

Résumés des communications

Claude AUDEBERT

Professeur émérite, DEMO, Aix-Marseille Université/IREMAM

Brève présentation du dictionnaire contextuel, Arabe–Français, des verbes du parler du Caire

Ce dictionnaire est un programme de l'Ifao. Il en est à ses débuts. Cinq lettres sont déjà sur le net, deux nouvelles devraient d'ici quelques mois, y figurer. Nous aurons ainsi atteint approximativement le quart du nombre total de lettres. Mais la route est encore longue. Pour être mené à bien, il a besoin d'un financement complémentaire.

Un dictionnaire classique, mais contextuel.

La preuve de l'utilité des contextes n'est plus à faire du Littré au Trésor de la langue française.

Un précieux auxiliaire à la traduction.

Par ses contextes, il est un précieux auxiliaire à la traduction. Il comprend à ce jour 2552 entrées, 6800 exemples contextuels sur les sept premières lettres bientôt consultables sur le net. Une fois achevé, il devrait contenir environ 10.000 entrées et, au moins, 40.000 exemples. Nous avons en effet veillé à illustrer tous les emplois variés des verbes et de leurs satellites dans des exemples-contextes: adjectifs, participes actifs et passifs ainsi que leurs noms d'action. On voit donc que le dictionnaire couvre un rayon plus large que le strict emploi verbal.

Il comporte aussi la mention des synonymes et antonymes ainsi qu'une rubrique intitulée sens parallèles qui guide le lecteur curieux vers des expressions en relation avec le sens général du verbe étudié. En cela il constitue en plus, un auxiliaire à l'expression orale et écrite.

Un dictionnaire interrogeable, selon divers modes.

Le dictionnaire présente un autre avantage : celui d'être interrogeable, non seulement pour pouvoir rechercher les sens d'un verbe, ses emplois, etc., mais encore pour faire des recherches sur les formes, les classes de verbes, les formes dérivées, l'usage des participes et des adjectifs. On sait le rôle important que joue le participe actif dans le dialecte du Caire et ses emplois contrastés par rapport au français.

L'interrogation ne s'arrête pas là, car elle permet d'**interroger, à partir du français**, et de trouver par exemple plusieurs racines arabes susceptibles de couvrir les emplois désirés. Ainsi, si l'on choisit le verbe "prendre" on ne trouvera pas moins de 39 références à des racines arabes différentes (dans l'état actuel, et beaucoup plus dans l'avenir) allant de *ḥad (prendre)* à *et-'anna*, (prendre son temps) en passant par d'autres racines.

Un autre mode d'interrogation, permet aussi, **à partir du français**, de trouver les expressions de temps, de lieu et de notions diverses. Bien qu'Arabe-Français, on voit que le dictionnaire devient, par l'interrogation, un dictionnaire **Français-Arabe**.

Un outil de travail.

L'apprenant, comme le traducteur ou le chercheur (linguiste, dialectologue...), seront également sensibles au fait de pouvoir trouver des collocations, des expressions en rentrant des termes français afin d'examiner les contextes offerts.

Pour toutes ces raisons, le dictionnaire sert tout autant la langue française que le dialecte égyptien du Caire et, tout en remplissant les fonctions classiques d'un dictionnaire bilingue, il représente un outil pour le linguiste, l'apprenant et le traducteur.

Enfin, pour des raisons qui seraient trop longues à expliquer, loin de représenter un handicap, le dialecte, aide efficacement, à accéder à l'arabe standard.

Pour nous résumer, le dictionnaire offre un **corpus aligné**, tout à fait précieux pour le consultant classique, ainsi que des ressources primaires pour les technologies de la langue.

Boudjema AZIRI

Directeur de l'Enseignement et de la Recherche HCA, Alger

La société kabyle de la fin du 18^e et début du 19^e siècle dans la poésie de Youcef Oukaci

Les populations du Grand Maghreb, de substrat amazigh, ont le privilège d'être toujours mises en contact avec diverses civilisations humaines, depuis l'Antiquité. Dans la présente communication notre propos sera limité à la Kabylie de l'époque turque précoloniale où a vécu Youcef Oukaci, le plus ancien poète kabyle dont une bonne partie de ses poèmes nous sont parvenus par le biais de la chaîne, essentiellement orale, des *amusnaw*-s. Ils sont transcrits et traduits en français par Mouloud Mammeri¹ lui-même se considérant comme le dernier maillon de cette chaîne.

La poésie de Youcef Oukaci (un recueil de plus d'une trentaine de pièces de longueur variant entre 4 et 82 vers) constitue un reflet authentique et fidèle de la société kabyle de l'époque : ses valeurs, ses mœurs ; la vie économique ; les conflits guerriers entre les Aarch ou même entre les villages d'un même Aarch et les rapports de la population autochtone avec le pouvoir central turc d'Alger.

Ce poète de génie, doublé d'un *amusnaw* éclairé a toujours su apporter, par son verbe bien ciselé, des réponses aux situations problématiques des siens. Il réconcilie deux villages voisins, Iflicen et Abizar, qui s'apprêtaient à s'entretuer de nouveau, en déclamant un poème².

¹ Mouloud Mammeri, *Poèmes kabyles anciens*, Paris, La Découverte, 2001 (Youcef Oukaci, p. 61-141).

² Mammeri, *op. cit.*, pièce n° 13, p. 89.

Version kabyle originale :

*A ttabegsen-d Iflicen
S Abizar adnnayen
Tiytabbuzzalifnay
tazeddamtnugariten
Idellinennuynefra
Assa nughal d atmaten.*

Traduction française de Mouloud Mammeri

*Les Iflicen ont pris les armes
Pour attaquer Abizar
Ils ont plus d'armes
Mais nous plus d'allant
Hier nous nous sommes battus puis nous voici réconciliés
Aujourd'hui nous sommes frères de nouveau*

Mohamed BAKHOUCHE

Professeur de littérature arabe ancienne, DEMO, Aix-Marseille Université/IEMAM

Taffâh l-ḥbâli ou comment la pomme de fécondité enfante le conte

La communication que je propose porte sur un des contes des femmes de Marrakech, recueillis par Malika l-Āsimī¹. La narratrice y relate la naissance et l'histoire extraordinaires d'une fille. Abandonnée dans une forêt par son géniteur ; elle est nourrie et élevée par une gazelle et elle a pour compagne de jeu une hase. Lors d'une partie de chasse, le sultan la découvre et en tombe amoureux...

Comme tous les contes, *Taffâh l-ḥbâli* n'est pas exempt de péripéties. Il est nourri d'un imaginaire riche et complexe qui lui confère une dimension insoupçonnée que cette étude va s'efforcer de mettre en lumière.

¹ *Taffâh l-ḥbâli*, in Malika l-Āsimī, *Mawsū'at al-taqāfa l-ša'biyya wa-l-mīṭil ūḡyā l-maġribiyya wa-ḥikāyāt nisā'* Murrākūš, Rabat, Faculté des lettres et sciences humaines de Rabat, vol. n° 2, 2014, p. 72-83.

Kamel CHACHOUA

Sociologue et anthropologue, chargé de recherche à l'IEMAM-CNRS

Retour sur le dialogue entre Pierre Bourdieu et Mouloud Mammeri sur la poésie kabyle ancienne

Cette communication se propose de revenir sur un échange entre Pierre Bourdieu et Mouloud Mammeri sur la poésie kabyle publié dans la revue *Actes de la recherche en sciences sociales* en 1978 sous le titre « Les poètes berbères et la question homérique ». Tandis que P. Bourdieu tente de donner une profondeur méditerranéenne aux poètes kabyles par une sorte d'analogie avec la poésie homérique, Mouloud Mammeri, pour sa part, cherche à les réhabiliter notamment à travers la catégorie kabyle d'*imousnawens* (gens de connaissances). Nous nous interrogerons sur l'absence/présence de la dimension religieuse (islamique) de cette poésie dans l'échange entre les deux ethnologues.

Noureddine DIHAJ

Docteur en sciences de l'éducation, Inspecteur de l'Éducation nationale, Maroc

L'Histoire dans la 'ayṭa intitulée « Kharboucha »

« Kharboucha », terme qui désigne un visage marqué par la petite vérole, est le nom que porte la plus célèbre des 'yūṭ [(pl.) de 'ayṭa] du Maroc, mais c'est aussi le surnom d'une poète qui a vécu à la fin du 19^e siècle et durant la première moitié du 20^e siècle.

Kharboucha, surnommée aussi dans la chanson *Lḥamra* (la brune), *Krayda* (femme aux cheveux frisés), *Zerwala* (femme aux yeux bleu-vert ou gris-vert), de son vrai nom Ḥadda Zaydiyya appartenait à la tribu d'Ouled Zayed, l'une des tribus de 'Abda (région de Safi), qui résistait au grand caïd Aïssa Ben Omar (1841/1924).

La communication s'interrogera d'abord sur l'authenticité de cette 'ayṭa et tentera de savoir à qui en revient la paternité.

Ensuite, cette étude se référera au texte de la chanson dans sa version la plus ancienne ; et à l'histoire pour en savoir davantage sur le grand caïd Aïssa Ben Omar, et sur la nature de son pouvoir ; sur le personnage de Hadda Zaydiyya : était-elle une opposante au caïd par sa poésie qui exhortait sa tribu à se rebeller contre son despotisme, ou bien était-elle une simple chanteuse qui se produisait dans des fêtes de l'époque, et à laquelle

on a attribué des vers de poésie dont on ignore l'auteur, mais certainement produits par des poètes du clan adverse à celui du célèbre caïd.

La version orale de l'histoire du « sanguinaire » caïd Aissa Ben Omar et de la poète-chanteuse Hadda Zaydiyya, alimentée par l'imaginaire populaire, a pris au fil du temps de l'ampleur ; seule une étude approfondie de la *'ayta* de Kharboucha, en la mettant dans son contexte politique et historique, et en comparant la version orale avec la version écrite de l'Histoire de l'époque pourra nous aider à mieux comprendre ce poème emblématique du chant populaire au Maroc.

Amalia DRAGANI

Post-doc, Academy for Advanced African Studies, University Of Bayreuth, Germany

Le corps du poète. Somatisation du processus créateur chez les Touaregs

Cette communication porte sur la somatisation du processus créateur en partant du cas des poètes touaregs. En analysant deux *corpora*, les textes où les poètes se décrivent en proie à l'inspiration et les récits que les poètes « en chair et en os » font de ce moment lors de conversations informelles et durant l'acte créateur observé par l'ethnologue, deux différences sont ainsi notées. L'une concerne le corps et les parties du corps impliquées dans le processus créateur. Dans les premiers textes, il est question de « corps en morceaux, en ébullition, en explosion » et des troubles émotionnels qui affectent les organes internes tels que foie, cœur, rate et entrailles. Mais, pour les poètes « en chair et en os », la création se traduit essentiellement par des effets sur la peau (chair de poule par exemple) et les « petits poils et duvets » (hérissément), sur des organes externes donc. L'autre différence concerne la description de l'acte créateur. Si les textes poétiques fixent leur attention sur le moment qui précède la création et font silence sur l'après-crétion, les récits agissent de façon symétrique et inversée : silence sur l'inspiration et discours sur l'après création, sur le « processus d'auto-guérison » apporté par le processus créateur. Pour expliquer ces différences, l'hypothèse suivante est posée : se décrire en état de possession, comme le fait le poète dans cette tradition orale, présente un double avantage, celui de l'inscrire dans une tradition ancienne et celui de mettre en scène un état familier pour ses auditeurs, plus familier du moins que l'inspiration.

Sarali GINTSBURG

Chercheure, Institute for Culture and Society, University of Navarra

Created in performance or created for performance? Case study of transitional poetry of the Jbala (northern Morocco)

In my paper I will discuss poetic texts produced by two contemporary artists who consider themselves to be a part of the poetic tradition of the Jbala - an Arabic speaking ethnic group inhabiting the western and central part of the Rif mountains (northern Morocco). These poets, although they see themselves as part of the oral tradition, compose their poetry with the help of writing. Their poetic texts, therefore, are characterised by use of two different, and, to some degree, opposite modes of language - oral and written. The difference between oral and written represents as especially interesting case in the context of Arabic language, where, officially, only Standard Arabic exists in two modes - oral and written, while its dialectal varieties are seen as exclusively oral forms of communication and 'vulgar' poetry.

In this paper I will also present the results of a comparative analysis of two corpora - the first one of purely oral texts, collected in the middle of the 20th century by C. Pereda, and the second one, representing the transitional ones, collected by me during my fieldwork in Morocco in 2010 and 2018. The textual analysis will be substantiated by information received directly both from the poets who authored the above transitional texts and from their audience.

Abdelkader GONEGAI

Doyen de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Ben M'sik, Université Hassan II Casablanca, Maroc

Pour une valorisation du patrimoine oral marocain

Dans cette communication, nous discutons de l'importance de l'oralité dans la vie des marocains à travers les différents moyens et supports de communication. Les contes et les émissions radiophoniques dans les familles, les « *halqa-s* » dans les souks.... Tout ce patrimoine oral marocain était une source de plaisir, de savoir et de savoir-faire, d'éducation, d'apprentissage et d'intégration sociale.

Les personnes âgées, particulièrement les grands-mères, étaient la source et le canal d'un capital, réel et imaginaire, considérable d'informations qui représentaient la mémoire populaire si riche et si multicolores, transmise dans les contes et les histoires.

Cette tradition a malheureusement disparu avec la généralisation des postes à transistor dans les années 60 et plus tard avec la télévision. Au fil des années, la pratique et l'intérêt de l'oral s'est éclipsé dans les villes et a perdu sa chaleur à la compagne.

Le statut particulier de l'expression orale a marqué plusieurs générations de marocains dans les villes comme dans les campagnes. Malheureusement, la nouvelle génération, attirée par l'image, ne trouve plus de plaisir à écouter les contes la nuit et préfère les films et le « chat » sur Facebook, Twitter...

Dans cette situation, il est important d'attirer l'attention des jeunes sur l'importance de ce capital oral et de les inviter à le découvrir et à le consommer.... Comment ? Par quels moyens ? Avec quelle stratégie ? Ce sont des questions clés dans notre vision pour préserver ce patrimoine oral marocain.

Nous présentons, à cette occasion, une expérience que nous avons vécue à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Ben M'Sik, Université Hassan II de Casablanca, par la mise en place d'un musée universitaire de Ben M'Sik qui est un projet élaboré dans le cadre d'un concept de « musée de proximité ».

Sachant que chaque agglomération a une mémoire (places, événements, personnages, incidents...) portée et racontée par ses habitants, nous avons lancé ce projet par la quantification de cette mémoire transmise de génération en génération à travers l'expression orale. Le risque qui se pose est qu'une grande partie de ce patrimoine disparaisse avec la disparition de ceux qui le portent.

Pour cela, nous avons lancé, étudiants et professeurs, une campagne de collecte de données de la région de Ben M'Sik, par l'enregistrement de personnes âgées qui racontent des histoires, des anecdotes, des faits et qui informent sur plusieurs événements qui ont marqué cet espace.

Nous avons collecté environs plus de 60h d'enregistrement audiovisuel dans lequel des personnes âgées racontent leur vie, parlent de leur quotidien, révèlent des secrets de leurs quartiers, de ses héros, de ses moments de malaise et de plaisirs....

Nous exposerons cette expérience et nous présenterons nos commentaires et nos appréciations sur cette aventure dans le temps et dans l'espace où se croisent les idées, se heurtent les images dans un climat conflictuel de génération.

Nous mettrons l'accent sur le besoin de la nouvelle génération de s'ouvrir sur cette richesse historique. Nous montrerons l'intérêt de l'oralité-narration comme approche pédagogique pour le transfert de la mémoire populaire à travers les générations, pour sa pérennité et sa continuité.

Enfin, nous montrerons l'importance de l'implantation d'un musée communautaire de proximité dans chaque quartier pour la préservation de l'histoire puisque pour chaque espace il y a une mémoire portée et préservée par celles et ceux qui ont vécu dans cet espace. Nous montrerons que le passage de l'oral à l'écrit est nécessaire pour la préservation de cette mémoire. Et nous attirons l'attention sur le fait que par les réseaux sociaux on peut contribuer à la collecte de ce patrimoine populaire marocain dans toute sa richesse et sa diversité et à déclencher un débat sur cet héritage national.

Jairo GUERRERO-PARRADO

Maître de conférences en langue et littérature arabes, DEMO, Aix-Marseille Université/IREMAM

La poésie bédouine de l'Oranie chantée par Cheikh Brahim Takhmarti

Cette communication se propose d'explorer le *bədwi* « bédouin », un genre musical algérien dont les racines puisent profondément dans la poésie chantée traditionnelle des nomades. Basée principalement sur le rythme de la *gašba* (flûte oblique en roseau), la musique du *bədwi* ne fait que soutenir le chant, ce qui met en exergue l'importance de la composition poétique dans ce type de genre.

L'une des plus grandes figures du *bədwi* de l'ouest algérien est Brahim Takhmarti, un cheikh originaire de la wilaya de Tiaret qui se présente comme un *šāfār* « poète » plutôt que comme un *mğanni* « chanteur ».

Dans mon étude j'ai transcrit certaines des chansons de cet auteur dans le but d'analyser leur structure ainsi que les principales thématiques abordées.

Références :

Hamdi-Cherif, Abdelhafid. 2016. « Des hauts plateaux aux oasis : La chanson saharienne », in *L'Année du Maghreb* 14.

Saadi-Mokrane, Djamila. 2002. « Langages sahariens : musique, corps et poésie dans Hiziya », in *Horizons Maghrébins* 47, 63-72.

Stumme, Hans. 1894. *Tripolitanisch-tunisische Beduinenlieder*. Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

Maya SAIDANI

Chercheure, Centre National de Recherche Préhistorique, Anthropologique et Historique (CNRPAH), Alger

Quand la musique se met au service du conte

Le conte, raconté par deux musiciens de la tradition *shawī* dans la région des Aurès en Algérie est assez banal. Ce qui l'est moins, est la transcription en mélodies des phases de cette courte tragédie. Il s'agit d'une jeune fille *Tota* résolue à quitter son village pour rejoindre son amant, en chemin les jeunes amoureux sont attaqués par un lion.

Deux musiciens sont mis à contribution, le premier interprète à l'aide de la *ghaçba* (flûte oblique de roseau à forte sonorité) la partie mélodique, et le second annonce chaque partie du conte et joue le *bandir* (tambour sur cadre) pour le dénouement heureusement heureux et le retour des amants au village.