

Colloque

Traditions poétiques, narratives et sapientiales arabes : De l'usage du dialecte et d'autres formes dites « populaires »



Mercredi 19 - jeudi 20
octobre 2016
Auditorium

Inalco
65 rue des
Grands Moulins
75013 Paris

Organisé par :
Sobhi Boustani (CERMOM) et Mourad Yellès (LACNAD)

PROGRAMME

Mercredi 19 octobre 2016

9h30 : Accueil des participants

10h00 : Ouverture du colloque par Mme Marie-Caroline Saglio-Yatzimirsky, Vice-Présidente du Conseil scientifique

10h10 : Mot du P. Karam Rizk, Doyen de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines – USEK (Liban)

10h20 : M. Sobhi Boustani (INALCO) – Présentation du colloque

Première séance : 10h30 – 12h30

Modérateur : P. Karam Rizk (USEK)

- Joseph Chraïm (USEK) : L'usage de la langue parlée *al-‘âmmiyya* dans le roman arabe : le cas d'*Emilie nasrallah*
- Hanane Bendahmane (Univ. Ibn Tofail) : مغامرة الحكيم في كتابات إدريس مسناوي
- Khnata Lahrichi (Univ. Ibn Tofail) : *Le conte : entre tradition orale et identité culturelle*
- Ali Ouassou (Univ. Cady Ayyad - Marrakech) : *Contes arabo-berbères / Amazighes du Maroc*

12h45 – 14h15 : Déjeuner

2^{ème} séance : 14h30 – 16h00

Modérateur : M. Kamal Naït-Zerrad (INALCO)

- Mourad Yellès (INALCO) : *Le théâtre algérien : enjeux esthétiques et idéologiques*
- Najla Nakhlé-Cerruti (INALCO) : *Nuss Kis rsas : La mobilisation d'un patrimoine littéraire populaire*
- Léna Saadé (USEK) : *Le ḥakawâtî au Liban: mémoire du patrimoine culturel et miroir social*

16h00 – 16h30 : Pause-café

3^{ème} séance : 16h30 – 18h00

Modérateur : Mme Hanane Bendahmane (Ibn Tofail)

- Mercedes Huerta Aragón (Universidad de Cádiz- España) : *Ahmed Lemsyeh : Un pionnier du nouveau zağal marocain*
- Hanane Laguer (INALCO) : *La création poétique orale d'un tirailleur algérien : enjeux identitaires et idéologiques*
- Dominika Czerska-Saumande (CERMOM-INALCO) : *La poésie révolutionnaire vernaculaire des poètes égyptiens – Abdel Rahman el-Abnudi et Ahmad Fu'ad Nigm*
- Abdenmour Elhadri : *السلامات النسائية عالم المرأة الغرباوية*

19h30 : Dîner

Jeudi 20 octobre 2016

4^{ème} séance : 10h00 – 11h00

Modérateur : M. Joseph Chraïm (USEK)

- Francisco Moscoso Garcia (Universidad Autónoma de Madrid) : *Figures littéraires et thématique dans les genres ṣayyūf et ṣayṭa chez la région de Jebala*
- Fatima Louati (Univ. de Tlemcen) :
- كرنفال "ايراد" ما بين تقاليد الأجداد والاستعراض المسرحي في الهواء الطلق: منطقة بني سنوس، تلمسان.

11h00 – 11h20 : Pause-café

5^{ème} séance : 11h20 – 12h50

Modérateur : M. Aboubakr Chraïbi (INALCO)

- Daniela Potenza (INALCO) : *Al-Zîr Sâlim, une tragédie d'Alfred farag*
- Abdelaziz Amar (Univ. Ibn Tofail) : *ألف ليلة وليلة في ديوان الشعر الملحون*

13h00 – 14h30 : Déjeuner

6^{ème} séance : 14h30 – 16h00

Modérateur : Mme Georgine Ayoub (INALCO)

- P. Karam Rizk (USEK) : *Le patrimoine culturel au Liban*
- Nader Srage (Univ. libanaise) :
تجليات العامية في شعارات الحراك الشعبي: شواهد من لبنان وبيئات عربية أخرى
- Henri Bensaria (INALCO) : *Stratégies de relativisation en arabe libanais (Variété de Bsharré et Dayr al-Ahmar)*

16h00 – 16h30 : Pause-café

7^{ème} séance : 16h30 – 18h00

Modérateur : M. Mourad Yellès (INALCO)

- Talal Wehbé (USEK) : *Village et commérage libanais Ḥibnī bṣīr aḥla de Mūrīs Awwād*
- Marie-Christine Bornes-Varol : *Proverbes contemporains et littérature sapientiale arabe médiévale*
- Renaud Soler (INALCO) : *Les visages d'un chant de louange (madīḥa) copte de Haute-Egypte*

18h00 : Clôture du colloque : M. Sobhi Boustani et M. Mourad Yellès

20h00 : Dîner

Résumés

Amar Abdelaziz (Université Ibn Tofail – Kénitra)

عنوان المداخلة: *ألف ليلة وليلة في ديوان الشعر الملحون - نبش في حفريات الذاكرة -*
الملخص:

النصوص الشفهية نصوص مهاجرة باستمرار، تسافر عبر أفواه الشعراء والرواة، شيوخ فن القول وأكياس الحكمة، فتتلاقح وتتناسل لغة وخيالا. مما يمنحها سمة الكوني دون أن تفقد خصوصيتها عند هذه الجماعة أو تلك.

وفي سياق اهتمامنا بالبحث في حفريات النصوص الشفهية، نروم في هذه الدراسة رصد قصيدة "خصام الجوار" للشيخ المكي واجو (محمد الفاسي، 1992، ص. 73)؛ وهي من الشعر الملحون المغربي، ذات نفس قصصي حكاوي. وقد كشف اشتغالنا على هذه القصيدة أن أصولها الحكائية ترجع إلى "حكاية الجواري المختلفة الألوان وما وقع بينهم من المحاورة" من محكيات ألف ليلة وليلة (1981، مجلد 2، ص. 393).

وتهدف دراستنا المقارنة لهذين النصين الوقوف على التحولات التي تمس النص الشفهي وكذا الخصوصيات التي تميزه عند سفره عبر مجتمعات وثقافات مختلفة. كما نهدف إلى البحث في هذه النصوص المهاجرة عن بعض ثوابت كمونها في المتخيل الإنساني، أي ما هو مشترك بين الإنسانية من شروط تناسلها عبر اللغة والخيال، وذلك لغاية هدم الهوة بين الشعري والمحكي.

Aragón Huerta Mercedes (Universidad de Cádiz (España)

Ahmed Lemsyeh : Un pionnier du nouveau zağal marocain

L'objectif de cette communication est de présenter l'écrivain Ahmed Lemsyeh (né en 1950 à Sidi Ismaïl), poète marocain qui consacra sa vie littéraire au *zağal*. Pour cela, et en premier lieu, nous essaierons de définir brièvement ce genre poétique, car, d'une part, le *zağal* représente une poésie très différente de la poésie andalouse médiévale qui s'appelle également *zağal*, et d'autre part, il ne constitue pas un

genre populaire et oral mais il est écrit en arabe marocain d'un niveau linguistique élevé. Après cette brève approximation à ce type de poésie marocaine contemporaine, nous nous concentrerons sur la vie et l'œuvre du poète Ahmed Lemsyeh qui inaugura le *zağal* et qui eut de nombreux adeptes. Nous tenterons de répondre à quelques questions que nous poserons, comme par exemple le fait de savoir pourquoi il choisit ce genre ou pourquoi il décida d'écrire en arabe marocain. Enfin, dans un dernier mouvement, nous présenterons quelques conclusions.

Bendahmane Hanane (Université Ibn Tofail – Kénitra)

مغامرة الحكى في كتابات إدريس مسناوي

الملخص:

تنصب مداخلتنا "مغامرة الحكى في كتابات إدريس مسناوي" حول كتابات إدريس أمغار مسناوي. فأن يكون شاعرا/ زجالا، لم يمنعه من خوض تجربة الكتابة السردية وكذلك المسرحية. وابتداء من سنة 2011 توالى أعماله الروائية المكتوبة باللهجة المغربية، لتتضاف إلى منجزه الشعري/ الزجلي. ومن ثمة نتساءل عن قدرة اللهجة المغربية وانقيادها للكتابة السردية وخصائصها، وكذا الحدود الفاصلة بين السردى والشعري، عندما يؤكد جيرار جينيت Gérard Genette بأن الغالبية العظمى من النصوص الأدبية، بما فيها الشعرية، تحمل طابعا سرديا. بالإضافة إلى التقاطعات الممكنة بين الشعري والسردى من خلال ما كتبه إدريس أمغار مسناوي؟

تمتص الكتابة الزجلية عند مسناوي من الإرث الثقافى المغربى والإنسانى. وبذلك تحضر فى هذه الكتابة كل الأنماط الإبداعية، سواء التى تنهل من أشكال التعبير الشفهى المغربى من أمثال وأشعار وحكايات وأساطير أو تلك التى تعود إلى مرجعية غير عربية فى الفكر الإنسانى القديم أو الحديث. إنها كتابة، بقدر ما تنفتح على الذات، فإنها، كذلك تنفتح على الآخر وثقافته. وهذا التواصل مع الذات ومع الآخر يدفع مسناوي إلى تجديد سؤال الكتابة وخوض مغامرة التجريب، مما يجعل الكتابة لديه، كما يؤكد بلانشو، تخترق حدود الكتابة وبالتالي حدود الجنس الأدبى.

فكيف تتمثل جمالية الحكى في روايات مسناوي؟ وكيف يحضر البعد الثقافى والاجتماعى...؟ ما حدود الكتابة ومغامرة التجريب في سفر أمغار مسناوي السردى؟

Bensaria Henri (Doctorant INALCO)

Stratégies de relativisation en arabe libanais (variétés de Bšarre et Dayr al-'Aḥmar)

Nous proposons d'examiner les stratégies de relativisation en vigueur dans les dialectes arabes libanais de *Bšarre* et *Dayr al-'Aḥmar*. *Bšarre* est située sur le versant ouest de la chaîne du Mont Liban, à 1400 mètres d'altitude dans la région nord du pays tandis que *Dayr al-'Aḥmar* est localisée sur le versant est de la même chaîne, surplombant la plaine de la Békaa. Les deux bourgades sont distantes d'une quarantaine de kilomètres et partagent, outre la confession maronite, des liens claniques profonds.

Nous nous basons sur un corpus constitué de données de première main récoltées sur place. Le dialecte de *Bšarre* est bien connu au Liban et identifié comme appartenant à la variété du nord en raison d'un trait phonologique saillant : les passages de /a/ → /o/ et /ā/ → /ō/ en contexte emphatique.

Denis Creissels (2006)¹, fondant son propos sur une définition large de la relativisation, s'autorise à parler de phrase relative chaque fois qu'un constituant nominal incluant une structure interne de type phrastique présente les deux conditions suivantes :

- a) elle a pour signifié une propriété construite logiquement en traitant comme une variable l'un des termes de la structure phrastique relativisée.

¹ Creissels, Denis. *Syntaxe générale. Une introduction typologique. 2: La phrase*. Paris : Lavoisier 2006. 334 p.

b) elle est utilisée pour restreindre l'ensemble des référents potentiels d'un terme nominal d'une phrase.

Le trait le plus saillant qui a été remarqué dans les études dialectales arabes est la grammaticalisation du relativiseur de type joncteur de l'arabe standard (Creissels 2006 : 229). En effet, 'illi (et ses allomorphes lli, 'alli, yalli, etc.) ne varie ni en genre ni en nombre contrairement à l'arabe standard.

Considérant les relatives définies, indéfinies et libres, nous proposons d'examiner les stratégies de relativisation en arabe libanais d'un point de vue syntaxique et sémantique.

Bornes Varol Marie-Christine et Ortola Marie-Sol (INALCO)

Proverbes contemporains et littérature sapientielle arabe médiévale : Le point de vue d'Aliento

Depuis l'établissement du projet ANR Aliento sur la circulation des énoncés sapientiels brefs dans la Péninsule ibérique au Moyen-Age, il est clair que la circulation croisée des ouvrages sapientiels de divulgation philosophique comme *kitab adâb al-falasifa* (attribué à Honayn ibn Ishaq) et *Mukhtar al-Hikam wa-Mahasin al-Kalim* de Mubashshir ibn-Fâtik et des proverbes « populaires » arabo-andalous en Espagne médiévale a fortement contribué à la formation d'une pensée partagée qui illumine la littérature de l'Europe de la Renaissance et est encore lisible aujourd'hui tant dans les corpus proverbiaux maghrébins qu'espagnols ou français. Nous nous proposons de démontrer cette idée par quelques exemples particulièrement révélateurs choisis dans nos corpus.

Chraïm Joseph (USEK)

« L'usage de la langue parlée (al-^çamiyya) dans le roman arabe : sa proportion, sa valeur stylistique, son transfert dans d'autres langues : le cas d'Emilie Nasrallah »

Il n'est plus besoin de démontrer l'importance de la production littéraire – poétique et romanesque – en langue parlée arabe. Il n'est plus besoin de démontrer le recours de plus en plus fréquent des romanciers arabes à la langue parlée (al-^çamiyya) lorsqu'ils écrivent des romans, comme c'est le cas entre autres dans « حكاية زهرة », de Hanân al-Cheikh.

Le problème est, plutôt, de savoir si un tel usage constitue une sorte d'« infiltration » spontanée dans une écriture soutenue, ou bien une pratique à laquelle recourt systématiquement un certain nombre de romanciers et romancière arabes, libanais en l'occurrence ?

Pour essayer de répondre à une telle question, nous nous proposons de parcourir, à tout hasard, quelques romans d'Emilie Nasrallah, précisément :

- طيور أيلول
- الاقلاع عكس الزمن
- الجمر الغافي

Nous en liserons quelques extraits, au fur et à mesure, de notre démonstration, pour nous faire une idée plus ou moins précise d'un tel usage.

Nous nous fixons un triple objectif :

- 1- Elucider la ou les fonctions d'un tel usage dans l'élaboration du roman.
- 2- Calculer, à partir d'un corpus bien délimité – celui du roman des « **Oiseaux de septembre** », les proportions d'un tel lexique de la ^çamiyya, par rapport à l'ensemble du lexique du roman en question.

- 3- Sonder le sort qui pourrait être réservé à la *‘amiyya*, lors de la traduction d’un roman tel celui déjà cité, en français notamment.

Comme nous en sommes tous conscients, il est impossible d’élucider une telle problématique, à l’occasion d’une seule intervention ou à partir d’un seul corpus, celui d’Emilie Nasrallah. Cependant, notre tentative est un appel lancé à tous les chercheurs en la matière, pour qu’ils s’engagent sur une telle piste qui pourrait les mener – pourquoi pas ! – à explorer un tel usage plus ou moins original dans l’ensemble de la production romanesque actuelle dans le monde arabe.

Czerska-Saumande Dominika (CERMOM, INALCO – Paris)

Chercheuse associée CERMOM, INALCO

La poésie révolutionnaire vernaculaire des poètes égyptiens – Abdel Rahman el-Abnudi et Ahmad Fu’ad Nigm

Abdel Rahman el-Abnudi et Ahmad Fu’ad Nigm sont les pionniers et les grandes figures de la poésie dialectale en Egypte tant appréciée par le peuple égyptien. Ils ont fondé les bases de la poésie égyptienne révolutionnaire en s’opposant via leurs poèmes aux dirigeants qui se succédaient à la tête du pays et en s’alignant fermement aux côtés du peuple opprimé.

Leurs œuvres étaient déjà un vecteur lors des protestations qui secouaient l’Egypte dans les décennies antérieures. Leurs poèmes touchaient directement les cœurs des Egyptiens en utilisant le dialecte de la rue et les expressions populaires profondément incrustées dans les difficultés du quotidien. Tous ressentait et comprenaient directement les messages envoyés par les poètes à travers leurs vers poétiques.

Jusqu’aux derniers jours de leur existence, Abdel Rahman el-Abnudi et Ahmad Fu’ad Nigm n’ont cessé d’exprimer leur soutien aux révolutionnaires en

composant de nouveaux poèmes. Ils sont morts tous les deux au déclin de la révolution égyptienne du 25 janvier 2011 – Nigm le 3 décembre 2013 et el-Abnudi le 20 avril 2015 – au moment où la situation politique interne et externe de l’Egypte se détériorait fortement.

Nous analyserons leurs derniers poèmes au niveau linguistique et poétique, et leurs rôles dans l’encouragement des manifestants de la place Tahrir au Caire par l’axe sociocritique.

Elhadri Abdennour (Univ. Ibn tofail)

عنوان المداخلة: **السلامات النسائية**

عالم المرأة الغرباوية

الملخص:

السلامات "عبارة عن رسائل غرامية شفوية ترسلها المرأة عن طريق خادمتها أو غيرها إلى من تحبه، وهي مركبة من رسالة وسلام". وهي تعابير عفوية من إبداع المرأة القروية، واسمها مشتق من "السلام" بمعنى "التحية" المرفوقة بالأشواق الجياشة ومعظمها جاء في الغرامات، وهذا نموذج من "السلامات":

"رسلت لك السلام والسلام فالتنبر

على طرف لساني بالزربة بستو

خفت لاشي ديواني فالبوسطا

يحصلني ويقيد كوسطا

تقدم متون "السلامات" كنصوص أدبية شعبية تجارب متميزة وخصوصية المرأة في علاقتها بالرجل بمنطقة الغرب. هذا المقال يسلط الضوء على تجربة المرأة في المجتمع المغربي وعلاقتها بالرجل. فالمرأة حينما تتحدث عن هذه العلاقة، في مثل هذه النصوص، فهي تعبر عن الاختلاف الاجتماعي بكل تعقيداته، حيث توثق لما تعرفه المرأة عن طريق التجربة والعقل ولما تحسه عن طريق القلب. فالسلامات عبارة عن مرددات وأغاني تتغنى بها المرأة في المناسبات والأعراس والختان والملاكات (عقد القران) والمواسم،

كموسم الحصاد ومواسم الأضرحة، وترددها في الأماكن التي تجمعها بمحبتها وعشيقها في الحقول وجانب الآبار.

نقارب هذه النصوص الأدبية الشعبية من خلال ما تؤديه من معان بلاغية ومقاصد أسلوبية على المستويات الصوتية والدلالية والتركيبية، بمنهج وصفي تحليلي للمقطوعات في ارتباط بالمحيط الاجتماعي الذي قيلت فيه متون "السلامات".

Laguer Hanane (Doctorante INALCO)

La création poétique orale d'un tirailleur algérien : enjeux identitaires et idéologiques

Outre les genres poétiques populaires en arabe maghrébin (le 'arûbi, le hawzi, le hawfi, ...), le melhoun algérien constitue un répertoire important pour les études de sciences humaines et sociales. Même s'il a suscité l'intérêt de nombreux chercheurs (surtout des anthropologues et des sociologues), il reste néanmoins un terrain largement à exploiter dans le cadre des études littéraires.

Je voudrais m'intéresser dans cette présentation à une poésie populaire orale d'un tirailleur algérien, composée après la bataille de Charleroi (août 1914) et publiée pour la première fois dans la revue africaine de 1919. Cette poésie, appelée par l'auteur de la publication « *chant de guerre* », pourrait être reliée au melhoun. Elle appartient à une tradition poétique arabe de *chi'r el harb* (شعر الحرب), connue depuis la période antéislamique et que l'on retrouve au Maghreb, notamment avec la célèbre poésie de Lakhdar Benkhoulouf qui évoque la bataille de Mazagran (1558). En adoptant une approche pluridisciplinaire, je voudrais étudier, dans un premier temps, comment cette poésie suit le schéma poétique de *chi'r el harb* et, dans un deuxième temps, comment elle constitue un outil de propagande, où l'on opère une imbrication d'enjeux identitaires et idéologiques.

Bibliographie :

DJEGHLOUL Abdelkader, *Éléments d'histoire culturelle algérienne*, Alger, ENAL, 1984.

DALLAÏ Ahamed Amine, *Guide bibliographique du melhoun*, Maghreb : 1834-1996, Paris, L'Harmattan, 1996.

TAHAR Ahmed, *La poésie populaire algérienne (melhûn)*, rythme, mètres et formes, Alger, Société Nationale d'Édition et de Diffusion, 1975.

Ouvrages en arabes :

نوري حمودي القيسي، شعر الحرب في عصر الرسالة، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1982
علي الجيندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989
زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، مصر، دار المعارف، 1961

Lahrichi Khnata (Université Ibn Tofail – faculté des Lettres – Kénitra – Maroc)

Le conte : entre tradition orale et identité culturelle

Il n'est pas à démontrer que le conte fait partie du patrimoine traditionnel oral (dans tous les pays du monde, en Europe, en Asie, en Afrique). Il est oral, et c'est là le danger, c'est qu'il peut disparaître et sombrer dans l'oubli si l'on n'essaye pas de maintenir vivante sa parole.

Le conte est porteur de repères culturels, il transmet des valeurs, nous révèle les mœurs et les mentalités d'une génération c'est un outil d'enrichissement du savoir dans la mesure où il permet une perception plus large du monde. Il est porteur de sagesse.

De la tradition classique à l'époque actuelle, le conte a toujours accompagné l'imaginaire populaire.

Encore faudrait-il s'interroger sur l'origine des contes ? Le définir par rapport à d'autres récits et essayer de voir comment s'articule l'évolution du conte traditionnel oral ?

Contes, fables, légendes, récits mythiques s'inscrivent dans une narration écrite ou orale, dont les personnages humains ou surhumains se meuvent dans un environnement réel ou irréel, néanmoins le conte s'en détache par sa structure, sa transmission, son caractère « voyageur ».

Ainsi, pourrait-on inscrire le conte dans la notion de « littérature orale », expression complexe et ambiguë qui présenterait un oxymore dans la mesure où ce qui est littéraire est de l'ordre de l'écrit, l'oral est souvent (comme souligné dans l'argumentaire) relayé à un récit « dévalué ».

Vouloir envisager le conte traditionnel dans une acceptation « littéraire » pourquoi pas ? Car c'est vouloir le mettre sur le même piédestal que la littérature dite « savante », laquelle est la création d'un auteur. Le conte, lui, subit les aléas du « colportage » par le fait d'une chaîne de transmission fruit de la mémoire collective, d'où la diversité des variantes pour un seul conte.

Notre propos serait de réfléchir sur le lien effectif de la tradition orale et de l'identité culturelle à travers la matière conte ; car envisager le conte selon les spécificités locales qu'elles soient sociales, civilisationnelles ou linguistiques est de l'ordre de la priorité de tout un chacun, veiller à respecter ses spécificités est aussi primordial.

Louati Fatima (Université de Tlemcen)

كرنفال "أيراد" مابين تقاليد الأجداد والاستعراض المسرحي في الهواء الطلق : منطقة بني سنوس، تلمسان.

الملخص:

تمارس المجتمعات الإنسانية الموروثات الاحتفالية بوصفها وسيلة تعبيرية، إذ يحتفل في المجتمعات البدائية بالموسيقى والغناء والرقص في مواسم المطر والحصاد والظواهر الطبيعية وبكثير من التعبيرات ذات الصلة بالحياة العامة.

ويتمتع واقعا الجزائري بمظاهر وأشكال احتفالية وجد فيها بعض المهتمين نموذجا لإبداع فعل درامي متميز، حيث أن ظاهرة "أيراد" الذي يعد كرنفالا يحيي 12 من شهر يناير أي رأس السنة في التقويم الأمازيغي والذي يشتهر خصوصا بمنطقة بني سنوس بتلمسان، فيه تشابه كبير ما بين كرنفال "شعيب عاشور" بالاوراس وكرنفال "امعاشر" بتيزنيث بالمغرب، ما هو إلا موروثا ثقافيا ثريا يرتبط بشكل وثيق بأحاسيس الإنسان ويبرز مؤهلاته الفنية حيث تنجز الأقنعة والألبسة من طرف شبان لم يزاولوا أي تكوين أكاديمي في هذا المجال، إلا أنه إبداع فني يتجسد فيه نوع من المسرح القائم على عرض الفن الشامل ويتجسد في بعض منه عناصر التمثيل (الممارسة) والمحاكاة.

أسعى من خلال ورقتي البحثية إلى إبراز ظاهرة أيراد التي تمثل أقدم العادات وأبرزها، والتي تمكنت من نسج علاقات خدمت الممارسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وممارسات الفرجة الفنية والتمثيلية. فظاهرة "أيراد" تجاوزت كونها كرنفالا يحتفل به في رأس السنة الأمازيغية إلى كونها مدخلا حساسا لترقية وتطوير الفنون التمثيلية والدرامية، حيث أقوم بتحليل النص المسرحي "لايراد" الذي يمثل لغة جماعية تراثية شعبية تقوم على المشاركة الوجدانية والفعالية.

والطريقة المتبعة في هذا العرض هي إبراز أهم العناصر الدرامية للفرجة الأيرادية ومنها:

* العناصر الدرامية الرئيسية من:

- المواقف الدرامية Situations Dramatiques

- و الشخصيات والقوى الدرامية الأيرادية الفاعلة.

*العناصر الدرامية الثانوية من:

-اللغة والحوار

-الصراع والموضوع

ثم إبراز العناصر المسرحية للفرجة الأيرادية ومنها:

*العناصر المسرحية الرئيسية من (أداء، عرض، جمهور، الألبسة والأقنعة والأدوات، الوسائل الغير اللفظية..)
*العناصر المسرحية الثانوية ألا وهي المكان.

Moscoso García Francisco (Universidad Autónoma de Madrid)

Figures littéraires et thématique dans les genres $\mathfrak{fayy\ddot{u}\mathfrak{s}$ et $\mathfrak{fay\mathfrak{t}a}$ chez la région de Jebala.

En 2014 nous avons édités le 651 couplets que Carlos Pereda Roig (1909-1978) recueilli au Maroc entre 1925, à l'âge de seize ans, et 1978. Il travailla comme interprète d'arabe marocain et traducteur d'arabe littéraire de 1927 à 1934. Ensuite, il occupa le poste de commissaire régional, en différentes capacités, jusqu'en 1956, année de l'Indépendance. Il travailla aussi en commission de service pour le gouvernement marocain jusqu'en 1963 et dans le Bureau National pour le Tourisme du gouvernement espagnol à Tanger jusqu'à sa mort en 1978. Dans notre édition, nous avons présenté la vie de Carlos Pereda, une étude linguistique et un glossaire classifié en catégories de mots. Une bonne partie des couplets sont du genre $\mathfrak{fayy\ddot{u}\mathfrak{s}$, mais une autre partie relève de la thématique masculine, ayant été composés pour être chantés par les hommes, le genre $\mathfrak{fay\mathfrak{t}a}$. L'origine de ces couplets est campagnarde, les zones rurales de la région de Jébala.

Nous avons fait aussi deux études (Moscoso 2015a et Moscoso 2015b). Le premier sur les formules et un autre sur la structure, notamment la métrique et le rythme.

Dans ce congrès, nous revenons sur le commentaire littéraire afin de présenter les figures littéraires, lesquelles ont été classé par nous dans les groupes suivants : Associations d'idées, Diction, Jeux de mots, Disposition grammaticale et Pensée. Et aussi la thématique.

Bibliographie :

- PEREDA ROIG, Carlos, 2014. *Coplas de la región de Yebala (norte de Marruecos)*. Présentation, estudio, notas, glosario y bibliografía de Francisco Moscoso García. Barcelona: AlboránBellaterra.
- MOSCOSO GARCÍA, Francisco. 2015. « El lenguaje formulaico en las coplas de la región de Yebala (Marruecos) ». *Revista de Literaturas Populares* año XV, enero-junio (sous presse).
- MOSCOSO GARCÍA, Francisco. 2015. « Structure, de l'ḥayyūṣ et l'ḥayṭa dans la région de Jebala : métrique et rime ». *Série Monographique en Sciences Humaines*, Université Laurentienne (Ontario, Canada) (accepté et en préparation).
-

Nakhlé-Cerruti Najla (Agrégee d'arabe, Doctorante INALCO –CERMOM)

Nuṣṣ kīs rṣāṣ (« Un demi sac de plomb ») : la mobilisation d'un patrimoine littéraire populaire sur scène pour une ode à Jérusalem

Nuṣṣ kīs rṣāṣ (« Un demi sac de plomb ») est écrite par Kāmil al-Bāšā (né en 1962 à Jérusalem) et produite en 2010 par *Quds Art* pour le théâtre de Jérusalem-Est, le Théâtre National Palestinien/El-Hakawati. Kāmil al-Bāšā est une figure majeure de la production théâtrale palestinienne à Jérusalem depuis la fin des années 1990.

Cette communication cherchera à examiner les procédés mis en œuvre sur scène pour faire revivre un patrimoine local populaire en voie de disparition. La pièce se construit sur le réemploi de formes traditionnelles telles que la pratique du conteur (*al-ḥakawātī*) et le théâtre d'ombres (*ḥayāl al-ḍill*) et l'intégration de ces formes traditionnelles à des procédés et techniques diverses plus modernes, notamment celles issues du courant brechtien (théâtre dans le théâtre, narration, procédés de mise abyme, interaction scène-salle, investissement de tous les espaces de la

représentation, etc.). De profonds liens sont établis entre forme et fond et les allers-retours entre réalité et fiction sont permanents. Le texte mêle les genres littéraires du récit, de la poésie et de l'écriture dramaturgique dans une langue dialectale palestinienne de Jérusalem. Un joueur de oud sur scène accompagne le jeu des acteurs d'intermèdes musicaux.

Ces procédés suscitent la mémoire personnelle et collective du public et participent à la construction collective du souvenir, tout en proposant un travail de conservation d'une histoire populaire palestinienne menacée par l'oubli. La pièce prend alors une valeur de témoignage pour une ode à la ville de Jérusalem, particulièrement dans le contexte des difficiles conditions d'exercice et de pratique du théâtre à Jérusalem.

Ouassou Ali (Université Cady Ayyad, Marrakech)

Contes arabo-berbères/amazighes du Maroc : approche transdisciplinaire

Consacrée par l'usage, l'expression « littérature orale » n'est plus considérée comme un oxymoron. Cette équivoque est d'autant plus levée que les recherches entreprises dans ce domaine ne cessent de démontrer preuves à l'appui que la littérature, qu'elle soit écrite ou orale, est « l'usage esthétique du langage ».

Le terme renvoie à une multitude de genres dont « le conte » est le plus connu car faisant partie des « universaux langagiers et culturels ». En effet, l'observation de diverses communautés humaines montre que la littérature traditionnelle, le conte en l'occurrence, est une parole qui met en scène la société. Désormais, le conte remplit plusieurs fonctions dans la société (il sert à distraire, initier, éduquer, former, socialiser, etc.) et nous renseigne sur tout ce qui la concerne en mettant en relief habitudes, mentalités, croyances, valeurs, visions du monde, références, etc.

Ainsi, l'étude du conte, de par son universalité et la place qui lui incombe au sein des sciences humaines, nous permettrait de mieux comprendre le fonctionnement du cerveau humain et par là même des sociétés pour être à même de réduire les fossés pouvant surgir lors de contacts de communautés différentes sur les plans culturel, cultuel, linguistique, etc.

Vue sous cet angle, l'étude du conte, dans une perspective comparative (entre Maghreb, Machreq, Occident, etc.) et transdisciplinaire serait d'une grande utilité au :

- Linguiste qui s'intéresse à la langue du conte dans la mesure où celle-ci est dans la majorité des cas différente de l'idiome quotidien ;
- Spécialiste de la communication puisque le processus mobilisé lors de la narration fait appel aux composantes verbale (langue doublement articulée), non-verbale (kinésique et proxémique) et para-verbale (accent, rythme, mélodie, etc.) ;
- Terminologue qui chercherait à combler un manque terminologique et/ou asseoir une stratégie unificatrice pour gagner en scientificité ;
- l'Ethnologue qui trouverait ici une source intarissable sur le fonctionnement de la société, sa structure, ses habitudes, son évolution, etc.

Potenza Daniela (Doctorante à l'INALCO (CERMOM))

***al-Zīr Sālīm*, une tragédie d'Alfred Farağ**

A partir des années Cinquante, le dramaturge égyptien Alfred Farağ s'engage dans un réinvestissement du patrimoine culturel arabe qui s'effectue, entre autre, par la réécriture d'ouvrages célèbres de la littérature sous une forme théâtrale.

Dans ce cadre, sa tragédie *al-Zīr Sālim* (Le prince Sālim, 1967) reprend la *sīra* homonyme. Le choix d'une *sīra* comme hypotexte est significatif du propos de réactualisation patrimoniale que Faraġ veut effectuer². Par ailleurs, la *sīra* est un genre qui se prête bien à la dramatisation. En outre, comme le contenu du récit repose sur la légende, Faraġ décide d'en modifier le contenu. Par cela, il en conteste également la narration : dans l'optique du dramaturge, si la *sīra* relate d'une légende, il se peut que la narration se trompe dans le contenu même de l'ouvrage³.

Comment Faraġ a-t-il réinterprété une tradition aussi célèbre ? Quelle version de la légende a-t-il pris pour effectuer sa réécriture ? Quelles spécificités rendent la *sīra* particulièrement apte à la dramatisation ? Par l'étude de la réécriture de la *sīra* de Zīr Sālim opérée par Faraġ, la présente intervention nous permettra d'interroger la *sīra* dans sa version « originale ».

Saadé Jubran Léna (USEK – Liban)

Le hakawātī au Liban, mémoire du patrimoine culturel et miroir social

La tradition du conteur existe depuis longtemps dans presque toutes les civilisations, aussi bien orientales qu'occidentales. Un métier certes, mais c'est surtout un talent, un art de narrer qui participe à la perpétuation de la mémoire

² « *Sīra* Sha'biyya (ou « *sīra* populaire ») : appellation arabe moderne forgée par les folkloristes arabes dans les années 1930* d'un genre de récits héroïques en arabe de quelque longueur dénommés dans les langues occidentales « épopées » ou « romans populaires » (Volksroman). Ces récits, qui dans leurs corpus de manuscrits se désignent eux-mêmes indifféremment par les mots *sīra* ou *ḵiṣṣa* sont des œuvres d'aventure ou de roman essentiellement consacrées à la description des prouesses personnelles ou des exploits guerriers de leurs héros. » P. Heath, *Encyclopédie de l'Islam*. *N.B. La version originale de l'article, en anglais reporte « dans les années 1950 » (à vérifier).

³ Préface à la pièce, Alfred Faraġ, Mu'allafāt Alfred Faraġ, vol. 2, al-Hay'a al-misriyya al-'amma lil-kitāb: al-Qāhira, 1989, p.163.

collective de la cité. Ce genre s'est développé dans les villes côtières du Proche-Orient au XIXe siècle, plus précisément à Tripoli, Beyrouth et Sidon. Il reposait sur la langue dialectale, comme langue porte-paroles de la classe la plus démunie de la société et expression de ses peurs, de ses attentes, et de ses prérogatives. Durant et après la guerre civile de 1975, le genre renaît dans les théâtres publics avec Roger Assaf, puis plus tard, avec Rafic Ali Ahmad. Ce dernier transporte le hakawātī, du mythique conteur traditionnel, à un narrateur contemporain qui, non seulement maîtrise l'art de conter, mais aussi la connaissance de la scène et des procédés dramatiques et audiovisuels, ce qui nous permet d'assimiler son spectacle à un art total. Quant aux sujets abordés, ils posent toujours les problèmes des fractions sociales sur les plans politiques, sociaux et économiques.

Quelle évolution, le hakawātī Rafic Ali Ahmad, a-t-il apporté au théâtre libanais en général, et à la tradition du hakawātī en particulier dans notre contrée ?

De *'Iyyam el Khiyam* à *Al Jaras*, de Roger Assaf, puis de *Jorsa* à *Wahcha* de Rafic Ali Ahmad, ma communication parlera de l'évolution de l'art de narrer au Liban, ainsi que de l'évolution des lieux de narration, de la place du village aux vieux cafés des quartiers, puis aux théâtres qui accueillent les conteurs.

Soler Renaud (Prof. agrégé - collège Théodore Monod)

Les visages d'un chant de louange (madīḥa) copte de Haute-Égypte consacré Saint Théodore l'Oriental

Cette intervention a pour objet de présenter les premiers résultats d'une enquête menée en collaboration avec Séverine Gabry, ethnomusicologue, pensionnaire de l'IFAO (Institut français d'archéologie orientale, Le Caire), consacrée à un chant de louange à Saint Théodore l'Oriental. Le corpus comprend un manuscrit de la *madīḥa*, sans doute de la fin de l'époque ottomane ou du XIXe siècle, une version

imprimée dans l'entre-deux-guerres, et des enregistrements de performances de récitation contemporaines. La version manuscrite renferme 410 quatrains, auxquels s'ajoute une vie du saint en prose (*sīra*) ; la version imprimée atteint 1 000 quatrains ; les performances sont quant à elles des réarrangements plus courts (moins de 100 quatrains). Une étude diachronique de cette tradition est donc possible : des indices sur le procès de rédaction parsèment le corpus et permettent de proposer des hypothèses d'ordre chronologique et une interprétation des rapports entre texte manuscrit, texte imprimé et performance orale. L'étude détaillée du récit de l'enfance de Saint Théodore, que l'on retrouve dans les trois sources du corpus, permet de préciser quelques traits caractéristiques de cette *madīḥa*. L'épisode est sans doute parmi les plus anciens du chant, et permet d'illustrer de manière exemplaire comment, d'un côté, la réécriture savante de l'entre-deux-guerres rapproche le texte des canons esthétiques et moraux que partagent bien souvent réformistes coptes et leurs congénères musulmans, et, d'un autre côté, comment la performance orale réorganise un matériau traditionnel qui porte la trace des voix des générations de conteurs qui se sont succédé. L'analyse de l'organisation formelle du corpus, qui va progressivement de la prosodie jusqu'aux motifs thématiques, montre que la *madīḥa* peut être définie un espace de variation limitée autour de noyaux fixes, dont la permanence est assurée par une transmission semi-écrite, qui a longtemps rendue possible la communion entre le conteur et ses auditeurs à l'occasion des récitations publiques, de manière insigne lors des pèlerinages.

Serage Nader (Université Libanaise)

دينامية العامية في شعارات الحراك الشعبي وشواهد من لبنان وبيئات عربية أخرى

تتمحور ورقتنا البحثية حول النظر في مدى قابلية عربيّتنا – عربيّاتنا- المحكية المعاصرة، على ترجمة النبض الشعبي للجمهور، في الأزمات ولحظات الانقسام، وعلى كفاءات إدارتها مستخدمها على إنتاج وترويج مقومات ثقافة الاحتجاج والاعتراض بمختلف أشكالها.

المستوى العامي للضاد الذي تصدّر اليافطات المرفوعة، وهدرت به الحناجر في الساحات والبيادين، وتناقلته أثرياً وبرشاقة أسلوبية لافتة وسائط التواصل الاجتماعي، ودوّن على الجدران، هو بيت القصيد في بحثنا. فاندراجه في مضامين النصوص الشعراوية الاحتجاجية، السياسية منها أو الاجتماعية، أثبت أن مقروية النصّ العامي ومفهوميته وقدراته الإبداعية، في ألفيتنا الثالثة، واقع ملموس، و ليست موضعاً للبس المفهومي أو التفسير السيميائي الخاطي.

ولتأكيد وجهة نظرنا سنعين نماذج شعاراتية منتقاة من مختلف الحركات الشعبية لما سُمّي "الربيع العربي"، ولسواه من حركات شعبية مطلوبة عرفها لبنان مثل "طلعت ريحتكم" و"بدنا نحاسب". وسنستقصى وظائف ودلالات التراكيب والصيغ والأساليب والمفردات، العامية الطابع، الموظفة في خطاب الاعتراض الشعبي. كما سننبصّر في مدى تعبيرها الصادق عن احتياجات الجمهور المحتجّ، وإيفائها بأغراضها الإبداعية. وسبيلنا إلى ذلك مقارنة مختلف المستويات اللغوية (فصحى، عامية، أجنبية، عربيّزية) للشعار السياسي اللبناني، والتوقف عند تجليات العامية، وإبراز "سطوتها" التعبيرية الجماهيرية في منظومة شعارات الحراك الشعبي العربي واللبناني تحديداً.

وسنسعى لإظهار أن النص الشعراوي العربي أسهم، لغةً ومضموناً ودلالةً، في تشكيل وعي جديد في صفوف الجمهور، منتجاً كان أم مستهلكاً أم مروجاً. وبغضّ النظر عن المآلات، فقد طوّر منتجوه استراتيجيات لغوية "عفوية"، وأشكال اعتراضية مبتكرة. وأثبتوا في أن تملكهم قدرات تعبيرية لتقائمي الاحتجاج والتغيير اللتين عبّر عنهما بجرأة ووضوح وشفافية. لذا لن ندرسه باعتباره مجرد تلفّظات لغوية ناقلة لرسالة معيّنة (سياسية، اجتماعية، اقتصادية ودينية). بل بوصفه وجهاً من وجوه ثقافة الاحتجاج، وفعلاً سياسياً تغييرياً، مكنّ منتجيه، من توظيف مواردهم اللغوية اليومية لصوغ أفكارهم التغييرية وإشهار مطالبهم الإصلاحية ورفع أصواتهم للحصول على أبسط حقوقهم المدنية، بأسلوب لغوي مباشر ومأنوس وبعيداً عن أية عوائق تواصلية.

وسنبين من خلال اعتماد المنظور اللساني والأدوات الإجرائية ذات الصلة أن الشباب المحتجّ والمعتزضلاعتمد محكيّاته العربية المعاصرة وطور صيغها التعبيرية الاحتجاجية المنحى، التماساً منه

لتسريع إيصال رسائله المشفرة وتيسير سبل تخاطبه مع الجمهور الأكبر، وطلباً للتلقائية، ولتوخي الإيجاز في آلية تعبيراته الكتابية، إرسالاً وتلقياً، في الساحات والبيادر أو عبر الشبكة العنكبوتية.

ونسنتعين بالوقائع لإثبات وجهة نظرنا ومفادها أن الجمهور الشاب استند إلى مخزونه اللغوي اليومي، ووثق بالسياق للتفاعل مع متلقيّ الشعارات ومتداوليها وتوجيههم. فأنتج المعارضون بلاغة شعبية ساخرة وطريفة، وتعاملوا بذكاء مع قوانين اللغة الوضعية وقواعدها. فطوعوا مستوياتها لغاياتهم، وأحسنوا استخدام إمكاناتها، وفكّروا العالم من حولهم على طريقتهم الشبابية. فأثبتوا أن الكلام، أفعالاً ووظائف، لا يتصف بالثبات والسكونية، ولا هو يُنمط في قوالب وصيغ جامدة، بل هو نتاجات حيّة للمتكلمين؛ بغضّ النظر عن المستويات الموظفة لهذه الغاية.

فالقول الأحادي الذي قام مقام الجملة وظيفياً، والذي نتمثل به كأنموذج للشعار الاعتراضي الملفوظ والمدوّن، صُنّف "تعبيراً بليغاً يلخّص الثورات العربية"، وأدى دوره الإبلاغي في إدراك منتجيه ورافعيه الأولويات التغييرية السياسية. فشعار "ارحل" المدوّي ونظائره "فكّك منّا" و"غور" و"جِلّ" و"فِلّ" و"اطلع برّه"، المأخوذة على سبيل المثال لا الحصر، أثبتت فعالية التعبير العامي العفوي في ترجمة النبض الجماهيري، وأظهرت أهمية دراسة الوجوه التعبيرية اللغوية للتحوّلات الاجتماعية الثقافية التي واكبت الانتفاضات الشبابية العربية والحراكات المدنية الاعتراضية منذ 2011.

Talal Wehbé (USEK – Liban)

Village et commérage libanais : Ḥibnī bṣīr aḥla de Mūrīs Awwād

Awwād est l'un des plus grands écrivains de la littérature libanaise dialectale. Il a à son actif une quarantaine de romans, recueils de poésie et pièces de théâtre. Son roman *Ḥibnī bṣīr aḥla* (Aime-moi pour que je sois plus belle), publié en 2013, raconte l'histoire d'un grand amour entre un poète et une lycienne dans le village de Jal llawz (Verger d'amandes).

Le roman se compose de trois chapitres. Dans le premier, Mlayki rencontre le poète Arzūn au club du village à l'occasion d'une soirée organisée en l'honneur de ce dernier. Le troisième est essentiellement une conversation entre les deux amoureux qui finissent par annoncer leur mariage. Tandis que le deuxième, qui

constitue 40% du roman (54 de 135 pages), rapporte un type spécifique de dialogues entre les habitants du village, des commérages au sujet des amoureux, Mlayki et Arzūn.

La grande impression d'authenticité que laisse la lecture du deuxième chapitre, nous pousse à examiner le style d'Awwād dans le cadre de la constitution de ces commérages en tant que genre (l'agencement global du texte) et registre (les constituants lexicaux et grammaticaux dans chaque partie de l'organisation globale) littéraires ancrés dans la réalité sociale libanaise (pour la définition de « style », « genre » et « registre », voir Biber and Conrad 2009).

Rappelons ici qu'inclure des dialogues dans des romans en arabe standard ne cesse d'être problématique (Badr Ddin, 2014). Plusieurs grands romanciers, comme Najib Mahfouz, Hanane Al-Cheikh et Emilie Nasralla, rapportent les conversations entre les personnages en arabe semi-dialectal, ou dialectal, par souci d'authenticité. Dans cette perspective, le roman en arabe dialectal doit permettre une plus grande authenticité sociale, puisque non seulement les dialogues sont en dialectal, mais également leur cotexte. Lorsqu'il s'agit du commérage, la question d'authenticité dialogique ne peut que gagner en importance, car ce dernier est un type complexe de dialogue : il ne se limiter à un simple échange de deux ou trois répliques, mais implique la construction d'une complicité entre les interlocuteurs avant qu'ils réfèrent aux personnages objet de la médisance.

Toute étude de style, genre et registre implique l'examen de quatre types d'éléments : buts communicationnels, caractéristiques linguistiques et situationnelles, et spécificités stylistiques de l'œuvre examinée. Nous nous référons d'abord à une perspective sociologique (Feinberg et al, 2012 ; Burt, 2008) afin d'identifier les sections de notre corpus comme une réalisation littéraire libanaise du « commérage ». Puis nous examinons comment les buts communicationnels et les caractéristiques situationnelles du registre en question

favorisent l'emploi de certains éléments lexicaux et grammaticaux, tels que les processus relationnels qui identifient ceux dont on médite par plusieurs appellations, les interrogations, et les adjectifs évaluatifs. Le fait que ces éléments relèvent d'une réalisation littéraire en dialectal favorise des associations d'un grand réalisme entre le situationnel et le linguistique. Il n'en reste pas moins vrai que le commérage romanesque et le commérage de la vie quotidienne ne constituent pas un seul et même genre ou registre. Cette distinction nous permet de tenir compte de la vision de Awwād du monde afin d'avancer une hypothèse opérationnelle sur les correspondances entre trois variables -le genre commérage, son registre et le style de Awwād- d'un côté, et les types d'éléments linguistiques réalisés dans notre corpus de l'autre.
