

La poésie dans les contes populaires algériens

Rahmouna MEHADJI*

Dans le cadre des pratiques orales traditionnelles, cet article porte sur le conte et plus précisément sur la poésie dans les contes populaires algériens.

Au cours d'une recherche relative à la littérature orale, une enquête a été menée dans la région d'Oran (Nord-ouest algérien) au cours des années 1998 – 2005. Celle-ci avait pour objectif la réalisation d'un corpus en vue d'une étude sur les images féminines dans les contes populaires algériens. Ainsi un corpus de contes oraux a été recueilli auprès de diverses conteuses. Ces récits ont d'abord été enregistrés sur bandes sonores, puis transcrits en arabe dialectal et enfin traduits en français afin de servir de la matière pour les besoins de l'étude¹.

La complexité de cette tâche s'est révélée au moment de la traduction. En effet, il apparaît que le niveau de langue du conte populaire algérien n'est pas tout à fait celui de la conversation courante ; la langue propre au conte oral véhicule une vision du monde exprimant une culture spécifique, et décrire dans une langue autre, un monde différent, fait de données et d'expériences particulières, se révèle une entreprise laborieuse. Ainsi confrontée à un sérieux problème de traduction au niveau des fragments poétiques qui émaillent la totalité des textes de ce corpus, je me suis interrogée sur leur fonction dans ce type d'expression : ont-ils une fonction esthétique uniquement ou remplissent-ils d'autres rôles ? En d'autres termes, lors de l'opération de traduction, faudrait-il accorder le primat à la forme sur le contenu ou vice versa ?

Ces questions m'ont amenée à réfléchir dans un premier temps sur la place du poème dans le conte pour montrer que les fragments poétiques

* Maître de conférences, Université d'Oran.

¹ Mehadji, Rarmouna, *Images féminines dans les contes populaires algériens*, Thèse de Doctorat en Sciences des Textes Littéraires, Université d'Oran, 2005.

qui surgissent dans l'histoire ne sont pas le fruit de digressions ou de fioritures improvisées pour embellir le récit, bien au contraire puisque ces passages ont des fonctions très précises dans la narration : ils sont au service de la parole mise en scène, technique très fréquente dans la geste hilalienne comme dans les *Mille et une Nuits* où la poésie tient une place très importante. Dans un second temps, il s'agit d'évoquer toutes les difficultés rencontrées lors de l'opération de traduction de ces structures poétiques, sachant qu'il est pratiquement impossible de les transposer dans leur forme et leur contenu, chacune des langues obéissant à des normes et des codes linguistiques et culturels différents. En effet, même s'il existe des moyens pour contourner les obstacles linguistiques ou culturels, il reste un autre problème difficile à surmonter : toute une partie de la richesse stylistique qui implique des impressions fugitives et des émotions particulières, contribuant ainsi au sens du récit, se voit condamnée à être évacuée.

Prose et poésie

La poésie occupe une place de choix dans les contes populaires algériens ; en effet, nous rencontrons des passages dans les formules consacrées pour introduire le récit, telles :

"Au nom de Dieu j'ai commencé et, sur le Prophète, j'ai prié.

Je te conte ce qu'il y avait, il y avait le basilic et le lys

Dans le giron du Prophète, sur Lui prière et salut !"

ou d'autres pour le conclure, telles :

"Et voilà mon histoire

Elle est partie le long de la rivière

Et moi je suis revenue avec les généreux."

Cependant, ces expressions très diverses, sont en quelque sorte interchangeables car la même formule d'ouverture peut être utilisée pour introduire des contes différents, et il en va de même pour les formules conclusives. De plus, les unes ou les autres peuvent être supprimées sans troubler le cours de l'histoire².

Par contre, il existe des passages poétiques qui font corps avec le récit et il semble que ces structures stylistiques ou poétiques ne soient pas

² « Les formules propitiatoires largement usitées et qui constituent de véritables rites d'entrée et de sortie du monde contique participent pleinement du protocole narratif dans ce type de production, décernant ainsi une originalité propre aux populaires algériens. » : Mehadji, Rahmouna, « Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie », in *L'Année du Maghreb, éditions 2005-2006, Dossier Femmes, famille et droit* [Paris], CNRS, Editions, 2007, p. 442.

destinées seulement à embellir le conte ou varier sa structure, car les supprimer ou remplacer la structure poétique par une structure en prose conduirait à tronquer le conte de sa quintessence, de ce qu'il a de plus essentiel, de plus parfait peut-être.

Dans ce type de récit, la poésie est inhérente à la prose ; elle fait partie intégrante du récit. Prose et poésie sont intimement liées. Elles forment un ensemble cohérent, offrant ainsi une des caractéristiques du conte maghrébin issu de la culture arabo-musulmane.

A propos des contes des *Mille et une nuits*, E. Littmann dans son article "*Alf layla wa layla*" de l'*Encyclopédie de l'Islam*, conclut le sujet en prétendant :

« Il y a environ 1420 poèmes ou fragments de poésie dans la deuxième édition de Calcutta, selon Horovitz ; de ce nombre, 170 répétitions doivent être déduites, de sorte qu'il reste 1250 citations poétiques. Horovitz a pu prouver que les citations dont il a pu découvrir les auteurs doivent être datées du XII^{ème} au XIV^{ème} siècle, c'est-à-dire de la période égyptienne de l'histoire des "Nuits". Ces poèmes et ces vers sont tels, que la plupart d'entre eux pourraient être supprimés sans troubler le cours du texte en prose, et, par conséquent, ils ont été ajoutés à une date postérieure »³.

Se rapportant à cette affirmation, J. E. Bencheikh spécialiste de la poésie arabe, du patrimoine littéraire arabe et connu notamment pour sa traduction des *Mille et Une Nuits*, juge cette théorie digne d'un "*bêtisier de l'orientalisme arabisant des années 1930*"⁴ ; il explique ces préjugés par le fait que E. Littmann, tout comme d'autres chercheurs européens, n'accordaient aucune importance à la poésie arabe parce qu'elle demeurerait pour eux un domaine obscur, impénétrable, et donc sans intérêt.

Il est vrai que E. Littmann n'avait pas saisi alors, que le conte arabe exigeait ce type de structure, car les deux techniques, prose et poésie, assurent en même temps et chacune à son tour des fonctions bien déterminées par rapport à des modalités propres à chacune d'elles : qu'il s'agisse d'une déclaration d'amour ou de retrouvailles, d'une séparation douloureuse ou de moments de joie, et c'est souvent le poème qui prend le relais de la prose. C'est en fait lorsque la narration atteint le paroxysme de son intensité. J. E. Bencheikh nous dit à ce sujet :

³ Littmann, E., art « *Alf layla wa layla* », in *Encyclopédie de l'Islam* [Paris], Maisonneuve & Larose, 1991, p. 375.

⁴ Bencheikh, J.E. ; Bremond, C. ; Miquel, A., *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991, p. 269.

« *Le conte arabe est un espace naturel d'accueil de la poésie, qui fait partie intégrante du récit... Il est des moments où le récit s'intensifie en quelque sorte, se livre à l'émotion. Alors apparaît le poème, comme si le conte décidait d'un temps où le langage se célèbre lui-même, comme si un rituel exigeait là cette célébration* »⁵.

Ainsi, en plus de sa fonction esthétique, la poésie dans le conte se voit confier le rôle d'exalter l'amour, de célébrer toutes sortes de sentiments, joie, tristesse, passion, amertume, toutes ces émotions que la pudeur empêche quelquefois d'exprimer et que la poésie sait si bien traduire.

Plus que cela, lorsqu'on écoute un conte, et que l'on est attentif à ces fragments poétiques souvent chantés par les conteuses sous la forme d'une mélodie ou d'une complainte⁶, on se rend compte que c'est dans ces passages que les messages les plus importants du récit sont livrés à l'auditeur. Ainsi la poésie se voit également confier le rôle de transmettre des messages, d'attirer l'attention sur des leçons à tirer.

Dans la préface d'un ouvrage consacré aux contes touaregs, Geneviève Calame-Griaule souligne l'importance de ces passages poétiques dans les contes ; elle nous dit à ce propos que les Touaregs situent ces récits non pas par rapport à un titre ou un thème, mais par rapport aux refrains qu'ils contiennent, car lorsque l'on voudra écouter un conte particulier, on demandera celui où est chanté tel ou tel refrain⁷.

Forme et contenu

Il est vrai cependant que ces fragments poétiques résistent à la traduction, car la cadence, le rythme, le nombre, la mesure dans la poésie arabe sont totalement différents des formes qu'on leur connaît dans la poésie française, où le rythme par exemple est basé sur des règles arithmétiques, alors qu'en arabe celui-ci est basé sur le jeu des voyelles selon qu'elles soient brèves ou longues, et sur les accents toniques.

Nous avons tout de même tenté de traduire ces passages non sans rencontrer de nombreuses difficultés, en optant pour la transposition de leur contenu bien plus que de leur structure stylistique qui, ne l'oublions

⁵ Ibid. pp. 270-271.

⁶ A ce sujet, M. Mauss nous fait la recommandation suivante : « *Lorsqu'on écoutera un conte, on prêtera attention au moment où le récitant prononcera de ces formules généralement chantées, sur un chant qui peut être très faible. Il faut chercher la poésie là où nous ne la mettons pas, il faut la chercher partout.* » : Mauss, Marcel, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1967, p. 118.

⁷ Casajus, Dominique, *Peau d'âne et autres contes Touaregs*, Préface de Calame-Griaule, G., Paris, L'Harmattan, 1985, p. 5.

pas, est liée à la versification, à la rythmique, à la métrique et aux effets phoniques spécifiques de la langue arabe⁸.

Pour illustrer ce propos, nous proposons quelques exemples particulièrement significatifs.

Dans un conte intitulé "*La rose et le lys*"⁹, dont le titre reprend justement un passage d'un refrain poétique appartenant au texte, nous avons une séquence où l'héroïne, une princesse, déguisée en berger va retrouver le prince, un homme dont elle est éperdument amoureuse et pour lequel elle a tout sacrifié : sa fortune, l'amour de ses parents, sa foi même car elle a vécu avec lui dans le péché puisqu'en dehors des liens sacrés du mariage. Celui-ci s'apprête pour la cérémonie de son propre mariage avec une autre jeune femme, imposée par son père. Lorsque le jeune prince la reçoit, sans la reconnaître bien sûr, elle lui dit :

” سيدي, يا سيدي
لقيت عذرة
تهيل و تميل
و تا يهية في الزين
: يا ويل, يا ويل وتعيط
ما بيا بربي
ما بيا بحبي
ما بيا بذهبي
ما بيا بخرجي من داربا”

⁸ Dans un chapitre consacré à la traduction en littérature orale, Nacib, Youssef achève une réflexion sur le sujet, en déclarant : « *En un mot, la traduction poétique n'est viable que dans la mesure où le fond du poème n'est pas délaissé au profit des fioritures qui risquent d'altérer la pièce au point de la travestir en copie artificielle, lointaine parente de l'original.* » Nacib, Youssef, *Eléments sur la tradition orale*, 2^{ème} éd., Alger, SNED, 1982, p. 143.

⁹ Mehadji, Rahmouna, « *Kisas Jazayria* », Recueil de contes populaires algériens, Oran, Les Trois Pommes, 2007, p. 99.

Ce passage a été traduit de la manière suivante :

"Sidi, ô sidi !
J'ai rencontré une femme superbe
A la démarche altière,
Et fière de sa beauté !
Et elle criait : "Ô malheur, ô désespoir !
Je ne sais plus où diriger mes pensées.
Ni vers mon Dieu !
Ni vers mon amour !
Ni vers ma fortune !
Ni vers mon exil loin de chez moi !"

Ici, nous n'avons traduit que le contenu du message indispensable à la compréhension du conte. Quant à la structure prosodique de ce passage en arabe, elle n'apparaît pas du tout dans la langue française.

En effet, le mouvement est basé sur un remarquable jeu sur la voyelle /i/ qui est présente dans les neuf vers en arabe dialectal : elle est longue dans les cinq premiers, alors qu'elle est brève et doublée chaque fois d'un accent tonique dans les quatre derniers vers qui sont rimés de surcroît, ce qui provoque une rythmique particulière. L'harmonie vient également de l'allitération en /b/, cette consonne est répétée douze fois en quatre vers.

De plus, au niveau de l'équivalence linguistique, nous avons traduit l'expression "ما بيا", qui revient quatre fois dans les quatre derniers vers, en la paraphrasant par "*je ne sais plus où diriger mes pensées*" : cette opération nous a amené à ajouter un segment et à supprimer la répétition de cette expression en arabe qui scandait chacune des quatre dernières phrases, créant ainsi une cadence particulière¹⁰.

En dehors des difficultés liées à la structure prosodique de ce passage, un autre problème renvoyant au niveau sémantique mérite d'être signalé : c'est la polysémie du terme "عذرة". Ce terme renvoyant à la Vierge Marie (مريم العذرة) fait référence à la virginité lorsqu'on désignera une jeune fille sous ce terme ; mais il signifie également une femme d'une très grande beauté. Cette polysémie crée une certaine ambiguïté relative au contexte de la narration : on ne sait pas si la conteuse fait référence à la virginité ou à l'incomparable beauté du personnage. En fait, il s'agit d'une jeune fille qui vit avec un prince en dehors des liens du mariage, et bien que la narratrice n'ait à aucun moment évoqué une relation physique

¹⁰ « Le rythme constitue la force magnétique du poème. Par ses retours, la voix systématise une obsession, par la syncope, elle fait exploser les signes en une symbolisation virtuellement hystérique. » : Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 166.

quelconque, celle-ci n'est pas exclue, cependant nous avons opté pour la traduction suivante : "*une femme superbe*".

Considérons un autre exemple où la recherche des formes harmonieuses est exprimée à travers la répétition de groupes syntaxiques équivalents : cette technique engendre une régularité rythmique qui se manifeste à travers la répétition de formes sonores, par l'usage d'assonances et d'allitérations. Dans la dernière séquence du même conte, où l'on entend une rose chanter, la narratrice clôturera le récit sur la mélodie suivante :

" الوردة مع السوسانة!
والقندر علاش؟
الحبيب مع حبيب!
و الفضولي علاش؟ "

Nous remarquons que les vers 1 et 3 sont construits syntaxiquement de la même manière, ainsi que les vers 2 et 4. De plus, les coupes grammaticales correspondent exactement aux coupes rythmiques. La structure symétrique de ces quatre vers, la répétition rythmique et la répétition de "علاش" qui revient comme un écho à la fin des vers 2 et 4, créent une musicalité impressionnante pour un auditoire. Cette émotion, liée non seulement au contenu, mais surtout au rythme de ces quatre phrases, est difficilement transférable en langue française sous peine de modifier le contenu de ce passage et de s'éloigner ainsi du sens, et le quatrain a donc été traduit par :

" *La rose est avec le lys !
Et que viennent faire les orties ?
Le bien-aimé est avec sa bien-aimée !
Et que vient faire l'intrus ?*"

Les exemples qui démontrent qu'il serait vain de tenter de respecter les structures stylistiques qui jalonnent la totalité de nos contes sont nombreux et nous avons capitulé devant la difficulté, voire l'impossibilité, du moins en ce qui nous concerne, de cette tâche, notre priorité étant avant tout de faire passer la poésie de ces passages particuliers, l'effet qu'ils produisent et non pas leur forme. Nous avons pleine conscience des imperfections des traductions proposées dans ces passages, mais Georg Kremnitz nous rassure quelque peu à ce propos lorsqu'il dit :

« La traduction rêvée est la correspondance un par un de tous les éléments et de l'ensemble de deux textes. Nous savons que cela reste un rêve, en particulier en ce qui concerne les textes littéraires. La relation entre forme et contenu ne se maintient jamais entièrement ... »¹¹.

Lorsqu'il s'agit de vaincre des résistances d'ordre linguistique et d'ordre culturel, la complexité réside non seulement dans la façon de transmettre certaines réalités non-linguistiques spécifiques à la culture maghrébine, mais dans celle de passer de certaines structures souvent particulières de la langue arabe aux découpages différents de la langue française. La disparité des langues par rapport aux cultures, en l'occurrence l'arabe algérien et le français, se révèle par rapport à trois niveaux : le premier étant l'inexistence de certains concepts désignant des réalités spécifiques à la culture maghrébine, le deuxième relatif à l'inadéquation de la valeur sémantique des mots et le troisième enfin relevant lui de l'inadéquation de structure de la phrase.

Pour conclure, je dirai que le poème tient une place importante dans le conte, car lorsque la poésie prend le relais de la prose, ce n'est point la vertu du bien dire, du rimé - rythmé qui pourrait somme toute être elle aussi celle de la prose, mais c'est le moment où la narration atteint un tel degré d'émotion que le langage lui-même exalte ce sentiment en illuminant le récit. Lorsque le conte narre une passion, le poème la représente.

Ainsi la poésie dans le conte remplit plusieurs fonctions : fonction esthétique, mais également nécessité narrative puisque ces fragments poétiques sont chargés d'exalter l'amour ou tout autre sentiment intérieur ; plus encore, ils sont chargés de transmettre les messages clés du récit.

Bibliographie

Bencheikh, Jamel Eddine ; Bremond, Claude ; Miquel, André, *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991.

Casajus, Dominique, *Peau d'âne et autres contes Touaregs*, préface de Calame-Griaule, Genviève, Paris, L'Harmattan, 1985.

Kremnitz, Georg, "Problèmes de la traduction littéraire. Prolégomènes à une sociologie historique de la traduction littéraire", in *Lengas, Revue de sociolinguistique*, Paris, CNRS, N° 44, 1998.

¹¹ Kremnitz, Georg, « Problèmes de la traduction littéraire. Prolégomènes à une sociologie historique de la traduction littéraire », in *Lengas. Revue de sociolinguistique* [Paris], CNRS, n° 44, 1998, p. 79.

Littmann, Enno, art. "Alf layla wa layla", in *Encyclopédie de l'Islam*. Paris, Maisonneuve & Larose, 1991.

Mauss, Marcel, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1967.

Mehadji, Rahmouna, *Images féminines dans les contes populaires algériens*. Thèse de Doctorat en Sciences des Textes Littéraires, Université d'Oran, 2005.

Mehadji, Rahmouna, "Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie", in *L'Année du Maghreb, éditions 2005-2006, Dossier Femmes, famille et droit*. Paris, CNRS Editions, 2007.

Mehadji, Rahmouna, "*Kisas Jazayria*", Recueil de contes populaires algériens. Oran, Les Trois Pommes, 2007.

Nacib, Youssef, *Eléments sur la tradition orale*, 2^{ème} éd., Alger, SNED, 1982.

Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

Insaniyat

Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales

Territoires urbains au Maghreb

Fatima BELHOUARI • Mohamed BEN ATTOU

Abed BENDJELID • Nizar BEN TEKAYA

Aïcha ETTAÏEB • Mohamed HELLAL

Myriam MAACHI-MAÏZA

VARIA

Zine-Eddine ZEMMOUR, Réformes économiques et attitudes des cadres :
éléments pour une recherche

POSITIONS DE RECHERCHE

Ahlem MERABET et Malika RAHAL

- ▶ COMPTES RENDUS ET NOTES DE LECTURE
- ▶ COMPTES RENDUS DE TRAVAUX UNIVERSITAIRES
- ▶ REVUE DES REVUES
- ▶ INFORMATIONS SCIENTIFIQUES



12^e année - n° 42
octobre-décembre 2008