui-ci:

عندي سكة ما حرثوها مضامد\* ما ذروها مداري و لا ميّار  
مطمورة للي مشرار والي غاني\* طول الدهر ما ترشى و لا تمرار  
المذبوح بلا خدمي ذبيح لساني\* دمه ما يلطم كسوة و لا يحمار  
و العريان بلا كسوة يظلّ يدني\* يهفي في الظلمة و بيان في الاقمار  
نوبة يطوال نوبة ابني يقصار<sup>123</sup>

<sup>121</sup> Tahar Ahmed, *Benguennoun, poète populaire de la plaine de Ghriss*, présenté par Ahmed-Amine Dellaï, Editions CRASC, page 37.

<sup>122</sup> Idem, page 37.

<sup>123</sup> Idem, page 144.

Je possède une sekka. Elle n'a pas été labourée par des charrues, (sa récolte) n'a pas été vannée avec des fourches et (n'a pas connu) une mesure (de capacité).

C'est pour l'indigent, autant que pour le riche, un réservoir de provisions qui ne pourrissent et ne deviennent jamais amères.

Celui qu'on égorge sans couteau, avec la langue. Son sang ne souille pas les habits et n'est pas rouge.

Et ce nu, sans vêtement, qui passe sa journée à galoper. Il disparaît sous les ténèbres et apparaît au clair de lune

Tantôt il s'allonge et tantôt il se raccourcit<sup>124</sup>.

Les poètes marocains, quant à eux, ont fait de ce jeu des énigmes qu'ils ont développé un genre à part entière appelé السولان c'est-à-dire « les questions ». Nous connaissons, par exemple, la qacida de cheikh Benali Cherif dont le refrain est:

بسآلي استفخر يا حفاظي\* و لا بحاله عند العارفين سولان

De mon questionnaire, tu peux tirer orgueil, ô mon mémorisateur\*(car) il n'y en a pas de semblables chez les connaisseurs.

Parmi une suite d'énigmes portant sur des questions ayant trait à ces choses et ces êtres extraordinaires qui constituent le fond de ce genre littéraire arabe appelé الغرائب و العجائب (l'étrange et le merveilleux), Cheikh Benali interroge les poètes rivaux sur ce qui fait leur savoir spécifique c'est-à-dire la science poétique elle-même dont ils sont censés maîtriser les arcanes :

و نسال من دعاوا على علم الشعر و المواهب\* و على شمن سبيل يدخل الاجسام\* كان لهم  
في الخلق رسام\* قسّموه الفهّام اقسام\* من لا يدرّياها لا يقول شاعر فالقول يجيب\* و الي  
دخل بحر الهوى بجعله يلقاه صعب\* إلاّ من ودّه ربنا الوهاب\* و الي دعى عليك بجعله  
بالك تستهابه\* ما جاب عوض سولاني ألو يعيش ما عاش المرو و لا يجيب الاوزان.<sup>125</sup>

<sup>124</sup> Idem, page 40. Ce qui donne, successivement, comme solutions à l'énigme : le chapelet, l'escargot et l'ombre (144-145).

<sup>125</sup> Version extraite de la copie personnelle d'un manuscrit marocain, page 161. Voir une version sensiblement différente de ce texte dans :

Et je demande à ceux qui ont des prétentions dans la science de la poésie et des dons poétiques : par quelle voie celle-là pénètre les corps, et si ceux-ci font partie intégrante des dispositions innées ? Les experts l'ont divisée (la poésie) en plusieurs sections, celui qui les ignore ne doit pas se dire poète ni poétiser, et celui qui s'embarque dans l'océan de la passion, armé de sa seule ignorance, le trouvera bien périlleux, excepté celui que la générosité divine a favorisé de ses dons. Quant à l'ignorant qui se vante devant toi, prend garde à ne pas te laisser impressionner, (car) il est incapable de composer l'équivalent de mes énigmes, ou n'importe quel poème, dut-il vivre aussi longtemps que peut vivre un être humain!

## 7. La fonction magique

Nous avons évoqué plus haut l'aura de sacralité dont Sidi Lakhdar Benkhrouf avait réussi à entourer sa production poétique en la dotant d'une sorte de pouvoir talismanique qui en fait, à l'instar du Coran lui-même, pour celui qui l'apprend par cœur, une protection, dans l'au-delà, contre le feu de l'enfer. En plus de ses poèmes de louange au Prophète, la personne elle-même du poète Sidi Lakhdar est créditée de pouvoirs surnaturels — et l'exemple est connu dans les récits traditionnels qui forment la légende dorée de Sidi Lakhdar — qui font que la pousse chétive du palmier auprès duquel sera enterré le poète connaîtra une croissance miraculeuse grâce à sa baraka. D'ailleurs, encore de nos jours, et plus de quatre siècles après, tout le monde pourra vérifier *de visu* ce miracle post-mortem annoncé par le poète lui-même :

نخلة مسوسة تفتح من بعد اليبوس\* تمّة ديراوا قبيري يا مسلمين

(Près d') un palmier vermoûlu qui repoussera après s'être desséché\* c'est là que vous m'enterrerez, ô musulmans.

De plus, Sidi Lakhdar ne s'est pas contenté d'accomplir des miracles après sa mort, il en faisait de son vivant déjà, comme le raconte cette anecdote

---

- موسوعة الملحون، ديوان الشيخ محمد بن علي ولد أرزين، منشورات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ص.127.

légendaire rapportée par Mohammed El-Fasi dans la notice d'un poète contemporain de notre poète:

كان معاصرا لسيدي الاخضر و كان يتساجل معه و هو من قطره و كلامه ضاع. و تساجل يوما مع سيدي الاخضر فقال له هذا الأخير انظم على هذه الشجرة حتى تسقط أوراقها و أنا أرجعها و إلا أنشدت أنا و أسقطتها أنت و علي أن أرجعها فقال له ابن حده أنشد أنت ففعل و سقطت الأوراق و عجز ابن حده عن إرجاعها و سلم له<sup>126</sup>.

Il était contemporain de Sidi Lakhdar avec qui il rivalisait, et de la même région, mais sa poésie est perdue. Un jour qu'ils joutaient, Sidi Lakhdar lui dit : « Compose des vers sur cet arbre jusqu'à ce que ses feuilles tombent et moi je les remettrai en l'état ou bien alors, à toi de déclamer et de faire tomber les feuilles ensuite à moi de les remettre en l'état<sup>127</sup>. » Ben Haddou<sup>128</sup> lui répond : « A toi de commencer ! » Ce que fit Sidi Lakhdar et les feuilles se mirent à choir mais Ben Haddou fut incapable de les rendre à l'arbre et s'inclina devant Sidi Lakhdar.

Sidi Lakhdar est mort en odeur de sainteté comme, plus tard après lui, le poète de Tlemcen, Benmsaïb dont Hamidou rappelle la réputation bien établie auprès de la population féminine de sa ville natale :

Ibn Amsaïb, aux yeux des Tlemcénien, n'est pas seulement un poète, mais c'est aussi un « Ouali » ou ami de Dieu, un saint. Son tombeau est l'objet de fréquentes visites pieuses et les femmes musulmanes de Tlemcen viennent à un certain jour de la semaine, surtout le vendredi matin, demander aux cendres de ce saint personnage quelques faveurs, surtout le retour de leurs maris ou de leurs parents absents :

Sidi Ibn Amsaïb

H'addar El-Ghaïb

---

<sup>126</sup> محمد الفاسي، تراجم شعراء الملحون، ترجمة رقم 18، ص.19.

<sup>127</sup> Le texte arabe n'est malheureusement pas clair dans son expression mais l'idée est la suivante : l'un ou l'autre déclame et fais tomber les feuilles et l'un ou l'autre les remet à leur place.

<sup>128</sup> En réalité ce Ben Haddou est inconnu de la tradition poétique algérienne relative à l'époque de Sidi Lakhdar. Il s'agirait probablement du poète Mohammed Ben Rahhou qui était contemporain de Sidi Lakhdar et comme lui poète édifiant dont subsistent encore quelques panégyriques du Prophète et des poèmes épiques.

Seigneur Ibn Amsaïb

Fais venir l'absent<sup>129</sup>.

Ainsi, certains poètes une fois disparus, et cela n'est pas rare, accèdent au statut de saints du fait de leur vie exemplaire et de leurs œuvres toutes entières vouées à l'édification morale des gens. Il n'est pas rare que l'on donne du Sidi à ces poètes en signe de révérence et que leurs tombeaux deviennent des lieux de dévotion, et parfois, de foire patronale et de pèlerinage, comme cela est le cas pour Sidi Lakhdar Benkhoulf.

Mais la fonction magique, surnaturelle de la poésie peut aussi se manifester directement dans la parole poétique dont, souvent même, l'origine elle-même est réputée surnaturelle. Ne disait-on pas en parlant des poètes de la tradition arabe qu'ils étaient possédés par un démon intérieur ? Le pouvoir magique de la parole poétique peut se manifester comme un pouvoir de guérison capable d'agir directement sur les êtres et les choses. Les poètes populaires marocains avaient l'habitude, nous raconte Mohammed El-Fasi de composer des poèmes de demande de guérison شفاء pour hâter la guérison d'un confrère ou d'un ami. Ces poèmes étaient déclamés en groupe lors d'un rassemblement des poètes appelé تويضة<sup>130</sup> d'un terme berbère qui signifie « entraide ». Des récits rapportés par la rumeur publique confirment l'efficacité spectaculaire de certaines de ses séances.

Enfin un autre aspect non moins remarquable de la fonction magique de la poésie populaire et des poètes est d'enchanter le monde, c'est-à-dire de transfigurer le réel en y mêlant le merveilleux et le magique. Autant par les sujets traités que par le surnaturel qui entoure le talent prodigieux de certains

---

<sup>129</sup> Hamidou Abdelhamid, « Aperçu sur la poésie vulgaire de Tlemcen, les deux poètes populaires de Tlemcen, Ibn Amsaïb et Ibn Triki », in *Actes du II<sup>e</sup> Congrès de la Fédération des Sociétés Savantes de l'Afrique du Nord* (Tlemcen, 14-17 avril 1936), Alger, publication de la Société Historique Algérienne, Tome II bis, 1936, page 1016.

poètes. La vie légendaire de deux grands poètes tunisiens témoigne de cet aspect de la fonction magique:

L'auteur du poème que nous publions ci-après est Ahmed Ben Abdellatif, originaire de Kélibia (Tunisie) mort au siècle dernier. On le disait possédé des génies qui le transportaient en un clin d'œil à travers la Régence<sup>131</sup>.

Et encore :

L'auteur de ce poème est le célèbre Mansour El-Allagui, poète très connu en Tunisie. Né en Tripolitaine, il a voyagé un peu partout jusque dans l'Inde. Au dire des gens du peuple, des troupes entières de génies étaient à son service. Il était doué d'un pouvoir surhumain, asséchant les puits, leur rendant l'eau, commandant aux forces de la nature<sup>132</sup>.

Dans l'œuvre de Sidi Lakhdar Benkhrouf, par exemple, il est fréquent dans un même texte de passer du monde réel au monde supranaturel des visions durant lesquelles le poète rencontre des personnages disparus comme le Prophète et les Compagnons<sup>133</sup>, dans les montagnes du Dahra ou Sidi Boumediène, à Tlemcen. Un autre poète populaire, mort en odeur de sainteté à Nédroma, Sidi Kaddour Benachour Zerhouni, est lui aussi le héros de récits merveilleux et extraordinaires qui tendent à faire la preuve des pouvoirs de thaumaturge.

---

<sup>130</sup> عباس الجراري، معجم مصطلحات الملحون الفنية، أنظر "توية".

<sup>131</sup> Mercier G., « Poésie », *Ibla* n°3, octobre 1938, page 35.

<sup>132</sup> Mercier G., « Poème-suite d'énigmes », in *Ibla* n°4, janvier 1939, page 62.

<sup>133</sup> Sidi Lakhdar reconnaît avoir vu le Prophète 99 fois en songe, et une fois, à l'état de veille. Quant à Sidi Boumediène, la rencontre qu'il en fit, dans une vision, à Tlemcen, est rapportée dans son fameux texte intitulée الأمانة (le dépôt).

## Conclusion de la première partie

Dans cette première partie de notre thèse il s'agissait, pour nous, de dresser d'abord le cadre historique dans lequel s'est développée la poésie *melhoun*, de donner une définition la plus complète possible de cette poésie, d'illustrer la place et le rôle de cette poésie dans la société, par le rappel des parcours de certains grands poètes, et de montrer finalement l'inscription de la pratique poétique dans la vie sociale, à travers quelques grands thèmes, et surtout à travers les multiples fonctions qu'elle remplit, à différents niveaux.

Nous avons ainsi rappelé le phénomène linguistique majeur qu'a été l'arabisation des populations citadines et rurales, au Maghreb, et l'apparition, au fur et à mesure de l'évolution et de la maturation des dialectes nouveaux, d'une *koiné* littéraire commune en arabe maghrébin. Cette poésie populaire en arabe maghrébin va donner finalement naissance au *melhoun*, dans sa forme achevée, vers le 16<sup>e</sup> siècle. Puisant dans les témoignages d'Ibn-Khaldoun et de Léon L'Africain, nous avons mis en relief quelques uns des traits caractéristiques que va prendre cette poésie, dès sa naissance, et qu'elle gardera tout au long des siècles : morphologie de la qacida (strophes et double rimes), genre citadin et genre bédouin, typologie des genres, organisation corporatiste des poètes, soutien des classes dirigeantes, etc. Abordant la définition du terme *melhoun* dans sa riche polysémie, nous avons discuté les différents points de vue qui privilègient l'une ou les autres des acceptions, en rapport avec la grammaire, la musique ou le contenu sémantique et esthétique. Ayant de cette manière défini le genre de poésie sur laquelle porte notre réflexion, nous nous sommes, par la suite, naturellement, intéressé à la catégorie des poètes que nous avons défini comme une catégorie culturelle détentrice d'un savoir particulier et de la capacité de mettre en œuvre ce savoir en vue de créer des œuvres littéraires à partir des « mots de la tribu ». Nous avons ajouté que les poètes produisaient au sein de la société ce que l'on

appelle de la « convivialité langagière », véritable lien symbolique de proximité qui unit dans l'acte de communication privilégié qu'est la performance poétique ou musicale, les membres d'une même culture et actualise l'identification à cette culture commune. L'impact de la poésie populaire *melhoun* sur la formation de l'imaginaire et la construction et la reproduction de l'identité va s'effectuer au travers des diverses fonctions qui lui sont dévolues.

Dans le chapitre consacré aux multiples fonctions inhérentes à la pratique de la poésie populaire dans la société, nous avons mis en exergue les sept fonctions principales qui nous paraissent caractéristiques du rôle dévolu à cette pratique langagière au sein de la société et qui, toutes, concourent, de manière directe ou indirecte, à la sauvegarde de l'identité du groupe.

Et d'abord, en premier lieu, la fonction poétique qui subsume, naturellement, toutes les autres fonctions dérivées et qui consiste en l'esthétisation du langage du groupe, ce qui confère prestige et pouvoir de séduction à la parole du poète. Mais la fonction poétique est d'abord et avant tout, la verbalisation de l'affect social, la traduction dans la langue maternelle, celle de la première socialisation, et le marqueur identitaire par excellence, du ressenti et du pensé de la communauté.

La fonction mémorielle, quant à elle, octroie à la poésie populaire la mission et le privilège de conserver et de transmettre les traces de la durée historique. La poésie populaire, en même temps qu'elle divertit, peut instruire en se faisant le passeur de la culture savante scripturaire, le vulgarisateur au service des masses. C'est sa fonction didactique.

Nous parlons de fonction idéologique quand nous parlons de l'engagement idéologique et politique du poète dans le combat d'idées et son rôle clé dans la formation de l'opinion publique. Esthétique et ludique, la poésie est avec la

musique, un art de la célébration de la beauté du monde, du plaisir esthétique, de l'émotion artistique et de l'évasion. La fonction cognitive de la poésie consiste en ce qu'elle constitue un savoir propre et un mode d'acquisition d'un savoir qui transforme l'individu « sans qualités » en cet « intellectuel populaire »<sup>134</sup> qu'est le poète. Enfin la fonction magique est, aussi bien celle de la personne même du poète qui peut être créditée de pouvoirs surnaturels, que celle de sa parole dont, aussi bien l'origine que la destination, peuvent ressortir au monde du merveilleux.

De la mise au jour des fonctions diverses qui matérialisent le rôle social de la poésie populaire au sein de la société et lui assurent une efficacité particulière sur le plan de la construction, de la consolidation et de la perpétuation identitaires, passons maintenant à la seconde partie de notre thèse à savoir la définition et à l'étude de la production poétique du poète collectif maghrébin, à travers les siècles, que nous appellerons le discours poétique du *melhoun* au Maghreb.

---

<sup>134</sup> Dans le sens que Jouad Hassan donne à « l'intellectualité rurale » dans son article : « les Imdyazen, une voix de l'intellectualité rurale »(cf.Bibliographie).

## **Partie II**

### **Discours poétique, champ, acteurs et pratiques**

#### **Chapitre 1- Le discours poétique**

##### **1. Définition**

Par discours poétique nous entendons l'ensemble de ce qui a été produit sous forme d'oeuvres poétiques, qui a été mis en circulation et reçu par le public, au fur et à mesure des époques, et qui possède une efficace sociale telle que la définit Marc Angenot, le théoricien du discours social :

Efficace sociale des discours qui sont pourvus d'acceptabilité et de charme, des publics captifs dont l'habitus acquis comporte une sensibilité particulière à leurs influences, une capacité de les goûter et d'en renouveler le besoin.<sup>135</sup>

En quelque sorte, c'est comme si, au dessus des voix individuelles particulières des poètes, s'élèverait une voix collective unique qui en est la résultante et la synthèse sociale et historique. C'est le discours poétique qui prend sa place naturellement au sein du discours social. Car, comme le souligne Bourdieu :

La raison d'être d'un discours ne réside jamais complètement dans la compétence proprement linguistique du locuteur : elle réside dans le lieu socialement défini à partir duquel il est proféré ; c'est-à-dire dans les propriétés pertinentes d'une position dans le champ des rapports de classe ou dans un champ particulier, comme le champ intellectuel ou le champ scientifique<sup>136</sup>.

---

<sup>135</sup> Angenot Marc, « Théorie du discours social », COntEXTES [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 09 octobre 2012. URL : <http://contextes.revues.org/51> ; DOI : 10.4000/contextes.51, page 15.

<sup>136</sup> Bourdieu Pierre, *l'économie des échanges linguistiques*, page 27.

Nous verrons aussi que la position de la production poétique populaire, dans ce que Bourdieu appelle le marché linguistique et les rapports de production linguistique, est déterminée par le « prix attribué à ses productions linguistiques » par rapport à d'autres productions littéraires dominantes plus prestigieuses. Ce qui entraîne que :

Le discours doit toujours ses caractéristiques les plus importantes aux rapports de production linguistique dans lesquels il est produit<sup>137</sup>.

Ce que Bourdieu appelle « le rapport malheureux à la langue » — tel que celui qui est vécu par le locuteur d'une langue dévalorisée comme l'est l'arabe dialectal par rapport à la langue de prestige, l'arabe classique, la « langue du Coran et des bienheureux au Paradis » — exprime une intériorisation de la position de domination de cette langue et de sa littérature dans le champ littéraire. Nous verrons plus loin que la production poétique populaire représente un sous-champ symboliquement dominé du champ littéraire.

## **2. La place du discours poétique dans le discours social : le rapport au politique et au religieux**

Naturellement, le discours social, dans lequel vient s'insérer le discours poétique, n'est pas un empilement de discours indépendants les uns des autres et hermétiques. Comme le souligne Angenot :

Le discours social n'est pas une juxtaposition de formations discursives autonomes, refermées sur leurs traditions propres, mais un espace d'interactions où des impositions de thèmes interdiscursifs et de « formes » viennent apporter au

---

<sup>137</sup> Bourdieu Pierre, op.cité, page 19.

Zeitgest<sup>138</sup> une sorte d'unificateur organique, fixer entropiquement les limites de l'argumentable, du narrable, du scriptible<sup>139</sup>.

Et il précise plus loin, décrivant la « division des tâches discursives » comme:

Un ensemble coexistant, balisé et arbitré de discours spécifiques, des « genres », « sous-genres », discours et idéologies (orthodoxies et hétérodoxies) regroupés en « régions » ou en champs, entre lesquels les dispositifs interdiscursifs que j'ai évoqués assurent la migration d'idéologèmes et les adaptations ad hoc des formes langagières et schèmes topiques communs<sup>140</sup>.

Ainsi, la formation discursive constituée par la production poétique populaire, inscrite dans cet espace interactif qu'est le discours social, formation discursive à laquelle est dévolue, dans la division des tâches discursives, la mission de produire une *Volksgeist*, c'est-à-dire une expression de « l'âme populaire », se voit imposer des thèmes et des formes, par les deux formations discursives dominantes dans le discours social, à savoir, le discours religieux et le discours politique.

Joseph Desparmet encore<sup>141</sup>, dont nous allons citer *in extenso* un passage qui a l'avantage de synthétiser un ensemble d'idées forces, autour de la place du poète populaire et du discours poétique dans son rapport au savoir et au discours religieux<sup>142</sup>, écrit, parlant d'abord des poètes populaires algériens :

Nous découvrons les causes aujourd'hui oubliées du succès persistant de ces poètes en compulsant celles de leurs œuvres qui ont survécu dans les manuscrits du meddah. Nous y voyons Sidi Lakhdar ben Khoulouf célébrer le Prophète, combattre la corruption du siècle et se faire le missionnaire de l'Islam auprès des Berbères encore payens, comme l'a indiqué l'auteur cité plus haut. Ibn Emsaïb,

---

<sup>138</sup> Le *Zeitgest* étant « l'esprit du temps » c'est-à-dire une conception du monde prévalant à une période particulière de l'évolution socio-culturelle.

<sup>139</sup> Angenot M., op.cité, page 22.

<sup>140</sup> Angenot, ibidem.

<sup>141</sup> Sur l'importance de cet ethnologue « sauvage », comme l'appelle Fanny Colonna, lire de cet auteur : « Production scientifique et position dans le champ intellectuel : Augustin Berque et Joseph Desparmet », in *Savants paysants, éléments d'histoire sociale sur l'Algérie rurale*, OPU, Alger, 1987, pp.121-131.

<sup>142</sup> Nous soulignons les passages qui nous semblent les plus significatifs.

dans ses hymnes à Mahomet, à la Mecque, etc...fait office de propagande de même, mais il chante aussi le culte des saints topiques de sa patrie, Tlemcen, tombée sous les Turcs de son rang de capitale dans la décadence et l'humiliation.

Et poursuivant par l'évocation du grand poète marocain :

Le puissant El-Maghraoui semble s'être donné pour tâche d'exposer méthodiquement les principes de l'Islam ; il aime les grands tableaux, soit qu'il parle de la création du corps humain ou des scènes terribles de l'eschatologie musulmane, soit qu'il révèle aux sauvages montagnards de l'Atlas les mystères du monde invisible avec l'Ascension nocturne du Prophète, ou les secrets de la science transcendente de l'envoyé d'Allah et de ses Compagnons.

Ceci pour les grands noms de la poésie *melhoun*. Mais les autres poètes ne sont pas en reste, car il dira d'eux, dans la suite :

D'autres, moins célèbres, traitent à leur imitation des devoirs fondamentaux de la religion, de ses rites, de ses fêtes, de ses joies, du Paradis et de l'Enfer. Bref, ils traduisent, des livres de théologie orientaux, à l'usage des Maghrebins et dans leur langue familière, tout ce qui a trait à la foi du Coran, à la conception du monde qu'il apporte et à la civilisation qu'il inspire. Les premiers sont de véritables apôtres qui se sont voués à la conversion des infidèles et les derniers sont des catéchiseurs et des prédicateurs remplissant auprès de nouvelles générations maghrébines le rôle que remplit chez nous le clergé.

Et il conclue par ce rappel des conditions historiques qui ont vu la naissance du melhoun :

Il n'est pas étonnant que l'histoire poétique du *beurbri*<sup>143</sup> se confonde à cette époque avec la Légende dorée du Maghreb, d'autant plus que cette période héroïque correspond, dans l'ordre intellectuel, au mouvement du maraboutisme, qui transforma la situation religieuse de l'Afrique du Nord, comme par ailleurs, dans le plan de l'histoire, à l'établissement de la domination turque, qui en conditionna longtemps la situation politique.

---

<sup>143</sup> Le *beurbri* (dialecte barbaresque ou maghrébin) est une des appellations locales de l'arabe maghrébin.

Ce texte important, en même temps qu'il résume un ensemble de questions que nous avons déjà traitées plus haut, nous introduit largement dans le sujet présent du discours poétique, de sa place dans le discours social, et ses rapports avec le discours religieux. Comme le note Desparmet, au départ, il s'agit bien d'une tradition oralo-scripturaire qui a traversé les siècles, ce qui fait du discours poétique, un discours dont la genèse remonte au moins au 16<sup>e</sup> siècle, avec Sidi Lakhdar ; un discours, en outre, consacré par la transcription dans des manuscrits, ce qui l'auréole, un tant soit peu, du prestige de l'écrit. L'auteur insiste sur cette circulation de thèmes entre le discours religieux savant et le discours poétique populaire maghrébin qui, dès sa naissance, dans un contexte de montée du maraboutisme et de domination ottomane, se met au service quasi exclusif du discours religieux : le poète, suivant les générations, et suivant l'état de la ré-islamisation des populations du Maghreb, est tour à tour missionnaire, propagandiste, enseignant, traducteur, apôtre, catéchiseurs et prédicateurs. Ces poètes s'identifient tellement à leur mission qu'ils en viennent à constituer une véritable cléricature du verbe.

En outre, dans le champ du *melhoun* en voie de constitution apparaissent les positions dominantes occupées par les grands poètes tels Sidi Lakhdar et Ben Msaïb, positionnement dans le champ obtenu par l'investissement de genres (le *madih*, la *ghazoua*, etc.) de thèmes (religieux) et de styles (le style didactique ou édifiant), genres, thèmes et styles, eux-mêmes dominants, importés du champ religieux scripturaire par la « traduction » en langue dialectale. Face à ces positions dominantes, les autres poètes en voie d'ascension sont contraints à la stratégie de l'imitation des anciens et des dominants s'ils veulent se faire une place dans le champ.

## Chapitre 2- le melhoun comme champ littéraire

### 1. Le melhoun : un champ littéraire dominé par le champ religieux et le champ politique

Dès le départ, comme nous l'avons vu, plus haut, le champ de la poésie populaire, d'où émane le discours poétique, est placé sous une double domination : une domination linguistique d'abord, du fait que la langue dialectale maghrébine, et ses productions, sont considérés comme des sous-produits, peu prestigieux, de la langue et de la littérature arabe classiques. Comme le souligne Bencheneb qui écrit :

Il est certain que sous la littérature classique, a fleuri une littérature vulgaire, quoique les recueils de poèmes qui nous sont parvenus ne datent que du XVII<sup>e</sup> et des XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>144</sup>.

Notons l'utilisation du terme « sous » qui décrit bien l'état de sujétion et d'infériorité de la poésie populaire par rapport à la littérature classique. Saadeddine Bencheneb note lui aussi :

Malgré toutes les campagnes de certains journalistes du Caire et de Tunis, aux yeux de la majeure partie des lettrés, la langue vulgaire n'a pas cessé d'être traitée en parente pauvre et considérée comme impure, hérétique, tabou. Les puristes daignent bien écouter des vers en langue vulgaire, quelquefois louer la précision du style, la richesse du vocabulaire, la finesse de l'esprit, l'acuité des pointes, mais quel dommage que la langue soit altérée ! Tout cela ne saurait valoir un vers classique. On constate une réaction endémique contre l'arabe vulgaire<sup>145</sup>.

Cette réaction de rejet a été d'autant plus forte qu'au moment de l'apparition de la presse, le rapport de force se renforce en faveur de la langue arabe classique en terme de diffusion et donc de popularisation, facteurs qui ont,

---

<sup>144</sup> Ben Cheneb Mohammed, « Itinéraire de Tlemcen à la Mekke, par Ben Messaib (XVIII<sup>e</sup> siècle) », in *Revue Africaine* n° 44, année 1900, page 261.

<sup>145</sup> Bencheneb Saadeddine, « Chansons satiriques d'Alger (1<sup>ère</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> siècle de l'Hégire) », in *Revue Africaine*, n°354-355 (1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> trim.1933), page 76.

jusque là, fait la force de la poésie populaire, par l'adoption de ce nouveau moyen de propagande et l'exclusion de l'arabe dialectal de cet espace médiatique qu'est la presse. Des essais de presse en langue dialectale ont été, tout de même, tentés, mais ont fait long feu, comme le rapporte encore S.Bencheneb concernant l'Algérie :

Un écrivain du Sud Constantinois, Muḥammad A'babsa, le plus fécond des poètes en langue vulgaire de ce temps — sa production se chiffre, d'après les approximations des gens renseignés, à plus de dix milles vers — était récemment venu à Alger pour fonder un journal en langue vulgaire. Ce premier projet fut vite modifié ; une page seulement serait affectée à l'arabe usuel. C'était encore trop : le journal, sous le nom d'*al-Mirṣād* paraît, depuis le 27 décembre 1934, entièrement rédigé en arabe classique<sup>146</sup>.

En plus de la domination linguistique, une domination du champ politique s'exerce, qui crée un double espace, celui de la conformité au pouvoir politique qui est hégémonique, et celui de la contestation politique qui est marginal, et ne se manifeste que sporadiquement, et dans certaines aires géographiques, et certaines époques, plus que dans d'autres. Nous avons déjà abordé un aspect particulier des rapports du politique et de la poésie *melhoun* en définissant, plus haut, la fonction idéologique de la poésie populaire.

Dans l'espace marocain, par exemple, où le makhzen qui est l'expression du pouvoir monarchique, tient à contrôler la parole et l'écrit — c'est-à-dire le discours social en l'organisant en secteurs canoniques, reconnus, centraux, comme l'écrit Angenot en décrivant ce qu'il appelle « l'effet d'hégémonie » — les poètes populaires sont d'autant plus à l'aise dans la conformité au pouvoir politique que celui-ci s'autorise du sacré. Nous décrirons plus loin par quelle moyen institutionnels le pouvoir arrive à contrôler le discours poétique, en créant et en contrôlant les instances de légitimation propres à la catégorie des poètes. De plus beaucoup de poètes étaient proches du palais du fait que

---

<sup>146</sup> Idem, pages 77-78.

certaines des sultans alaouites s'adonnaient eux-mêmes à l'art du *melhoun*, tel le sultan Moulay Abdelhafid qui a même publié un recueil lithographié de ses poèmes, et le sultan Abdallah ben Ismaïl qui avait la passion de cette poésie. Au sujet du sultan Moulay Abdelhafid et des poètes, Mohammed El-Fasi raconte :

كثير من سلاطين الدولة العلوية كانوا يعتنون بالملحون و منهم من برع في نظمه كسيدي محمد بن عبد الرحمان و المولى عبد الحفيظ رحمهما الله، و كان مجلسه و هو خليفة في مراكش، يضم مشاهير الاشياخ من نظامة مثل سي احسن بن شقرون و الفقيه الدفلي و من الحفاظة كأحمد الزغبات و مولاي أبيه البيطار. و لما بويع و ذهب إلى فاس كان من جلسائه الهادي بناني و الحاج الجيلالي ولد غزالة(حفاظ مراكشي)و جاء عنده أيضا من مراكش السي احسن بن شقرون و الحاج احمد الزغبات و مولاي الحاج العصيدة. و لما طلع للحجاز للحج بعد نزوله عن دست المملكة أصحب معه الحاج احمد الزغبات و الحاج الجيلالي ولد غزالة و مولاي الحاج العصيدة.<sup>147</sup>

Beaucoup de sultans de la dynastie alaouite s'intéressaient au melhoun et parmi eux il y en avait qui excellaient dans la composition de poèmes comme Sidi Mohammed ben Abderrahmane et moulay Abdelhafid que Dieu les ait en sa Miséricorde ! Dans son entourage [moulay Abdelhafid] quand il était pacha à Marrakech, on trouvait les plus célèbres des chioukhs, ceux qui composaient, comme Si Ahmed ben Chakroun et le fqih El-Defli, comme ceux qui mémorisaient, comme Ahmed El-Zoghbat et moulay Abih El-Baytar. Après son intronisation, il s'en alla à Fès, et, parmi ses familiers, il y avait El-Hadi Bennani et El-Hadj El-Djilali Ould Ghzala (mémorisateur de Marrakech) et venant de Marrakech, Si Ahmed ben Chakroun, El-Hadj Ahmed El-Zoghbat, et moulay El-Hadj El-Asida. Et lorsqu'il partit auHidjaz, pour le pèlerinage, après son abandon du trône, il se fit accompagner par El-Hadj Ahmed El-Zoghbat, El-Hadj Djilali ould Ghzala et moulay El-Hadj El-Asida.

---

<sup>147</sup> محمد الفاسي، تراجم شعراء الملحون، ترجمة رقم 413، ص.306.

Le poète El-Hadi Bennani de Fès était un proche de ce sultan, comme nous venons de le voir, le poète El-Masmoudi était un commensal du sultan Moulay Zidan le Saadien, Thami El-Mdaghri était l'ami du prince-poète et futur sultan Moulay Mohammed ben Abderrahmane, Abdelaziz El-Maghraoui était lié à la dynastie saadienne et l'on connaît son thrène célèbre où il pleure la disparition du sultan Ahmed El-Dhahabi, El-Mendassi était le poète et le précepteur du sultan moulay Ismaïl, etc. Un poète contemporain Abdelhamid El-Alaoui<sup>148</sup> a voué tout son art à chanter la famille royale marocaine et les exemples sont nombreux de la capacité de la monarchie alaouite à s'attacher les poètes populaires par le clientélisme et la haute main sur l'activité des poètes organisés en corporation, comme nous le verrons plus loin.

A l'époque de ce sultan, une révolte eu lieu sous l'instigation d'un certain Bouhmara, appelé le Rogui. Révolte qui se termina par la capture de ce Bouhmara, capture que les poètes populaires ne manquèrent pas de célébrer dans des qacidas à la gloire du sultan: nous avons relevé pas moins de 8 textes connus sur ce sujet<sup>149</sup> mais soulignons, ici, la sage prudence des poètes, qui n'ont donné leur soutien au sultan, qu'une fois que celui-ci fut assuré de vaincre son rival!

Eugène Aubin, dans son ouvrage sur le Maroc<sup>150</sup>, cite un texte d'El-Hadj Ahmed El-Ghrabli sur l'affaire de Bouhmara et les circonstances de sa composition. D'abord celles qui ont conduit à la production de ce texte à l'instigation du pouvoir politique :

Au Maroc, il ne se publie pas de journaux susceptibles d'imprimer aux foules la direction officielle. Ce sont les gens du makhzen qui se chargent de répandre les nouvelles propices ; les autres, de propager les commentaires fâcheux. Seules,

---

<sup>148</sup> نفسه، ترجمة رقم 412، ص.306.

<sup>149</sup> نفسه، تراجم رقم 196، 197، 274، 378، 422، 448، 455، 543.

<sup>150</sup> Aubin E., *Le Maroc d'aujourd'hui*, Paris, 1904, pp.407-410.

quelques personnes, particulièrement cultivées et résidant dans les grandes villes, sont abonnées aux journaux arabes de Tunisie et d’Égypte. Dans ces conditions, on jugea que la poésie serait de nature à influencer sur l’opinion citadine, et l’on commanda à un poète renommé, El-hadj Ahmed El-Ghrabli, une qacida de circonstance, que cheikhs et cheikhas promenèrent ensuite de *nzaha* en *nzaha*.

Le texte confirme largement ce que nous avons déjà dit de la fonction idéologique, fonction d’information et de propagande de la poésie populaire, et ajoute un élément important, concernant l’intrusion directe du politique dans le champ du discours poétique, par le canal de la commande. Le pouvoir politique achète les services des poètes, afin d’utiliser le discours poétique comme vecteur de son message politique. Le poète commence dans la strophe introductive de sa qacida par la reconnaissance, sans équivoque, de l’allégeance pleine et entière au trône :

Il est du devoir de tout homme de louer Dieu et le sultan, le cherif alaouite, la couronne de notre religion, source de glorification, de bonté et de louange, celui que nous a donné la générosité divine, le sabre de la justice, le vainqueur de la rébellion. Il a hérité du royaume de ses glorieux ancêtres, de leurs heureuses conquêtes et de leur baraka. Nous devons nous réjouir de son bonheur et de la défaite du démon, de celui qui a apporté le trouble dans notre pays, qui a trompé tant de gens, en pratiquant la magie et la débauche...Mais quelle magie peut lutter contre un sultan et quel est le Rogui qui a pu échapper aux conséquences de ses actes ?

Le poème se poursuit dans cette même veine, et Aubin, après avoir cité l’intégralité du texte, conclue, en cachant mal sa sympathie pour le révolté :

Gherabli reçut huit douros pour sa peine, et la platitude de sa poésie ne méritait pas davantage. Mais le malheur voulut qu’il fût légèrement souffrant ce jour-là, et l’on y vit un signe de la vengeance céleste contre le soutien d’une cause mauvaise.

L'intervention du politique peut se manifester, de manière encore plus directe, en touchant au texte lui-même. Comme le rapporte El-Fasi dans la notice consacrée au sultan Moulay Abderrahman :

و يحكى أنه سمع مرة قصيدة الشيخ الجلالى فى سبعة رجال فظن أن الأشياخ الذين ينشدونها يعرضون به فسجنهم و لكنه فى المنام رأى من يقول له: سرح الاشياخ فاستيقظ و توضأ و صلى ثم رجع لنومه فرأى مثل ما رأى أولاً و فى الغد سرحهم و وجه عليهم. و يقول الشيخ الحمري إن قصيدة "سبعة رجال" مثنوية فى مكسور الجناح و إنما الذى نظم: و يزور ناسها الخ هو مولاي عبد الرحمان، و ذلك بعد ما وقع له ما ذكر فلما مثلوا بين يديه قال لهم زيدوا فى الحربة: "و يزور ناسها" الخ.

On raconte qu'en entendant un jour la qacida du cheikh El-Djilali sur les « Sept Saints » il pensa que les chiouks le visaient par des insinuations et il les mit en prison. Mais alors qu'il faisait un songe, il entendit quelqu'un lui dire : « Libère les chioukhs ! ». Il se réveilla alors, fit ses ablutions, sa prière et se rendormit. Il fit le même rêve et le lendemain, il les libéra et les honora. Et cheikh El-Hamri ajoute que la qacida des « Sept Saints » a un refrain double dans la forme *maksour el-djnah* mais que celui qui a composé « Et il rend visite à ses habitants, etc » c'est Moulay Abderrahmane, après cet incident, car, quand les chioukhs furent mis en sa présence, il leur dit : « Ajoutez au refrain : Et il rend visite à ses habitants, etc. ».

## 2. Genèse et économie générale de ce champ

Il inutile de rappeler ici que la culture arabo-islamique s'est construite autour d'un livre sacré, le Coran, source et objet de toutes les sciences dites traditionnelles. La religion occupe ainsi dans la vie des sociétés musulmanes une place centrale, position dominante, hégémonique à partir de laquelle sont définies l'ensemble des normes qui régulent la quasi totalité des aspects de la vie en société. Tous les champs, politique, littéraire, intellectuel, sont peu ou

prou, pénétrés par le religieux. L'enseignement est cette institution à travers laquelle est diffusé cette culture religieuse et sont reproduites les élites chargées d'exercer et de perpétuer cette hégémonie. C'est ainsi que Mohammed Lakhdar<sup>151</sup> écrit s'agissant du contexte marocain :

L'enseignement de l'époque ne pouvait donc que s'appuyer davantage sur le Coran et la Tradition du Prophète, dans le but de renforcer les liens de l'Islam, qui unissent les fidèles entre eux, et de consolider l'entité territoriale, revêtant ainsi l'aspect d'une préparation à la guerre sainte, *gihad*.

Et encore :

Ayant reçu une culture essentiellement basée sur les préceptes de la Foi, le lettré marocain devait nécessairement être un juriste dont les œuvres, même profanes, étaient fortement empreintes d'un cachet religieux. Cette culture conditionnait toutes les autres, de quelque nature qu'elles fussent, si bien que, pour être *adib* il fallait être *faqih*, la réciproque n'étant pas toujours vraie.

Ce « cachet religieux » qui s'impose à tous les champs, est présent en force dans le champ de la poésie *melhoun*. Il constitue même le noyau central de sa doxa, cet ensemble de valeurs et d'opinions qui définissent le champ, comme nous allons le voir. La même constatation est faite par Hassan Jouad pour le domaine berbérophone :

Comme on le sait, les *imdyazen* sont berbères et musulmans. La parole qu'ils véhiculent se veut être la synthèse de la tradition orale dans ce qu'elle a de plus authentique et de plus puissant, et d'une pensée islamique exempte de toute hétérodoxie et lavée de tout soupçon de subversion, bien que s'exprimant en une langue non-arabe<sup>152</sup>.

Pour revenir à la question de la genèse de ce champ de la poésie populaire, rappelons que nous avons, dans les premiers chapitres, brossé un tableau de la

---

<sup>151</sup> Lakhdar Mohammed, *La vie littéraire au Maroc sous la dynastie 'Alawide (1075-1311/1664-1894)*, Editions Techniques Nord-Africaines, Rabat, 1971, 426 pages. Page 18.

<sup>152</sup> Jouad H., « Les *Imdyazen*, une voix de l'intellectualité rurale », in *REMMM*, n°51, 1989-1, page 107.

généalogie ou de la filiation de la poésie populaire au Maghreb qui nous a fait remonter jusqu'à l'Andalousie avec le *zajal*. La trajectoire d'un poète comme Ibn Guzman, dont un recueil complet des œuvres nous est parvenu, nous renseigne sur les débuts de la poésie populaire en langue dialectale. Dans la préface à son diwan, Ibn Guzman nous dit deux choses importantes : d'abord qu'il a commencé par écrire en arabe littéraire, ensuite, qu'étant incapable de s'affirmer comme poète face aux poètes déjà consacrés, il a choisi d'abandonner le camp de la poésie classique pour celui de la poésie dialectale qui lui ouvre l'accès à un public plus large.

En d'autres termes, nous pouvons avancer l'hypothèse qu'au départ, le champ de la poésie populaire s'est constitué à partir de ruptures avec le champ de la poésie classique dont il n'était qu'un sous-champ. Un facteur externe au champ, relevant de la sphère socio-linguistique, à savoir l'augmentation constante du nombre des locuteurs en arabe dialectal, et son corollaire, le rétrécissement du nombre des locuteurs en arabe classique, a influé sur le rapport des deux pôles, arabe littéral/arabe dialectal, en faveur de l'arabe dialectal, ce qui a entraîné un afflux massif de consommateurs sur le marché de la poésie en arabe dialectal. Une division du travail tacite qui a conduit la poésie en arabe classique à occuper ce que Bourdieu appelle « le champ restreint des producteurs pour producteurs » et le *zajal* ou poésie populaire, « le champ de grande production ».

Le poète populaire andalou, Ibn Guzman, avait donc compris que pour occuper une position dominante, il lui fallait effectuer un déplacement d'un champ vers un autre, abandonner le champ ancien, constitué autour de la langue du prestige, pour le nouveau champ, constitué autour de la langue de la popularité. Et c'est ainsi que les deux langues et les deux littératures, sans procéder à une rupture totale des champs, se sont dotées, chacune d'un marché linguistique et littéraire propre. Nous sommes là dans les prémices de

ce qui va, peu à peu, se constituer en champ du *melhoun*, après les phases successives du *zajal* de l'andalousie, ensuite de son équivalent maghrébin le *aroud el-balad* des cités maghrébines, enfin de la poésie bédouine hilalienne, processus que nous avons décrit plus haut.

Le *melhoun*, il est utile de le rappeler ici, est cette poésie qui s'exprime dans le dialecte arabe maghrébin tel que ce dialecte s'est fixé, dans ses variantes, marocaines, algériennes et tunisiennes, un peu avant le 16<sup>e</sup> siècle. Les textes les plus nombreux et les plus anciens qui nous soient parvenus sont ceux de Sidi Lakhdar Benkhrouf. Cette évolution progressive ne va pas sans une transformation interne profonde du champ : les répertoires thématiques changent, les limites du dicible et de l'indicible évoluent, l'idéal esthétique est redéfini. Si à un moment, la poésie amoureuse est en vogue, à un autre, elle sera mise en veilleuse, si ce n'est qu'elle sera combattue. Si à un moment les formes stagnent, à un autre nous assistons à l'invention de nouvelles formes poétiques et d'une nouvelle métrique. Et, naturellement, l'idéal esthétique d'une époque n'est pas celui de l'époque suivante.

A partir des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, avec Sidi Lakhdar en Algérie, et Abdelaziz El-Maghraoui, au Maroc, le champ du *melhoun* se stabilise dans ses grands traits. Un texte de Desparmet, que nous citons dans toute sa longueur à cause de son importance, va nous servir de base pour une analyse des composantes structurelles du champ de la poésie *melhoun* :

On observe chez les *meddahs* contemporains des habitudes qui peuvent expliquer cette pérennité de leur art. La poésie pour eux est un héritage indivis : il appartient à tous et à tous les siècles. On s'est étonné de la rapidité de leurs compositions : le Père de Foucauld nous a signalé que les improvisateurs touaregs faisaient usage de leur mémoire plus que de leur imagination ; de même, en compulsant les œuvres des poètes de notre Sahel, on retrouve à chaque instant les mêmes motifs traités avec les mêmes expressions. Ils ignorent la propriété littéraire. L'invention, aux yeux de l'auteur, n'est guère plus méritoire que le souvenir.

Et il poursuit :

Quant au public, il aurait plutôt le goût de l'archaïque. Chez nous l'inédit est admiré ; mais le contenu aussi a son charme esthétique que savourent bien les vieillards. Pour un peuple tourné vers le passé comme nos Indigènes, l'honneur du poète n'étant pas intéressé dans le plagiat et le conservatisme des auditeurs allant jusqu'au misonéisme, le déjà vu, c'est le beau, et le traditionnel, c'est le classique. Aussi ne se font-ils pas faute de démarquer les œuvres de leurs prédécesseurs<sup>153</sup>.

Et un peu plus loin :

Ainsi, l'identité des situations politiques, si constante dans l'histoire de la Berbérie, a perpétué leur expression littéraire, de génération en génération, et, avec les productions poétiques de l'ancien temps, a conservé leur technique<sup>154</sup>.

Desparmet qui est, nonobstant sa vision colonialiste qui transparait parfois ici et là, un fin lecteur et analyste du melhoun, développe ici plusieurs idées importantes :

- Il parle tout d'abord de la représentation que se font les acteurs du champ, ici les meddahs, du melhoun comme patrimoine, ce qu'il appelle « héritage indivis » ayant traversé les siècles. C'est ce que nous appellerons la tradition classique, celle justement qui va servir de modèle incontournable pour tous les poètes à venir. Bien que la plupart des textes soient identifiables par leur attribution à tel ou tel poète, le melhoun est tout de même vécu comme une œuvre collective. Ne serait-ce que du point de vue de ce que Marc Angenot<sup>155</sup> appelle l'allégorèse qui fait qu'« à la lecture d'un texte se surimposent vaguement d'autres textes occupant le même espace, par un phénomène analogue à celui de la rémanence rétinienne »,

---

<sup>153</sup> Desparmet J., « la vieille poésie nationale », op.cité, page 442.

<sup>154</sup> Idem, page 443.

<sup>155</sup> Angenot Marc, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », in: *Littérature*, N°70, 1988. Médiations du social, recherches actuelles, page 85. Doi : 10.3406/litt.1988.2283 [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1988\\_num\\_70\\_2\\_2283](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1988_num_70_2_2283)

phénomène qu'il décrit <sup>156</sup> encore comme une sorte de « rabattement centripète des textes du réseau sur un texte-tuteur, un corpus fétichisé ». C'est ce corpus fétichisé que nous avons appelé les œuvres classiques des grands poètes fondateurs.

- Du fait de cette conception communautariste de la poésie melhoun, l'auteur aura droit à la seule reconnaissance de son talent, comme poète, mais se verra certainement nié tout droit de propriété sur son œuvre : car comme il a lui-même emprunté à ses devanciers, il sera lui-même largement pillé par ses successeurs. Et tout cela est toléré car le champ fonctionne, principalement, non pas à l'originalité et à l'invention mais plutôt à l'imitation des anciens. L'esthétique fondamentale de ce champ est une esthétique du conventionnel. Écoutons ce que dit, dans le même sens, Julien Dufour, à propos d'un poète populaire du Yémen :

Or la poésie de Sharaf al-Din est fondée sur le lieu commun<sup>157</sup> au sens classique du terme comme élément d'un style conventionnel. C'est à lui que le poète a recours pour exprimer des sentiments personnels, c'est là qu'il cherche la matière de son inspiration. C'est une esthétique où l'on aime à retrouver le connu. On prend plaisir à découvrir sous une forme nouvelle des sentiments, des images, des formules qui sont comme un vocabulaire commun de tous et presque aussi nécessaire au genre que la rime ou le mètre<sup>158</sup>.

L'une des explications possibles à ce phénomène n'est pas tant ce que Desparmet appelle « le goût de l'archaïque » ce qui est une explication psychologique essentialiste, ni, non plus seulement, la fameuse panne historique de ces sociétés, comme il l'écrit :

---

<sup>156</sup> Ibidem.

<sup>157</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>158</sup> DufourJulien, « Aux origines de la langue poétique sannaanie », in *Chroniques yéménites*, varia, 0/2002, page 3 <http://cy.revues.org/136>.

Ainsi, l'identité des situations politiques, si constante dans l'histoire de la Berbérie, a perpétué leur expression littéraire, de génération en génération, et, avec les productions poétiques de l'ancien temps, a conservé leur technique<sup>159</sup>.

Mais plutôt une cause anthropologique sur laquelle Berque et Gellner nous éclairent et qui a un rapport direct avec le pouvoir hégémonique de la communauté:

Au fond, ce qu'on demande au poète traditionnel, c'est du déjà-vu ethnique, un signe de reconnaissance collective, du communautarisme paré de subtiles guipures. On lui demande de créer de l'inédit par le convenu, d'individualiser à sa façon l'unanime<sup>160</sup>.

Gellner<sup>161</sup> parle lui d'un « désir d'immuabilité », une appréhension du changement, qui fait que les tribus désirent rester telles qu'elles sont, indéfiniment. Même dans le cas d'une joute poétique où la situation de concurrence devrait pousser à l'invention et à l'innovation, la force du conventionnel continue d'exercer son empire :

Cette volonté du 'nouveau' qui se manifeste ici dans le cadre d'une compétition forte de personnalités artistiques, désenclavées de leurs groupes d'appartenance, pose le problème du succès de l'œuvre et de la célébrité individuelle du 'créateur', et, par conséquent, de l'imitation de ce qui est sélectionné comme le meilleur par ceux qui ambitionnent d'être parmi les meilleurs à leur tour. La compétition forte peut susciter le 'nouveau' (la différence), mais peut conduire à la conformité au modèle dominant, donc à la ressemblance<sup>162</sup>.

---

<sup>159</sup> Desparmet, op.cité, page 443.

<sup>160</sup> Berque Jacques, « Expression et signification dans la vie arabe ». In : *L'Homme*, 1961, tome 1, n°1, page 58. Doi: 10.3406/hom.1961.366340

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom\\_0439-4216\\_num\\_1\\_1\\_366340](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_num_1_1_366340)

<sup>161</sup> Gellner E., *Saints de l'Atlas*, ? Référence malheureusement perdue.

<sup>162</sup> Breteau Claude H. et Roth Arlette, « De l'art poétique à Takrouna, poèmes de l'amour et de la sagesse », in *Revue des Etudes Islamiques*, LVIII, 1990, Paris, I-107. Page 86.

L'esthétique du conventionnel, confortée par le conformisme moral qui exprime une adhésion, sans nuance, du discours poétique à la doxa religieuse, induit, dans la typologie classificatoire des genres poétiques, une dichotomie constitutive du champ qui est la distinction entre, le genre supérieur de la poésie édifiante *كلام الجد*, et le genre inférieur de la poésie badine *كلام الهزل*.

Les trajectoires de certains poètes qui passent, souvent à l'âge de raison, du pôle dominé de la poésie légère, au pôle dominant de la poésie sérieuse, édifiante, c'est-à-dire, de la poésie érotique, lyrique, au panégyrique du Prophète, est l'expression d'un repositionnement dans le champ sur une position à fort capital symbolique. Ainsi, en a-t-il été de Sidi Lakhdar et de M'Hamed El-Nejjar qui sont devenus les grands maîtres de l'éloge prophétique *المديح النبوي*.

La longue compétition à l'intérieur du champ du melhoun, entre les tenants d'une poésie édifiante et les tenants de la poésie lyrique, entre *grosso modo*, le courant religieux moral et le courant libertin, s'est illustrée par des oppositions et des affrontements assez violents pour avoir marqué les esprits. Dans l'espace géographique algérien, quelques allusions glanées dans l'œuvre de Sidi Lakhdar Benkhrouf nous fournissent de probables indices de cette opposition, comme dans ce texte sur la mort et l'au-delà intitulé *توبي لا تندمي* (repens-toi avant de le regretter demain) où le poète dit :

دراري و نسا يتبعوا مرو القيسي \* أي نفسي \* و الاعوام الي مجندة

بالكف و دف و الزمامر و الرقصي \* أي نفسي

Femmes et enfants suivent Imroul-Qaïs, ô mon âme, et les foules rassemblées

Tapent des mains, du tambour de basque, jouent de la flûte et dansent, ô mon âme !

Ici le poète fait allusion à ceux qui négligent leurs devoirs religieux et s'adonnent à l'écoute des poètes comme Imrou L-Qaïs qui chantent la passion amoureuse et perdent leur temps dans les séances de musique, de chants et de danse. Une certaine tradition parle d'un poète algérien ancien appelé Melqis (Imrou L-Qaïs ?) dont l'aventure amoureuse qu'il eut avec une certaine Kheïra est rapportée par les poètes postérieurs. Est-ce ce même poète que cite Sidi Lakhdar comme s'il était son contemporain ?

Dans l'espace marocain, et précisément au Tafilalet, patrie présumée du melhoun pour les marocains, Abbès Jirari nous décrit l'opposition très forte qu'un poète lyrique, qui a voulu imposer ce genre dans le champ en formation du melhoun, a rencontré, parmi la vieille garde des poètes attachée à une certaine rigueur morale. Il s'agit du poète Bouamar, contemporain de Sidi Lakhdar, comme nous le rapporte Jirari :

يعتبر بوعمرو أسبق شعراء القصيدة إلى نظم في الغزل، و لقب لذلك ب:"العاشق". و من  
محاولاته الأولى فيه قصيدة "زهرة" التي يقول في حربتها:

زوريني قبل الا نقبار\*يا هلال الدارة زهرا

و قد كان لغزل بوعمرو وقع سيء في نفوس معاصريه الذين استاءوا منه و سخطوا عليه  
لاتخاذهم المرأة موضوعا للشعر، و بالغوا في ذلك فرموه بالزندقة و الفحش على حد قول  
أحدهم — اسمه لمراني — و هو من امدغرا:

زنديق ابن الزنديق الوغد الي يردنا فساق\*يستاهل الرجيم بالحجر حتى يموت بالتحقيق/ ويلا  
يموت يتصلب عام و بعد دلتته يحراق\* و نشنتوا رماده و نقول هكذا بغى العشيق<sup>163</sup>

Bouamar est considéré comme le précurseur des poètes dans la composition de poèmes érotiques et pour cela il fut appelé « l'amoureux ». Et l'un de ces

---

<sup>163</sup> الجراي عباس، الزجل في المغرب، القصيدة، مكتبة الطالب، الرباط، 1970، 715 ص.ص.571.

premiers essai dans ce genre fut la qacida intitulée « Zohra » dont le refrain dit :

*Rend-moi visite avant mon enterrement\*ô lune en son plein, Zohra !*

La poésie amoureuse de Bouamar déplut fortement à ses contemporains qui se firent de lui une mauvaise opinion et le maudirent pour avoir pris comme thème de sa poésie la femme. Ils allèrent jusqu'à le traiter d'impie et de débauché comme le fit l'un d'eux — un certain Lamrani — originaire de Mdaghra :

*Mécréant fils de mécréant, homme vil et stupide qui veut faire de nous des dépravés ; Il mérite d'être lapidé jusqu'à ce que mort s'ensuive. Et une fois mort, il devra être crucifié toute une année et après cela, on brûlera son corps; Puis ses cendres seront dispersées et on dira : « L'amoureux l'a cherché ! ».*

La violence de la réaction nous donne une idée de l'intensité de la lutte qui agite le champ à ce moment-là. Car traiter quelqu'un de mécréant est l'ultime stigmatisation, et équivaut à une condamnation à mort dans la société musulmane. De plus, l'utilisation du vocabulaire de l'anathème religieux est un indice de la profonde dépendance du champ littéraire melhoun, par rapport au champ religieux qui continue encore de régenter la parole poétique, à partir du pôle dominant du genre édifiant. Le pôle dominé de la poésie lyrique engage une lutte pour sa survie par la bouche du poète Bouamar qui répond à ses détracteurs :

و تمام نقول في الأشعار\*يا الي لعنوني جهرا

أش من عيب على الاشطار\*و الغنا بمحاسن المرا

واش من حشمة يا الحبار\*في مديح علوم النظرة<sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> الجراري، القصيدة، ص.573.

En conclusion à mon poème, je dis ceci, ô vous qui m'avez ouvertement maudit : quel mal y'a-t-il à composer des vers et à chanter les charmes de la femme? Quelle honte y'a-t-il, ô maîtres-poètes, à chanter les louanges de celles qui attirent les regards ?

Et il finit enfin par faire une sorte de concession à ses détracteurs afin de clore le débat envenimé qui agite les esprits en déclarant que le problème n'existe pas puisque la relation se terminera par un mariage dans les règles !

خايفين عليا من عار\*كيذل احباب البكرة

و الذي عاشق ما يحتار\*بالصداق تتم العشرة

Vous craignez que, par ma faute, le scandale ne déshonore la famille de la jeune fille ? Celui qui est amoureux n'éprouve aucun embarras, (il sait que) par (le versement de) la dote se réalisera la vie commune.

Mais comme le rapporte Jirari, l'affaire ne s'arrête pas à une simple condamnation verbale, et le camp adverse va passer à l'acte de censure en agissant sur la circulation des textes eux-mêmes, tous les textes du poète, y compris ceux qui n'ont rien à voir avec la poésie lyrique. Les textes de Bouamar sont donc interdits, dans tous les lieux où à cette époque-là on déclamaient de la poésie, c'est-à-dire les mosquées, les zaouias, et les réunions publiques. Restent les réunions privées où sa poésie continue à susciter l'engouement de la jeunesse et des femmes. La demande est tellement forte de ce genre de chansons légères, que le poète va se mettre à composer de la chansonnette populaire, nous dit Jirari. La réception, c'est-à-dire, l'ensemble du public, va influencer à ce moment-là sur le champ, en imposant ses goûts artistiques, elle va agir, en jouant sur les dispositions dont a fait montre le poète Bouamar. Retenons pour le moment, cette intrusion du troisième protagoniste, après les gardiens de la doxa du champ et le poète dissident, à savoir les consommateurs du produit.

En fin de compte, le combat du poète Bouamar pour le renouvellement du répertoire thématique du *melhoun*, et pour un allègement du poids du rigorisme moral sur la pratique poétique populaire, ne va pas être vain puisque la poésie amoureuse, lyrique et érotique, va connaître, après lui, un développement sans précédent, avec des poètes comme Djilali Mthired, Thami El-Mdaghri et bien d'autres encore.

En conclusion de ces deux chapitres, rappelons que nous avons commencé par définir ce que nous entendons par discours poétique et, surtout, à décrire la manière dont apparaît et s'organise l'espace dans lequel est produit ce discours, à savoir le champ du *melhoun*. Nous avons ensuite précisé que le discours poétique formait un segment du discours social, auquel est dévolue la fonction de produire une *Volksggeist*, c'est-à-dire une expression de « l'âme populaire » qui soit en conformité avec les deux formations discursives dominantes, le discours religieux et le discours politique. Ensuite nous avons tenté de décrire, en faisant un retour aux sources historiques du *melhoun* maghrébin, comment, à partir, déjà, de l'espace littéraire andalou, a pu se différencier un champ littéraire populaire, en face du champ littéraire classique. Différenciation, et non pas rupture totale, car le champ du *melhoun* reste dominé et en lien avec les autres champs, par les phénomènes de circulation, d'importation ou d'imposition de thèmes et formes interdiscursifs. Le champ du *melhoun* est ainsi structuré autour, de la division entre pôle dominant du répertoire édifiant, et pôle dominé du répertoire lyrique, une esthétique du conventionnel, et la conception communautariste de la création poétique.

Il est temps, maintenant, croyons-nous, de rappeler que ce champ et le discours poétique produit dans ce champ engagent l'action collective d'acteurs réels. C'est ce que nous allons voir dans le second chapitre de cette partie.

### **Chapitre 3. L'Art du melhoun comme pratique collective : les acteurs et les pratiques**

#### **1. Les acteurs**

Nous venons de voir comment s'est formé le champ de la poésie melhoun et qu'est-ce qui structure l'économie de ce champ comme principes de différenciation et dynamique de polarisation autour de positions en lutte pour l'hégémonie. La poésie populaire *melhoun* et le discours qu'elle diffuse dans la société est le résultat d'une pratique collective qui met en synergie un grand nombre de protagonistes : les poètes eux-mêmes, les interprètes, les mémorisateurs, les copistes, les collectionneurs de manuscrits, le public, les amateurs et les mécènes.

Chacune de ces catégories remplit une fonction bien précise : le poète crée le poème ; l'interprète transforme ce texte en chant, le diffuse et le popularise ; le mémorisateur le recueille oralement, le conserve et le transmet oralement; le copiste le transcrit par écrit, le conserve et le transmet par écrit ou oralement ; le collectionneur rassemble les manuscrits et les conserve ; le public reçoit les textes, les adopte ou les rejette ; les amateurs, passionnés et autres mécènes aident à la promotion, à l'entretien et à la survie du poète par le soutien moral et matériel.

Cet ensemble constitue ce que Howard Becker appelle « les mondes de l'art »<sup>165</sup> qui est titre de l'ouvrage où il décrit cette chaîne de coopération qui relie tous ceux qui participent à la mise en valeur de l'œuvre. Pierre Bourdieu quant à lui, dans son essai de définition des objectifs et des méthodes de ce qu'il appelle « une science de l'œuvre d'art », écrit :

Elle doit donc prendre en compte non seulement les producteurs directs de l'œuvre dans sa matérialité (artiste, écrivain, etc.) mais aussi l'ensemble des

---

<sup>165</sup> Becker H., *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

agents et des institutions qui participent à la production de la valeur de l'œuvre...<sup>166</sup>

Nous allons détailler dans le chapitre suivant la contribution de chacune de ces catégories à l'effort collectif. Disons tout d'abord qu'il est inutile de revenir sur la catégorie des poètes que nous avons déjà traitée longuement plus haut.

- *L'interprète* : l'art musical qui transforme le texte poétique en chanson est le vecteur de diffusion premier dans le public. L'interprète est un spécialiste de la musique et parfois un bon connaisseur du melhoun, adonné exclusivement au chant, au sein d'une formation citadine ou bédouine, il est alors appelé, dans la tradition marocaine, شيخ الفريجة (le maître du chant) par opposition à celui qui compose les textes à savoir شيخ السجية (le maître de l'inspiration) ou غناي dans la tradition algérienne. Mais assez souvent, le poète est aussi chanteur.
  
- *Le mémorisateur* : appelé حفاظ (celui qui apprend par cœur) ou راوي (celui qui recueille oralement et transmet), est quelqu'un qui est doué d'une grande capacité de mémorisation et qui est attaché à un poète en particulier ou à plusieurs poètes dont il recueille les poèmes et les transmet aux interprètes pour les chanter. El-Fasi en donne la définition suivante :

هم جماعة من الأشياخ لا يقرحون أي لا يشتغلون كمغنيين في أجواق الملحون و إنما يحفظون عن ظهر قلب عددا كبيرا من القصائد و يحفظونها للأشياخ المغنيين

---

<sup>166</sup> Bourdieu P., *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992, page 319.

و منهم من يلتزم شاعرا خاصا و يحفظ شعره فيكون راويته و هو الذي يخاطبه

عادة الشاعر في آخر قصيدته بقوله: "يا حفاظي".<sup>167</sup>

C'est une catégorie de chiouks qui ne chantent pas, c'est-à-dire qui ne font pas métier d'interprètes dans les orchestres de melhoun, seulement ils apprennent par cœur un grand nombre de poèmes pour les interprètes. Parmi eux, il y en a qui s'attache à un poète en particulier duquel il apprend les poèmes et devient ainsi son rapporteur et c'est à lui que le poète s'adresse d'habitude, à la fin de son poème, quand il dit : « ô mon haffad ! »

Ce personnage est un élément incontournable dans le processus de conservation et de transmission du *melhoun* et aussi, grâce à ses déplacements, de circulation des textes dans l'espace de diffusion du *melhoun*. Un cas extrême de mémorisateur est ce que l'on appelle السفاف , littéralement « celui qui aspire », qui possède une mémoire si phénoménale qu'il est capable de mémoriser un texte à la première écoute.

Mais cela ne va pas sans abus, puisque, comme le rapporte El-Fasi<sup>168</sup>, certains n'hésitent pas à s'attribuer les qacidas qu'ils ont entendues chanter pour la première fois, en se contentant simplement de changer le nom et la date.

La capacité de mémorisation des حفاظ est mesurée en خزنة qui signifie dans la tradition arabe « bibliothèque » mais que nous pouvons traduite par « poétique » c'est-à-dire un nombre de poèmes qui varie de 60 à 100 suivant, dit El-Fasi<sup>169</sup>, que l'on se trouve à Marrakech ou à Fès. L'un des informateurs de Mohammed El-Fasi, à Fès, appelé مولى كلام (L'homme aux poèmes) avait en mémoire plusieurs خزنة soit des centaines de textes.

---

<sup>167</sup> الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الأول من الجزء الأول، شعبان 1406/أبريل

1986، 358 ص.ص.84.

<sup>168</sup> نفسه، ص.126.

<sup>169</sup> نفسه، ص.85.

- *Le copiste* النساخ et le calligraphe الخطاط : le premier est chargé de retranscrire sur une feuille libre, généralement, le texte recueilli oralement auprès d'un mémorisateur حافظ soit pour servir d'aide-mémoire à un chanteur, soit pour enrichir la collection d'un collectionneur de textes ou خزان. Le second, qui doit posséder une belle écriture, répond à la demande d'un riche amateur de poésie *melhoun*, afin de retranscrire, pour lui, un ensemble de textes, sous la forme d'un manuscrit richement décoré. Le premier produit une simple copie نسخة, le second tout un manuscrit مخطوط ou un registre كُنَّاش.

La qualité de la copie écrite dépend, non seulement de la qualité du texte recueilli oralement ou pris d'un autre manuscrit, mais aussi de sa transcription. Tous ceux qui ont eu à lire et déchiffrer ces copies manuscrites ont souligné le rôle du copiste dans la conservation ou l'altération de l'intégrité du texte original. L'auteur des « Chants arabes du Maghreb » Sonneck écrit ainsi :

Cette faute n'altère pas sensiblement le sens, mais elle dénote avec quelle absence de soin et d'attention travaillent les copistes<sup>170</sup>.

Et aussi, plus loin :

Cette qualification de Ceuta est un remarquable contre-sens et donne une idée du peu de soin qu'apportent dans leurs travaux les copistes de mss. Et de leur manque absolu de critique<sup>171</sup>.

Bencheneb, quant à lui, se plaint de ce que ces mêmes copistes, retenons cette remarque extrêmement importante, agissent directement, et de propos

---

<sup>170</sup> Sonneck, *Chants arabes du Maghreb*, tome II, fasc.1, traduction et notes. Page 46, note 2.

<sup>171</sup> Idem, page 330, note 8.

délibéré, parfois, dans la constitution de ce que l'on peut appeler un « répertoire canonique » du melhoun :

Mais les copistes, se piquant de classicisme et de religiosité, ont négligé de conserver les poèmes mondains<sup>172</sup>.

Desparmet identifie pour nous, dans un autre passage, cette catégorie des copistes, qui jouent non seulement un rôle de médiateurs entre le producteur, le poète, et les consommateurs, le public, mais interviennent encore, par ce biais, directement dans la formation du goût du public par l'exercice, soit d'une censure, par omission, des œuvres considérées comme futiles et donc non éligibles à la conservation et à la transmission, soit par la diffusion des œuvres fortement sollicitées par l'actualité du moment.

Il écrit:

Piqué dans ma curiosité, je courus chez des *tolba* de ma connaissance, sachant bien que ces pseudo-clerics de l'Islam, derniers héritiers des anciens copistes, sont les éditeurs marrons de toute littérature clandestine. Le thrène épique racontant la prise d'Alger était connu de tous : quelques jours après j'en pouvais examiner deux exemplaires<sup>173</sup>.

Souvent les recueils de chansons appelés *زمام* (carnet), en Algérie, et *كناش* (registre), au Maroc, parfois, aussi, *سفيينة* (recueil), dans l'est algérien, ont servi d'aide-mémoires pour les chanteurs comme le rappelle Desparmet qui décrit, pour nous, deux de ces recueils qu'il a eu entre les mains :

Le premier se compose de quatre feuillets arrachés à un *zمام* : c'est ainsi que les meddahs appellent le registre de leur répertoire. Ce *zمام* arabe n'était autre chose qu'un carnet de comptable français de 0,22×0,14. L'écriture, assez négligée, rappellerait la main d'un copiste blidéen du

---

<sup>172</sup> Ben Cheneb M., « Itinéraire de Tlemcen à la Mekke, par Ben Messaib (XVIII<sup>e</sup> siècle) », in *Revue Africaine* n° 44, année 1900, page 261.

<sup>173</sup> Desparmet J., « L'entrée des Français à Alger par le Cheikh Abdelqader », in *Revue Africaine* n°344-345 (3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> trim. 1930) page 226.

dernier quart du XIXe siècle. Rien ne permet de dater ce manuscrit avec plus de précision<sup>174</sup>.

Et il donne, un peu plus loin, la description pittoresque d'un autre :

L'autre est aussi un *zepam* ou aide-mémoire de meddah, mais complet. Assez délabré, il semble bien s'être fatigué à voyager dans la musette en peau de bouc d'un chanteur nomade. A la première page, en guise de titre ou d'ex-libris, on lit : « celui qui a tracé ces caractères est Mohammed et-Taïeb ez-Zeghouïni de la commune de Dellys. Ce nom est celui d'une famille connue, d'origine kabyle. L'écriture est assez belle, puissante, grossie en vue de la lecture à distance, au calame de roseau, à l'encre de suint *'cemagh* décolorée. Ce manuscrit cependant n'est pas vieux. C'est un cahier cartonné de petit format (0,20×0,15), de fabrication française, tel qu'il s'en vendait à nos écoliers à la fin du XIXe siècle<sup>175</sup>.

Ce phénomène de passage de l'oralité à l'écrit, pour une production en arabe dialectal, pose, enfin, le problème de l'hétérogénéité de la transcription de ces textes. L'absence, jusqu'à une date relativement récente, d'une grammatisation de l'arabe dialectal maghrébin — à savoir l'existence de manuels et de dictionnaires de cette langue — va faire que chaque copiste transcrira à sa manière, choisissant, dans l'éventail des transcriptions possibles pour un même mot, ce qui correspond le mieux à son niveau intellectuel : cela va de la transcription quasi phonétique, quand il n'en devine pas l'étymologie, à une transcription plus proche de la langue classique. Ceci pour l'écriture arabe, car la situation va encore se compliquer, à l'époque coloniale, où nous allons assister, avec le passage des Maghrébins par l'école française, à l'apparition, surtout en Algérie, d'une nouvelle forme de transcription en caractères latins de la poésie populaire. Ce système de transcription appelé communément « écriture en charabia » a été adopté par

---

<sup>174</sup> Idem, page 226.

<sup>175</sup> Ibidem.

des chanteurs ou de simples amateurs ignorant la langue arabe pour constituer leurs propres recueils de melhoun. Un nombre non négligeable de ces recueils ont circulé et ont servi, au même titre que les recueils en graphie arabe, à transmettre, bon an mal an, une partie importante du répertoire en vogue à l'époque coloniale.

- *Le collectionneur de manuscrits* الخزان : El-Fasi le définit de la façon suivante :

هو الذي يعتني بجمع القصائد في كنانيش و أوراق و تكون له عادة خبرة كبيرة بشؤون الملحون و أخبار رجاله و يقصد الأشياخ المغنيين للبحث عن القصائد التي يقع عليها الإقبال لحفظها، و من المتأخرين الذين استعنت بهم لجمع القصائد و الاستفادة من معرفتهم مولاي العلوي بسلا و الشيخ العربي الزهروي بمكناس و السيد الغزال بمراكش رحمهم الله<sup>176</sup>.

C'est celui qui s'occupe de recueillir des textes dans des registres ou des feuilles. Il possède généralement une grande connaissance des choses du melhoun et de ses hommes. Dans sa quête des poèmes qui suscitent l'engouement du public, il sollicite les interprètes de la bouche desquels il recueille ces textes. Parmi les derniers en date qui m'ont aidé dans ma collecte et m'ont prodigué leur savoir, Moulay El-Alaoui de Salé, cheikh Larbi Zahraoui de Meknès, et Si El-Ghazal de Marrakech, que Dieu les ait en sa miséricorde.

Le collectionneur de manuscrits est le personnage-clé de la conservation et de la transmission du melhoun, car non seulement il concourt à assurer la perennité des œuvres, en s'en faisant le dépositaire averti, mais il joue un rôle patrimonial fondamental en suppléant aux lacunes et aux limites humaines de

---

<sup>176</sup> نفسه، ص. 84-85.

la mémoire orale. De plus, quand des textes sont oubliés, car ils ont perdu leur vogue, les manuscrits en conservent encore la trace et en portent témoignage. Comme dans l'anecdote que nous rapporte Mohammed El-Fasi de ce poète qui tente de s'attribuer, frauduleusement, le texte d'un autre poète :

ادعى يوما أن كنزة لسيدي قدور هي له [...] فقال له الشيخ اليازغي [...] أنها لسيدي

قدور و أطلعه على كناش قديم مكتوبة فيه...<sup>177</sup>

Il prétendit un jour que « Kenza » de Sidi Kaddour lui appartenait. Cheikh El-Yazghi lui dit qu'elle était l'œuvre de Sidi Kaddour et lui montra un vieux manuscrit où elle figurait.

Certains manuscrits, outre la valeur de leur contenu, en termes de textes rares ou de première main, c'est-à-dire recueilli de la bouche même de l'auteur, ont une valeur ajoutée, qui en fait de véritables œuvres d'art, par la qualité et la beauté de la calligraphie et du décor. Ce sont généralement des commandes venant des couches aristocratiques et de l'élite dirigeante qui a les moyens de se payer de pareils produits artistiques et culturels.

En somme, l'ensemble de ces activités de recherche des textes, de mémorisation, de transcription, de conservation, de diffusion, de fétichisation, contribuent à ce que Bourdieu appelle « la production de la valeur de l'œuvre à travers la production de la croyance dans la valeur de l'art en général et dans la valeur distinctive de telle ou telle œuvre d'art »<sup>178</sup>.

La production de cette valeur va de pair, naturellement, ajoute Bourdieu, avec « la production de consommateurs aptes à reconnaître l'œuvre d'art comme telle, c'est-à-dire comme valeur ».

---

<sup>177</sup> الفاسي محمد، معلمة الملحن، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الثاني، "تراجم شعراء الملحن"، 1992، 403 ص.ص.133.

<sup>178</sup> Bourdieu P., *Les règles de l'art*, page 319.

Remarquons, ici, au passage, que le collectionneur ou le possesseur de manuscrits peut, dans certains cas, s'opposer à la transmission et à la diffusion des textes qu'il possède. Nous sommes ici dans une autre modalité de la production de valeur ajoutée au texte de melhoun par, justement le moyen de la rétention qui crée la rareté.

Ahmed Lamine raconte à ce propos :

وقد حدثني أحد أحفاد الشاعر أنه كان مولعا بالتمديح بالأبطال، من ذلك قصيدة طويلة تتضمن موضوع الافتخار بما كانت تتمتع به الأساطيل الجزائرية من قوة، و فيها يمدح الرايس حميدو و القصيدة مدونة في كراس مع قصائد أخرى تملكه إحدى حفيداته، لكنها ترفض إعارته افتخارا به و خوفا عليه من الضياع ككل أحفاد الشعراء الفحول أو أقاربهم<sup>179</sup>.

L'un des descendants du poète m'a rapporté qu'il aimait composer des chants à la gloire des héros, dont une longue qacida où le poète célébrait avec fierté la puissance de la flotte algérienne de jadis et louait le raïs Hamidou. Le poème, au milieu d'autres textes, se trouve dans un cahier appartenant à l'une de ses petite-filles qui refuse de le prêter, fière de le posséder et craignant de le perdre comme tous les descendants des grands poètes ou leurs proches.

- *Le public* : les interprètes de melhoun se classent en deux catégories suivant le type de public qu'ils ont : nous avons l'interprète-poète

---

<sup>179</sup> لمين أحمد، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، محمد بن قيطون، الشيخ السماتي، القاضي عبد الله بن كريبو، دراسات و نماذج من الشعر، دار الحكمة، الجزائر، 2007، 304 ص. ص.78.

appelé الجلايسي (celui qui se produit dans une جلسة) et l'interprète-poète appelé الحلايقي (celui qui se produit au centre d'une حلقة).

Le premier الجلايسي se produit devant un public « assis » dans un espace clos, la salle d'une maison, par exemple, pour une fête. C'est un public convié qui vient expressément assister à la séance musicale et peut être formé d'amateurs éclairés, de connaisseurs, parfois, si c'est une réunion de confrères, des chioukhs en personne. C'est donc un public choisi, ciblé et le répertoire va s'en ressentir.

Le second الحلايقي se produit dans un espace ouvert, une place publique, un marché, et les spectateurs forment un cercle de spectateurs debout (حلقة) autour de lui. Contrairement au public trié des espaces clos, ces spectateurs sont des badauds, attirés par le spectacle du *meddah*. Car le plus souvent, l'espace de la halqa est l'espace par excellence du *meddah* et d'un certain répertoire : celui de l'épopée, des histoires des mille et une nuit, enfin du genre de *melhoun* narratif. La formation d'un large public pour la poésie populaire *melhoun* se faisait, traditionnellement, dans ces deux espaces de la réception avant que les moyens modernes d'enregistrements et de diffusion n'entrent massivement en jeu.

- *L'amateur-mécène* : Un des soutiens les plus actifs de la poésie et des poètes de *melhoun*, en dehors du large public décrit plus haut, est le mécène, l'amateur passionné et éclairé, averti des choses du *melhoun*, fréquentant les poètes et parfois, collectionneurs de manuscrits lui-même.

La première contribution à la vie artistique c'est évidemment d'offrir une tribune, un espace et un cadre à l'activité artistique elle-même, en multipliant les réceptions, les fêtes et les soirées privées ou publiques. Comme le rapporte Ammairia, parlant d'un chef de tribu tunisien :

Ahmed ben Youssef, tout illettré qu'il fût, manifestait cependant un penchant prononcé pour les choses touchant à la poésie. Chose curieuse, défiant la morale traditionnelle islamique de son époque, ce bédouin aristocrate prenait plaisir à inviter les poètes-chanteurs sous son immensetente pour chanter sa gloire, et surtout pour rendre grâce à la beauté de ses propres filles<sup>180</sup>.

Nous avons cité, plus haut, en abordant le sujet des rapports du politique et de la poésie populaire, le sultan Moulay Abdelhafid qui entretenait autour de lui un cercle de poètes et de chioukhs versés dans le *melhoun*. Ici, le mécénat se traduit par l'entretien direct des producteurs par un haut personnage de l'Etat. Au Maroc, le palais pouvait s'attacher les services d'une formation musicale à la tête de laquelle se trouve le cheikh le plus en vue du moment, afin d'assurer les concerts de chants et de musique royaux. Le soutien du mécène peut s'exprimer, aussi, comme nous l'avons dit précédemment, par des commandes de manuscrits richement rétribués, transcrits, si possible, de la bouche des poètes eux-mêmes ou des mémorisateurs les plus en vue.

## **2. Les pratiques**

### **2.1 Espaces de performance et réception**

En abordant la question du public, nous avons naturellement effleuré la question des espaces de performance où la poète-chanteur se produit. Nous avons, grosso modo, délimité deux espaces, l'un public, l'autre privé, l'un, généralement, ouvert, l'autre clos. Cette distinction reste globalement valable, avec, peut-être, la prise en compte d'autres espaces mixtes ou intermédiaires.

Un espace de performance mais en même un espace de concurrence est l'assemblée des poètes réunie pour une joute ou des échanges plus ou moins formalisés. Ahmed Lamine parlant de la ville de Laghouat écrit :

---

<sup>180</sup> Ammairia H., « Doléances et résistance dans le chant populaire de la région de Gafsa (1860-1885) », in *REMMM*, 51, 1989-1, page 134.

...و مثل هذه النقائض و مجالس الشعر و المباريات الأدبية و التغني بالشعر كانت قائمة أيضا في مختلف المدن التي اشتهرت بالشعر كمدينة الأغواط التي استقطبت الكثير من الشعراء لحضور مجالس أدبية كان يترأسها الشاعر الفحل الأغواطي عبد الله بن كريو<sup>181</sup>.

Et pareilles joutes, séances poétiques, controverses littéraires et chants se déroulaient également dans différentes villes connues pour leur poésie comme la ville de Laghouat qui attira beaucoup de poètes venus assister aux réunions littéraires que présidait le grand poète de Laghouat Abdallah Benkriou.

Dans le domaine tunisien, Breteau et Roth nous définissent comme suit ce genre de séance :

La soirée poétique porte le nom de mogef. W.Marçais et A.Guiga définissent ce terme de la façon suivante : « séance nocturne de chants et de récitation de poèmes en langue vulgaire »(4366)<sup>182</sup>.

Cet espace de performance particulier, qui rassemble les producteurs entre eux, sera étudié plus loin, non plus seulement comme un espace de performance, mais, essentiellement, et, surtout, comme une institution de légitimation dans le champ du *melhoun*. Pour le moment restons-en aux espaces de performance et de réception, qui mêlent, aux producteurs du discours poétique, un public plus large et plus lâche.

Desparmet parlant de la popularité de la chanson de geste, nous décrit les différents espaces où le discours du *meddah* était diffusé :

La vogue dont elles jouissaient, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dans les premières années du XX<sup>e</sup>, bien que sur son déclin dans la classe des lettrés, en faisait

<sup>181</sup> أنظر أعلاه :لمين أحمد، صوّر مشرفة، 82.

<sup>182</sup> Breteau Claude H. et Roth Arlette, « De l'art poétique à Takrouna, poèmes de l'amour et de la sagesse », in *Revue des Etudes Islamiques*, LVIII, 1990, Paris, I-107, page 70.

encore le genre poétique le plus populaire avec celui des hymnes hagiologiques. On entendait les meddahs en déclamer dans les carrefours et les marchés, dans les cafés maures, surtout pendant les nuits de ramadan, dans les sacrifices communiels auprès des Saints patrons ; et non seulement dans les lieux publics, mais dans les soirées de réjouissances (dites mbâtat) que donnent les riches fellahs dans leurs fermes après les moissons, et jusque dans les fêtes familiales de la naissance et de la circoncision<sup>183</sup>.

Nous avons souligné tous les espaces où se produit le *meddah* : espaces publics, comme les carrefours des agglomérations, les marchés, qui sont des espaces ouverts, et puis, les espaces publics, fermés ou semi-ouverts, comme les cafés, enfin, les espaces privés, les soirées et les fêtes familiales, dans des espaces clos. Les moments privilégiés, comme les fêtes patronales et la fin des moissons. Le meddah est, généralement, comme nous l'avons dit plus haut, un chanteur de places publiques pour gens de passage, il n'est que rarement invité à se produire devant un public restreint ou familiale ou alors ce serait devant un public campagnard.

C'est dans ces espaces de contact direct que le discours poétique s'actualise, s'historicise, et prend sa place dans le discours social. Là peut se jouer, aussi, une mise à l'épreuve directe et immédiate des textes, soit que nous ayons affaire à un public averti qui peut exprimer une opinion critique, sur le champ même, soit que nous sommes en présence d'un large public dont la réception du message délivré peut être problématique, si vient à manquer, ce que Hassan Jouad appelle « la connivence » :

Le langage versifié est un code au sens exact de ce mot, le décodage réclame la participation active du public qui en est codétenteur avec le poète. C'est là le secret de leur connivence<sup>184</sup>.

---

<sup>183</sup> Desparmet J., « Les chansons de geste de 1830 à 1914 dans la Mitidja », in *Revue Africaine* n°83, année 1939, pp.193-194.

<sup>184</sup> Jouad H., « Les imdyazen », op.cité, page107.

Parfois, la connivence des deux parties, et l'à-propos du message, à des moments historiques où la tension politique est extrême, peut révéler l'effet mobilisateur de la simple audition d'un discours poétique, comme le montre Desparmet traitant d'un texte sur l'entrée des Français en Algérie :

En effet, d'après les scribes qui nous ont conservé ce monument vénérable de la poésie algéroise, notre poème aurait contribué pour sa part à la préparation de tous les mouvements insurrectionnels qui ont éclaté dans la province d'Alger depuis le soulèvement de Ben Zamoum en 1830 jusqu'à l'échauffourée de Margueritte en 1901<sup>185</sup>.

Nous avons largement traité de ce sujet plus haut, quand nous avons abordé la question de la fonction idéologique et politique de la poésie populaire. Cette fonction ne peut avoir d'efficacité sociale que si la réception est une réception active, celle d'un public au fait des codes de cette poésie. L'auditeur du texte poétique participe activement à la production du sens, car comme le souligne Edgard Pich :

Si, en effet, une bonne lecture d'un texte scientifique en épuise le sens, celle d'un texte poétique est, comme l'analyse freudienne, interminable, inépuisable. [...] Lire un texte poétique, c'est à la fois prendre place, prendre une place parmi des lecteurs, et en même faire place, faire sa place au texte que nous lisons<sup>186</sup>.

Et comme nous l'avons vu plus haut, avec Desparmet, une grille de lecture, imposée par l'actualité du moment, peut surdéterminer la lecture d'un texte en faveur d'un sens, à l'exclusion des autres sens possibles, considérés comme inadéquats.

---

<sup>185</sup> Desparmet J., « L'entrée des Français », op.cité, pp.225-226.

<sup>186</sup> PichEdgar, « Pour une définition de la poésie comme phénomène social au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Romantisme*, année 1983, vol.13, n°39, (Persée), page 92.

A côté de cela, n'oublions pas le rôle que joue la réception dans la conservation de la tradition comme le rappelle Philippe Vigreux pour la musique égyptienne :

Or, dans la conservation d'une tradition, un rôle fondamental doit être reconnu aux récepteurs. Cette situation prévaut dans tous les groupes humains où la musique est dotée d'une fonction sociale précise. John Blacking a montré comment, dans la petite société des Vendas du nord-Transvaal, chassés dans les montagnes par les colons blancs, chaque élément du groupe est capable de reprendre tel tambourineur faisant une faute de rythme au cours d'un rituel. Ces maîtres percussionnistes ne sont que des individus comme les autres n'ayant fait que développer certaines facultés en sommeil chez leurs congénères. Le rôle des récepteurs est fondamental dans le maintien de la qualité et de l'authenticité d'une tradition. Poussant le raisonnement à l'extrême, Blacking suggère que la musique de Bach ne serait pas ce qu'elle est sans le rôle de son public<sup>187</sup>.

Ce rôle de maintien de la qualité et de l'authenticité de la tradition, comme nous l'avons noté plus haut, exige un savoir et une qualification qui seraient plutôt l'apanage d'un public de connaisseurs, poètes, interprètes, mémorisateurs, collectionneurs, mécène, etc. Ceux-là forment le « monde de l'art » poétique dont ils ont en charge la conservation, l'authentification et la transmission.

D'ailleurs, la disparition de ces « experts » est un indice fort de la perte de vitalité du champ de la poésie, de la perte de sens du discours poétique et de la folklorisation en cours de cette tradition.

---

<sup>187</sup> Vigreux Philippe, « Centralité de la musique égyptienne », *Égypte/Monde arabe*, Première série, 7 | 1991, [En ligne], mis en ligne le 08 juillet 2008. URL : <http://ema.revues.org/index1157.html>. Consulté le 15 octobre 2010.

## 2.2. La corporation des poètes

L'appellation consacrée par la tradition d'un شيخ الشيوخ ou « prince des poètes », et le sentiment, plus ou moins diffus dans les textes de *melhoun*, que les poètes forment une sorte de corporation des artistes du « beau langage », viennent confirmer ce que nous apprend la tradition de l'existence d'une organisation des poètes-interprètes sur le modèle des corporations de métiers bien connues dans l'histoire de la civilisation arabo-musulmane. Attestée pour ce qui concerne le Maroc, plus conservateur, cette existence de la corporation des poètes, musiciens et chanteurs, est justifiée par la volonté des autorités d'avoir la haute main sur un groupe, et un discours produit par ce groupe, qui peuvent constituer une menace pour l'hégémonie idéologique des classes régnautes et l'ordre établi.

L'histoire a retenu le souvenir de cette tradition établie par les souverains mérinides de commémorer la naissance du Prophète par l'organisation de festivités, à l'occasion desquelles, un concours de poésie était organisé pour désigner le vainqueur, c'est-à-dire « le prince des poètes » du moment, selon Léon l'Africain qui écrivait, comme nous l'avons déjà vu plus haut :

Il y a aussi à Fès beaucoup de poètes qui composent en langue vulgaire sur divers sujets, en particulier sur l'amour. Certains décrivent l'amour qu'ils éprouvent pour des femmes, d'autres celui qu'ils ont pour des garçons et mentionnent sans le moindre respect et sans la moindre vergogne le nom de l'enfant qu'ils aiment. Ces poètes composent chaque année à l'occasion de la fête de la naissance de Mahomet un poème à la louange de celui-ci. On réunit les poètes le matin de cette fête, de bonne heure, sur la place du chef des consuls. Ils montent sur la banquette qui sert de siège à ce dernier et chacun récite son poème en présence d'une nombreuse assistance. Le poète qui est jugé avoir le mieux et le plus agréablement

déclamé ses vers est proclamé cette année-là prince des poètes et considéré comme tel<sup>188</sup>.

Plus tard, à l'époque de la lutte pour le trône, entre les Saadiens et les Beni Wattas, un poète nommé Ibn Aboud va décrire la bataille qui a opposé les deux rivaux, à Tadla, en 1536 :

مال الخيل الذي اختلط فميدان \* صكّت هذي لذي و هذاك لهاذي

و الغبرة عمدت كسات على التّيجان \* حتّى عاد النّهار غالس فرصادي<sup>189</sup>

Qu'ont-ils, ces chevaux mêlés dans le champ de bataille à se donner des ruades les uns aux autres ? (Au point) où une poussière épaisse a recouvert les turbans eux-mêmes, rendant le jour aussi sombre que la nuit !

Cette qacida d'éloge et de soutien sera si appréciée du vainqueur, le chef des Beni Wattas, nous apprend Mohammed El-Fasi<sup>190</sup>, que le poète recevra une récompense mais aussi verra exaucé son vœu de disposer, pour les poètes, d'un lieu de réunion dans la vieille ville de Fès. Pour ce faire, un local est acheté, attenant au maristan de Sidi Fredj qui accueillera, plus tard, les malades mentaux, et érigé en bien de main-morte (habous) au profit des poètes de Fès.

Ainsi, chaque année, à l'occasion du Mouloud Nabaoui, a lieu le rassemblement (dans ce local appelé désormais Mcid Sidi Fredj) de tous les poètes afin de déclamer les textes du répertoire religieux édifiants, comme les Panégyriques du Prophète. Le poète, qui a l'honneur d'entendre réciter sa qacida, à ce moment-là, et dans ce lieu, considère cela comme une

<sup>188</sup> Léon L'Africain, *Description de l'Afrique*, op.cité.

<sup>189</sup> بن شريفة ، تاريخ الأمثال و الأرجال في الأندلس و المغرب ، بحوث و نصوص، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2006، الجزء 5: زجل الحربي لابن عبود الفاسي(181-204).

<sup>190</sup> الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الأول من الجزء الأول، شعبان 1406/أبريل 1986، 358 ص. صص.133-134.

consécration d'autant plus grande que les textes déclamés sont retranscrits sur un registre spécial appelé *كناش سيدي فرج* qui sera gardé par le prévot des poètes *المقدم*.

De cette manière, l'organisation des poètes est objectivée dans des éléments aussi bien matériels, comme le local et le registre, qui participent au processus de canonisation du corpus poétique noble, que rituels, comme les festivités du Mouloud. De plus cette organisation des poètes se matérialise annuellement sous la forme d'une instance de légitimation qui siège dans ce local pour attribuer aux poètes des titres de reconnaissance, et leur donner accès à des positions dominantes dans le champ. Car comme l'écrit Bourdieu :

Un des enjeux centraux des rivalités littéraires (etc.) est le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain (etc.) ou même à dire qui est écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain ; ou si l'on préfère le monopole du pouvoir de consécration des producteurs ou des produits<sup>191</sup>.

Il va sans dire que cette forme d'organisation est étendue à l'ensemble des villes qui sont connues pour être des foyers traditionnels de poésie populaire et de chant *melhoun*. Avec quelques variantes locales, comme le nom du chef des poètes qui s'appelle à Marrakech, par exemple, *مقدم* un terme emprunté à la terminologie hiérarchique des confréries.

Que peut-on dire du fonctionnement de cette organisation de l'intérieur ? Mohammed El-Fasi rappelle que, rien que sous le règne du sultan Sidi Mohammed ben Abderrahman, qui fut une époque florissante pour le *melhoun*, on comptait jusqu'à 75 poètes dans la seule ville de Marrakech. Ce chiffre nous donne une idée de la concentration des poètes et de la concurrence qui pouvait en résulter. Cette pression du nombre justifiait

---

<sup>191</sup> Bourdieu P., *Les règles de l'art*, op.cité, page 311.

amplement la nécessité d'un ordre à instaurer dans ce milieu et d'une gestion des conflits qui pouvaient naître. L'autorité du chef des poètes n'était pas seulement une autorité symbolique, mais elle comportait aussi une autorité de police, comme le rapporte El-Fasi, dans sa notice biographique sur le chef des poètes de l'époque appelé El-Meriaq de Marrakech qui fit jeter en prison deux chioukhs :

يقول الشيخ الكحيل أن قصيدة "زالت الاحلاك" لم ينظمها ضد الشاوي و إنما ضد المعطي الحسوك و سبب نظمه لها أن الأشياخ أقاموا نزهة و استدعوا على عادتهم كل الأشياخ النظامين و القرايحية فلم يات المعطي الحسوك و لا الحاج احمد و لا الابزار و كانا في تلك السنة بدأ يفرحان فامتنعا من حضور النزهة لأن عادة الشعراء في هذه النزهة أن يعذبوا الأشياخ القراحة من كثرة تخديمهم و لا يعطونهم شيئاً و كان مريفق إذاك شيخ الأشياخ فاغتاظ لذلك و طلب مع جماعة الشعراء الآخرين من الباشا أن يعاقب الشيخين ولد الابزار و المعطي الحسوك فادخلهما السجن...<sup>192</sup>

Cheikh El-Kohil dit qu'il [Mrifeq] n'a pas composé la qacida « zalet lahlek » contre El-Chaoui mais bien contre El-Maati Lahsouk et le motif de sa composition était que les chioukhs organisèrent un concert champêtre et invitèrent, comme à leur habitude, tous les poètes et les interprètes. Mais ni El-Maati Lahsouk ni El-Hadj Ahmed ni Labzar ne répondirent à l'invitation. Cette année-là, ils venaient juste de débiter comme chanteurs et ils refusèrent de participer au concert champêtre parce qu'il était de coutume chez les poètes qu'ils fassent souffrir les interprètes à force de les faire travailler sans contrepartie. Mrifeq qui était en ce temps-là le chef des poètes en fut irrité et, avec un groupe d'autres poètes, demanda au Pacha de punir les deux cheikhs Ould Labzar et El-Maati Lahsouk qu'il mit en prison...

<sup>192</sup> محمد الفاسي، تراجم شعراة الملحون، 245.

On voit bien, par cet exemple, comment le chef de la corporation des poètes-interprètes pouvait faire appel à l'autorité publique, pour faire régner la discipline, et veiller au respect des usages, à l'intérieur de la corporation. Les contrevenants, de plus, étaient des débutants, ce qui implique qu'il fallait à tout prix briser leur velléité d'indépendance, par rapport au groupe, et en faire un exemple, pour tous les futurs candidats à l'intégration, intégration qui ne peut se faire qu'en se pliant aux normes édictées par la corporation. Retenons encore ceci, que révèle encore cette anecdote, à savoir, que le rapport de force, à l'intérieur de la corporation des poètes-interprètes, est en faveur des poètes, c'est-à-dire des producteurs du texte poétique, et non pas des interprètes. Dans cet espace, ce sont les poètes qui dictent leurs lois à l'ensemble de la corporation.

Les poètes bien qu'appartenant, par la maîtrise de l'art poétique, à la corporation des hommes de lettres et de chants, pouvaient, pour gagner leur vie, faire, en même temps, partie d'un autre corps de métier. Beaucoup de poètes étaient des tisserands comme le rappelle El-Fasi :

و من الملاحظ أن كثيرا من شعراء الملحون يشتغلون بمهنة الحياكة كأن سير النزق في

المنسج يوحى إليهم مع استعدادات أخرى إيقاع الميزان في أنفسهم و للميزان دور كبير

في الملحون...<sup>193</sup>

Il est à remarquer qu'un grand nombre de poètes de melhoun pratiquent le métier de tisserand comme si le trajet de la navette dans le métier, avec d'autres dispositions, faisait naître en eux, le sens de la mesure et du rythme et l'on sait le rôle de la mesure dans le melhoun...

---

<sup>193</sup> محمد الفاسي، شعراء الملحون من أهل مكناس و زرهون، 10.

On sait, également, que le poète de Tlemcen, Mohammed Benmsaïb, était apprenti tisserand, et qu'il tomba amoureux de la fille de son patron, à laquelle il consacra des poèmes connus. Tisserand était, de même, le grand poète tunisien, Ahmed Smawi :

La pièce reproduite ici aurait pour auteur le poète sfaxien Ahmed Smawi. Elève et héritier du grand El-Mellak, Ahmed Smawi exerçait à Sfax le métier de tisserand<sup>194</sup>.

Le poète Belkacem Rahmouni, de Constantine, lui, par contre, était forgeron:

Ce chant a pour auteur un forgeron nommé Belgacem, qui vivait au XIII<sup>e</sup> siècle de l'Hégire dans la tribu des Oulad Rahmoun, fixée à quelques distances au sud de Constantine. La vocation de ce poète populaire aurait pris naissance au bruit de son enclume et il aurait produit, au cours d'une longue existence, un nombre considérable de poésie, principalement religieuses, à peu près entièrement perdues aujourd'hui. Devenu aveugle vers la fin de ses jours, Belgacem vivait encore en 1803<sup>195</sup>.

Le passage régulier de la navette dans la trame du métier à tisser, les coups rythmés du marteau sur l'enclume, tous ces éléments nous renvoient à cette tradition étiologique arabe bien connue, qui fait le lien entre la découverte des lois de la métrique par El-Khalil, et son audition des coups frappés par les dinandiers. Mais les vocations poétiques, peuvent naître ailleurs que dans les villes où existent ces corporations de métier, dans les campagnes, les déserts et les montagnes, et chaque milieu possède ses propres tempos et rythmes.

Il est courant, par ailleurs, de dire que la poésie ne nourrit pas son homme, et c'est pour cela que la plupart des poètes sont obligés d'exercer des métiers plus rémunérateurs. Nous pouvons appliquer aux poètes de *melhoun* ce que disait Bourdieu à propos des écrivains :

---

<sup>194</sup> Québécois J., « Conseils et sentences », in *Ibla* n°31, 1945, page 313.

<sup>195</sup> Sonneck, *Chants arabes du Maghreb*, tome II Fasc.1, page 33, note 1.

La « profession » d'écrivain ou d'artiste est en effet une des moins codifiées qui soit ; une des moins capables aussi de définir (et de nourrir) complètement ceux qui s'en réclament, et qui, bien souvent, ne peuvent assumer la fonction qu'ils tiennent pour principale qu'à condition d'avoir une profession secondaire d'où ils tirent leur revenu principal<sup>196</sup>.

Soit le poète est en même temps interprète et il peut vivre, quand il a du succès, de son métier de chanteur, soit il est poète compositeur de poèmes uniquement, et alors, il peut monnayer ses textes, quand il n'a pas d'emploi fixe ou dans des périodes d'inactivité. Souvent, il compose un éloge à un grand personnage qui le récompense en conséquence :

و الشليح كان في أوله بناء و ولد أيام مولاي عبد الرحمان و عمر إلى أن أدرك مولاي

الحسن الأول، و قد أجازته على قصيدته "العينية" بدار بسلا...<sup>197</sup>

Chlieh était maçon, à ses débuts, et il vint au monde sous le règne de Moulay Abderrahmane et vécut jusqu'au règne de Moulay Hassan I, qui le récompensa pour un poème en rime ع en lui achetant une maison à Salé...

Ahmed Maaninou<sup>198</sup> nous raconte, dans son article sur le poète Mohammed Benali Mesfiwi, comment le maître de celui-ci, Taleb Bensaïd, gagnait sa vie avec la composition de courtes pièces appelées عروبي qu'il dédiait à ses mécènes et comment, une fois malade et incapables de quitter sa maison, il dut compter sur la générosité de son élève, qui partageait avec lui les gratifications reçus, en échange de pièces composées, en son nom, par son élève.

<sup>196</sup> Bourdieu P., *Les règles de l'art*, op.cité, page 315.

<sup>197</sup> محمد الفاسي، تراجم شعراء الملحون، 361.

<sup>198</sup> معينو أحمد، الشيخ المجدد المبدع في فن الملحون، الشيخ الحاج محمد بن علي الدمناتي، مجلة البحث العلمي، ع. 28، 14 يوليو- دجنبر 1977، رجب- ذو الحجة 1398، الرباط، ص.346.

Une autre manière pour le poète de gagner de l'argent est de dicter, contre monnaie sonnante et trébuchante, ses textes aux demandeurs. Comme l'écrit, dans une lettre inédite, le correspondant que Delphin avait chargé de recueillir, dans la région de Mascara, des textes de *melhoun* auprès des amateurs et poètes :

و أعلم أن مشائخ هذا الفن يكثر من طمع و لهم محبة كبيرة في الأخذ من يد الناس لأن  
غالبهم محتاج يقصدون القهاوي و الأعراس و الناس المتوضفين لينالوا نصيبا من الدنيا و  
قد أعطيت للشيخ الذي نقلت من عنده هذه القصائد عشرة فرنك<sup>199</sup>

Et sache que les chioukhs de cet art sont d'une grande cupidité et adorent recevoir de la main des gens parce que la plupart d'entre eux sont des nécessiteux qui fréquentent les cafés et les noces ainsi que les fonctionnaires pour avoir leur part de ce monde. J'ai donné ainsi 10 francs au cheikh qui m'a dicté cette qacida.

Mais, comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, ce qui fait l'unité de cette communauté, derrière la disparité des moyens d'existence et des origines de classe, c'est l'activité littéraire de production de textes de poésie populaire *melhoun*, par quoi elle se définit, avant tout, et qui fonde son identité propre. Cette production s'effectue à l'intérieur du champ littéraire du *melhoun* et forme un discours qui prend sa place dans le discours social. Mais la dynamique au sein de ce champ en fait un terrain de luttes pour l'occupation des positions de force de ce champ.

Nous avons déjà évoqué ce sujet en parlant du pouvoir du chef des poètes et de sa capacité à faire jouer la force publique pour assurer l'ordre à l'intérieur de la communauté. Nous allons voir maintenant les différentes formes de compétition qui opposent les poètes dans leur stratégie d'entrée dans le

---

<sup>199</sup> Lettre inédite d'Abdelkader Bensadik à Delphin datée de mai 1886. Photocopie de M Hamdadou.

champ, d'accès aux positions dominantes, et de maintien des positions acquises. Mais la compétition implique le respect du jeu et des règles du jeu, c'est-à-dire selon l'expression de Bourdieu « l'adhésion collective au jeu » :

C'est une propriété très générale des champs que la compétition pour l'enjeu y dissimule la collusion à propos des principes mêmes du jeu<sup>200</sup>.

Ailleurs, Bourdieu appelle cette croyance l'*illusio* c'est-à-dire la croyance en la haute valeur de la poésie *melhoun* et une sorte de fétichisation de la qacida qui en fait un objet de culte. Tous les acteurs du champ partagent une passion commune du melhoun, et la foi en sa valeur littéraire, esthétique, et symbolique. C'est à cette condition que le jeu, c'est-à-dire toute la dynamique interne du champ est possible. Autour de quoi s'agitent donc les poètes ? Autour d'un enjeu central qui est comme le dit Bourdieu, la légitimité littéraire :

Un des enjeux centraux des rivalités littéraires (etc.) est le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain (etc.) ou même à dire qui est écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain ; ou si l'on préfère le monopole du pouvoir de consécration des producteurs ou des produits<sup>201</sup>.

Mais ce pouvoir de consécration des poètes et de la poésie, ici, va s'exercer selon une certaine vision de ce qu'est un poète et de ce qu'est la poésie. Les détenteurs de la légitimité dans le champ imposent leur propre définition de l'art et des artistes. Nous avons vu, plus haut, comment les contempteurs du poète Bouamar l'ont combattu, au nom d'une définition morale de l'art qui stigmatise la poésie lyrique. C'est cette idée que Bourdieu développe ici :

Chacun vise à imposer les limites du champ les plus favorables à ses intérêts ou, ce qui revient au même, la définition des conditions de l'appartenance véritable au

---

<sup>200</sup> Bourdieu P., *Les règles de l'art*, op.cité, page 237.

<sup>201</sup> Idem, page 311.

champ (ou des titres donnant droit au statut d'écrivain, d'artiste ou de savant) qui est la mieux faite pour le justifier d'exister comme il existe.

Et il précise :

Ainsi, lorsque les défenseurs de la définition la plus « pure », la plus rigoriste et la plus étroite de l'appartenance disent d'un certain nombre d'artistes(etc.) que ce ne sont pas réellement des artistes, ou que ce ne sont pas des artistes véritables, ils leur refusent l'existence en tant qu'artistes, c'est-à-dire du point de vue qu'en tant qu'artistes « vrais » ils veulent imposer dans le champ comme le point de vue légitime sur le champ, la loi fondamentale du champ, le principe de vision et de division (nomos) qui définit le champ artistique(etc.) en tant que tel, c'est-à-dire comme lieu de l'art en tant qu'art<sup>202</sup>.

Illustrons ces idées par des vers, puisées dans les productions de melhoun elles-mêmes, vers du genre critique et polémique, qui figurent, la plupart du temps, dans cette partie liminaire de la qacida appelée الزرب (la haie d'épines), censée repousser les attaques des ennemis, par une véritable attaque satirique préventive. C'est dans ces vers, que les poètes expriment généralement leurs points de vue sur les autres poètes, et révèlent l'idée qu'ils se font de l'art poétique. D'abord, il est dit que les poètes ne se valent pas, qu'il y a différentes classes de poètes, selon Djilali Mthired :

• الاشياخ في النشد مفترقة و جواهر العقول نوار\*بيزان ناتجين احرار\*لصيادة

المعاني ترقب شي للعلو و شي لفضاه<sup>203</sup>

• قال الماهر يا من صغى الحبر الجيلالي\*نقاد دنانر الغشوش المشيوبة<sup>204</sup>

<sup>202</sup> Bourdieu P., op.cit., page 310.

<sup>203</sup> موسوعة الملحن، ديوان الشيخ الجيلالي مثيرد، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2008، 382 ص.ص.60.

<sup>204</sup> نفسه، 109.

- و الاشياخ بالاصناف دراج\* بعض عن بعض و مول الملك كيف راد سقاها\* قالت

رباب اهل التويل<sup>205</sup>

- Les poètes dans la poésie diffèrent et l’esprit éclaire de sa lumière propre. (Pareils à) des faucons, oiseaux nobles, qui ne sauraient faire mentir nos espoirs en eux, qui partent chasser les métaphores : les uns s’élèvent dans les airs et les autres volent à ras du sol.
- Le talentueux et docte Djilali a dit, o toi qui écoutes : je suis passé maître dans l’art de reconnaître les monnaies de bon aloi des fausses monnaies.
- Les poètes sont classés par catégories, les uns au-dessus des autres. Dieu les a pourvu, comme bon lui semble, ont affirmé, les grands maîtres de la poétique.

Le poète Mthired affirme donc que les poètes sont de deux sortes : les faux poètes (ici la monnaie de mauvais aloi), que Dieu n’a pas favorisés par le don de la poésie (conçu comme un don divin), et que l’on reconnaît à leur incapacité à s’élever à un niveau acceptable, et les poètes authentiques — comme Djilali Mthired, qui s’attribue les qualificatifs de ماهر « habile », حبر « docte », نقاد « possédant l’œil critique » — qui, eux, ont été abreuvé à la source divine سقاها, et sont capables de voler très haut, dans le firmament de la poésie العلو.

Ce que le poète Mthired défend ici c’est une conception de la poésie comme don inné, qui fait de la poésie d’abord et avant tout une qualité naturelle que l’on possède, ou dont on est privée, à la naissance. C’est d’ailleurs la conception dominante dans le champ du *melhoun* qui nomme la poésie العلم الموهوب (la science donnée (par Dieu)) comme l’explique El-Fasi :

<sup>205</sup> نفسه، 224.

يطلق رجال الملحون على الشعر اسم علم الموهوب بمعنى أن المقدرة على التعبير الشعري لا تكتسب بالتعليم و إنما هي عطية من الله و موهبة منه. و هذا فهم عميق لمعنى الشعر، فمن لم تكن له هذه الموهبة فإنه لا يمكن أن يدعى شاعرا إلا إذا كانت له تلك الشعلة التي تتقد في نفسه و تجعل لكلامه حلاوة و التي تنبعث من أعماقه. لذلك يسمون أيضا الشعر سجية و يسمون الشعراء أشياخ السجية. و من هنا أيضا التعبير الذي شرحناه في مادة خَيْط و يقولون عن بعض رجال الملحون إن له سجية و لكنه لا يخيظ اي أن نفسه تجيش بالعواطف و الاحساسات و لا يقدر على التعبير عنها بكيفية منسجمة، و من هنا كان دور الشيخ الذي بتخرج عليه الشاعر مهما عندهم<sup>206</sup>.

Les gens du melhoun appellent la poésie «ilm el-mouhoub » ce qui veut dire que la capacité d'expression poétique ne s'acquiert pas par l'apprentissage mais qu'elle est un don offert par Dieu. Et ceci est une compréhension profonde du sens de la poésie car celui qui ne possède pas ce don ne peut pas se dire poète. Sauf s'il possède cette flamme qui brûle en lui et rend ses propos agréables car venant des tréfonds. C'est pour cela qu'ils appellent la poésie « el-sjiyya » et les poètes les « cheikhs de la sjiyya ». Et de là aussi vient l'expression que nous avons expliquée à l'article « khayyat » : ils disent aux sujets de certains hommes du melhoun qu'ils ont une « sjiyya » mais qu'ils ne savent pas « coudre ». C'est-à-dire que leur âme est agitée par les sentiments et les émotions mais qu'ils sont incapables de les exprimer d'une manière cohérente, d'où le rôle important chez eux du maître qui doit former le poète.

La distinction est clairement établie, ici, comme nous le voyons, entre le don poétique et la technique poétique. Le don poétique est une prédisposition innée, selon la doxa du champ, mais elle est comme une force brute et sauvage qu'il s'agit de dompter et de canaliser par l'apprentissage auprès d'un

---

<sup>206</sup> الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الأول من الجزء الأول، شعبان 1406/أبريل 1986، 358 ص.ص.114.

maître. Sans la maîtrise de l'art poétique et de ses techniques d'expression, l'inspiration à elle seule ne suffit pas, elle ne peut produire que de l'informe.

Le pire des poètes, pour eux, est celui qui n'a pas de maître : comprenons que ce qui est en jeu ici, dans le champ du melhoun, c'est non seulement la transmission des savoirs techniques, mais, aussi, et surtout, l'inculcation de ce que Bourdieu a appelé le *nomos* du champ, qu'il définit comme « le principe de vision et de division (nomos) qui définit le champ artistique »<sup>207</sup>. Car le maître est important à ce double titre : passeur du savoir accumulé dans le champ, mais aussi agent de socialisation du candidat poète.

Comme le dit une expression connue dans le monde du melhoun شيخ بلا شيخ لو « un poète sans maître, même si sa ruche est pleine, est vide ». Mais nous reviendrons plus longuement sur cet aspect quand nous aborderons la question de la formation du poète.

Dans les parties critiques liminaires des qacidas ou زرب, comme dit plus haut, divers qualificatifs dépréciatifs sont employés pour stigmatiser les poètes, qui sont considérés comme des intrus dans le champ, car ils n'ont pas les qualités qui font d'eux des poètes authentiques. Nous avons relevé par exemple :

- (خشان اللهج) خشني : grossier, rustre, sans éducation.
- الداعي : celui qui a des prétentions, le mégalomane.
- الجاحد : celui qui cache la vérité, qui refuse sa reconnaissance au poète.
- السفية : celui qui tient un langage obscène, indécent, insolent.
- الهرتال : le radoteur, celui qui raconte des balivernes.
- الفضولي : l'importun, l'intrus, l'indiscret.

---

<sup>207</sup> Cf. note 174.

- النفاخ: le fanfaron, le vantard, celui qui fait le bravache.
- السفساط: le hâbleur, le menteur, le fumiste.
- الناكر : l'ingrat, le dénégateur, celui qui conteste l'évidence.
- الحاسد: l'envieux, le jaloux.
- الغلظة: le lourdaud.
- المرماد: le brouillon, le malhabile, le maladroit.
- الهتوف: les personnes futiles, insignifiantes, sans valeur.
- العديم: celui qui manque de talent, qui est incapable de produire de la bonne poésie.
- المديان: l'endetté et le mauvais payeur. C'est généralement celui qui est incapable de relever un défi, c'est-à-dire d'honorer sa dette envers le défieur.
- البوجادي: le novice.
- الغشيم: l'ignorant, celui qui manque de savoir-faire.
- البخيل: l'avare, mais aussi (Dozy) l'inhabile, l'incapable.
- الداني: l'être méprisable, abject, sans dignité.

Ces appellations stigmatisantes — et que Bourdieu<sup>208</sup> appelle des « concepts de combat » — peuvent être regroupés en deux familles de termes : ceux qui ont trait aux défauts intellectuels et ceux qui ont trait aux défauts moraux.

---

<sup>208</sup> « La plupart des notions que les artistes et les critiques emploient pour se définir ou pour définir leurs adversaires sont des armes et des enjeux de luttes[...]Initialement conçus, la plupart du temps comme des insultes ou des condamnations (mais nos catégories ne viennent-elles pas du grec *kategorein*, accuser publiquement ?), ces concepts de combat deviennent peu à peu des catégories techniques à qui, à la faveur de l'amnésie de la genèse, les dissections de la critique et les dissertations ou les thèses académiques confèrent un air d'éternité. »(Bourdieu, Les règles de l'art, page 409)

Parmi ces défauts moraux, il y a, d'une part, les défauts qui interpellent le poète dans son humanité, d'une façon générale, et puis les défauts qui le visent en particulier et touchent à son identité propre en tant que poète: الناصر et الجاحد sont les pires ennemis de tout poète. Par jalousie, le plus souvent, حسد, ils contestent la supériorité des poètes authentiques et se refusent à admettre la réalité de leur talent artistique. C'est-à-dire, qu'ils sont les pires obstacles qui se dressent devant le poète désireux d'avoir la reconnaissance de ses pairs, reconnaissance sans laquelle sa position dans le champ serait précaire. Les textes des plus grands poètes témoignent de la violence des attaques dirigées contre cette catégorie d'adversaires acharnés et de mauvaise foi des poètes, comme dans cet extrait du poète Djilali Mthired<sup>209</sup> :

و اسمي ما يخفى عبد الجليل\* في البهجة هزّام الجحود\* غزله صافي مشنوع ما يلحقه

من كان جعيد

Mon nom est bien connu, c'est Abdeljlil, celui qui, à Marrakech, est venu à bout de ceux qui niaient (son talent); la laine que je file est pure et réputée, inaccessible à tout dissimulateur (de la vérité).

La seconde catégorie, qui regroupe les défauts intellectuels, exprime les griefs principaux qui sont adressés aux candidats au titre de poète, par ceux-là mêmes qui occupent des positions fortes et défendent l'accès au champ : d'abord il y a le novice, l'ignorant, celui qui n'a vraiment aucune capacité, ni aucun savoir-faire. Et puis, il y a celui qui est sans éducation, grossier jusqu'à, parfois, l'indécence, enfin, celui dont le discours est incroyable, le fanfaron, le mégalomane qui radote et raconte n'importe quoi. Par contraste, on peut en déduire les qualités morales et intellectuelles exigées chez le poète authentique : le poète doit être moralement irréprochable, et intellectuellement

---

<sup>209</sup> موسوعة الملحون، ديوان الشيخ الجليلي مثيرد، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2008، ص. 273.

crédible. On peut en déduire, aussi, les limites de ce que Bourdieu nomme « l'espace des possible », c'est-à-dire le dicible et l'indicible dans un état donné du champ. Il s'agit, ici, principalement de ce qui est obscène, et de ce qui est incroyable, c'est-à-dire, en somme, tout discours qui outrepassé soit les limites de la décence, soit ceux de la vraisemblance. Ce sont les frontières qui définissent de la même façon un « répertoire thématique » convenu hors duquel il n'est pas de poésie acceptable.

Ainsi, les luttes internes entre les poètes, pour défendre des positions acquises, ou en occuper d'autres, plus prestigieuses, peuvent s'exprimer sporadiquement et ponctuellement, comme nous venons de le voir, à travers les attaques contenues dans les qacidas, ou bien, d'une manière plus formalisée et plus ouverte, dans ce que l'on appelle, les joutes poétiques, les défis et les polémiques. Ce genre de poésie est appelée poésie éristique, du terme grec « éris » qui signifie « dispute, querelle ».

Les défis et les joutes المسابقات, appelés aussi جدال, sont parfois l'expression d'une concurrence entre poètes déjà confirmés, mais souvent aussi, un moyen pour un poète en herbe, ou peu connu, de se faire un nom, en se frottant à un poète consacré. Celui-ci peut, soit décliner le défi, par sentiment de supériorité, et pour empêcher que son rival en tire un avantage symbolique, soit accepter, et mettre ainsi un terme à la carrière du débutant imprudent.

On connaît des polémiques célèbres dans le monde du *melhoun* comme cette polémique sur un sujet de théologie qui a opposé, au Maroc, le poète de Fès, El-Hadj Ahmed El-Ghrabli, au poète de Marrakech, El-Madani El-Torkmani<sup>210</sup>. En Algérie une joute personnelle a opposé les poètes El-Hadj Khaled Benahmed et El-Hadi El-Kala'i dans un texte qui nous a été transmis appelé المشاجرة (la dispute). Chacune de ces confrontations poétiques a ses

---

<sup>210</sup> أنظر: الجراري، القصيدة، 429-426 و الملحوني، الشيخ عبد القادر العلمي، 81-86.

tenants et ses aboutissants, mais, toutes, reflètent l'âpre combat que se livrent les poètes pour des positions dans le champ de la poésie populaire de leur pays respectif.

Pour revenir à la fameuse polémique qui a opposé El-Ghrabli à El-Torkmani, El-Jirari, dans sa présentation du diwan<sup>211</sup> du poète de Fès, El-Ghrabli, nous apprend que l'affaire commence, selon la tradition, par la composition par El-Turkmani d'une qacida qui avait pour refrain :

آ اللّاييم خلي العباد كل واحد في حاله\*الشهادة بالله و بالرسول تكفي مولاها

O toi qui blâmes, laisse les gens tels qu'ils sont\*le témoignage de foi en Dieu et en son prophète suffit à celui qui le profère

Entendant cela, El-Ghrabli lui répond par une qacida dont le refrain est :

يا الداعي بالعرف اصغى لاهل العلم في ما قالوا\*الشهادة من غير اعمال ليس تكفي

مولاها

O toi prétend au savoir, écoute ce qu'ont déclaré les gens de science\* le témoignage de foi sans les actions est insuffisant pour celui qui le profère

La réponse d'El-Turkmani ne se fait guère attendre et il compose une seconde qacida où il explicite ses arguments :

آ الداعي شهّد و الشهادة بالله و بالرسول تكفي و كفات و كافية و خير\*في الدنيا و في

الآخرة اكثر\* و المومن نيته افضل من اعماله

O prétentieux, prononce le témoignage de foi car le témoignage de foi en Dieu et en son Prophète est suffisant, il l'a été et le sera, c'est un bien dans ce monde et dans l'autre encore plus ; l'intention du croyant vaut mieux que ses actes.

---

<sup>211</sup> موسوعة الملحن، ديوان الشيخ أحمد الغرابلي، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط، 2012، 31-36.

Nous sommes ici, dans cette polémique entre deux poètes populaires, au cœur d'un problème théologique qui a opposé, en leur temps, nous rappelle Abbas Jirari, , les Mu'tazilites aux Ach'arites : les premiers, liaient la foi véritable aux bonnes œuvres, et considéraient le coupable d'un péché capital المنزلة بين المنزلتين, comme un impie فاسق dont la fin sera une station intermédiaire, entre le croyant et l'infidèle, qui sera pardonné par Dieu, s'il se repent, et dans le cas contraire, il connaîtra le tourment du feu de l'enfer, pour l'éternité, mais un tourment de moindre intensité quand même. Les Ach'arites, quant à eux, considèrent que la foi repose sur un principe fondamental, lié à la croyance ressentie par le cœur, et exprimée par la langue, et comporte un développement secondaire, lié aux œuvres. Ils pensent que celui qui néglige l'un des deux est un impie فاسق ou un rebelle عاصي qui demeure, toutefois, sous la miséricorde et la volonté de Dieu, ce qui explique leur recours à la notion de l'intercession الشفاعة.

Non content d'avoir agité les milieux populaires, cette polémique va enfler, au point d'atteindre le milieu des lettrés, qui vont s'y engager, comme le cadi Bouacherine qui va composer une réponse, sous le titre de « الحض على العبادة في », mise au point, qui va aller dans le sens d'un soutien à El-Ghrabli. Celui-ci sera soutenu par son élève El-Demnati mais essuyera, soulignons-le ici, les reproches des commerçants fassis installés à Marrakech qui craignaient que cette affaire, qui a envenimé les relations entre les deux villes de Fès et de Marrakech, n'en viennent à porter préjudice à leurs intérêts commerciaux. El-Ghrabli restera sourd à leurs arguments et poursuivra son échange de satires avec El-Turkmani jusqu'à ce que celui-ci prenne l'initiative d'une réconciliation avec le poète à Fès même.

Cette affaire qui a défrayé la chronique, vers la fin du 19<sup>e</sup> siècle, dans les milieux du *melhoun* et, plus largement, dans les milieux populaires, au Maroc, nous révèle plusieurs dimensions de ce que nous avons appelé le discours poétique et ses fonctions ainsi que le rôle des poètes dans les débats de société :

- La fonction de culture, de vulgarisation et parfois même d'« agitation idéologique » que remplit la poésie populaire dans son rôle de passeur de la culture savante et de réactivation intellectuelle du champ social par l'initiative du débat d'idées. Le poète joue ici le rôle d'un véritable intellectuel qui s'empare des préoccupations de l'heure, ici le questionnement du musulman, au Maroc, devant les défis de la modernité, portée par la situation coloniale, en les inscrivant dans les termes d'un débat ancien.
- Les liens du champ de la poésie populaire avec le champ de la culture lettrée et le champ économique : au-delà d'un certain stade d'exacerbation des tensions à l'intérieur du champ de la poésie populaire, des intérêts et des positions dans les autres champs dominants peuvent être touchés, par débordement, dirons-nous. Les lettrés sont à leur tour interpellés, car il s'agit de préserver le pré carré des savants religieux, et rappeler la domination du champ religieux, car, en dernier ressort, c'est à partir de ce champ, que doit être énoncé le dernier mot dans cette affaire. Par ailleurs, certains intérêts dans le champ économique, ici ceux de la communauté des commerçants d'une ville, peuvent subir les contrecoups d'une rivalité urbaine (Marrakech/Fès) portée à son paroxysme par les échanges de deux poètes rivaux et la mobilisation partisane des deux communautés

urbaines. C'est ce que Bourdieu souligne dans ce passage qui met en rapport les luttes à l'intérieur du champ avec son environnement :

Ainsi les luttes internes sont en quelque sorte arbitrées par les sanctions externes. En effet, bien qu'elles en soient grandement indépendantes dans leur principe (c'est-à-dire dans les causes et les raisons qui les déterminent), les luttes qui se déroulent à l'intérieur du champ littéraire (etc.) dépendent toujours, dans leur issue, heureuse ou malheureuse, de la correspondance qu'elles peuvent entretenir avec les luttes externes (celles qui se déroulent au sein du champ du pouvoir ou du champ social dans son ensemble) et des soutiens que les uns ou les autres peuvent y trouver<sup>212</sup>.

- Nous comprenons mieux alors, à travers cette situation de conflit extrême, l'état de tension qui régne au sein du champ du fait de la lutte que se mènent pied à pied les poètes pour, au moins, la préservation de leurs places, et, au plus, l'accès à des positions supérieures.

Et la joute ou la polémique en sont, comme nous venons de le voir, des moyens privilégiés. El-Guendouz, à son arrivée à Fès, et voulant frapper un grand coup, afin de se faire reconnaître dans la place forte du *melhoun*, décide de défier les poètes de cette ville, en composant une qacida avec la rime و qui est une rime difficile<sup>213</sup>.

El-Chaoui, lui, par contre, est attaqué par une cinquantaine de poètes de Marrakech, en réponse à une satire qu'il avait écrite, contre ses principaux poètes<sup>214</sup>. Les gens de Fès, outrés, raconte-t-on, par les attaques du poète El-Djilali El-Hlou, qui porta atteinte à leur honneur, employèrent de tels moyens à son égard, dans un des jardins de la ville, que son esprit en fut

---

<sup>212</sup> Bourdieu, *Les règles de l'art*, page 351.

<sup>213</sup> الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الثاني، "تراجم شعراء الملحون"، 1992، 115.

<sup>214</sup> نفسه، 130.

définitivement dérangé<sup>215</sup>. La coexistence, dans un même espace, de deux ou plusieurs poètes de renom, peut aiguïser les rivalités, et faire naître des inimitiés durables, comme c'était le cas à Tlemcen :

Le poète satirique Ibn Amsaïb dénigrait beaucoup les chansons d'Ibn Triki et critiquait violemment l'œuvre du koulougli. Hadri, c'est-à-dire autochtone ou d'origine arabe, Ibn Amsaïb disait du descendant des Turcs, Ibn Triki : « un excellent génie le possède, mais ce génie a mal choisi son logis » et « le miel d'Ibn Triki est extrêmement doux, malheureusement, il est conservé dans une outre goudronnée. » Ce qui signifie : Ibn Triki, vu son origine, ne mérite point la faculté poétique qu'il a<sup>216</sup>.

C'était le cas aussi à Sidi Khaled, près de Biskra, où cohabitaient les deux grands poètes Benguitoun et Benyoucef : Ahmed Lamine raconte que les joutes se tenaient sur le marché de la ville et en présence des mémorisateurs des deux poètes. Les motifs de dispute convenus tournaient autour de l'appartenance tribale et chérifienne des deux poètes<sup>217</sup>.

La confrontation peut être activement recherchée, comme nous l'avons dit, par le candidat au renom, mais, entre poètes, on ne se confronte qu'à ses pairs : El-Fasi rapporte l'anecdote du poète de Meknès, Belkacem El-Amiri, cherchant à se mesurer au prince des poètes de Fès, le grand M'hamed El-Nejjar, pour en tirer gloire, mais sans succès, El-Nejjar refusant de se mesurer à un poète qu'il considérait comme inférieur à lui<sup>218</sup>. Comme nous venons de le voir avec El-Amiri, qui part de Meknès à Fès à la recherche d'El-Nejjar, les poètes doivent souvent se déplacer pour défier leurs adversaires ou tout

---

<sup>215</sup> نفسه، 165.

<sup>216</sup> Hamidou Abdelhamid, « Aperçu sur la poésie vulgaire de Tlemcen, les deux poètes populaires de Tlemcen, Ibn Amsaïb et Ibn Triki », in *Actes du II<sup>ème</sup> Congrès de la Fédération des Sociétés Savantes de l'Afrique du Nord (Tlemcen, 14-17 avril 1936)*, Alger, publication de la Société Historique Algérienne, tome II bis, 1936, page 1031.

<sup>217</sup> أحمد لمين، صور مشرقة، صص. 81-82.

<sup>218</sup> الفاسي، تراجم، ص. 316.

simplement pour se faire connaître des amateurs, comme le soulignent Breteau et Roth pour la Tunisie :

C'est ainsi que pour devenir célèbre, les poètes chanteurs ne demeurent pas confinés dans leur tribu ou dans un groupe d'appartenance. Ils parcourent le pays, récitent et chantent dans les villages, dans les petites cités, comme c'est ici le cas à Takrouna. Nous relevons à ce propos la notation suivante : « sa passion pour l'art du chant lui a fait parcourir des contrées dont il n'avait auparavant pas entendu parler »<sup>219</sup>.

Le déplacement du poète peut-être définitif et prendre le visage de l'exil : que de poètes, mal aimés, brimés ou chassés de chez eux, ont dû gagner des horizons plus cléments. La concurrence, dans un champ, peut devenir si intense et si rude, que le poète est contraint de se transplanter dans un autre espace moins concurrentiel. Ce déplacement peut s'accompagner d'une promotion, comme le poète El-Nejjar, cité plus haut, qui, parti de Marrakech, accède, dans la ville de Fès, à la fonction de chef de la corporation des poètes de cette ville. Et comme El-Mendassi, qui, fuyant les exactions des Turcs de Tlemcen, trouve, au Maroc, auprès des sultans fondateurs de la dynastie alaouite, la reconnaissance et la protection qui vont faire de lui le grand poète du sultan Moulay Ismaïl. Les exemples ne manquent et prouvent, s'il en était encore besoin, la grande mobilité des poètes populaires à travers le Maghreb et les interpénétrations entre les champs poétiques des différents pays.

Quand on ne s'adonne pas à la confrontation avec les autres poètes, on peut pratiquer une autre forme de compétition, qui est celle de l'imitation et de la parodie العراض : imiter l'œuvre d'un grand poète, c'est bien tenter de se hisser à son niveau, comme parodier l'œuvre d'un adversaire, peut servir à le rabaisser. Le chef d'œuvre d'El-Mendassi <sup>220</sup>العقيقية, longue qacida sur la vie

---

<sup>219</sup> Breteau et Roth, *de l'art poétique à Takrouna*, page 85.

<sup>220</sup> Faure-Biguet G<sup>al</sup>, *L'aqqa (la cornaline) par Abu Othman Saïd Ben Abdallah et-Tlemsani, el-Mendassi*,

du Prophète, qui a fait l'objet de deux commentaires savants, l'un de cheikh Bouras<sup>221</sup> et l'autre de cheikh Ibn Sahnoun<sup>222</sup>, tous les deux de Mascara, n'a pas cessé depuis sa composition de susciter l'admiration et l'émulation des poètes, tel ce Mohammed Bouziane, prince des poètes de la ville de Fès<sup>223</sup>, mort vers 1942, qui tenta d'imiter le grand maître du 17<sup>e</sup> siècle, en produisant une longue qacida qu'il appela modestement « تعضد العقيقية », c'est-à-dire *grosso modo* « essai d'imitation de la 'Aqiqiya »<sup>224</sup>.

Mais comme nous allons le voir dans le chapitre suivant, l'imitation est non seulement un exercice de confrontation avec des œuvres, et des poètes prestigieux, pour un poète déjà formé, mais elle est aussi un exercice de style, incontournable, pour le jeune poète en formation.

### 2.3. La formation du poète

Nous avons vu, plus haut, que le talent poétique, suivant la définition qu'en donne la tradition du melhoun, est considéré comme un don de Dieu, un caractère inné, et la poésie, une science infuse علم موهوب. Mais, en définitive, il s'agira ici, pour nous, de décrire comment la maîtrise de cet art est acquise par le candidat poète, de quelle formation il bénéficie, en un mot de chercher derrière العلم الموهوب (la science infuse) العلم المكتسب (la science acquise).

L'une des étapes fondatrices, dans le processus de formation du poète populaire, est cette étape préliminaire de l'éveil de la vocation. Dans la

---

Alger, 1901. Texte arabe et notes (37 pages) et traduction et notes (56 pages).

<sup>221</sup> أبوراس الناصر المعسكري، الدرّة الأنيقة في شرح العقيقة، تحقيق أحمد أمين دلالي، منشورات Crasc، وهران، 2007، 196

ص.

<sup>222</sup> Manuscrit inédit.

<sup>223</sup> الفاسي، تراجم، 95.

<sup>224</sup> عضد : c'est littéralement « accoster quelqu'un qui est monté sur sa monture, de manière à se trouver auprès de l'épaule de la bête de somme ». (Kazimirski, Dictionnaire Arabe-Français, tome 2, page 287).

tradition transmise oralement concernant la vie des poètes, cette partie de leur biographie est toujours entourée d'un halo de légende, et nous renvoie à cette fonction magique de la poésie, que nous avons mise en relief, précédemment, et qui consiste en un enchantement perpétuel du monde. La naissance miraculeuse de la vocation poétique du poète de Tlemcen Mohammed Benmsaïb est rapportée par Bencheneb dans ce passage :

On raconte qu'un jour de printemps, des jeunes gens entraînent Ben Messaïb à faire une promenade dans les environs de Tlemcen. Après avoir couru dans les prairies et cueilli maintes fleurs, on s'assit au bord d'un ruisseau pour vider les paniers de provisions de toutes sortes que l'on avait apportées. Pendant le repas, on riait, on chantait et parfois on dansait. Mais un fakir vint à passer, et s'adressant à Ben Messaïb il lui dit : « O Mohammed Ben Messaïb, lève-toi, quitte ces gens, va à la mosquée et adonne-toi à la science. » Ben Messaïb suivit les conseils de l'étranger, et se fit remarquer dans l'étude du Coran, des sciences et de la poésie<sup>225</sup>.

Ce passage est intéressant, non seulement par sa description d'une rencontre qui va miraculeusement changer le cours de la vie du jeune poète, mais il réaffirme, encore une fois, la domination du champ religieux, à la source même du talent poétique — puisque c'est un adorateur de Dieu, un mystérieux dévot, qui va être l'instrument de la révélation de la vocation — en même temps qu'il légitime le genre édifiant en poésie, en délégitimant le genre badin, par l'exhortation faite au poète à quitter le monde des plaisirs d'ici-bas pour la mosquée et l'étude.

Le plus souvent, cette légitimation par le sacré est recherchée — au lieu d'être laissée au hasard d'une rencontre bouleversante — comme il est de coutume, au Maroc, chez les poètes populaires berbérophones :

---

<sup>225</sup> Ben Cheneb Mohammed, « Itinéraire de Tlemcen à la Mekke, par Ben Messaib (XVIII<sup>e</sup> siècle) », in *Revue Africaine* n° 44, année 1900, page 262.

Quand un homme se sent des dispositions pour la parole poétique, il se met en quête d'un saint-patron. Il entreprend le pèlerinage aux tombeaux des Saints réputés comme révélateurs de vocations. Il en existe pour la poésie comme pour tout métier comportant une part de mystère : voyant, guérisseur, maître d'animaux savants ou charmeur de serpents<sup>226</sup>.

La vocation peut être aussi, parfois, refusée et le candidat « réorienté » vers d'autres occupations plus prosaïques :

C'est ainsi qu'on raconte l'histoire d'un homme auquel le saint se montre en rêve et lui tend une bêche. Il lui ordonne ainsi de retourner au travail de la terre<sup>227</sup>.

La vocation ainsi confirmée, l'apprenti-poète doit apprendre l'art, auprès d'un ou de plusieurs poètes, auxquels il doit s'attacher, comme le confirme El-Maghraoui dans ces vers :

- من لا له شيخ في البراز\* يبقى بجهالته يدح

- قريت العلم عن اشياخ\* و غنمت معاهم زماني

- دهات حبار الارخاخ\* رياس بحور المعاني<sup>228</sup>

-Celui qui n'a pas de maître dans les compétitions, sera égaré par son ignorance.

-J'ai appris la science auprès des maîtres et j'ai mis à profit mon temps passé avec eux

-Ce sont des esprits fins, doctes, des phénix, ces capitaines des mers de la métaphore

Le poète qui n'a pas de maître n'est pas digne, dans la tradition du melhoun, de se proclamer poète. Il est fait, par conséquent, obligation à tout aspirant-

<sup>226</sup> Jouad Hassan, *Les Imdyazen, une voix de l'intellectualité rurale*, *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, année 1989, vol.51, n°1, page 102.

<sup>227</sup> Idem, page 103.

<sup>228</sup> موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2008، ص.110.

poète de passer par le campagnonnage auprès d'un maître, avant de prétendre au titre de cheikh, c'est-à-dire de poète confirmé :

شيخ بلا شيخ لو عمر جبهه خالي\* ما يله مبدا و لا تمام<sup>229</sup>

Un poète sans maître, même si sa ruche est pleine, est vide ; (ce qu'il dit) n'a ni queue ni tête

La fréquentation de ses aînés lui permet de se socialiser en tant que poète, d'acquérir, avec le savoir poétique général, une identité propre, en tant que poète, faisant partie d'un groupe uni par une culture spécifique. Comme le souligne Bernard Zarka s'agissant de la transmission générationnelle dans les corps de métier :

L'identité se manifeste d'abord et doit être repérée dans les groupes primaires où elle se constitue. Ces groupes sont « naturellement » clivés par des rapports de génération. Aussi commencera-t-on par analyser la relation entre identité et culture de métier. Pour qu'une telle culture vive, il faut en effet qu'il y ait transmission à l'échelle des générations, non seulement de savoirs et de savoir-faire capitalisés, mais aussi de valeurs, de manières d'être, de symboles, la culture étant elle-même la trame symbolique nécessaire au processus d'identification<sup>230</sup>. (248-49)

Ainsi, du poète constantinois Belkacem El-Haddad :

Le jeune homme (cheikh Belqasem) resté seul, tomba malade et devint aveugle. Ne pouvant plus travailler, il fréquenta les locaux des Hachaïchia chez lesquels il entendit les conteurs et les chanteurs populaires. Il s'éprit de poésie vulgaire, apprit, auprès des plus célèbres poètes de son temps, leur art par transmission orale<sup>231</sup>.

---

<sup>229</sup> موسوعة الملحون، ديوان الشيخ الجيلالي مثيرد، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط، 2008، 236.

<sup>230</sup> Zarka Bernard, « Identité de métier et identité artisanale », in *Revue française de sociologie*, 1988, 29-2, pages 248-249 (Persée).

<sup>231</sup> Cour Auguste, in « Constantine en 1802, d'après une chanson populaire du Cheikh Belqâsem er-Rahmouni el-Haddâd », in *Revue Africaine* n° 60, année 1919, page 225.

Le poète, ne l'oublions pas, peut avoir déjà un bagage scolaire minimum, consistant en l'apprentissage, dans l'école coranique, des rudiments de l'écriture, de la lecture, et de quelques connaissances, liées au savoir religieux, comme le rapporte, par exemple, Soualah au sujet du poète populaire algérien Tabti Mustapha Ould Kaddour, du 20<sup>e</sup> siècle :

Elevé sous la tente, il mène l'existence des Arabes nomades obligés, dans leurs migrations, de se plier aux besoins de leurs troupeaux. Sous la direction d'un *t'aleb* ou maître primaire, il étudie le Coran, sur une planchette, suivant la méthode du pays. Il apprend par cœur le texte sacré, sans le comprendre, comme on étudiait, jadis, le catéchisme en latin dans les campagnes de France<sup>232</sup>.

Quelques rares poètes, peuvent accéder à de hautes études et figurer, comme nous l'avons déjà noté plus haut, parmi l'élite cultivée, comme ce fut le cas de Saïd El-Mendassi. Il n'en demeure pas moins qu'ils doivent, malgré tout, subir un processus de socialisation spécifique en s'intégrant au champ de la poésie populaire. C'est ce que nous appelons la formation du poète en tant que tel.

Dans le meilleur des cas, un poète déjà confirmé et voulant s'assurer une relève, peut prendre, sous son aile, un poète débutant, pour parfaire son éducation, comme ce fut le cas pour le poète El-Hadj Ahmed El-Guendouz<sup>233</sup>. Il s'agit d'apprendre le métier, comme le note Zarca, dans une relation d'homme à homme :

Le métier, capital de savoirs et de savoir-faire objectivés dans des œuvres et des outils, existe aussi à l'état incorporé. Il est transmis par apprentissage, c'est-à-dire dans une relation d'homme à homme, plus exactement de maître adulte à apprenti enfant ou adolescent<sup>234</sup>.

---

<sup>232</sup> Soualah Mohammed, « Nos troupes d'Afrique et d'Allemagne, Tabti Mostapha Ould Kaddour, impressions et chant de guerre », in *Revue Africaine* n° 60, 1919, page 495.

<sup>233</sup> الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الثاني، " تراجم شعراء الملحون"، 1992، ص.220.

<sup>234</sup> Zarca, op.cit., page 250.

En même temps qu'il acquiert un savoir, disons, technique, celui de la maîtrise de l'outil poétique, l'étudiant poète acquiert, dans le même temps, ce que Bourdieu appelle « la compétence de la situation » :

La compétence pratique est acquise en situation, dans la pratique : ce qui est acquis, c'est, inséparablement, la maîtrise pratique du langage et la maîtrise pratique des situations, qui permettent de produire le discours adéquat dans une situation déterminée<sup>235</sup>.

Ce pouvoir de délivrer une parole susceptible d'être écoutée était symbolisé, à l'époque d'Homère, chez les Grecs, nous dit Bourdieu, par le *skeptron*, une sorte de baguette, d'un terme qui rappelle le sceptre, symbole de pouvoir :

Ce pouvoir, dans le cas de l'orateur homérique, est symbolisé par le *skeptron*, qui rappelle qu'on a affaire à une parole méritant d'être crue, obéie. Dans d'autre cas — et c'est ce qui fait la difficulté —, il peut être symbolisé par le langage lui-même, le *skeptron* de l'orateur consistant alors dans son éloquence : la compétence au sens restreint de la linguistique devient la condition et le signe de la compétence, au sens de droit à la parole, de droit au pouvoir par la parole, ordre ou mot d'ordre<sup>236</sup>.

Finalement, ce que l'apprenti-poète acquiert au terme de sa formation c'est donc, outre la maîtrise du beau langage poétique, tous les codes extralinguistiques, qui vont lui permettre d'imposer l'écoute et la réception de son discours. Et ce que le maître va transmettre, qui va donner de l'autorité au discours de son élève, c'est en définitive, toute l'autorité que confère l'héritage du champ :

---

<sup>235</sup> Bourdieu P., *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982, page 18.

<sup>236</sup> Bourdieu, op.cité, page 20.

Le pouvoir des mots n'est jamais que le pouvoir de mobiliser l'autorité accumulée dans un champ (pouvoir qui suppose, évidemment, la compétence proprement linguistique)<sup>237</sup>.

Cet héritage est objectivé bien évidemment dans des œuvres qui ont traversées le temps, devenant des modèles et des références classiques, qu'il s'agisse d'incorporer par la mémorisation. L'apprentissage, par cœur, est une des phases les plus importantes dans le long processus de formation du jeune poète, comme le note Hassan Jouad, pour ce qui concerne les poètes-interprètes (imdyazen) du domaine berbérophone :

La formation de l'amdyaz — sa formation réelle — commence très tôt, sans doute dès l'enfance, et elle consiste d'abord dans l'apprentissage par cœur du maximum de vers de toutes les formes. La mémoire est son premier atout<sup>238</sup>.

Cette étape essentielle, lui permettra d'avoir la maîtrise de la langue des poètes, comme vocabulaire spécial, et comme pratique spécifique de la langue, en même temps qu'elle lui permettra d'assimiler une part importante de la rythmique poétique, qui lui permettra de composer, à son tour, en s'aidant de la métrique qu'il aura ainsi intériorisée.

Le schème rythmique est un dispositif mental puissant, son action transforme un message en œuvre poétique et cette transformation à elle seule suffit à justifier l'existence de l'œuvre sans qu'il y ait besoin d'aucune autre finalité<sup>239</sup>.

Le développement de la mémoire du poète, et l'assimilation des structures rythmiques de la poésie populaire, lui permettent, non seulement, de composer mais, parfois, d'être capable de composer dans l'urgence, c'est-à-dire, d'improviser. El-Fasi<sup>240</sup> écrit, à propos du poète El-Chentioui, par exemple, qu'il avait une inspiration si débordante qu'il pouvait dicter, sur le

---

<sup>237</sup> Bourdieu, idem, page 20.

<sup>238</sup> Jouad Hassan, op.cité, page 105.

<sup>239</sup> Jouad Hassan, Idem, pp.108-109.

<sup>240</sup> الفاسي، تراجم شعراء، رقم 507.

champ, des qacidas différentes, à quatre ou cinq mémorisateurs en même temps. Quant au poète de Fès, Larbi El-Rahoui, il avait relevé le défi de composer un عروبي (quatrain) pour chacun des 80 pois-chiches qu'il avalait<sup>241</sup>!

Un corollaire de la mémorisation de la tradition poétique est, bien évidemment, l'imitation des anciens : avant de voler de ses propres ailes, le jeune poète apprend à composer sur le même métier que ses illustres prédécesseurs. Mais, s'il veut être reconnu, il doit faire en sorte de se dégager, petit à petit, de l'influence des maîtres, directs ou indirects, en se forgeant un style propre.

Outre la mémoire, une des qualités que le jeune poète devait tâcher de développer, en lui, est la sagacité, c'est-à-dire la capacité de pénétrer le sens des propos allusifs et des métaphores. Grâce à un exercice qui consistait en la résolution des énigmes posées par l'adversaire. A ce propos, un chapitre entier de l'ouvrage d'Ahmed Tahar sur le poète de Mascara, Habib Benguennoun<sup>242</sup>, est consacré à cet art de l'énigme dans lequel celui-ci a excellé. L'auteur écrit :

L'énigme servit de tout temps à éprouver la sagacité de ceux qui prétendent aux honneurs de la poésie vulgaire. Mais passe-temps favori de la majeure partie du peuple, n'était-elle pas cultivée par les poètes soucieux de se conformer au goût du public et mériter son suffrage ? Serait-elle, au contraire, une survivance lointaine d'une coutume de l'Arabie antéislamique selon laquelle les poètes — première manifestation de l'idée du poète-mage — étaient doublées de devins<sup>243</sup>.

La fin de la formation auprès d'un ou de plusieurs maîtres successifs est, traditionnellement, sanctionnée par la délivrance d'une sorte de quitus du

---

<sup>241</sup> الفاسي، تراجم، رقم 251.

<sup>242</sup> Tahar Ahmed, *Benguennoun, poète populaire de la plaine de Ghriss*, éditions Crasc, avec une présentation d'Ahmed-Amine Dellai, 2013, 220+19 pages.

<sup>243</sup> Tahar, idem, page 37.

maître, sous la forme d'une co-signature طابع, apposée dans la dernière partie de la qacida que présente le jeune poète à son maître, pour la sanction finale. Une fois reçue cette griffe du maître, le poète n'est pas au bout de ses peines, puisqu'il devra encore gagner la reconnaissance des autres poètes, et recevoir ainsi la confirmation de son talent.

#### **2.4. La confirmation du poète : de la reconnaissance à la renommée**

Il ne suffit pas au poète, au terme de sa formation auprès de son maître de recevoir de celui-ci sa bénédiction pour la suite de son parcours, il lui faut encore accéder à la reconnaissance des pairs et des institutions de légitimation du champ de la poésie populaire. Sébastien Dubois écrit que « la réputation se distribue en deux temps, reconnaissance et renommée »<sup>244</sup> et il précise que « la reconnaissance se joue dans de petits cercles spécialisés, un « monde de l'art » au sens de Becker; la renommée est une sortie vers un public plus large, au-delà du monde dans lequel l'artiste crée »<sup>245</sup>. Selon les termes du même auteur, la réputation qui est « l'objectivation sociale du talent » met en jeu un « processus social » car « il faut du collectif, sous une forme ou une autre, pour produire de la singularité qui tienne »<sup>246</sup>.

Ainsi, la première étape, la reconnaissance du poète, va lui être octroyée dans son milieu propre, et par les membres de cette corporation des poètes, qui, seule, est apte à juger du talent et de la valeur du poète en herbe. Nous avons étudié, plus haut, cette institution de légitimation qu'était le Msid de Sidi Fredj à Fès, et cette reconnaissance dévolue aux poètes, par la « monumentalisation » (Angenot) de leurs œuvres, une fois déclamées, durant

---

<sup>244</sup> Dubois Sébastien, « Mesurer la réputation, reconnaissance et renommée des poètes contemporains », in *Histoire & mesure*, XXIII-2/2008, éd.EHESS, page 4. <http://histoiremesure.revues.org/3643>.

<sup>245</sup> Idem, page 4.

<sup>246</sup> Idem, page 2.

la fête du Mouloud, et retranscrites dans le registre كناش de Sidi Fredj. Une autre institution qui avait autorité était la médersa de Mazouna, en Oranie, où siégeait un jury composé de savants et de poètes.

Ahmed Tahar nous décrit dans l'ouvrage cité ci-dessus, les démêlées du poète Benguennoun avec cette institution :

Le plus dur épisode de la vie de Bengennūn fut sa lutte contre les poètes de Mazouna. Vieille ville arabe, siège d'université, elle rayonnait de gloire à travers l'Algérie. On y étudiait la jurisprudence et la littérature. Elle devint, surtout depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, le Parnasse de la poésie populaire, la *Ḥokāḍ* algérienne des temps modernes. Elle conserva cette célébrité jusqu'à ces derniers temps grâce aux poètes de génie qu'elle ne cessa de produire à chaque siècle. A l'époque où Bengennūn se mit à la poésie, l'académie de Mazouna était toute puissante et ses jugements sans appel. Pour être reconnu, tout nouveau poète était tenu de soumettre ses compositions à son appréciation<sup>247</sup>.

La tradition rapporte diverses anecdotes, illustrant le passage des poètes populaires depuis Sidi Lakhdar Benkhoulouf jusqu'à Mohammed Belkheïr, et leur mise à l'épreuve, aussi bien par le jury de l'institut, que par la population de Mazouna. On raconte, par exemple, l'anecdote d'un poète qui s'était vu offrir une ânesse par la population de Mazouna, en signe de mépris pour son talent. Il prit sa monture et s'en alla sans rien dire. A quelques temps de là, l'ânesse ayant mis bas, entretemps, ce poète entreprit de se venger de l'affront. Il revint à Mazouna avec l'ânesse, suivie de son ânon, et à la question des gens de Mazouna qui lui demandaient la cause de sa venue, il répondit : « L'ânon avait hâte de faire la connaissance de ses oncles maternels !بغى يشوف احواله ».

---

<sup>247</sup> Tahar Ahmed, op.cité, page 31.

La reconnaissance peut, de la même façon, advenir de la rencontre avec un poète connu, comme cela a été le cas pour le poète Smati, comme nous le rapporte Lamine Ahmed, et revêtir un aspect ritualisé mystérieux:

استمع الشيخ بن يوسف إلى أحد الرواة و هو يردد بعض ما قال الشيخ السماتي من شعر و كان شابا مراهقا آنذاك...فسأل الشيخ بن يوسف الراوي عن قائل هذه الأشعار، فأجاب الراوي: بأنها لفلان بن فلان.فسكت الشيخ برهة ثم قال:"الرعاة صاروا يقولون الشعر الآن" ثم أضاف و في صيغة الأمر أحضره معك في السوق القادم...و ما كان على الراوي إلا أن يستجيب لأوامر الشيخ، و الشيخ السماتي هو الآخر كان يحترم الشيخ بن يوسف و يروي أشعاره بل أنه كان يعتز بأن يلقاه. و فعلا حضر في الموعد المحدد، و بعد أن استمع إلى بعض قصائده، طلب منه أن يفتح فاه و وضع الشيخ شيئاً من ريقه في فمه، أو بعبارة الرواة بصق في فمه ليأخذ منه الشاعرية.<sup>248</sup>

La transmission de la salive du maître, comme rapporté dans ce passage, est un signe de reconnaissance aussi bien qu'un acte magique par lequel le génie poétique est transmis à l'élève. Certes, le maître octroie sa reconnaissance à l'élève, mais celui-ci, à son tour, doit le تسليم, c'est-à-dire la soumission, à son maître. Cet hommage et cette soumission au maître sont exprimés, traditionnellement, dans les vers finaux des qacidas, où le poète cite le nom de son maître et lui renouvelle sa fidélité.

Parfois, réussir la composition d'une seule et unique qacida peut suffire à son auteur pour gagner la reconnaissance de ses pairs, comme cela fut le cas pour le jeune poète Belahcen El-Alaoui : El-Fasi<sup>249</sup> rapporte que le chef des

---

<sup>248</sup> لمين أحمد، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، محمد بن قيطون، الشيخ السماتي، القاضي عبد الله بن كريبو، دراسات و نماذج من الشعر، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص.121.

<sup>249</sup> الفاسي، تراجم، رقم 404.

poètes de Marrakech, cheikh Mrifeq ayant entendu son poème sur les Compagnons du Prophète, et l'ayant beaucoup apprécié, procéda à une quête auprès des autres poètes, pour offrir une récompense pécuniaire conséquente à ce jeune prodige.

La reconnaissance « restreinte » ayant été acquise, le poète doit travailler à sa renommée, c'est-à-dire la reconnaissance « élargie », afin d'accumuler les profits en terme de « capital spécifique de consécration »(Bourdieu).

Le poète Ghanem, par exemple, comme nous le rapporte El-Fasi, va jeter son dévolu sur la capitale culturelle et spirituelle du Maroc, la ville de Fès, pour y faire circuler un texte de sa composition, par l'intermédiaire de son mémorisateur attitré et artisan tisserand comme lui. Il l'envoie, avec comme recommandation, de déclamer le texte, sans le donner. L'effet de rareté, conjuguée à l'effet d'amplification que procure la circulation du texte, dans une ville de connaisseurs, comme Fès, capitale du melhoun, tout cela va concourir à la renommée du poète Ghanem, qui va être, finalement, convié par les Fassis à se produire chez eux, au cours d'une grande réception d'honneur.

Mais quand le poète lui-même ne travaille pas à sa propre renommée, c'est le temps qui s'en charge, et beaucoup de poètes doivent attendre le passage des années, pour que, peu à peu, s'affirme leur réputation. La renommée peut, dans certains cas, pour un nombre restreint d'auteurs, se muer en popularité, voire en culte, comme l'écrit Desparmet dans ce passage important :

La place considérable qu'Ibn Khaldoun a consacrée à la poésie de son pays dans l'Histoire des Berbers (voir le IIIe volume de la traduction de Slane) montre l'importance qu'il attachait à cette manifestation du génie Maghrébin. Cette admiration de l'écrivain est devenue, à la lettre, un culte dans le peuple. Jusqu'à nos jours les tolbas, dans les zaouïas des campagnes et les *msaïd* (écoles) des villes, se sont transmis dans leurs cahiers de morceaux choisis (*zemaïn*) les chefs

d'œuvre de leurs poètes nationaux. Il y a quarante ans encore le goût esthétique des étudiants ne connaissait d'autres modèles que les « mâles », comme ils les appelaient (*fohoul*), de leur littérature vernaculaire.

Et il ajoute :

Et ces auteurs vénérés auront fourni leur gagne-pain aux derniers copistes-calligraphes (*Khettatin*), dont la lignée s'éteint sous nos yeux en recopiant leurs vieux poèmes. Quelques anciens qu'ils fussent (il y en avait de cinq fois centenaires), ils étaient naguère encore chantés par les meddahs dans les fêtes patronales des saints éponymes et dans les cérémonies importantes de la vie de famille. On les savait par cœur : c'était leur manière d'être classique. Enfin le bon peuple superstitieux leur a fait une place dans son hagiographie ; des pèlerinages privés et publics fréquentent leurs tombeaux ; on les prie ; et cette apo théose populaire vaut bien autant que les honneurs officiels dont jouissent nos grands écrivains portés au Panthéon.<sup>250</sup>

## **Conclusion de la partie II**

Nous venons de pénétrer, dans ce second chapitre de notre seconde partie, un peu plus avant dans le « monde de l'art » du melhoun , c'est-à-dire au sein même de cette chaîne de coopération qui joint l'ensemble de tous ceux qui participent, de près ou de loin, à la mise en valeur de l'œuvre poétique et à la production de la valeur de l'œuvre. Nous avons identifiés tous ces acteurs et caractérisé l'action particulière de chacun : l'interprète qui transforme les textes en chansons et les diffuse, le mémorisateur qui les conserve et les transmet de mémoire, le copiste qui les retranscrit dans des manuscrits, le collectionneur qui concourt à assurer la pérennité des œuvres, en se faisant le dépositaire des manuscrits, l'amateur éclairé ou le mécène, qui soutient moralement et matériellement les poètes, en organisant des réceptions et des fêtes ou en collectionnant les manuscrits, le public enfin, dans les divers

---

<sup>250</sup> Desparmet Joseph, «La réaction linguistique en Algérie», in *Bulletin de la société géographique d'Alger*, vol. 36 (1931), page 5.

espaces de performance, qui reçoit, adopte et confère à l'œuvre sa popularité, si ce n'est sa renommée. L'espace de performance, peut-être aussi un espace de concurrence et de légitimation où les poètes viennent s'affronter et se faire reconnaître. Et c'est encore, face au public, que le discours poétique s'historicise, s'actualise en s'insérant *de facto* dans le discours social.

Nous avons ajouté, à la suite de Bourdieu, que toutes ces activités ou pratiques artistiques et culturelles, liées au monde du *melhoun*, concourraient, non seulement à la production, reproduction, et circulation de l'œuvre, mais aussi à la « production de la valeur de l'œuvre à travers la production de la croyance dans la valeur de l'art en général », ici le *melhoun*.

Au centre de ce « monde de l'art » se trouve, naturellement, la corporation des poètes, dont nous avons retrouvé les traces dans la ville de Fès, dès les premiers siècles du *melhoun*, et qui, à l'instar des corporations de métiers, avaient une double fonction : assurer le contrôle par les autorités et maintenir l'ordre dans la corporation. Cette organisation des poètes était objectivée, aussi bien dans des éléments matériels, comme le local de réunion et le registre de consignation des *qacidas*, que rituels, les festivités du Mouloud. Assurer l'ordre, donc, et gérer les conflits qui peuvent apparaître dans le milieu, comme, nous l'avons dit, plus haut. Il va de soi, et nous l'avons évoqué plus haut, que le champ du *melhoun* est animé par une dynamique interne : nous avons montré dans ce chapitre comment la concentration des poètes sur un même espace et la lutte pour la reconnaissance, l'accession à des positions de force dans le champ, ou le maintien à des positions acquises, crée cette dynamique. Comme le dit Bourdieu, il s'agit ici, avant tout, de la légitimité littéraire, et celle-ci, comme nous l'avons montré, peut être l'apanage des institutions de légitimation, connues traditionnellement, dans le monde du *melhoun*, comme *Mcid Fredj*, à Fès, ou la *médersa-mosquée* de *Mazouna*.

Cette capacité de dire qui est poète et qui ne l'est pas, est d'abord et avant tout, la capacité, comme nous l'avons montré, d'imposer une certaine définition de la poésie. Au travers de ce qu'en disent les poètes, il ressort que la conception dominante dans le champ du melhoun considère la poésie comme un don inné, un savoir reçu de Dieu (علم موهوب). La différence est alors clairement établie entre le don poétique et la technique poétique qui se transmet de maître à élève.

A travers l'exemple de ces parties liminaires de style satirique des qacidas, parties appelées justement زرب, comme s'il s'agissait d'interdire l'entrée par une « haie d'épines », où sont stigmatisés les mauvais poètes et les faux poètes, par des qualificatifs qui sont ce que Bourdieu appelle des « concepts de combat », nous avons pu nous faire une idée, par opposition, des qualités exigées chez le poète de melhoun : de la hauteur de vue, une moralité sans reproches et de la crédibilité. De ce portrait en creux du poète légitime, nous avons montré qu'il était possible aussi de déduire les limites, dans le champ, de « l'espace des possibles » et les frontières qui définissent le « répertoire thématique de mise ».

Ces parties satiriques de la qacidas nous mènent tout naturellement à aborder le terrain des luttes de concurrence des poètes dans le champ : ce que nous avons appelé la « poésie éristique » ou polémique et qui se décline en : défis, joutes, disputes, etc. A travers des polémiques célèbres, comme celle ayant opposé, au Maroc, les deux poètes El-Ghrabli et El-Torkmani, sur un sujet religieux, nous avons mis en relief le rôle de véritable intellectuel, agitateur d'idées, que peut jouer le poète, en réactivant et en réactualisant, un débat ancien. Nous avons aussi, dans le même temps, entrevu les liens du champ de la poésie melhoun, avec l'ensemble du champ social, y compris le champ économique.

La joute et le défi aux grands poètes, constitue de même pour le poète débutant un moyen d'affirmation, d'intégration au champ et de reconnaissance. Et quand la confrontation directe est refusée par les poètes établis, les poètes novices peuvent s'adonner, en désespoir de cause, au pastiche ou à l'imitation, comme forme douce de la compétition.

Nous sommes là, de plain-pied, dans le processus de formation du poète dont nous avons tenté de parcourir les différentes étapes et de marquer les stations importantes: le don de la poésie est certes inné, mais le talent poétique a besoin de la technique poétique, qui ne s'apprend qu'au contact d'un maître. Et d'abord, l'étape inaugurale de l'éveil de la vocation : le plus souvent, comme nous l'avons illustré par des exemples, elle s'effectue souvent à la suite d'une révélation mystérieuse. Ensuite le compagnonnage : le poète débutant se met à l'école d'un maître en poésie, ou de plusieurs poètes, auprès desquels il se socialise, en tant que poète, et apprend la maîtrise pratique du langage poétique, par la mémorisation. Apprendre par cœur la poésie des classiques, lui permettra, acquis fondamental, d'intérioriser en même temps la rythmique de la poésie. C'est au prix de cet apprentissage seulement, qu'il pourra composer et même d'improviser. A côté du développement de la mémoire, une qualité essentielle devra être développée chez lui, c'est la sagacité, une compréhension profonde des allusions, et le sens de l'à-propos.

Nous avons vu aussi, que la fin de la formation du poète est sanctionnée par une sorte d'agrément délivré par son maître, qui co-signe, avec son élève, la *qacida* d'examen. Le chemin du poète est encore long, puisqu'il devra, s'il veut avoir la reconnaissance de ses pairs, passer par les institutions de légitimation, dont nous avons parlé plus haut, qui lui décerneront le titre de « cheikh », c'est-à-dire de poète confirmé, titre qui lui permettra d'exercer en toute « légalité ». Une dernière étape sera celle de la renommée, c'est-à-dire

de la reconnaissance élargie, vers un public de plus en plus étendu. Et comme pour certains grands poètes, la reconnaissance peut se muer, soit de son vivant même, soit, après sa mort en un véritable culte, comme celui voué au poète et saint du Dahra Sidi Lakhdar Benkhrouf.

## Partie III

### Langue, histoire et identité

#### Chapitre 1- Langue et identité

En définissant la poésie populaire comme un discours et en l'appréhendant comme une pratique collective, nous avons voulu montrer, dans le chapitre premier de notre thèse, sa profonde intégration dans le champ social, à travers les multiples fonctions qu'elle remplit, et ce afin de donner la mesure de son impact, au niveau de la construction identitaire. Car sans une véritable inscription dans le tissu social, et une présence dans la longue durée, il n'est probablement pas permis de parler d'un apport des poètes populaires à la formation, et à la préservation de l'identité culturelle et linguistique de la communauté.

Ainsi après avoir traité de la pratique poétique populaire dans la société, d'une façon générale, nous abordons, dans ce nouveau chapitre l'étude de ce qui fait le lien de cette pratique avec l'identité, à savoir, l'outil utilisé par les poètes, qui est la langue elle-même. La langue définit alors l'identité linguistique :

On parle d'identité linguistique surtout dans la mesure où le langage du locuteur révèle son appartenance à un groupe. Ceci se manifeste plus clairement dans des territoires multi-ethniques et plurilingues où l'usage natif d'une langue donnée permet à ceux qui l'entendent et la reconnaissent d'inférer l'affiliation ethnique du locuteur<sup>251</sup>.

---

<sup>251</sup> Moreau Marie-Louise (éd.), *Sociolinguistique, Concepts de base*, Mardaga, Liège, 1997, 161.

L'usage de l'arabe dialectal, appelé aussi arabe maghrébin, par les dialectologues, définit la communauté linguistique appelée « population arabophone » du Maghreb. L'usage de cette langue maghrébine remonte aux époques successives d'arabisation qu'a connues l'ensemble maghrébin. Nous commencerons par jeter un regard sur la dialectologie maghrébine qui s'est constituée à partir des études sur les différents parlers maghrébins et ce depuis le début de la conquête à notre époque actuelle.

### **1. Regard sur la dialectologie maghrébine**

Dès le début du contact avec les populations du Maghreb, les autorités coloniales avaient senti la nécessité de maîtriser la langue des gens du pays afin de mieux communiquer avec eux et surtout de mieux connaître les futurs sujets de la domination coloniale. Les armées en campagne étaient souvent accompagnées par des interprètes militaires, et ce sont eux, au départ, qui produiront les premières manifestations d'un savoir dialectologique sur les parlers locaux. Le plus connu d'entre, Marcelin Beaussier, interprète principal de l'armée d'Afrique, publiera, en 1887, son fameux « Dictionnaire pratique arabe-français » qui reste, à ce jour, le dictionnaire le plus complet sur « l'arabe parlé », principalement, en Algérie. D'innombrables cours, grammaire, recueil et dictionnaires d'« arabe vulgaire », de « langage arabe usuel », de « langue algérienne », d'« idiome », de « dialecte vulgaire », et d'« arabe moderne » (par opposition à l'arabe ancien ou classique) verront le jour, au cours du 19<sup>e</sup> siècle.

Succédant aux interprètes militaires, les professeurs d'arabe vont, quant à eux, produire un savoir académique plus rigoureux et plus scientifique. Signalons, par exemple, les monographies sur « Le dialecte arabe parlé à Tlemcen »(1902) , « Le dialecte arabe des Ūlād Brāhīm de Saïda »(1908) de William Marçais, « Le parler arabe des Juifs d'Alger »(1912) de Marcel Cohen, et les « Textes arabes de Djidjelli »(1954) de Philippe Marçais, pour

l'Algérie ; Les « Textes arabes de Tanger »(1911) du même William Marçais, ainsi que les « Textes arabes de Rabat » de Louis Brunot, sans oublier, les « Textes arabes des Zaër » de Loubignac (1952), ainsi que le très complet « Dictionnaire arabe-français, langue et culture marocaine » de Alfred-Louis de Prémare, publié à partir de 1993, en 12 volumes, suivi, en 1994, du « Dictionnaire Colin d'arabe dialectal marocain », en 8 volumes, pour le Maroc ; Enfin pour la Tunisie, signalons le monumental « Textes arabes de Takrouna » de William Marçais, publié en 9 volumes, à partir de 1925, sans oublier le « Lexique du parler arabe des Marazig »(1958) de Gilbert Boris.

Une rapide évaluation de ces publications nous révèle un certain déséquilibre en faveur du Maroc dont les dictionnaires publiés couvrent, pratiquement, l'ensemble des parlers usités dans le territoire marocain, alors que pour l'Algérie et, encore plus, pour la Tunisie, l'édition monographique ne couvre que certaines villes à l'exclusion des autres territoires non encore enquêtés ou alors, quand elle est plus générale, comme le Beaussier, elle nécessiterait, à notre avis, une mise à jour et un enrichissement, pour ne pas dire une actualisation.

Dans cette recherche dialectologique, nous avons concentré notre intérêt, plus particulièrement, sur la production en termes de lexicographie pour des raisons qui sont liées à notre sujet : sonder la profondeur du réservoir lexical recueilli en comparaison avec la richesse de la langue utilisée par les poètes populaires. Certes, des monographies plus récentes sont parues, comme « L'arabe parlé à Alger »(2002), d'Aziza Boucherit, mais l'accent y est mis de préférence sur les « aspects sociolinguistiques et énonciatifs » et non pas lexicaux.

Néanmoins, le savoir dialectologique accumulé durant ces périodes d'intenses recherches sur les parlers du Maghreb, a permis, d'une part, de jeter plus de lumière sur le phénomène historique de l'arabisation linguistique

des populations du Maghreb et d'autre part de mieux connaître les caractéristiques des différents parlers qui en ont découlé.

## **2. L'arabisation du Maghreb**

Il est reconnu par les historiens du Maghreb que l'arrivée des Arabes s'est faite en deux étapes : la première étape est celle de la conquête musulmane, au 7<sup>e</sup> siècle, menée par les armées arabes, et la seconde étape est celle de l'invasion des tribus arabes des Hilal et Soleim au 11<sup>e</sup> siècle. L'islamisation puis l'arabisation linguistique des populations berbères a donc débuté au 7<sup>e</sup> siècle et se poursuit jusqu'à nos jours, en ayant connu une large extension à partir du 11<sup>e</sup> siècle, majoritairement, dans les campagnes.

Qu'est-ce que l'arabisation ? Il n'est pas inutile de revenir à une définition la plus objective et précise possible de ce phénomène qui aura des conséquences directes sur la formation identitaire des populations du Maghreb. William Marçais dans son article intitulé « Comment l'Afrique du Nord a été arabisée » nous en donne une définition qui a l'avantage de subsumer un ensemble de significations extrêmement importantes pour notre propos :

Ce que j'entends par arabisation, c'est, avant tout, l'adoption, comme idiome de la conversation et comme idiome de civilisation, de la langue arabe. C'est l'emploi exclusif de l'arabe pour dire ce qui est senti et ce qui est pensé. C'est le fait de se réclamer de la civilisation dont cette langue constitue l'instrument d'expression, d'en considérer la production littéraire et scientifique comme un patrimoine glorieux, d'en tenir les chefs-d'œuvre pour des modèles. C'est le désir et la prétention d'appartenir au monde où cette langue est parlée et écrite, de sentir comme lui, de penser comme lui, de se modeler sur lui dans la vie sociale et politique, rationnelle et affective<sup>252</sup>.

---

<sup>252</sup> Marçais William, « Comment l'Afrique du Nord a été arabisée », in *Annales de l'Institut d'Etudes Orientales d'Alger*, tome IV, 1938, I(1-22), page 3.

S'arabiser, selon Marçais, c'est donc, comme explicité dans cette citation, s'engager dans un processus d'acculturation qui bouleverse complètement l'identité de la communauté. Non seulement c'est une langue qui est adoptée mais c'est avec elle toute une culture, tout un patrimoine qui sont revendiqués. La langue arabe devient ainsi une langue de culture et d'enseignement, à travers l'école, dans sa version classique, mais elle est devenue, aussi, la langue de la communication quotidienne, dans sa version dialectale, pour un ensemble, de plus en plus large, de locuteurs dont elle devient la langue maternelle, en se substituant peu à peu à l'ancienne langue maternelle nationale, le berbère.

La langue arabe classique et la langue arabe dialectale vont servir, chacune dans son espace propre, d'outils d'expression du pensé et du senti, du rationnel et de l'affectif. La poésie populaire *melhoun*, née de l'implantation, au Maghreb, de la langue arabe dans son registre dialectal pré-hilalien et hilalien, va constituer l'outil d'expression le plus fidèle de cette identité arabe en formation. Car, dans les plus anciens textes du *melhoun*, ceux du 16<sup>e</sup> siècle, comme les poèmes de Sidi Lakhdar Benkhrouf, nous trouvons déjà l'affirmation d'une identité arabe acquise, par et à travers l'Islam. Dans un panégyrique célèbre du Prophète, connu dans tout le Maghreb, le poète originaire des Berbères Maghraouas déclare, s'adressant au Prophète :

اختارك الجليل و عزك\* رضاك و اصطفاك علينا

اختارنا عرب من جنسك\* يا فارس الوحي نبينا

Le Majestueux t'a choisi et t'a favorisé\* Il t'a agréé et il t'a élu au-dessus de nous

Il nous a choisi Arabes de ta race\* O chevalier de la révélation, notre prophète

Décrivant les étapes successives de ce phénomène de l'arabisation, Marçais parle dans un premier chapitre de « l'arabisation des villes » et dans un second chapitre de « l'arabisation des campagnes ». Le premier contact avec la langue arabe, au temps de la conquête musulmane, s'est fait principalement avec les troupes arabes installées dans les villes conquises :

Par l'implantation de garnisons, de vétérans, de fonctionnaire, se poursuit pendant plus d'un siècle l'arabisation massive des villes et des grosses bourgades fortifiées, c'est-à-dire des centres nerveux qui commandent la vie politique, sociale et économique<sup>253</sup>.

Il y a non seulement implantation de populations arabes dans les villes anciennes mais aussi création de nouvelles cités, comme Kairouan, à forte population arabe, qui vont rayonner sur l'environnement. La fondation de la ville de Fès, à l'autre extrémité du Maghreb a apporté, comme l'écrit Marçais, « à l'arabisation du Maghreb une contribution d'une exceptionnelle importance »<sup>254</sup>.

L'arabisation des campagnes, dans une seconde étape, va changer complètement la configuration linguistique de larges secteurs de la population berbérophones, par l'afflux massif et l'avancée irrépessible, d'Est en Ouest, des tribus arabes bédouines des Beni Hilal, Soleim, suivies des Maqil. Cette double arabisation, par les villes et par les campagnes, va produire différents parlers arabes maghrébins qu'on peut globalement distinguer en parlers de type citadin et parlers de type bédouin, car comme l'écrit encore Marçais :

Quiconque étudie les parlers arabes de l'Afrique du Nord y discerne aisément deux types généraux : un type des vieilles villes, où l'on retrouve, de Cairouan à Tunis, à Tlemcen et à Fès, un certain nombre de faits identiques de phonétique, de morphologie et de vocabulaire ; un second type, celui des bédouins et des campagnards où, sur des traits caractéristiques, les steppes de Cyrénaïque

---

<sup>253</sup> Idem, page 11.

<sup>254</sup> Idem, page 17.

s'accordent avec le Sud tunisien, les campagnes algériennes, le Sud du Maroc et même le Rio de Oro.<sup>255</sup>

### 3. Dialectes arabes anciens et dialectes modernes

L'origine des Arabes qui ont pénétré l'Afrique du Nord est plurielle. D'abord ceux de la première conquête, constitués, comme le détaille Marçais<sup>256</sup>, de « *Modarites, Qaïsites et Tamimites, des Yéménites de diverses tribus, des Qoraïchites, des Ansar, et aussi des éléments du djound du Khorasan* ». Ensuite les tribus de la grande invasion du 11<sup>e</sup> siècle, à l'époque des Almohades, constituées par « *deux grosses tribus qaysites : les Solaim, compatriotes de la poétesse Al-Khansa, et les Hilal, répartis en plusieurs fractions, Zoghba, Athbadj, Ryâh. [...] Il y avait en outre des fractions de 'Adi, de Djocham et de 'Anaza. Il y avait enfin un groupe d'Arabes yéménites, les Ma'qil. Ceux-là suivront leurs voies propres, un peu à l'écart de la masse des envahisseurs.* »<sup>257</sup>

On voit se dessiner déjà les deux grands groupes de dialectes arabes caractéristiques, ceux de l'Arabie du Nord et ceux de l'Arabie du Sud ou Yemen. Le premier groupe de dialectes donnera naissance au groupe dominant des parlers de type bédouin répandu dans tout le Nord du Maghreb, dans les Hauts-Plateaux et le Sahara, alors que le second groupe de dialectes, celui des tribus d'origine yéménite, comme les Ma'qil, donnera naissance, par exemple, au dialecte de la Hassania, parlée dans les régions du Sud-Ouest du Maghreb et en Mauritanie.

De plus, William Marçais, dans sa fameuse étude, citée plus haut, où il décrit le processus historique d'arabisation de l'Afrique du Nord, distingue deux

---

<sup>255</sup> Idem, page 6.

<sup>256</sup> Idem, page 11.

<sup>257</sup> Idem, page 9.

autres grands ensembles de dialectes arabes, les dialectes citadins et les dialectes bédouins selon leurs origines historiques et sociales :

En présence de cette dualité linguistique, on est en droit de conclure que la langue arabe est venue aux autochtones de l’Afrique du Nord par plusieurs voies et à des époques différentes de leur histoire : proprement, que la langue des villes est l’héritière de la vieille *koinè* citadine, remontant à la première conquête, à celle des VII<sup>e</sup>, VIII<sup>e</sup>, IX<sup>e</sup> siècles, et à la fondation des villes arabes dont on a parlé hier ; que par contre, la langue des campagnes et des steppes repose sur le prototype qu’apportèrent avec eux les envahisseurs nomades du XI<sup>e</sup> siècle, Hilâl et Solaïm<sup>258</sup>.

Ainsi sont considérés comme dialectes pré-hilaliens, tous les dialectes citadins dont l’origine remonte à la première conquête, et comme dialectes hilaliens, tous les dialectes campagnards ou bédouins qui remontent aux dialectes des nomades envahisseurs du XI<sup>e</sup> siècle. Mais Marçais introduit encore une nuance, un troisième type de dialecte celui des « parlers ruraux non bédouins » qu’il localise géographiquement dans quatre territoires :

Le premier point, c’est le Sahel tunisien ; le second, la région du littoral méditerranéen située au Nord de Constantine ; le troisième, le pays des Trara au Nord de Tlemcen ; le quatrième, la montagne des Jebâla au Nord de Fès<sup>259</sup>.

Ces parlers, en définitive, témoignent de l’influence des villes capitales arabisées sur leur arrière-pays agricole et maritime. William Marçais les décrit comme le résultat de « la déformation de la *koinè* citadine par des paysans berbères »<sup>260</sup>.

---

<sup>258</sup> Idem, page 7.

<sup>259</sup> Idem, page 7.

<sup>260</sup> Idem, page 8.

#### 4. L'arabe maghrébin

Philippe Marçais, quant à lui, considère l'arabe maghrébin, auquel il consacre une esquisse grammaticale<sup>261</sup>, comme un « ensemble dialectal » qui rassemble des parlers dont la diversité ne doit pas faire oublier la profonde unité. L'arabe maghrébin constitue, dit-il, un « *type linguistique particulier [...] type tout à fait reconnaissable, qui possède, pour les arabisants et les arabophones qui l'entendent parler, la valeur d'un véritable certificat d'origine.* »<sup>262</sup> Autant dire que l'arabe maghrébin est un marqueur identitaire de première importance pour les Maghrébins, car c'est, au premier abord, ce qui les différencie des autres locuteurs arabes, et en premier lieu, des Orientaux.

Le terme d'arabe maghrébin, c'est une accolade qui embrasse une grande variété de parlers usuels à travers toute l'étendue du Maghreb. Ces parlers possèdent en commun des caractères qui leur sont propres ; des caractères qui les différencient de la langue ancienne dont ils procèdent ; et qui les différencient également des autres parlers, notamment des parlers orientaux, qui eux-mêmes constituent un ensemble composite<sup>263</sup>.

Les caractères typiques de l'arabe maghrébin se retrouvent aux niveaux phonétique, morphologique, syntaxique et lexical. En voici quelques exemples<sup>264</sup> :

- Du point de vue phonétique : « *la ruine du vocalisme bref, qui donne à l'audition l'impression que les maghrébins parlent essentiellement en articulant des consonnes* »<sup>265</sup>, *ضَرَبَ*, par exemple, devient *اضْرَبَ*.

---

<sup>261</sup> Marçais Philippe, *Esquisse grammaticale de l'arabe maghrébin*, Librairie d'Amérique et d'Orient, Paris, 1977, 284 pages.

<sup>262</sup> Idem, page VI.

<sup>263</sup> Idem, page IV.

<sup>264</sup> Marçais Philippe, « Les dialectes occidentaux », article « Arabiyya », in *EI*.

<sup>265</sup> Idem, *Esquisse grammaticale*, page V.

- Du point de vue de la morphologie : un trait typiquement maghrébin, la présence de l'indice **n-** à la 1<sup>ère</sup> personne du singulier de l'inaccompli des verbes :

نَكْتُبُ، نَأْكُلُ

Signalons ici que ceci est un fait d'innovation morphologique propre à l'Occident musulman.

- La création d'un thème verbal dérivé أَفْعَالٌ qui exprime une valeur résultative :

اَكْحَالٌ = il est devenu noir

- De même que le thème verbal أَفْعِيلٌ qui nous donne : اَطْبِئِخْ، اَشْطِئِخْ، اسْلِئِخْ, verbes d'action désignant des opérations matérielles.
- Aussi un cas d'extension analogique du pluriel en أَفْعَالِي qui nous donne :

قَهْوَى ← اقْهَآوِي

مَعْنَى ← امْعَانِي

- Le présentatif de l'idée verbale qui associe l'impératif du verbe voir رَا aux affixes personnels pour constater la réalité d'un état ou d'une action dans le présent ou dans la passé :

رَأْنِي جِيتْ ← Me voici

رَأَهْ يَيْكِي ← Le voilà qui pleure

- Du point de vue syntaxique : création d'un véritable article indéfini : واح، واحد، حا، واح et l'élimination de l'annexion directe du complément déterminatif au nom au profit d'une annexion indirecte qui utilise une particule de liaison دي، ديال، تاغ، متاع :

N.B. : en *melhoun*, au contraire, l'annexion directe est conservée. C'est l'un des traits de littéarité recherchée par quoi la langue des poètes se démarque du vernaculaire.

- Du point de vue lexical : « *Ce sont les faits de vocabulaire qui opposent le plus manifestement, sinon, le plus profondément, les parlers arabes du Maghrib à ceux du Moyen Orient* »<sup>266</sup> écrit Marçais qui en cite un certain nombre comme : لنجاص (poires), لمين (chef de corporation), براد (théière), برادة (gargoulette), بزولة، بزول (sein, mamelle), بكوش (muet), حوت (poisson), حل (ouvrir, délier), خدمي (couteau), خمم (réfléchir), etc.

A noter qu'en *melhoun*, il y a un phénomène d'emprunt lexical transrégional et le poète aura tendance à utiliser un fond lexical qui déborde largement son parler d'origine, et emprunte aussi bien au panmaghrébin, qu'au panarabe et à l'arabe classique, pour constituer la koinè poétique. C'est ce que nous étudierons dans le détail, plus loin, au chapitre de la langue des poètes.

Benmsaïb, par exemple, emploiera de préférence *أش* et *وأش* qui est panmaghrébin, à *أسَم* qui est local (Tlemcen).

Et, en conclusion à cette description de certains traits caractéristiques de l'arabe maghrébin, Philippe Marçais, tente d'en expliquer les origines autrement qu'en ayant recours à la généalogie ou à l'étymologie, c'est-à-dire en mettant en relief de préférence une dynamique langagière et culturelle fondamentale qui est la capacité d'innovation :

---

<sup>266</sup> Marçais Philippe, « Les dialectes occidentaux », article « Arabiyya », in *EI*, 599.

La physionomie originale et bigarrée du maghribin n'est pas seulement explicable par la part des éléments hérités ou empruntés mais par la diversité des dialectes arabes, déjà différenciés quand ils ont été importés par le conquérant, aux diverses époques de son installation. Mais il y a aussi, et peut-être est-ce le facteur de différenciation le plus important, le caprice des innovations, spontanées ou conditionnées, qui ont pris naissance et se sont épanouies dans des directions différentes, tantôt se propageant à travers de vastes ensembles géographiques, tantôt s'enfermant dans des cantons étroitement compartimentés<sup>267</sup>.

Capacité d'invention et de création qui se révélera notamment dans la constitution de cette koinè du melhoun qui sera l'outil linguistique par lequel le poète maghrébin exprimera son inscription dans une culture et une identité propres.

## **5. L'arabe algérien**

A l'intérieur de cet ensemble appelé « arabe maghrébin », nous pouvons identifier un arabe algérien, usité dans l'espace géographique algérien, à côté d'un arabe marocain et d'un arabe tunisien. Des discriminants ayant trait à la phonétique et au lexique distinguent, à l'oreille des Maghrébins, le locuteur marocain, du locuteur tunisien et du locuteur algérien. Il suffit très simplement de zapper entre les chaînes de télévision nationales maghrébines pour identifier, à l'écoute de la langue employée — qui est souvent une koinè dialectale en voie de constitution à partir des capitales — dans quel pays, de l'ensemble maghrébin, nous nous trouvons.

La langue parlée par les Algériens possède même son dictionnaire, le fameux Beaussier, même si dans le titre il n'est pas question nommément de langue algérienne, il regroupe néanmoins l'ensemble du vocabulaire de base commun à tous les parlers de l'Algérie, avec la mention des particularismes régionaux.

---

<sup>267</sup> Idem, page 601.

La langue algérienne peut-être définie ainsi par cet espace linguistique partagé par l'ensemble des habitants du pays, nonobstant les quelques particularités locales, espace de l'intercompréhension et de l'identification identitaire. L'arabe algérien est en quelque sorte la langue consensuelle du pays qui réunit dans l'acte de communication l'arabophone, le francophone, et le berbérophone.

### *L'arabe algérien et ses parlers régionaux*

A l'intérieur de ce vaste ensemble dialectal, appelé arabe algérien, qui distingue les locuteurs algériens des locuteurs marocains et tunisiens, existent différents parlers, plus ou moins proches les uns des autres, et qui, à leur tour, définissent une appartenance locale, à une région, une cité, une tribu, etc. Les dialectologues, dès l'époque coloniale, ont étudié ces différents parlers : nous avons cité les travaux sur les parlers de Djidjel, de Tlemcen, de Bou Saada, des Ouled Brahim, par exemple. Ceci dit, ces parlers ne sont pas confinés dans les limites de leur terroir propre, mais peuvent être représentatifs d'un ensemble dialectal plus vaste, qui les dépasse en les subsumant. Un exemple en est donné par la fameuse monographie sur le dialecte arabe des Ouled Brahim de Saïda : ce dialecte n'est pas parlé uniquement par cette tribu de l'Ouest Oranais, mais il représente, dans la plus grande partie de ses caractéristiques dialectales, l'ensemble des dialectes arabes de type bédouin de l'Oranie, et même d'au-delà de l'Oranie.

Le parler local peut apparaître incidemment chez le poète, et sa signification doit être analysée, soit comme une stratégie langagière consciente, par laquelle il veut limiter la portée de ses paroles à un espace de réception restreint qui partage ce parler, soit simplement comme une incapacité à se hisser au niveau de la koïnè poétique et donc une incapacité à accéder à l'audience d'un poète de large renom.

Sidi Lakhdar Benkhrouf dans un texte polémique anti-judaïque intitulé « Malédiction aux Juifs ! », s'adresse à la communauté juive autochtone qu'il veut satiriser, en employant une longue liste de termes hébreux dans sa qacida <sup>268</sup>. Et cette qacida-ci, du fait de l'utilisation d'un parler incompréhensible pour ses auditeurs musulmans, n'a pas eu la diffusion de ses autres qacidas et est restée confinée dans les rares manuscrits qui l'ont conservés jusqu'à nos jours.

## 6. L'intercompréhension

Ce que nous avons dit de l'arabe algérien, et des ses différents parlers, est valable, *grosso modo*, pour l'arabe marocain et l'arabe tunisien avec leurs différents parlers. La dialectologie marocaine, avec des travaux qui n'ont pas cessé depuis l'époque coloniale, est l'une des plus riches du Maghreb. Les dictionnaires d'arabe dialectal marocain, celui de Colin comme celui de De Prémare, sont plus complets et plus actualisés que, par exemple, le dictionnaire d'arabe algérien, de Beaussier, qui date du 19<sup>e</sup> siècle.

Dans ce grand ensemble de parlers de la même famille qu'est l'arabe maghrébin, l'intercompréhension est généralement possible, moyennant quelques accommodations de la part des locuteurs de ce vaste ensemble géographique, dont les parlers sont les plus éloignés les uns des autres, comme le souligne Marçais :

L'autre observation, qui contredit en apparence la précédente, vise les possibilités de compréhension entre arabophones dont les parlers propres sont éloignés. Des échanges intelligibles, sinon aisés, exigent, de la part d'interlocuteurs « dialectalement différenciés », une recherche permanente des points qui leur sont communs, dans les mots du vocabulaire d'abord, et, ce qui est plus difficile, dans

---

<sup>268</sup> Fenton Paul et Dellaï Ahmed-Amine, « Le complot des Juifs de Khaïbar, Une qasida en melhûn algérien par le barde mystique Sidi Lakhdar (XVI<sup>e</sup> siècle) » publié in *De Tunis à Paris, à la mémoire de Paul Sebag*, éditions de l'Eclat, Paris, 2008, 256 pages.

les formes grammaticales ; et, corrélativement, un souci constant d'éliminer de leurs propos les faits de leur dialectalisme trop particulier. Il s'agit, en somme, de jeter une « passerelle » linguistique<sup>269</sup>.

Et il ajoute que l'intercompréhension est plus facilement réalisable entre locuteurs citadins, plus ouverts aux échanges et plus cultivés en arabe, qu'entre les ruraux et les bédouins. De cette façon, le parler des citadins peut se développer et se substituer aux autres parlers comme *koinè* commune pour un large ensemble de population.

La formation de *koinè* à partir des grands centres urbains, comme les capitales politiques des pays du Maghreb, est rendu possible, et largement démultiplié aujourd'hui, par l'utilisation des grands moyens de télécommunications de masse, que sont la radio et surtout la télévision. L'information politique et économique étant donnée dans un arabe moyen standard, c'est principalement dans les productions de fiction, films, téléfilms, pièces de théâtre, que la nécessité d'une *koinè* dialectale que partagerait un ensemble très vaste de téléspectateurs se fait sentir.

Ce phénomène étant, d'après les dialectologues, un processus en voie de formation, qu'il s'agira de décrire et d'analyser de manière beaucoup plus profonde, notre propos, quant à nous, est de nous en tenir à cette *koinè* littéraire déjà constituée qu'est la langue du melhoun, et d'en décrire les principaux mécanismes de formation.

---

<sup>269</sup> Marçais Philippe, *Esquisse grammaticale de l'arabe maghrébin*, pages XII/XIII.

## Chapitre 2. La langue des poètes : formation d'une langue dialectale littéraire.

Nous avons abordé déjà, ça et là, par petites touches, cet aspect linguistique du travail du poète qui fait que, plus un poète veut élargir son audience et voir son œuvre se diffuser, et accéder lui-même à la reconnaissance de son talent par tous ceux qui partagent sa culture, dans ce vaste ensemble du Maghreb, plus il doit faire l'effort de s'élever au-dessus de sa condition de poète du terroir, du local, et se hisser au niveau du supra-national, c'est-à-dire du global, par la maîtrise de cette langue que des générations et des générations de poètes ont travaillé pour en faire un outil de création littéraire commun.

Depuis les productions des premiers poètes en langue vernaculaire maghrébine du 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles, dont la tradition orale n'a pas gardé le souvenir, et dont il est difficile de retrouver des traces écrites incontestables, en passant par les poètes fondateurs Ben Aboud et Sidi Lakhdar, du 16<sup>e</sup> siècle, époque de parachèvement de l'édifice linguistique maghrébin, jusqu'à nos grands poètes du 20<sup>e</sup> siècle, tels El-Ghrabli, El-Khaldi et Hadj Khaled, un long travail de façonnement de la langue utilisée par les poètes en a fait un outil de création d'une grande richesse et d'une grande souplesse, capable de produire des œuvres d'une qualité et d'une portée universelles incontestables.

L'identification entre la poésie populaire *melhoun* et la langue utilisée par les poètes est telle que toutes deux portent le même nom de *melhoun*. Le *melhoun* désigne donc aussi bien le genre poétique lui-même que la langue de cette poésie. Ce qui nous amène tout naturellement à nous poser les questions suivantes : comment les différents auteurs ont-ils défini cette langue et quels

sont les mécanismes de sa formation ? C'est à ces questions que nous répondrons dans ce chapitre central de notre thèse<sup>270</sup>.

Les auteurs qui se sont penchés sur ce genre poétique ont tout d'abord été frappé par l'apparent paradoxe que présente une poésie populaire mais qui possède un style recherché. Elle est populaire par la langue dialectale qu'elle utilise, en même temps qu'elle se démarque du simple niveau de la conversation banale, par une certaine élévation dans le propos, et une recherche dans le vocabulaire.

Fischer, dans l'introduction à son recueil de melhoun marocain, parle d'« une langue mixte entre le dialectal et le classique »<sup>271</sup>. E.Lévi-Provençal écrit de même, au sujet d'une qacida du melhoun marocain :

Le tout, au surplus, nécessairement encadré de chevilles motivées par le rythme ou la rime, forme un curieux mélange d'expressions littéraires et de vocables régionaux. C'est une production du genre dit « malhûn », ou poésie vulgaire, non soumise aux lois de la métrique arabe.

Colin, le grand dialectologue de l'arabe marocain que nous avons déjà cité, donne, lui, une autre définition de cette poésie, il parle d'une « sorte de koïnè poétique littérisée, basée sur l'arabe vulgaire marocain, mais influencée surtout par les parlers bédouins »<sup>272</sup>. Nous reviendrons plus loin sur cette question de la filiation du melhoun. Retenons pour l'instant cette idée, exprimée chez Colin, d'une koïnè littéraire. Du côté algérien, il semblerait que Belhalfaoui soit, quant à lui, très sensible à ces « expressions littéraires » relevées dans le melhoun par Lévi-Provençal, au point où la langue du melhoun, se confondant quasiment, à ses yeux, avec l'Arabe classique, il

---

<sup>270</sup> Pour la rédaction de ce chapitre nous nous sommes largement appuyés sur l'introduction de Mohamed El-Fasi à son « معجم لغة الملحون » (Lexique de la langue du melhoun).

<sup>271</sup> Fischer A., *Das Liederbuch eines marokkanischen Sängers*, 1<sup>ère</sup> partie : le Melhoun, Leipzig, 1918, 165 pages.

<sup>272</sup> Colin G-S., « Littérature arabe dialectale », in *Initiation au Maroc*, Paris 1937, pp.224-227.

déclare : « le melhoun c'est la 'Arabiyya »<sup>273</sup>. Un peu plus loin, il affirme que la langue du melhoun, c'est « du dialectal, du beau dialectal, ennobli pour la poésie et par elle ». Puis, il conclue, en écrivant :

En tout état de cause, nous avons là un parler arabe resté en contact permanent avec la langue classique. Il s'en nourrit constamment. Comme il se nourrit de la langue littéraire, et surtout de celle du hadit et du livre sacré qui sont le pain quotidien du milieu socio-culturel qui les pratique<sup>274</sup>.

Ahmed Lamine, quant à lui, développe cette même idée de l'influence sur l'inspiration et la langue du melhoun, de la culture religieuse, quand il parle du rôle des zaouias :

و قد لعبت الزوايا دورا كبيرا في المحافظة على أصالة هذه اللغة، إذ أسهمت في محو الأمية، بتحفيظ القرآن و المنظومات الفقهية و النحوية، التي غذت اللغة العامية بالكثير من المفردات و التراكيب العربية الفصيحة، و أسهمت كذلك الأعياد الدينية و خصوصا المولد النبوي الشريف في التغني بالقصائد الدينية، خاصة تلك القصائد التي كانت تتناول مدح الرسول ص كبردة البوصيري، و بانة سعاد لكعب بن زهير و غيرها، و كان الشعراء خصوصا المتقفين منهم و الفقهاء يحفظون هذه القصائد بالإضافة إلى القرآن الكريم و كان لابد أن يتأثروا في قصائدهم الدينية بكل ذلك.<sup>275</sup>

Mohamed El-Fasi, l'un des pionniers de la recherche sur le melhoun, définit ainsi la langue du melhoun, dont il a publié un lexique, dans son rapport à l'arabe dialectal:

---

<sup>273</sup> Belhalfaoui M., *La poésie arabe algérienne d'expression dialectale du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours*, sa langue, ses thèmes, ses chefs d'œuvre, ses grands auteurs, une production classique, une relève, en auto-édition "Le théâtre universel", Paris, sans date, page 272.

<sup>274</sup> Idem, page 314.

<sup>275</sup> لمين أحمد، صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، محمد بن قيطون، الشيخ السماتي، القاضي عبد الله بن كريبو، دراسات و نماذج من الشعر، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص.43.

و أما من حيث اللغة العامية فإنها ليست لغة طبقة شعبية منحطة، بل هي بغة أرقى من اللغة التي يتكلم بها حتى المتعلمون، لأن شعراء الملحون يدخلون في كلامهم كثيرا من الكلمات الفصيحة بعد إجرائها على الأسلوب العامي...

El-Fasi a en vue, ici, à l'évidence, le registre le plus élaboré du melhoun, celui produit par une élite de poètes versés dans les deux cultures, savantes et populaires.

Pour résumer ces essais de définition de la langue du melhoun, par les savants qui ont eu à juger sur pièces de la qualité de cet outil esthétique forgé par la longue histoire de cet art poétique majeur au Maghreb, retenons cette idée centrale d'une koïnè littéraire populaire qui s'enracine dans le substrat de l'arabe dialectal, tout en s'ouvrant largement à l'arabe classique sans se confondre avec lui.

Voyons maintenant, dans le détail, ce que sont les caractéristiques principales de cette langue le melhoun.

Au premier abord, le lecteur non averti est frappé par la difficulté de compréhension car, comme l'écrit Pellat, la poésie melhoun n'est « pas toujours limpide », elle nécessite « une bonne transcription et une traduction avec des notes »<sup>276</sup>. El-Fasi<sup>277</sup> souligne, à son tour, que la langue du melhoun n'est pas aisément intelligible, car elle se distingue de la langue vernaculaire par, d'une part, la grande variété et la richesse de son vocabulaire et, d'autre part, l'aspect connotatif et la polysémie propre à la langue poétique elle-même. Un exemple de la richesse et de l'esprit inventif de cette langue est le

---

<sup>276</sup> Pellat C., « Malhûn », in *Encyclopédie de l'Islam*, tome VI, livraison 101-102, 1991, page 238. Ajoutons, ici, que la plupart du temps, les recueils de melhoun publiés par des auteurs comme Sonneck, Azza, Tahar, etc, comportent un glossaire des mots introuvables dans les dictionnaires courants.

<sup>277</sup> محمد الفاسي، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الأول من الجزء الثاني، "معجم لغة الملحون"، 1991، 207 ص.

nombre de vocables qui servent à désigner la gazelle, cet animal emblématique de la poésie amoureuse et courtoise :

أسماء الغزال: الجفال - الحذار - الدامي - الدروج - الربراب - الريم - الزهزام - الزهزوم - المها -  
الصياح - العراض - العمهوج - القرهوب - الشادي - شارذ العفا - الشرشة - الشرود - الوسنان -  
اليطلول - اليعفور .

Il en va de même pour tous les termes à forte occurrence, appelés à se répéter souvent sous la plume du poète, et pour lesquels, il a fallu inventer des synonymes, pour éviter les répétitions fâcheuses.

Prenons les yeux, par exemple, cet organe noble, très souvent évoqués dans la poésie érotique descriptive, il est pratiquement impossible de se répéter avec ce lot de synonymes :

أسماء العيون: ابصار - اثماد - احداق - ارماق - ارماش - الحاظ - اعيان - اغلاس - اغناج -  
ثمود - رموق - رواق - مقالات - انجال - نجلات - نواجل - انيام .

Cette forte demande lexicale, qui a enrichi le melhoun, a été induite par le processus de production et de création lui-même, dont le développement continu s'est heurté aux limites du fond vernaculaire quant il s'est agi de s'attaquer à des thématiques ou des formes poétiques en constant renouvellement. Il a fallu procéder — et le rôle actif de premier plan qu'ont joué, à ce moment-là, des poètes dotés de la double culture populaire et classique, comme El-Mendassi et El-Maghraoui, est à souligner — à un large mouvement d'emprunt-adaptation à partir de la langue arabe classique.

Un poète comme Thami L-Mdaghri a cité, dans sa qacida appelée الساقى, une longue liste de mots synonymes ou de périphrases métaphoriques, désignant le vin, qu'il n'est pas inutile de reproduire, ici, ne serais-ce que pour

démontrer l'extrême richesse de la langue du melhoun, en même temps que la capacité créatrice et innovatrice des poètes :

العراقي، العقار، المسطار، السلافة، المدام، الخل، القهوة، المخلم، النزيف، القرقف،  
الجرحون، الرحيق، الخندريس، النشوة، البرنيس، الشتية، الشموس، الشمول، المثلولة،  
الراح، المعتقة، الحمية، الصارعة، بنت الدنان، الرموز، القيارة، الصهبا، الصافية، دم  
العنقود، فاجية الهول، مفشية الاسرار، الجريال، العجوز، الحمرا، المفدمة، الهرمزية،  
المذهبة، القسيسية، الشربة، حليب الدالية، لبن العصاره، قتالة الاحزان، بنت الطرب،  
الخم، راحة الافكار، المشعشعة، الصرخدي، الجوهري، الصندلي، المزايجي، الاصفر،  
العذراء، الماحيا، الغضنفر، الطاوسي، الفتاك، عصار الخدود، بوغلية، الخمار، اللماح،  
مراح البصر، بنت الكروم<sup>278</sup>.

Quand nous parlons des limites du fond lexical de l'arabe dialectal, il s'agit de bien comprendre que seuls les grands poètes populaires, qui ont hérité des mots de la tribu, sont capables d'en restituer aussi bien le vocabulaire de base, que le vocabulaire spécialisé, les argots, les termes rares, recherchés et archaïques. Il n'est pas donné au premier poète venu d'atteindre ces limites, à plus forte raison de les dépasser, et d'aller chercher dans le registre de langue supérieur, ou d'innover.

Ces deux mouvements, nous semble-t-il, le mouvement descendant qui vise à l'épuisement des possibilités langagières du vernaculaire, aussi bien que le mouvement ascendant de sollicitation de l'acrolecte, constituent la dynamique interne qui structure la langue du melhoun. Ainsi, la langue du melhoun apparaît comme incompréhensible à ceux qui ne possèdent qu'une

---

<sup>278</sup> عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، مكتبة الطالب، الرباط، 1970، ص281.

connaissance limité du vocabulaire de leur propre dialecte, dialecte dont l'évolution a déjà érodé une grande partie du lexique. Ainsi, Ahmed Tahar, dans le glossaire de son ouvrage sur le poète de Mascara, Benguennoun, relève un certain nombre de termes, appartenant à la langue dialectale ancienne<sup>279</sup>, tombés en désuétude, et dont l'origine même n'est pas toujours connue :

قنجر — Qonġār (قُنْجَار) (P.VII, v.29) pluriel : qnāġor (قَنَاجِر) : société, conseil, cercle, ménage, projet.

يقولوا تفركت قنجار العديان

On dit : « Le cercle des ennemis s'est disloqué ».

القنجار الّلي يحضر فيه الفاسق ما يسجى شي

Le projet fait en présence d'un impie ne se réalise pas.

Etymologie : origine obscure.<sup>280</sup>

De même, des noms d'animaux ou de plantes, peuvent figurer encore, une dernière fois peut-être, dans un texte de melhoun, avant de disparaître, pour toujours, du vocabulaire courant :

صطمع — Ṣoṭṣom (صُطْعُم) (P.IV, v.68.) : Surnom du vautour.

يقولوا العرب : فلان مكراش كالصطمع

Les Arabes disent : un tel est glouton comme un vautour.

Etymologie : ce mot me semble d'origine étrangère à la langue arabe<sup>281</sup>.

ذمم — Ḍmām (ذمام) (P.IV, v.10) : aubépine.

<sup>279</sup> Tahar Ahmed, *Benguennoun, poète populaire de la plaine de Ghriss*, éditions Crasc, 2013, 219 pages.

<sup>280</sup> Idem, page 202.

<sup>281</sup> Idem, page 191.

Un poète a dit :

اسنانها نعنهم كزهر الذمام \* يضيوا ضيِّ المصباح في الظلام

« Ses dents, je les compare aux fleurs d'aubépine. Elles reluisent « comme un flambeau dans l'obscurité ».

يقولوا الناس: بياض الذمام \* و مشية الحمام \* تقول شفثها في المنام

« Les gens disent : « blancheur de fleur d'aubépine, démarche « de colombe, on dirait une apparition de rêve » ».

Ḥabb edḍmām (حبّالذمام) : ce sont les baies rouges de l'aubépine. Il est une pratique superstitieuse (dans la région de Tlemcen) qui veut que les gens atteints de furonculose aillent danser devant l'aubépine en lui adressant l'invocation suivante :

يا ذمام جيتك نتذمم \* هم الدامل هوّسني

« Ô aubépine, je viens m'humilier devant toi. La douleur que j'éprouve des furoncles égare ma raison ».

Etymologie : du berbère يذميم (aubépine)<sup>282</sup>

Ici, le substrat berbère de l'arabe dialectal est manifeste, en ce qui concerne le vocabulaire de la flore. Les emprunts aux autres langues, telle la langue turque, introduite en Algérie dans la période ottomane, sont nombreux. Nous en traiterons largement, plus loin, dans un chapitre spécial. Mais nous pouvons en citer un exemple, relevé par Tahar encore :

بلهوان — Palahwān (پلهوان) (note 27) : champion, grand, dignitaire.

Etymologie : mot d'origine turque<sup>283</sup>.

Ceci pour ce qui concerne le fonds dialectal de base qui sert de substrat à la langue du melhoun, et dont nous pouvons multiplier à l'infini les exemples

<sup>282</sup> Idem, page 181.

<sup>283</sup> Idem, page 169.

décrivant tous les types de vocabulaires, avec leurs origines. Quant à la langue du melhoun en elle-même, il s'agit de décrire maintenant les procédés par lesquels cette langue s'enrichit continuellement pour répondre à ses exigences lexicales. Nous avons dit plus haut que le melhoun emprunte largement à la langue classique son vocabulaire, mais il faut ajouter maintenant qu'il le fait d'une manière active et non passive. C'est-à-dire qu'il soumet ces emprunts à des modifications, soit d'ordre morphologique, soit d'ordre sémantique, avant de les adopter.

L'emprunt à l'arabe classique commence, souvent, par le remplacement, quasi systématique, d'un terme de l'arabe courant, trop familier, par un terme de l'arabe classique, afin de produire l'effet littéraire recherché et accuser ainsi l'écart par rapport au vernaculaire. Nous sommes, ici, dans le changement de registre de langue, et ces substitutions en sont un indice très fort. Dans les vers suivants, donnés en exemple par El-Fasi, nous avons indiqué les mots communs utilisables dans une conversation entre parenthèses :

- لو اعارت (سلفت) لي جناحها الاطييار نظير

- حيران و دمعتي هطيلة(سايلة)\*نشكي حالي لمن عملني في ذا الحال

Cette tendance est générale dans la poésie melhoun, car elle fonde le caractère littéraire de cette poésie, qui se distingue ainsi de ce que l'on appelle d'une manière très large la poésie populaire. Comme le note Lambert, dans le contexte de la poésie *Humayni* du Yémen, proche parente du *melhoun* maghrébin :

Certes, il existe encore des poètes qui composent du homaynî aujourd'hui, mais ils sont rares, et ne doivent pas être confondus avec des auteurs de poésie populaire (le niveau de langue étant très différent)<sup>284</sup>.

L'utilisation du dialectal recherché, et la substitution du classique au vernaculaire, c'est-à-dire la relexicalisation de la langue des poètes, sont les deux processus par lesquels le melhoun se détache du registre courant, et s'élève à la dignité d'une langue littéraire.

La relexicalisation s'accompagne parfois, comme nous l'avons déjà noté, soit d'une resémantisation et/ou d'une transformation morphologique. On peut adopter un terme de l'arabe classique pour sa sonorité, quitte à lui redonner un sens qui est tout à fait en opposition à sa signification d'origine, comme, par exemple, pour le terme « عانس » qui, au départ, signifie « vieille fille » en arabe classique, mais qui s'est vu attribué une nouvelle signification, en melhoun, à savoir « jolie femme ».

D'autres phénomènes linguistiques peuvent être décrits. Comme :

- Des formes inusitées pour des mots comme قصيدة qui donnera au pluriel قصدان et كاس qui donnera كايوس, حاجة qui donnera حيجان.
- Un qualificatif devenant un substantif : pour désigner le cœur القلب on parle de خبير et de ساكن. Pour désigner la mer البحر on emploie les mots مالي et زخار. Les listes de synonymes pour les mots « gazelle » et « œil », que nous avons données, plus haut, relèvent de ce même phénomène de substantification d'un qualificatif.

---

<sup>284</sup> Lambert J, « l'âne de la langue ». Théorie et pratique de la métrique dans la poésie homaynî, in *Chroniques yéménites*, 11/2003, page 17.

- L'utilisation d'un collectif comme un singulier : on dira اعضا pour خلق et خلق pour عضو.
- L'utilisation du singulier comme pluriel : on dira جود pour جاحدين et حاسدين pour حاسود.
- Certaines formes verbales servent à créer des mots nouveaux à partir d'une racine connue : جفل donnera تجفال et غرد donnera تغراد alors que جهيل donnera جهيل et حسد donnera حسيد.
- On créera de même des périphrases poétiques pour éviter l'utilisation de termes prosaïques trop communs : on dira مير الاكنان ou مير الحشا ou مير الاسيار pour désigner le cœur, de même que le vin sera appelé بنت أم الثيوث ou ابودواح ou ابودلال. La bien-aimée est دم العنقود ou الدوالي.
- La désémantisation-resémantisation partielle de certains termes de l'arabe classique, comme nous l'avons vu, plus haut, pour le mot عانس, va donner à l'enveloppe connue du mot un sens nouveau : الاحبار, par exemple, ne désignera plus les docteurs juifs, mais seulement les grands poètes de premier plan. Mais, le plus souvent, l'emprunt au classique va se faire sans modification de forme, ni de sens. Comme procède le poète Abdelkader El-Khalidi dans les vers suivants de sa qacida sur le métier de poète-chanteur المشياخة quand il utilise le mot فرك dans une acception totalement différente de celle qu'il a dans le langage courant, mais fidèle au terme classique:

راح عليها العز و طرقها نكبي\* و نفرکت في النجوع فرك مرا حارم<sup>285</sup>

- En outre, une des grandes libertés que vont se permettre les poètes c'est de plier la morphologie des mots aux contraintes du rythme et de la rime. Si le terme بلفجج qui est l'équivalent dialectal du بنفسج classique doit rimer en وُج on écrira alors بلفجوج et s'il doit rimer en يَج ce sera بنفجيج.
- Certains termes de forme أفعال ou فعلان comme اطواد et كتمان, par exemple, se voit suffixer un ي pour devenir اطوادي et كتماني.
- La conservation, dans certains cas, de la voyelle redoublée (تتوين) : phénomène déjà signalé dans la poésie du *zajal* andalou<sup>286</sup>, et qui est un trait archaïque caractéristique du melhoun. On dira couramment (ليسن) ليساً, (قبلن) قبلاً, (بعدن) (écrit parfois بعداً). Un autre trait du classique conservé dans la langue du melhoun c'est, parfois, l'utilisation, à la place du pronom relatif de forme dialectal الي, du pronom relatif de forme régulière الذي.
- Enfin, parmi les types courants de transformations morphologiques que subissent les termes empruntés au classique et qui les rendent méconnaissables, figure, en premier lieu, l'action de la métathèse : le terme نارث sur l'origine duquel a buté même Ahmed Tahar, comme nous le voyons ci-bas, n'est en définitive, tout simplement, que la

<sup>285</sup> Dellai Ahmed-Amine et Mehadji Rahmouna (sd), *Dossier Abdelkader Khaldi*, in Turath, Les Cahiers du Crasc n°4, 2002, page 55.

<sup>286</sup> Voir : Safi-Eddine El-Hilli, *El-'atil el-hali*, op. cité.

métathèse de رونق auquel il emprunte le même sens d'éclat, de splendeur, de beauté. Plus tard, un glissement sémantique a fait que ce terme, utilisé au départ pour décrire la blancheur éclatante du front, a fini par désigner le front lui-même, comme le montre Ahmed Tahar<sup>287</sup> :

نارف — Nāreg (نارف) (P.VI, v.6,v.9 ; P.VIII, v.16) : front, face, visage.

Un poète a dit :

نارفها ضاوي على مصباح الليل \* من ألي شفتها راه قلبي متهول

« Son front est plus éclatant que le flambeau de la nuit. Depuis « que je l'ai vue, mon cœur est en émoi ».

Etymologie : M.Bel (dans la Djazya, chanson arabe) rattache ce mot à نارج (donné par Dozy dans ses suppléments aux dictionnaires arabes) par permutation du gaf avec le jīm et traduit zīnt en-nāreg (زينة النارف) par belle charmeuse. Je signalerais le vocable classique مارح (feu sans fumée) qui pourrait avoir contribué à la formation de (نارف -nāreg) par la double substitution de la consonne g à la chuintante ġ et de la nasale n à la labiale m.

## 1. Du zajal andalou et de la poésie hilalienne au melhoun

Nous avons évoqué, plus haut, en passant rapidement, deux éléments importants de la filiation de la poésie melhoun : il s'agit, de ce que Colin affirme en soulignant l'influence du dialecte maghrébin de type bédouin sur le melhoun, et de certains traits archaïques, déjà présents dans le *zajal* andalou, dans la langue des poètes de melhoun. Nous avons là, si nous voulons

---

<sup>287</sup> Tahar Ahmed, *Benguennoun*, op. cite, glossaire.

remonter aux sources du melhoun, les deux ancêtres probables du genre : la poésie populaire de l'andalousie arabe et la poésie des Arabes hilaliens.

Colin<sup>288</sup> distingue deux périodes dans l'évolution de la poésie populaire au Maroc. Une première période dont il affirme :

Toutes les poésies appartenant à cette première période [jusqu'au début de la dynastie des Sa'dides) sont écrites dans le dialecte arabe hispanique qui, depuis le succès prodigieux du Cordouan Ibn Kuzman (VIe/XIIe), était devenu la langue classique du nouveau genre poétique appelé « zadjal ».

Et une seconde période :

La seconde période est caractérisée au contraire par une métrique fondée exclusivement sur le nombre de syllabes de chaque vers et par l'emploi d'une langue spéciale, appelée melhun.

La première période étant la période almoravide et almohade, durant laquelle le Maghreb était uni politiquement et culturellement à l'Andalousie, et la seconde période est la période qui va, de l'apparition des tribus hilaliennes, à l'avènement des dynasties arabes (saadiens et alaouites) au Maghreb. Durant la première période, l'influence de la poésie populaire andalouse sur le Maghreb s'est traduite, suivant le témoignage d'Ibn-Khaldoun, par la naissance d'un genre similaire appelée '*aroud el-balad*'. La seconde période verra l'apport linguistique et littéraire des tribus arabes hilaliennes, qui vont marquer durablement la poésie au Maghreb, y compris, affirme Colin, dans les grandes cités policées, de dialectes pré-hilaliens.

---

<sup>288</sup> Colin G-S, "Maroc", in *EI*, Al-Maghrib, VII.-Aperçu linguistique, 2.Littérature arabe dialectale, pp.1197-1198.

## 2. Les registres de langue dans le melhoun

Nous avons vu, plus haut, comment se forme et s'enrichit la langue des poètes de melhoun pour former cet outil, cette koïnè commune où tous les poètes collaborent à l'écriture d'un discours poétique qui ne cesse d'être proféré et entendu depuis des siècles. Mais la langue du melhoun forme, à notre sens, une sorte de continuum linguistique, où nous pouvons passer, imperceptiblement, d'un poète à un autre, c'est-à-dire d'un registre à l'autre, lorsque ces poètes s'inscrivent dans des registres différents. Autant la langue de Sidi Lakhdar Benkhoulouf est limpide, et peut-être classée dans le code simple, autant la langue du poète Saïd El-Mendassi est recherchée et obscure, et peut-être classée dans le code élaboré d'un *melhoun* que nous qualifierons de *melhoun* élitiste.

Nous pouvons passer, de la même façon, d'un registre de langue citadine, à un registre de langue bédouine, comme ici, lorsque Desparmet compare deux versions d'un même texte, sur l'entrée des Français à Alger :

C'est semble-t-il l'œuvre d'un citadin d'Eldjezaïr qui a été témoin de ce qu'il raconte. L'autre version, plus lyrique, plus confuse aussi, trahit une origine rustique, ne serait-ce que par le soin de disculper les arabes de la campagne de l'accusation d'avoir fui, par le reproche de lâcheté répété sur les Ottomans et par l'allusion à leur injustice, leur ivrognerie et leurs libertinages donnés pour cause de leur défaite. Il a paru logique de préférer la version algéroise (que nous appellerons manuscrit A) à la version bédouine (manuscrit B) dont nous donnerons d'ailleurs, dans les Notes explicatives, de larges extraits.<sup>289</sup>

Certains poètes, tel Mohammed Bendebbah, avait la maîtrise des deux registres et pouvaient composer, indifféremment, dans le style citadin comme dans le style bédouin.

---

<sup>289</sup> Desparmet J., « L'entrée des Français à Alger par le Cheikh Abdelqader », in *Revue Africaine* n°344-345 (3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> trim. 1930), page 227.

### 3. La langue comme marqueur identitaire

La langue d'une communauté est son marqueur identitaire premier, comme cela a été déjà dit. Elle définit avant tout son identité linguistique, comme nous le rappelons ici :

On parle d'identité linguistique surtout dans la mesure où le langage du locuteur révèle son appartenance à un groupe. Ceci se manifeste plus clairement dans des territoires multi-ethniques et plurilingues où l'usage natif d'une langue donnée permet à ceux qui l'entendent et la reconnaissent d'inférer l'affiliation ethnique du locuteur.<sup>290</sup>

Mais des éléments structurants, de premier ordre, passent par cette langue ou idiome, ce qui élargit considérablement la définition du marquage identitaire, et lui donne un contenu qui en fait quelque chose de plus qu'un simple signe. Comme l'explique Pierre Blanchet :

L'idiome est l'un des éléments premiers qui entrent dans la constitution et la définition de l'identité individuelle et collective. C'est par lui que passe la socialisation de l'individu, l'élaboration de son rapport à lui-même et à l'univers. C'est par lui que passe l'identification du groupe, l'élaboration de son rapport avec ses propres composantes et avec les autres. Il est ainsi bien plus qu'un outil de communication, il est la matière conceptuelle du conscient et de l'inconscient, individuel et collectif, en même temps que son moyen d'expression ou de rétention. Chaque idiome, idiolecte, sociolecte ou ethnolecte, constitue ainsi une structure référentielle.<sup>291</sup>(88)

Ainsi, les revendications identitaires portent, en premier lieu, sur la reconnaissance de la langue qui définit le groupe, et sa promotion, en tant que langue reconnue, nationale ou officielle. La lutte pour la reconnaissance de la langue berbère, au Maghreb, par exemple, est là pour illustrer ce phénomène

---

<sup>290</sup> Marie-Louise Moreau (éd.), *Sociolinguistique, Concepts de base*, Mardaga, Liège, 1997, page 161.

<sup>291</sup> Philippe Blanchet, « Pour la reconnaissance du droit des locuteurs à disposer de leur idiome. Un nouveau principe linguistique », in : *Langage et société*, n°55, 1991. Questionnaire, questions, réponses. Page 88.

de marquage identitaire, produit par la langue employée, qui en fait cette « structure référentielle » à la base de l'existence et de la survie du groupe.

Ce marquage identitaire peut, dans un même mouvement, désigner tout aussi bien, l'appartenance identitaire globale, dirons-nous, que les appartenances locales particulières : par la langue utilisée, on peut reconnaître, au premier abord, un locuteur arabophone, d'un locuteur non-arabe. Puis, à l'intérieur de l'ensemble arabophone, nous pouvons identifier le locuteur maghrébin. Puis à l'intérieur de l'ensemble maghrébin, il est possible de reconnaître un locuteur algérien, et ainsi de suite, jusqu'à pouvoir probablement identifier la ville ou la région d'origine du locuteur par certains traits caractéristiques. C'est à une sorte d'identités en poupées gigognes, ou, en peaux d'oignon, que nous avons affaire, constituée de plusieurs strates successives.

Mais, c'est essentiellement, le domaine linguistique arabo-maghrébin qui nous intéresse ici, domaine qui constitue un espace culturellement unifié, ce qui n'a pas échappé à des observateurs aussi perspicaces que Desparmet qui écrivait, en 1932, parlant des Maghrébins :

En tous les cas, — et le fait est d'importance au point de vue national, — tous fraternisent et communient dans la même religion. Ils se reconnaissent la même langue sacrée et usent d'un dialecte commun, le barbaresque, qui se comprend de Tunis à Tanger. En sus du dogme et du langage, ils partagent des croyances et des coutumes populaires sensiblement pareilles et leur folklore est partout identique. Leurs souvenirs historiques les associent à la même destinée, heureuse ou malheureuse, depuis des millénaires.<sup>292</sup>

Dans le cas traité ici, et qui fait l'essentiel de notre thèse, nous avons longuement décrit comment, de l'intérieur du domaine linguistique maghrébin de locution arabe, s'est constituée une langue maghrébine, enrichie de ses divers parlers, et comment par l'investissement de cette langue par les

---

<sup>292</sup> Joseph Desparmet, « Les réactions nationalitaires en Algérie », chapitre I : Le vieux génie maure, in *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger*, n°130 (2<sup>e</sup> trim. 1932), page 176.

poètes populaires, s'est affirmée une littérature typiquement maghrébine, portée par une koïnè littéraire, à savoir le *melhoun*. Au point même que, comme le rappelle Dominique Caubet, si on peut parler d'identité maghrébine portée par un arabe maghrébin, nous le devons à cette littérature qui en constitue l'expression la plus fidèle :

C'est plutôt dans le domaine littéraire que l'on peut parler d'arabe maghrébin. En effet, bien que cela ne se sache pas assez, il existe une koïnè littéraire en arabe dialectal qui est comprise et utilisée dans tout le Maghreb. Il s'agit du niveau de langue littéraire, essentiellement poétique, que l'on retrouve du Maroc (*melhoun*) à la Tunisie (*mâlouf*) en passant par l'Algérie (*chaâbi*). Elle en a tous les attributs : conservatismes, archaïsmes, nominalisations, vocabulaire recherché ; elle a été transmise oralement, mais également par écrit, dans des cahiers manuscrits (*kunnaš*, voir plus bas en 4).<sup>293</sup>

Et cette idée centrale, que la personnalité maghrébine, en d'autres termes, son identité propre, se retrouverait, de préférence, dans les œuvres littéraires en langue arabe maghrébine (dialectal), plutôt que dans les œuvres littéraires en langue arabe classique, a été défendue, dans le cas du Maroc, par Mohamed El-Fasi, en conclusion à un article sur la littérature marocaine. Voici ce qu'écrit Mohamed Lakhdar, citant El-Fasi :

En concluant, le critique rappelle la difficulté de l'étude, due à la perte de la plupart des ouvrages, et au fait qu'une bonne partie de ces œuvres sont encore inédites. Quant au manque de littérature pure et aux œuvres d'imagination, il en attribue la cause à l'emploi de la langue classique laquelle, selon lui, n'est pas la langue maternelle du pays, ainsi qu'aux mauvaises méthodes d'enseignement en Afrique du Nord, se rangeant par-là à la célèbre théorie d'Ibn Khaldoun. La preuve de tout cela, dit-il, est fournie par les « chefs-d'œuvre composés depuis le

---

<sup>293</sup> Dominique Caubet, « A propos de linguification de l'arabe dialectal-darja, langue de France », in « *Des langues collatérales, problèmes linguistiques, sociolinguistiques et glottopolitiques de la proximité linguistique* »(s/d Jean-Michel ELOY), Actes du Colloque international réuni à Amiens, du 21 au 24 novembre 2001, Volume II, pp.511-529, L'Harmattan, 2004. Page 513.

XVI<sup>e</sup> siècle dans la langue maternelle : le malhoun qui exprime ce qu'il y a de plus profond dans l'âme marocaine. »( litt.mar.542).<sup>294</sup>

Et plus loin, il avance cette autre idée, défendue, également, par Mohamed Belhalfaoui<sup>295</sup>, dans sa thèse sur la poésie populaire algérienne, que la poésie populaire *melhoun* a constituée une sorte de relève pour la poésie classique :

Si la poésie classique s'avère insuffisante pour exprimer des sentiments impérieux et profonds, elle est, dans une large mesure, suppléée par la poésie populaire. Cultivée, en effet, par les rois eux-mêmes, tels que le sultan Mohammed ben Abderrahman, ce genre atteint son apogée au cours de cette dernière période [troisième période : de 1239 à 1311/1824-1894]. Les poèmes les plus variés sont infiniment nombreux et certains de leurs auteurs jouissent d'une grande réputation, qui dépasse les frontières du Maroc.<sup>296</sup>

Mais l'idée de relève suppose que la poésie, en arabe classique, régulier, ou scolaire, au Maghreb, a connu une période de décadence après une période d'épanouissement et que durant cette période de retrait, c'est la poésie populaire qui prend la relève. Cette idée est largement remise en cause par Mohamed El-Fasi et Mohamed Lakhdar qui n'identifient aucune période faste dans l'histoire littéraire du Maroc pour la poésie classique par opposition à la poésie populaire. La poésie « qui était coulée dans le moule classique — la traditionnelle qasida —, manquait d'originalité et de personnalité »<sup>297</sup>, écrit Lakhdar. Et il ajoute, plus loin, à propos de qacidas qui ont eu une grande vogue que « ces poèmes n'offrent d'autre originalité que celle d'employer des mots rares et ronflants et de débiter des sentences et proverbes empruntés aussi bien à l'époque d'al-Jahiliyya qu'à celle de l'Islam »<sup>298</sup>.

---

<sup>294</sup> Lakhdar Mohammed, *La vie littéraire au Maroc sous la dynastie 'Alawide (1075-1311/1664-1894)*, Editions Techniques Nord-Africaines, Rabat, 1971, pages 12-13.

<sup>295</sup> Belhalfaoui Mohammed, *La poésie arabe algérienne d'expression dialectale du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours, sa langue, ses thèmes, ses chefs d'œuvre, ses grands auteurs, une production classique, une relève*, en auto-édition, "Le théâtre universel", Paris, sans date, 414 pages. Thèse de doctorat d'Etat soutenue en 1977.

<sup>296</sup> Idem, page 318.

<sup>297</sup> Lakhdar, op.cité, page 25.

<sup>298</sup> Idem, pages 218-219.

Imitation servile, d'un côté, et innovation et originalité, d'un autre : c'est comme si la poésie en arabe classique — fonctionnant sur le registre de la réactivation du lien avec l'identité arabo-islamique supra-nationale — ne pouvait se penser qu'en conformité avec le modèle oriental prestigieux, tandis que la poésie populaire — sommée d'exprimer l'identité locale et libérée du poids du modèle extérieur — ne pouvait que donner libre cours à sa puissance créatrice.

#### **4. La langue comme vecteur de l'histoire, de la mémoire et de l'imaginaire : l'exemple de la période ottomane**

Il va de soi qu'à travers cette littérature *melhoun*, accumulée depuis des siècles, dans son expression arabe maghrébine, c'est au contenu culturel, historique et patrimonial, que nous faisons référence, car comme le souligne Patrick Seriot pour le cas de la langue russe :

La langue est un trait essentiel et stable de la nation, c'est le fondement de son activité sociale et laborieuse, la forme spécifique de la pensée nationale, de la culture nationale, de la tournure d'esprit et de la vie quotidienne de la nation. Comme un miroir elle reflète le passé et le présent du peuple avec ses joies et ses peines, ses succès et ses pertes. C'est sur elle que repose essentiellement le sentiment patriotique, la conscience de soi ethnique[...]La langue donne une âme au lien vivant, puissant et solide qui relie les générations passées, présentes et à venir du peuple en un grand tout historique et vivant(Kostomarov-75 :17).<sup>299</sup>

La langue, dans son expression littéraire populaire, appelée poésie *melhoun*, est porteuse, dans les mots qui l'expriment aussi bien que dans le contenu de son discours poétique, de cette profondeur linguistique, historique et

---

<sup>299</sup> Patrick Seriot, « Le cas russe : anamnèse de la langue et quête identitaire (la langue-mémoire du peuple) », *Langages*, année 1994, vol.28, n°114, page 90.

symbolique, qui en fait l'expression la plus fidèle de l'identité algérienne. Et c'est justement ce que nous allons voir en étudiant, pour une période historique donnée, la période ottomane, la capacité de cette poésie à capter cette époque, avec les mots de l'époque, et à rendre compte des représentations des hommes de cette époque.

#### 4.1. Les Turcs dans la poésie populaire en Algérie : Emprunts et représentations

Le plus ancien texte de poésie en langue algérienne dite poésie *melhoun* qui nous soit parvenu date du 16<sup>e</sup> siècle et les Turcs y sont déjà présents. C'est le fameux texte, déjà largement cité, plus haut, où Sidi Lakhdar Benkhrouf, célèbre panégyriste du Prophète, nous décrit la bataille de Mazagan<sup>300</sup> qui s'est déroulée en août 1558, près de Mostaganem. L'armée musulmane, composée des janissaires turcs et des contingents arabes, y était conduite par le bey Hassan ben Khaïr-Eddine.

يا سايلني عن طراد الروم \* قصّة مزّعران معلومة

يا سايلني كيف ذا القصّة \* بين النصراني و خير الدين

---

<sup>300</sup> On trouvera ce texte célèbre, le seul qui décrive *de visu* cette bataille, dans les ouvrages suivants :

- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين و الوطن، مطبعة الشمال الإفريقي بالرباط، سنة 1958، نص رقم 30، صص.119-125./النشرة الثانية، سنة 2001، صص.182-189.

- Promesse, revue littéraire bimestrielle, éditée par le Ministère de l'Information, n°4, spécial poésie populaire, nov-déc 1969, Alger, pp.65-71 : texte de la bataille de Mazagan présenté et annoté par H.Belhamissi.

- المهدي البوعبدلي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، لأحمد بن سحنون الراشدي، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، الجزائر، 1973، صص.23-29.

- بلس جلول و حفناوي أمقران، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون، Sned، الجزائر، 1975، صص.23-28.

- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1830-1945، Sned، الجزائر، 1983، صص.479-481.

- التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي، Enal-Opu، الجزائر، 1990، صص.69-83.

- Sidi Lakhdar Ben Khelouf, sa vie, ses qacidades, Collection Association Azur Mostaganem, éditions Dar El-Gharb, pp.167-172.

O toi qui m'interroges sur la bataille contre les Chrétiens \* l'affaire de Mazagan est connue. O toi qui m'interroges sur ce qui s'est passé \* entre le chrétien et Khaïr-Eddine.

Il s'agit bien, ici, d'Hassan, fils de Khaïr-Eddine Pacha. Hassan était le premier bey de l'Oranie<sup>301</sup>.

L'apparition du melhoun, dans notre région, a donc coïncidé pratiquement avec les débuts de la régence turque, et ses textes ont, tout naturellement, gardé les traces tant linguistiques, qu'historiques et idéologiques, de trois siècles de présence ottomane.

Il n'est donc pas inutile, dans le cadre de cette étude, de procéder à une relecture des textes de nos poètes populaires afin d'en dégager des éléments de réponse concernant:

1. Les emprunts faits à la langue turque dans la poésie populaire et leurs significations.
2. La représentation du Turc dans ces textes et l'utilisation de l'image du Turc en poésie.
3. les rapports entre les Turcs et les poètes populaires.

Pour ce faire, nous avons mobilisé un ensemble de textes significatifs, allant des débuts à la fin de la présence turque, textes dont seulement une partie infime a été publiée, et dont les auteurs sont des poètes reconnus par la tradition, et que nous pouvons considérer comme les porte-parole autorisés de la société à laquelle ils appartiennent.

Faut-il rappeler ici, sujet largement abordé plus haut, le rôle éminemment politique que ces poètes populaires ont joué, en cette période d'intense

---

<sup>301</sup> مسلم بن عبد القادر، أنيس الغريب و المسافر، تحقيق و تقديم، رابح بونار، Sned، الجزائر، 1974، ص.13

mobilisation des énergies, dans la lutte pour repousser les attaques des nations chrétiennes, et à leur tête l'Espagne ?

Comme nous l'avons déjà vu, plus haut, en divers endroits, la poésie melhoun a été utilisée comme un outil de propagande puissant par les différentes forces qui encadraient la société algérienne ainsi que par les différents pouvoirs en place.

Et pour ce faire, elle a du subir aussi, rappelons-le, le contrôle de la culture savante dominante représentée, par exemple, par cet aréopage de lettrés et de poètes confirmés qui siégeait à Mazouna, vieille capitale du beylick de l'Ouest, redoutable jury devant lequel sont passés les plus grands poètes du pays.

Ainsi, doublement encadrés par le savoir classique et le pouvoir central — ce qui contribuera à les élever à un niveau supérieur de perception des évènements — puisant, par ailleurs, dans le terroir, la culture ancestrale et la maîtrise de la langue native et de l'art poétique local, qui leur donnent une influence profonde sur les cœurs et les esprits des plus larges couches de la société, les poètes populaires, ces *amusnaw*<sup>302</sup> ou sages de la nation peuvent alors exprimer, mieux que quiconque, le sens véritable des évènements qui font l'histoire de la nation.

Il suffit de parcourir rapidement un texte de melhoun de cette époque, relatant une bataille, par exemple, pour s'apercevoir que l'histoire est là, présente, non pas seulement l'évènement lui-même, mais ce qui le dit avec la langue même des acteurs et les mots de l'époque. Quand un historiographe s'exprimant en arabe classique parlerait d'une façon générale de راية ou de علم ou de لواء, le poète populaire, qui ne répugne pas, ne serait-ce que pour l'effet de style qui en résulte, à utiliser les mots venus d'une autre langue,

---

<sup>302</sup> P.Bourdieu, « Dialogue sur la poésie orale en Kabylie, entretien avec Mouloud Mammeri », in *Actes de la recherche en sciences sociale*, année 1978, vol.23, numéro 23, pp.51-66.

mais déjà algérianisés, emploiera le terme d'origine turque largement employé à cette époque سانجاق .

Ce que nous voulons souligner ici, c'est que l'intérêt de ces textes de melhoun qui ont un rapport avec des événements de notre histoire, ne se limite pas qu'à leur contenu strictement factuel, mais qu'il englobe, plus largement la langue employée, le style, en tant qu'ils reflètent plus fidèlement l'époque considérée, en nous en restituant les expressions, l'imaginaire, ainsi que les sons et les couleurs.

#### **4.2. Les emprunts à la langue des turcs dans la poésie populaire algérienne**

L'influence de la langue des Ottomans, sur l'arabe dialectal algérien, a été étudiée et détaillée, par le savant algérien Mohammed Ben Cheneb dans son fameux lexique des « Mots turks et persans conservés dans le parler algérien »<sup>303</sup>. Tout en écartant toute influence sur la syntaxe de l'arabe algérien, il relève, principalement, des emprunts de vocables en rapport avec la vie militaire, maritime, les métiers, et l'habillement.

Nous avons procédé, quant à nous — en plus de ce que nous avons nous-mêmes recueilli, comme vocables significatifs, en relisant nos corpus, et les recueils dépourvus d'apparat critique — au dépouillement des glossaires accompagnant les anthologies de poésie populaire connues telles que le recueil de Sonneck<sup>304</sup>, celui de Ahmed Tahar<sup>305</sup> sur Benguennûn, et de Azza Abdelkader sur Mestfa Benbrahim<sup>306</sup>.

---

<sup>303</sup> Ben Cheneb Mohammed, *Mots turks et persans conservés dans le parler algérien*, Jules Carbonel, Alger, 1922, 87 pages.

<sup>304</sup> Sonneck Constantin, op.cité, tome II, fascicule 2 : le glossaire, 121 pages.

<sup>305</sup> Tahar Ahmed, op.cité, glossaire : pp.169-211.

<sup>306</sup> Azza Abdelkader, *Mestfa Ben Brahim, barde de l'Oranais et chantré des Ben 'Amer*, glossaire : pp.159-219.

Une première constatation s'impose : la langue des poètes populaires, dont une majorité est originaire des villes et des tribus de l'intérieur, a subi une influence du turc moins marquée que la langue de la conversation des citadins des villes de garnison comme Alger, Médéa et Constantine sur laquelle Bencheneb s'est basée pour son dictionnaire. Il semblerait que, là où les contacts ne furent qu'épisodiques ou lointains, comme ce fut le cas entre le pouvoir turc et les tribus, la langue des autochtones n'a retenu que les vocables généraux « utiles », à connotation administrative et militaire. Ou alors, curieusement, des mots obscènes ou jurons, qui revenaient, certainement, si souvent dans la bouche des janissaires, dans leur rapport avec la population, que celle-ci les a vite adoptés, en en édulcorant, quelque peu, le sens premier.

Citons comme exemple, le mot *سكمة* que l'on retrouve chez le poète El-Habib Benguennoun de Mascara<sup>307</sup> :

منين نصاصت يا ملاح ضي الهلال \* نعطي الادهم في طوعها بشارة  
نسمح فيه هديّة يروح سكمة حلال \* و العود بلا خيرة الأ خسارة

Puisque « l'éclat du croissant » est désormais bien disposée à mon égard, ô gens de qualité \* J'offre mon cheval noir pour elle au messager de bon augure. Je m'en sépare, qu'il aille au diable ! Pour en faire présent, pour la bonne cause \* et puis le cheval, sans Kheïra, ne m'est d'aucun profit.

Et aussi chez son contemporain et ami le poète Adda Belbachir des Hachem de Mascara:

الترك يقولوا نخلو شلف لا وهمة \* و سويد يقولوا لجدودنا ذا الواد

<sup>307</sup> Ahmed-Amine Dellai, *Paroles graves et paroles légères, Chants bédouins de l'Oranie*, Anthologie, Enag, Alger, 2003, pp.59-64.

احنا عزّه من بكري نموتوا سكمة \* ما نهديا هانة تبقى على الاولاد

Les Turcs disent : « nous allons vider (la vallée) du Chelif (de ses habitants), ne vous faites pas d'illusion! » et les Souids répondent : « ce fleuve est à nos ancêtres. Nous sommes ses défenseurs depuis des lustres, au diable nos vies ! Nous ne voulons pas que nos enfants héritent de cette humiliation ! »

Beaussier explique l'expression سكمة فيه par : « Qu'il aille au diable, que le diable l'emporte, au diable. » Quant à Bencheneb il lui donne comme origine le turc سكك (sikmek) et l'explique par le latin (c'était une tradition d'expliquer les mots obscènes dans une langue compréhensible aux seuls savants) *futuare*. Le terme latin *futuere* signifie « avoir des rapports sexuels avec une femme », il est l'ancêtre du mot français, très courant, « foutre » qui signifie la même chose, mais avec une nuance triviale.

Quant aux autres emprunts que nous avons identifiés, ils appartiennent généralement au langage militaire :

- سنجاق qui signifie « drapeau, étendard, pavillon », mais aussi « détachement de cavalerie »<sup>308</sup> est un terme très courant en poésie et encore utilisé dans des textes contemporains<sup>309</sup>.

ليه نهديّ بلا تدراف \* ركبت سنجاق و تنادهوا فرساني

(عدة بلباشير)

<sup>308</sup> Boris Gilbert, *Lexique du parler arabe des Marazig*, Paris, 1958, 686 pages.

<sup>309</sup> Ahmed-Amine Dellaï, *Chansons de la Casbah*, Enag, Alger, 2003, page 143.

Vers lui je chargerais ouvertement \* j'ai fait monter mes pelotons et mes cavaliers s'exhortaient les uns les autres.

كان جيشي هو المنصور \* و السّناجق تترجّي ليه

(بالعبّاس)

Mon armée remportait (toujours) la victoire \* et les détachements de cavalerie mettaient leur espoir en elle.

نشفي مرغوبي من آلي جات كودة \* عين البرني سانجاق المير

(بن فتون، العود)

J'assouvirai la passion que j'éprouve pour celle qui est trop loin de moi \* (La belle à) l'œil de faucon, (au port altier comme) l'étendard de l'émir.

- **قنّاق** qui signifie « bivouac, étape, gîte d'étape, station, relais, espace que l'on parcourt dans une journée » :

من جات مكادة دونها شوايف درقت بغمامة \* راها فالبهجة دونها اوطان و شحال قنّاقات

(ولد مرزوق)

Celle qui se trouve hors de ma portée, par-delà des montagnes couvertes de nuages \* Habite Oran. Entre elle et moi que de « outhans » et combien d'étapes !

سجراري من أهل الرّشيدة \* عين الكبيرة قنّاق مركاح سلاطين

(بوعلام بطيّب)

Je suis un Sedjari, un habitant de la Rachidia (Mascara), Aïn El-Kbîra est la station habituelle des sultans.

- **وجاق**, l'odjak, qui désigne le pouvoir central, le gouvernement de la régence d'Alger :

وجاقي طوّع السلاطن \* عديانه ما تروح سالم

(مجهول)

Mon « odjak » a soumis les rois \* ses ennemis ne s'en sortent pas indemnes.

" بعد كان سنجاق البهجة و وجاقها \* الاجناس تخافها في البر و بحرين

(عبد القادر الوهراني)

Avant, Alger avait sa bannière et son odjak \* les nations la redoutaient, sur la terre ferme et les deux mers.

- **الفتشايري/الفتشايرية** ce sont le(s) janissaire(s) :

و المرو الناكر واشتى يرضيه \* يا للوشة بند الفتشايرية

وحشك هاض عليّ و وحش نجعي

(ولد امحمد)

Celui qui te repousse comment te le concilier, O fleur de la bannière des janissaires ! Le désir de te revoir et de revoir les miens me submerge.

يا ناري يا ناري \* العالية فالغيد

يا ناري يا ناري \* فالحلي كيف تميد

تمشي تقول فشاييري \* شارب الخمر يميد

(علي كورة)

Ma flamme, o ma flamme ! El-‘Alia au milieu des belles. Ma flamme, o ma flamme, comme elle se dandine dans ses atours. Elle a la démarche d’un janissaire, pris de boisson, qui marche en se balançant.

- الوندي / الونديّة / الونديّة / الونديّة désigne, selon Azza<sup>310</sup>, une catégorie de janissaires d’origine slave, réputée pour leur bravoure. A rapprocher de لاوندي que Dozy<sup>311</sup> propose de traduire par « Levantin ». Ce nom de Wendes était donné par les Allemands du Moyen Âge aux slaves d’Allemagne : Polabes, Obodrites, Sorabes et Slovènes<sup>312</sup>.

و انتي تركية و بوك صال \* خليفة باينا الوندي

(بن براهيم)

Et toi, tu es d’origine turque et ton père est puissant \* c’est le khalifa (lieutenant) de notre bey le Wende.

بنود بنات الوند من بهاك انطواو

(سعيد المنداسي)

Les bannières des filles des Wendes, (vaincues) par ta beauté, se sont mises en berne.

<sup>310</sup> Azza Abdelkader, op.cité, page 218.

<sup>311</sup> Dozy René, op.cité.

<sup>312</sup> Le Petit Robert, *Dictionnaire universel des noms propres*, Paris, 1994.

نحسبك لاغا مسطول \* مالاتراك الونديّة

حر من برّ اسطنبول \* بوه و امّه تركية

(بن حمّادي)

Je t'ai prise pour un agha ivre, un de ces Turcs des Wends, un homme libre du pays d'Istanbul, de père et de mère turcs.

- **فرم/فرمي** désigne une autre catégorie de Turcs qui a marqué les esprits, ce sont les Turcs originaires de Crimée. **فرمية** (femme de Crimée) est d'ailleurs un prénom toujours usité en Algérie :

هذه تحسب باي بطبولة تفرّع \* **فرمي** داىخ يسمى دالي شعبان

(بن براهيم)

Celle-ci, on dirait un bey avec ses tambours qui grondent, un Turc de Crimée, pris de vertige, qu'on aurait appelé Dali Chaabân.

زند الهايفة سيف في يد **فرمي** سكر \* من اسطنبول مولاه باي جبده

(بن براهيم)

Le bras de la sylphide est un sabre brandi par un Criméen ivre \* Que son maître, un bey, a fait venir d'Istanbul.

- **بلهوان** signifie : le champion, le grand, le dignitaire, selon Ahmed Tahar. En langue turque, **پلهوان** désigne le lutteur, l'Hercule de foire, l'athlète.

و انت كي بلهوان \* بالغوايط طبلك رنان \* بين جبابر ترزان \* كي القياد مع الوزرا

(قدور بن عثمان)

Et toi, pareille à un dignitaire turc, avec ses tambours et ses trompettes, tu t'avances avec gravité, escorté par des braves, comme les caïds et les vizirs.

- **أرسلان ou صلان/بطل اصلان** qui veut dire : lion en turc, est traduit par Azza : « héros authentique ».

نتعرف بها و نعرف ناسها \* ظني هذه بنت بطل صلان

(بن براهيم)

Je veux faire sa connaissance et connaître sa famille \* Je la soupçonne d'être la fille d'un véritable héros.

أرسلان ابن الكبرا \* كي دخل دار السلطان

العرب عنده وزرا \* و الحضر تقرا الاحسان

(بن حمادي)

C'est un preux de rang élevé, qui vient prendre possession du palais. Il a pour vizirs des Arabes et les Maures l'entourent de prévenances.

- **دنوش** est le nom de l'impôt que les beys apportaient en personne à Alger, et d'une manière solennelle, tous les trois ans. C'est l'un des rares mots turcs qui ont donné un dérivé : **يدنش** qui signifie « aller payer

l'impôt à Alger ». Rappelons ce passage de la célèbre élégie de Salah Bey où celui-ci, peu avant son exécution, déclare :

دَنَسْت لَدَزَايِر \* وَ لَا عَرَفَش قَلْبِي وَاش أَلِي صَايِر \* بَايَات تَتَغَايِر \* بَاي اِبْرَاهِيم جَاي بَغْزَارَة

Je suis allé verser l'impôt à Alger \* mais mon cœur n'a pas deviné ce qui se tramait \* les beys se jalourent et le bey Ibrahim est arrivé en force.<sup>313</sup>

Il serait intéressant, dans une autre étude, de suivre, par exemple, l'évolution de ses emprunts, au cours du temps, dans la poésie populaire, pour savoir lesquels ont disparu avec leur époque, et lesquels ont survécu. En tous les cas, le seul terme que nous retrouvons encore dans nos chants actuels, c'est le fameux سانجاق. Un poète contemporain, Mustapha Toumi, dans un chant rendu célèbre par le maître de la chanson *chaabi* El-Hadj M'hamed El-'Anqa, écrit à la fin de la qacida<sup>314</sup>, comme pour rappeler un passé glorieux et revendiquer une filiation historique :

الجزاير عهدها جديد \* سانجاق يرفرف \* تميت و قلت بالشفاف

L'Algérie vit une ère nouvelle, son drapeau flotte (au vent). Et moi je termine en disant : « prompt rétablissement ! »

Enfin, au travers de toutes ces citations, se devine une époque de bruits et de fureur, et se dessine, par petites touches, cette image du Turc, telle que les autochtones arabo-berbères se le sont représentés. Cette image est naturellement stéréotypée et la figure du Turc, construite sur la base

<sup>313</sup> Cf. in Jacques Berque, *L'intérieur du Maghreb, XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, NRF, Gallimard, Paris, 1978 », page 400 : un extrait des mémoires du Chérif Zakhâr relatant ce fameux « denouche » où furent décidées la disgrâce et l'élimination de Salah bey.

<sup>314</sup> Dellai Ahmed-Amine, *Chansons de la Casbah*, page 143.

d'attributs physiques, psychologiques et comportementaux, sommaires, a été rapidement utilisée par les poètes, comme un élément de renouvellement de leurs procédés rhétoriques.

Car chez nos poètes l'art de l'amour est décrit comme un art de la guerre. La métaphore amoureuse est une métaphore guerrière. L'amour n'est pas un angelot qui vous transperce joliment de sa fléchette, mais c'est un conquérant à la tête de ses troupes, un seigneur de la guerre impitoyable. Et c'est ainsi que, tout naturellement, la figure fortement martiale du janissaire turc a trouvé sa place dans l'imaginaire poétique populaire.

Car, l'apparat du dignitaire turc et le luxe recherché de sa mise, rappellent au poète, le spectacle impressionnant de la bien-aimée, dans ses plus beaux atours. Jusqu'à sa morgue et sa brutalité, qui sont comparables aux rigueurs que la belle indifférente inflige à son malheureux soupirant.

Nous allons voir, ainsi, quelles sont les principales caractéristiques dont nos poètes affublent le Turc et comment, connotés positivement ou négativement, elles dessinent une image assez ambiguë du personnage.

#### **4.3. Portrait du Turc et appropriation littéraire de son image**

Les poètes populaires ont été, très tôt, impressionnés par l'allure et la puissance des Turcs. Leurs textes relèvent plusieurs caractéristiques propres à ces nouveaux chefs de la nation tournant autour de : la noblesse du maintien, la puissance guerrière, et l'orgueil. Comme la majorité des emprunts au niveau de la langue, les représentations s'inscrivent elles aussi dans le paradigme polémologique.

Car comme nous l'avons déjà noté, la figure du Turc est en définitive une figure guerrière. Il représente la force brutale et le pouvoir, en temps de guerre comme en temps de paix, et, comme tel, il doit être en représentation continuelle, c'est-à-dire qu'il doit se donner à voir, et faire étalage de sa

puissance, pour d'abord frapper les esprits, avant d'assujettir les corps. Le Turc aime parader :

و انت كي بلهوان \* بالغوايط طبلك رنّان \* بين جبابر ترزان \* كي القيّاد مع الوزرا  
(قدور بن عثمان)

Et toi, pareille à un dignitaire turc, avec ses tambours et ses trompettes, quis'avance avec gravité, escorté par des braves, comme les caïds et les vizirs.

شافت عيني هيفا \* على النّسا شايفة \* تتمشّى بظرافة \* بحال باي الزمول  
فاتت شمس الوقفة \* شعاع بدر الوفا \* باي خرج للحيفة \* نواعره مع الطبول  
(بن عثمان)

J'ai aperçu une beauté svelte qui surpasse toutes les femmes. Elle marche avec grâce, tel le bey à la tête de sa cavalerie. Elle éclipse le soleil de midi, et rayonne telle la pleine lune. C'est un bey sur le pied de guerre, avec ses tambours et ses timbales.

آ ضيا شمعة مقصورة \* ناثبة عند السلطان  
باي مارث في طورة \* تبّعوه ربع وصفان  
خايفين من الغدرة \* ما عطاوه شي لآمان  
(بن حمّادي)

O éclat de la chandelle qui luit dans un cabinet privé, allumée pour éclairer le sultan ! Bey sortant, en grand cortège, du palais, suivi par quatre esclaves sur leur garde. Car ils craignent pour sa sécurité.

جلستها كالباي يحكم بين الخصاما \* فتدوزي ماما

بالهدرة و الوجاب تقتل في عيني

(بن شريف)

Elle se tient tel un bey rendant la justice \* Mama, ô mon élève \* par ses propos et ses répliques, elle m'assassine ouvertement.

Mais, souvent, sous la carapace du dignitaire turc solennel et compassé, perce le soudard débrillé. Les poètes populaires ont, très souvent, décrit le Turc comme un ivrogne, peut-être pour atténuer un peu de la frayeur qu'il leur inspirait, et prendre une petite revanche sur le despote, en le diminuant. Mais cela peut signifier plus que cela, car la consommation prohibée de l'alcool l'exclue de la communauté des musulmans, le ramène insidieusement à ses origines non musulmanes, et bat en brèche ses prétentions à se faire le héros de cet Islam qu'il bafoue allègrement<sup>315</sup>:

إذا تمشي فرمي من كبار القنات \* خارج من محكمة يروج سكران

(بن فنون)

Quand elle marche, on dirait un Turc de Crimée, un des plus grands personnages, pris de boisson, et qui sort du tribunal en titubant.

نحسبك لاغا مسطول \* مالاتراك الوندية

حر من بر اسطنبول \* بوه و امه تركية

(بن حمّادي)

<sup>315</sup> Rappelons, ici, que le rite hanafite, que suivaient les Turcs, est réputé moins rigide que le rite malikite (rite de la majorité autochtone), s'agissant de la consommation de certaines boissons fermentées.

Je t'ai prise pour un Agha ivre, un de ces Turcs des Wendes, un homme libre du pays d'Istanbul, de père et de mère turcs.

محمد الاسفم \* راييس العرب و العجم \* ما منه يسلم \* كل من عاداه

إذا يتكلم \* غير تركي من الفرم \* سكران مزغتم \* ويح من يلقاه

(بن عثمان)

Mohammed à la haute stature, le chef des Arabes et des étrangers, aucun de ces ennemis ne lui échappe. Quand il prend la parole, c'est tout à fait un Turc de Crimée, ivre et en colère. Malheur à celui qu'il croise sur son chemin !

يا ناري يا ناري \* العالية فالغيد

يا ناري يا ناري \* فالحلي كيف تميد

تمشي تقول قشايري \* شارب الخمر يميد

(علي كورة)

Ma flamme, o ma flamme ! El-'Alia au milieu des belles. Ma flamme, o ma flamme, comme elle se dandine dans ses atours. Elle a la démarche d'un janissaire, pris de boisson, qui marche en se balançant.

Une autre caractéristique, négative, a été relevée par les poètes : sa méconnaissance de la langue des autochtones qui, eux non plus, d'ailleurs, ne comprennent pas sa « langue étrangère ». Ce défaut n'est pas fait pour lui faciliter les rapports avec la population, et peut expliquer, par ailleurs, son impatience et sa forte susceptibilité.

تحسبها تركي دايرة فوف الراس عمامة \* ما يعرف عربيّة كبير يحكم فالباشاوات

(بن شريف)

On la prendrait pour un Turc avec son turban sur la tête. Un Turc qui ignore la langue arabe, un grand personnage qui règne sur les Pachas.

نحسبك لاغا مصطول \* من كبار الونديّة

حرّ من برّ اسطنبول \* بوه و امّه تركية

ما عرفته واش يقول \* في لغاته العجميّة

(بن حمادي)

Je t'ai prise pour un agha ivre, un des grands Wends, un homme libre, originaire d'Istanbul, né de parents turcs. On ne comprend pas ce qu'il dit dans sa langue barbare.

Plus grave encore, le Turc, est décrit, sous la plume de nos poètes, comme un homme plein d'une colère rentrée, prompt à s'emporter, animé, sur les champs de bataille, d'une fureur guerrière dévastatrice :

قصتنا يا صاحبي أنا و عليّة \* كي الاجواد نهار نطحوا بن عصمان

قلب الباوي على اجواد غريس ملان

(عدة بلشير)

Mon histoire avec 'Aliya, c'est comme les Ajouads quand ils ont affronté Ben Osman. Le cœur du bey était plein de rage contre les Nobles de Ghrîs.

و سويد جاو للشوم عقدهم طافحين \* و الترك شاربين الهبال في سطة

(قادة بسويكت)

Les Souids, aux cavaliers audacieux, sont venus pour se battre. Les Turcs (quant à eux) ont bu la fureur (guerrière) à plein seau.

Il est curieux de remarquer, tout de même, comment deux éléments de la population algérienne, l'un le Turc, placé au sommet de la hiérarchie sociale, et l'autre, l'esclave noir, au bas de cette hiérarchie, sont crédités des mêmes caractères négatifs : la propension à la folie furieuse, et l'inintelligibilité du langage. Dans le cas des Turcs c'est une sorte de furie qui rappelle cette *furia francesca* (furie française), des guerres de l'époque de la Renaissance, en Europe, c'est-à-dire une fureur des champs de bataille. Dans le cas des noirs, c'est une sorte de crise de folie furieuse, moins noble, appelé كورية<sup>316</sup> ou بوري<sup>317</sup>. De plus, dans les deux cas, ces éléments allogènes ne sont pas capables de s'exprimer clairement, le même mot كورية d'ailleurs, désigne le dialecte africain de ces noirs qui n'est, pour l'arabophone, qu'un baragouin incompréhensible.

Il y a ici, nous semble-t-il, un double aspect : d'une part une volonté de représenter l'autre, le non-Arabe, comme différent, d'en souligner l'étrangeté, et d'autre part un désir de le stigmatiser, en mettant en relief ses déficiences. Loin de ses deux pôles de la confusion mentale et langagière, le poète populaire algérien, avec sa communauté, habite l'espace de la double clarté de l'esprit et de l'expression.

Mais ces caractéristiques, bien que dépréciatives, n'entachent nullement la réputation de guerrier invincible qu'avait le Turc dans l'esprit des Algériens.

<sup>316</sup> *Le Dictionnaire Colin d'Arabe Dialectal Marocain*, Rabat, volume 7, page 1708.

<sup>317</sup> Beaussier Marcelin, *Dictionnaire pratique arabe-français*, Alger, 1958, page 88.

Au contraire, par l'effet même de leur charge négative, elles ne font, en définitive, que renforcer cette image de foudre de guerre, et les poètes, puisant dans le bestiaire des animaux fabuleux de la tradition locale, sont allés jusqu'à comparer certains grands beys qui se sont illustrés sur les champs de bataille à de véritables dragons, et qui plus est, des dragons mangeurs d'ogres. Les ogres figurant ici, généralement, les tribus révoltées :

و طراد البايات ما يلقاه رادي \* غير الدّامي في الرّما قيّاس

(بلعبّاس)

Combattre les beys n'est pas l'affaire des lâches, Seuls (en sont capables) les téméraires qui font mouche à tous les coups.

نقّر طبله جات فومان قوية \* خارج مالبهجة اسرّسب كالتّعبان

(عدة بلبشير)

Il a fait battre son tambour et les cavaliers sont venus en masse. Il est sorti d'Oran, (comme) un dragon qui glisserait (hors de son trou).

محمد بن عصمان صال \* قادر ربّي يهديه

ثعبان كلا عيطة غوال \* ما جا بطل يلاديه

(بسويكت)

Mohammed Ben Osman s'est imposé par la force. Dieu est à même de l'engager dans la bonne voie. C'est un dragon qui a dévoré de nombreux ogres. Aucun héros ne peut l'égaliser.

Un autre élément de la psychologie supposée du guerrier Turc, qui ressort de ces textes, c'est son orgueil démesuré : le janissaire est si infatué de sa personne que les poètes parlent de véritable griserie, d'une ivresse plus forte que celle que peut procurer la boisson :

في تونس و لا في بنات عرب الجريد \* كذبوا من قالوا في الشبوب شبهوك

انتي بالغيّ ملان كيف باي سعيد \* و جنون ضميري ما بغاو ينسوك

(بوعلام بطيّب السجراري)

(Ta beauté ne se trouve) ni à Tunis, ni chez les filles des tribus du Djerid ; Elles ont menti celles qui ont prétendu t'égaliser en beauté. Tu es remplie de fatuité comme le Bey Saïd et mes démons intérieurs refusent de t'oublier.

Mais cette vanité est pleine de danger, car elle peut se muer rapidement en fureur, quand elle rencontre l'insolence des Arabes. Nous comprenons mieux, maintenant, l'origine de cette « colère d'Achille » de nos janissaires : frottez l'insolence arabe contre la fatuité turque et vous allumerez le feu ravageur de la fureur ottomane. Les Arabes ont-ils donc rendu fous les Turcs ?

Voici, à ce sujet, une anecdote très réaliste qui relate comment ont été déclenché les hostilités entre les Turcs et la tribu des Souids, appelé aussi *El-Mhalls* (les contingents), en souvenir de leur passé de troupes auxiliaires dans les armées des dynastes maghrébins. Evidemment les véritables raisons sont à chercher ailleurs, et nous y reviendrons. Mais ici, il s'agit tout bonnement d'une sorte de déclencheur, le « coup de l'éventail » de la guerre des *Mhalls*, comme l'ont appelée les historiens.

L'agha Ismaïl Benaouda El-Mazari, dans son livre sur l'histoire du makhzen d'Oran, raconte : « ... Puis il s'en alla à Alger — il s'agit du bey Hadj Othman ben Brahim — et chemin faisant, il éprouva une grande soif. Arrivé chez les

*Mhalls*, il leur demanda à boire et ils lui offrirent du lait. Mais, au moment où il s'apprêtait à boire, ils renversèrent sur lui le récipient et se mirent à rire.»<sup>318</sup>

En conclusion de ce chapitre, nous espérons avoir réussi à cerner un peu plus nettement les contours de la figure ambiguë du Turc, telle que la poésie populaire algérienne l'a transposé, du plan de l'histoire au plan de la littérature. D'avoir mis en exergue, les différents traits et caractères qui composent la représentation du Turc par les Algériens, telle qu'elle peut être recomposée à partir de l'exploration d'un ensemble de textes du *melhoun*.

Mais cette interrogation de nos textes n'est pas finie, et il nous reste, après avoir parlé des emprunts, de figure et de représentations, d'aborder la question de l'attitude des poètes populaires face à la présence et à la politique ottomane et du rôle que certains d'entre eux ont pu jouer dans cette période.

#### **4.4. Les poètes populaires à l'époque des Turcs : soutien et opposition**

Sidi Lakhdar Benkhoulf, était un poète du genre édifiant, spécialiste de l'éloge prophétique, un combattant et un saint. Sa position, par rapport aux Turcs, était celle d'un combattant de la foi soutenant un combat pour la foi. Il s'est donné, nous semble-t-il, pour mission d'exhorter, par son verbe, ses frères musulmans au combat contre l'infidèle. Sa spécialisation, elle-même, dans le genre édifiant, était un signe d'engagement, à une époque de forte mobilisation des signes religieux, de part et d'autre des deux camps en lutte. Quand les Espagnols donnaient la charge au cri de guerre de « Santiago de Dios ! », en référence à Saint-Jacques de Compostelle, les musulmans répondaient, naturellement, par « Allah Akbar ! ».

---

<sup>318</sup> طلوع سعد السعود، تحقيق و دراسة يحيى بوعزيز، الجزء 1، ص.283.

L'époque, de même, était mystique et messianique. Dans un passage d'un texte visionnaire, Sidi Lakhdar, nous délivre son jugement sur le règne des Ottomans, comme si cette période appartenait déjà au passé :

الحكومة كانت زمان للتراك \* بالشرع و الهمة و حلة الوقر  
علامهم مشيد ما بين ذا و ذاك \* ناصرين الدين و نقمة لمن كفر  
سيوفهم من فوق الريسان للعراك \* متبعين احمد طه سيد البشر  
اليوم يا حسراه مشات القوم ماشية \* العساكر غابوا و انكسرت البنود  
حكمهم فالدنيا تمثيل فاكية \* غير ساعة سكنت في منازل اللحود

Dans le temps, les rênes du pouvoir étaient aux mains des Turcs. (Ils gouvernaient) avec la Loi, le cérémonial et le respect. Leur bannière flottait ici et là, ils défendaient la religion et ils étaient le fléau de l'infidèle. Ils brandissaient volontiers leurs sabres à l'appel au combat, ils suivaient Ahmed Taha, le seigneur des hommes. Mais aujourd'hui, hélas, cette nation a disparu, il n'y a plus de soldats et les drapeaux se sont brisés. Leur règne, dans ce monde, était comme un dessert. Un temps et ils gagnèrent leurs dernières demeures.

Inutile de commenter plus longuement cet extrait, la position de Sidi Lakhdar est clairement exprimée et son engagement au côté des Turcs est réfléchi. Ceci dit, il ne leur prête aucune allégeance et ne se soumet pas à eux, car son statut de descendant et de barde du Prophète, ainsi que son aura de sainteté le lui interdisent. Au contraire, et là, il inverse le rapport, c'est à lui et à ses descendants que les Turcs doivent, un jour, se soumettre :

ذي الاتراك الي تزدك \* تضحي لاولادي رعية

Ces Turcs, qui font les fiers-à-bras, deviendront, pour ma descendance, des sujets.

طاعولي التّرك و السلاطن \* و القبائل في المدون لولادي خدام

Les Turcs, et les sultans, sont déferents à mon égard, et les Berbères, dans les villes, servent mes enfants.

إذا نعبّر سيفي من شافني هرب \* الاتراك تهاتي بيا في كل جيل

A la vue de mon épée dégainée, on fuit ; les Turcs célèbrent mes mérites, de génération en génération.

Le poète Larbi Benhammadi, des ‘Akerma, une fraction des Souids, est un poète du 17<sup>e</sup> siècle, de la région de Relizane. Contrairement à Sidi Lakhdar, il a composé, aussi bien, dans le genre badin que dans le genre édifiant. Il fut l’élève d’un poète légendaire, et léger, appelé Ali Kora, de la même tribu, connu pour sa passion exclusive pour sa contribule El-‘Alia qu’il n’a cessé de poursuivre de ses assiduités. Ali Kora ne fait que des allusions furtives aux Turcs dans ses textes :

الانواع سايفة \* شافوا الباي ادواو

Les tribus (avançaient) en poussant leurs troupeaux devant elles. A la vue du bey, elles ont fui (dans toutes les directions).

Ali Kora a probablement été témoin des premières escarmouches entre sa tribu et les Turcs. Nous savons que, dès le règne de Khaïr-Eddine, les tribus Souids qui occupaient la vallée du Chelif, et dont les chefs— comme le fameux Hamida El-‘Abd — étaient princes de Ténès, se sont heurtés au nouveau pouvoir qui cherchait à s’étendre à leur dépend. Il s’est formé même,

après l'assassinat du sultan d'Alger, Salim El-Toumi, une coalition de tribus arabes, les Thaaliba, de la Mitidja, avec les Souids, et probablement aussi, les citoyens d'Alger, afin de renverser le pouvoir naissant des Turcs.

Mais, avec Hassan, le fils de Khaïr-Eddine, comme l'atteste Sidi Lakhdar, les Souids étaient en bon terme, et ont même soutenu ce bey dans sa lutte contre les Espagnols. Sidi Lakhdar nous a même conservé les noms de ces chefs et les mots qu'ils échangèrent avec le bey à la veille de la bataille de Mazagran :

جاو شيوخ سويد للسلطان \* فيهم أبوبكر و محمد

قالو له يا مير لا تليان \* لا دين إلا دين محمد

Les chefs des Souids sont arrivés devant le Sultan, parmi eux se trouvaient Abou Bakr et Mohammed. « O prince, lui dirent-ils, tiens bon ! Il n'y a de religion que la religion de Mohammed ».

Et Sidi Lakhdar justifie ainsi le prestige dont jouissait Hassan auprès des Arabes :

في أمره جات العرب طموم \* سلطان عادل طاعته الأمة

Sur son ordre, les Arabes sont arrivés en masse. C'est un prince juste et la communauté des musulmans lui obéit.

Pour en revenir à Ben Hammadi, une tradition populaire l'associe au fameux bey Chaaban Zenagui qui commandait à Mazouna. Le bey Chaaban Zenagui, grand pourfendeur d'hidalgos devant l'Eternel, est mort en héros, sous les murs d'Oran, en 1687. La mémoire populaire a canonisé ce bey et son mausolée se trouve encore à Oran sous le nom de Sidi Chaaban.

Les poètes rapportent une aventure galante qui a réuni le bey Chaaban, la belle Kheïra et le poète Benhammadi pour expliquer les circonstances qui ont présidé à la composition du poème intitulé « خفت منك يا خيرة \* نحسبك دالي » (Tu m’as fait peur, ô Kheïra ! Je t’ai prise pour le bey Chaaban).

Cette histoire nous paraît intéressante, en ce qu’elle nous révèle un aspect inédit et méconnu des relations pacifiques entre les Algériens et les Turcs, et nous prouve qu’une petite vie de cours, dans une cité comme Mazouna, première capitale du beylick de l’Ouest, a pu exister, en réunissant autour d’un bey, des poètes et des belles galantes, pour des motifs plus légers que la guerre. Dans cette mêlée générale, que fut l’histoire du Maghreb à cette époque, cette historiette a la douceur d’une trêve inattendue.

Cheikh Abdelkader Bencherif, poète de Mascara, nous relate l’affaire dans une qacida intitulée (Ô femme, l’éclat de ta beauté me torture !) « يا مرا حسنك و »<sup>319</sup>. Le poète Larbi Benhammadi, que sa bien-aimée Kheïra boude, supplie le bey Chaaban d’intercéder en sa faveur auprès de la belle. Le bey s’adresse alors à Kheïra et lui dit :

نطق الباي للعارم \* قال لها يا ضيا النجمة

محبوبك راه متحيطم \* يستنا فيك عند الما

جيتك فالجاه نتكلم \* أنا باي نسّمى

صوري محال يتهدّم \* يا خيرة زينة الهمة

Le bey prit la parole et dit à la belle dame : « ô lumière stellaire, ton bien-aimé est anéanti, il t’attend près du point d’eau. Je suis venu plaider sa cause auprès de toi,

<sup>319</sup> Dellai Ahmed-Amine, Chants bédouins de l’Oranie, pp.55-57.

moi qu'on appelle le bey. Ma muraille ne saurait être démolie, ô Kheïra, pleine de grâce et de dignité ! »

La belle Kheïra accepte l'intercession du bey, mais elle lui demande une faveur. Elle veut bien revoir Benhammadi mais déguisée...en bey ! Elle veut jouer un tour à son amant. Alors Chaaban lui prête sa tunique, ses armes et même sa jument. Et voilà Kheïra sortant, au galop, de Mazouna, tel le bey Chaaban en personne.

فوف فرس الباي مشات بلعاني \* شور بن حمّادي شوف ما يطرى  
شافها و تلغ و قال يا غبني \* الباي شعبان زعف وين نستظري  
لغات له قالت له يا الكاويني \* غير ولى ذيك الا اختك خيرة

Elle s'éloigna, sur la jument du bey, droit devant elle, dans la direction de Benhammadi, écoute bien la suite. Quand il la vit, il prit ses jambes à son cou, en criant : « Malheur à moi ! Le bey Chaaban est en colère, où puis-je trouver refuge ? ». Alors, elle l'appela et lui dit : « Ô bourreau de mon cœur ! Tu peux revenir, ce n'est que moi, ton amie Kheïra ! ».

Benhammadi est, par ailleurs, l'auteur d'un autre texte, du genre édifiant, où il s'attelle à réveiller la fierté et le courage de ses contemporains trop mous, à son goût, par l'évocation des mâles qualités qui ont fait la gloire des premiers héros musulmans. Ce texte contient quelques allusions à la situation des musulmans de l'époque et particulièrement des Souïds<sup>320</sup> :

أرثب يا بن طالب العطّاب \* يا راعي السرحان نعم السيد  
من بعدك ولى الديك عقاب \* تتحدّث بعراضها و تزيد

<sup>320</sup> Dellai, *Chants bédouins*, op.cité, pp.231-235.

كان الكافر ما يجوز الباب \* ولى يتعدى على التحديد  
من وطنه ولى يجي سراب \* من تمّة يغزي لتلّ سويد  
طلّ تشوف على قبيلتنا \* هذا هول كثير جوزناه  
حتى السلطنة جارت علينا \* من صاب التحديد يتعداه

Viens voir, ô Ali, cavalier émérite, toi qui monte Serhane, toi le meilleur des nobles seigneurs ! Après toi, le coq est devenu un aigle. Ils font des discours sur leur honneur et en rajoutent. L'infidèle ne passait pas la porte, maintenant il outrepassé les frontières. A partir de son territoire, il vient faire des incursions jusque sur les terres des Souids. Viens voir ce qu'il est advenu de notre tribu : nous avons traversé des périls sans nombre, et les sultans, à leur tour, nous ont opprimé, celui qui trouve des limites, les dépasse.

Pratiquement à la même époque, un poète citadin de Tlemcen, originaire lui aussi des Souids, le fameux Saïd El-Mendassi va devoir s'exiler au Maroc à cause des exactions commises par la garnison turque de Tlemcen sur les habitants. Il ralliera les premiers souverains alaouites, les frères Moulay M'hamed, Moulay Rachid, et deviendra un poète remarqué dans la cour de ces sultans et le précepteur et l'ami du grand roi Moulay Ismaïl.

Il n'y a pas, à notre connaissance, dans les textes en melhoun de Saïd El-Mendassi, d'allusion à ses démêlées avec les Turcs de Tlemcen. Le seul texte de cette teneur est une qacida écrite en arabe classique. Elle s'intitule « الإعلام » et contient une critique sévère des Turcs de Tlemcen et de leurs complices, à leur tête le muphti Ibn Zaghou<sup>321</sup>.

Plus tard, El-Mendassi, à son retour d'exil, après sa brouille avec Moulay Ismaïl, est approché par les Turcs. C'est ce que nous révèle une note dans

---

<sup>321</sup> سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي، ديوان، تحقيق و تقديم رايح يونار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1976، ص. 87-91.

« Les Séances d'El-Aouali » (المقامات العوالية)<sup>322</sup> qui dit : « Les Turcs cherchaient à attirer El-Mendassi à leur cause, en raison de sa grande influence sur les siens : ils lui firent des avances pour obtenir qu'il revint résider dans son pays d'origine Mendès, lui promettant l'aman. Mais le cheikh, plus avisé, et du reste instruit par l'expérience, ne se laisse pas gagner et leur fit la fière réponse rapportée ici et qui du reste a passé en proverbe ».

بوبيّاضة و العزّ معاه \* خير من منداس و قمحه

خير ياسر و الذلّ معاه \* طرف عيني ما تلمحه

عزّ في قفرا نهواه \* بالقليل و الهنا نفرحو

نرتجى مولايا بغناه \* حد غيره ما نمطرحه

Bou Bayyâdha et la dignité avec, vaut mieux pour moi que Mendès avec tout son blé. Beaucoup de biens accompagné de mépris, c'est ce que mon œil ne verra jamais ! La dignité dans un désert ! Voilà, ce que j'aime, avec la pauvreté et la tranquillité, je vis heureux. Je mets mon espoir en Dieu qui enrichit, je ne m'agenouille devant aucun autre que lui !

Cheikh El-Mendassi était doublement prévenu contre les Turcs : en tant que membre de la tribu des Souids, en guerre contre eux, mais aussi, en tant que lettré de premier plan, à Tlemcen, et par conséquent, solidaire des citadins de cette ville, en conflit ouvert avec les Turcs.

En rejoignant le camp des Alaouites, il semble avoir opté, contre les Turcs, pour un califat arabo-musulman chérifien au Maghreb. C'est ce qui peut ressortir de la lecture de ses nombreux poèmes où il fait l'éloge du sultan Moulay Ismaïl. Cheikh El-Mendassi devait, sans nul doute, faire partie des

---

<sup>322</sup> « Les Séances d'El-Aouali », textes arabes en dialecte maghrébin, publiés et traduits par le Général G.Faure-Biguet et M.G.Delphin, in *Journal Asiatique*, tome IV, sept-oct 1914, page 371, note 1.

proches conseillers qui ont soutenu sinon encouragé le sultan alaouite à combattre les Turcs, libérer Oran et étendre son influence sur l'Ouest algérien.

Un autre poète citadin de Tlemcen, Mohammed Ben Msaïb, a dû s'exiler, lui aussi, un peu plus tard au Maroc. Il nous a laissé deux élégies sur la décadence de Tlemcen à l'époque des Turcs : « اراد كيف فعل بها ما لها اختيار \* » (Dieu a fait d'elle ce qu'il a voulu, elle n'a pas le choix. Il a décidé de toute éternité qu'il en serait ainsi) et « ربّي قضى عليها و » (Dieu a décrété pour elle et les temps sont venus \* ce qui lui arrive lui était prédestiné)<sup>323</sup>.

Si Mendassi et Ben Msaïb peuvent être considérés comme les porte-parole du parti anti-turc à Tlemcen, nous n'avons malheureusement pas d'écho du parti adverse. Le poète concurrent de Ben Msaïb et illustre élève de Mendassi, Ahmed Ben Triki, surnommé Benzengli, qui était, lui, un Coulougli, n'a jamais parlé des Turcs dans sa poésie. Il a d'ailleurs lui-même été banni de sa ville natale, à la suite de son maître, et il est allé se réfugier à Oujda. Mais, comme le rapporte la tradition, pour des raisons d'atteinte aux bonnes mœurs, et non pour des raisons politiques.

Les Coulouglis n'étaient pas forcément du parti pro-turc et souvent c'était même le contraire. Alger a connu plusieurs révoltes de ces Coulouglis qui étaient marginalisés et aspiraient à arracher le pouvoir aux Turcs.

Nous traitons de cette nouvelle catégorie de la population, d'abord parce qu'elle est un résultat direct de la présence turque en Algérie, et ensuite, parce que beaucoup de nos plus grands poètes, surtout dans le genre dit *hawzi* (genre de chanson populaire né à Tlemcen) sont des Coulouglis : Ben Triki, Belabbès El-Mazouni, Qaddour Benothman, Bendebbah qui était le

---

<sup>323</sup> ديوان ابن مساييب، جمع و تحقيق محمد بخوشة، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2001، قصيدة رقم 16 و قصيدة رقم 17.

fils du bey Debbah de Médéa, Benguennûn de Mascara dont la mère était d'origine turque, etc.

Ces poètes arabo-turcs étaient de grands poètes de melhoun et beaucoup, fidèles en cela, à la tradition du genre, n'ont pas hésité à chanter l'épopée des Arabes Souids révoltés.

Le poète Belabbès El-Mazouni qui présidait, à Mazouna, un jury chargé d'examiner les candidats au titre de cheikh ou poète confirmé, a écrit un texte intitulé « وداو عليها الاجواد » (Les nobles (des Souids) ont accompli leur destinée dans ce monde) où il précise que deux beys ont du s'allier pour venir à bout des Souids, le bey de l'Ouest et celui de l'Est :

زوج سلاطن و القياد \* باي الغرب و باي الشرق كل انتصروا

Deux sultans et les caïds, le bey de l'Ouest et celui de l'Est, ils se sont tous deux prêtés main-forte.

Les échos de la défaite des Souids ont eu un effet terrible chez la population, nous dit-il :

برانى سكنوا الاوهاد

راحت تندب كل بلاد \* من مزغنة لتلمسان كل اندعروا

Des faucons sont descendus au tombeau, et dans toutes les villes, on les a pleurés. D'Alger à Tlemcen, ils ont tous été matés.

Ces extraits donnent une autre portée à cette révolte, une portée régionale plus large, qui ne se limite pas à la seule tribu des Souids. Il semble que cette tribu, dont les tribulations ont laissé une empreinte aussi forte dans les esprits, portait l'espérance d'une large partie de la population des villes et des

campagnes de l'Ouest et du Centre algérien et que, pour cela, sa défaite et sa dispersion a été ressentie très durement.

Il y a dans ce texte d'allure épique, un éloge funèbre prononcé des Souids, mais aucun mot, ni aucun jugement sur les Turcs, comme s'il suffisait à leur gloire d'avoir vaincu cette puissante tribu.

Quant à Qada Bessouiket, il est considéré comme le chantre de cette tribu, mais ce qui nous est resté de son œuvre, se limite à deux textes seulement « يا

على رهيو و على جديويا » et « Ô ma flamme, où sont les Souids ?) « ناري وين سويد

كارسين » (Ils fonçaient droit sur Rhio et Jdiouia) où il décrit l'état déplorable

de la tribu vaincue, dispersée, refoulée vers le sud. Si Ali Kora, poète des Souids du 16<sup>e</sup> siècle, selon toute probabilité, a signalé les premiers affrontements de sa tribu, comme nous l'avons vu plus haut, Bessouiket lui est le témoin de la dernière phase, celle de la disparition de la tribu en tant que telle. Il clôtura le cycle de l'épopée tribale des Souids, qui après cela, ne reparâitront plus sur la scène historique. Seules, la mémoire populaire et la poésie, garderont les traces de cette tribu arabe légendaire du Maghreb moyen.

Ce qui est remarquable dans le second texte, c'est ce passage où le poète expose les titres, plus légendaires qu'historiques, sur quoi les Souids fondent leurs droits à la possession de leurs terres :

ظهروا شوايع سويد فعدت متورخين \* ملكوا الشرق و الغرب كل القبلة

مع المير عقبة جاو مجاهدين \* منين كانت الناس كل جهالا

ملكوا و ملكوا بايامهم زينين \* و جميع من فصد ادى بلا قلة

Les hauts faits des Souids sont célèbres, ils sont restés dans l'histoire. Ils ont régné sur l'Est, l'Ouest ainsi que le Sahara. Avec l'émir 'Oqba ils sont venus pour le djihad, quand les gens étaient tous idolâtres. Ils ont eu le pouvoir et ils ont

donné le pouvoir, dans leurs jours fastes, et quiconque les sollicite, prend sans compter.

Les Souids opposent aux prétentions des Turcs à se considérer comme les champions de l'islam, leur double antériorité : ils étaient les premiers conquérants à fouler cette terre et les premiers propagateurs de l'islam. Quand les autres, y compris les Turcs eux-mêmes, et l'allusion est à peine voilée, étaient encore des païens. Ils ont fondé des principautés et ils ont été les appuis de plusieurs dynasties qu'ils ont contribué à asseoir ou à restaurer. Rien de plus vrai, sauf, l'histoire de 'Oqba ibn Nafi'i car, comme l'atteste Ibn Khaldoun, les Souids sont issus des Zoghba, ce sont des Hilaliens. Mais comme on parle généralement des Djouads (la noblesse d'épée arabe) dans nos textes, alors la difficulté est levée, puisque, selon la tradition, ces Djouads sont issus des nobles Qoreïchites qui accompagnaient les premières invasions arabes. Dans nos poèmes, on précise encore que les Souids descendent des Beni Makhzoum, par Khaled Ibn El-Walid.

Dans un article de cheikh El-Mahdi El-Bouabdelli sur le poète Bessouiket<sup>324</sup>, l'historien disparu nous rapporte les échanges qui eurent lieu entre les poètes des deux camps, au sujet du conflit entre les Turcs et les Souids.

Ce qui se dégage de ces textes, c'est ce refus de nos poètes de jeter l'anathème sur l'un ou l'autre des belligérants, c'est ce désir de calmer les tensions et en même temps cette recherche de l'objectivité et de l'impartialité.

لا تدم الترك و لا تدم سويد \* لا تجرح في الابطال يا قادة

ديرهم كفة وحدة و ميز فريد \* واحد ما هو بالطغيان يتعدى

---

<sup>324</sup> الشاعر الشعبي ابن السويكت السويدي، مجلة الثقافة، سنة 17 العدد 97، الجزائر، 1897، صص. 35-45.

Ne blâme pas les Turcs et ne blâme pas les Souids, ne dis pas de mal des héros, ô Qada ! Mets-les sur le même plan et traite-les à égalité. Personne ne doit se laisser emporter par sa fierté!

بن سويكت انت قوّال \* لا تجرح في هاذو و لا في ذوك

ديرهم كفة ميزان كل غوال \* الزمان يغضبّ ذو و يرضي ذوك

ما تدوم الحزّة ما يدوم الحال \* في المضايّف مولانا يدير سلوك

Bessouiket, tu es un barde ! Ne dénigre ni ceux-ci ni ceux-là. Mets-les sur le même plateau de la balance, ce sont tous des ogres. Les jours sont fastes pour les uns et néfastes pour les autres. Mais la gêne ne dure pas et le temps change. Notre seigneur nous ouvre des portes de salut dans les situations les plus critiques.

Nous avons commencé par définir le statut du poète de melhoun, son rôle et sa fonction dans la société de l'époque. Ensuite nous avons abordé la question des emprunts à la langue turque que l'on trouve sous la plume des poètes et nous en avons conclu, d'une part qu'ils n'étaient pas nombreux, mais significatifs, et d'autre part qu'ils recouvraient un champ sémantique bien défini, celui de la terminologie militaro-administrative ottomane. De là nous sommes passés à l'analyse de la représentation du Turc telle qu'elle est véhiculée par ces textes. Dans cette représentation, dominent les caractéristiques telles que l'autorité, l'orgueil et la colère. S'il y a une stigmatisation des mauvais penchants, comme l'ivresse, il n'y a, par contre, aucune espèce de stigmatisation de caractère raciale. Parallèlement, cette image du Turc, fondamentalement guerrière, a fait l'objet d'une transposition littéraire et a été intégré comme une nouvelle figure de comparaison à la rhétorique amoureuse. Et ceci n'a été rendu possible, que parce que la rhétorique érotique du melhoun était déjà une rhétorique de caractère martial. Enfin nous avons interrogé les textes et les parcours des grands poètes qui ont marqué cette époque, comme Sidi Lakhdar Benkhrouf, Larbi Benhammadi,

Ali Kora, Saïd El-Mendassi, Belabbès El-Mazouni, Qada Bessouiket et nous avons découvert, en relisant nos poètes populaires, que cette époque était marquée par la longue et terrible descente aux enfers de la tribu des Souids ou Mhall, devenue une légende, et leur révolte, une épopée qui donne sens à toute cette période.

Les poètes populaires, pendant cette période, ont été souvent déchirés entre deux sentiments : leur solidarité tribale et leur sens de l'intérêt général, c'est-à-dire l'intérêt de l'Oumma, et de ce que l'on peut appeler la raison d'Etat. Ils ne sont jamais tombés dans l'excès, cherchant toujours à exprimer une vision équilibrée et consensuelle des évènements. La modération a été le maître mot de ces poètes, qui faisait montre ainsi d'un sens aigu de leur responsabilité par rapport à la société.

## Chapitre 3. Constitution d'un savoir sur le melhoun

### 1. A l'époque coloniale

Nous pouvons remonter jusqu'aux débuts de la conquête française en Algérie, et de façon plus large, au Maghreb, pour relever les premières traces d'un intérêt pour la poésie populaire locale. Bien sûr, avant cette époque, de rares voyageurs comme Venture de Paradis<sup>325</sup>, au 18<sup>e</sup> siècle, avaient eu la chance de recueillir des textes, à contenu historique, le plus souvent, de la bouche même des autochtones. Mais c'est véritablement avec l'entrée des Français que va commencer pour nous ce processus de formation d'un savoir autour de cette littérature.

La première période est celle des militaires qui se piquent de science et enregistrent dans leurs rapports les poèmes recueillis sur place. Comme nous l'écrivions dans l'introduction à notre « Guide bibliographique du melhoun » :

Cette période initiale est surtout dominée par ce que l'on a appelé l'ethnographie militaire : il s'agit alors de mieux connaître cet adversaire que l'on cherche à soumettre en perçant les secrets de son esprit de résistance. Naturellement, comme on a affaire, le plus souvent à des tribus, le poète de la tribu n'est pas loin et son improvisation est complaisamment notée et parfois traduite par l'officier ou l'interprète qui en parsèmera ses rapports comme autant d'échappées sur l'épopée dont le souffle manque à ces campagnes de « pacification » sans grandeur<sup>326</sup>.

Alexandre Joly nous décrit dans ce passage les conditions de collecte de ces textes :

---

<sup>325</sup> Venture de Paradis, Jean Michel, « Un chant algérien du XVIII<sup>e</sup>s. », in *Revue Africaine* n°38, 1894, pp.325-345.

<sup>326</sup> Dellai Ahmed-Amine, *Guide bibliographique du melhoun, Maghreb : 1834-1996*, L'Harmattan, Paris, 1996, page 20.

L'hiver dernier, au cours de mon voyage à In-Salah – j'étais attaché à la mission Flamand- j'eus l'occasion, pendant quelques rares soirées inoccupées, de recueillir autour des feux de bivouac et de la bouche de nos goumiers, un certain nombre de chansons arabes<sup>327</sup>.

Relevons, pour cette période, les noms de Marey, de Bussy, Daumas, Féraud, Joly, qui nous ont tout de même conservé quelques textes importants comme, par exemple, ces fameuses « Prédications de Hadj Aïssa sur la prise de Laghouat »<sup>328</sup>, que nous avons évoquées, plus haut, quand nous avons abordé le sujet de la poésie visionnaire ou prophétique. Dans la période suivante, nous allons passer des mémoires d'officiers aux études des professeurs, car :

De documents témoins de la conquête, les textes des poètes vont, peu à peu, au fur et à mesure que se retire de la scène l'armée des soldats et qu'elle est remplacée par l'armée des colons, être étudiés, comme une sorte d'ornement de l'esprit pour indigène, à côté de la littérature en arabe classique<sup>329</sup>.

Cette période va être incontestablement marquée, au début du 20<sup>e</sup> siècle, par la publication de l'important ouvrage de Sonneck sur les « Chants arabes du Maghreb »<sup>330</sup> :

L'ouvrage de Sonneck est une référence incontournable par le volume de son corpus, par sa diversité (il englobe pratiquement l'ensemble de la littérature orale du Maghreb), par le travail sur la langue (traduction et glossaire). Il est

---

<sup>327</sup> Joly Alexandre, « Remarques sur la poésie moderne chez les nomades algériens », in *Revue Africaine*, tome 44 (1900) page 283.

<sup>328</sup> Marey Gal, *Prédications faites il y a cent trente ans par le marabout de Laghouat el-Hadj Aïssa*, in "expédition de Laghouat dirigée aux mois de mai et juin 1844, par le général Marey", Alger, Imp. A.Bourget, 1844, pp.67-70.

<sup>329</sup> Dellai Ahmed-Amine, op.cité, page 21.

<sup>330</sup> Sonneck Constantin, *Chants arabes du Maghreb*, étude sur le dialecte et la poésie populaire de l'Afrique du Nord, librairie Orientale et Américaine, E.Guilmoto éd., Paris, tome I, 1902, 224 pages ; tome II, 1904, fasc.1, 340 pages et fasc.2, 121 pages.

malheureusement amputé de l'étude que l'auteur, surpris par la mort, n'a pu mener à bien<sup>331</sup>.

Signalons l'importante étude d'Alfred Bel sur un poème appartenant à la geste hilalienne<sup>332</sup>, mais ce début du siècle marquera aussi l'entrée en scène de Joseph Desparmet (1863/1942), que nous n'avons cessé de solliciter, tout au long de notre thèse, et qui constitue l'un des meilleurs analystes du phénomène littéraire et linguistique que constitue le melhoun en Algérie. L'un de ces premiers travaux, en 1904<sup>333</sup>, portera sur la métrique de la poésie populaire. Mais c'est bien plus tard, en 1932, qu'il parlera du melhoun comme de « la vieille poésie nationale » et qu'il reliera cette production à la problématique identitaire et linguistique :

Vieille, en effet, elle l'est, cette poésie si patriotiquement maghrébine. De combien de siècles ? L'histoire a négligé de nous l'apprendre. Cependant, au simple examen d'un recueil de ces chants, on se persuade qu'ils sont le fruit d'une tradition fort ancienne. Voyez le nombre de mètres qu'elle emploie, la variété de leurs combinaisons, la constance des règles qui président à ces compositions, la richesse de son vocabulaire, l'aisance de son style consacré : ne sont-ce pas là des preuves d'un long passé d'existence. Comparez notre poésie romane du 15<sup>ème</sup> siècle dont nous pouvons suivre le développement dans le temps ; quoique agée de cinq cents ans, elle paraît enfantine par comparaison : celle-ci est bien virile. Ce qui frappe dans les chants maghrébins des maîtres, c'est la maturité de la pensée et une virtuosité adéquate de l'expression.

---

<sup>331</sup> Dellai Ahmed-Amine, op.cité, page 21.

<sup>332</sup> Bel Alfred, La Djazya, chanson arabe précédée d'observations sur quelques légendes arabes et sur la geste des Beni-Hilal, in *Journal Asiatique*, 9<sup>ème</sup> série, tome XIX (mars-avril 1902) pp.289-347; tome XX (juillet-août 1902) pp.169-236; et in *Journal Asiatique*, 10<sup>èmes</sup> série, Tome I (mars-avril 1903) pp.311- 366. En un seul volume, Paris, Imprimerie nationale, 1903.

<sup>333</sup> Desparmet Joseph, « La poésie arabe actuelle à Blida et sa métrique », in *Actes du XIV<sup>ème</sup> Congrès International des Orientalistes*, 1904, tome III, 1<sup>ère</sup> partie, 437-602. Le même, chez Leroux, Paris, 1907, 166 pages.

Et plus loin :

D'autre part, il n'est pas dans l'œuvre intellectuelle du pays de genre plus exactement représentatif de l'esprit indigène. Comparez-lui les pastiches de cacida des poètes savants ou les homélies banales des moralistes ou les sèches annales des historiens. Si l'âme de l'Afrique du Nord s'est racontée jamais, c'est dans cette poésie populaire, où, sans contrainte et sans pose, elle chante au jour le jour ses sentiments et ses idées, ses colères et ses espérances. La collection complète de ses chants constituerait une sorte d'autobiographie du Maghreb.

La découverte de cette production poétique populaire si enracinée dans la culture locale, va produire des réactions diverses, tant au niveau de ce que l'on peut appeler les savants, que du côté des autorités coloniales : Alexandre Joly, par exemple, à l'écoute de cette poésie va éprouver un sentiment d'étrangeté, dont il tirera des conséquences politiques immédiates, concernant la capacité du colonisé à s'ouvrir à une culture si différente de la sienne, et partant, sa capacité à être assimilé. Il écrit notamment :

Cette petite poésie reflète très bien les goûts des Arabes nomades, goûts simples, très légitimes, étant donné le genre de vie que leur imposent le pays et le climat. Il n'est pas un seul d'entre eux qui la pourrait désavouer, et il se passera longtemps encore avant que les efforts plus ou moins sincères, et j'ajouterais même plus ou moins honnêtes, de nos assimilateurs à outrance, aient pu les leur faire perdre pour les intéresser à notre civilisation et à son histoire<sup>334</sup>.

Le pouvoir colonial, lui, ne retiendra de cette production poétique populaire que sa charge politique et sa capacité à influencer sur l'opinion publique indigène, ce qui lui dictera une attitude de méfiance, si ce n'est plus, à l'égard des propagateurs de cette poésie. Comment en serait-il autrement, au regard des autorités, puisque même un professeur comme Desparmet ira jusqu'à

---

<sup>334</sup> Joly Alexandre, op.cité, page 290.

considérer cette poésie comme le discours militant par excellence des musulmans d'Algérie :

Ces genres poétiques, que les Indigènes d'ailleurs ne différencient guère, ne sont en réalité que les diverses formes d'une apologétique musulmane populaire. Le nom général, en effet, qu'ils lui donnent en témoigne : *Klam eldjedd*, paroles de l'effort, de la lutte, autrement dit : poésie agonistique ou militante. Cette polémique en vers a rendu de grands services aux Maghrébins en ranimant leurs espérances, soutenant leurs aspirations, entretenant leur personnalité ethnique dans les premières années de désarroi qui suivirent la conquête et jusqu'à la grande guerre environ, époque à laquelle la presse savante s'est trouvée organisée sur le modèle de la presse européenne et où elle est venue à la rescousse de la vieille poésie ancestrale pour mener le bon combat<sup>335</sup>.

Devant la menace que fait peser sur les esprits indigènes, cette « apologétique musulmane populaire », il est conseillé, dans un manuel destiné aux soldats indigènes, par exemple, ce qui suit :

Allez au café maure, il n'y a pas de mal à cela, mais choisissez le mieux fréquenté. Ne grossissez pas le nombre des ignorants qui écoutent les chanteurs arabes débiter des histoires où souvent l'on dit du mal de la France et dont on change le thème à l'approche d'un roumi<sup>336</sup>.

Le savoir colonial sur le melhoun va continuer à se constituer pratiquement durant cette période de la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, avec des noms comme ceux de René Basset, Joly, Cour, Bel, Delphin, Guin, pour l'Algérie. Pour le Maroc, nous citerons l'allemand Fischer, Lévi-Provençal et surtout Emile Dermenghem, dont l'amitié avec Mohamed El-Fasi, va avoir des conséquences fastes pour le melhoun marocain. Car c'est Dermenghem qui éveillera l'intérêt d'El-Fasi pour le melhoun et l'encouragera à publier des traductions de qacidas du melhoun marocain dans les revues françaises.

---

<sup>335</sup> Desparmet Joseph, « Les réactions nationalitaires en Algérie », chapitre II:La vieille poésie nationale, in *Bulletin de la société de Géographie d'Alger*, n°132 (1932), pages 438-439.

<sup>336</sup> *Leçons variées pour l'éducation des gradés indigènes des tirailleurs algériens*, Blida, 1904, page 127.

En outre, la contribution des auteurs musulmans à la formation de ce savoir, à l'intérieur du système colonial, n'est pas négligeable, et mérite d'être signalée : la publication la plus marquante venant d'un musulman, durant cette seconde période est, sans aucun doute, celle du recueil de Mohamed Qadi<sup>337</sup>. La publication de ce recueil, deux années avant les célébrations du centenaire de la conquête de l'Algérie, peut-être lue comme une sorte d'inventaire avant fermeture d'une culture et d'une expression littéraire en voie d'extinction progressive. Le sentiment que cette poésie populaire est en danger de disparition est partagé par l'institution scientifique coloniale qui déclare, par la bouche du recteur de l'université d'Alger, en 1941 :

En outre, la majeure partie de la poésie populaire d'Algérie, en arabe dialectal, demeure inaccessible parce qu'elle n'a pas encore été recueillie par écrit et traduite en français avec toute la précision désirable. Cette poésie dialectale, si intéressante au point de vue littéraire et linguistique comme au point de vue historique et sociologique, risque de disparaître si on ne veille pas à la réunir en Corpus dans le plus bref délai<sup>338</sup>.

Comme première action concrète entreprise dans ce sens, un prix de traduction va alors être institué, à compter de cette année 1942, qui récompensera, à côté des ouvrages en arabe classique, des ouvrages portant sur les poètes populaires. Cette récompense et le soutien qu'elle apportera aux membres de l'élite cultivée musulmane qui adhéreront à cette entreprise de sauvetage de leur patrimoine, va aider à faire émerger des noms qui compteront dans l'avenir, comme ceux de Abdelkader Azza, Ahmed Tahar, Mohamed Bekhoucha, par exemple. De même, un appel à la constitution d'un

---

<sup>337</sup> قاضي محمد، الكنز المكنون في الشعر الملحون، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1928، ص. 224 / أعاد نشره الـCRASC، وهران، 2007، ص. 287. و قدم له أحمد أمين دلاي.

<sup>338</sup> Tahar Ahmed, *Bengennoun, poète populaire de la plaine de Ghriiss*, présenté par Ahmed-Amine Dellai, éditions Crasc, 2013, pages 10-11.

corpus des poésies populaires sera publié par Henri Pérès<sup>339</sup> qui l'accompagnera même d'une véritable feuille de route, pour les chercheurs à venir, fixant la liste des auteurs dont il s'agira de sauver en priorité les œuvres.

En définitive, c'est comme si, après avoir contribué à éveiller la curiosité et l'intérêt des autochtones pour leur propre patrimoine poétique populaire, durant toute la première période<sup>340</sup>, les savants de l'époque coloniale avaient passé en quelque sorte le relais, à partir de la seconde guerre mondiale, à leurs élèves musulmans qu'ils avaient formé<sup>341</sup>. Désormais, et jusqu'aux indépendances, le savoir colonial sur le melhoun va céder la place à ses héritiers. Une école algérienne du melhoun, à dominante francophone ou bilingue, va, peu à peu, s'imposer par ses travaux.

Il en va pratiquement de même, au Maroc, où, dès l'indépendance, une école marocaine du melhoun, mais, cette fois-ci, complètement arabophone, avec, à sa tête, Mohamed El-Fasi, séparé désormais de Dermenghem, va se mettre en place. Seule la dialectologie continuera à être dominée par les dialectologues européens (Colin, De Prémare).

Pour la Tunisie, l'époque qui va de la fin du 19<sup>e</sup> siècle, aux années cinquante du 20<sup>e</sup> siècle, sera dominée, d'abord, par les travaux de l'allemand Hans Stumme, et ensuite, par les écrits des divers collaborateurs, des folkloristes, de la revue IBLA. Ce n'est qu'en 1967, avec El-Marzouki, que paraîtra l'ouvrage de référence sur la littérature populaire tunisienne<sup>342</sup>.

---

<sup>339</sup> Pérès Henri, « Bibliographie, pour un Corpus des Poésies populaires de l'Algérie », in *Bulletin des Etudes Arabes*, n°4, sept-oct. 1941, Alger, pp.111-115.

<sup>340</sup> En 1906 déjà, Bouali Ghaouti (*mouderrès* à la grande mosquée de Sidi Bel-Abbès) se faisait aider par la "direction des affaires indigènes (dirigée alors par Aymard du Châtelet) pour publier son « Ouvrage sur la musique arabe » (كشف القناع عن آلة السماع). Dans sa lettre du 20 juin 1904, écrite en arabe, Luciani le félicitait d'avoir entrepris, sur son conseil, d'intégrer à son ouvrage (« un manuscrit sur la musique et les instruments de musique chez les indigènes ») la notation musicale moderne. On croit comprendre que l'ouvrage de Bouali a été composé à l'instigation de Luciani, alors directeur des affaires indigènes.

<sup>341</sup> Rappelons que Mohamed Kadi, l'auteur du fameux « الشعر الملحون في », a été l'élève d'Auguste Cour, à la Médersa de Tlemcen.

<sup>342</sup> المرزوقي محمد، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، 1967، 238 ص.

Suivi, mais, bien plus tard, en 1991, par un ouvrage consacré uniquement à la poésie populaire tunisienne, par Mohieddine Khrayef<sup>343</sup>.

Ici, aussi, nous remarquons ce mouvement, mais peut-être plus lent, de déplacement du centre de gravité des études sur le melhoun, des milieux européens, vers les milieux musulmans. Avec, toutefois, il faut le signaler, une place négligeable pour la culture populaire, d'une façon générale, dans les préoccupations des hommes de culture tunisiens.

Pour revenir à notre sujet, qui est celui de la constitution d'un savoir sur la poésie populaire, en contexte colonial, et du transfert, par la grâce de la décolonisation, de ce savoir aux élites locales : en fin de compte, tout se passe comme si, une fois en dehors du cadre colonial et de ses enjeux, la poésie populaire maghrébine n'intéresse plus de la même façon, la science européenne.

## **2. A l'époque post-coloniale**

Nous avons vu, dans le chapitre précédent, comment, la prise de relais entre les savants de l'époque coloniale et les lettrés musulmans s'était effectuée par le transfert du savoir accumulé sur le melhoun, dans la période initiale des précurseurs, vers leurs héritiers apparus dans la période suivante.

Entamée bien avant les indépendances, cette nouvelle accumulation va se poursuivre bien au-delà jusqu'à notre époque présente. Mais un changement de paradigme va s'opérer puisque comme nous l'écrivions dans l'introduction à notre « Guide »<sup>344</sup> :

En Algérie, la naissance d'un Etat populaire et socialisant va produire un malentendu populiste autour de la culture et de la poésie, populaires, au grand

---

<sup>343</sup> خريّف محي الدين، الشعر الشعبي التونسي، أوزانه و أنواعه، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1991، 266 ص.

<sup>344</sup> Dellai Ahmed-Amine, op.cité, page 26.

bénéfice des auteurs qui vont pouvoir publier un certain nombre de travaux et recueils.

Nous pouvons citer, par exemple, le numéro de la revue Promesses consacré à la poésie populaire (1969)<sup>345</sup>, et les travaux de Bekhoucha(1970)<sup>346</sup>, Hadj-Sadok (1973)<sup>347</sup>, Belhalfaoui (1973)<sup>348</sup>, Tahar (1975)<sup>349</sup>, Azza (1977-79)<sup>350</sup>, Boubakeur(1977)<sup>351</sup> appartenant tous à la génération formée à l'époque coloniale.

Trois de ces ouvrages vont véritablement émerger du lot à l'époque des indépendances et servir de point de départ à l'éveil d'un nouvel intérêt pour la poésie melhoun chez les jeunes générations : c'est d'abord l'ouvrage de Belhalfaoui publié chez Maspéro, et qui constitue une sorte de défense et illustration de « la poésie arabe maghrébine d'expression populaire », comme il l'appelle, faite avec passion et érudition. C'est ensuite la thèse d'Ahmed Tahar, sur la métrique du melhoun qui va faire le point sur les questions de métrique soulevées déjà par Stumme<sup>352</sup> et Desparmet<sup>353</sup>, dans la période

---

<sup>345</sup> *Promesses*, revue littéraire bimestrielle, éditée par le Ministère de l'Information, n°4, "spécial poésie populaire", novembre/décembre 1969, Alger, 135 pages (textes arabes) + 92 pages (textes français).

<sup>346</sup> بخوشة محمد، ديوان سعيد المنذاسي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1970، 169 ص.

<sup>347</sup> Hadj-Sadok Mohammed, « La guerre 1939-1940 selon un soldat-poète algérien », in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, volume 15, année 1973, pp.21-34.

<sup>348</sup> Belhalfaoui Mohammed, *La poésie arabe maghrébine d'expression populaire*, texte arabe et traduction française, domaine maghrébin, collection dirigée par A. Memmi, F. Maspéro, Paris, 1973 (1ère édition), 206 pages.

<sup>349</sup> Tahar Ahmed, *La poésie populaire algérienne (melhoun), rythme, mètres et formes*, publications de la Bibliothèque Nationale, littérature populaire 1, SNED, 1975, 419 pages.

<sup>350</sup> عزة عبد القادر، مصطفى بن ابراهيم، شاعر بني عامر، و مداح القبائل الوهرانية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1977، 299 ص.

– Azza Abdelkader, *Mestfa Ben Brahim, barde de l'Oranais et chantre des Beni'Amer*, SNED, Alger, 1979, 249 pages.

<sup>351</sup> Boubakeur Hamza, « La poésie algérienne de langue arabe populaire: ses thèmes généraux et son rôle dans la vie quotidienne », in *Revue d'Histoire maghrébine*, n°7-8, janvier, 1977, p. 65-71.

<sup>352</sup> Stumme Hans, *Tunisische Marchen und Gedichte*, tome 1, Leipzig, 1893, XL-115 pages.

Stumme Hans, *Tripolitanisch Tunisische Beduinenlieder*, Leipzig, 1894, IX-153 pages, J.C.Hinrichs éd..

Stumme Hans, *Marchen und Gedichte aus der Stadt Tripolis*, Leipzig, 1898.

<sup>353</sup> Desparmet Joseph, « La poésie arabe actuelle à Blida et sa métrique », in *Actes du XIVème Congrès International des Orientalistes*, 1904, tome III, 1<sup>ère</sup> partie, pp.437-602. Le même, chez Leroux, Paris, 1907, 166 pages.

coloniale, et développer sa thèse des surlongues, en mettant au jour, ses sept mètres principaux et leurs variantes. Et c'est enfin l'importante thèse aussi d'Abdelkader Azza sur le poète Mestfa Benbrahim qui nous offre, pour la première fois, une étude complète sur un poète populaire avec un corpus de ses œuvres quasi exhaustif.

Au Maroc, El-Fasi continue la publication de ses articles sur le melhoun, en solitaire, jusqu'à l'arrivée d'Abbas Jirari, son successeur, qui va publier la première et la plus complète monographie, à ce jour, sur le melhoun marocain, sa fameuse « Qacida »<sup>354</sup>. Mais dès 1986, va commencer à paraître la grande œuvre de Mohamed El-Fasi, à savoir, la monumentale encyclopédie du melhoun marocain appelée « Maalamat el-melhoun »<sup>355</sup>. Elle constitue la première publication encyclopédique de cette envergure sur la poésie populaire dans tout le Maghreb. Pris en charge, désormais par l'Académie Royale du Maroc, sa publication, prévue en 20 volumes, va se poursuivre jusqu'à la disparition d'El-Fasi, en 1991, où elle changera de nom et deviendra, sous la direction nouvelle d'Abbas Jirari, véritablement une encyclopédie du melhoun<sup>356</sup> « موسوعة الملحون » après avoir été un mémorial du melhoun « معلمة ».

Cette reconnaissance officielle du melhoun, par l'instance académique, comme une partie importante de la culture et de la littérature marocaine, va se traduire au niveau de l'université par la production d'un certain nombre de mémoires et thèses sur la poésie et les poètes populaires, tout en impulsant d'autres travaux de type moins académique, mais tout aussi importants, tels les travaux et publications d'Abderrahman El-Melhouni, par exemple.

---

<sup>354</sup> عباس الجراي، الزجل في المغرب، القصيدة، مكتبة الطالب، الرباط، 1970، 715 ص.

<sup>355</sup> محمد الفاسي، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الأول من الجزء الأول، شعبان 1406/أبريل 1986، 358 ص.

<sup>356</sup> موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2008، 427 ص.

La Tunisie sera le parent pauvre de cette activité, avec seulement, comme signalé, la publication de deux ouvrages importants : celui de Mohamed Marzouqi (1967)<sup>357</sup>, et bien plus tard, celui de Mohieddine Khraïef (1991)<sup>358</sup> qui sont des monographies, plus ou moins complètes, sur la poésie populaire en Tunisie. Cette production poétique qui avait su attirer l'attention des allemands, comme Stumme, et des folkloristes de la revue Ibla, semble éprouver de la peine, à la période post-indépendance, à mobiliser les chercheurs d'une manière significative. Signalons tout de même, concernant le domaine tunisien, quelques travaux intéressants, ceux de Breteau et Roth<sup>359</sup>, effectués en dehors de la Tunisie, mais qui portent sur un corpus tunisien fameux, celui des textes de Takrouna.

Par manque de visibilité, et à cause de la diffusion quasi confidentielle des publications sur le sujet, nous ne pouvons signaler pour le domaine libyen, lui aussi anciennement fréquenté par l'allemand Stumme, en même temps que la Tunisie, que la publication, forte de trois volumes, de l'étude d'Abd Rabbih Ghannai<sup>360</sup> sur la littérature populaire libyenne.

Dans cette phase des après-indépendances, une nouvelle classe d'arabisants issus du nouveau système d'enseignement mis en place va investir le champ de la poésie populaire, en Algérie, particulièrement, où, jusque là, le terrain était occupé par les francophones bilingues (Tahar, Azza, Bessaïh<sup>361</sup>, Belhalfaoui, Boubakeur) à quelques exceptions près (Bekhoucha, Bouali<sup>362</sup>).

---

<sup>357</sup> محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، 1967، 238 ص.

<sup>358</sup> محي الدين خريّف، الشعر الشعبي التونسي، أوزانه و أنواعه، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1991، 266 ص.

<sup>359</sup> Breteau Claude et Roth Arlette, « De l'art poétique à Takrouna, poèmes de l'amour et de la sagesse », in *Revue des Etudes Islamiques*, LVIII, 1990, Paris, pp.I-107.

<sup>360</sup> عبد ربه غنائي، دراسات في الأدب الشعبي، مكتبة الأندلس بن غازي، 1968، 3 أجزاء.

<sup>361</sup> Bessaïh Boualem, *Etendard interdit, poèmes de guerre et d'amour de Mohamed Belkheir*, recueillis, présentés et traduits, la bibliothèque arabe, Sindbad, Paris, 1976, 162 pages.

<sup>362</sup> بو علي غوثي، كشف القناع عن آلة السماع، مطبعة أدولف جردان (Jourdan)، الجزائر، 1322 هـ/1904 م، 143 ص./النشرة الثانية

La formation de ces spécialistes de la littérature populaire va être prise en charge, en grande partie, par les Instituts de Culture Populaire créés à Tlemcen et à Tizi-Ouzou. Ainsi, de nombreux travaux (mémoires et thèses) seront soutenus par les étudiants en post-graduation qui, parfois, donneront lieu à des publications qui iront enrichir la bibliographie du melhoun (Megnounif<sup>363</sup>, Zeriouh<sup>364</sup>).

Toutefois, hors institution académique, de nombreux chercheurs indépendants et amateurs avertis, ne vont pas manquer d'apporter leur contribution à ce domaine de la poésie populaire — considéré désormais comme un patrimoine à forte charge identitaire, qu'il s'agit de sauver de la disparition. Signalons, par exemple, les recueils consacrés aux grands poètes populaires publiés par Benamar Zerhouni<sup>365</sup> ainsi que les ouvrages de Mohamed Touzout<sup>366</sup> et surtout ceux de Soheil Dib<sup>367</sup> où, dépassant l'aspect

للمؤسسة الوطنية لفنون الطباعة (ENAG)، 1995، 287 ص.

<sup>363</sup> شعيب مقونيف، ديوان أبي مدين بن سهلة، دار الغرب، 2002، 254 ص.

- مباحث في الشعر الملحون الجزائري (مقاربة منهجية)، منشورات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي الجزائري، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2003، 146 ص.

<sup>364</sup> عبد الحق زريوح، ديوان أحمد بن التريكي، الملقب ابن زنفلي، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2001، 136 ص.

- الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري (1871-1954)، منشورات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب، 2003، 122 ص.

- دراسات في الشعر الملحون الجزائري، مع قصائد مختارة غير منشورة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2008، 139 ص.

<sup>365</sup> (1) محمد بن عمرو الزرهوني:

- ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، شعر من نوع الزجل و الملحون، جمع و تحقيق و اعداد، إصدارات المكتبة الوطنية الجزائرية، "الأدب الشعبي" 2، الطبعة الأولى، 1996، 826 ص.

- كُنَّاش السِّي إدريس بن رحّال، أشعار من الموزون و الملحون، éd. ENAG، الجزائر، 2008، 479 ص.

(2) محمد بن عمرو الزرهوني و محمد الحبيب حشلاف:

- من وحي الألم، شعر ملحون، يصدر بمناسبة إحياء الذكرى الحادية و العشرين لوفاة الرئيس الراحل هواري بومدين، قدم له فخامة عبد العزيز بوتفليقة، رئيس الجمهورية، منشورات Anep، 2000، 123 ص.

- ديوان الشيخ التلمساني بومدين بن سهلة، شعر ملحون، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، النشر و الإشهار، الجزائر، الطبعة الأولى، 2001، 167 ص.

- ديوان الشيخ عبد القادر الخالدي، شعر ملحون، منشورات ANEP، الجزائر، الطبعة الأولى، 2003، 272 ص.

<sup>366</sup> محمد توزوت، الساقية الخمرية، قصر الكتاب، البلديّة، الجزائر، جويلية 2007، 208 ص.

- من بستان الملحون، قصر الكتاب، البلديّة، الجزائر، 2007، 393 ص

<sup>367</sup> Dib Mohamed-Soheil, *Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe*, L'Harmattan, Paris, 1987, 157 pages.

strictement patrimonial et documentaire des publications d'anthologies, un véritable questionnement se met en place autour d'une « poétique du dialectal ».

Mais globalement, dans l'accumulation des connaissances sur le domaine du melhoun, en termes de corpus (collecte des textes), de savoir biographique (notices biographiques sur les poètes), de savoir technique (métrique, terminologie, etc.), et de savoir linguistique (lexique du melhoun), le pays qui est le plus avancé est naturellement le Maroc avec sa grande encyclopédie du melhoun « المعلمة/الموسوعة » qui en est à son 9<sup>ème</sup> diwans<sup>368</sup> après la première série des 6 volumes<sup>369</sup> publiés par El-Fasi où l'art du melhoun est présenté dans ses différents aspects techniques et dans la variété de son répertoire.

---

- *La poésie populaire algérienne*, Livre premier : l'œuvre de Ahmed Bentriki, Editions ANEP, Alger, 2007, 121 pages.

- *Pour une poétique du dialectal maghrébin*, éditions ANEP, 2007, 104 pages.

- *Le trésor enfoui du malhûn*, anthologie de la poésie populaire algérienne, Editions ANEP, Alger, 2010, 336 pages.

<sup>368</sup> Les recueils des poètes suivants ont été successivement publiés : Abdelaziz El-Maghraoui (2008), Djilali Mthired (2008), Kaddour El-Alami (2009), Benali Ould Arzine (2009), Thami Mdaghri (2010), El-Guendouz (2011), Ahmed El-Ghrabli (2011), Driss Benali (2012), Sultan Abdelhafid (2013).

<sup>369</sup> 1) معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الأول من الجزء الأول، شعبان 1406/أبريل 1986، 358

ص.: "Mbeit" Définition du melhoun, glossaire des termes techniques, métrique, index des textes du mètre

- 2) معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الأول، 1407 هـ/1987 م، 186 ص.: Index des textes des mètres « maksour el-djnah » ; « el-mchetteb » ; « Soussi el-mezloug » ; « Dikr » ; métrique et classement des « serrabas »

- 3) معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، الجزء الثالث، "روائع الملحون"، 1990، 391 ص.: Les plus belles qacidas du melhoun, anthologie

- 4) معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الأول من الجزء الثاني، "معجم لغة الملحون"، 1991، 207 ص.: Dictionnaire de la langue du melhoun

- 5) معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الثاني، "تراجم شعراء الملحون"، 1992، 403 ص.: Dictionnaire biographique des poètes de melhoun

- 6) معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، "مائة قصيدة و قصيدة في مائة غانية و غانية"، 1997، 250 ص.: Cent et une qacidas pour cent et un pré-noms de femmes

### 3. La place de la poésie populaire dans l' « Histoire culturelle de l'Algérie »

Quelques uns des obstacles majeurs qui peuvent se dresser durablement devant la constitution d'un véritable savoir sur la poésie populaire proviennent, sans aucun doute, des pratiques d'exclusion qui sont la traduction en actes de représentations dévalorisantes de cette poésie. Représentations minorantes profondément ancrées dans l'histoire culturelle telle qu'elle est écrite par l'élite lettrée, qui n'accorde qu'une place marginale à la littérature populaire, dans cette histoire où doit s'exprimer, avant tout, le génie de la langue arabe dans sa forme régulière dite « classique », c'est-à-dire l'hégémonie de la seule langue légitime. Ibn Khaldoun, le premier, avait critiqué cet ostracisme des partisans de la langue arabe dans sa forme scolaire :

Encore aujourd'hui persistent l'éloquence et le style caractéristiques des Arabes. On doit négliger les propos stupides de quelques grammairiens de métier, incapables de juger la situation correctement, qui croient qu'il n'y a plus d'éloquence et que la langue arabe est corrompue. Ils en viennent à cette conclusion, parce qu'ils ne s'intéressent qu'à la chute (dialectale) des désinences casuelles (i'râb). Mais c'est là une attitude partielle et injustifiée<sup>370</sup>.

L'un des héritiers, en Algérie, de cette longue tradition d'ostracisme envers la poésie melhoun, et tout ce qui se rapporte à l'expression littéraire dialectale, d'une façon générale, est l'historien Aboul Kacem Saadallah, auteur de l'importante « Histoire culturelle de l'Algérie »<sup>371</sup> : sur les 4007 pages que comptent les 8 volumes (le 9<sup>ème</sup> étant réservé aux index), 49 pages seulement,

---

<sup>370</sup> Ibn Khaldun, *Discours sur l'Histoire universelle, Al-Muqaddima*, traduction nouvelle, préface et notes par Vincent Monteil, Tome 3, Sindbad, 1978, page 1268.

<sup>371</sup> سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1998، بيروت، 9 أجزاء.

en tout et pour tout, sont consacrées à la poésie populaire d'expression arabe et berbère !

Et même pour ces quelques maigres pages, l'auteur se sent obligés de se justifier en déclarant, dès les premières lignes<sup>372</sup> :

الهدف من الحديث قليلا عن الشعر الشعبي أو الملحون هنا هو تحديد علاقته بالثقافة و تحديد علاقة الثقافة به، و ليس الغرض دراسة هذا الشعر في حد ذاته، لأن ذلك يهم غيرنا أكثر، ذلك أن الثقافة التي نتناولها في هذا الكتاب تعني نتائج الفكر و الذوق و الشعور بعد الصقل بالدراسة و التعب، و طلب العلم بجمع أنواعه و تحصيل الملكة عن طريق الممارسة و النصب، و لا يحتاج الشعر الشعبي إلى كل ذلك أو شيء منه، بل أن ضعف الثقافة بالمفهوم الأول هو الذي ساعد الشعر الشعبي على الانتشار و الذيوع، و بذلك يكون رواج الشعر الشعبي دلالة على ضعف الثقافة الأدبية في البلاد، فهو، من الناحية الجدلية المحضة، ضد الثقافة و دليل على انحطاطها

L'auteur a très bien mis en relief, dans ce passage, les idées-forces qui structurent la représentation négative que se font les élites arabophones cultivées de la littérature populaire : celle-ci, selon eux, n'appartient pas à la véritable et seule culture digne de ce nom, celle qui est le produit de la réflexion, du goût sûr, de la sensibilité, et qui s'acquière par l'effort et l'étude. Pour Saadallah, la poésie populaire n'exige aucune de ces conditions, elle est une sorte de maladie opportuniste de la culture savante, qui apparaît et se propage à la faveur de la décadence culturelle qui entraîne la perte de la maîtrise de la langue arabe régulière. La poésie populaire, déclare-t-il enfin, est le contraire de la culture, sous-entendant par là, la culture « cultivée ».

---

<sup>372</sup> Saadallah, Idem, Tome 2, pp.310-311.

Pour appuyer son point de vue — qui est, au-delà du point de vue, qui se veut objectif, de l'historien, celui, très subjectif, à notre sens, du poète en arabe classique qu'il est — Saadallah appelle à la rescousse quelques noms parmi les auteurs qui ont eu maille à partir avec la poésie populaire<sup>373</sup>.

Il renverse, par exemple, à son avantage, cette déclaration fameuse d'Ibn Khaldoun sur le rôle mémoriel de la poésie populaire orale, comme conservatoire des généalogies, en affirmant que c'est précisément l'oralité de cette poésie qui a accéléré la perte de ces généalogies :

فقد لاحظ ابن خلدون ذلك و عزا عدم عناية المغاربة بأنسابهم إلى شيوع الشعر الشعبي  
الذي لا يحفظ كما يحفظ الشعر الفصيح

Il rappelle comment El-Djamaï<sup>374</sup>, s'excuse presque de citer des extraits de poésie populaire dans son commentaire:

و لم يسع الجامعي إلا أن يورد، بعد أن اعتذر و ذكر الأسباب، نماذج من الشعر الشعبي  
في شرحه لرجز الحلفاوي، بعضه منسوب و بعضه غير منسوب<sup>375</sup>

Il cite de même Ibn Sahnoun<sup>376</sup> de Mascara, qui rend témoignage, tout en le regrettant, de la popularité du melhoun, à son époque, mais refuse d'en citer des extraits, dans son texte, sous prétexte, dit-il, que cela est étranger à la véritable littérature :

---

<sup>373</sup> Saadallah, idem, tome 2, pp.311-312.

<sup>374</sup> Abderrahman El-Djamaï, du Maroc, est l'auteur d'un commentaire sur la qacida du muphti Mohammed El-Halfaoui, de Tlemcen, sur la libération d'Oran en 1790.

<sup>375</sup> Ibidem, page 311.

<sup>376</sup> Ibn Sahnoun est l'auteur d'un poème commenté sur la reprise d'Oran en 1790 intitulé « الثغر الجماني في ابتسام »  
« الثغر الوهراني ».

كما لم يسع ابن سحنون، و هو الأديب الناقد الشاعر، إلا أن يذكر أن ممدوحه قد مدح بالكثير من الشعر الشعبي، مبينا أن "ذلك أمر خارج عن مقصد الأديب، لا يخصب روض البلاغة الخصيب"، كما عزا أكثر الشعر الملحون إلى غلبة العجمة على الألسن و ذهاب سر الحكمة منها "فصار الناس إنما يتغنون بالملحون، و به يهجون و يمدحون"

Enfin, Saadallah cite le polygraphe de Mascara Abou Ras qui, lui, contrairement à son concitoyen Ibn Sahnoun, a une attitude plus tolérante vis-à-vis de la poésie melhoun, dont il semble avoir pris acte de l'inscription très forte dans la vie sociale et culturelle des gens de son époque, et mesuré, à sa juste valeur, le niveau littéraire, puisqu'il est l'auteur du commentaire sur le célèbre panegyrique en *melhoun* d'El-Mendassi nommé « العفريقية »:

و قد وقف أبوراس موقفا شبيها بذلك، إلا أنه كان أقل حماسة للشعر الفني من زميله، لأنه هو نفسه كان ضعيف الشعر، فأبو راس هو القائل، نقلا عن الجامعي "و ما في الملحون من باس، فإنه في هذا العصر لسان الكثير من الناس"<sup>377</sup>

Cette vision extrêmement méprisante de la poésie melhoun — poésie dont nous pensons avoir largement démontré, dans les chapitres précédents, qu'elle est tout à fait à l'opposé de la définition qu'en donne Saadallah — est, avant tout, l'expression d'une prise de position dans le champ littéraire en Algérie en faveur de la poésie d'expression classique qui aspire, à la faveur de l'arabisation et de la scolarisation massives, à élargir son audience en disqualifiant la poésie melhoun.

---

<sup>377</sup> Ibidem, page 312.

### **Conclusion de la partie III**

Dans cette troisième et dernière partie, nous nous sommes proposé de traiter du sujet central de notre thèse, celui auquel nous voulions aboutir après avoir consolidé l'échafaudage de notre analyse, dans les première et seconde parties, par la description de la poésie melhoun, dans son cadre historique et linguistique, la présentation détaillée du monde des poètes et le fonctionnement interne du champ du melhoun. La poésie melhoun ayant été ainsi replacée dans sa longue durée historique, et inscrite en profondeur dans le tissu social, par les diverses fonctions qu'elle y remplit, et le discours spécifique qu'elle produit, il ne nous restait plus, en fin de compte, qu'à définir le vecteur linguistique de ce discours, ce qui est véritablement perçu comme le marqueur identitaire par excellence, à savoir la langue. La langue entre pour une part importante dans la définition de l'identité individuelle et collective, par elle s'effectue la socialisation, et à travers elle, passe l'identification à la communauté.

Le rapport de la langue à l'identité ayant été préalablement posé, et le lien de la pratique poétique avec l'identité s'étant objectivé dans une langue, nous avons donc abordé l'étude détaillée, dans ce chapitre, de cette langue à savoir l'arabe dialectal maghrébin, en commençant par un tour d'horizon de la dialectologie. Car c'est à l'époque coloniale, que l'intérêt pour l'idiome des colonisés a commencé à porter ses fruits, sous la forme d'une longue série d'ouvrages sur les parlers locaux. Il était naturellement vital, pour le système colonial, de mieux connaître la langue, et partant, la culture, de ceux sur lesquels devait s'exercer la domination. La lexicographie constitue certainement une partie non négligeable de ce savoir en formation, en ce sens qu'elle peut nous aider, nous qui tentons de maîtriser la langue des poètes de melhoun, de combler les lacunes, dues à l'usure et à la déperdition qui peuvent affecter la richesse lexical du dialecte. Ensuite, et dans le sillage des

études en dialectologie, nous avons brossé un tableau du phénomène historique et linguistique de l'arabisation des populations du Maghreb. Arabisation non seulement strictement linguistique, mais aussi culturelle et identitaire, qui s'est effectuée en deux étapes : celle de la conquête musulmane au 7<sup>e</sup> siècle, et celle de l'invasion des tribus arabes au 10<sup>e</sup> siècle.

La langue arabe devient, pour une large partie de la partie, une langue de culture et d'enseignement, dans son registre classique, et une langue de la communication quotidienne, dans son registre dialectal. Des locuteurs, dont l'arabe dialectal va devenir la langue maternelle, à la place de la langue berbère, vont réfléchir, sentir, exprimer le rationnel et l'affectif dans cette langue arabe maghrébine. L'arabisation linguistique et culturelle de larges pans de la société maghrébine va aller de paire avec la l'apparition et le développement de la poésie *melhoun*. L'arabisation de l'Andalousie, et l'extension du domaine de la langue andalouse, s'accompagne de la diffusion de la poésie populaire *zajal*, comme l'extension de l'arabe maghrébin, dans les cités, va produire la poésie populaire maghrébine, qui donnera, en fin de parcours, *le melhoun*. D'éminents linguistes, et dialectologues du domaine maghrébin, des intellectuels maghrébins de grande culture arabe, tel Mohamed El-Fasi, ont déduit de tous ces faits, que l'identité maghrébine portée par cet arabe maghrébin, trouve son expression la plus fidèle dans la poésie *melhoun*.

Nous avons passé ensuite en revue les différents registres de langue dus à la diversité des sources dialectales : registre citadin et registre bédouin, registre citadin des ruraux, ou « parlars ruraux non bédouins », diversité des parlars maghrébins issus des dialectes arabes anciens, dialectes hilaliens et dialectes pré-hilaliens.

Une halte autour de l'arabe maghrébin nous a donné l'occasion d'énumérer les caractéristiques phonétiques, morphologiques, syntaxiques et lexicales par

quoi il se différencie de l'arabe oriental. Un va et vient entre l'arabe maghrébin et la langue du *melhoun*, nous a permis de mettre en évidence l'écart qui existe, parfois, entre les deux, et qui est du au caractère littéraire du *melhoun*. Une des conclusions importantes concernant les traits propres à l'arabe maghrébin est que, en dehors, de l'explication par l'étymologie, un facteur important est à prendre en considération, c'est celui de l'innovation linguistique qui donne son aspect particulier à cette langue.

Nous avons voulu aussi aborder le sujet de l'arabe algérien, en tant que langue consensuelle du pays, qui réunit dans l'acte de communication aussi bien l'arabophone, le berbérophone que le francophone. Cet arabe algérien, comme nous l'avons signalé, peut se décliner en des parlers régionaux, plus ou moins proches, les uns des autres. Le parler local est un défi pour le poète qui doit être capable, s'il veut élargir sa renommée, de le dépasser en accédant à cette *koïnè* poétique maghrébine dont nous avons parlée.

Mais la diversité des parlers n'est pas du tout un obstacle à l'intercompréhension entre les locuteurs d'un bout à l'autre du Maghreb, nonobstant certaines accommodations de leur part. Nous avons dit que le poète en quête d'une large renommée devait posséder la maîtrise de la langue commune à tous les poètes de *melhoun* du Maghreb, la langue *melhoun*, car le mot désigne tout à la fois la poésie et la langue.

Dans un chapitre particulier, nous avons traité longuement de cette langue qui porte en elle l'identité maghrébine depuis, au moins, le 16<sup>e</sup> siècle et jusqu'à nos jours. La langue des poètes de *melhoun*, comme nous l'avons exposé, a été diversement appréciée de ceux qui se sont penchés sur ses textes : elle réunissait en elle ce paradoxe, d'être une poésie populaire tout en étant difficile d'accès au premier abord, c'est-à-dire qu'elle présentait l'aspect du langage recherché et du propos élevé, tout en étant populaire et dialectale. D'autres ont parlé d'une « langue mixte, entre le dialectale et le classique ».

Nous avons passé en revue les différentes définitions, en nous arrêtant sur celle-ci qui la définit comme une koïnè littéraire populaire, qui s'enracine dans le substrat de l'arabe dialectal, tout en s'ouvrant largement à l'arabe classique sans jamais se confondre avec lui. Nous avons alors mis en évidence ce mouvement d'emprunt-adaptation à partir de l'arabe classique, mouvement qui traduit une forte demande lexicale induite par les besoins de la création et de l'innovation. Le résultat de cet apport constant à la langue du melhoun en a fait un réservoir lexical d'une richesse remarquable. L'autre phénomène que nous avons mis en relief et qui est la première source d'apport en terme lexical, en dehors de l'arabe classique, c'est ce mouvement qui vise à mobiliser en totalité les ressources cachées du dialectal.

Mais le mieux a été, pour nous, de décrire dans le détail les mécanismes en œuvre dans l'enrichissement de la langue des poètes et d'une façon générale sa littérisation : substitution des registres de langue, relexicalisation, resémantisation, transformation morphologique, métathèse, utilisation de périphrases poétiques, archaïsmes, etc.

Nous avons avancé aussi l'idée que cette langue ainsi constituée peut figurer une sorte de continuum linguistique où nous pouvons passer d'un registre de langue à un autre, d'un code simple à un code élaboré, et d'un basilecte à un acrolecte.

Comme illustration à notre propos concernant l'inscription de la poésie melhoun dans l'histoire, l'imaginaire et la construction identitaire langagière, il nous a semblé utile pour notre démonstration, de traiter d'une période historique précise, d'un cas concret, la période ottomane, en montrant comment la poésie populaire se fait le réceptacle privilégié de l'histoire, la grande histoire comme la petite histoire, à travers l'empreinte qu'a imprimée la présence turque tant au niveau linguistique (emprunts à la langue turque),

qu'au niveau des représentations (stéréotypes), de la création littéraire (figures) et des débats politiques (prises de position).

Dans les derniers chapitres de cette partie liminaire, et partant du point de vue que notre thèse est une tentative de synthèse d'un savoir sur le melhoun à partir de la problématique de l'identité, il nous a semblé du plus grand intérêt de revenir sur le processus de constitution de ce savoir dans la période coloniale d'abord, puis dans la période post-coloniale.

Ceci nous a amené à traiter des étapes successives qui vont conduire des premiers travaux des interprètes militaires et autres officiers, aux derniers travaux des professeurs en signalant les ouvrages les plus importants, de cette étape, comme ceux de Sonneck et de Bel et Desparmet. Celui-ci sera l'un des premiers à lier fortement cette poésie melhoun à la revendication identitaire. Ce qui explique en partie pourquoi le système colonial va, tout de même, se montrer méfiant par rapport aux propagateurs de cette poésie sur le terrain. Le sentiment que cette tradition populaire est en danger de disparition est né à cette époque, aussi, ainsi que la première génération des lettrés musulmans qui va prendre, peu à peu le relais, après la fin de l'école coloniale.

Une tradition de recherche algérienne va se poursuivre, une fois les indépendances acquises, avec cette génération formée par l'école coloniale, les Tahar, Azza, Belhalifaoui, etc.

Au Maroc, l'amitié entre Dermenghem et El-Fasi est au fondement de la constitution d'un savoir sur le melhoun marocain qui va connaître son apogée, dans les années 80 avec la publication de la monumentale « Encyclopédie du melhoun » de Mohammed El-Fasi et qui se poursuit jusqu'à nos jours avec Abbas Jirari.

La Tunisie, avec la Libye, parfois, a connu, successivement, les auteurs allemands, les folkloristes de la revue Ibla et ceux de la Revue tunisienne,

puis, à l'indépendance, El-Marzouki, ensuite Khrayef. La place de la poésie populaire ici est, somme toute, assez négligeable, en comparaison avec les autres grands pays du Maghreb.

Les années post-indépendances, nous l'avons noté, voient l'arrivée d'une nouvelle génération de chercheurs, universitaires et non universitaires, formés en arabe. Mais si nous devons tenter une comparaison entre les pays du Maghreb, nous pouvons placer le Maroc, en termes d'accumulation du savoir sur le melhoun, en tête de ces pays.

Et pour finir, nous avons traité, dans la suite de notre réflexion sur la formation d'un savoir sur le melhoun, des obstacles intellectuels qui se dressent devant les chercheurs et en premier lieu l'ostracisme de certains universitaires dont la figure de proue est l'historien de la culture algérienne, Aboul Kacem Saadallah. Nous avons montré, à travers la lecture de son ouvrage « Histoire culturelle de l'Algérie », la place extrêmement marginale que la poésie populaire y occupe, et ceci, en totale contradiction avec la place réelle de cette poésie dans la culture réelle et l'importance du rôle joué par les poètes dans la construction identitaire de leur communauté.

## **Conclusion générale**

Nous nous étions proposé dans la présentation générale de notre travail présent, de définir le sujet de notre thèse comme une sorte d'interrogation de la parole poétique populaire au Maghreb sur ce qu'elle peut nous apprendre de l'homme maghrébin, de la société dans laquelle il vit et des liens de cette parole avec l'identité maghrébine.

Dans le regard porté à cette société maghrébine, notre intérêt a été double : il s'est concentré d'abord sur une catégorie particulière, celle des producteurs de la parole poétique, c'est-à-dire les poètes, et ensuite sur le vecteur principal de cette parole, à savoir la langue. Et c'est de cette façon, en traçant les contours de cette production de sens, définie comme un discours, et en interrogeant le vecteur linguistique de ce discours, que nous avons appréhendé le lien entre l'identité maghrébine et la production poétique en arabe maghrébin.

Du point de vue de l'approche méthodologique et théorique, nous nous sommes appuyés sur un ensemble de savoirs sur la poésie et les poètes de melhoun, savoirs constitués aussi bien sur le terrain, qu'objectivés dans une bibliographie quasi exhaustive, mais savoirs soumis à l'approche critique des sources, ainsi qu'à l'interrogation théorique à l'aide de concepts puisés aussi bien dans la sociologie des champs littéraires et des échanges linguistiques (Bourdieu), que dans la théorie du discours social (Angenot), la dialectologie et la sociolinguistique. Ces approches, historique, socio-anthropologique et linguistiques, nous ont permis d'arriver à un certain nombre de résultats et de réponses aux questions qui tournent toutes autour de la possibilité d'une sociologie-anthropologie de la poésie et des poètes de melhoun dont la question de l'identité ne serait qu'une thématique transversale.

Cette démarche générale, nous devons la décliner en plusieurs niveaux correspondant à chacun des axes de questionnement qui constituent notre problématique : il nous a paru opératoire de suivre le déroulement logique de notre démonstration en définissant trois parties principales : la première partie pour traiter de la poésie et des poètes, la seconde du discours poétique, du champ littéraire, des acteurs et des pratiques dans ce champ, et la troisième de la langue dans son rapport à l'histoire et à l'identité.

Nous allons dans cette conclusion générale, présenter successivement chacune des trois parties en rappelant les questionnements et en présentant les principaux résultats auxquels nous avons abouti.

Ainsi, chacune de ses parties a été l'occasion pour nous de répondre à un certain nombre de questions principales et de questions secondaires liées à chacun des axes de notre problématique :

1. Le premier axe regroupe un certain nombre de questions qui devaient nous aider, dans le cadre d'une sorte de présentation générale du cadre d'analyse historique, social et linguistique, à mieux appréhender notre objet d'étude, la poésie *melhoun* et les poètes de *melhoun*. Nous devions savoir de quelles sources, dans l'histoire culturelle de l'ensemble maghrébin, le *melhoun* tire ses origines, quels sont ses liens avec le phénomène fondateur de l'identité maghrébine qu'est l'arabisation ? De quelles caractéristiques essentielles le *melhoun* a-t-il hérité, quel est le sens à donner à ce terme *melhoun* et sa polysémie ? Quelques parcours typiques de grands poètes et quelques grandes thématiques ont été traités dans cette partie, à titre d'illustration, mais aussi pour nous permettre de mettre en relief l'inscription de la poésie et des poètes dans la société. Ce qui nous a amené à répondre à la question des modalités de cette inscription dans le social, en d'autres termes, la question des fonctions dévolues à la poésie populaire,

fonctions qui fondent son efficace social, c'est-à-dire sa capacité à produire et reproduire de l'identitaire.

La présentation du cadre de développement historique et linguistique du melhoun nous a permis, sur la base, principalement, des témoignages d'Ibn-Khaldoun et de Léon L'Africain, d'assister à l'apparition de la poésie melhoun, en corrélation avec la première et la seconde arabisation du Maghreb, à partir de la poésie populaire andalouse *zajal* et de la poésie populaire maghrébine *aroud el-balad* ainsi que de la poésie hilalienne, dernière bouture, ayant abouti à donner son visage définitif à la poésie du melhoun au 16<sup>e</sup> siècle. De cette généalogie, le melhoun a tiré ses principales caractéristiques formelles, ses grandes distinctions de registres de langue, et de répertoires, ainsi que la formation en corporation des poètes. Dans cette partie nous avons, pour la première fois, défini le *melhoun* comme une koïnè littéraire de type dialectale, ce qui sera amplement développé par la suite. La polysémie du terme *melhoun* a été largement explicitée dans ses trois acceptions principales : l'écart par rapport à la norme langagière, le rapport consubstantiel à la musique et le sens esthétique et allégorique. Nous avons ajouté une troisième acception possible qui réfère à la base sur laquelle se fonde la composition, à savoir la métrique, et nous avons avancé l'hypothèse qu'en l'absence de règles métriques connues et systématisées, le poète s'appuie sur la mélodie pour composer d'où le terme *melhoun*.

La poésie *melhoun* ayant été ainsi définie, du triple point de vue, historique, linguistique et sémantique, nous sommes passés à une illustration, par l'exemple concret, de ce qu'est un parcours de poète populaire, du point de vue de la stratégie d'auteur (Sidi Lakhdar Benkhrouf et Saïd El-Mendassi), et de ce que sont quelques thèmes

principaux du répertoire thématique, par rapport à l'imaginaire social (la satire et la prophétie).

En procédant à une lecture attentive des parcours des deux poètes populaires que sont Sidi Lakhdar Benkhrouf et Saïd El-Mendassi nous avons fait la démonstration suivante : le *melhoun* est une véritable littérature structurée autour de poètes qui sont des auteurs conscients de leur pratique en tant qu'auteurs, à l'intérieur d'un champ littéraire, et développant de véritables stratégies d'auteurs. De plus, nous avons mis en évidence l'existence, à l'intérieur de cette koinè du *melhoun*, d'un continuum linguistique qui va du code simple (Sidi Lakhdar) au code élaboré (Saïd El-Mendassi). Le choix d'occupation de l'un ou de l'autre de ces deux pôles obéit à des choix stratégiques à l'intérieur du champ pour l'accès à des positions de domination.

Ensuite, en abordant les deux thématiques centrales de la poésie populaires, que sont la satire et la critique sociale, sous leur forme manifeste (la satire) ou latente (la poésie visionnaire ou prophétique), nous avons montré les capacités de la parole poétique à exprimer le social et le politique, et à s'inscrire durablement, dans l'imaginaire social. Ainsi, comme nous l'avons montré, les poètes qui prophétisent dans le genre *jafr* ou poésie visionnaire, en prédisant les événements à venir, ne font que parler, de façon détournée et symbolique, des temps présents. La poésie visionnaire en définitive remplit une fonction idéologique et politique.

Nous touchons, par là, au point central de cette première partie, à savoir les différentes fonctions que la poésie est censée remplir, en réponse à des besoins de la société à différents niveaux, et qui, toutes, concourent, d'une manière spécifique à chacune d'elle, à la construction et à la pérennité de l'identité du groupe.

En premier lieu, la fonction qui semble inhérente à la poésie et qui est la fonction poétique, qui consiste en l'esthétisation du langage du groupe, ce qui donne à ce langage, prestige et pouvoir de séduction, et au poète, un statut au sein de la société qui l'autorise à dire. Dire quoi ? La parole poétique est, avant tout, une verbalisation de l'affect social, la traduction dans la langue maternelle, la langue de la première socialisation et le marqueur identitaire par excellence du groupe, du ressenti et du pensé de ce groupe.

Par sa fonction mémorielle, la poésie se voit confier la mission et le redoutable privilège d'enregistrer, de fixer et de transmettre les traces de la durée historique. Les annales de la communauté linguistique maghrébine sont à chercher dans le grand corpus des poèmes populaires, qui contient la grande histoire, comme la petite histoire.

Mais, en même temps qu'elle divertit, la poésie populaire se charge d'instruire, en se faisant le passeur de la culture savante scripturaire, une sorte de vulgarisateur et de diffuseur, pour la grande masse des exclus, de la culture savante livresque. C'est sa fonction didactique.

Nous avons parlé de la fonction idéologique en rappelant l'engagement idéologique et politique du poète, tout au long de l'histoire, son rôle centrale dans la formation de l'opinion publique.

Esthétique et ludique, la poésie populaire, en étroite coopération avec la musique populaire, est appelée à célébrer la beauté du monde, à produire du plaisir esthétique, de l'émotion artistique et de l'évasion. Elle est une sorte de « médecine de l'âme » (Lambert).

La fonction cognitive de la poésie populaire consiste en ce qu'elle constitue, par elle-même, un savoir spécifique et un mode d'acquisition d'un savoir qui transmue l'individu en cet « intellectuel populaire » qu'est le poète.

Enfin la fonction magique est aussi bien exercée par la personne même du poète lui-même, qui peut-être crédité de pouvoirs surnaturels, que par sa parole poétique dont l'origine aussi bien que la destination ressortissent au monde supranaturel.

2. Après avoir décrit quelques fonctions principales de la poésie populaire dans la société, nous nous sommes engagés dans la seconde partie à l'étude détaillée de cette catégorie d'agents que sont les poètes, catégorie que nous avons définie comme une catégorie culturelle caractérisée par sa pratique littéraire qui consiste en la production de textes poétiques en langue dialectale. Nous avons tenté de répondre à un certain nombre de questions autour de la constitution de cette catégorie, comme la question de savoir comment se forme-t-elle en corporation, comment fonctionne cette corporation, quels rapports entretient-elle avec son environnement social ? D'un autre côté, nous avons voulu comprendre comment la pratique de cette corporation des poètes s'inscrit dans un espace défini comme un champ ou un sous-champ littéraire ? Peut-on décrire la genèse de ce champ et ses rapports avec les autres champs dominants, comme le champ religieux et le champ politique ? Cette pratique étant définie comme la production d'un discours poétique à l'intérieur de l'ensemble du discours social, comment allons-nous définir ce discours, son statut et son contenu ? Quels rapports entretient enfin ce discours avec les autres discours ?

C'est à toutes ces questions que nous avons essayé d'apporter des réponses pertinentes en développant quelques tentatives d'approches dans ce domaine, quasi vierge, de la sociologie littéraire du *melhoun*.

Nous avons naturellement débuté cette partie en donnant une définition du discours poétique et surtout en décrivant la manière dont naît et se structure l'espace dans lequel est produit ce discours, à savoir le champ du *melhoun*. Nous avons identifié le discours poétique des poètes

populaires du Maghreb comme un segment particulier du discours social général auquel est dévolue la fonction de produire une *Volksgait* (Angenot), soit une expression de « l'âme populaire » qui soit en conformité avec les deux formations discursives dominantes, le discours religieux et le discours politique. La genèse du champ du melhoun a été décrite, à partir d'un retour aux sources andalouses, comme le résultat d'une différenciation à l'intérieur de l'espace littéraire andalou, qui a pu produire un champ littéraire populaire en face du champ littéraire classique. Différenciation qui n'entraîne pas une rupture ni, à plus forte raison, une autonomie, puisque le champ du melhoun reste dominé et en lien avec les autres champs dominants, par les phénomènes de circulation, d'importation ou d'imposition de thèmes et formes interdiscursifs. Le champ du melhoun est ainsi principalement structuré par : la division entre le pôle dominant du répertoire édifiant et le pôle dominé du répertoire lyrique, une esthétique du conventionnel et une conception communautariste de la création poétique.

Nous avons décrit de l'intérieur ce champ, en en détaillant la chaîne de coopération, que Becker appelle « le monde de l'art », qui joint l'ensemble de tous les agents qui participent, de près ou de loin, à la mise en valeur de l'œuvre poétique et à « la production de la valeur de l'œuvre » (Bourdieu) : l'interprète qui transforme les textes en chansons et assure la diffusion dans le public, le mémorisateur qui conserve et transmet de mémoire, véritable dépositaire de la mémoire poétique orale, le copiste qui fixe par l'écriture et conserve dans les manuscrits, le collectionneur qui se fait le dépositaire de la mémoire poétique scripturaire, l'amateur éclairé et le mécène qui soutient moralement et matériellement le poète, par la prise en charge des espaces de performances, ou en achetant les manuscrits, le public,

enfin, dans les différents espaces de performance, qui reçoit l'œuvre, lui octroie la sanction de la popularité ou de l'indifférence. Nous avons vu aussi que l'espace de performance, peut se transformer aussi en espace de confrontation et de légitimation. Et c'est aussi, face au public, que le discours poétique s'historicise, s'actualise en s'insérant dans le discours social.

Toutes ces pratiques, actions et postures culturelles et artistiques, liées au « monde de l'art » du melhoun, participent non seulement à la production, reproduction et circulation de l'œuvre, mais aussi à la « production de la valeur de l'œuvre à travers la production de la croyance dans la valeur de l'art en général »(Bourdieu), ici l'art du *melhoun*.

Ce monde de l'art poétique est naturellement dominé par les poètes, organisés, comme nous l'avons vu, en corporation, réelle ou imaginée. Et c'est dans la vieille capitale religieuse et culturelle du Maghreb ancien, la ville de Fès, que nous avons retrouvée les traces de cette organisation des poètes de melhoun, calquée sur les corporations de métier des artisans. Corporation des poètes donc, qui avait pour double fonction, d'une part le contrôle du discours poétique par l'instance politique, et d'autre part, le contrôle du champ par les poètes dominants. Cette institution de légitimation du champ était objectivée aussi bien dans des éléments matériels, comme le local de réunion (Mcid Sidi Fredj) et le registre de consignation des qacidas (Konnach Sidi Fredj) que dans des rituels (festivités du Mouloud). Il va de soi qu'il s'agit aussi de maintenir l'ordre et de gérer les conflits qui peuvent apparaître à l'intérieur du champ animé par une dynamique interne propre : nous avons montré comment la concentration d'un nombre élevé de poètes dans un même espace urbain, la lutte pour l'entrée dans le champ, la reconnaissance, l'accession à des positions

fortes ou le maintien dans des positions acquises, crée cette dynamique. Il est question ici, en définitive, de la légitimité littéraire (Bourdieu) et celle-ci peut-être l'apanage des institutions de légitimation reconnues comme Mcid Sidi Fredj, à Fès, ou la médersa-mosquée de Mazouna.

Le pouvoir de dire qui est poète et qui ne l'est pas, est d'abord et avant tout, la capacité, comme nous l'avons montré, d'imposer une certaine définition de la poésie. La conception dominante dans la tradition du melhoun est celle qui considère la poésie, avant tout, comme un don inné, un savoir particulier reçu de Dieu. Il est ainsi clairement distingué entre le don poétique et la technique poétique qui se transmet du maître à son élève.

En prenant comme point de départ ces parties finales des qacidas appelées زرب (haies d'épines), qui sont des attaques satiriques vouées à la stigmatisation des adversaires du poète, qualifiés de faux poètes ou de mauvais poètes, au travers de qualificatifs qui sont de véritables « concepts de combat » (Bourdieu) et, par opposition, nous avons pu avoir une idée des qualités exigées pour faire un bon poète : de la hauteur de vue, une moralité sans taches et de la crédibilité. De même que nous avons montré qu'on pouvait, en se basant sur ce profil du poète légitime, en tirer, par déduction, les limites, dans le champ, de « l'espace des possibles » (Bourdieu) et les frontières qui délimitent le « répertoire thématique des sujets de mise » (Angenot).

La satire est une forme de poésie agressive qui nous amène tout naturellement sur le terrain des luttes entre les poètes dans le champ : c'est ce que nous nommons la « poésie éristique » ou poésie polémique qui prend la forme de : joutes, défis, disputes, polémiques, etc. Nous avons mis en exergue, à travers les péripéties d'une des plus célèbres polémiques qui a opposé, au Maroc, le poète El-Ghrabli, de Fès, au

poète El-Turkmani, de Marrakech, sur un sujet d'ordre religieux, le rôle de véritable intellectuel, d'agitateur d'idées et de faiseur d'opinion, que peut assumer le poète populaire, en réactivant et en réactualisant les termes d'un débat ancien, en les insérant dans des enjeux actuels. Nous avons mis en évidence, ce faisant, les liens du champ de la poésie *melhoun*, avec l'ensemble du champ social, y compris le champ économique.

Pour le poète qui débute, lancer un défi ou jouter avec les grands poètes reconnus, est un moyen de s'affirmer, et par là, de s'intégrer au champ et d'être reconnu. Quand la confrontation directe est esquivée par les poètes établis, ce qui équivaut à un refus de reconnaissance de leur part, le novice peut, en désespoir de cause, s'adonner au pastiche ou à l'imitation comme forme douce de la compétition.

Nous sommes là, déjà, dans le processus de formation du poète que nous avons traité dans ses principales étapes et enjeux : le don de l'inspiration poétique est inné, comme nous l'avons vu, mais pas celui de l'art poétique, qui est un savoir technique, qui se transmet dans une relation de compagnonnage avec un maître : au départ, il y a l'éveil de la vocation qui, souvent, est suscitée par une cause mystérieuse. Puis l'apprentissage, auprès d'un ou de plusieurs maîtres, qui l'aideront à se socialiser, en tant que poète, par l'incorporation de la tradition poétique. Celle-ci s'effectue principalement par la mémorisation du corpus canonique des grands poètes, mémorisation qui aura un double résultat : l'apprenti-poète acquerra la maîtrise pratique du langage poétique, en même temps qu'il intériorisera la rythmique poétique. C'est à cette condition seulement qu'il pourra par la suite composer dans les règles de l'art et même être capable d'improviser. La mémoire ne suffisant pas pour faire du poète ce spécialiste de l'à-propos, il devra, à l'aide d'exercices comme les devinettes et les énigmes,

exercer sa sagacité et développer sa compréhension profonde des propos allusifs.

La formation du poète est traditionnellement sanctionnée par une *qacida* à deux voix, où le maître co-signe avec son élève, ce qui équivaut à une reconnaissance du talent de l'élève. Mais le chemin pour se faire une place dans le champ est encore long et le poète, devra se faire adouber par les instances de légitimation traditionnelles, dont nous avons parlées plus haut, qui lui décernerons le titre de cheikh, après avoir examiné sa production. Ce titre de cheikh ou poète confirmé lui permettra d'avoir accès au public, c'est-à-dire qu'il fait office d'autorisation d'exercer le métier publiquement. Une fois la reconnaissance acquise, il lui restera à accéder à la renommée, c'est-à-dire à une reconnaissance élargie, celle d'un public de plus en plus étendu qui ira, dans certains cas, jusqu'à la postérité. Car cette renommée, enfin, peut se muer, soit du vivant du poète, soit après sa mort, en un véritable culte, comme cela est le cas pour Sidi Lakhdar Benkhrouf, poète et santon vénéré depuis cinq siècles.

3. Après avoir posé, dans les parties précédentes, les questionnements sur la poésie *melhoun* et les poètes, sur le discours poétique, le champ de la poésie populaire *melhoun*, les acteurs de ce champ et leurs pratiques, questionnement auxquels nous avons répondu par l'affirmation d'une inscription en profondeur de la poésie populaire, à différents niveaux, dans le champ social, et particulièrement, au niveau de la construction identitaire, à travers notamment des contenus véhiculés par le discours poétiques, nous nous sommes attelés, dans cette troisième et ultime partie, à répondre aux questions suivantes traitant de la centralité de la langue. Car à partir du moment que la langue maghrébine, constitue, à nos yeux, un vecteur de culture et le marqueur identitaire, par

excellence, des sociétés maghrébines, il a été primordial, dans le cours de notre développement, de dresser un tableau descriptif général de cette langue, à l'aide du savoir dialectologique, d'en définir les caractéristiques, les composantes, d'en signaler les parlers avant d'en arriver à ce qui a fait l'objet de l'essentiel de notre démonstration, la langue des poètes de melhoun. A ce stade, nous avons posé et répondu aux questions suivantes : comment s'est constituée cette langue ? Quelle est sa dynamique de formation interne ? Quels sont ses rapports à l'arabe classique et à l'arabe dialectal ? Comment illustrer le rapport de cette langue à l'identité et à l'histoire ? Quel savoir a pu se constituer autour de cette langue et de cette pratique poétique ?

Cette partie, à l'évidence, touche au point de notre thèse où nous voulions aboutir après avoir conforté l'échafaudage de notre analyse dans la première et seconde partie de notre thèse. La langue, point nodal de cette partie liminaire, entre, comme nous l'avons montré, pour une part très importante dans la définition de l'identité individuelle et collective, car c'est à travers elle que s'effectue la socialisation et à travers elle que passe l'identification à la communauté. Ce rapport constitutif de la langue maghrébine à l'identité maghrébine ayant été posé, y compris dans la première et dans la seconde partie de notre travail, et le lien de la pratique poétique avec l'identité s'étant objectivé dans une langue, nous avons abordé, dans cette partie, l'étude détaillée de cette langue, à savoir l'arabe dialectal maghrébin, en commençant par un tour d'horizon de la dialectologie. Car la naissance de la dialectologie rend visible l'écart linguistique avec l'arabe classique et, partant, définit une identité linguistique. Et c'est à l'époque coloniale que l'intérêt pour l'idiome des colonisés a donné des fruits sous forme d'une suite d'ouvrages sur les parlers locaux. Il était vital pour le système colonial, bien

évidemment, de mieux connaître la langue et la culture de ceux qui étaient destinés à être maintenus sous sa domination.

La lexicographie, comme nous l'avons montré, a constitué certainement la partie la plus intéressante et la plus précieuse, à notre sens, de ce savoir en formation, dans la mesure où elle peut nous aider à combler les lacunes dues à la déperdition, et à l'usure qui affectent le fond lexical du dialectal, et à la perte de la compétence de la langue des poètes. La dialectologie explicative devant s'appuyer sur l'histoire et les phénomènes d'acculturation, nous avons esquissé un tableau du phénomène historique et linguistique de l'arabisation des populations du Maghreb. En soulignant, cette idée capitale pour la compréhension du phénomène identitaire, au Maghreb, que l'arabisation, celle de la conquête du 7<sup>e</sup> siècle comme celle de l'invasion tribale du 10<sup>e</sup> siècle, n'est pas que seulement strictement linguistique mais qu'elle s'accompagne d'une arabisation culturelle et d'un renouvellement identitaire.

Nous avons montré ainsi que la langue arabe, au fur et à mesure de son enracinement dans le Maghreb, est devenue une langue de culture et d'enseignement scripturaires, dans son registre classique, et une langue du vernaculaire dans son registre dialectal, citadin, rural et bédouin.

Des locuteurs, de plus en plus nombreux, dont l'arabe dialectal va devenir la langue maternelle, à la place, le plus souvent, de la langue berbère, vont désormais réfléchir, sentir, exprimer le rationnel et l'affectif dans cette langue arabe maghrébine. De pair avec cette arabisation linguistique et culturelle, va apparaître et se développer une poésie populaire *melhoun*. L'extension de la langue dialectale en Andalousie va s'accompagner ainsi d'une diffusion de plus en plus large de la poésie du *zajal*, comme l'extension de l'arabe maghrébin,

dans les cités et les campagnes, va produire une poésie populaire qui donnera, en fin de parcours, le *melhoun* actuel.

Nous avons, dès lors, évoqué les témoignages de quelques uns des linguistes éminents et des lettrés maghrébins connus comme Mohammed El-Fasi qui confirment, sur la base de tous ces faits historiques, culturels et littéraires que s'il fallait chercher l'identité maghrébine authentique c'est dans cette poésie *melhoun* qu'elle se trouve.

Poursuivant notre tour d'horizon dialectologiques, nous avons abordé la question des registres de langue, de la diversité des parlers maghrébins, due à la diversité généalogique de ces parlers, la distinction la plus significative étant la distinction entre les parlers d'origine pré-hilalienne et les parlers hilaliens.

Une attention plus grande à l'arabe maghrébin, nous a permis d'en reconnaître les caractéristiques phonétiques, morphologiques, syntaxiques et lexicales, qui le distinguent de l'arabe oriental. La comparaison entre l'arabe maghrébin et la langue des poètes de *melhoun* a mis en évidence, ce que nous avons déjà noté auparavant, à savoir un écart du, avant tout, au caractère littéraire du *melhoun*. A souligner ici, cette idée importante, concernant les traits caractéristiques de l'arabe maghrébin, qui consiste à, non plus, toujours, rapporter ces caractères à l'étymologie, mais à prendre en compte un facteur central de la dynamique interne des langues qui est la capacité d'innovation linguistique.

L'arabe algérien, en particulier, a retenu notre attention du fait que nous le considérons comme la langue consensuelle qui est capable de réunir, dans un même acte de communication, aussi bien l'arabophone, le berbérophone, que le francophone. Et cette langue commune à tous les Algériens se décline, cela a été signalé, en plusieurs parlers

régionaux plus ou moins proches les uns des autres, qui vont de l'est à l'ouest du pays, dans une sorte de continuum linguistique où l'on passe imperceptiblement d'un parler à un autre. Mais pour le poète, le parler local est une sorte de limite naturelle imposée à sa renommée, et il doit être capable, s'il veut être reconnu hors des limites de son terroir, de le dépasser en s'ouvrant à la koïnè poétique maghrébine du *melhoun*.

Nous avons parlé de la diversité des parlers et il nous faut ajouter, à ce que nous avons dit du continuum, que cette diversité admet largement l'intercompréhension, nonobstant une certaine accommodation et une connaissance de la variation linguistique entre les parlers que généralement les locuteurs possèdent.

Comme nous venons de le dire, le poète, en quête de célébrité et de renommée, avait tout intérêt à la maîtrise de la langue commune aux poètes maghrébins, la langue *melhoun*, véhicule de la poésie *melhoun*, car le mot désigne tout à la fois l'outil linguistique et la production poétique.

L'étude de la langue des poètes populaires a fait l'objet d'un chapitre important de notre travail où nous avons traité longuement de cette langue, porteuse de l'identité culturelle, littéraire et linguistique du Maghreb, depuis sa fixation, à partir du 16<sup>e</sup> siècle. Au vu de sa particularité, cette langue a donné lieu à des jugements et à des tentatives de définitions, de la part de ceux qui se sont penchés sur ses textes, qui tournent, généralement, autour de cette idée centrale : le *melhoun* se trouve dans cette situation paradoxale d'être une poésie populaire tout en étant difficile d'accès. C'est-à-dire qu'il présente toutes les caractéristiques d'un langage recherché et d'un propos élevé, sans cesser d'être une poésie populaire, par son origine et sa destination. Ainsi, par exemple, on a parlé d'une « langue mixte, entre le dialectale et le classique ». Après avoir passé en revue les

différentes définitions proposées, nous avons choisi, pour notre part, de définir la langue du *melhoun* comme une koïnè littéraire populaire qui s'enracine dans le substrat de l'arabe dialectal tout en s'ouvrant largement à l'arabe classique sans jamais se confondre avec lui.

De fait, nous sommes parvenus à mettre au jour cette dynamique d'emprunt-adaptation à partir de l'arabe classique, dynamique interne qui est l'expression d'une forte demande lexicale, elle-même induite par les besoins de la création et de l'innovation. Cet apport continu fait de la langue du *melhoun* un réservoir lexical d'une grande richesse. Un second mouvement a été mis en relief, que nous pouvons considérer comme constituant la première source d'enrichissement lexical, avant le trésor de l'arabe classique, c'est ce mouvement qui tend à mobiliser les ressources propres du fond dialectal.

Nous avons poursuivi notre analyse des mécanismes en œuvre dans la constitution de la langue du *melhoun* et le phénomène de sa littérisation, mécanismes que nous avons énumérés comme suit : substitution des registres de langue, re-lexicalisation, re-sémantisation, transformation morphologiques, métathèse, utilisation de périphrases poétiques, archaïsmes, etc.

L'idée qui s'est ainsi imposée à nous est cette idée que la langue du *melhoun* ainsi décrite donne l'image d'un continuum linguistique où nous pouvons passer d'un registre de langue à un autre, d'un code simple à un code élaborée, et d'une sorte de basilecte à une sorte d'acrolecte.

Au terme de notre analyse, et comme pour passer de l'abstrait au concret, nous avons jugé nécessaire d'illustrer notre propos, concernant l'inscription de la poésie *melhoun* dans l'histoire, l'imaginaire et la construction identitaire, à travers la production littéraire populaire, en nous intéressant à une période historique

particulière, la période ottomane en Algérie. Il s'est agi, pour nous, de montrer comment la poésie populaire se fait le réceptacle privilégié des évènements historiques, ceux de la grande histoire comme ceux de la petite histoire, en restituant l'empreinte de la présence turque tant au niveau linguistique (emprunt à la langue turque), qu'au niveau des représentations (stéréotype du Turc), de la création littéraire (figures du Turc) et des débats politiques.

A partir du moment où nous considérons que notre thèse présente participe, peu ou prou, à la constitution d'un savoir scientifique sur la poésie populaire *melhoun*, nous avons consacré les chapitres liminaires de notre thèse à traiter justement du processus de constitution de ce savoir durant la période coloniale et après la période coloniale. Ce qui nous a conduit à énumérer les étapes successives, qui vont mener des travaux inauguraux des interprètes militaires et autres officiers coloniaux, à la production académique des professeurs, tels Sonneck ou Desparmet, qui vont être parmi les plus importants contributeurs dans ce domaine. Desparmet que nous n'avons pas cessé, et pour cause, de solliciter tout au long de notre thèse, sera l'un des premiers à lier la poésie populaire à la revendication identitaire. Ce lien identitaire et politique, va être, très tôt, perçu par le système colonial qui fera montre de sa défiance en exerçant une surveillance et un contrôle policier, constant, sur les propagateurs de cette poésie, les chanteurs ambulants. Mais, aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est de l'intérieur de ce système colonial, que va se manifester un courant appelant à la sauvegarde de cette tradition poétique en danger de disparition. Ce courant, formé de scientifiques européens, va aider à la formation d'une élite musulmane, sensibilisée au travail académique de constitution d'un savoir sur la poésie populaire. Ainsi, va naître

l'école algérienne de recherche sur le *melhoun* avec Azza Abdelkader, Ahmed Tahar, Mohammed Belhalfaoui, etc.

Une fois les indépendances acquises, cette génération va produire quelques uns des grands travaux dans le domaine et puis, après elle, viendra une autre génération, formée à l'école algérienne, et qui va assurer la relève de la génération de l'époque coloniale et produire, principalement, en langue arabe.

L'amitié entre Dermenghem et El-Fasi, au Maroc, sera au fondement de la constitution de l'école marocaine du *melhoun* qui atteindra son apogée, dans les années 80, avec la publication de la monumentale « Encyclopédie du *melhoun* » par l'Académie Royale, publication dirigée aujourd'hui par Abbas Jirari.

Après les savants allemands, les folkloristes de la revue IBLA et de la Revue tunisienne, la Tunisie, avec la Libye, devront attendre El-Marzouki ensuite Khrayef pour voir apparaître des travaux monographiques écrits par des nationaux sur la poésie populaire. Mais la place de la poésie populaire demeure, tout de même, assez négligeable en comparaison avec des pays comme l'Algérie et surtout le Maroc.

Le Maroc qui occupe, en termes d'accumulation du savoir sur le *melhoun*, la place de leader au Maghreb.

Enfin, en guise de clôture à notre troisième et dernière partie, et comme pour donner un exemple des obstacles intellectuels qui gênent la constitution d'un savoir sur le *melhoun* en Algérie, nous avons voulu illustrer un cas d'ostracisme patent de la part d'un historien de la culture en Algérie, par rapport à la poésie populaire *melhoun* à laquelle il alloue, dans son ouvrage, une place très marginale.

Ainsi, au terme de notre travail de thèse sur la poésie populaire *melhoun* et l'identité au Maghreb, nous pensons avoir traité notre sujet

d'une manière assez approfondie et assez documentée pour pouvoir affirmer que le lien entre cette poésie et la personnalité maghrébine, dans ses expressions culturelles, littéraires et linguistiques a été fortement établi. Il n'en demeure pas moins que des possibilités d'approfondissement sur tel ou tel point, dont le traitement peut laisser le lecteur sur sa faim, existent, mais à condition que des données plus conséquentes soit disponibles, ce qui n'est pas le cas, dans ce domaine où l'essentiel reste à faire.

Nous sommes conscients de ces lacunes objectives ainsi que de nos propres manques, et notre parcours de recherche est là pour prouver que nous veillons, année après année, à combler ces lacunes et à corriger ces manques, avec l'espoir, non pas d'en savoir un peu plus sur l'homme maghrébin, comme nous l'écrivions, en introduction, ce qui serait pure prétention, mais d'en ignorer peut-être un peu moins sur lui.

## Bibliographie

### Ouvrages théoriques et généraux

- Basset Henri, *Essai sur la littérature des Berbères*, éd. Awal, Paris, 2001.
- Berque Augustin., *Ecrits sur l'Algérie*, Edisud, 1986, 300 pages.
- Berque Jacques, *L'intérieur du Maghreb*,
- Berque Jacques (s/d), *Bibliographie de la culture arabe contemporaine*, Sindbad/Les Presses de l'Unesco, Paris, 1981.
- Berque Jacques, *Ulémas, fondateurs, insurgés du Maghreb, XVII<sup>e</sup> siècle*, Sindbad, 1982.
- Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992, 481 pages.
- Bourdieu Pierre, *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Fayard, Paris, 1982, 244 pages.
- Calvet Louis-Jean, *La tradition orale*, Que sais-je, PUF, 1984.
- Casajus Dominique, *Gens de parole, langage, poésie et politique en pays touareg*, La découverte/Textes à l'appui, Paris, 2000.
- Chevallier Stéphane et Chauviré Christiane, *Dictionnaire Bourdieu*, ellipses, Paris, 2010, 176 pages.
- Colonna Fanny, *Savants paysans, éléments d'histoire sociale sur l'Algérie rurale*, OPU, Alger, 1987, 356 pages.
- Daumas Eugène, *Mœurs et coutumes de l'Algérie*, Sindbad, Paris, 1988, 182 pages. La première édition date de 1853.
- Dejeux Jean, *La poésie algérienne de 1830 à nos jours (approche socio-historique)*, 2<sup>ème</sup> édition, Publisud, Paris, 1983.

- *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, 1999, 514 pages.
- Lakhdar Mohamed, *La vie littéraire au Maroc sous la dynastie 'alawide*, Editions techniques nord-africaines, Rabat, 1971.
- Lapassade Georges, *L'ethnosociologie, les sources anglo-saxonnes*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991, 201 pages.
- Maynadies Michel, *Bibliographie algérienne, répertoire des sources documentaires relatives à l'Algérie*, OPU, Alger, 1989, 337 pages.
- Moreau Marie-Louise (éd.), *Sociolinguistique, Concepts de base*, Mardaga, Liège, 1997, 312 pages.
- Mucchielli Alex(s/d), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, Armand Colin, 2009, 296 pages.
- Risler Camille, *La politique culturelle de la France en Algérie, Les objectifs et les limites (1830-1962)*, L'Harmattan, 2004, 248 pages.
- SaadallahAboul Kacem, *Histoire culturelle de l'Algérie*, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beyrouth, 9 tomes, 1998.
- Turin Yvonne, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale — Ecoles, médecines, religion, 1830-1880*, Paris, Maspéro, 1971.
- YacineTassaadit, *Poésie berbère et identité*, éd. Maison des sciences de l'homme, Paris, 1987, 450 pages.

## Articles

- Akouaou Ahmed, « Poésie orale berbère : statut, forme et fonctions », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, année 1987, vol.44, n°1, p.69-78.
- Angenot Marc, « Théorie du discours social », CONTEXTES [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 09 octobre 2012. URL : <http://contextes.revues.org/51> ; DOI : 10.4000/contextes.51

- Augier Pierre, « Répertoire des musiques sahariennes. Bilan des travaux », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, année 1972, vol.11, n°1, p.171-177.
- Balibar Etienne, « Identité culturelle identité nationale », (Persée).
- Berque Jacques, « expression et signification dans la vie arabe » (Persée)
- Berque Jacques, « Identités collectives et sujets de l'histoire », in *Opera minora III*, 327-333
- Berque Jacques, « Ville et université, aperçu sur l'histoire de l'Ecole de Fès », in *Opéra minora*, I, 385-427.
- Blais Hélène, « Les enquêtes cartographiques en Algérie, ou les ambiguïtés de l'usage des savoirs vernaculaires en situation coloniale », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2007/4, n°54-4, p.70-85.
- Blanchet Philippe, « Pour la reconnaissance du droit des locuteurs à disposer de leur idiome. Un nouveau principe linguistique », in : *Langage et société*, n°55, 1991. Questionnaire, questions, réponses.pp.85-94.
- Blanchet Philippe, « problèmes méthodologiques de l'évaluation des pratiques socio-linguistiques en langues « régionales » ou « minoritaires » : l'exemple de la situation en France », in *Langage et société*, n°69, 1994, pp.93-106.
- Borot Luc, « Culture des élites et culture(s) populaire(s) du règne d'Elisabeth à la Restauration : ponts et points de passage dans les productions visuelles et écrites, in : XVII-XVIII ». *Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*.N°46, 1998.pp.7-34.
- Boukous Ahmed, « Identité et mutations culturelles (Maroc) », 1987,(Persée)

- Caubet Dominique, le « Questionnaire de dialectologie du Maghreb »(d'après les travaux de W.Marçais, M.Cohen, G.S. Colin, J.Cantineau, D.Cohen, Ph.Marçais, S.Levy, etc.) in *Estudios de dialectologia norteafricana y andalusi*, 5(200-2001), pp.73-92.
- Caubet Dominique, « A propos de linguification de *l'arabe dialectal-darja*, langue de France », in « Des langues collatérales, problèmes linguistiques, sociolinguistiques et glottopolitiques de la proximité linguistique »(s/d Jean-Michel ELOY), Actes du Colloque international réuni à Amiens, du 21 au 24 novembre 2001, Volume II, pp.511-529, L'Harmattan, 2004.
- Charaudeau Patrick, « L'identité culturelle entre langue et discours », *revue de l'AQEFLS*, vol.24, n°1, Montréal, 2002.
- Charle Christophe, « situation du champ littéraire », in *Littérature*, n°44, 1981, L'institution littéraire II, pp.8-20, doi : 10.3406/litt.1981.1358, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047\\_4800\\_19810num\\_44\\_4\\_1358](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047_4800_19810num_44_4_1358).
- Charpentreau Jacques, « Par ailleurs la chanson est un art », *Communications*, année 1965, vol.6, n°1, p.34-42.
- Chelhod Joseph, « ethnologie du monde arabe et islamologie », (Persée).
- Colonna Fanny, « Questions à propos de la littérature orale comme savoir », in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, année 1976, vol.22, n°1, p.17-26.
- Djaït Hichem, « L'Afrique arabe au VIIIe siècle », (Persée).
- Dottin, « la chanson populaire et le folklore (1528-1538) », in *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, année 1980 ; vol.11, n°1, p.30-34.

- Dubois Sébastien, « Mesurer la réputation, reconnaissance et renommée des poètes contemporains », in *Histoire & mesure*, XXIII-2/2008, éd.EHESS, p.103-143. <http://histoiremesure.revues.org/3643>.
- Dufour Julien, « aux origines de la langue poétique sannaanie », in *Chroniques yéménites*, varia, 10/2002, page 3 <http://cy.revues.org/136>.
- Gheorghiu Mihai D., « La construction littéraire d'une identité nationale », in Persée.
- Jouad Hassan, « Les Imdyazen, une voix de l'intellectualité rurale », in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, année 1989, vol.51, n°1, p.100-110.
- Lambert Jean, « Musiques régionales et identité nationale », in *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, année 1993, vol.67, n°1, p.171-186.
- Lambert Jean, « l'âne de la langue. Théorie et pratique de la métrique dans la poésie homaynî », in *Chroniques yéménites*, 11/2003, mis en ligne le 17 janvier 2005, consulté le 9 septembre 2011.URL : <http://cy.revues.org/163>.
- Lusignan Serge, « le français et le latin aux XIIIe-XIVe siècles : pratique des langues et pensée linguistique », *Annales, Economies, Sociétés, Civilisations*, année 1987, vol.42, n°4, pp.955-967.
- Marçais William, « Comment l'Afrique du Nord a été arabisée », in *Annales de l'Institut d'Etudes Orientales d'Alger*, tome IV, 1938, pp.1-22 et pp.5-17.
- Pelletier Jacques, « La fonction sociale de la poésie », *Voix et Images*, vol.19, n°1, (55), 1993, p.188-197.<http://id.erudit.org/iderudit/20107ar>
- Pich Edgar, « Pour une définition de la poésie comme phénomène social au XIXe siècle », in *Romantisme*, année 1983, vol.13, n°39, pp.85-96(Persée).

- Rivet Daniel, « L'émergence du nationalisme au Maghreb : de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la veille de la Deuxième guerre mondiale », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, Année 1993, Volume 32, pp. 18 – 22, n°1(Persée).
- Saïd M., « Ethnographie de langue française et culture populaire au Maghreb à l'époque coloniale : à la recherche d'une valeur historique des œuvres ethnographiques », Communication à un colloque sur « Francophonie et culture populaire », in blog, internet,(Tunisie).
- Schaeffner André, « Musique et structures sociales (Sociétés d'Afrique Noire) », *Revue de sociologie française*, année 1962, vol.3, n°4, p.388-395.
- Seriot Patrick, « Le cas russe : anamnèse de la langue et quête identitaire (la langue-mémoire du peuple) », in *Langages*, année 1994, vol.28, n°114, p.84-97.
- Sibille Jean, « la reconnaissance de la valeur culturelle des langues », article paru dans : Conseil de l'Europe 2003, La Charte européenne des langues régionales ou minoritaires et la France. Quelle(s) langue(s) pour la République ? Le dilemme « diversité/unicité » (actes du colloque organisé par le Conseil de l'Europe et la Faculté de droit de Strasbourg les 11 et 12 avril, 2002). Editions du Conseil de l'Europe, Strasbourg, pp. 13-23.
- Vatin Jean-Claude, « Les examens contradictoires, esquisse de bilan des recherches sur les formations étatiques et identités nationales au Maghreb (XIX<sup>e</sup>, début XX<sup>e</sup> siècle) », in *Persée*.
- Vigreux Philippe, « Centralité de la musique égyptienne », *Égypte/Monde arabe*, Première série, 7 | 1991, [En ligne], mis en ligne le 08 juillet 2008. URL : <http://ema.revues.org/index1157.html>. Consulté le 15 octobre 2010.
- Virolle Marie, « Chanson raï : la vie contre la mort », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, année 1993, vol.70, n°1, pp.125-131.

- Zarca Bernard, « Identité de métier et identité artisanale », in *Revue française de sociologie*. 1988, 29-2. Pp. 247-273.(Persée)

## **Bibliographie spécialiséesur la poésie populaire melhoun**

### **En langue française :**

- Amar Abdelaziz, *Le personnage de la femme dans la poésie populaire marocaine d'expression arabe dialectale L-malhun*, Paris III, thèse de doctorat nouveau régime soutenue sous la direction d'Etienne Pietri, 1990.

- Ababou Farid, *La poésie orale marocaine : l-Qsîda du melhûn et-Thâmi l-Mdegrî (m.1273/1856), son époque, sa vie et son œuvre*, thèse de doctorat, soutenue à l'Université de Provence, Aix-Marseille 1, en août 1994.

- Ababou Farid, « Thami Mdaghri », in *Horizons maghrébins : le droit à la mémoire*, n°43, Toulouse, pp.50-55.

- Abdelouahab Mehdi, *Diwân de Mohamed Ibn Guitoun* : recueil, translittération, traduction et commentaires, mémoire de DEA, Lyon 3, sous la direction de Ch.Bonn, 1984.

- Abderahman Mohammed, *Lectures choisies pour l'enseignement de l'arabe parlé*, 3ème période, Adolphe Jourdan éditeur, Alger, 1906 et lectures choisies, 2ème - 3ème période, Alger 1932.

- Achour Abdelaziz, « Un chant maghribin, la qacida de la tête de mort (Ibn Achour) », in *Revue du Monde Musulman*, XXXIX, 1920, 134-150.

- Aïda Adib Bamia, *the Graying of the Raven: Cultural and Sociopolitical Significance of Algerian Folk Poetry*, Cairo, the American University in Cairo Press, December 2001, 141 p.

- Aïssat Abderrahman, *La langue du soufisme dans la poésie populaire chantée dans la région d'Alger*, EHESS, Paris, Raymond Jamousse, thèse DNR, 1991-1992, non soutenue ?
- Amazigh Koceil, *Deux grands maîtres de la musique classique dans la tourmente de la nuit coloniale: Cheikh Mohammed Dib, Cheikh Ghaouti Dib*, édité par l'association " Les amis du vieux Tlemcen", 2ème trimestre 1989, Tlemcen, 50 pages.
- Amenzou Mohammed-Najib, « Un héritier du patrimoine du melhun à Marrakech : entretien avec Mohamed Najib Amenzou », in *Horizons maghrébins : le droit à la mémoire*, n°43, pp.59-64.
- Ammairia Hafnaoui, « Doléances et résistance dans le chant populaire de la région de Gafsa (1860-1885) » in *Re.MMM* 51, 1989-1, pp.127-136.
- Anonyme, « Un poème de melhoun : « A ceux qui blâment l'amour » », in *Bulletin d'Information et de Documentation du Maroc*, 15 février 1942, pp.13-15.
- *Qaçida sur les hôpitaux par le cheikh M'hammed Er-Remaoun de Nedromah*, Gouvernement général de l'Algérie, Alger, Imprimerie orientale Pierre Fontana, 1903, 14 pages : traduction(7), texte arabe(7). Titre en arabe : "قصيدة ملحونة في مدح المستشفيات لقائلها الشيخ محمد الرمعون الندرومي"
- « Ben Sghir : un poète populaire d'Essaouira (vie et œuvre) », *Transit* n°2, 1982.
- Aubin Eugène, *Le Maroc d'aujourd'hui*, Paris, 1904, pp.340-351 et pp.407-410.
- Azza Abdelkader, « Poésie bédouine et musique rurale », in *Forge*, n°5/6, octobre-novembre 1947, pp.143-152.
- Azza Abdelkader, *Mestfa Ben Brahim, barde de l'Oranais et chantre des Beni'Amer*, SNED, Alger, 1979, 249 pages.

- Bar Gil Pinhas, *Elégies et plaintes juives au Maroc: Qinat hébraïques et Qissas populaires en judéo-arabe*, doctorat 3<sup>è</sup> cycle, Paris VIII, sous la direction de Haïm Zafrani, 1989.
- Basset René, «Un épisode d'une chanson de geste arabe sur la seconde conquête de l'Afrique septentrionale par les Musulmans », in *Bulletin de correspondance africaine*, 4<sup>ème</sup> année, 1885, tome III, Alger, pp.136-148.
- Basset René, « Une plainte arabe sur Mohammed et le Chameau », in *Giornale della Società Asiatica Italiana*, volume 15, Florence, 1902, pp.1-26.
- Bechlaghem Samira, *le récit de Joseph et sa fortune littéraire dans la tradition orale de l'Ouest algérien*, mémoire de DEA, Paris 13, sous la direction de C.Bonn, 1994.
- Bel Alfred, « La Djazya, chanson arabe précédée d'observations sur quelques légendes arabes et sur la geste des Beni-Hilal », in *Journal Asiatique*, 9<sup>ème</sup> série, tome XIX (mars-avril 1902) pp.289-347 : partie I (observations) et partie II (présentation du texte) et tome XX (juillet-août 1902) pp.169-236: partie III (texte arabe et notes) ; et in *Journal Asiatique*, 10<sup>ème</sup> série, Tome I (mars-avril 1903) pp.311- 366 : partie IV (traduction et notes). En un seul volume, Paris, Imprimerie nationale, 1903.
- Belhalfaoui Mohammed, *La poésie arabe maghrébine d'expression populaire*, texte arabe et traduction française, domaine maghrébin, collection dirigée par A. Memmi, F .Maspéro, Paris, 1973 (1<sup>ère</sup> édition), 206 pages.
- Belhalfaoui Mohammed, *La poésie arabe algérienne d'expression dialectale du XVI<sup>è</sup> siècle à nos jours, sa langue, ses thèmes, ses chefs d'œuvre, ses grands auteurs, une production classique, une relève*, en auto-édition "Le théâtre universel", Paris, sans date, 414 pages. Thèse de doctorat d'Etat soutenue en 1977.
- Belhalfaoui Mohammed, « Du pays où l'on vous méprise, vers un autre où l'on vous respecterait », in *Awal*, cahiers d'études berbères, 1990, Alger, 327 pages, pp.285-290.

- Belhalfaoui Mohammed, *Recherches sur une poésie d'expression arabe dialectale maghrébin*, thèse de doctorat 3<sup>ème</sup> cycle, Paris IV, sous la direction de Charles Pellat.
- Belhalfaoui Mohammed, « Le melhoun : une production classique et une relève », in *Les Cahiers du Crasc, Turath*, n° 15, année 2006, pp.67-88.
- Bellahrache Mohammed, « Le poète Mostapha Ben Brahim et les femmes », in *Mestfa Ben Brahim, barde de l'Oranais et chantre des Beni 'Amer* par Azza, pp.221-223.
- Benabbou Medjahed, *La poésie populaire algérienne*, Paris, 1969, 125 pages, mémoire, Ecole Pratique des Hautes Etudes.
- Ben Ali A. et Louis A., « Le poète-musicien du village, scènes de la vie sahélienne », in *IBLA* n°43 et 44, 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> trimestres 1948, pp.335-343.
- Benchemsi Radja et Hassan Salah M., “Farid Belkahia: éroticism in Malhun”, publication Nka: *journal of contemporary African art*, n°13-14, spring-summer 2001, pp.80-85.
- Ben Cheneb Mohammed, « Itinéraire de Tlemcen à la Mekke, par Ben Messaib (XVIII<sup>ème</sup> siècle) », in *Revue Africaine* n° 44, année 1900, pp.261-262.
- Ben Cheneb Mohammed, « La guerre de Crimée et les Algériens par le Cheikh Sidi Mohammed Ben Isma'il d'Alger », in *Revue Africaine* n° 1, année 1907, pp.169-222.
- Bencheneb Saadeddine, « Chansons satiriques d'Alger (1<sup>ère</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> siècle de l'Hégire) », in *Revue Africaine*, n°354-355 (1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> trim.1933), pp.75-117 (introduction, traductions et notes) n° 356 (3<sup>ème</sup> trim.1933), pp.296-352 (textes et notes).
- Bencheneb Saadeddine, « La littérature populaire », in *Initiation à l'Algérie*, Paris 1957, pp.301-309.
- Benjeddou Abdelmadjid, « Introduction à la poésie du melhoun », in revue *Al Fikr* (Revue tunisienne), n° 10, mars 1966, pp. 48-52.

- Benjeddou Abdelmadjid, « Introduction à la poésie orale », in *Al Fikr* (1965 : n° 6; 1962: n° 10; 1964: n°1,4,6,10;1965 : n°2,5,6,9; 1966: n°2,4 ,5 ,6, 10; 1967: n°1,3,4,9; 1968: n°3,5,10; 1969: n°1; 1970, 1974: n°1,2,8,10; 1975: n°1;1976: n°4).
- Benmoussa Mahdjoub et Abdelkrim M., Bries vit het noorden: *Malhoun gedichtenbundel*, éd.Den Haag: Stichting Kleurrijk, RSA, 2002.
- Berard Victor, *Poèmes algériens et récits légendaires*, Alger, Bastide, 1858, 276 pages.
- Bessaih Boualem, « Un poète populaire du Sud, Abdellah Benkerriou », in revue *Ici-Alger* n° 27, août 1954.
- Bessaih Boualem, *Etendard interdit, poèmes de guerre et d'amour de Mohamed Belkheir*, recueillis, présentés et traduits, la bibliothèque arabe, Sindbad, Paris, 1976, 162 pages.
- Bessaih Boualem, *Bouamama, Belkheir, Bachir Ibrahimi : trois figures de la résistance culturelle algérienne*, thèse de doctorat d'université, Lyon 3, sous la direction de Charles Bonn, 1985.
- Bessaih Boualem, *Mohamed Belkheir, poèmes d'amour et de guerre*, éditions Anep, Alger, 2007, 101 pages.
- Bodin Marcel, « Itinéraire historique et légendaire de Mostaganem et de sa région », in *Bulletin de la Société de Géographie et d'Archéologie de la Province d'Oran*, tome 54, 1933, pp.253-262.
- Bouanani Ahmed, « Introduction à la poésie populaire marocaine », in revue *Souffles*, n°3, 3<sup>ème</sup> trimestre, 1966, Rabat, pp. 3-9.
- Boubakeur Si Hamza, « Poésie saharienne contemporaine de langue populaire », *Simoun* (Oran) n°24, février 1957, pp.43-57.
- Boubakeur Si Hamza, « La poésie algérienne de langue arabe populaire: ses thèmes généraux et son rôle dans la vie quotidienne », in *Revue d'Histoire maghrébine*, n°7-8, janvier 1977, pp. 65-71.
- Boubakeur Si Hamza, *Trois poètes algériens, Mohammed Balkhayr*,

*Abdallah Ben Karriou, Mohammed Baytar*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1990, 324 pages.

- Boubakeur Si Hamza, « Un soufi algérien Sidi Cheikh : sa vie, son œuvre, son rôle historique, ses descendants (Oulâd Sidi-Cheikh) », éd. Maisonneuve et Larose, Paris, 1990, 280 pages.

- Bounfour Abdallah, *Linguistique et littérature : études de littérature orale marocaine*, doctorat d'Etat, Paris III, sous la direction d'André Miquel, 1984.

- Brahimi Himoud (dit Momo), « La poésie populaire ou l'art de la métamorphose des mots », in *El-Moudjahid culturel* (Supplément culturel hebdomadaire d'"El Moudjahid"), n°38, 20 avril, 1977.

- Bresnier L.J., *Notice sur les poèmes mystiques et prophétiques de Sidi Hadj Aïssa*, septembre 1848. CAOM : 18-X-8 (mauvais état, non consultable).

- Bresnier L.J., *Cours pratique et théorique de langue arabe*, 1<sup>ère</sup> édition, Alger, 1846 et 2<sup>ème</sup> édition, Alger, 1915.

- Breteau Claude, *La vie imaginaire d'une communauté du Nord-Ouest constantinois*, doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, Paris 5, sous la direction de Germaine Tillion, 1972.

- Breteau Claude H. et Roth Arlette, « Culture populaire, écriture savante ». Lectures maghrébines pour Jacqueline Arnaud, *LOAB*, 18 : 1-42; 1987.

- Breteau Claude H. et Roth Arlette, « Stratégie littéraires dialectales: le cas takrounien », communication aux journées de l'AFEMAM; Aix-en-Provence, 1989.

- Breteau Claude H. et Roth Arlette, « Signature et auto-célébration du poète dans quelques pièces de littérature dialectale maghrébine », communication aux journées de l'AFEMAM/BRISME, Paris, 1990.

- Breteau Claude H. et Roth Arlette, « De l'art poétique à Takrouna, poèmes de l'amour et de la sagesse », in *Revue des Etudes Islamiques*, LVIII, 1990, Paris, pp.I-107.

- Breteau Claude H. et Roth Arlette, *Vacarme de guerre et palanquin. Variants et invariants dans un poème du Sud Tunisien*, Geuthner, 1993, tiré à part.
- Briquez H., « Un poète populaire tunisien, chansons du Cheikh Benmoussa el-Fettairi » in *Revue Tunisienne*, tome 24, 1917, pp.286-304.
- Buret M.T., « Sidi Qaddûr el-'Alami, notes biographiques », in *Hespéris*, 1<sup>er</sup> trimestre 1938, pp.85-91.
- Castries Comte Henri de, *Les moralistes populaires de l'Islam, les gnomes de Sidi Abd-er-Rahman El-Medjedoub*, Paris, 1896, XXVIII-121 pages.
- Cerbella C., « Poésie et conti popolari arabi », in *Libia*, IV, année 1956, pp.27-39.
- Chachou Ibtissem, « Proposition en vue de socio-didactiser un savoir produit en arabe algérien: le cas de la poésie du genre melhûn », in *Territoires et démocratie culturelle: Vers un nouveau contrat éducatif*, Actes du Ve Congrès de la MESCE, Stamperia Sammarcelli- Università di Corsicà, 2011, pp 399-415.
- Chaïla Houari, *Oran, histoire d'une ville*, EDIK, Oran, seconde édition revue et augmentée, 2002, 249 pages.
- Charouset Gabriel, *Folklore algérien*: recueil d'énigmes, de chants, d'anecdotes, de bons mots, proverbes, pensées, etc., Constantine, Imprimerie Algérienne, 1932, 53 p.
- Chottin Alexis, « Airs populaires recueillis à Fez », in *Hespéris*, 1924, 2<sup>ème</sup> trim.
- Chottin Alexis, « La musique populaire », in *Tableau de la musique marocaine*, Paris, Geuthner 1939, pp.153-171.
- Colin G.S., « A propos d'une prétendue "chanson populaire marocaine" », in *Hespéris* XXII, 1936, fascicule 1, pp.89-90.

- Colin G.S, « Littérature arabe dialectale », in *Initiation au Maroc*, Paris 1937,224-227. Le même, publié par l'Institut des Hautes Etudes Marocaines, école du livre, Rabat, 1932, pp.146-149.
- Colin G.S, « Maroc », in *Encyclopédie de l'Islam*, (1<sup>ère</sup> édition), partie VII : Aperçu linguistique.
- Collectif, *Sidi Lakhdar Ben Khelouf, sa vie, ses qacidates*, tome 1, collection Association Azur Mostaganem, éditions Dar El-Gharb, Oran, 2006, 52 pages (français)+ 256 pages(arabe).
- Promesses (revue), *spécial poésie populaire*, n°4, novembre-décembre 1969, Alger. Revue du ministère de l'information.
- Cour Auguste, « La poésie populaire politique au temps de l'émir Abdelkader », in *Revue Africaine* n°59, année 1918, pp.458-493.
- Cour A., « Constantine en 1802, d'après une chanson populaire du Cheikh Belqâsem er-Rahmouni el-Haddâd », in *Revue Africaine* n° 60, année 1919, pp.224-240.
- Dellaï Ahmed-Amine, *Guide bibliographique du melhoun, Maghreb : 1834-1996*, L'Harmattan, Paris, 1996, 383 pages.
- Dellaï Ahmed-Amine, « Recension critique de l'œuvre poétique de Abdelkader Khaldi », in Les Cahiers du Crasc, n°4, *Turath* « Dossier Abdelkader Khaldi », année 2002, Oran, pp.63-113.
- Dellaï Ahmed-Amine, *Chansons de la Casbah*, Enag, Alger, 2003, 264 pages.
- Dellaï Ahmed-Amine, *Chants bédouins de l'Oranie*, Enag, Alger, 2003, 286 pages. Titre du premier tirage : *Paroles graves et paroles légères*.
- Dellaï Ahmed-Amine, « Une légende hagiographique : l'histoire de Setti avec Sidi Abdelkader El-Djilali, poème du genre melhoun de cheikh Boualem El-Brazi », in Les Cahiers du Crasc, n° 8, *Turath*, année 2004, pp.23-42.
- Dellaï Ahmed-Amine, « L'assassinat de cheikh Belguendouz par le Bey Hassan d'Oran en 1829, d'après un chant melhoun du poète Charef

Bentakkouk », in *Insaniyat* n° 23-24, « Oran, une ville d'Algérie », janvier-juin 2004, pp.151-166.

- Dellaï Ahmed-Amine (sd.), Revue *Turath*, « Le melhoun, textes et documents », Cahiers du Crasc n°15, année 2006.

- Dellaï Ahmed-Amine, *Eddorra el-aniqa fi charh el-aqiqa, commentaire du poème de Saïd El-Mendassi par Abouras Nacer de Mascara*, édition Crasc, 2007, 196 pages.

- Dellaï Ahmed-Amine, « L'histoire fantastique de Tamim al-Dari: du hadith prophétique à la légende populaire », in *Insaniyat* n°55-56, janvier-juin 2012, pp.159-172.

- Dellaï Ahmed-Amine, « Comment Sidi Lakhdar interprétait-il ses textes ? Notes sur une pratique musicale populaire algérienne du genre soufi aux XVI<sup>e</sup> –XVII<sup>e</sup> siècles », in *Anthropologie et Musique*, le rôle de la poésie dans la préservation du patrimoine musical, Colloque international, 2<sup>ème</sup> édition, CNRPAH, Alger, 2013, pp.61-81.

- Dellaï Ahmed-Amine, « Note sur le poème de la moubayaa de Tahar Benhawwa, poète de la résistance populaire et de l'émir Abdelkader », in Les Cahiers du Crasc n°30, *Turath*, 2014, pp.29-34.

- Delphin G. et Guin L., *Complainte arabe sur la rupture du barrage de St Denis du Sig, notes sur la poésie et la musique arabes dans le Maghreb Algérien*, Paris-Oran, 1886, 124 pages.

- Dermenghem Emile, « La littérature populaire algérienne », in *Documents algériens*, série culturelle, n° 32, 1948. Bibliographie.

- Dermenghem Emile et El-Fasi Mohammed, « La qacida du verre », in *le Monde Colonial illustré* n° 49, septembre 1927, page 213.

- Dermenghem Emile et El-Fasi Mohammed, « La qacida du Harraz », in *Europe* n°59, 15 novembre 1927.

- Dermenghem Emile et El-Fasi Mohammed, « Poème marocain inédit, Belqacem el-Bourachdi, Qacida es-Selouania, le Plaisir », in *le Monde*

*Nouveau*, septembre 1928, pp.451-458.

- Dermenghem Emile et El-Fasi Mohammed, « L'abeille, poème de Thami Medeghri », in *Poésie pure*, 1930, pp.211-219.

- Dermenghem Emile et El-Fasi Mohammed, « Qacida du chasseur, par Cheikh Kouhili », in revue *Fontaine*, janvier-février 1940.

- Dermenghem Emile et El-Fasi Mohammed, « Poèmes marocains du genre Melhoun », in *Cahiers du Sud*, février 1940, pp.95-109.

- Dermenghem Emile et El-Fasi Mohammed, « Un poème marocain inédit, les Buveurs, de si Thami al-Medeghri », in *Cahier du Sud*, 1947, l'Islam et l'Occident, pp.343-348.

- Dermenghem Emile et El-Fasi Mohammed, « Qacida du Harraz », in *Les plus beaux textes arabes*, les introuvables, éditions d'aujourd'hui, Paris, 1979, pp.522-531.

- Derrazi Anissa, « Parures d'ombre et voiles de lumière d'Al-harraâz », in *Horizons maghrébins : le droit à la mémoire*, n°23-24, Toulouse, 1994, pp.155-158.

- Desparmet Joseph, « La poésie arabe actuelle à Blida et sa métrique », in *Actes du XIVème Congrès International des Orientalistes*, 1904, tome III, 1<sup>ère</sup> partie, pp.437-602. Le même, chez Leroux, Paris, 1907, 166 pages.

- Desparmet J., « L'entrée des Français à Alger par le Cheikh Abdelqader », in *Revue Africaine* n°344-345 (3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> trim.1930), pp.226-256.

- Desparmet J., « La réaction linguistique en Algérie », in *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger*, vol. 36 (1931), pp.1-33.

- Desparmet J., « La chanson d'Alger pendant la Grande Guerre », in *Revue Africaine* n°350-351 (1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> trim.1932) pp.54-84.

- Desparmet J., « Les réactions nationalitaires en Algérie », chapitre I : Le vieux génie maure, in *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger*, n°130 (2<sup>ème</sup> trim. 1932), pp.173-184 ; chapitre II: La vieille poésie nationale, in BSGA, n°132 (4<sup>ème</sup> trim. 1932), pp.437-444 ; chapitre III: La conquête

racontée par les indigènes, in *BSGA*, n°132 (4<sup>ème</sup> trim. 1932), pp.444-456 ; chapitre IV: Elégies et satires politiques de 1830 à 1914, in *BSGA* n° 133 (1<sup>er</sup> trim. 1933), pp.35- 54.

- Desparmet J., « Les chansons de geste de 1830 à 1914 dans la Mitidja », in *Revue Africaine* n°83 année 1939, pp.192-226.

- Dib Mohammed-Souheil, *Anthologie de la poésie populaire algérienne d'expression arabe*, l'Harmattan, Paris, 1987, 157 pages.

- Dib Mohammed-Souheil, « Typologie du patrimoine hawzi et non hawzi (poésie et rythmes) » in *Le chant arabo-andalou*, CEFRESS/ L'Harmattan, avril 1995, Paris, pp.91-111.

- Dib Mohammed-Souheil, *Anthologie du chant hawzi et 'aroubi*, El-Ouns éditions/ar-Ridouaniya, Paris, 2003, 195 pages.

- Dib Mohammed-Souheil, *La poésie populaire algérienne*, Livre premier : l'œuvre d'Ahmed Bentriki, Editions ANEP, Alger, 2007, 121 pages.

- Dib Mohammed-Souheil, *Pour une poétique du dialectal maghrébin*, éditions ANEP, 2007, 104 pages.

- Dib Mohammed-Souheil, *Le trésor enfoui du malhûn*, anthologie de la poésie populaire algérienne, Editions ANEP, Alger, 2010, 336 pages.

- Didelon M., « L'évolution de la poésie, de la musique et de la danse dans les régions de Sidi Bel-Abbès et de Tlemcen », in *C.H.E.A.M* n°540, 1953.

- Djebbar Assia, « La poésie populaire algérienne depuis 1830 », in *Révolution Africaine* n° 5, Alger, 2 mars 1963, pp.18-19.

- Djemaï Abdelkader, « Cheikh Abdelkader El Khaldi, la vie, l'amour, la poésie », in *El Moudjahid* (quotidien), Algérie samedi 4 mai 1991.

- Djemaï Abdelkader, « Cheikh Mustapha Ben Brahim, le chantre de la "verte tribu" », in *E.M.*, samedi 25 mai 1991.

- Djemaï Abdelkader, « Cheikh Madani, la complainte des Grabas », in *E.M.*, samedi 8 juin 1991.

- Djemaï Abdelkader, « Cheikh Djillali Ain- Tedeless, couleurs du bédouin », in *E.M.*, samedi 13 juillet 1991.
- Djemaï Abdelkader, « Cheikh Abdelmoula, à l'écoute des grands poètes », in *E.M.*, samedi 3 Août 1991.
- Djemaï Abdelkader, « Cheikh Abdelkader Ould Laid », in *E.M.*, samedi 10 août 1991.
- Djemaï Abdelkader, « Cheikh Mohammed Belwahrani, le rêve et la qacida », in *E.M.*, samedi 17 août 1991.
- Djemaï Abdelkader, « Sidi Lakhdar Benkhoulouf, le chant de la foi », in *E.M.*, samedi 24 août 1991.
- Djemaï Abdelkader, « Cheikh El-Hachemi Bensmir, Bya daq el mor », in *E.M.* du samedi 21 septembre 1991.
- Duquaire Henri, *Anthologie de la littérature marocaine arabe et berbère*, éd. Plon, Paris, 1947, 249 pages, pp.189-196.
- Encyclopaedia of Islam (The), "Malḥūn", Second Edition, Edited by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, Éd.Brill, 1991, 1044 p.
- D'Erlanger R., *Chants populaires de l'Afrique du nord*, Paris, 1931.
- D'Erlanger R., *Mémoires tunisiennes*, Paris, 1937.
- Falls J.C.E., *Beduinen-Lieder der libyschen Wüste*, Cairo, 1908, 240 pages.
- Fanjul Serafin, *Literatura popular arabe*, Madrid, Edition Nacional, 1977, 293 pages.
- El-Fasi Mohammed, « Introduction à l'étude de la littérature populaire marocaine », in *la Pensée* n°1, Rabat, novembre 1962, pp.61-70.
- El-Fasi Mohammed, « Le poète populaire Jillali Mthired », in *la Pensée*, 5 mars 1963, Rabat, pp.42-54.
- El-Fasi Mohammed, Idem, in *Titwan* revue des études marocco-andalouses, IX, 1964, pp.7-30.

- El-Fasi Mohammed, Idem, in *Cuadernos* (Biblioteca española de Tetuan) n°2, novembre 1964, pp.7-15.
- El-Fasi Mohammed, « Le Tarchoun (le petit faucon) de Ben Ali Cherif, poème marocain du genre Melhoun », in *Héspéris-Tamuda*, Rabat, VI, 1965, fasc. 1, pp.39-52.
- El-Fasi Mohammed, « Le poète populaire Jilali Mithired », in *Maroc-Tourisme*, Casablanca, mai 1965, pp.30-34.
- El-Fasi Mohammed, *Chants anciens des femmes de Fès*, Seghers, Paris, 1967.
- El-Fasi Mohammed, « La poésie populaire de combat", in *l'Opinion*, Rabat, 4 novembre 1971, page 6.
- Faure-Biguet G<sup>al</sup>, *L'aqiqa (la cornaline) par Abu Othman Saïd Ben Abdallah et-Tlemsani, el-Mendassi*, Alger, 1901. Texte arabe et notes (37 pages) et traduction et notes (56 pages).
- Fekhari Khalid, *Le Melhûn : anthropologie de la poésie populaire chantée au Maroc*, thèse soutenue en 2003. (MSH.Paris).
- Feraud L. Charles,« Les Harar, seigneurs des Hanencha : études historiques sur la province de Constantine », in *Revue Africaine* n°18 (1874), pp.214-221. Voir aussi : pp.355-356 et pp.470-471.
- Feraud L. Charles, « Notes sur Tebessa », in *Revue Africaine* n°18 (1874), pp.470-471.
- Feraud L. Charles, *Le Sahara de Constantine*, notes et souvenirs, Alger, A. Jourdan, 1887,525 pages.
- Fischer A., *Das Liederbuch eines marokkanischen Sängers*, Zimam el-ghanna' el-moutrib fi en-Nedhm es-Sa'ir fi Aqaçi elMaghrib, 1<sup>ère</sup> partie : le Melhoun, Leipzig, 1918, 165 pages.
- Genty de Bussy,*De l'établissement des Français dans la Régence d'Alger*, et des moyens d'en assurer la prospérité, suivi de pièces justificatives, 2<sup>e</sup> édition, tome II, Paris, 1839, pp.425-444. Voir aussi : L.Clausolles, *L'Algérie*

*pittoresque*, Toulouse, 1843, qui reprend les mêmes textes.

- Guessous Fouad, *Le melhoun marocain dans la langue de Molière*, tome I, Casablanca, 2003, 80 pages.
- Guessous Fouad, *Le melhoun marocain dans la langue de Molière*, tome II, Casablanca, 2004, 109 pages.
- Guessous Fouad, *Le melhoun marocain dans la langue de Molière*, tome III, Casablanca, 2005, 96 pages.
- Guessous Fouad, *Le melhoun marocain dans la langue de Molière*, tome IV, Casablanca, 2006, 95 pages.
- Guessous Fouad, *Le melhoun marocain dans la langue de Molière*, tome V, VI et VII.
- Guessous Fouad, *Anthologie de la poésie du Melhoun marocain*, français-arabe, imp. Najah Al Jadida, Casablanca, 2<sup>ème</sup> édition, 2008, 575 pages.
- Guessous Fouad, *Le cerbère-harraz- dans l'imaginaire marocain*, analyse du concept « harraz » dans la poésie du melhoun marocain, en auto-édition, imp. Najah Al Jadida, Casablanca, 2013, 198 pages.
- Guiga Abderrahmane, « La plainte de Ghouna », in *IBLA* n° 45, 1<sup>er</sup> trim. 1949, pp.81-82.
- Idem, « Repentir », in *IBLA* n°1, 1<sup>er</sup> trimestre 1953, pp.71-74.
- Hadjiat Abdelhamid, « La versification dans la poésie populaire », in revue *Promesses* n°4, "spécial poésie populaire", novembre-décembre 1969, Alger, pp.13-20.
- Hadjiat Abdelhamid, « Aspects de la poésie populaire citadine au Maghreb d'après le "Djawahir al-Hisan, in littérature orale », *actes de la table ronde*, juin 1979, OPU, Alger, 1982. Table ronde organisée le 16,17 et 18 juin 1979, OPU, Alger, 1982.
- Hadjiat Abdelhamid, « La poésie populaire algérienne d'inspiration religieuse », URASC, Université d'Oran, 1987, 16 pages. Compte rendu fait à partir de : El-Kenz, El-Djawâhir et Promesses n°4.

- Hadj-Sadok Mohammed, « La guerre 1939-1940 selon un soldat-poète algérien », in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, volume 15, année 1973, pp.21-34.
- Hamidou Abdelhamid, « Aperçu sur la poésie vulgaire de Tlemcen, les deux poètes populaires de Tlemcen, Ibn Amsaïb et Ibn Triki », in *Actes du II<sup>e</sup> Congrès de la Fédération des Sociétés Savantes de l'Afrique du Nord* (Tlemcen, 14-17 avril 1936), Alger, publication de la Société Historique Algérienne, Tome II bis, 1936, pp.1007-1046.
- Hartmann Martin, *Lieder der Libyschen Wüste*, in *Abh.für Kunde des Morgenland*, XI/3, 1899.
- Hilal Amar, « La poésie populaire algérienne durant l'époque coloniale française », in *El-Djeich*, avril-juin, 1982, pp.227-229.
- Ibla, *Revue de l'Institut des Belles-Lettres Arabes*, Tunis.
- Ici–Alger, *Revue des émissions en langues arabe et kabyle de radioAlgérie*, Société Algérienne de Publication, Alger.
- Ibn Azzouz El-Haquim Mohammed, *Pensamientos y maxims de Sidi Abderrahman el-Maxdub*, Madrid, Instituto de los Estudios Africanos, 1956.
- Joly Alexandre, « Remarques sur la poésie moderne chez les nomades algériens », in *Revue Africaine*, tome 44 (1900) pp.283-311 :
- Idem, suite, tome 45 (1901), pp.208-236 :
- Idem, suite, tome 47 (1903), pp.171-194 :
- Idem, suite et fin, tome 48 (1904), pp.5-55 et pp.211-263 :
- Joly Alexandre, « Saints et légendes de l'Islam », in *Revue Africaine*, n°57 (1913), pp.19-21.
- Joly Jules, « Chansons du répertoire algérois », in *Revue Africaine* n°53 (1909), pp.58-66.
- Joly Jules, « Poésies du Sud », in *Revue Africaine* n°53, pp.285-307.

- Jouad Hassan, « Matrices rythmiques et calcul phonatoire de la poésie orale : l'exemple du malhûn », *comptes-rendus du GLECS*, tome XXXII (1988-1994), Paris, Publications de l'INALCO, pp.8-32.
- Jouad Hassan, « Le chant du monde : le malhûn marocain », *Poésie 99*, n°79/oct, Paris, Maison de la poésie, pp.96-107, numéro spécial « Le temps du Maroc ».
- Jouad Hassan, « Lois générales et options esthétiques dans l'organisation musicale : les matrices rythmiques du malhun » : الموسيقى الشعبية المتوسطة : معرفة، صيانة و تطوير، أعمالالدورة الثالثة من 17 إلى 27 سبتمبر 1990 بالحسيمة، جامعة الشريف، 1990، pp.27-47.
- Jouin Jeanne, « Un poème de Si Kaddour el Alami, la cantilène du dévot », in *Hespéris XLVI*, 1959, 1<sup>er</sup>-2<sup>ème</sup> trim., pp.87-103.
- Jouin Jeanne, « La mort de Moïse, poème en arabe dialectal marocain », in *Littérature orale arabo-berbère*, CNRS et EPHE, 5<sup>e</sup> bulletin de liaison, 1971-1972, pp.153-159.
- Kertaoui Hayat, « La femme et la métaphore du bijou dans la poésie d'al-malhoun », in *Mohammed Khair-Eddine : texte et prétexte*, actes du colloque international [organisé du 20 au 22] novembre 1996, Université Cadi Ayyad, Marrakech, Ministère des affaires culturelles, Rabat, 1999, pp.197-203.
- Kharchafi Azzeddine, 'Abd-el-Qâder, dit Sidi Qaddûr el-'Alami (1154-1266) (1741-1850), le célèbre poète de melhun à Meknès, corpus, transcription, traduction et confrontation des versions. Tome I : Introduction générale/Tome II, fasc.1 : texte arabe, transcription et notes textuelles/Tome II, fasc.2 : suite/Tome III : traduction française/Tome IV : notes et variantes (des manuscrits). Thèse de doctorat soutenue en 1993 à Aix-en-Provence sous la direction d'A.L.De Prémare.
- Kharchafi Azzeddine, « Les inter-influences entre le Melhun arabo-musulman et le Melhun judéo-arabe au Maroc », in *The Maghreb Review*, vol.19, n°3-4, 1994, pp.217-236.

- Kharchafi Azzeddine avec Abdelghani Maghnia, « El-werchan, une expression poétique originale sur le thème de la séparation », in *Horizons maghrébins*, n°54, 2006, pp.130-140.
- Khayati Mustapha, « Brèves remarques sur le poème libertaire 'Aş-Şabr Lillâh' et son auteur », in *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°51, année 1989, pp.137-142.
- Khelil Abderrahmane, « Le poète dans la cité », in revue Promesses n°4, numéro "spécial poésie populaire", 1969, pp.7-11.
- Khelil Abderrahmane, Idem, in *Révolution Africaine* n°310, 1970, pp.20-21.
- Khelil Abderrahmane, « La poésie populaire algérienne, I.Melhoune et Mostefa Ben Brahim, 2. Boumediene Bensahla et Henni Benguennoun », in *El Moudjahid culturel*, 1971, n°5, pp.4-5 et n°6, page 4.
- Lacheraf Mostefa, « Poésies du Sud », in *Cahiers du Sud*, 1947, pp.323-333.
- Lakhdar Mohammed, *La vie littéraire au Maroc sous la dynastie 'Alawide (1075-1311/1664-1894)*, Editions Techniques Nord-Africaines, Rabat, 1971, 426 pages.
- Lakhdar-Barka Sidi-Mohammed, « La chanson de geste sur la scène ou l'expérience d'Ould Abderrahmane Kaki », *Revue des Langues*, LVE, Université d'Oran, juillet 1985, pp.7-35.
- Lamine Ahmed, *La poésie populaire algérienne à Sidi Khâled et sa région (wilaya de Biskra-Algérie), de 1850 à 1950, et ses relations avec le patrimoine culturel arabo-islamique*, thèse de doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, Faculté des Lettres, Université d'Aix-Marseille, septembre 1983.
- Lamine Ahmed, « La légende du prophète Khâled ibn Sinân par le poète Benyûsef », in Les cahiers du Crasc, *Turath*, n°15, pp.93-105.
- Leriche A., « Poésie et musique maure », in *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire*, tome 12, n°3, juillet 1950, pp.710-743.
- Levi-Provençal Evariste, « Un chant populaire religieux de Djebel Marocain », in *Revue Africaine* n°59, 1918, pp.215-248.

- Levi-Provençal E., « La chanson dite Sidi el-'Alwi », in "Notes d'hagiographie marocaine", *Archives Berbères*, volume 4, fascicule 1-2, 1919-1920, pp.67-75.
- Louis A., « Le débat du cœur et de la chair, psychologie populaire », in *IBLA*, octobre 1942, pp.388-407.
- Louis A., « Le malheureux locataire, scènes vécues », in *IBLA* n°43 et 44, 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> trimestres 1948, pp.349-363.
- Magodow Melanie Autumn, *Multicultural Solidarity: Performances of Malḥūn Poetry in Morocco*, Dissertation presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, The University of Texas at Austin, August 2013.
- Magnin J., « La parole », in *IBLA* n°30, 2<sup>ème</sup> trimestre, 1945, pp.217-227.
- Magnin J., « Sagesse », in *IBLA* n°32, 4<sup>ème</sup> trimestre 1945, pp.431-437.
- Magnin J., « L'orage en poésie bédouine », in *IBLA* n°66, 2<sup>ème</sup> trimestre 1954, pp.153-163.
- Mahjoub Abderrahmane, « Le Hawzi », in *Bulletin de la société de Géographie et d'Archéologie d'Oran*, 1980, pp.18-36 (texte arabe) et pp.51-73 (traduction).
- Maiza A., « Sidi Guessouma, patron des "hechaïchi" de Constantine », in *Recueil de notices et mémoires de la Société Archéologique de Constantine*, 5<sup>ème</sup> série, XV, 1927, pp.83-166.
- Marey G<sup>al</sup>, « Prédications faites il y a cent trente ans par le marabout de Laghouat el-Hadj Aïssa », in *Expédition de Laghouat dirigée aux mois de mai et juin 1844, par le général Marey*, Alger, Imp. A.Bourget, 1844, pp.67-70.
- Marty Paul, « Les chants lyriques populaires du Sud Tunisien », in *Revue Tunisienne*, nouvelle série, n°25 (1<sup>er</sup> trim. 1936) pp.93-135; n°26 (2<sup>ème</sup> trim.1936) pp.256-295; n°29 (1<sup>er</sup> trim. 1937) pp.138-177 et n°31 (3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> trim. 1937) pp.433-469.

- Mekinasi Ahmed, « Algo sobre la cansion popular marroqui », in *Tamuda*, Tetuan IV, 1956, pp.240-243.
- Melia Jean, *Laghout ou les maisons entourées de jardin*, Paris, 1923, pp.19-35.
- Mercier G., « Poésie », in *IBLA* n°3, octobre 1938, pp.35-42.
- Idem, « Poème-suite d'énigmes », in *IBLA* n°4, janvier 1939, pp.62-73.
- Mercier Maurice, « Chants du terroir saharien », in *Cahiers Charles de Foucauld*, 1955,38, pp.189-196.
- Messaoudi Rachid, *Le Chaabi dans la langue de Voltaire*, Thala éditions, Alger, 2010, 107 pages, avec CD.
- Meyer Nezrit, « Les connexions entre les qasida-s hébraïque et arabe du genre malhun au Maroc », in *Présence juive au Maghreb : hommage à Haïm Zafrani*, éd. par Nicole S. Serfaty et Joseph Tedghi, Saint-Denis, Editions Bouchene, 2004, pp.479-487.
- Meyer Nezrit, *Ha-Prosodyah shel ha-katsidah ha- 'Ivrit be-« shir yedidot » le-or ha-katsidah ha- 'Arvit (al-malhun) be-Maroko*, Thèse, Israël, 1997?
- Meyer Nezrit, *Ha-Prosodyah shel ha-katsidah ha- 'Ivrit be-« shir yedidot » according to the Arabic kasida (Al-Malhun) in Morocco*, Hamehaber, 757, 1997?
- Michaux-Bellaire Ed., « La légende de Djazya Bent Serhan », in "Le Gharb", in *Revue du Monde Musulman*, tome 16, 1911, page 385.
- Michaux-Bellaire Ed.et Salmon G., « EI-Qçar el-Kébir: une ville de province au Maroc septentrional », in *Archives Marocaines*, tome II, fasc.2, 1905, pp.94-197.
- Milad Aissa, « Etude détaillée d'un poème de Mohammed Belkhéir sur le combat de Garet-el-Ghachoua en 1881 », in *Bulletin Spécial sur le centenaire de Bouamama*, Société de Géographie et d'Archéologie d'Oran, année 1981-1982, pp.20-44.

- Mouhoub S., « Le chant populaire et ses motivations », in *El Moudjahid culturel* n°95, 5 Octobre 1973.
- Moumou Mohammed, *La métrique de la poésie populaire au Maroc*, Paris VIII, 2000, linguistique, sous la direction de G.Bohas. Réf : 00PA081749.
- El-Moutakil Samira, « L'analyse sémantique de l'amour dans la chanson du melhoun marocain », in *Forum de l'enseignant*, n°4, avril 2008, ENS, Constantine.
- Nakhli Mohammed, « Poésies satiriques », in *IBLA* n°1, janvier 1941, pp.41-47.
- Nykl A.R., « Une canción popular marroqui », in *Al-Andalus*, Madrid-Granada, II, 1934, fasc.1, pp.207-214.
- Ould Bah M., « Introduction à la poésie mauritanienne (1650-1900) », in *Arabica*, XVIII/1, 1971, pp.1-48.
- Paquignon Paul, « La corruption des mœurs à Tanger », in *Revue du Monde Musulman*, VII, 1909, pp.23-38.
- Pellat Charles, « Malhûn », in *Encyclopédie de l'Islam*, tome VI, livraison 101-102, 1991, pp.232-242.
- Peres Henri, « Bibliographie, la poésie populaire en Afrique du nord, I. Algérie, II. Maroc, III. Tunisie, IV. Tripolitaine. Libye », in *Bulletin des Etudes Arabes* n°1, Alger, janvier-février 1941, pp. 17-19
- Peres Henri, « Bibliographie, pour un Corpus des Poésies populaires de l'Algérie », in *Bulletin des Etudes Arabes*, n°4, sept-oct. 1941, Alger, pp.111-115.
- Peres Henri, *L'arabe dialectal algérien et saharien: bibliographie analytique avec un index méthodique*, Alger, 1958.(Voir poésie).
- Premare Alfred-Louis de, « Sidi Abd-er-Rahman El-Mejdûb, mysticisme populaire, société et pouvoir au Maroc au 16<sup>e</sup> s. », in *les cahiers du CRESM-16*, CNRS/SMER, Rabat, 1985, 299 pages.

- Premare Alfred-Louis de, *La tradition orale du Mejdûb, récits et quatrains inédits*, Edisud, Archives maghrébines, Aix-en-Provence, 1986.
- Premare Alfred-Louis de, « L'expression littéraire en langue régionale au service de causes politiques ou religieuses contestataires dans le Maroc d'autrefois », in *Revue du monde musulman et méditerranéen*, n°51, année 1989-1, pp.121-126 : numéro spécial « les prédicateurs profanes, poésie populaire et résistance au Maghreb ».
- Premare Alfred-Louis de, *La littérature maghrébine : le melhûn*. Fasc.1 : poèmes lyriques et érotiques (13 textes établis, orthographiés, transcrits et présentés). Fasc.2 : lexique indexé. Aix-en-Provence, Université de Provence, septembre 1989.
- Prémare Alfred-Louis de, *Dictionnaire arabe-français* (langue et culture marocaines), 12 vol. (Avec coll.), Paris, L'Harmattan, 1993-1999.
- Promesses, Revue littéraire bimestrielle, éditée par le Ministère de l'Information, n°4, "spécial poésie populaire", novembre/décembre 1969, Alger, 135 pages (textes arabes) + 92 pages (textes français).
- Quemeneur J., « Du choix des amis, trois mah'all châhed d'EI-'Arbi n-Nejjâr », in revue *IBLA* n°29, 1945, pp.102-107.
- Quemeneur J., « Conseils et sentences », in *IBLA* n°31, 1945, pp.313-318.
- Quemeneur J., « Fables et paraboles: mah'all châhed d'EI-Arbi en-Nejjar », in *IBLA* n°40 (1945), pp.409- 419.
- Renon A., « Un poète troubadour », in *IBLA*, janvier 1938, pp.3-23.
- Renon A., « Elégie bédouine », in *IBLA* n°23 et 24, 2<sup>ème</sup> semestre 1943, pp.264-275.
- Rouanet Jules, « La chanson populaire arabe en Algérie », in *la Revue Musicale* V, 1905, pp.161-169.
- Rouanet Jules, « La musique arabe dans le Maghreb » in *Encyclopédie de la Musique et dictionnaire du Conservatoire*, Albert Lavignac, Paris, Delagrave, V, 1922, pp.2813-2942.

- Safir El-Boudali, « Boumédiène Ben Sahla, poète populaire », *Ici-Alger* n° 61, janvier 1958. Voir aussi le même in Les cahiers du Crasc, n°15, *Turath*, année 2006, pp.107-113.
- El-Sakka Samira, *Poésie populaire algérienne comme reflet d'une forme de vie sociale*, thèse de doctorat 3<sup>e</sup> cycle, Bordeaux 2, sous la direction d'Emile Sicard, 1977.
- Scelles-Millie Jeanne, « Histoire de Si Qader el-Alami », in *Contes Arabes du Maghreb*, Paris, 1970.
- Scelles-Millie J. et Khelifa B., *Les quatrains de Medjdoub le sarcastique*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1966.
- Seghier Aneur, *Saïda et ses poètes disparus*. Page internet : <http://www.amms-saida.com/tahtaha/viewtopic.php?f=6&t=951>.
- Sidoun M., « Chants sur la chasse au faucon attribués à Sid El Hadj Aïssa, chérif de Laghouat », in *Revue Africaine* n°52, 1908, pp.272-294.
- Sioud Hédi, « La poésie orale tunisienne: structure formularo-orale », in ?, pp. 53-191.
- Idem, « Rapports structuro-thématiques entre la poésie orale tunisienne et la poésie pré-islamique », in *les Cahiers de Tunisie* n°105-106, 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> trimestres 1978, pp.191-218.
- Skorologetov, *La poésie populaire algérienne*, Moscou, Naouka, 1987, 187 pages.
- Sonneck Constantin-Louis, « Six chansons arabes en dialecte maghrébin », in *Journal Asiatique*, 9<sup>ème</sup> série, tome XIII, mai-juin 1899, pp.471-520; tome XIV, juillet-août 1899, pp.121-156 et pp.223-258.
- Sonneck Constantin-Louis, *Chants arabes du Maghreb, étude sur le dialecte et la poésie populaire de l'Afrique du Nord*, librairie Orientale et Américaine, E.Guilmoto éd., Paris, tome I, 1902, 224 pages ; tome II, 1904, fasc.1, 340 pages et fasc.2, 121 pages. Le tome 1 de cet ouvrage a été réédité, avec une présentation d'Ahmed Lamine, dans la collection Aniss, ENAG, Alger,

1995,404 pages.

- Soualah Mohammed, « Nos troupes d'Afrique et d'Allemagne, Tabti Mostapha Ould Kaddour, impressions et chant de guerre », in *Revue africaine* n° 60, 1919, pp.494-520.
- Sraieb Nouredine, « Poésie populaire et résistance en Tunisie », in *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°51, année 1989-1, pp.143-149.
- Stumme Hans, *Tunisische Märchen und Gedichte*, tome 1, Leipzig, 1893, XL-115 pages.
- Stumme Hans, *Tripolitanisch Tunisische Beduinenlieder*, Leipzig, 1894, IX-153 pages, J.C.Hinrichs éd.
- Stumme Hans, *Märchen und Gedichte aus der Stadt Tripolis in Nordafrika*, Leipzig, 1898, 319 pages.
- Styx Pierre Maurice de, *Chants de Grenade et du Maghreb*, A. Lemaire, Paris, 1923.
- Tahar Ahmed, *Bengennoun, poète populaire de la plaine de Ghriss*, présenté par Ahmed-Amine Dellai, Editions Crasc, Oran, 2013, 220+19 pages.
- Tahar Ahmed, « La métrique de la poésie populaire », in *Bulletin des Etudes Arabes*, n°11, Janvier- février 1943, pp.1-7.
- Tahar Ahmed, « Le cheval de Ben Guennûn », strophe, traduction, in *Bulletin des Etudes Arabes* n°12, mars-avril 1943, pp.42 -43.
- Tahar Ahmed, *La poésie populaire algérienne (melhoun), rythme, mètres et formes*, publications de la Bibliothèque Nationale, littérature populaire 1, SNED, 1975,419 pages.
- Tahar Ahmed, « La société de Bengennûn, Les écoles de Mascara et de Mazouna », in Les cahiers du Crasc, *Turath*, n°15, pp.89-92. Extrait de « Benguennoun, poète populaire de la plaine de Ghriss ».
- Taine-Cheikh C., « Le pilier et la corde, recherches sur la poésie maure », in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. XLVIII, Part 3,1985, pp.516-535.

- Trumelet C., « Notes pour servir à l'histoire de l'insurrection dans le sud de la province d'Alger en 1864 », in *Revue Africaine* n°21, 1877, pp.71-78.
- Trumelet C., *Histoire de l'insurrection dans le sud de la province d'Alger en 1864*, Alger, A.Jourdan, 1879, 232 pages.
- Trumelet C., *Histoire de l'insurrection des Ouled Sidi Cheikh, de 1864 à 1880*, Alger, 1884.
- Trumelet C., *L'Algérie légendaire*, Alger, 1892.
- Venture de Paradis Jean Michel, « Un chant algérien du XVIII<sup>e</sup> s. », in *Revue Africaine* n°38, 1894, pp.325-345.
- Veillot Louis, *Les Français en Algérie, souvenirs d'un voyage fait en 1841*, 2<sup>ème</sup> éd., Tours, 1847, 394 pages, pp.192-209.
- Vocke Sibylle, *Die marokkanische Malhûnpoesie*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1990, 266 pages.
- Von Schoufingem et El-Fasi Mohammed, « Texte manuscrit en fac-similé de "Kholkhal'Aouicha" de cheikh Djilali EI-Helou avec sa traduction allemande », in *Revue Fila wa Fenn* n°16, 1970, Hambourg, pp.75-81.
- Wachi P., « L'insurrection de Bou Amama », in *Revue tunisienne*, tome 8, 1901, n° 31, pp.340-342.
- Wagnon A., *Chants des bédouins de Tripoli et de la Tunisie*, Paris, Leroux éd., 1894, VII- 37 pages.
- Wansbrough John, « Theme, convention and prosody in the vernacular poetry of North Africa », in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies university of London*, Vol.32, N°3(1969), pp.477-495.
- Yelles-Chaouche Mourad, *Le Hawfi, poésie féminine et tradition orale au Maghreb*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1990, pp. 163-170.
- Zerhouni Mohammed-Benamar, « Portrait d'un poète, cheikh Kaddour Achour, un chantre, une geste, une légende », in *El-Moudjahid* du mercredi 9 juin 1993, page VI.

## En langue arabe :

- الإبراهيمي محمد البشير، التراث الشعبي و الشعر الملحون في الجزائر، تحقيق عثمان سعدي، دار الأمة، الجزائر، 2010، ص 59.
- أبوراس الناصر المعسكري، الدرّة الأنيقة في شرح العقيقة، تحقيق أحمد أمين دلاي، منشورات Crasc، وهران، 2007، ص 196.
- الأخضر- بركة سيدي محمد، الشعر الملحون في المسرح الجزائري: أو تجربة ولد عبد الرحمان كافي، مجلة الثقافة، العدد 1، مارس 1993، الجزائر، ص 122-134.
- بخوشة محمد، كتاب الحب و المحبوب، نشر ابن خلدون ، تلمسان، سنة 1939، ص 224. /النشرة الثانية، سنة 2004، ص 374.
- بخوشة محمد، ديوان ابن مسايب، نشر ابن خلدون، تلمسان، سنة 1951/1370، ص 137. /سنة 2001، ص 213. /النشرة الثانية، سنة 2001، ص 213.
- بخوشة محمد، ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، شاعر الدين و الوطن، مطبعة الشمال الإفريقي بالرباط، سنة 1958، ص 135. /النشرة الثانية ، سنة 2001، ص 198.
- بخوشة محمد، ديوان سعيد المنداسي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1970، ص 169.
- بخوشة محمد و سقال عبد الرحمان ، كتاب نفع الأزهار و وصف الأنوار و أصوات الأطيّار و نغم الأوتار، تيطوان(1933)/ تلمسان(1934)، ص 134 + 3.
- براشد مهدي، قصائد لمقامات الوشم، يحيى الواسطي عند محمد بن مسايب، ضمن "الوشم في نصوص الأدب الشعبي"، العكاظية الوطنية الثانية للشعر الشعبي، و لاية بومرداس، مارس 2011، ص 19-7.
- بسايح بوعلام، أشعار الهوى و الوغى لمحمد بلخير، منشورات ANEP، 2007، ص 120.
- بسايح بوعلام، فنون التصوير في الشعر الشعبي الملحون، في " هنا-الجزائر"، العدد 33، 1955.
- بشّار فتيحة، واحة الملحون، شعر، دار الأمل، 2000، ص 42.
- البصكري الفيلاي منير، الشّعر الملحون في أسفي، مؤسسة دكالة-عبدة للثقافة و التنمية، ط.1، مطبعة النجاح الجديدة، الدّار البيضاء، 2001، ص 312 + XII.
- بلخير محفوظ، محاور الطلل بين الأسى و الأمل، شعر ملحون، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع، دت، ديم، 69 ص.
- بلكبير عبد الصمد، شعر الملحون : الظاهرة و دلالاتها، شعر الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية : تكريما للشيخ محمد بلكبير واحتفاء بالشاعر أحمد سهوم، جمعية هواة الملحون، مراكش، وزارة الثقافة

والإتصال، الرباط، 2002، صص.48-57.

- بلكبير عبد الصمد، ديوان شعر الملحون: مختارات الشيخ بلكبير، سبو اتصالات، مراكش، 2006، 246 ص.

- بلكبير عبد الصمد، شعر الملحون، الظاهرة و دلالاتها، جزء أول، اتصالات سبو، مراكش، 2010، 362 ص.

- بلول أحمد، الشعر الموزون بين النثر و الملحون، الديوان الوطني لحقوق المؤلف ONDA، 2007، 73 ص.

- بنحدو جمال الدين، شهدة ملحونية، ديوان في شعر الملحون، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، المغرب، 2007، 146 ص.

- بن دماش عبد القادر، المهمّ في ديوان الشعر الملحون، الجزء الأول، موفم للنشر (ENAG)، الجزائر، 2008، 280 ص.

- بن رامي مسعود، الكنز المغمور في الشعر الملحون، قصر الكتاب، البليدة، 1999، 95 ص.

- بن زعمة محمد، على بركة الله و حسن عونه، الشعر الشعبي الملحون، تكريما للوجوه القديمة للشعر الشعبي و الأغنية البدوية الأصيلة، 1996، دن، تيارت، الجزائر، 68 ص.

- بن سالم عبد القادر، الأدب الشعبي بمنطقة بشار، دراسة و نصوص، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، 1999، 96 ص.

- بن شريفة محمد، ملعبة الكفيف الزرهوني، تقديم و تعليق و تحقيق، المطبعة الملكية، الرباط، 1407 هـ - 1987 م، 240 ص.

- بن شريفة محمد، تاريخ الأمثال و الأزجال في الأندلس و المغرب، بحوث و نصوص، منشورات وزارة الثقافة، 2006، الجزء 5.

- بن الشيخ التلي، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، 1830-1945، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983، 555 ص.

- بن الشيخ التلي، دراسات في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، 225 ص.

- بن الشيخ التلي، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، 188 ص.

- بن عاشور العربي، أشعار محمد بلخير، شاعر الشيخ بوعمامة و بطل المقاومة، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2008، 345 ص.

- بن قلفاط فيصل، الأستاذ الحاج محمد غفور، مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الصنعة، القطع التي آداها و سجلها للتراث، وزارة الثقافة، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011، مختارات من

- الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية، XIII+85ص.(عربية)+37ص.(لغات أجنبية)+8ق.م.(CD).
- بن قلفاط فيصل، الحاج محمد غفور، مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الصنعة، القطع التي أداها و سجلها للتراث، تقديم و إنتاج فيصل بن قلفاط، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، منشورات نيوصند، ONDA، 2011، 85 ص(عربية)+37ص(فرنسية، إنجليزية و إسبانية)+8ق.م.
- بوتوبات محمد، المقاومة: مجموعة قصائد شعرية، شعر ملحون، دار الغرب، 2006، 43 ص. إلى أبطال المقاومة الصامدين في لبنان و فلسطين. 18 قطعة شعرية
- بوجلطية عبد القادر، عبرة الدهر، شعر ملحون، دار الغرب، وهران، 2005، 68 ص.
- بوجلطية عبد القادر، ولد الدنيا، شعر ملحون، دار الغرب، وهران، 2007، 95ص.
- بورايو عبد الحميد، قضايا الشعر الملحون الجزائري، ضمن "التصوف في الأدب الشعبي الجزائري"، أعمال الملتقى الأول حول التصوف في الأدب الشعبي، دورة الشاعر أحمد بن معطار بالجلفة، منشورات رابطة الأدب الشعبي اتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 19-32.
- بوزيان أحمد، ديوان وحي الوائم، شعر شعبي، دار هومه، الجزائر، 2005، 135 ص.
- بوزيان أحمد، ديوان بين الممنوع و الممتنع، شعر شعبي، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي و الثقافي، الجزائر، 2007، 76 ص+ قرص مضغوط.
- بوزيان أحمد، بابا مرزوق، سيّد مدافع المحروسة، ملحمة مستوحاة من تاريخ الجزائر، الوكالة الإفريقية للإنتاج الثقافي و السينمائي، 2008، 99 ص.+ق.م.
- بوزيان أحمد، قصائد للثورة و الوطن، شعر شعبي، ديوان مقروء و مسموع، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي و الثقافي، على نفقة المؤلف، طبعة أولى 2012، 118ص+ق.م.
- بوسحابة عائشة، أشكون اللي قال، شعر شعبي، éd.Vescera، الجزائر، 2011، 53 ص.
- بوشيبية بركة، الإيقاع في القصيدة الشعبية عند شعراء ذوي منيع(دراسة تحليلية و تطبيقية)، منشورات التبيين/الجاحظية، سلسلة الدراسات، الجزائر، 96، 2001 ص.
- بوشيبية بركة، شعراء ذوي منيع الشعبيون، تراجم و نصوص، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رعاية، الجزائر، 2002، 422 ص.
- بوشيبية بركة، شعراء قبيلة ذوي منيع الشعبيون (تراجم و نصوص)، وثائق المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان و التاريخ CNRPH، وزارة الثقافة، الجزائر، 2012، 325 ص.
- بوشيبية بركة، فنون شعبية من الجنوب الغربي الجزائري(الشعر-الرقص)، 59 ص.(دراسة غير مطبوعة)

- البوعبدلي المهدي، الشاعر الشعبي الشيخ ابن السويكت السويدي، مجلة الثقافة، الجزائر، يناير- فبراير 1987، العدد 97، ص.35-45.
- البوعبدلي المهدي، جوانب من ترجمة حياة الشاعر الشعبي سيدي الأخضر بن خلوف المزيلى المغراوي، محاضرة (غير منشورة)، مهرجان سيدي الأخضر بن خلوف، مستغانم، من 18 ماي إلى 21 ماي 1982، 13 ص بالآلة الراقنة.
- البوعبدلي المهدي، أضواء على تاريخ الأمير عبد القادر، جمعية الجغرافيا و الآثار لوهران، عدد خاص حول " الأمير عبد القادر"، سنة 1983، ص.1-28.
- بوعلي غوثي، كشف القناع عن آلة السماع، مطبعة أدولف جردان (Jourdan)، الجزائر، 1322 هـ/1904 م، 143 ص./النشرة الثانية للمؤسسة الوطنية لفنون الطباعة (ENAG)، سنة 1995، 287 ص.
- بولرباح عثمانى، شعرية المكان في القصيدة الشعبية الجزائرية، ضمن "الوشم في نصوص الأدب الشعبي"، العكاظية الوطنية الثانية للشعر الشعبي، و لاية بومرداس، مارس 2011، 24-41.
- علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، 304 ص.
- بونار رابح، نظرة حول الشعر الشعبي و تطوره الفني، مجلة أمال (Promesses)، العدد 4، نوفمبر- ديسمبر 1969، الجزائر، ص.7-24.
- بونار رابح، سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي، ديوان، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1976، 91 ص.شعر فصيح.
- توزوت محمد، الساقية الخمرية، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، جويلية 2007، 208 ص.
- توزوت محمد، من بستان الملحون، قصر الكتاب، البليدة، الجزائر، 2007، 393 ص.
- جاب الخير سعيد، العلاقة بين التصوف و شعراء الملحون في الجزائر، محمد بن مسايب نموذجاً، ضمن "التصوف في الأدب الشعبي الجزائري"، أعمال الملتقى الأول حول التصوف في الأدب الشعبي، دورة الشاعر أحمد بن معطار بالجلفة، منشورات رابطة الأدب الشعبي إتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 33-62.
- الجراري عباس، الزجل في المغرب، القصيدة، مكتبة الطالب، الرباط، 1970، 715 ص.
- الجراري عباس، معجم مصطلحات الملحون الفنيّة، مجلة المناهل، كلية الأدب، الرباط، جزء 11، مارس 1978، ص.16-104.
- الجراري عباس، قصيدة الملحون، إبداع و تجديد، ضمن كتاب " في الإبداع الشعبي"، الطبعة

- الأولى، رجب 1408-مارس 1988، الرباط، ص.57-102.
- الجراري عباس، قصيدة الملحون، إبداع و تجديد، في " الأدب الشعبي المغربي"، الرباط، دار نشر عكاظ، 1989، ص.53-81.
- الجراري عباس، النغم المطرب بين الأندلس و المغرب، منشورات النادي الجراري، مطبعة الأمنية، 2002، 187 ص.
- الجراري عباس، أنظر: موسوعة الملحون.
- جماعي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي و الأغنية البدوية، الأغواط، الجزائر، من 17 إلى 21 نوفمبر 1999، تحت إشراف: إبراهيم شعيب، وذنانى بوداود، بريهمات عيسى، 215 ص.
- جماعي، سيدي لخضر بن خلوف ، حياته و قصائده، الجزء الأول، منشورات جمعية آفاق مستغانم، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2006، 256 ص.+ 52 ص.
- جماعي، الأدب الشعبي المغربي، مجلة المناهل، عدد64-65، نوفمبر 2001، الرباط.
- جماعي، مجلة "أمال"، عدد خاص بالشعر الملحون، عدد 4، نوفمبر- ديسمبر 1969، الجزائر، 135 ص(عربية).+ 92 ص(فرنسية).
- جماعي، سيدي لخضر بن خلوف ، حياته و قصائده، الجزء الثاني، جمعية آفاق مستغانم، منشورات الألفية الثالثة، وهران، 2010، 176 ص(عربية).+ 48 ص(فرنسية).
- جماعي، راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي، أعمال الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي (تبيازا 23 أكتوبر 2007)"راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي"، إعداد نبيلة سنجاق، منشورات رابطة الأدب الشعبي إتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 252 ص.
- جماعي، التصوف في الأدب الشعبي الجزائري، أعمال الملتقى الأول حول التصوف في الأدب الشعبي، دورة الشاعر أحمد بن معطار بالجلفة، منشورات رابطة الأدب الشعبي إتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 120 ص.
- جماعي، الوشم في نصوص الأدب الشعبي، العكاظية الوطنية الثانية للشعر الشعبي، مارس 2011، ولاية بومرداس، دار الثقافة رشيد ميموني، éd.Vescera، ، 2012، 110 ص.
- جماعي، الموروث، مجلة أكاديمية محكمة تعني بالدراسات اللغوية و الأدبية، عدد خاص بالخطاب الشعري عند الشاعر لخضر بن خلوف، جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية الآداب و الفنون، مخبر الدراسات اللغوية و الأدبية في الجزائر من العهد التركي إلى نهاية القرن العشرين، مستغانم، الجزائر، العدد 1، أكتوبر 2012، 354+5 ص.
- جيلالي بومدين، عرش أولاد سيدي الناصر بن عبد الرحمان، مكتبة الشركة الجزائرية بوداود،

- 2009، 404 ص. ملحق: قصائد في الشعر الملحون (329-348).
- الجليلي جلول، من نشطاء الشعر الملحون: مغدير بن علي، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأديب للنشر و التوزيع، (د.ت)، 86 ص.
- حبيات عبد الحميد، الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، القسم الثالث : النوع الحوزي (283-397)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، 427 ص.
- حركات مصطفى، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، دار الآفاق، الجزائر، 2007؟، 237 ص.
- حركات مصطفى، الهادي إلى أوزان الشعر الشعبي، الأوزان و القافية، تحليل للقصائد، دار الآفاق، الجزائر، 2007؟، 237 ص. (عربية) +32 ص. (فرنسية).
- حشلاف محمد الحبيب، المقاومة الشعبية في الشعر الملحون، مخطوط.
- حشلاف محمد الحبيب، الجديد في شعر بن خروف، مخطوط، 1982.
- حشلاف محمد الحبيب، طريقة الشعر عند بن خروف، مخطوط، 1982.
- حشلاف محمد الحبيب، الجفر في الشعر الشعبي الملحون المغربي، الجزائر، الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة ONDA، 2004، 151 ص.
- حشلاف محمد الحبيب، الأشكال و جناسها في الأغاني و الأهازيج الشعبية ما يعرف عند العامة بـ(علم التجنيس)، في دفاتر مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية بوهان les Cahiers du Crasc، " التراث"، رقم 15، 2006، ص. 7-24.
- حشلاف محمد الحبيب، الأخضر بن خروف من خلال شعره، المرجع السابق، ص. 25-48.
- حشلاف محمد الحبيب و الزرهوني محمد بن عمرو، من وحي الألم، شعر ملحون، يصدر بمناسبة إحياء الذكرى الحادية و العشرين لوفاة الرئيس الراحل هواري بومدين، قدم له فخامة عبد العزيز بوتفليقة، رئيس الجمهورية، منشورات Anep، 2000، 123 ص.
- حشلاف محمد الحبيب و الزرهوني محمد بن عمرو، ديوان الشيخ التلمساني بومدين بن سهلة، شعر ملحون، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، النشر و الإشهار، الجزائر، الطبعة الأولى 2001، 167 ص.
- حشلاف محمد الحبيب و الزرهوني محمد بن عمرو، ديوان الشيخ عبد القادر الخالدي، شعر ملحون، منشورات ANEP، الجزائر، الطبعة الأولى 2003، 272 ص.
- حمدي أحمد، ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلحة، نشر المتحف الوطني للجهاد، الجزائر، 1994، 146 ص.
- خريّف محي الدين، الشعر الشعبي التونسي، أوزانه و أنواعه، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1991، 266 ص.

- خَشَّاب جلال كبلوتي و قندوز، الشاعر مساعديّة أحمد بن محمد الملقب الشيخ بورقعة، منشورات فيسير، الجزائر، 2010، 94 ص.
- خميلي بلقاسم، روائع الشاعر الشعبي عبد الله التخي بن كريبو، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2002، 141 ص.
- داود محمد بن عمر، الدقة و الرقة في كلام العنقا، البيت و الصياح، نشر المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1990، 110 ص.
- دحو العربي، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر، من القرن 16 إلى أواخر العقد الأول من القرن 21، أنجزه جمعا و ترتيبا و تقديما و تعليقا الدكتور العربي دحو، الألفية للنشر و التوزيع، الجزائر، 2011، 624 ص.
- درويش يحيى الشلالي، ديوان عيسى بن علاّ الشلالي في الشعر الملحون، منشورات دحل، الجزائر، 1999، 91 ص.
- ديب محمد سهيل ، قصائد من: الحوزي، العروبي، المديح، الغربي، منشورات تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011، éditions New Sound، 331 ص(عربي)+192 ص(فرنسي).
- ديوان 2006 ، الطبعة الأولى، مطبوعات المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2008، 96 ص.
- ديوان 2007، منشورات محافظة المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2010، 101 ص.
- ديوان 2008، منشورات محافظة المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2010، 101 ص.
- ديوان 2009، منشورات محافظة المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2011، 87 ص.
- ديوان 2010، منشورات محافظة المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2011، 109 ص.
- ديوان 2011، منشورات محافظة المهرجان الوطني لأغنية الشعبي، الجزائر، 2012، 93 ص.
- الرزقي الصادق، الأغاني التونسية، مراجعة و تعليق لجنة من أهل الأدب و الفن تابعة لكتابة الدولة للشؤون الثقافية و الأخبار، الدار التونسية للنشر، ط.1، 1967، 457 ص، ط.2، دار سحر للمعرفة.
- الركيبي عبد الله، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 1981م-1401هـ، 754 ص. الفصل 3 ( الشعر الديني الملحون) و الفصل 4 (الشكل في هذا الشعر).
- الزرهوني محمد بن عمرو، كنوز الأنهار و البحور في ديوان السرّ و التور، قصائد في التصوف و أقوال العارفين، من نظم الشيخ قدور بن عاشور الزرهوني الندرومي رحمه الله، قدمه و حققه و نسخه، محمد بن عمرو الزرهوني، بدون ناشر ، الجزائر، 1991، 116 ص.

- الزرهوني محمد بن عمرو، ذكررة الذاكر المذكور الشيخ قدور بن عشور مداح النبي المبرور، في مجلة الثقافة، السنة 19، العدد 103، يوليو- أغسطس 1994، الجزائر، ص.125-172.
- الزرهوني محمد بن عمرو، ديوان الشيخ قدور بن عشور الزرهوني، شعر من نوع الزجل و الملحون، جمع و تحقيق و اعداد، إصدارات المكتبة الوطنية الجزائرية، "الأدب الشعبي" 2، الطبعة الأولى، 1996، ص.826. الطبعة الثانية، إصدارات المكتبة الوطنية الجزائرية، أدب شعبي 3، 2011، 627 ص.
- الزرهوني محمد بن عمرو، كتّاش السّي إدريس بن رحّال، أشعار من الموزون و الملحون، éd.ENAG، الجزائر، 2008، 479 ص.
- الزرهوني محمد بن عمرو، قصيدة قالو الأبرار، بقلم محمد بن عمرو زرهوني، جريدة الشروق، الجزائر، الاثنين 14 ديسمبر 2009، العدد 2794، ص.15.
- زريوح عبد الحق، ديوان أحمد بن التريكي، الملقب ابن زنقلي، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2001، 136 ص.
- زريوح عبد الحق، الخصائص الشكلية للشعر الملحون الصوفي في شمال الغرب الجزائري(1871-1954)، منشورات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب، 2003، 122 ص.
- زريوح عبد الحق، دراسات في الشعر الملحون الجزائري، مع قصائد مختارة غير منشورة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2008، 139 ص.
- زغب أحمد، الشعر الشعبي من الشفاهية إلى الكتابية، ضمن أعمال الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي (تبيازا 23 أكتوبر 2007)"راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي"، أعداد نبيلة سنجاق، منشورات رابطة الأدب الشعبي إتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 149-160.
- زغب أحمد، الشعر الشعبي الجزائري، من الإصلاح إلى الثورة، الهادي جاب الله، 1882-1978، نموذجاً، من إصدارات الرابطة الولائية للفكر و الإبداع، دار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي، الطبعة الأولى ماي 2009، 148 ص.
- زلوف إبراهيم، نفحات في الشعر الملحون، الجزائر، موفم للنشر، 2009، 122 ص.
- السحنوني الحفناوي أمقران و سيفاوي أسماء، ديوان ابن مسايب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، 261 ص.
- سرفمة عاشور، الرقصات و الأغاني الشعبية بمنطقة توات، مدخل للذهنية الشعبية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2004، 134 ص.
- سرفمة عاشور، الشعر الشعبي الديني في منطقة توات، مع قراءة في شعر الشيخ سيدي محمد بن

- المبروك البودوي، منشورات دار الغرب، وهران، 2008، 158 ص.
- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1998، بيروت، الجزء 2 (الشعر الشعبي، ص. 310-317) و الجزء 8 (الشعر الشعبي، ص. 307-349)
- سعد الله أبو القاسم، كعبة الطائفين : مخطوط جزائري من القرن السابع عشر، المجلة التاريخية المغاربية (زغوان)، ع. 7-8، 1977، صص. 61-68.
- سهوم أحمد، الملحن المغربي، منشورات "شؤون جماعية"، صحيفة الجماعات المحلية بالمغرب و البلديات العربية و الدولية، الطبعة الثانية، دجنبر 1993، الدار البيضاء، المغرب، 231 ص.
- السوسي محمد، الملحن في كنانيش الحقاظ، بيت الشعر في المغرب، خبار بلادنا، الدار البيضاء، المغرب، 2004، 6 أجزاء.
- سويقات الأمين، مواويل الشوق و الأمل، ديوان شعر شعبي، بمساهمة ولاية ورقلة، تحت إشراف مديرية الثقافة، طبع بمطبعة دار هومه، 2003، 59 ص.
- شاشور جوهر، شعر لخضر ابن حلوف، جمع و دراسة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، كلية الآداب و اللغات و الفنون، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، سنة 1999-2000.
- شايب محمد بلقاسم، رباعيات الخيام، صياغة إلي الشعر الملحن، مجلة الثقافة، عدد 11-2007، تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، صص. 179-191.
- الشرايبي عبد السلام، الحرّاز، مسرحية، دار الستوكي للنشر، 1981، الرباط، 83 ص.
- شرشار كمال، أجيبي بالحنانة، مجموعة قصائد من الشعر الشعبي الغنائي، الديوان الوطني لحقوق المؤلف، المكتبة الشركة الجزائرية بوداود، الجزائر، 2007، 126 ص+ قرص سمعي بصوت الشاعر.
- شعيب إبراهيم، التوحّي لجمع أشعار عبد الله التّحّي، ديوان ابن كرّيو، جمع و تحقيق: إبراهيم شعيب، الطبعة الأولى، مطبعة السلام، الأغواط، الجزائر، 1998، 149 ص. (25 قطعة شعرية).
- شعيب إبراهيم، الديوان المثير للشاعر ابن السّايح الخثير، خزانة التراث الشعبي 4، الطبعة الأولى 2006، مطبعة رويغي، الأغواط، 168 ص.
- شقرون عبد الله، نظرات في شعر الملحن، منشورات دار الملتقى، ط. 2، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، 2000.
- شماس نور الدين، غرر قصائد الملحن مقتطفة من ديوان الحاج أحمد سهوم، جمع و تنسيق نور الدين شماس، د.م/د.ت، غير مطبوع.
- شهبر عبد العزيز، نماذج من شعر الملحن المغربي بالعربية-اليهودية، مجلة كلية الآداب، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، عدد 6، 1993، صص. 85-102.

- شيخاوي قاسم ، الشمس اليتيمة، شعر شعبي، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع، 2007، 62 ص.
- صَبَّار ناصر، ظاهرة الاغتراب في شعر مصطفى بن ابراهيم، أدب شعبي، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 1999.
- صَبَّار ناصر، مصطفى بن براهيم، شاعر الحنين إلى الوطن، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2002، 140 ص.
- صَبَّار ناصر، محمد بلخير، شاعر الحكمة و الحرب، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2004، 146 ص.
- صَبَّار ناصر، مصطفى بن ابراهيم، شاعر الغزل، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2005، 144 ص.
- طوبال محمد حليم، منجد الملحون، الجزء 1 من سلسلة "رحيق المشموم في كيوس المنظوم"، دار فليتس للنشر، المدية، الجزائر، 2010.
- طوبال محمد حليم، ديوان لرخاخ في طرز لنساخ، الجزء 2 من سلسلة "رحيق المشموم في كيوس المنظوم"، دار فليتس للنشر، المدية، الجزائر، 2011، 352 ص.
- طيبي مسعود، الدر المخزون في الشعر الملحون، نشر لافوميك، الجزائر، 101، 1990 ص.
- عباسة عبد الحميد، الدر المكنون في الشعر الملحون، دار موفم للنشر، الجزائر، 1996، 166 ص.
- عزّة عبد القادر، مصطفى بن ابراهيم، شاعر بني عامر، و مدّاح القبائل الوهرانية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1977، 299 ص.
- علال سمير، سليم فرقاني، مجموعة أشعار و أزجال موسيقى المالوف، القطع التي أداها و سجّلها للتراث، جمع و إعداد سمير علال، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، منشورات نيوصند، ONDA، 2011، 151 ص (عربية) + 38 ص (فرنسية، إنجليزية و إسبانية) + 8 ق.م.
- العنقاء عبد الهادي ، ديوان الشيخ الحاج محمد العنقاء (1907-1978)، طبع المؤسسة الو- عبد القادر غلام الله، ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، مستغانم، 197، 1999 ص.
- طنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002، 106 ص.
- الفاسي علال، أغنية مغربية: قصيدة " راس الميّت " لابن عاشور، مجلة الثقافة المغربية، العدد 5، ديسمبر 1971، الرباط، صص. 21-30.
- الفاسي محمد، نظرة عن الأدب الشعبي في المغرب، مجلة البيّنة، الرباط، السنة الأولى، عدد 4،

- أغسطس 1962، صص.6-15.
- الفاسي محمد، الأدب الشعبي المغربي الملحون، في مجلة البحث العلمي، عدد 1، يناير- أبريل 1964، الرباط، صص.41-64.
- الفاسي محمد، الآداب الشعبي المغربي : الملحون، تطوان : مجلة للأبحاث المغربية الأندلسية، ع9، 1964، تطوان، صص.7-30.
- الفاسي محمد، لغة الملحون، مجلة البحث العلمي، عدد 5/4، يناير-أغسطس 1965، الرباط، صص.199-203.
- الفاسي محمد، الأدب الشعبي، من تراث المغرب : محاضرات من الموسم الثقافي، كتابة الدولة في الشبيبة و الرياضة، المحمدية، مطبعة فضالة، 1967، صص.11-40.
- الفاسي محمد، وضع الخليل العروض للشعر و أنا أضعه لأدبنا الشعبي، جريدة العلم، الرباط، عدد 6493، 6 مارس 1968.
- الفاسي محمد، عروض الملحون و مصطلحاته، في مجلة الثقافة المغربية، الرباط، عدد 1، 1970، صص.7-29؛ عدد 2-3، 1970، صص.5-23؛ عدد 4، 1971، صص.1-23؛ عدد 5، 1971، صص.1-19.
- الفاسي محمد، الملحون، نشأته، تاريخه، في جريدة الأنباء، عدد 991، 31 يناير 1974.
- الفاسي محمد، صفحة مطوية من تاريخ مجهول، مشاركة المغرب في الجهاد المصري للحملة الفرنسية، المصرية لبن علي الشريف، مجلة دعوة الحق، عدد 4-5، مارس 1974، صص.57-66.
- الفاسي محمد، الجيلالي مثيرد و قدور العلمي، في جريدة الأنباء، عدد 1307، 3/2 فبراير 1975.
- الفاسي محمد، شعراء الملحون الدكاليون، مجلة المناهل، عدد 24، س. 9، 1982/1402، صص.204-237.
- الفاسي محمد، موضوعات الملحون، المناهل، عدد 25، 1982، صص.23-57.
- الفاسي محمد، شعراء الملحون من أهل مكناس و زرهون، مجلة المناهل، عدد 27 س.10، يوليو 1983، صص.9-36.
- الفاسي محمد، معلمة الملحون: تجربة ما قبل الطباعة، 1. القسم الأول، (د.م)، (د.ن)، 1984، 324 ص.
- الفاسي محمد، شعر الملحون في الأدب المغربي و مواضيعه، لماذا يسمى بالملحون؟ المناهل، عدد 32، 1985، صص.20-32.
- الفاسي محمد، شعر الملحون في الأدب المغربي و مواضيعه، لماذا يسمى بهذا الاسم؟ مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1985، صص.43-54.

- الفاسي محمد، شعراء الملحون السلويون، مجلة المناهل، وزارة الثقافة المغربية، العدد 33، دجنبر 1985، 7-34.
- الفاسي محمد، رباعيات نساء فاس، العروبيات، ط.1 فاس 1971، ط.2 الدار البيضاء 1986، دار قرطبة للطباعة و النشر، 112 ص.
- الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الأول من الجزء الأول، شعبان 1406/أبريل 1986، 358 ص.
- الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الأول، 1407 هـ/1987 م، 186 ص.
- الفاسي محمد، شعراء الملحون السلويون، (أقيت هذه المحاضرة بسلا يوم 3 مارس 1984)، موقع وزارة الثقافة المغربية، 11-12-2012.
- الفاسي محمد، نظرة عن الأدب الشعبي المغربي، ضمن " دراسات مغربية، من وحي البيّنة"، الدار البيضاء، 1990، ص.125-134.
- الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، الجزء الثالث، "روائع الملحون"، 1990، 391 ص.
- الفاسي محمد، الشاعر سيدي قدور العلمي، مكناسة : مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، ع 4-5، مكناس، 1990-1991، صص.9-13.
- الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الأول من الجزء الثاني، " معجم لغة الملحون"، 1991، 207 ص.
- الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، القسم الثاني من الجزء الثاني، " تراجم شعراء الملحون"، 1992، 403 ص.
- الفاسي محمد، معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، " مائة قصيدة و قصيدة في مائة غانية و غانية"، 1997، 250 ص.
- فيطس عبد القادر، الشعر الملحون الديني بمنطقة الجلفة، شعراء حاسي بحبح نماذج، 1832-1962، جمع و دراسة، لنيل شهادة الماجستير، سنة 2003-2004، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.
- الفيلالي عبد الوهّاب، الملحون في المغرب: قيمته الفنية و بعض آفاق اشتغاله، مجلة فكر و نقد، عدد 59-60، ماي-يونيو 2004، ص.49-62.
- قاضي محمد، الكنز المكنون في الشعر الملحون، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1928، 224 ص./أعاد نشره الـCRASC، وهران، 2007، 287 ص. و قدم له أحمد أمين دلالي.

- قذيفة عبد الكريم، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، من فحول الشعر الشعبي الجزائري، الشعراء الرواد، منشورات أرتيستيك، الجزائر، الطبعة الثانية، 2007، 153 ص.
- قروج كروم، الشعر الملحون، دار الغرب، وهران، 2003.
- قنان جمال، نصوص و وثائق في تاريخ الجزائر الحديث، 1830-1500، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1987، ص.47-49.
- القنساني أحمد بوزيد، تاريخ الزجل الشعبي بتارودانت، الملحون، منشورات عكاظ، 1993، الرباط، 192 ص.
- قنشوبة أحمد، الشعر الغض، اقترابات من عالم الشعر الشعبي، منشورات رابطة الأدب الشعبي إتحاد الكتاب الجزائريين، دار الرائد للكتاب، 2006، 160 ص.
- قنشوبة أحمد، في الشعر الشعبي المعاصر محاولة في التجنيس، ضمن أعمال الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي (تبيازا 23 أكتوبر 2007) "راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي"، أعداد نبيلة سنجاق، منشورات رابطة الأدب الشعبي إتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 148-129.
- قنشوبة أحمد، الفرس بين الشعر الجاهلي و الشعر الشعبي، مقارنة بين امرئ القيس و سي أحمد بن معطار، ضمن "التصوف في الأدب الشعبي الجزائري"، أعمال الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي، دورة الشاعر الشيخ أحمد بن معطار، الجلفة، منشورات رابطة الأدب الشعبي اتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 90-75.
- قنون عبد الله، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط2، 934-943.
- قويدر مقران، على دروب الصادقين، إصدارات دار الثقافة لولاية عين تيموشنت، دار الكتاب العربي، الجزائر، 138 ص.، الطبعة الأولى 2012.
- كبريت علي، الشعر الشعبي بين الشفهية و الكتابة، ضمن أعمال الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي (تبيازا 23 أكتوبر 2007) "راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي"، أعداد نبيلة سنجاق، منشورات رابطة الأدب الشعبي إتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 200-179.
- لوصيف لخضر، قصائد منسية من ملحون المدينة، المدونة الشعرية، منشورات رابطة الأدب الشعبي إتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 152 ص.
- لخضر لوصيف، الشعر الشعبي الجزائري و مشكلة السرقات، ضمن أعمال الملتقى العربي الأول للأدب الشعبي (تبيازا 23 أكتوبر 2007) "راهن الأصوات الشعرية الشعبية في الوطن العربي"، أعداد نبيلة سنجاق، منشورات رابطة الأدب الشعبي إتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 161-178.

- لزرق عائشة، ديوان الجوهرة ما وراء الخيال، تحت إسم وحيدة بنت الريف، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، بدعم من الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة، و بمساهمة دار أسامة، للطباعة و النشر و التوزيع، 2006، 114 ص.
- لمين أحمد، حيزية ، الملحمة الجزائرية، القصة و القصيدة، دراسة، دار الصباح، الجزائر، 1991، 93 ص.
- لمين أحمد، الشيخ سماتي، الشاعر الجوّال، مجلة الثقافة عدد 2، الجزائر، 1993، 56-64 ص.
- لمين أحمد، صورّ مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، محمد بن قيطون، الشيخ السماتي، القاضي عبد الله بن كريبو، دراسات و نماذج من الشعر، دار الحكمة، الجزائر، 2007، 304 ص.
- مارتى بول، أناشيد الجنوب التونسي الغنائية الشعبية، دراسة و نصوص، تعريب و تعليق: الحسنوي الزراعي، دار سحر للنشر، تونس، 2006، 141 ص.
- مجلة (هنا الجزائر) Ici-Alger، العافية و الأخوة، محمد عبابسة، فيفري 1953، عدد 10.
- نفسها، يا محلى الربيع في أرض الصحراء، نظم رحاب الطاهر، مارس 1953، عدد 11.
- نفسها، قصيدة حيزية، للشيخ محمد بن قيطون، القصة في الشعر الشعبي الملحون، ديسمبر 1953، عدد 19.
- نفسها، قصيدة من الشعر الملحون، نظم المرحوم الشيخ السماتي، ديسمبر 1955، عدد 41.
- نفسها، الشاعر المجهول، بقلم الطاهر رحاب، من عيون الشعر الملحون، فيفري 1956، عدد 43.
- نفسها، الربيعية، ابن التريكي التلمساني، مارس 1958، عدد 63.
- نفسها، غاب فاك الأحباب، الشيخ ابن الشاهد، أوت 1958، عدد 68.
- نفسها، يوم مولد المختار، قصيدة الشيخ النجار المغربي، أكتوبر 1958، عدد 69.
- مجهول، الشعبي، أشهر القصائد و الأغاني، دار النفيس، القبة، الجزائر، 2004، 144 ص.
- المرزوقي محمد، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، 1967، 238 ص.
- المرزوقي محمد، ديوان الفيتوري تليش، شعر شعبي"، وزارة الشؤون الثقافية، منشورات " مجلة الحياة الثقافية"، تونس، 1976، 126 ص.
- المرزوقي محمدو المرزوقي علي، ثورة المرازيق 1943، بالجنوب الغربي التونسي، معارك و أبطال، دار بوسلامة للطباعة و النشر و التوزيع، تونس، الطبعة الأولى، 1979، 242 ص.
- مزوري مومن، الإيقاع في الشعر الملحون في منطقة بشار، مكتبة الدراسات الأدبية و اللغوية، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2006، 61 ص.
- معنينو أحمد، الشيخ المجدد المبدع في فن الملحون، الشيخ الحاج محمد بن علي الدمناتي، مجلة البحث العلمي، ع. 28، 14 يوليو-دجنبر 1977، رجب- ذو الحجة 1398، الرباط،

- مفلح محمد، شعراء الملحون بمنطقة غليزان، من العهد العثماني إلى غاية القرن العشرين، تراجم و نصوص، دار هوما، الجزائر، 2008، 127 ص.
- مقنونيف شعيب، ديوان أبي مدين بن سهلة، دار الغرب، 2002، 254 ص.
- مقنونيف شعيب، مباحث في الشعر الملحون الجزائري(مقاربة منهجية)، منشورات مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي الجزائري، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2003، 146 ص.
- الملحوني عبد الرحمان، الشعر الوطني في الأدب الشعبي المغربي الملحون، الجفريات، نموذجاً، دراسة و نصوص، في " ديوان الملحون، سلسلة أبحاث و دراسات في القصيدة الزجلية، عدد 1، نشر الفرقان، الدار البيضاء، 1990، 101 ص.
- الملحوني عبد الرحمان، الشعر الوطني في الأدب الشعبي المغربي الملحون، الجفريات، نموذجاً، دراسة و نصوص، في " ديوان الملحون، سلسلة أبحاث و دراسات في القصيدة الزجلية، عدد 2، نشر الفرقان، الدار البيضاء، 1991، 104 ص.
- الملحوني عبد الرحمان، شاعر مكناسة الزيتون: الشيخ عبد القادر العلمي، منشورات جمعية الشيخ الجيلالي امتيرد براكش، سلسلة " من أعلام الملحون"، عدد 1، الرباط، 1992، 125 ص.
- الملحوني عبد الرحمان، الزجل المغربي الملحون، بين الإنشاد و التدوين، القسم الأول، في " ديوان الملحون، سلسلة أبحاث و دراسات في القصيدة الزجلية، الكتاب الثالث المحور الثاني، عدد أكتوبر 1992، نشر الفرقان، الدار البيضاء، 105 ص.
- الملحوني عبد الرحمان، الزجل المغربي الملحون، بين الإنشاد و التدوين، القسم الثاني، في " ديوان الملحون، سلسلة أبحاث و دراسات في القصيدة الزجلية، الكتاب الرابع المحور الثاني، الرباط، 1996.
- الملحوني عبد الرحمان، أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون و المرددات الشفاهية، دراسة و نصوص، مدخل عام، عدد خاص، ديوان الملحون، سلسلة أبحاث و دراسات في القصيدة الزجلية، المحور 3، الكتاب 5، مطبعة المناهل، وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، 1996، 364 ص.
- الملحوني عبد الرحمان ، ديوان شيخ أشياخ مراكش الحاج محمد بن عمر الملحوني، الجانب الاجتماعي و الوطني من شعره، سلسلة: من أعلام الملحون، عدد 2، الجزء 1، سنة 2003، 372 ص.
- الملحوني عبد الرحمان، ديوان شيخ أشياخ مراكش الحاج محمد بن عمر الملحوني، المحور الأول: الجانب الاجتماعي و الوطني في ثلاثة أجزاء، الجزء الثاني و الثالث، الرباط، 2010، 375 ص.
- المنصوري فيصل، ديوان عبد الرحمان الكافي، تقديم: حفناوي عمايرية، دار سحر للنشر، تاريخ؟

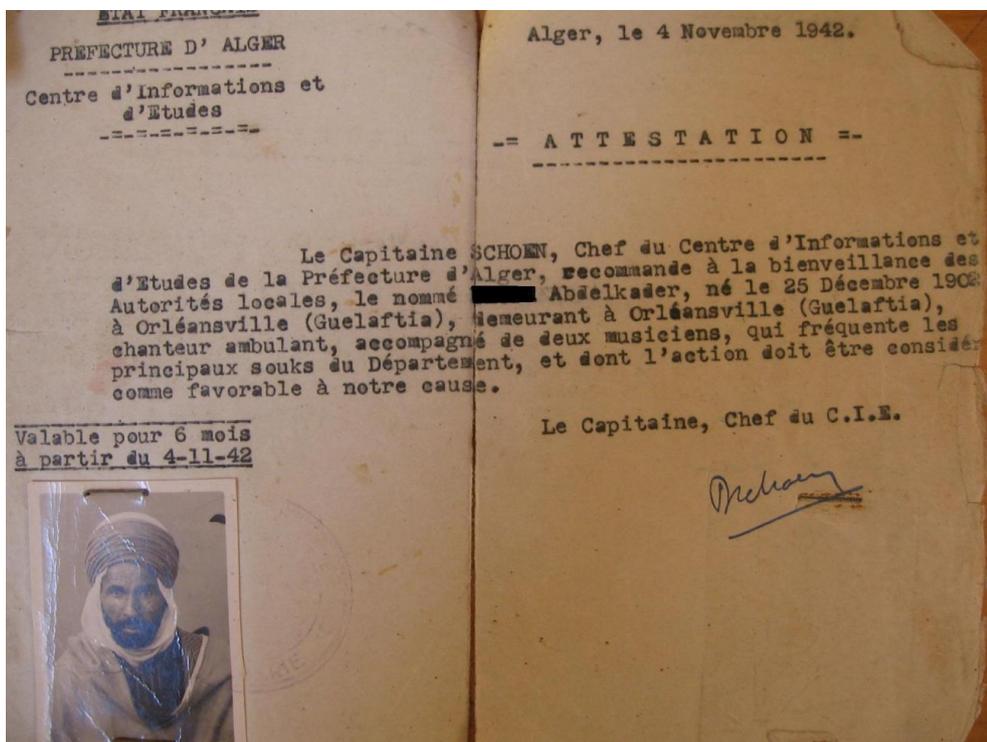
- وزارة الثقافة و الإعلام، مصلحة الأدب الشعبي، تونس، 253 ص.
- موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2008، 427 ص.
  - موسوعة الملحون، ديوان الشيخ الجيلالي مثيرد، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2008، 382 ص.
  - موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد القادر العلمي، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2009، 515 ص.
  - موسوعة الملحون، ديوان الشيخ محمد بن علي ولد أرزين، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2009، 454 ص.
  - موسوعة الملحون، ديوان الشيخ التهامي المدغري، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "التراث"، الرباط، 2010، 716 ص.
  - موسوعة الملحون، ديوان الشيخ أحمد القندوز، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط، 2011، 486 ص.
  - موسوعة الملحون، ديوان الشيخ أحمد الغرابلي، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط، 2012، 680 ص.
  - موسوعة الملحون، ديوان الشيخ إدريس بن علي السناني المعروف بـ"الحنش"، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط، 2012، 652 ص.
  - موسوعة الملحون، ديوان السلطان مولاي عبد الحفيظ، إشراف و تقديم الأستاذ عباس الجراري، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط، 2014، 478 ص.
  - مولسهول أحمد، ديوان في الشعر الملحون، أشعار مولسهول أحمد، éd. Dar El-Qods، Oran، 48، 2012 ص.
  - ميهوبي خالد، الشعر الشعبي الجزائري، دار القصبه للنشر، الجزائر، 2009، 255 ص.
  - النعاس علي و زياني عبد القادر، نبذة عن حياة المرحوم الشيخ أحمد بن معطار، ضمن أعمال الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي، دورة الشاعر الشيخ أحمد بن معطار، الجلفة، منشورات رابطة الأدب الشعبي اتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 15-17.
  - النميلة محمد، صيحة القلب: ديوان زجلي، شعر ملحون، (د.م)(د.ن)، 2009، 138 ص.
  - ومّان توفيق، رعدة الغزال، شعر، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، 2003.
  - ومّان توفيق، خبر كان، شعر، 2004، 103 ض.

- ومّان توفيق، حدّث مدّث، شعر شعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لأتحاد الكتاب الجزائريين، 2006، 152 ص.
- ومّان توفيق، سلسلة مشاهير الملحن، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لأتحاد الكتاب الجزائريين، إعداد توفيق ومان، 2007، 10 أجزاء.
- ومّان توفيق، ديوان خبر كان، شعر شعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لأتحاد الكتاب الجزائريين، ONDA، 2008، 214 ص.
- ومّان توفيق، الصوت المكنون في الشعر الملحن، أنطولوجيا، طبعة 1، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007، 112 ص.
- ومّان توفيق، 23 قصيدة في الغزل، شعر شعبي، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لأتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 64 ص.
- ومّان توفيق، في الشعر الشعبي المعاصر، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لأتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 88 ص.
- ومّان توفيق، الأصوات النسوية في القصيدة الشعبية الجزائرية، الأيام الوطنية الأولى للشعر الشعبي النسوي، أيام 28 فيفري إلى 02 مارس 2007، المكتبة الوطنية الجزائرية، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لأتحاد الكتاب الجزائريين، 2007، 88 ص. (مع نبيلة سنجاق)
- ومّان توفيق، الصوت المكنون في الشعر الملحن، أنطولوجيا، طبعة 2، éd.Vescera، الجزائر، 2010، 140 ص.
- ومّان توفيق، دور الموروث الشعبي في الحفاظ على الهوية المغاربية و التواصل، ضمن ضمن "الوشم في نصوص الأدب الشعبي"، العكاظية الوطنية الثانية للشعر الشعبي، و لاية بومرداس، مارس 2011، 42-53.
- يافيل آدمون ناطان، مجموع زهو الأنيس المختص بالتباسي و القوادس ، طباعة حجرية، الثعالبية، الجزائر، 1907، 68 ص./أعاد نشره الـCRASC، وهران، 2007، 121 ص. و ENAG، 2013، بتقديم أحمد أمين دلّاي.
- يلس جلول و الحفناوي أمقران، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحن، التراث الشعبي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1975، 167 ص.

# **Annexes**



1. Chanteurs ambulants se produisant sur une place publique à Ain-El-Hout, près de Tlemcen.(Epoque coloniale)



2. Autorisation d'exercer accordée à un chanteur ambulant par les autorités coloniales (année 1942).

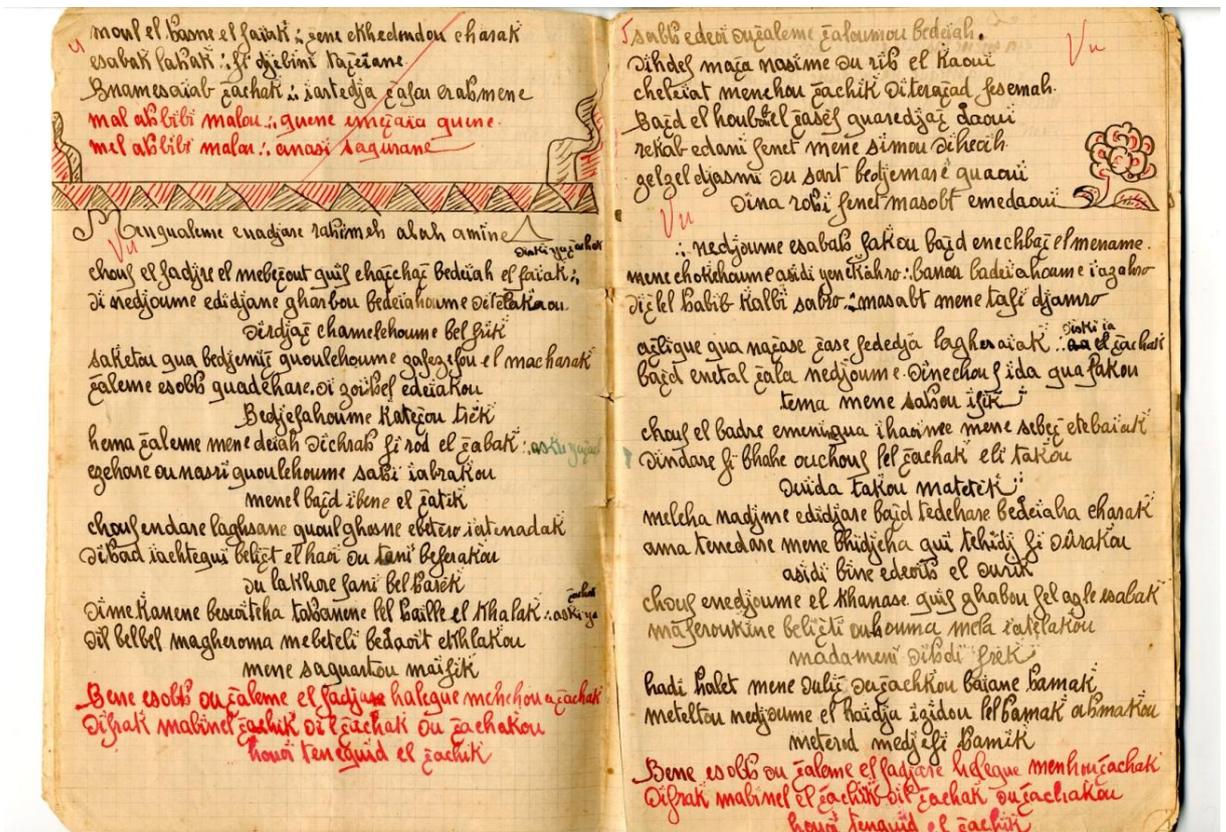
لأننا من حين ذلك لم يبق لنا  
 وأما الحج فها هو من بعدنا

سماز الأقرع إذا حلام حيان

**موله أيضا حمة الله عليه**

إدائك تبوتر الكرام الجوز البطل	وبالعضل الكرام تكورا هل
وباق النيس الصغر تسر البطل	وبالعضل الجوز من الأزد الصل
إدائك شفتي الماحل من هيبة الرمل	وإدائك الجمل حردت على جعل
لم يجوبيا الشوب من راحل محنبل	عبر أبايع عمالها رفعت جفيل
والسلكان إذا نبح في نالها عجل	مريم بصر عظام موسى حبل
شفتي انجال الزينة يسرها والحبل	عربان الحد والدرية عبل
ما عمرا بالمال محمود لوجبل	ما جاد من نومهم حتى عمبل
حكرا بالهفرا الشرا ما لم ير	والفنا والشرايع المال يسول
كغذب لومها العنا نهدا والعضل	كانوا قبل بكترة المال أو وصل
في كذب بجز العجوب بحال النبل	فعدا ما يروى في رجل مثل
إذا انتصر أذبا لهم بفسا بجل	والشواحد فط ما جاد تعبل
نفس من معرفه فاصرتا بالطل	مناعير الجبر سر أو ان بجل
ما صلا والعرض والها هو النبيل	مخبر أقم للضعف لو كان يصل
إذا عير اصرتت بالاشيم المتبل	والتميم يفهم المتعنى محبل
فلمننا نرط الصغيم شيخ أو كبل	يجرو نضر الطمع حتى دهل
الجيد شيخ ما يجر لو وصل	واجز اللوز النكيم ما يستر شغل
وأحر ما لرازاكري بمهله الرجل	وأحر ما خلاه يلغنها بجل

3. Manuscrit marocain ancien (du 17<sup>e</sup> siècle, probablement) contenant des qacidas du poète algérien Saïd El-Mendassi. (BG Rabat)



4. Chansonnier ayant appartenu au chanteur populaire de Mostaganem, cheikh Tedjini (1923-1961), contenant des qacidas transcrites en caractères latins. 1<sup>ère</sup> moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

من شوقك يا محمد اعليل اول انبراً  
 يا مريد المريد عنك للاصمرا  
**صلواتك على محمد وآله**  
 صلى الله عليك في احرى الخال  
 ملاذمة للوم في محمد بلا عذالك  
 بالجم لا تلوم عريه في صبرا  
 انما ارضى العري اعلتله او صبرا  
**صلواتك على ابيك في احرى الخال**  
 في صورة نون كلكم ذلك الخال  
 محمد رحمة الرحيم المنشور  
 ملاذمة نفسه خال صحت مفصراً  
**صلواتك على ابيك في احرى الخال**  
 صلى الله عليك في احرى الخال  
 صلى الله عليك في احرى الخال  
 نضوا خدام ملاذمة في بحر  
 بك بين العرم تترك العسنى العسنى  
**صلواتك على ابيك في احرى الخال**  
 في احرى الخال في احرى الخال  
 معكم يوم تقوم من هذا عيضا  
 خمسين لك اشهدت يوم العسنى  
 يوم الخوضان والى لارك والكسنى  
**صلواتك على ابيك في احرى الخال**  
 في احرى الخال في احرى الخال  
 الجمع امه العباد للمعزة في جسد  
 خذ اعلو البيات واتركها عسناً  
 انما وادى كلك يمسك حفتاً  
**صلواتك على ابيك في احرى الخال**  
 واسع العنكبوت مجموع الكفرك

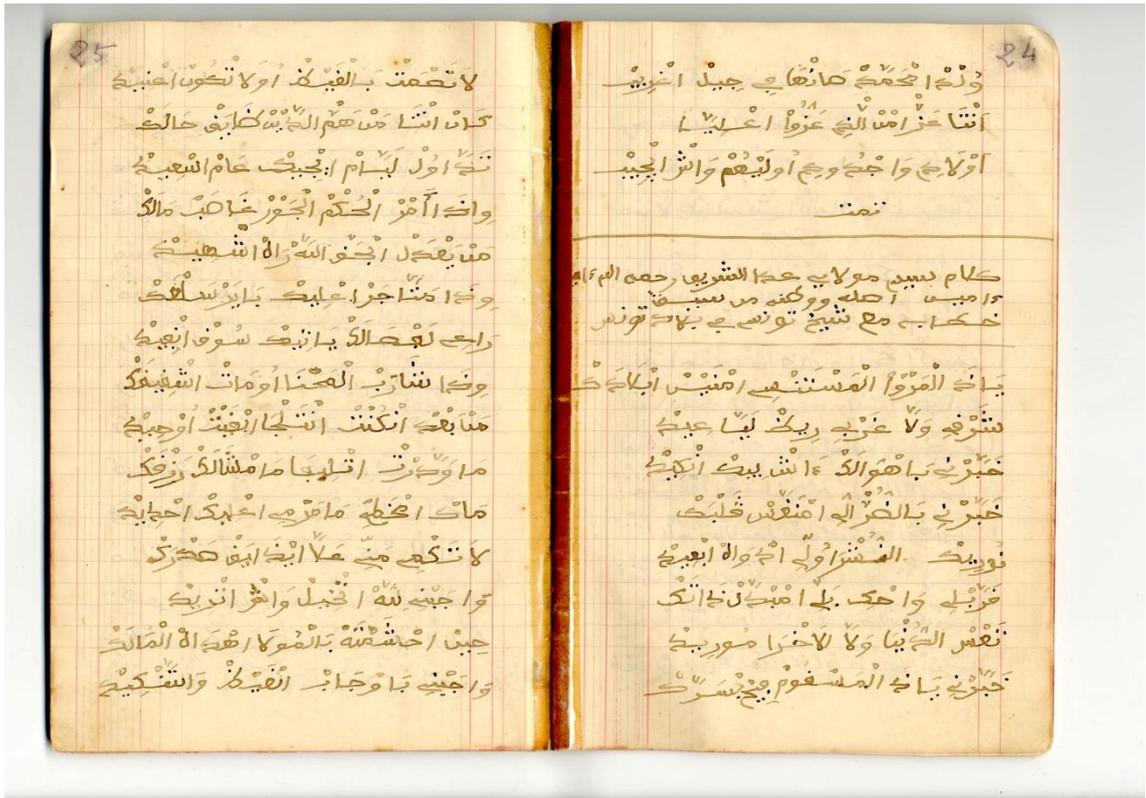
بلوغ مف  
 ضايرة  
 الى جلال  
 الاعتناء  
 ضايرة له  
 لطاير  
 لوحشية  
 على ا  
 ويات  
 حتى الال  
 ترك  
 حتى هذا  
 صادر  
 وحده  
 المشهور  
 احسنا  
 باكر  
 \* وصار  
 انك  
 لتعبد  
 وانك  
 احلام  
 حتى  
 وبال  
 انك

← manque la page suivante

5. Manuscrit provenant de Mostaganem contenant des qacidas de Sidi Lakhdar Benkhoulouf.



6. Manuscrit de melhoun marocain du fond Arsène Rouxdéposé à l'IREMAM (Aix-en-Provence).



7. Manuscrit Si Bachir Mahmoudi d'El-Bordj (Mascara) du début du 20<sup>e</sup> siècle.



8. Chanteur populaire ambulante se produisant dans une ville.



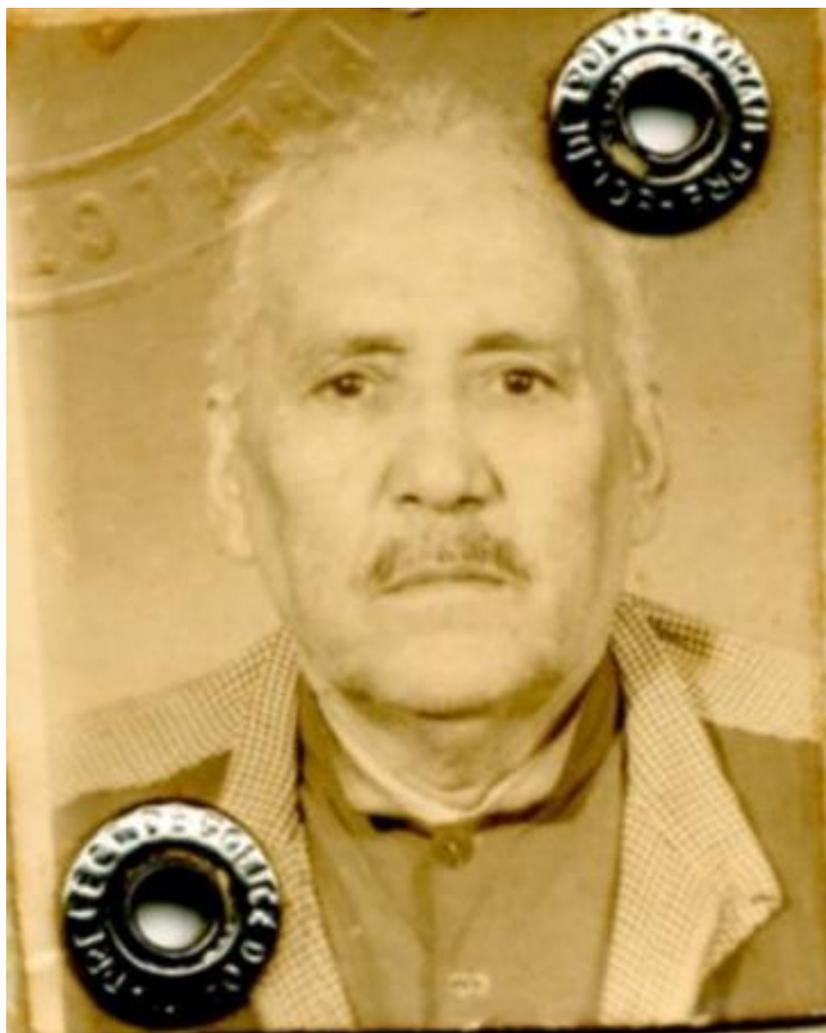
9. Cercle des auditeurs (halqa) autour d'un chanteur ambulant (meddah) sur une place publique de Miliana (époque coloniale).



10. En compagnie du poète marocain et interprète de melhoun cheikh Abdelmalek El-Youbi (Fès).



11. Table ronde avec des poètes et mémorisateurs de melhoun bédouin à Témouchent, à l'occasion du centenaire de la mort du cheikh hadj Khaled (1914-2014).



12. Photographie de la carte d'identité du poète Abdelkader Khaldi établie le 24 janvier 1964 alors qu'il est décédé le 16 janvier 1964. On remarque, et pour cause, l'absence de la signature et de l'empreinte digitale sur la carte. On peut considérer cette photographie comme l'ultime portrait du poète.



13. Près de la tombe du grand poète et saint de Meknès Sidi Kaddour El-Alami  
(Meknès, année 2008).

غيبا اعلموا من عند النور حذوا بالوعدا اجنوا من الكلب  
 جيب رياتي الكواكب واصفون صاروا حذوا من النور  
 انبالا الصائير وايشتم جلون سلطان العارفين من جيب واعرب  
 باز النيران كحدم من الفجوه عنك باصماله تحذكم من النور  
 ناعني من هذا الذي زوت قول عند مداح بالبناء من ريب  
 نهضه باعنا في الواد الى مجهول مهولني عليه نحره كرايب  
 البعا والمغزى صب المعقول البصر اجوارهم شم ريب  
 وبن ابن العياي الجهم بالما كول اعلم حذمت الغما كما كلب  
 حار الضمان تميزها فارصوفول وانح النام الى اعكف عن ريب  
 موايد احرم من عنتهم في اوله جود الفم والهاشم غالا يمشي  
 جود اشعاع زاروب باب حطون جود الصديق وقت به الخشب  
 احمد روي بالله احمد اسبول باعنا جارا في الخمش من ريب  
 يتفرع رايهم من الكرمي معزول من نكفوه انقلت عن ريب  
 هو في هذا الكلام يشكر تحت اظول ابي اخيه ابلخ ابها الكلب  
 انا والوالدين والحاضر في القول يخبر به خالفي انموت على توب  
 منتهى في الراج  
 رحمة

وايضا  
 انا اليوم اعيب صابوا امرات في اخيبي ودي اسلام روي  
 بارعيان الخيل في غمادي ليها انوصيه  
 ودي عفا صبغ ج واعدى انخير سب ودي اسلام روي  
 الاكيب او الحلاب حذوا ما افني فيهم  
 بلضوا اسكاه لدهل الزوج والمحب ودي اسلام روي  
 ارا واطها وبعني كمي اربح تكا بيه  
 اعلاء كمولت يا اختي بعني الغيب ودي اسلام روي  
 ورا اشعت في النام اعلم ان بيبي به  
 ما نعتل نيت الواء ايسير كل مشرب ودي اسلام روي  
 ما نقتل جيب لا يكون في ربه

14. Manuscrit de melhoun inédit du fond Motylinski (CAOM) intitulé « ديوان المعارف في »  
 « نظم اللطائف ». Daté de 1904.