

Études littéraires africaines

Quelques oeuvres littéraires rifaines avec extraits

Mustapha El Adak



Numéro 21, 2006

Littérature berbère

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041304ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041304ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

El Adak, M. (2006). Quelques oeuvres littéraires rifaines avec extraits. *Études littéraires africaines*, (21), 40–43. <https://doi.org/10.7202/1041304ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

QUELQUES ŒUVRES LITTÉRAIRES RIFAINES AVEC EXTRAITS

Les textes suivants ont été étudiés dans une perspective linguistique d'abord et ce, dans le cadre d'une thèse de doctorat consacrée aux locutions et expressions figées, soutenue à l'Inalco en janvier 2006 sous la direction de S. Chaker.

A. Les textes

I. Récits romanesques

ažđiđ umi yetwagg šelwaw ("l'oiseau scalpé", M. Chacha, 1998).

Cette œuvre réunit 28 chapitres hétérogènes dont les intitulés renvoient à des réalités diverses :

- des prénoms de quelques figures célèbres qui ont marqué l'histoire ancienne et moderne des Imazighen ;
- des prénoms de maîtresses rencontrées aux Pays-Bas par le narrateur et qui font l'objet de scènes pornographiques ;
- des noms de pays étrangers parcourus par le narrateur et qui constituent le cadre de ses aventures.

En général, ce sont ces trois principaux univers qui tissent la trame narrative de cette œuvre blasphématoire pour divulguer deux tabous dont jamais rien n'était ébruité de façon crue : la politique et la sexualité. L'importance de ce récit se révèle pour nous essentiellement dans son caractère oral, en ce sens que loin de tout travail esthétique sur la langue, l'auteur décrit des réalités émouvantes dans un langage fortement trivial et spontané. D'où la surcharge affective de la majorité des expressions liées au plaisir, à la douleur, à l'indignation, à la peur, etc.

θiž ri x θma n_θsarrawθ ("être au bout de l'anneau de corde", M. Bouzaggou, 2001).

Dans ce récit écrit dans une langue à tendance poétique et élevée, Bouzaggou s'inspire de l'histoire réelle d'Omar Raddad, immigré marocain accusé en France d'avoir tué son employeur Mme Marchal. Généralement, le récit retrace l'itinéraire d'un enfant (narrateur) et d'une mère, abandonnés dans un village du Rif (Kebdani) par le père qui, depuis son départ en France, n'a jamais donné signe de vie. Devenu grand, le narrateur part à la recherche de son père qu'il trouve, mais qu'il n'arrive pas à ramener au pays, à cause de son incarcération suite au meurtre dont il est accusé.

ž ar u ž ar (“entre et entre”, M. Bouzaggou, 2004).

Comme l'indique son titre, ce récit raconte l'histoire d'un jeune garçon enfermé dans un dilemme : rester dans son village natal auprès de Timuch qu'il aime ou bien partir en France pour se renseigner sur la disparition de son père auprès de Zufri qui était son compagnon : les deux hommes ont disparu pendant l'occupation du Rif et seul Zufri réapparaît après quelques années à travers les lettres qu'il écrit de France. Ayant perdu l'espoir d'épouser Timuch, Mudrus décide enfin de choisir l'autre solution : partir en France. A Paris, il découvre que son père est mort au cours d'un accrochage avec les soldats français et que Zufri a été arrêté et condamné à 20 ans de prison qu'il purge dans un hôpital pénitentiaire.

2. Poésie moderne

A l'inverse du récit dont la dynamique communicative suscite l'usage fréquent du matériel locutionnel, le texte poétique, par sa tendance à la création d'images symboliques originales ne recourt aux expressions figées que rarement. Le plus souvent, elles sont porteuses d'une haute charge émotionnelle et le corps est bien évidemment la source principale à partir de laquelle le poète se construit. Dans la poésie rifaine moderne, ces moyens expressifs servent à traduire des sentiments résultant de la confrontation du poète à l'ordre du monde extérieur : l'injustice sociale, la quête de la liberté et l'attachement à la terre en tant que signe d'identité et de valeurs, sont les trois principaux thèmes que l'on peut trouver chez Moussaoui, Ouriachi, Walid, Ziani, etc.

3. Chanson

Au même titre que le texte poétique, la chanson ne privilégie que les locutions caractérisées par la force des images émotionnelles. Etant donné leur expressivité, ces images constituent pour le chanteur des moules stylistiques disponibles pour une utilisation originale.

Du point de vue thématique, les textes que nous avons examinés sont axés sur des sujets présentant une différence assez remarquable.

a. Une chanson typiquement sentimentale, connue par son langage simple et peu abstrait. Généralement, on peut y distinguer deux principales orientations.

- L'une traditionnelle – communément appelée “Ralla bouya” – caractérisée par des textes regroupant une suite de vers sémantiquement non homogènes. Etant des stéréotypes discursifs, ces vers sont transmis de génération en génération sans qu'on puisse jamais les attribuer à tel ou tel chanteur. De nos jours, la relève est assurée par Mimoun Oussaïd, Laïla Chakir, etc.

- L'autre, moderne, constitue une continuité de "Ralla bouya" au niveau métrique. Pour ce qui est de la cohérence du texte, on a affaire à des chansons courtes dont la composition révèle un enchaînement de sens entre les différents vers originaux (inédits). Vu le plus grand nombre de chanteurs aux apparitions éphémères, nous avons insisté essentiellement sur les exemples de Mimoun Rafrou en raison de la qualité du style musical et de la tendance du texte à s'attacher au patrimoine et aux valeurs traditionnelles de la communauté rifaine.

b. Une chanson militante datant du début des années 1980 et présentée principalement par Mimoun Walid, Khalid Izri et les deux groupes Itran et Ben Aman. La majorité des textes sont écrits dans une langue privilégiant la dimension symbolique des mots, et les thèmes qui y sont abordés sont exactement les mêmes que l'on trouve dans la poésie moderne. D'ailleurs, de nombreux poèmes de Moussaoui sont interprétés par le groupe Itran. De même, Walid – qui est poète et chanteur – a interprété la presque totalité des textes extraits de ses propres recueils.

B. Extraits

- Extrait du roman de Mohammed Bouzaggou : *θiʒ ri x θma n_θsarrawθ*, Berkane, Imprimerie Trifagraph, 2001, p. 94-95.

Uyurey y ar nnađ ur Isiy ur-inu di θummeş θ. axmi ggurey di θayyuθ, war twiriy mani srusiy iđ arn-inu. Twariy yar Mennuś θbedd mani mma ş ewđ ey, aqqa-t diha, di zzaž n rkar θugi a tuyur. aqqa-t di mkur ameş ruq, di mkur rqehwa, di mkur θağ enž arθ i zarrey zzaθ-i. [...].

Nnađ ur war day-s bu θweş ş af n temdint. ussan msarwasen day-s. ibriden qaε d ineqqar s ihufar, am θungit n imezday-nnes. Nnađ ur d tamdint bra θungit, d tamdint n taseğ esθ. Nnađ ur min day-s itmxeθway.

Je suis parti pour Nador très inquiet. C'était comme si je marchais dans le brouillard, je ne savais pas où je mettais les pieds. Partout où je regardais, il y avait Mannouch. Elle était dans la vitre du car, dans chaque ruelle et chaque café. Je la voyais dans toutes les filles que je croisais sur mon chemin. [...].

Nador ne ressemble en rien à une ville. Les jours y sont pareils. Les rues sont trouées au même titre que la raison de ses habitants. Nador est une ville qui manque d'esprit, une ville enfouie dans l'obscurité. Tout y est fuyant.

- Extrait d'un poème d'Ahmed Ziani : *Sindibad Amey rabi di ddiwana n Ayθ Nšar*, *El-Houceima*, Imprimerie Tissir, 2000, p.16.

*θammurθ-inu, mermi γ a θirid d θaleš š int ?
nešš yar daxer nnem d yard.
neš š ffyey zzay-m s θwagit,
š em war day-i θeñ ared.*

*Taš iy arrimeθ-inu d θac aryant
s wufuy zzay-m waxxa meš h íar ma θird.
θammurθ-inu, mermi day-i γ a θesserded
Rweh ran s ušar-nnem ?
Qae rebh ur i kkiy,
zzay-sen war yessird.*

*θammurθ-inu ! θammurθ-nneš ! š ammurs-inu
ma qqaren-teθ i wš ar ?
ma qqaren-teθ i wez ru ?
ma qqaren-teθ i qae ametlus
zzay-s itelc en, yezdey θirmeš θ-inu ?*

Mon pays, quand deviendras-tu une orange ?
Et moi un de tes quartiers.
Je t'ai quitté à contrecœur,
Je sais que tu ne m'as pas rejeté.

Je me sens tout nu
Même si je suis bien habillé.
Mon pays, quand me laveras-tu
De la fatigue par ta terre ?
Toutes les mers traversées
Ne m'ont pas encore soulagé.

Mon pays ! ton pays ! mon pays !
Est-ce la terre ?
Est-ce la pierre ?
Est-ce tout vagabond
Qui l'a exilé pour habiter ma peau ?