

Le renouvellement littéraire chez Matoub Lounes: le cas du poème « A ṭtir »

Literary renewal in Matoub Lounes: the case of the poem “A ṭtir”

Saida MOHAND SAIDI *

⁽¹⁾Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou, LAELA, Algérie,
saida.mohandsaidi@ummto.dz

Date de réception: 16/05/2024 –Date d’admission: 08/12/2024 -Date
de publication: 23/12/2024.

Le résumé :

Dans cette contribution, il sera question de souligner le renouveau littéraire kabyle dans la chanson de Matoub Lounes. Nous étudions la chanson « A ṭtir » (L’oiseau), que nous confrontons à une variante d’une version orale écrite Lmursel (Le messager), recueillie, transcrite et traduite par Mouloud Mammeri. Nous abordons notre travail d’un point de vue intertextuel, en adoptant une approche comparative.

Nous utiliserons la méthode de l’hypertextualité, telle qu’elle est développée par Genette Gérard, pour identifier d’une partie les diverses modifications subies par le texte « Lmursel » après avoir été repris et récrit par Matoub, et d’autre part, expliquer la nouvelle apparence et le nouveau sens attribués à ce texte.

Mots- Clés: Renouvellement-littéraire ; hypertextualité ; création-littéraire ; oralité ; littérature kabyle ; délocalisation.

Abstract:

This work will highlight the Kabyle literary revival in the song of Matoub Lounes. The song “A ṭtir” (The bird) is studied, by

*Auteur correspondant.

comparing it to a written oral version of the song Lmursel (The messenger), collected by Mouloud Mammeri. In our work, we focus on the comparative approach. The processes of hypertextuality, as developed by Genette Gérard will allow us to identify, on the one hand, the different transformations undergone by the text “Lmursel” after having been taken up and rewritten by Matoub, and to on the other hand, to explain the new appearance and the new meaning attributed to it.

Keywords: literary renewal; relocation; intertextuality; literary creation; orality.

1. INTRODUCTION

Dans cette présente contribution, nous abordons la question du renouvellement littéraire kabyle dans la chanson de Matoub Lounes. A cet effet, nous nous sommes focalisés sur l’analyse de la chanson « A ṭṭir »⁽¹⁾, parue en 1985 dans l’album *Dda Hemmu*⁽²⁾. Nous confrontons ce texte à une version orale intitulée « Lmursel ». Il s’agit d’une variante orale qui fut collectée, transcrite et traduite par Mouloud Mammeri, qui figure dans son ouvrage *Poèmes kabyles anciens*⁽³⁾. Ce poème est attribué à un poète d’Imcheddalen, qui répond au nom d’Ahmed Arab d’Ighil Hemmad.

Ce manuscrit s’inscrit dans le sillage du renouvellement littéraire kabyle, une notion qui consiste à reprendre et à transformer l’héritage littéraire traditionnel pour d’autres objectifs esthétiques. Cette pratique de la réappropriation du fond littéraire traditionnel est

(1)Le poème est connu également par le public sous le titre « Skendriya ». Le texte que nous avons utilisé dans cette étude est transcrit par Fitas Rachida. Il figure dans son ouvrage *Tafat n wuryu*, Volume 2, Edition Mehdi, Tizi Ouzou, 2014, pp.148-151. Le texte est le septième sur les huit poèmes de l’Album

(2) Deux albums sont parus en 1985: *Dda Hemmu* et *Tarwa n ḷhif*. Voir la discographie établie par Rachida Fitas, *Tentative d’approche du fonctionnement de la métaphore dans l’œuvre poétique de Matoub Lounes*, mémoire de magister, Salhi Mohand Akli (dir.), Tizi Ouzou, 2011.

(3) Mammeri Mouloud, *Poèmes kabyles anciens*, éditions La Découverte/Syros, 2001, p.350

l'un des procédés de création littéraire qui a engendré la naissance de la néo-littérature⁽¹⁾. Amer Ameziane déclare à cet effet que « *La néo-littérature kabyle reprend largement des textes issus de la tradition orale.* »⁽²⁾

Partant du principe qu'un texte est créé à partir d'un autre texte, notre travail se réalisera d'un point de vue intertextuel, en s'appuyant sur une démarche comparative. Ceci dit, nous adoptons, dans notre analyse, le procédé d'hypertextualité tel qu'il est développé par Gérard Genette⁽³⁾ qui constitue l'un des principales notions abordées dans *Palimpsestes*. L'auteur le définit comme : « *toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.* » L'hypertexte, dans ce corpus est *A tɛir*, il s'agit d'un texte dérivé d'un autre texte préexistant en termes d'une opération de transformation. Le second texte est désigné par le concept d'hypotexte. Dans cette étude, il question de *Lmursel*. En s'inscrivant dans le domaine du renouvellement littéraire et en optant pour l'approche hypertextuelle, nous ambitionnons d'expliquer comment l'hypotexte *Lmursel* s'est doté d'une nouvelle apparence et d'une nouvelle signification ? Quelles sont les différentes transformations qu'a subies la variante orale afin de donner naissance à l'hypertexte *A tɛir*?

Pour tenter de circonscrire cette problématique du renouvellement littéraire kabyle à travers les transformations qu'a subi l'hypotexte *Lmursel*, notre analyse s'articulera autour de trois moments. Dans un premier temps, nous présentons le cheminement qu'a suivi l'hypotexte *Lmursel* depuis sa création jusqu'à la fixation à l'écrit de son hypertexte *A tɛir*. Dans un deuxième temps, nous

(1) Un concept forgé par Chaker Salem, « La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie) », in *Bulletin d'Etudes Africaines*, n°17/18, INALCO, Paris. 1992, pp.7-21

(2) Ameziane Amar, « La néo-littérature kabyle et ses rapports avec la littérature traditionnelle » in *Etudes littéraires africaines*, n°21, 2006, pp.20-28

(3) Voir Genette Gerard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982

confrontons les deux textes pour repérer l'hypotexte *Lmursel* dans l'hypertexte *A ṭṭir* afin d'expliquer l'ancrage de ce dernier dans l'oralité. Dans un troisième temps, et à partir de la confrontation de ces deux textes, nous mesurerons l'écart de Matoub par rapport à la version orale, tout en montrant le travail personnel et créatif de ce poète-chanteur.

2. De « *Lmursel* » à « *A ṭṭir* » : Production, transmission et réception

Ce titre vise à retracer le passage que *Lmursel* a emprunté dans sa transmission, depuis son origine purement oratoire jusqu'à sa diffusion sous le nom de *A ṭṭir*.

Le texte *Lmursel*, recueilli par Mouloud Mammeri est classé dans la 5^{ème} partie de son ouvrage qu'il a intitulée : la foi ; *Liman*⁽¹⁾. Comme son titre l'indique, cette partie regroupe les poèmes reflétant l'esprit et les croyances de la société kabyle traditionnelle. Mouloud Mammeri note que « *Contrairement aux légendes évoquées dans la partie précédente, les thèmes ici traités ne sont pas ceux de l'Islam classique, mais la foi telle qu'elle est réellement vécue par l'imagination populaire, (...)* »⁽²⁾

Le poème *Lmursel* est attribué à un certain Ahmed Arab d'Ighil Hemmad, d'Imcheddalen, une région de Bouira. Le texte est composé initialement de trois parties qui correspondent à trois situations d'énonciation différentes. Autrement dit, le poème n'a pas été proclamé d'un trait mais d'une manière fractionnée où chaque partie répondait à un besoin de création. M. Mammeri explique dans sa présentation⁽³⁾ que la première partie de *Lmursel* est composée par Ahmed Arab suite à une demande d'un ange « Imelk » qui le sollicite de créer un poème de glorification de Dieu. En contre partie, il lui

(1) Cette partie compte 05 poèmes intitulés « Taqsiṭ n ttuḥid », « Taqsiṭ n lwafat », « Lmursel », « Di laxert ulac leḥbab » et « Lḥila yexzen yessen »

(2) Mammeri Mouloud, op.cit., 2001, p.340

(3) Mammeri explique pour chaque partie le contexte de sa création.

réalisera le rêve d'avoir un enfant. (Ahmed Arab était un vieux qui n'avait pas d'enfants). Le poète compose alors un poème de louange, et fini par avoir un enfant, qu'il a nommé Ahmed. Toutefois, ce texte composé, comme le confirme Mammeri, n'a pas laissé la trace de son existence. Quant à la deuxième partie du texte, elle est désignée par Mammeri par l'intitulé « *Lmursel Aḥric amezwaru : uqbel lmut n Hmed* ». Le poème est composé par Ahmed Arab au bout de la treizième année qui suit l'absence de son fils. Ce dernier est parti au pèlerinage, en arrivant à la Mecque, il s'engage dans la milice turque qui assurait la protection des lieux saints. Son père, affligé par l'absence d'Ahmed, proclama ce poème où il demande aux pèlerins de s'enquérir de son fils. Concernant la troisième partie de *Lmursel*, désigné par Mouloud Mammeri par « *Lemdeḥ wis sin* », sa composition était une réponse à la demande du même ange qui lui promet, de nouveau, de lui ramener Ahmed pour le voir s'il compose un poème de cent strophes au nom du prophète. Ahmed Arab, devenu aveugle lui et sa femme, composa ce poème dans l'espoir de revoir une dernière fois son fils mort, tué alors qu'il assurait la protection des pèlerins contre un groupe de bédouins.

Sur le plan chronologique, *Lmursel* est composée de trois parties, chacune d'entre elles correspond, comme nous venons de l'exposer à un contexte d'énonciation bien particulier. Mais sur le plan de la réception du texte, Mammeri insiste sur le fait que la première partie, ne nous ai pas parvenu. La deuxième et la troisième partie sont considérées, donc, d'un point de vue textuelle comme la première et la deuxième partie. Ajoutons à cela que la dernière partie (c'est-à-dire la deuxième partie du texte existant) n'est pas complète. Mammeri suppose qu'elle n'a pas été sauvegardée.

Le poème *Lmursel* a connu une série de mutations concernant le mode de sa production et de sa réception. D'abord, il fut proclamé sous le mode de l'oralité primaire que Paul Zumthor⁽¹⁾ définit comme

(1) Zumthor Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983

une oralité qui n'appréhende aucun contact avec l'écriture. C'est en performance que sa première réception a eu lieu. Les composantes de la performance (le poète et le public récepteur sont présents dans un même espace et un même temps) sont représentées dans ces deux exemples.

Exemple 01

Taruḍ rruḥ d imḥeṛer

Sauve mon âme⁽¹⁾

La nekk la kra da yur-i p.356
p.357

Et celle de ceux qui sont ici près de moi

Exemple 02

Akka neḥḍer da efu-ayA nous tous qui sommes ici pardonne

eteq-ay si lḡahennama p.362 Et sauve-nous de la géhenne p.363

Par la suite, le texte a connu une large transmission. Ce qui explique, peut être sa préservation, est sa récitation particulière qui se traduit par la dimension qu'avait ce poème dans l'imaginaire collectif des kabyles. Mouloud Mammeri explique, à cet effet, le « *devoir à tout homme qui voyage en groupe de dire « Elmursel » avant de dormir s'il le connaît. La récitation ayant pour vertu de préserver de tout danger* »⁽²⁾ Mieux encore, si une personne connaît *Elmursel* et ne le dit pas, il est en infraction. Afin de monter l'ampleur de la récitation de ce texte, Mammeri illustre cet aspect en introduisant l'histoire d'un berger qui récitait chaque soir le texte *Elmursel*.⁽³⁾

Le texte *Lmursel* passe, par la suite, de l'oralité pure à une oralité fixée par l'écriture. Mouloud Mammeri avance que l'introduction du poème *Lmursel* à At Yani s'est faite par le biais d'un marabout de Taourirt Mimoun, sous forme de manuscrit mais qui finit

(1) La traduction est faite par Mammeri Mouloud. Elle figure en parallèle au texte en kabyle

(2) Mammeri Mouloud, op.cit, p.376

(3) Voir Mammeri Mouloud, op.cit, p.375

par disparaître. Le texte, tel qu'il est transcrit et traduit par Mouloud Mammeri dans *Poèmes Kabyles anciens*, a été collecté tel qu'il fut conservé par la tradition orale. Toutefois, il nous semble pertinent de mentionner que Mouloud Mammeri n'a pas précisé quelle est la variante de *Lmursel* qu'il a collectée : s'agit-il d'une version qui circulait dans sa région, chez les At Yani ou d'une variante des Imchedalen à Bouira, la région du poète, ou autre. Quelque soit la variante que Mouloud Mammeri avait transcrit le texte s'inscrit dans une oralité seconde. Walter J. Ong postule à propos de ce type d'oralité que « (...) si l'on fixe un texte oral sur un support matériel, qu'il s'agisse d'un moyen technique audio-visuel ou de transcription sur papier, on le fait passer à un statut différent, celui de l'oralité seconde »⁽¹⁾ La notion de l'oralité seconde telle qu'elle est défini par Walter J. Ong correspond à l'oralité médiatisée chez Paul Zumthor⁽²⁾

D'autres mutations ont affecté le texte *Lmursel*, du point de vue textuel mais aussi du point de vue de son mode de transmission et de réception. Nous citons l'exemple de Matoub Lounes qui a contribué à cette double mutation. Dans un premier temps, le poète-chanteur délocalise stylistiquement le texte. Autrement dit, en reprenant la notion de délocalisation stylistique de Mohand Akli Salhi⁽³⁾, Matoub Lounes reprend une variante de la version orale⁽⁴⁾ du texte *Lmursel* qu'il a récrit et recomposé en lui attribuant sa touche personnelle. Dans son travail de réécriture, le poète est resté, d'une part, fidèle dans sa reprise de quelques éléments, tout en marquant, d'autre part, un

(1) Ong Walter J., «Orality and Literacy. The Technologizing of the Word, cité par Baumgardt Ursula, «La littérature orale n'est pas un vase clos » in *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Baumgardt Ursula et Derive Jean (dirs.), Ed. Karthala, Paris, 2008, p.246

(2) Voir Baumdargt Ursula, op.cit, pp.246-247

(3) Selon Salhi Mohand Akli, la délocalisation stylistique est quand le « *texte repris de l'oralité, mais retravaillé à l'écrit. Les textes subissent des transformations textuelles au niveau de leurs structures et leurs fonctions* », ces transformations engendrent, le plus souvent, une délocalisation générique.

(4) Nous ne pouvons pas être exhaustifs par rapport au repérage de la variante d'origine reprise. Matoub Lounes aurait peut-être repris la version transcrite de Mouloud Mammeri, ou alors une version orale de sa propre région, ou autres.

écart par rapport au texte *Lmursel*. Cet écart traduit le travail créatif du poète qui donne naissance à un nouveau texte intitulé *A ṭṭir*. C'est en termes d'ancrage du texte *A ṭṭir* dans l'oralité traditionnelle (fidélité par rapport à *Lmursel*) et d'écart de Matoub Lounes par rapport au même texte que nous articulerons le reste de notre étude.

Dans un deuxième temps, *Lmursel* a subi une transformation dans le mode de sa transmission et de sa réception. Il est repris sous une autre forme d'oralité, pas une oralité primaire, mais une nouvelle forme d'oralité véhiculée par des nouveaux moyens de transmission, tel le disque et la cassette. Il s'agit de l'oralité médiatisée. Il est pertinent à notre sens, de préciser que le texte *A ṭṭir* a été lui aussi transcrit, à partir de l'oralité médiatisée par plusieurs auteurs. Nous citons entre autres Fitas Rachida.

Cette brève esquisse présente les différentes mutations qu'a subies le poème *Lmursel* du point de vue de sa production, de sa transmission et de sa réception, en passant d'une oralité pure à une oralité fixée par l'écriture, pour être ensuite récrit et diffusé sous le titre *A ṭṭir* au moyen d'une oralité médiatisée⁽¹⁾ qui se fixa à son tour par l'écriture.

L'ancrage de la chanson « A ṭṭir » dans l'oralité

A travers la confrontation des deux textes, nous avons dégagé des similitudes ainsi que des divergences. Les ressemblances relevées dans cette comparaison se manifestent d'une part, à travers des éléments de contenu (à savoir le repérage de l'hypotexte *Lmursel* inséré dans l'hypertexte *A ṭṭir*), d'autre part, à travers des éléments formels, liés essentiellement au lexique et à la forme métrique.

3.1. Le repérage des hypotextes dans « A ṭṭir »

Ce niveau d'analyse sera dédié à la recherche des hypotextes dans le texte *A ṭṭir*. Cela vise à démontrer, d'une part, le lien entre ce

(1)L'Oralité médiatisée renvoie à l'oralité fixée par les moyens technologiques comme la bande magnétique, le CD, ...)

texte et l'oralité traditionnelle et le niveau de fidélité de Matoub au texte source, et, en second lieu, le degré de réécriture de ce poète chanteur.

Afin de repérer les hypotextes, nous n'avons extrait que les parties qui révèlent des similitudes. Ces dernières sont parfois totales, autrement dit, les vers ont été repris à l'identique. C'est le cas par exemple de «Skandariya ad k-id-tedher » : (Alexendrie t'apparaîtra⁽¹⁾) et de « Rebbay-t-id almi meqquer » : (Je l'ai élevé jusqu'à sa jeunesse). Parfois, ces similitudes sont partielles lorsqu'il y a présence des hypotextes mais retravaillés, réécrits avec une « touche » personnelle du poète-chanteur.

Nous débutons d'abord par le titre, l'élément qui marque le commencement des deux textes. Dans la version orale transcrite, le texte porte le titre *Lmur̥sel* ; un emprunt à l'arabe que Mouloud Mammeri traduit par le terme « l'envoyé ». Si nous prenons le titre dans le sens assigné par Mammeri, nous remarquons la non-précision de la personne envoyée, ce qui relève de la particularité de la poésie traditionnelle qui se base sur le principe de généralité. Contrairement au texte de Matoub, une précision est apportée dans le titre. L'envoyé est un oiseau. Cette précision relève du projet de la prise de position ou de l'individualité du poète, qui constitue une marque de création dans ce texte.

Ce principe d'individualité dans le texte de Matoub se traduit aussi dans la qualification de cet oiseau. Le recours à la prosopopée dans les deux textes est remarquable. Les deux poètes interpellent « țțir » (l'oiseau), mais ce dernier est décrit dans la version orale, d'une manière générale comme étant « le plus beau des oiseaux » : « A țțir imicbiḥ n đdyur » (Oiseau de tous les oiseaux le plus beau) alors que Matoub joue sur le détail et les particularités, en se focalisant sur la beauté des cils de cet oiseau : « A țțir imicbiḥ n ccfer » (Ô oiseau aux cils noirs !). Ce procédé de précision et le souci

(1)La traduction du poème « A țțir » provient du livre de Fitas Rachida, op.cit.

détail sont présents aussi dans le vers « yer Ccam zger i lebher » (Vers El-Cham par-delà les mers). Le recours au terme « Ccam » (El-Cham) apporte plus de précision en termes de délimitation spatiale par rapport au terme « Ccerq » (l'Orient) dans le vers « Aenu Ccerq zger i lebher » de *Lmursel*.

Matoub Lounes annonce explicitement, dès la première strophe, les personnages de son texte par le recours au nom de parenté « mmi » : « mon fils » dans « Yef mmi steqsi » (cherche mon fils) et de « baba-k » : « ton père », dans « Iceyyee-iyi-d baba-k dfer-i » (Et que son père t'envoie le quémander) ainsi que « ṭṭir » cet oiseau que le père envoie à la recherche de son fils. Alors que dans le texte *Lmursel*, le personnage du « fils » est défini implicitement, il y a eu recours à d'autres formes de désignations du fils, parfois sous forme de figure de style dans « yer temdint deg yeεusker, yizem asehri » (Va vers la ville où s'est enrôlé, Le lion des sables), parfois par l'évocation de son propre prénom « Hmed » dans « Hmed iyur-i » (Ahmed a enfreint le pacte). Toutefois, c'est en faisant référence au contexte de création du poème que nous reconnaissons qu'il s'agit du fils du poète.

Dans un autre vers, le fils est reconnu à travers une action du père qui s'exprime au sujet de l'éducation de son fils dans « Rebbay-t-id almi meqquer » (Je l'ai élevé jusqu'à ce qu'il fût grand). Le poète y fait aussi, référence implicitement en le qualifiant par ses états, d'abord, en tant que personne absente « lyayeb » dans « wi zran lyayeb a lxeṭṭar » (Que/qu'un de vous voyageurs a-t-il vu l'absent), puis en tant que personne ayant accompli son pèlerinage « Lḥaḡ », dans le vers « Terrem-id lḥaḡ ad t-nzer » (Ramenez à moi le hadj que je le voie).

Nous enregistrons des correspondances dans la 3^{ème} strophe du poème de Matoub avec la 4^{ème} et la 5^{ème} strophe d'Ahmed Arab. La reprise du 1^{er} vers de la 5^{ème} strophe « Rebbay-t-id almi meqquer » (Je l'ai élevé jusqu'à ce qu'il fût grand) révèle que le poète a élevé son

filis jusqu'à maturité, mais ce dernier, n'a manifesté que de l'ingratitude. Hmed Arab confirme que son fils l'a abandonné « tura inker-i » (Et maintenant il me renie). Toutefois, Matoub Lounes reprend ce vers mais avec plus de réserves. Il suppose que son fils l'avait oublié. Il recourt au verbe « Ğunney » (Je crains) dans « Ğunney inker-i » (Je crains qu'il ne me reconnaisse plus).

Les deux poètes suggèrent que le fils a été emporté par les plaisirs de la vie militaire, dans « Iruħ di zزهwa n læsker » ((Il est pris par la tourmente militaire) chez Matoub et « Idda deg zزهwa læsker » (Plongé dans les plaisirs de la vie militaire) chez Ahmed Arab. Dans le dernier vers de ces deux strophes, (la 3^{ème} dans « A ṭtir » et la 5^{ème} dans Lmersul ») Hmed Arab exprime le regret d'avoir été oublié par son fils, dans le vers « Iħha, zun ifekker-i » (Hé quoi Lui souvient-il de moi). L'expression de ce regret est reprise par Matoub dans son texte, et va jusqu'à garder un terme ancien, (ou une forme ancienne du terme *amzun*, il s'agit de *zun*, *zuna*, dans « Zuna yedħa-d yettu-yi » (Qui fait qu'il a oublié)

Nous avons, donc, présenté les différents hypotextes qui sont introduits par Matoub dans l'hypertexte *A ṭtir*. Les autres éléments reflétant les similitudes entre ces deux textes et le degré d'ancrage du texte *A ṭtir* dans l'oralité sont liés au lexique et à quelques aspects de la métrique.

3.2. Eléments lexicaux : emprunts à l'arabe

Il est question dans ce titre de souligner la détermination de Matoub à préserver le lexique du texte *Lmersul*, marqué par des arabismes et quelques archaïsmes.

Le texte *Lmersul*, comme le cas d'ailleurs de toute la poésie orale traditionnelle, est submergé par les emprunts à l'arabe. Etant donné que le texte exprime le thème de la foi dans la société kabyle, où le poète interpelle Dieu, le prophète, les compagnons du prophète, les saints, les lieux saints et tous ceux qui servent l'Islam, il est donc, évident de faire appel à une langue où prédominent des termes et des

expressions provenant de la langue arabe ; langue de la religion (de l'islam).

Nous relevons dans le poème de Matoub des emprunts à la langue arabe. Pour la majorité, il s'agit de termes intégrés dans la langue kabyle, le cas de « elli » (monte) dans « elli deg yigenni » (Monte dans le ciel), læsker (militaire) « Kcem s aglaf n læsker » (Mêle toi à l'essaim de militaires), nn̄sib (la part), « siwa kečc iseiy d nn̄sib » (Je n'ai que toi comme part de la vie), etc. Mais nous signalons, aussi, la présence d'autres emprunts qui sont moins fréquents que les précédents, et qui auraient pu être substitués par Matoub Lounes par des synonymes en kabyle ou en arabe qui sont plus répandus dans le parler kabyle. C'est le cas dans ces exemples suivants :

Exemple 01 : « nettwamer » dans « ini-as yur-k i d-nettwamer » (Dis lui que tu le cherches). Le sens du verbe est représenté en kabyle par le verbe « yettuceyyeε ». Mais nous pouvons justifier le recours à cet emprunt par deux raisons. D'une part, il pourrait s'agir d'un recours nécessaire pour répondre à une exigence métrique, pour rimer avec les termes « leb̄her, læsker, yeh̄der, etc. ». D'autre part, cela pourrait exprimer la volonté du poète de garder cette teinte propre à la poésie traditionnelle, bien évidemment celle de *Lmursel*.

Exemple 02 : « Ddar-bb-ddar-i » (Maison par maison). Matoub Lounes reprend le 2ème vers de la 3ème strophe de *Lmursel* « axxam-axxam » (Maison par maison), tout en gardant la même forme, c'est-à-dire, la même juxtaposition de deux noms, tout en substituant le terme « axxam » par le terme « Ddar » qui est un emprunt à l'arabe, et qui est peu attesté en kabyle.

Cependant, nous signalons, en addition à ces emprunts, deux archaïsmes dans le texte de Matoub Lounes « yetṭullef » de « tiḍulifin » dans « Ayen ur d-yetṭulef, ur d-id-yuri » (pourquoi il a oublié de m'écrire) et zuna « zuna yed̄ha-d yettu-yi » (Qui fait qu'il a

oublié). Le terme porte le « a » à la fin, probablement, pour répondre à une exigence métrique.

3.3. Imitation métrique : un choix conscient

La fidélité de Matoub Lounes dans sa réappropriation de l'hypotexte *Lmursel* est illustrée par les éléments métriques présents dans l'hypertexte *A ttir*.

En examinant les caractéristiques métriques des deux textes *Lmursel* et *A ttir*, nous remarquons que Matoub Lounes a choisi de préserver plusieurs traits de la forme métrique de *Lmursel*. Ce dernier est composé de 13 strophes de six vers⁽¹⁾. Le schéma de la rime qui domine dans ce poème est de type ababab.

Quant au texte *A ttir*, il est composé de sept strophes. Le poète chanteur a gardé le même nombre de vers dans la strophe, comme dans *Lmursel*, c'est-à-dire, en reprenant la forme en sizains. Il en est de même pour la rime. Il a préservé, d'une part, la rime croisée : ab ab ab. Tout en reprenant, d'autre part, la syllabe avec le noyau « i » pour la grande partie du poème, notamment, dans les quatre premières strophes qui constituent la partie reprise de *Lmursel*, par exemple :

A ttir imibrik n ccfer a Ô oiseau aux cils noirs !

Eelli deg yigennib Monte dans le ciel

Yer Ccam zger i lebher a Traverse la mer vers le levant

Yef mmi steqsi b Cherche mon fils

Ini-as yur-k i d-nettwamer a Dis lui que tu le recherche

Iceyyee-iyi-d baba-k dfer-i b Et que son père t'envoie le quémander

Concernant le mètre du poème *A ttir*, Matoub Lounes a composé son texte sur le modèle de 747477 sauf pour les deux dernières

(1) Exception faite pour la neuvième strophe où Mouloud Mammeri signale en notes de bas de page qu'elle est probablement amputée des ses deux derniers vers.

strophes, qui relèvent de la création du poète. Elles sont structurées en 7 syllabes pour les six vers de chaque strophe. Le mètre des deux dernières strophes sont de type 777777

4. Ecart et création de Matoub Lounes

Dans cette analyse, les niveaux présentés précédemment mettent en lumière le degré d'adhérence du poète-chanteur au texte *Lmursel* dont il a tiré son inspiration. Cependant, ce niveau sera dédié à la découverte des aspects inédits qui ne figurent pas dans *Lmursel* et qui reflètent la création de l'auteur.

De prime à bord, le critère de la brièveté du texte *A ṭtir* est très remarquable, en le comparant à *Lmursel*. Matoub Lounes a procédé à la condensation de son texte, constitué de sept strophes, en éliminant toutes les références qui évoquent la foi musulmane. L'absence du fils n'avait pas de lien explicite avec le pèlerinage, et du coup, tous les renvois qui figurent dans les dernières strophes de *Lmursel*, à savoir, la 9^{ème}, 10^{ème}, 11^{ème} et la 12^{ème} strophes où Ahmed Arab interpelle et implore les saints, les pèlerins les voyageurs et toute personne partant en direction de l'Orient de lui apporter des nouvelles de son fils, n'ont pas d'existence dans le texte de Matoub. Ahmed Arab s'étale également dans la 6^{ème}, 7^{ème} et la 8^{ème} strophe sur la description de son état malheureux. Il est écœuré par l'attente désespérante de son fils.

Sur le plan thématique, les deux textes partagent explicitement le thème de la douleur du père, engendrée par l'absence du fils. Dans le texte *Lmursel*, le père interpelle, dans un premier temps, (dans une bonne partie du texte) « ṭtir » qu'il charge de la mission de la recherche de son fils. Il implore, par la suite, le bon Dieu, le prophète et tous ce qui réfère à la foi musulmane pour qu'ils le ramènent chez lui. A travers ses invocations, le poète décrit son état d'impatience, dégradé par une longue attente. Cependant, la douleur de Hmed, le fils du poète, n'a pas été révélée dans le texte. Toutefois, dans le texte de Matoub, le thème de la douleur, et du père et du fils, se manifeste de manière remarquable. Par ailleurs, l'isotopie de la douleur chez ce poète-chanteur constitue l'une des caractéristiques majeures ou une spécificité de la poésie matoubienne. La douleur engendrée par la

séparation des êtres chères (la mère est son fils, père est son fils, le mari est sa femme) est très répandue dans sa poésie.

Un autre thème dominant dans ces deux textes est le départ sans retour du fils. Si ce thème est commun entre *Lmursel* et *A ttir*, il se manifeste, toutefois, différemment. Cette distinction explique, d'ailleurs, le travail créatif de Matoub. Le départ du fils, dans le texte *Lmursel*, était voulu, voir doublement voulu. Autrement dit, Hmed a choisi d'aller avec un groupe de pèlerins à la Mecque, ce qui constitue le premier départ. Et en arrivant sur ce lieu saint, il rejoint la milice turque qui assure la protection de ce même lieu. Il s'agit, donc, d'une confirmation de la volonté de son départ, ce qui justifie, peut être, ses treize ans d'absence. Alors que dans le texte de Matoub Lounes, le départ est d'un autre ordre. L'inclusion des termes « deewessu » (la malédiction) dans « tufa-d abrid deewessu » (La malédiction m'a reconnu) et « Lmeḥna » (la misère) dans « gar akk wid tuwi lmeḥna » (Entre tous ceux que la misère a terrassés) figurant dans les deux dernières strophes où le fils prend la parole, peuvent avoir plusieurs interprétations. Dans un premier temps, ils peuvent traduire un choix de jeunesse qui se transforme en regrets. Dans un deuxième temps, ces termes « deewessu » et « lmeḥna » peuvent également être interprétés par « nnger » (disparition), notamment si nous établissons le lien avec le terme « nnṣib » (la part) dans « Siwa kečč i seiṣ d nnṣib » (je n'ai que toi comme part de la vie). Dans un troisième temps, il est très plausible aussi, que ces termes traduisent un départ « forcé ». Mais forcé par qui ? Si nous faisons appel aux éléments extratextuels, c'est-à-dire au contexte de création de ce poème, il fut diffusé en 1985 dans l'album *Dda Hemmu*, mais il est possible qu'il a été composé bien avant cette date-là. Ajoutant à cela, le texte est également connu sous le titre *Lgirra n Skendriya* (la guerre de l'Alexandrie). Ces éléments peuvent être mis en relation avec l'envoi des militaires algériens en Egypte pour faire la guerre israélo-arabe (guerre de six jours en 1973).

Sur le plan discursif, le travail créatif de Matoub Lounes se manifeste également du point de vue énonciatif. D'abord, le texte

Lmursel se caractérise par la présence du prélude et de la clausule, qui assument la fonction des formules d'ouverture et de clôture d'un texte dans l'oralité traditionnelle. Dans la première strophe, le poète débute son texte avec une interpellation du prophète dans laquelle il le glorifie et l'implore d'être à ses côtés le jour du grand départ. Quant à la dernière strophe, elle constitue la clausule du texte, le poète implore Dieu de le protéger, lui et tous les présents.

Cependant, cette démarcation n'existe pas dans le texte *A ṭṭir*. Matoub aurait pu introduire son texte, comme il le faisait dans plusieurs textes, par un *istixbar*.

Par ailleurs, les deux textes *A ṭṭir* et *Lmersul* sont à la première personne. Dans *Lmursel*, le poète n'a jamais adressé directement la parole à son fils mais interpelle soit « ṭṭir » dans un discours direct soit Dieu, le prophète, les saints, les pèlerins les voyageurs et toute personne qui part en direction de l'Orient. Il les implore de lui apporter des nouvelles de son fils. Toutefois, ce qui distingue le texte *A ṭṭir*, du point de vue discursif, c'est bien la polyphonie. La présence de deux voix dans ce texte relève de la création du poète.

Le premier discours est assuré par la voix du père, en s'adressant à « Ttir », dans l'exemple : *A ṭṭir imibrik n ccfer* (Ô oiseau aux cils noirs !), en s'adressant également à son fils : *A mminhu-d ȳer tuyalin Siwa kečči seiȳ d nnsib* (Ô mon fils pense au retour. Je n'ai que toi comme part de la vie)

Le deuxième discours est assumé par le fils dans les deux dernières strophes, ce qui relève de la création proprement dite de Matoub, dans la mesure où elle n'a pas d'existence dans l'hypotexte. Ces deux strophes constituent la réponse imaginaire du fils décédé qui envoyait, lui aussi à son père ses consolations par le biais de « ṭṭir » : l'oiseau messenger à qui il demandait de repartir avec ses ossements et de les faire enterrer chez lui. Sur le plan thématique, comme nous l'avons signalé précédemment, cette partie marque l'originalité du texte ou la création du poète qui a accordé à *Lmersul* une nouvelle

signification. Mais aussi, du point de vue énonciatif, le dialogue entre le père et le fils (la réponse du fils) constitue un autre label du poète-chanteur, attribué à l'hypertexte *A ttir*.

5. Conclusion

En adoptant une démarche comparative, nous avons montré le travail de reprise qu'avait effectué Matoub Lounes sur le texte *Lmursel*, (la version étudiée est celle collectée par Mouloud Mammeri) afin d'aboutir à l'hypertexte *A ttir*. Cette entreprise de réécriture s'est manifestée sous deux aspects. Le premier aspect est lié aux éléments d'ancrage du texte *A ttir* dans l'oralité. Il s'agit d'une part, de repérer des hypotextes (différentes reprises intégrales ou partielles des vers de *Lmursel*) mais de mettre en exergue, d'autre part, la constitution du texte de Matoub sous le moule de la métrique traditionnelle, fondée sur des strophes en sizains, une rime croisée (dont celle du 2^{ème}, 4^{ème} et 6^{ème} vers est de la syllabe « i ») et un mètre de type 747477. Par ailleurs, le recours aux emprunts à l'arabe qui constitue un choix conscient du poète ainsi qu'aux quelques archaïsmes justifie la volonté du poète de garder la teinte de la poésie traditionnelle.

Le deuxième aspect est lié au travail créatif de Matoub qui se manifeste par son écart de l'hypotexte *Lmursel*. Cette part créative du poète apparaît dans la brièveté du texte *A ttir*, qui se justifie par la condensation et la suppression des référents à la foi musulmane qui submerge le texte *Lmursel*. Elle se manifeste également par une extension thématique qui dépasse l'isotopie de la douleur du père engendrée par l'absence du fils à une isotopie de la douleur générée par le retour impossible du fils, engagé malgré lui dans une guerre qui ne le concerne pas. C'est ce qui attribue au texte *A ttir* une nouvelle signification qu'il est possible d'interpréter et de justifier par des éléments extratextuels, liés essentiellement au vécu de Matoub. L'intégration de la réponse du fils constitue l'élément fondamental de la création de Matoub Lounes dans le texte *A ttir*. Cette originalité est repérable sur le plan discursif avec la présence de la polyphonie et sur

le plan thématique avec la réponse imaginaire du fils à son père et les valeurs ancestrales qu'elle véhicule à savoir son souhait d'être enterré chez lui.

6. Les ouvrages :

- (1) Ameziane Amar, « La néo-littérature kabyle et ses rapports avec la littérature traditionnelle » in *Etudes littéraires africaine*, n°21, 2006, pp.20-28
- (2) Baumgardt Ursula, «La littérature orale n'est pas un vase clos » in *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Baumgardt Ursula et Derive Jean (dirs.), Ed. Karthala, Paris, 2008, pp.245-270
- (3) Chaker Salem, « La naissance d'une littérature écrite. Le cas berbère (Kabylie) », in *Bulletin d'Etudes Africaines*, n°17/18, INALCO, Paris. 1992, pp.7-21
- (4) Fitas Rachida, *Tentative d'approche du fonctionnement de la métaphore dans l'œuvre poétique de Matoub Lounes*, mémoire de magister, Salhi, M.A. (dir.), Tizi Ouzou, 2011
- (5) Genette Gerard, *Palimpseste. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982
- (6) Mammeri Mouloud, *Poèmes kabyles anciens*, éditions La Découverte/Syros, Paris, 2001
- (7) Matoub Lounes, *Tafat n wuryu. Textes transcrits par Fitas Rachida*, édition Mehdi, Tizi Ouzou, 1999
- (8) Salhi Mohand Akli, « La nouvelle littérature kabyle et ses rapports à l'oralité traditionnelle », *La littérature amazighe : oralité et écriture, spécificités et perspectives, actes du colloque international*, Aziz Kich (dir.), 2004, pp. 103- 121.
- (9) Zumthor Paul, *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris, 1983