

LES VERS VOYAGEURS DANS LA POÉSIE CHLEUH

par
Abdellah Bounfour

Pour un collecteur de poésie, il est banal d'entendre des poèmes qui ont un air de famille. Tous les thrènes se ressemblent, par exemple. Il en est de même des poèmes satiriques.

Je voudrais traiter, non pas des genres dans la poésie berbère chleuh, mais d'un problème plus limité : comment expliquer le fait qu'un nombre restreint de vers soit commun à des poèmes différents dans le répertoire d'un seul ou plusieurs poètes. Je dirai d'emblée que ce phénomène est un topos de la poésie étudiée ici.

Commençons par illustrer le problème. Soit le poème suivant :

- (1) a. Ur ak iskar bnadm mkna sn tnnit
 igidr a bu tizzam asmummi f rbbi-nnun
 ak ikks rriš ad awn ismyi wayya
 walaynni ayt lwajab a ittnbbarn s awal

b. *On n'accomplit jamais les choses tel qu'on le souhaite.
Faucon !! [Je] prie avec insistance ton dieu
De t'enlever ton plumage et de t'en donner un autre.
Mais ce sont les connaisseurs qui tissent les paroles.*

Chez le poète qui m'a récité ce fragment, un tel vers se répète comme une obsession à l'intérieur d'une tirade de vers scandés. Pourtant, sa place est prévisible ; il est toujours le dernier vers d'un poème. Ce serait une trivialité d'affirmer cela sans souligner que la définition d'un poème ne va pas de soi dans une telle tradition.

Dans une autre étude à paraître, j'ai distingué deux formes poétiques : (i) la *tahwasht*, poème-chant féminin par excellence, qui est souvent un distique et (ii) l'*aqsid* ou l'*arasal*, poème-chant masculin, qui est, lui, une tirade de vers qui peut être infinie ou, plus précisément, non délimitée par un nombre donné de vers ou par un quelconque autre critère, excepté le souffle du poète. Il faut entendre par là la voix et l'inspiration au sens le plus banal de ce

terme. C'est cette limite que le type de vers étudié ici annonce tel qu'en (1d) ci-dessus. Dès que le poète scande ce vers, il communique à son auditoire deux choses : 1. Sa fatigue (« Je n'ai plus de souffle ») ou le tarissement de son inspiration (« Là s'arrête mon inspiration pour le moment ») ; 2. L'appel à un continuateur pour que le chant ne s'arrête point (« Que quelqu'un me relaie ! »). Appelons ce type de vers le vers conclusif si l'un se place, ? unes, sur un plan strictement textuel. Sa fonction est, donc, le marquage de la limite d'un poète sur un thème donné ou la limite de sa voix. Ainsi se pose un problème de définition, celui des vers entre deux vers conclusifs.

Il est vrai qu'on peut interpréter ces derniers facilement comme des refrains. S'il en est ainsi, la tirade délimitée par deux vers conclusifs serait une strophe. Soit, mais à condition de ne jamais oublier qu'il s'agit d'une interprétation, laquelle est traduction d'une tradition poétique donnée, la tradition chleuh, à partir d'une autre, l'européenne ou l'arabe, par exemple. Toutefois, on peut admettre que « strophe » et « refrain » sont des noms donnés à des réalités universelles. On me permettra de suivre une autre voie, laquelle est suggérée par les poètes et leur auditoire.

Toute personne quelque peu familière de cette tradition a entendu, une fois au moins, les autochtones affirmer que « la poésie, comme la science [c'est-à-dire la science islamique], est un océan. Personne ne peut en toucher les bords » (*amarg zund l'ilm, lbhr a iga; ur-t ihuddi yan*¹).

On a souvent cru qu'il s'agit de rythme musical ou métrique. J'affirme qu'il n'en est rien. Le caractère océanique de la poésie se loge dans la thématique et dans la capacité créatrice d'un poète abordant un thème ou une multiplicité de thèmes. L'infini du poétique réside, donc, dans le contenu thématique et dans l'aspect stylistique².

S'il en est ainsi, il faudrait tirer quelques conclusions quant à la définition du poème dans l'*amarg*. Ce dernier est infini ; le poète ne fait qu'actualiser quelques fragments (*mikk n iwaliwn*). Mis bout à bout, tous les fragments ne forment pas l'espace total de l'*amarg*. Ce que j'appelle poème n'est autre qu'un fragment de l'*amarg*. La relation de ce dernier avec le premier obéit à un certain nombre de critères formels dont le vers conclusif. On dira alors que le vers conclusif marque la limite du fragment poétique³. Le vers conclusif affirme que ce qui vient d'être dit est un fragment achevé de l'*amarg*.

Un autre type de vers participe au marquage de cet achèvement. Je l'appelle vers liminaire. Il y en a plusieurs sortes dont les plus fréquents sont les suivants :

1. Ce sont les propres paroles d'une femme poétesse que je traduis et transcris.

2. Par « style », j'entends l'inscription du poète dans son poème et non quelque panacée relevant d'une stylistique éclectique.

3. Il ne s'agit pas, ici, de postuler une idée abstraite sous-jacente à des réalisations données. Je pointe une forme de discours et un champ de pratique discursive spécifique dont les usagers sont conscients. Peu importe, pour le moment, si cela rencontre ou non des idées dites modernes.

- (2) a. a bismillah ad day yarm yan awal
 b. walaynni inna day flla-sn limam
 c. hati wan y lm'na da-ny a f inna ššix

a'. *Au nom de Dieu ! Goûtons encore une fois au poème.*

b'. *Mais le maître a encore dit à leur propos.*

c'. *C'est dans le même sens que le grand poète a dit.*

(2a) est transparent et n'appelle pas de commentaire particulier sauf qu'il est le type de vers qui commence une séance de poésie chantée ou non chantée. Ainsi n'est-il pas seulement le vers d'un fragment mais en tête de tous les fragments dits dans une performance⁴. Il est le vers du commencement et celui qui le prononce est le premier à « jeter » les premiers vers (*gr-d kra n iwaliwn*⁵, dit-on souvent) dans l'arène de l'*amarg*. Toutefois cette règle n'est pas absolue. Le vers peut être prononcé au milieu d'une performance à condition que l'exécutant prenne la parole pour la première fois dans ladite performance.

Le vers (2b), en revanche, n'est jamais en début de performance. Il ouvre un fragment. Le poète qui le prononce annonce qu'il commence un fragment nouveau sur un thème identique à celui du précédent fragment. Et (2c) n'en est qu'une variante.

En plus de sa place liminaire, ce type de vers a une fonction de liage thématique : les deux fragments liés par lui traitent du même thème sans pour autant avoir le même mètre ou la même facture rhétorique, par exemple.

Dans une même performance, l'exécutant de ces vers peut être la même personne ou des personnes différentes. Ainsi le rencontre-t-on plusieurs fois dans une tirade de trente vers scandée par un seul et même poète.

On peut résumer la fonction des deux types de vers comme suit :

1. Le vers liminaire et le vers conclusif encadrent un fragment poétique ou poème. Ils permettent à eux seuls d'isoler un poème dans une performance donnée.

2. Ils indiquent souvent un changement d'énonciateur et/ou de genre poétique dans une performance⁶.

Leurs variantes sont nombreuses. Je me contente d'en donner une qui joue un rôle très important.

En effet, si ces vers tendent à régler la prise de la parole poétique, ils le font lorsque celle-ci risque de déraiper hors du cadre où elle est tenue. Si le poète

4. R. Finnegan, *Oral literature in Africa*, Oxford University Press, Nairobi, Dar Essalam, Ibadam, 1970 (réimpression en 1976, 1977 et 1978), 556 p.

5. *Iwaliwn* est le pluriel de *awal* qui signifie langue, langage, mot, discours. Dans le contexte étudié ici, il a pour sens vers. Toutefois, il ne faut pas oublier que vers est le nom d'une forme de contenu.

6. Ceci étant dit, y a-t-il un nombre fixe de vers dans le fragment poétique ainsi défini ? D'après mes enquêtes, la réponse est négative. On me répond souvent que « chacun peut dire le nombre de vers dont il est capable puis il cède la place » (*ra ini yan ma m ighi ibalak*).

se rend compte qu'il a, par un vers malheureux, commis une allusion blessante pour quiconque dans l'assemblée, il conclut son poème par ceci :

(3) ukan ilma n-urrid a ur -nssuruf awal

Arrêtons-nous là et ne nous mettons pas à sauter par-dessus les paroles.

Après cette description fonctionnelle, il est temps de poser le problème du rapport du mètre et de ce type de vers que j'appelle les vers voyageurs. A première vue, il est simple et peut être résumé en un syllogisme : (i) Tous les vers d'un même poème ont un mètre identique⁷ ; (ii) Le vers voyageur fait toujours partie d'un poème ; (iii) donc il a le mètre des vers de ce poème.

En effet, ceci est la tendance générale. Le caractère fini des vers voyageurs contribue, sans doute, à sélectionner un nombre restreint de mètres comme le 11-syllabes scandé en 3-4-4 syllabes ou le 12-syllabes scandé en 3-4-5 syllabes. Quoi qu'il en soit, les vers liminaires et conclusifs recensés dans nos enquêtes ne sortent pas de ces mètres. Théoriquement donc, un vers liminaire comme

(4) a. a bismillah ad day yarm yan awal

annonce un poème dont tous les vers auront le mètre suivant :

a. bis./ mi. Ila. ha. dday./ ya. rm.ya.na.wal./

Soit le mètre 12-syllabes scandé en 2-4-5 syllabes. Ce postulat est confirmé statistiquement. Toutefois, on peut rencontrer un vers liminaire qui ne corresponde pas exactement au mètre du poème. Comment expliquer une telle « anomalie » ?

Si un poème commence par un vers liminaire de 2-4-5 syllabes alors qu'il a un mètre de 3-4-5 syllabes, on dira que ce dernier est un mètre englobant et que le premier est un mètre englobé. Il s'ensuit que les vers de mètre englobé sont tous des vers ou liminaires ou conclusifs.

Voici un cas où le vers voyageur a le mètre du poème :

(5) a. hati wan ʔ lm'na dan-ʔ a f inna limam

iggut lyhdr ʔ bnadm skukku ya latif

mkna skr-ʔ nkki d ixf-inu a ur iffiy

iʔ n-zzay n-nna zzrb agh kn fat a yawal

b. ha ti wan / ʔl m' na dan / ʔa fi nna yan /

i ggu tly / dr ʔb na dms / ku kku ya la tif /

m kn nas / kr nk ki dix / fi nu su ri ffiy/

i ʔn zzay / nn nna zzbay / kn fa ta ya wal /

Tous les vers du poème ont donc le mètre 3-4-5.

7. A. Bounfour, *Linguistique et littérature : étude sur la littérature orale marocaine*, vol. II, pp. 127-142.

Voici maintenant le cas où le vers voyageur, ici un vers conclusif, n'a pas le mètre du poème :

(6) a. mklli f nut amuddu ula awal ur iffiy
mklli f nut igr d unnrar ur iss iffiy
walaynni inna day flla-sn limam

b. m kl lif / nu ta mu dduw / la wa wa lu ri ssi ffiy /
m kl lif / nu ti gr dunn / ra ru ri ssi ffiy /
wa lay / nni yn na day / fl la sn li mam /

(6b) viole les deux principes fondamentaux de la métrique que j'ai pu dégager pour la poésie des Iglwa : (i) l'isométrie et (ii) le parallélisme des types syllabiques. En d'autres termes, le vers conclusif viole ce double parallélisme métrique respecté par les autres vers.

Il y a deux explications possibles à ce phénomène. La première voit dans le vers conclusif une variante qui s'est glissée à la place de la variante requise. Cette explication accuse le poète de se tromper, de commettre un lapsus métrique. En effet, on peut conclure le fragment avec un vers comme celui-ci :

(7) a. hati wan y lm'na dan-s a f inna limam
b. ha. ti. wan./ y l. m'. na. dan./ sa. fi. nna. li. mam/

Cette explication a une motivation empirique très importante : il arrive que le poète qui m'a dicté ce poème à un moment T me le dicte une seconde fois, à un moment T', avec le vers conclusif en (7). On pourrait alors invoquer le caractère instable de la performance orale. Ceci étant, une autre explication se présente à l'esprit.

Si, comme je l'ai montré plus haut, le vers conclusif annonce un changement d'énonciateur ou de genre, on peut parfaitement comprendre l'annonce d'un changement de mètre ou, du moins, une hésitation sur le mètre qui sera adopté. Cette hésitation est réelle. L'indice empirique qui la motive consiste dans la répétition du vers conclusif plusieurs fois avant que le poète n'entame un nouveau fragment poétique. Là encore, le caractère oral de cette poésie peut être invoqué. Toutefois, on ne peut écarter son caractère chanté. Dans cette perspective, on ne peut pas mentionner que le poète allonge telle ou telle syllabe quand il sent un déficit du principe d'isométrie. C'est dans ce cas et seulement ce cas où l'on peut parler de durée syllabique à fonction métrique.

Il existe, enfin, un second type de vers voyageurs qui ne sont ni liminaires ni conclusifs. Je les appelle les vers indicateurs de genre.

En voici quelques exemples :

(8) a. a k uşsa-y n-urri-d day n-uşsa flla-k
b. hati mkda gan-tas ri-y a tnt ini-y
c. walli s t-nni-t iga g°ma-k ak ittinin
d. n-zzulla qdrt llah a ikaln smħa-t-ay

On comprend bien que (8a), en début de poème, annonce un genre poétique dont le contenu serait un ensemble de maximes, de conseils. (8b) peut se confondre avec (8a), mais il s'en distingue dans le sens où il annonce la satire. Quant à (8c), il peut servir à introduire tous les genres. (8d) annonce une prière.

Tous ces vers peuvent servir de relais pour intégrer un fragment à un autre. Voici un exemple :

- (9) a. ak uṣṣa-y n-urri-d day n-uṣṣa flla-k
 wanna k innan agg°nn s anu t-ini-t-as
 agg°-at is nit alln s t-lla-m as lli-gh
- b. ak uṣṣa-y n-urri-d day n-uṣṣa flla-k
 ur igi bnam ma y ismussu yan lxir
 iggut lydr y bnam smun inrfayl-nnk

Rien n'empêche un poète de lier les deux dans un seul fragment pour deux raisons essentielles : (i) ils ont le même indicateur de genre (gnomique), (ii) ils ont le même mètre. Ces deux raisons expliquent pourquoi un certain nombre de vers voyagent de poème en poème, de répertoire en répertoire. Leur facture gnomique accentue leur autonomie et, par conséquent, leur possibilité d'intégration dans plusieurs contextes poétiques.

Parfois les vers voyageurs ne respectent pas le mètre et se comportent comme les vers liminaires et conclusifs. S'il en est ainsi, on peut donc conclure que les violations de mètre sont codées et concernent les vers voyageurs (liminaire, conclusif et indicateur de genre).