Préface

> *« Et finalement une " grande culture " est celle qui sait articuler ses pluralismes, celle qui sait à côté, autour de ses institutions, de ses pédagogies, de ses hiérarchies fonctionnelles faire place à l'effervescence de ses marges, tisser son texte culturel de tous les intertextes qui le composent* ».
>
> Gilbert Durand

A la bonne heure, dirions-nous, la somme que concoctait Ahmed Amine Dellaï depuis quelques années voit enfin le jour. Et c'est, à l'abord, impressionnant quantitativement : plusieurs volumes, des centaines de notices de poètes, des milliers de poèmes identifiés, des dizaines de références bibliographiques multilingues. Mais c'est surtout qualitativement que ce travail qui cumule érudition et passion, vigilance critique et empathie littéraire, offre une véritable cartographie d'un univers poétique vaste et complexe qui instille imaginaire maghrébin et inspirations poétiques depuis des siècles.

Le premier volume comporte une bibliographie alphabétique, chronologique et descriptive qui recense les ouvrages, articles et recueils de poèmes. Dans la plupart des cas, Dellaï signale les éléments de contenu (auteur, qacida, etc.). Cette bibliographie constitue l'ossature de l'ensemble dans la mesure où elle inscrit la production poétique dans son domaine de réception et qu'elle sert de référent central pour les différentes notices d'auteur. Les autres volumes regroupent les notices des poètes algériens (980), marocains (221), tunisiens (et libyens) (328). Ces notices sont d'inégale ampleur à la fois en fonction de la notoriété du poète et du volume des pièces poétiques attestées. L'auteur fait des renvois à la bibliographie et ajoute çà et là quelques détails biographiques ou de données historiques sans que le procédé soit pour autant systématique.

L'auteur au travers les différents parcours recensés tente de fournir à la fois une information liée à l'événement et une explication sociologique fondée sur les régularités des parcours et des représentativités de ces poètes. Il est vrai que cette masse

de données soigneusement rassemblées, organisées, commentées et mises en relation ponctue en quelque sorte et en filigrane, le parcours de recherche de l'auteur lui-même. Formé à une solide culture arabo-musulmane par son père (qui fut élève de la Médersa de Tlemcen durant la période coloniale et enseignant dans différentes écoles libres de l'Ouest algérien de l'Association des Oulémas), Amine Dellaï fait ses classes francophones au Lycée Pasteur à Oran et partage les enthousiasmes et les passions militantes et intellectuelles des universitaires des années 70 en suivant une formation en sociologie. C'est là qu'il s'essaie à la poésie en croisant rimes rimbaldiennes et, déjà, des pochades 'melhouniennes' dont on trouvera trace dans la revue autoéditée *El Meddah* qu'il publiera en 1975 grâce au soutien de Abdelkader Alloula alors directeur au Théâtre Régional d'Oran. En France, où il poursuit des études universitaires, il fait la rencontre de Mohammed Belhalfaoui avec qui il approfondi ses connaissances sur le domaine. Il pourra surtout avoir accès aux travaux des orientalistes et des dialectologues ainsi qu'à certains manuscrits et anthologies rares du melhoun. De retour en Algérie il synthétisera ses investigations à travers le *Guide Bibliographique du melhoun. Maghreb 1834-1996*[1] qui constitue, selon l'auteur, une première contribution de fond dans le processus de sauvegarde et de questionnement de ce patrimoine littéraire.

Chercheur permanent au CRASC au début des années 2000, il s'empressera méthodiquement de mener un travail de collecte et d'études des manuscrits et des ouvrages sur le melhoun. Il établira les textes de nombreuses qacidas en comparant les diverses versions, publiera des ouvrages inédits (le *Benguenoun* de Ahmed Tahar), rééditera des classiques (*Kenz el Meknoun* de Qadi, *Majmou'zahw el-anîs* de Yafil, etc.) et dirigera des numéros de Turath consacrés au Melhoun et à Abdelkader Khaldi. C'est cependant ses deux ouvrages, *Chansons de la Casbah* et *Chants bédouins*[2], régulièrement réédités depuis quinze ans, qui offriront au grand public l'accès aux textes les plus marquants du melhoun accompagnés de notes et de traductions devenues des références

[1] Editions L'Harmattan, 383 p., 1996.

[2] *Chansons de la Casbah*, ENAG, 264 p., 2003 ; *Chants bédouins de l'Oranie*, ENAG, 286 p., 2003.

en la matière. Il prolongera ces publications, par des travaux académiques, articles, mémoire de magister et thèse de doctorat.

En retraçant les temporalités fortes de l'activité poétique traditionnelle et des trajectoires des poètes et transmetteurs d'Algérie et du Maghreb au cours des siècles, ce dictionnaire que nous offre Ahmed Amine Dellai ne prétend pas évidemment à l'exhaustivité. Il se propose de fournir un état documenté de cet immense patrimoine poétique dénommé Melhoun et de reconstituer certains cursus individuels et collectifs de la longue chaîne des pratiquants de cet art. Cette masse critique qui est rassemblée dans les trois volumes que publie Ahmed Amine Dellai atteste des diversités d'expression et des profils les plus exemplaires dans la mise en forme d'un art et d'une pratique sociale que déclinent expériences et itinéraires de poètes.

Ce qui fait tout particulièrement la singularité de ce travail, c'est sa dimension maghrébine. Certes, si un fort volume est entièrement consacré aux poètes algériens, l'auteur nous offre une bonne recension des poètes marocains et, surtout, fait découvrir les poètes tunisiens souvent méconnus dans la sphère du melhoun. C'est également la somme impressionnante de la bibliographie qui intègre cette dimension au niveau des études et des productions académiques. Les matériaux rassemblés permettent de comprendre ainsi que ces expressions poétiques témoignent à leur manière autant d'un continuum que des modifications des univers des représentations et des symboliques sociales au Maghreb au cours des siècles. La place des poètes dont Dellaï nous fournit les éléments de leur parcours poétique est essentielle dans la constitution des représentations collectives et symboliques :

> « Les représentations collectives, définies à la manière de la sociologie durkheimienne, incorporent dans les individus, sous forme de schèmes de classement et de jugement, les divisions même du monde social. Ce sont elles qui portent les différentes modalités d'exhibition de l'identité sociale ou de la puissance politique telles que les donnent à voir et à croire les signes, les conduites et les rites. Enfin, ces représentations collectives et symboliques trouvent dans l'existence de représentants

individuels ou collectifs, concrets ou abstraits, les garants de leur stabilité et de leur continuité »[3].

En introduction au numéro de *Turath* consacré au Melhoun qu'il avait dirigé il y a quelques années, Ahmed Amine Dellai avait posé une des questions centrales concernant la nature de ce genre poétique et qui a longtemps donné lieu à des avis contraires :

> « En vérité, la question plus générale qui y est débattue est celle de son statut, littérature qui ne peut, à y voir de plus près, se plier à la typologie traditionnelle des genres littéraires (poésie savante / poésie populaire, littérature classique / littérature dialectale ou vulgaire, etc.) sans se diminuer »[4].

La démarche retenue par l'auteur est celle d'une présentation alphabétique des poètes. Le travail de mise en perspective auquel a procédé Dellai au sujet de cette sphère culturelle l'a amené à tenter, en premier lieu, de combler les failles informatives qui composent la ligne chronologique de cette activité, à rechercher et rassembler ensuite le maximum de données qui permettent d'identifier une pièce poétique, d'en attester la paternité et de renseigner des parcours individuels de poètes. Ces précieuses indications sont essentielles car pendant longtemps, parent pauvre de l'historiographie algérienne, la poésie melhoun a manqué de matériaux, d'investigations poussées et de synthèses de référence (en dehors de quelques rares prédécesseurs de Ahmed Amine Dellai) et a surtout souffert d'une minoration. C'est ce que déplorait, il y a une quarantaine d'années, celui que Dellaï considère comme un de ses maîtres dans ce domaine, Mohammed Belhalfaoui :

> « (...) que parler d'adab melhoun (littérature d'expression dialectale) est déjà un blasphème en soi; que tout ce qui n'est pas dit ou écrit en arabe classique ne peut mériter l'honneur d'être considéré comme de la littérature digne de ce nom ; et qu'inversement n'importe quelle médiocrité, rédigée en arabe classique, pourvu que son rythme suive un des fameux mètres

[3] Chartier, R. (2003), « La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle ? », Cahiers du Centre de Recherches Historiques, n° 31, avril, p. 23.
[4] *Turath* n° 6, Cahiers du CRASC, 2006, p. 14.

traditionnels et que ses vers se terminent par les mêmes sons, risque fort d'être diffusée avec complaisance »[5].

D'une manière générale on peut considérer, à suivre les travaux et les études que Dellaï a consacrés depuis trente ans à ce genre poétique, que l'architecture générale du texte du melhoun maghrébin (autochtone ?) a commencé à se formaliser réellement à partir du 16ème siècle en parallèle à l'activité traditionnelle. Il cite notamment outre les témoignages de Ibn Khaldoun et de Léon L'Africain, les premiers textes du fassi Benaboud, de Sidi Lakhdar Bakhlouf, de M'barek Bouletbâg, de Laroussi, de Benraho, etc. Ainsi pour lui, l'acception de la notion de champ poétique dans ce contexte renvoie bien à une activité professionnalisée ou semi-professionnalisée dont le champ des pratiques est régi par des normes et des règles de fonctionnement et d'évaluation des genres et des styles auxquelles les différents protagonistes se réfèrent, s'y conforment ou qu'ils transgressent. Mais il s'agit au sens large d'un système culturel qui nécessite des outils pour sa compréhension et dont ce dictionnaire constitue une des composantes, c'est à cette dimension que renvoyait Mohamed Dib pour ce qui est de la compréhension de l'oeuvre artistique :

« Quand bien même le sens de telle ou telle oeuvre ne nous semblerait pas, au prix d'un certain effort de réflexion, impossible à saisir, ce résultat ne saurait être atteint pleinement et vérifié sans l'usage d'un code de lecture, dont il nous faut encore posséder la clé. Cette clé nous est fournie avec notre culture- le mot culture étant pris dans son acception large de formation de la personnalité dans une société donnée- sous les espèces d'un système de références. Seul ce dernier est à même de nous ouvrir le sens d'une oeuvre, et de toute oeuvre, à condition que l'oeuvre en question relève de notre aire de culture »[6]. Ahmed Amine Dellai en a retracé au moins les contours et offert une approche analytique détaillé dans ses travaux académiques (entre autres son magister et son doctorat[7]).

---

[5] Belhalfaoui, M., « Le Melhoun : une production classique et une relève », *Turath* n° 6, p. 76.

[6] *L'Arbre à Dire*, Albin Michel, 1998, p. 15

[7] *Poètes populaires du Maghreb et identité. Approche socio-anthropologique*, Doctorat es-sciences sous la direction du professeur Abdelkrim Elaïdi, Université Oran 2, 2015.

Cependant, cela ne signifie pas nécessairement que ce champ poétique a pu exister avec une structure clairement établie et qu'il soit resté enfermé sur lui-même, puisque certains genres ou praticiens s'inspireront à certaines périodes de l'air du temps, sans pourtant s'y conformer non plus. C'est cependant de toute évidence une poésie forte de sociabilités établies et constantes. C'est-à-dire que dans ses manifestations, elle renvoie le plus souvent à des circonstances sociales (en particulier tout ce qui relève des moments) et participe à maints niveaux du lien social. Elle rend compte, dans son déploiement, de la dimension communielle et interactive de la célébration à laquelle elle est associée. Et on la voit ainsi porteuse d'un ethos partagé malgré la labilité des groupes sociaux et la diversité de leurs pratiques sociales. Cette poésie sous-tend dans la plupart des cas la concrétisation des registres de l'interaction socio symbolique dans leurs diverses modalités : alliance, allégeance, distinction des classes d'âge ; comme elle instruit par la bande les domaines, plus larges, ceux des pouvoirs spirituel et temporel et les univers de référence des sexes. Geertz dans ses études en terrain marocain avait très bien vu en quoi la poésie composait un système culturel complet :

> « En ce sens, prise comme un tout, la poésie, dont l'exécution est très répandue et régulière, plus spécialement dans les campagnes et en ville parmi les classes du commun, forme une sorte de "récitation" en soi, une autre collection, moins haut placée, mais pas nécessairement de moindre valeur, de vérités à graver dans sa mémoire : le désir est un mal incurable, les femmes un remède illusoire, la contestation est la base de la société, s'affirmer la vertu maitresse; l'orgueil est le ressort de l'action, le détachement de ce monde de l'hypocrisie morale; le plaisir est la fleur de la vie, la mort la fin du plaisir »[8].

Dans la société pré-coloniale ou colonisée au Maghreb, ce sont les poésies populaires qui dominent dans les espaces domestiques et publics puisqu'elles relèvent pour l'essentiel de rituels prophylactiques, initiatiques, religieux et festifs (qui peuvent d'ailleurs s'interpénétrer[9]). Le melhoun dans ses subdivisions rend compte de la morphologie sociale et des modes de discours

[8] Geertz, C. (1986), *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*, PUF, p. 143.
[9] Cf. Poètes populaires, *op.cit.*, première partie, chapitre 3.

ainsi que le soulignait Dellaï dans sa thèse : « Ainsi, au goût de l'apparat et du prestige de la vieille citadinité maghrébine raffinée et au goût pour l'élégance chevaleresque de l'aristocratie bédouine, ont correspondu, comme nous l'avons montré plus haut, dans le registre littéraire *melhoun*, des styles, des lexiques, et des œuvres qui en sont les reflets élaborés, les manifestations esthétiques privilégiées. En même temps qu'il est traversé par cette division entre poésie de style citadin et poésie de style rural, le melhoun est traversé, de même, par une dichotomie entre poésie édifiante et poésie légère(…) »[10].

Pourtant, tous ces textes poétiques profilent également des « sociétés de poètes et de chanteurs ». C'est-à-dire qu'ils véhiculent des règles de gestion et de transmission de la parole poétique, des modes d'apprentissage et des manières de constituer un répertoire et de formaliser les activités liées à l'exercice poétique. Ces sociétés de poètes et d'amateurs appartiennent à différents niveaux de la composante sociale et ethnique de la société maghrébine. Ahmed Amine Dellaï a ainsi rappelé à la suite de Ahmed Tahar le rôle d'une ville comme Mazouna qui fut longtemps une capitale culturelle où se déroulaient des joutes poétiques et se délivraient des sortes de diplôme attestant du statut de poète accompli dans le melhoun.

Mais les distinctions font également sens dans les pratiques mêmes de ces poètes. Dans ce cas, il est fort probable que le statut de poète de cours ou de clerc amateur de versification et celui des poètes itinérants est très dissemblable. *L'ameddah* des régions berbérophones participe par exemple de ce double statut. Il circonscrit son activité à un espace restreint à l'intérieur duquel il se déplace en permanence. De même que le *goual* de la petite ville n'a pas les mêmes activités que celui qui travaille et vit dans une cité plus grande et plus prospère. On comprendra également que l'amateur boutiquier ou le barbier est fort différent à travers son activité de partage poétique du « diseur » ou du chanteur qui va se produire dans les marchés hebdomadaires. En empruntant la notion des « mondes de l'art », Dellaï avait montré dans sa thèse les liens de solidarité des protagonistes du melhoun :

> « (…) le poète crée le poème ; l'interprète transforme ce texte en chant, le diffuse et le popularise ; le mémorisateur le recueille

[10] *Ibid.*, p. 52.

oralement, le conserve et le transmet oralement, le copiste le transcrit par écrit, le conserve et le transmet par écrit ou oralement ; le collectionneur rassemble les manuscrits et les conserve ; le public reçoit les textes, les adopte ou les rejette ; les amateurs, passionnés et autres mécènes aident à la promotion, à l'entretien et à la survie du poète par le soutien moral et matériel »[11].

Dans cette recherche l'auteur s'efforce de privilégier volontairement des parcours individuels pour suivre au plus près les jalons qui singularisent un procès, celui de la constitution du champ poétique dans ses logiques de transmission des savoirs-faire et des postures qui les accompagnent (les figures du cheikh et du disciple –'guendouz', ou du 'berrah', des 'anthologistes' et autres mélomanes, etc.) ; comme ceux des scansions imposées par l'histoire politique et sociale (guerres, épidémies, innovations technologiques et nouveaux comportements culturels).

Entre autres données que cet ouvrage permet d'explorer, celui des styles et des courants se lit au travers des biographies et des pièces poétiques signalées. Cela aide le lecteur et surtout le chercheur à faire la part de l'expérience concrète des acteurs : paroliers ou/et poètes dont les itinéraires individuels ou collectifs inscrivent cette production dans une dimension historique et sociale à la fois objective et subjective.

La complexité de ces poésies est d'inscrire aussi bien le moment, la circonstance, que de signifier la généalogie et l'éternité de l'extase esthétique. Etre au demeurant tout à la fois la chair du temps, la charnière entre les générations et la métaphysique de l'écoute. C'est sous la bannière de cette temporalité assumée, scandée, sublimée et revendiquée que Ahmed Amine Dellai, au travers de cette somme de notices et de références des vers qui ouvrent maints poèmes nous restitue quelques-uns des épisodes de cette histoire perturbée et agitée qu'ont traduit ces poésies et leur déclamation chantée en Algérie et au Maghreb depuis plusieurs siècles.

Hadj MILIANI
Professeur Université Abdelhamid Benbadis, Mostaganem
Directeur de recherche associé CRASC Oran

[11] Poètes populaires, *op.cit.*, p. 124.