

La poésie rifaine et le passage à l'écriture

Abdelmottaleb ZIZAOU

Université Ibn Zohr,
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines- Agadir

La littérature amazighe orale contient divers genres : mythes, contes, proverbes, poèmes, etc. Ces productions couvrant l'ensemble de l'Afrique du Nord sont en voie de régression à cause des mutations des structures socioculturelles. Ces mutations diffèrent d'une région à l'autre et le Rif est l'une des plus touchées. De ce fait, nous remarquons que la transmission de cette littérature aux nouvelles générations régresse de plus en plus. La poésie rifaine, faisant partie de cette littérature, connaît aussi des mutations lors de son passage d'un mode de production et de transmission orale à un autre mode de l'écrit. En effet, dès les années soixante-dix du siècle dernier une poésie amazighe écrite voit le jour¹ surtout dans le cadre associatif du mouvement qui contribua à l'émergence de cette nouvelle poésie accompagnant le mouvement culturel amazighe.

Dans cet article, nous allons mettre en exergue le passage de la poésie rifaine de l'oralité à l'écriture pour découvrir quelques aspects de cette nouvelle poésie, qui aspire à insérer la langue amazighe dans le contexte de la modernité, et voir les traits majeurs de ce passage de l'oralité à l'écriture.

¹*Isekraf* (Entraves) de Mohamed Mestaoui est le premier recueil publié au Maroc en 1976.

Les conditions de production de la poésie orale

La littérature amazighe est en général connue comme une littérature souvent orale, dont plusieurs genres ont suscité l'intérêt des chercheurs². Cette dernière est produite dans des conditions et des espaces spécifiques, comme les cérémonies festives, la fontaine et les travaux collectifs. De nos jours, à cause des mutations qui ont touché la société rifaine, la poésie orale souffre de la régression de la production et de la réception. Toutefois, la dimension orale est riche : elle véhicule une parole collective vive, c'est un support de l'existence de toute une société dont l'oralité est une "institution" héritée d'une génération à l'autre. La poésie orale aborde aussi l'histoire du groupe, ses croyances, ses représentations symboliques et ses modèles culturels.

Concernant la production et la réception de la littérature orale en général et la poésie en particulier, nous pouvons affirmer qu'elles sont plus intimement liées dans le contexte amazighe rifain. En fait, la réception surdétermine la création poétique grâce à l'audience qui peut exercer un effet particulier sur le poète, qui parfois interpelle son groupe (village, clan ou tribu) ou même des noms de personnes pour les mettre en valeur ou les tourner en dérision.

Par ailleurs, des vers peuvent être composés dans la solitude pour apaiser les tâches du quotidien, ils peuvent également être partagés entre les femmes lors de cérémonies ou de rencontres d'entraide lors du tissage, ou pour trier les céréales, rouler le couscous, etc. La poésie orale est pluridimensionnelle, elle est émotionnelle, didactique, historique, etc. Pour que tel ou tel poème puisse avoir un succès, il doit être esthétiquement à la hauteur. Le nom de l'auteur peut s'éclipser, mais son œuvre demeure, elle peut même voyager vers d'autres villages et tribus.

Lors des cérémonies festives, la cour de la maison est l'espace convenable pour la réunion de la grande famille. Les poètes des deux sexes peuvent exercer leur verve poétique. Si le nombre de personnes est plus grand, l'extérieur de la maison sera la scène de la fête. Dans les deux cas, le feu de bois éclaire la scène du spectacle et sert aussi à réchauffer les tambourins. Parfois, si des vers poétiques sont appréciés par les hommes, ils tirent des coups de fusil en plein air, sans oublier

² À titre d'exemple Hanoteau (1867), Basset (1920), Biarnay (1912).

les youyous des femmes. Tout cela donne du lustre à la fête et déchaîne l'enthousiasme de l'assistance.³

La poésie orale est née dans des conditions caractérisées par un système de production et de diffusion différent de celui de l'écrit. Dans ce dernier mode, le poète ne peut savoir la réaction immédiate du destinataire, car il n'est pas en contact direct avec lui. Ce dernier peut être sous forme d'un récepteur abstrait comme lecteur solitaire. Au contraire, dans la poésie orale, composition et réception sont instantanées. Sans négliger bien évidemment la performance des poètes qui peuvent transformer la parole ordinaire en une œuvre poétique. Si le texte est esthétiquement à la hauteur et apprécié par l'assistance, il peut même voyager vers les tribus ou les villages avoisinants, et même lointains, phénomène que nous avons constaté lors de notre enquête.

Par ailleurs, ces productions poétiques ont des fonctions à remplir dans la société, elles sont indissociables de la vie sociale, tant d'activités quotidiennes, de fêtes collectives, suscitent des poèmes ou des chants. Cette poésie accompagne aussi les travaux collectifs liés aux tâches agricoles, ou lors des réunions de femmes pour trier et vanner les céréales, pendant lesquelles des vers sont improvisés. L'assistance apprécie la poésie. Il paraît qu'une verve intarissable des participants peut jaillir lors des cérémonies collectives. Dans un autre lieu, le rôle de ces compositions poétiques est primordial pour apaiser les douleurs internes des individus. D'une manière générale, ces créations poétiques expriment les différents états d'âme du groupe, ses moments de joie, de tensions et de détente.

Le passage de l'oralité à l'écriture

Dans cette partie réservée à la poésie écrite, diverses questions se posent : Qu'est-ce que le poème rifain écrit ? Quelles sont les conditions qui ont mené les poètes (chanteurs) à penser à l'écriture (problématique) du vers amazighe ? Quelles sont les thématiques traitées par la poésie écrite ? Quelles sont les nouvelles formes connues par le poème amazighe ? Quelle évolution connaît le poème rifain lors de sa transcription ?

Dans cette section consacrée à la poésie écrite, nous allons tout d'abord présenter un aperçu général sur les débuts du passage à l'écriture de la littérature amazighe. Nous verrons par la suite les

³ Cf. Mouliéras (1895 : 28 & 136).

caractéristiques de la poésie rifaine écrite et de cette nouvelle littérature, et nous mettrons au point les traits essentiels de la poésie écrite qui la différencie de la poésie orale.

Poésie orale et poésie écrite sont deux modes communicatifs qui diffèrent l'un de l'autre. Avant, les poètes étaient présents en chair et en os, la communication entre auteurs et auditeurs était immédiate et directe, sans avoir besoin de médiation. Dans la poésie écrite, au contraire, ce contact entre auteurs et lecteurs est médiatisé par le livre.⁴ Qu'en est-il donc des recueils publiés ? Sont-ils de l'écrit ou de l'oral transcrit ? Autrement dit, les poètes sont-ils conscients du passage de l'oralité à l'écriture ?

Le passage de cette littérature orale à l'écriture est problématique, vu la difficulté d'accès à des œuvres littéraires écrites. Certes, les Amazighes ont connu la graphie depuis des millénaires, comme les inscriptions libyques gravées sur des rochers sous forme de stèles funéraires, cette graphie a donné le caractère tifinaghe utilisé jusqu'à nos jours chez les Touaregs.⁵

Avec les mutations sociales, la transmission de la tradition orale n'est pas toujours facile, les différentes expressions littéraires orales commencent à régresser et sont menacées de disparition. En plus, force est de constater que pendant plusieurs années l'amazighe a été exclu de l'enseignement, et vue parfois même par les locuteurs natifs comme une langue qui ne mérite pas d'être enseignée. Ces raisons, parmi d'autres, ont contribué à la régression de cette littérature. Beaucoup de langues sont passées progressivement de l'oralité à l'écriture, l'amazighe a connu dernièrement ce passage à travers les productions écrites des jeunes auteurs.

⁴ « La communication littéraire orale était, au sens étymologique, « immédiate », c'est-à-dire que les interlocuteurs étaient directement en présence et que l'œuvre était consommée au moment où elle était produite, sans qu'il fût besoin pour cela d'aucun objet qui serve de médiation entre l'énonciateur et son auditoire, ce qui en faisait un acte collectif et éminemment social. En revanche la littérature écrite qui, en Europe, l'a supplantée appelle par principe une communication différée et médiatisée par l'objet livre. »

Derive (2004 : 183).

⁵ Cet alphabet a été modifié, ce qui a donné plusieurs versions de néo-tifinagh depuis l'Académie berbère créée à Paris en 1966, jusqu'à la création de l'Institut Royal de la Culture Amazighe en 2001 et l'adoption de cet alphabet comme caractère officiel au Maroc en 2003.

Ce n'est qu'à partir du XX^e siècle qu'on peut percevoir la genèse d'une littérature amazighe écrite par des auteurs connus. Cela diffère d'une région à une autre, selon le degré de conscience identitaire. Si la Kabylie a connu le passage à l'écriture depuis les années quarante du siècle dernier, ce n'était pas le cas pour les autres régions.⁶

À l'encontre du poème oral, le poème rifain écrit propose le nom de l'auteur, voire un ensemble de points sur son identité. Cela est manifeste chez la nouvelle génération des poètes, surtout dans les milieux associatifs, dès la fin des années soixante-dix, avec la création de l'association « Alintilaka Attakafiya ».

Le poème rifain commence à s'ouvrir peu à peu sur des sujets universels, essayant d'avoir une nouvelle vision du monde, sans oublier tout ce qui est local et caractéristique à la société rifaine. Dans cette production poétique individuelle (écrite) il y a des thèmes communs avec la production collective (orale), il y a aussi des thèmes nouveaux qui marquent une rupture avec la poésie orale. Des poèmes engagés, chantés par les groupes musicaux des années soixante-dix, qui dévoilent les souffrances et les peines de la société, la nostalgie à la vie d'antan, l'émigration, etc.

En la quasi-absence d'une tradition écrite,⁷ il est difficile de parler d'une production littéraire amazighe écrite dans l'ensemble de l'Afrique du Nord. Ces productions demeurent « marginales » et sans aucun impact sur la pensée dominante, ou sur la littérature « reconnue » et enseignée. Chose qui manque à la littérature amazighe, absente dans l'enseignement secondaire, ce qui la rend méconnue par une grande partie de la population.

⁶ Les premières tentatives voulaient écrire de nouveaux poèmes au niveau formel et thématique. Ce sujet ne peut être abordé sans citer les membres du mouvement national algérien, tel Mohend Idir Aït Amran, auteur du poème *Kkr a mmis umaziɣ* (Lève-toi, fils d'Amazigh) interprété par plusieurs chanteurs comme Lounès Aït Menguellet et Djadjura. Les auteurs de cette nouvelle littérature étaient instruits, ce qui leur a permis d'avoir accès à la littérature écrite par d'autres langues. En plus de la nouvelle création littéraire, on trouve la traduction et l'adaptation ; comme le poème *Furi yawn umddakl* (J'ai un ami) de Mohend Idir Aït Amrane qui rend hommage à Akli Laïmeche. Le poème en kabyle est une adaptation du texte allemand « Der gute Kamerad » écrit par Ludwig Uhland.

⁷ Notons que Elouazzan (1980 : 69-70) apporte que beaucoup d'ouvrages amazighs ont été brûlés par les invasions successives qu'a connu l'Afrique du Nord. Mais il existe également des manuscrits amazighs à caractère religieux au Maroc, en Algérie et en Lybie.

La carence ou l'archaïsme des systèmes d'écriture traditionnels, l'exiguïté des publics, puisqu'il n'y a pas de langue littéraire commune à l'ensemble des groupes berbérophones, la dispersion de ces groupes dans plusieurs états, la difficulté, au moins provisoire, de lire ce qu'on est habitué à entendre, opposent en ce moment des obstacles psychologiques, sociaux, économiques à la constitution d'une poésie berbère écrite.⁸

Comme dans la tradition orale, les textes poétiques écrits peuvent aussi être partagés avec le public par la présence des poètes dans les activités associatives. Il y a même des poètes qui gardent toujours leurs poèmes, sans pouvoir les publier (cas de Khalid Harfouf). En effet, l'apparition de nouveaux moyens d'enregistrement a eu de l'influence sur la production poétique rifaine. Cette réalisation se passe par l'accompagnement des CDrom avec les recueils poétiques, comme Karim Kannouf qui a inauguré cette expérience à partir de son deuxième recueil *Reewin n tayri* (La brise de l'amour) en 2008⁹, ou simplement le choix de "fixer" les poèmes sur CDrom et non sur un support écrit, cas de Zouhri, dans *Tayuyyit useydi* (Le cri du silence), ce que Zumthor (2008) appelle une "oralité médiatisée".

À part cette médiatisation par CDrom qui a touché un public plus large, il y a une autre qui a connu de l'ampleur par la diffusion des poèmes sur Internet, via YouTube. Cela a permis de propager cette production littéraire, pas simplement au niveau local, mais il a pu dépasser les frontières et renouveler les liens avec la communauté rifaine résidant à l'étranger avec la poésie. Cette poésie médiatisée contribuera aussi à la "réconciliation" avec les locuteurs natifs qui n'arrivent pas à recevoir les recueils, à cause des problèmes de diffusion et de distribution, et ne peuvent pas lire couramment dans leur propre langue.

De la tribu à Tamazgha

Dans la tradition orale, le poète est le porte-parole de son groupe. Il le défend, comme il critique ou ridiculise le camp adverse lors des joutes oratoires. Dans les vers chantés par les femmes, ces dernières mettent parfois en dérision les filles d'autres villages ou tribus. D'autres distiques remontant à la période de la résistance sont laudatifs à l'égard de telle ou telle tribu qui se considère légitime d'être la

⁸ Galand-Pernet, (1975 : 263).

⁹ Ainsi que ces deux autres recueils : *Sadu tira... tira* (2009) et *Cahrazad* (2011).

première face à l’envahisseur étranger.

Lors du passage à l’écriture, comme dans la poésie orale, *tamurt* (terre/pays) est présent dans maints poèmes. Dans ce sens, nous avons essayé d’étudier des exemples de la représentation du territoire dans la poésie rifaine écrite. En est-il de même dans les vers issus de la tradition orale ou y a-t-il une différence ? Tout d’abord, nous constatons que les poètes ont un attachement au Rif, à la tribu et au village (Ziani, 2002 : 28). De plus, nous soulignons que la nostalgie au pays est une récurrente exprimée dans maints poèmes, surtout pour les poètes résidant à l’étranger. Les villages natals sont devenus des paradis perdus, les poètes ne peuvent guère les oublier, ils veulent y retourner après leur décès pour y être enterrés, c’est là-bas qu’ils trouveront la paix éternelle (Eloualid, 1994 : 18). Après le village, les poètes s’adressent au Rif comme un territoire plus vaste qui demeure dans leurs cœurs. Ils sont déçus de le voir dans un état tragique, ils ont du mal à accepter une telle situation par rapport au passé, vu comme glorieux, et aux sacrifices des ancêtres pour la liberté. Les montagnes du Rif sont portées comme témoins de cette époque révolue (Kourdi, 2009 : 8).

Par ailleurs, suite à une conscience pan-amazighe, les poètes ne se limitent pas simplement au niveau du village, du Rif ou du Maroc, mais ils se distinguent d’être descendants de *Tamazya*, néologisme désignant le monde amazighe, comme territoire transnational, aspect inexistant dans la production poétique orale. Ainsi, les poètes lancent des appels pour l’union de leurs confrères afin de changer leur situation actuelle pour un avenir meilleur où leur langue et leur culture seront mises en valeur.

Du local à l’universel

Ce qui caractérise essentiellement cette poésie, c’est qu’elle aspire à dépasser les frontières locales pour embrasser d’autres horizons plus vastes. Lors du passage à l’écriture, les auteurs ne se contentent pas simplement d’écrire en amazighe, mais ils commencent à dépasser le cadre local vers l’universel par le biais de la traduction, ce qui a donné naissance à des recueils bilingues.¹⁰

¹⁰ Cette expérience commença en 1993 avec Ahmed Ziani dans son premier recueil *Ad ariy deg wezru* (J’écrirai sur le rocher) en 1993, traduit en néerlandais par Roel Otten qui traduira aussi son deuxième recueil *Tarewriwt i muray* (Un youyou pour

Par opposition à l'appartenance locale ou tribale exprimée par la poésie orale, dans ces nouveaux poèmes écrits, *Tamazya*, néologisme désignant le monde amazighe (allant de l'oasis de Siwa aux Îles Canaries) est devenu un espace auquel les poètes s'attachent avec fierté, arrivant parfois même à écrire un poème avec quatre variantes dialectales, comme signe d'appartenance supranationale. Nous citerons à titre d'exemple, le poème *Ass-a, azekka !* (Aujourd'hui, demain !) de Rachida El-Merraki (2010 : 138) écrit en quatre variantes : la variante du Rif, du Moyen-Atlas, de la Kabylie et du Souss.

Un autre aspect de cette ouverture sur l'universel est le recours à des personnages issus de chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, comme Don Quichotte, personnage principal du roman de Cervantès, utilisé par Abdelhamid Elyandouzi (2011 : 75) :

Dunkicut, Don Quichotte
Ittras asynu, Guide les nuages,
Itzawar uccn, Blâme le chacal,
Ifarrz tixswin. Trie les brebis.

Dans ce passage, le poète utilise l'image de Don Quichotte, personnage principal du roman de Cervantes. Le poète nous rappelle la défaite de Don Quichotte face au chevalier de la Blanche Lune et la suggestion de son écuyer Sancho de devenir un berger.

Dans d'autres textes nous trouvons des personnages issus du conte, comme Sindbad, dans le cas du recueil de Ziani qui a intitulé son

le marié) en 1997. Les œuvres *Zi rağay n tmurt yar ruera ujnna* (Du fond de la terre à la hauteur du ciel) et *Reyağ n tmurt* (Les appels de la terre) en écrites par Mimoun El-Oualid (1994) et Ahmed Essadki (1997) sont aussi traduites par Roel Otten.

Dans cette même langue il y'a aussi *Anqar* (Le lever de soleil) de Ali Amazigh (2009), et *Ifiran n tfawin* (Files des lumières) de Hamid Boussedra (2014), ils sont traduits par Khalid Mourigh. En plus du recueil de Mimoun Essahraoui, *Syğyɣ tasmusi nmm* (Je bois ton silence), traduit par Sibe Soutendijk, Maartje Jaquet, Roland van de Sande et Marieke Verwoerd (2018)

En langue française nous trouvons trois recueils : *Iymbab irzzun x wudm nsn deg wudm n waman* (À la recherche de mon âme) d'Ahmed Ziani traduit par Hassan Banhakeia et Abdellah Boumalek (2002), et *Imtɛawn n tamja* (Les pleurs du fifre) d'Abdellah Elmanchouri traduit par Mohamed Serhoual (2006), *Cahrazad* de Karim Kannouf traduit par Hassan Banhakeia, Sana Yechou et Elhossain Farhad (2013). En langue arabe nous avons *Ashinħn n izuran* (Le hennissement des racines) de Rachida Elmarraki traduit par Abdelhafid Azeggagh (2004).

poème *Sindibad ameyrabi di ddiwana n Ayt Nşar* (2002 : 26), pour exprimer l'errance vécue à l'étranger et le sentiment d'être étranger en son pays natal.

Par ailleurs, nous trouvons un autre aspect, en l'occurrence l'interculturalité. Il s'agit d'insérer des mots et des expressions en néerlandais. Dans le poème *Allal*, Ziani (1993 : 23) évoque des situations vécues par Allal, et à travers lui, les émigrés aux Pays-Bas. Au début, les Rifains ont quitté leurs villages seuls, mais une fois que leur famille les rejoint, des problèmes de nature culturelle surgissent ; surtout le rapport avec le nouveau mode de vie au pays d'accueil. Cela laissa les émigrés de la première génération déboussolés face au défi de transmettre les valeurs culturelles ancestrales à leurs enfants, influencés par la nouvelle structure socioculturelle du pays d'accueil :

Farid iqqar (papa), Hniyya tqqar (mađer)

Farid dit papa, Hniyya dit mother

Erran as x usysut, wr iqqim ca iqfr,

Ils ont dévoilé tous ses secrets,

Hniyya tgga amn tgga Inat,

Hniyya a fait comme Inat,

Tndar taqndurt, tyarđ falđa d taquđadt.

Elle se débarrassa de la robe et mit une mini-jupe.

Cet extrait montre que les enfants commencent à combiner l'anglais et l'amazighe quand ils s'adressent à leurs parents : "papa" au lieu de *baba*, "mother" au lieu de *ymma*. Cette situation met les parents dans une impasse, entre le fait de retourner au pays natal ou de rester en Europe. Chose qui semble difficile, et même impossible, après le regroupement familial. L'émigration devient ainsi une sorte de déracinement identitaire qui accentue la peine des poètes.

Essadki (1997 : 16) décrit dans l'un de ses poèmes le vécu d'un émigré qui mène une vie dure, à cause de l'écart linguistique vécu dans les Pays-Bas. Le poète entreprend une expérience poétique différente, qui mêle l'amazighe et le néerlandais pour décrire cette situation de manque de maîtrise du néerlandais chez les émigrés, et il lui arrive même parfois d'insérer des phrases en néerlandais dont la grammaire est erronée.

Conclusion

La poésie rifaine écrite est récente, elle demeure entre l'oralité et l'écriture, à l'instar des autres littératures amazighes. Divers poèmes sont transcrits dans leur première forme où les spécificités dialectales et phonétiques sont présentes. Ainsi, il y a au niveau de la réception une réduction spécifique, d'où les difficultés de l'expansion d'une telle production. Nous remarquons aussi le recours à d'autres moyens pour la diffusion de cette poésie, comme YouTube ou la création de pages Facebook. En somme, les revendications culturelles peuvent expliquer cette nouvelle forme d'écriture, conscients que sont les écrivains de la marginalisation et de l'effacement de leur culture.

Références bibliographiques :

- BASSET, H. (1920), *Essai sur la littérature des Berbères*, Paris, Jules Carbonel.
- BIARNAY, S. (1912). *Six textes en dialectes des Beraber de Dadès*, Imprimerie nationale.
- DERIVE, J. (2004), « Imitation et transgression : de quelques relations entre littérature orale et littérature écrite en Occident et en Afrique », *Cahier de littérature orale*, n° 65.
- EL-OUAZZANE, H. (1980), *Wasf Ifriqya*, Trad: HAJJI, M. & ALAKHDAR, M. Dar Alyarb Alislami.
- GALAND-PERNET, P. (1975), « Poésies berbères », in *Culture et société au Maghreb*, Paris : CNRS.
- GALAND-PERNET, P. (1998), *La littérature berbère : des voix des lettres*, Paris : PUF, coll. « Islamiques ».
- HANOTEAU, A. (1867) *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*, Paris : Imprimerie Impériale.
- MOULIÉRAS, A. (1895), *Le Maroc inconnu, exploitation du Rif*, Paris: Librairie Coloniale et Africaine.
- ZUMTHOR, P. (2008), « Oralité », *Intermédiatités*, n° 12.

Recueils poétiques :

- ELMERRAKI, R. (2004), *Ashinhen n izuran*, Berkane : Tifagraphe.
- EIOUALID, M. (1995), *Zi radjay n tmurt yar ruera ujenna*, Utrecht, Pays-Bas.
- ELYANDOUZI, A. (2011), *Fitu*, Oujda: Al Anouar Al Magharibia.
- KOURDI, A. (2009), *Izlan d tudart*, Oujda: Al Anouar Al Magharibia.
- ZIANI, A. (1993), *Ad ariy deg wezru*, Utrecht, Pays-Bas.
- ZIANI, A. (2002), *Iyembab irezzun x wudem nsen deg wudem n waman*, Berkane: Trifagraph.