Analyse sémio-linguistique de la pièce théâtrale : AGLMAM IRWIN

Par Ahmed.Bououd

I-Introduction :

Si on veut faire l'inventaire des genres litteraires (roman ,poésie et théâtre) , on peut , à la suite de Paulette Galand-Pernet distinguer trois types littéraires spécifiques à l'amazighe : l'ahellil, l'izli, et lqist qu'on peut classer dans les catégories du chant ; de la poésie, et du récit (ou conte) , il est imprudent et trop tôt , dans le domaine amazighe , de fixer et de circonscrire des limites des genres ; car les frontières ne sont pas étanches , surtout , entre la prose et la poésie.

A/ Les origines du théâtre amazighe :

Le théâtre amazighe s'est construit et s'est développé à partir de Souna (3jjouna) au moyen Atlas et im3char dans le sud marocain (voir infra) , ces rites cérémoniaux différent d'une region à l'autre . Et surtout L-hlqa telle qu'elle est initiée par deux précurseurs, à savoir Moha Ourhhou et Lahcen Azayyi a-im3char : phénomène festif, patrimonial, il remonte à une période très ancienne de la culture amazighe. Im3char s'interprète dans et par une géométrie tridimensionnelle :

-acteurs participant à l'action (im3char) ,

- le temps , c'est-à-dire la période du déroulement de la fête (3achoura) ,

- le circonstant est le rituel qui accompagne la fête (ta3achourt).

Im3char , curieusement , se rapproche d' une expression dramaturgique , mettant en scéne des acteurs , à travers laquelle on aborde certains aspects de la vie quotidienne : moissons , labeurs , mariages , chants , en les critiquant et en les commentant , le cas échéant.

Im3char crée un parallélisme avec le carnaval , du moment que les personnages pratiquent le déguisement en portant des masques , et surtout l'allusion faite à la présence judaîque dans la culture amazighe (cf. le pesonnage du juif dans la piéce)

B/ Le mélodrame :-Nous pouvons déjà avancer que la piéce théâtrale que nous analysons(Aglmam irwin) représente un genre tout à fait remarquable, à savoir :

- le mélodrame ; dans son acception théâtrale , il décrit et définit un drame populaire aux situations extravagantes (cf. la cour entreprise par le soldat français à l'égard de la feuve : Ittou) suscitant une vive émotion et une sorte de désarroi de la part du spectateur.Ainsi , Le mélodrame,étymologiquement ,est une action , propre à un un genre théâtral dramatique et populaire , se caractérisant par des situations invraisemblables et des personnages manichéens avec des caractères et des personnalités ,diamétralement opposés : bon vs mauvais , généreux vs avare , égoïste vs altruiste ….

Il s’est formé, en se dérivant des trois genres que sont la tragédie , la comédie et le drame. Ceci confirme l hypothèse du départ , qui avance que le théâtre amazighe , lui aussi , connaît tous les genres dramaturgiques , entre autres le drame ; ce genre développe , essentiellement , des effets spectaculaires provoquant des sensations fortes et des réactions inattendues , conjointement , le mélodrame en constitue ,selon l'avis des spécialistes , une variété mineure . Comme son nom l’indique : le terme est composé de deux mots , la mélodie et le drame ; c'est-à-dire il allie le chant, la mélodie, à l’action dramatique..(voir , l ahidous , l izli… chants accompagnés du tambourin)

Ce genre théâtral se caractérise par la mise en évidence des effets du pathétique (comme la guerre contre l’occupant , la mort , les pleurs d’Ittou…). Et Ceci se transparaît dans la mise en scène qui met en route une succession , sinon une juxtaposition de malheurs où les sentiments sont exagérés par des pleurs et des jérémiades des acteurs , parfois au détriment, de la vraisemblance de l’intrigue (qui est la résistance et la lutte contre le colonisateur) . Son sujet retrace des événements monstrueux (ou bien tragiques , la tuerie de la machine de guerre du colonisateur) , historique (la piéce s’inscrit dans un contexte historique de la lutte pour recouvrir notre indépendance , jbel El Hirri au moyen Atals) symbolique (l'insistance sur le nationalisme des marocains en général et les imazighens en particulier) ou tout simplement éducatif (la didactique de l'enseignement de la langue amazighe et les problèmes épineux posés par la traduction de l'arabe vers l'amazighe et de l'amazighe vers l'arabe).

Quant au rôle assigné à la musique dans le mélodrame , il faut dire qu'elle accompagne les angoisses et les tourments des acteurs , qui , eux-mêmes se chargent de l'exécution des partitions musicales (voir la scène de l'ahidous où ils se mettent à faire résonner le bendir)

l'ahidous , danse qui renforce l'idée que la pièce à l'étude , appartient bel et bien au genre mélodramatique , il est réputé pour être le divertissement des Amazighens de l'Atlas central et leur expression poétique . il s'apparente à une danse accompagnée de chant déclamé dans des circonstances festives (mariage , moisson , labeur , aïd …) , souvent en concomitance avec le rythme du tambourin et le battement des mains..

le chant déclamé s'appelle « izli » (plur. izlan). C'est un poème d'une extrême concision, en général deux versets qui se répondent et s’appellent réciproquement. Il est lancé par le meneur de la danse sur un air qui varie selon les tribus et les régions , puis repris par les danseurs qui le psalmodient, le répètent plusieurs fois . L'« izli » est souvent improvisé et l'ahidous peut être l'occasion de joutes poétiques.

La Poésie , chez les imazighens , est orale, jaillie de la vie même de la tribu, ; les « izlan » sont familiers à tous les éléments du groupe , chantés, cités fréquemment, et même exportés en dehors des limites de la tribu ; certains se transforment , se figent et évoluent pour devenir de véritables proverbes. Les thémes abordés sont ceux de la poésie populaire, mais avec une tendance marquée vers la satire.

En conclusion, la pièce mélodramatique à l'étude allie une atmosphère funèbre (les pleurs d'Ittou , les funerailles de Ali Ourrhou et les morts de la guerre de l'indépendance) d'un côté , et de l'autre , la musique (allun « bendir) , le chant ' poésie « , et la danse ' ahidous '

II- La polyphonie :

Se traduit , selon l'étymologie , comme la « multiplicité de voix ou de sons » (Mikhail Bakhtine (1895-1975 ;) c'est Bakhtine , se servant de la description de certains caractères des romans de Dostoievski , qui a vulgarisé le concept ; par la suite ,il a été repris et recontextualisé par Julia Kristeva pour décrire les phénomènes de superposition de voix, de sources énonciatives dans un même énoncé ; et enfin il a été réexploité par les linguistes qui ont redéfini la notion de polyphonie en linguistique de l'énonciation (elle désigne un discours où s'exprime une pluralité de voix :Moeschler & Reboul 1994, 326). ; en pragmatique et en analyse du discours ,l' approche linguistique de la polyphonie a été d'un grand secours aux études de textes litteraires et tout particuliérement au roman du XXe siècle.

La polyphonie ne peut être abordée qu'en référence à d'autres notions comme le dialogisme, l' énonciation, l' intertextualité et les genres littéraires . En plus , le terme de polyphonie trouve son origine dans l' emprunt à la musique , tout en s'appliquant à la littérature .(surtout le roman) ; la polyphonie, au départ , était une marque distinctive du roman dostoïevskien, par opposition à l'autre facette qui est le monologue , forme propre au roman traditionnel..(Bakhtine 1978, 18).

B- Polyphonie et genres littéraires :

La polyphonie selon Bakhtine trouve son lieu de prédilection dans la prose romanesque ; elle est exclue de l'épopée (même si on recéle dans la piéce Aglmam irwin des ingredients du genre épique) qui repose sur une vision du monde commune à tous les personnages,; elle est aussi éradiquée du genre poétique , qui n'est pas une représentation du langage comme l'est le roman, mais une création d'un langage nouveau . Plus étonnant encore , Bakhtine rejette l'application de la polyphonie au genre dramatique . (Bakhtine , 1970 p. 46-47). Pourtant, serait-on en droit d'avancer qu'une différence subsiste entre la polyphonie théâtrale et la polyphonie romanesque ?

III. Polyphonie et roman :

Selon Bakhtine , les personnages dostoievskiens sont dotés d' une autonomie , ce qui leur confére non seulement une polyphonie littéraire (specifiant le genre romanesque) qui ne désigne donc pas seulement une pluralité de voix (plurivocalité) mais aussi une pluralité de consciences et d'idéologies., à cela s'ajoute une pluralité de styles et de tons. Cette polyphonie stylistique se traduit par la juxtaposition , dans la piéce d'Aglmam irwin , de plusieurs variétés de styles (en arabe classique , arabe dialectal, l'amazighe et enfin le français) (Bakhtine ,1970i 45) qui représentent et référent , par là aussi , à une pluralité d'univers sociaux et culturels où on assiste à une pluralité des personnages .(urbain vs rural, civilisé vs primitif, instruit vs ignorant…voir la pièce) , tendance qu'on retrouve dans le

roman moderne qui laisse entrevoir une serie de tensions entre les personnages et les points de vue.. (p.45)

En empruntant ,à Bakhtine , la dimension plurivocale et pluristylistique de ses personnages , on peut dejà distinguer dans la pièce d'Aglmam irwin :

- la narration littéraire, qui reste la voix essentielle (souvent orale) du personnage , accompagnée d' autres formes ou de styles extra-litteraires (tamawayt, izli, tayffart..).

- et puis les styles des personnages relevant de la para-litterature , on donne comme exemples : les dialectes sociaux , les parlers des jeunes(écoliers) et des non-jeunes , parlers urbains (l'enseignant -instituteur) et parles bedouins (Akka) , l'accent (le cas du juif et du français Gabriel s'exprimant en arabe) , sans oublier le manièrisme de lhaj fassi et de sa femme lhajja. (Bakhtine , 1978n, 88.

Cette réflexion sur le roman de Dostovoieski a amené Bakhtine à opposer les deux genres litteraires , à savoir : le roman et la poésie ; pour lui , l'écriture romanesque est par essence plyphonique , alors que l'écriture poétique est monophonique.

C-. monophonie et poésie :

· Selon Bakhtine, la poésie se traduit et s'exprime par une seule voix (monophonique) , donc et par conséquent d'une seule conscience ; celle du poète :

· Le poète doit être en possession totale et personnelle de son langage, comme il doit accepter la pleine responsabilité de tous les aspects du langage , les soumettre à ses intentions et ses aspirations. Chaque mot doit exprimer spontanément et directement le dessein du poète; il ne doit exister aucune distance entre lui et ses mots ; aucune diversité de langage, aucune discordance entre le langage et le réel , ne doivent se refléter de façon marquante dans l'œuvre poétique. (Bououd 2009).

L'opposition bakhtinienne entre roman et poésie touche à une différence importante entre les deux genres (le roman et la poésie); le roman est un genre représentatif : c'est-à-dire qu'il ne représente pas seulement des actions mais aussi des discours et des styles de discours. Par là, il est vrai qu'il a une vocation polyphonique ; alors que la poésie est un genre expressif ,spécifié par un caractère monophonique et propre au poéte..

En conclusion , on peut arguer que la pensée de Bakhtine ne se réduit pas uniquement à mettre en lumière les bases d'une poétique de l'énonciation (polyphonie , dialogisme) , mais aussi , elle nous a permis de l'appliquer à un théâtre en plein essor : le théâtre amazighe par le biais de la pièce Aglmam irwin , sans aucune résistance ni incompatibilité .

III- l'intertextualité

.Elle se définit comme la présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre: la citation , c'est-à-dire la convocation explicite d'un texte, à la fois

présenté et distancié par des guillemets, est l'exemple le plus évident de ce type de fonctions, qui en comporte bien d'autres. Genette, Introduction à l'architexte, Paris, Seuil (Poétique), 1979, p.87). L'intertextualité , selon J.Kristeva , se définit par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, et aussi par la présence d'un texte dans un autre.Il y a intertextualité lorsqu'un texte réfère à un autre texte, en le citant, en le plagiant, en y faisant allusion ; « l'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte récrit un autre texte….» (Piégay-Gros, 1996, p. 7). l'intertextualité , dans un son sens le plus large, peut interesser la réutilisation des expressions figées (exemples de certaines idiotismes propres au parler fassi lors du dialogue entre Hajj et Hajja) des proverbes ou de la composition de poèmes (comme le cas de tamadyazt , tayyffart et tamawayt) .

La présence de l'intertexte est un fait important , dans la pièce , il suffit de voir les multiples références à d'autres textes et à d'autres auteurs pour s'en convaincre. L'influence de Hmmou Oulyazid et de Mohammed Rouicha est si prégnante qu'au moins deux textes en portent la trace et le rappel. Ainsi, les textes constituent une sorte d'écho aux célèbres textes inspirés de ces chanteur – compositeurs :

A rbbi may t3nit a yul ..

Cgg a yi tghima lghyar

L'exemple le plus saillant est le poème qui évoque d'autres textes de la poésie amazighe de l'ATLAS :

A yils inu ma dis tmmut

Mad awal awr iqqimn

Le même procédé est réactualisé :

A trbh ad ur tkkat l-bab

A ta illa ubrid ichghl may trit

L'auteur de la pièce revisite la poésie chantée (A.Bououd, 2009) pour , probablement , la réactualiser à travers un nouveau genre , qui est le théâtre ..

B--une autre intertextualité est retrouvée dans la Tamawayt (pl. timawayin) : ce genre se distingue par sa forme qui est constituée d'un ou de plusieurs vers échangés entre hommes et femmes. Généralement, ce sont les femmes qui excèlent dans ce genre de chant , car cela recquiert des compétences particulières. A titre d'exemple , la piéce débute par la superbe voix de Yamna Aziz.

C- tamdyazt – tayffart , au pluriel on a :Timedyazin , tiyeffarin

tamedyazt et tayeffart: toutes deux sont considérées comme de longs poèmes chantés de plusieurs vers , sauf que tayffart renferme des allegories et des devinettes.

Elles sont chantées par les imedyazen (selon les régions inechaden, ou imhellel)., avec une caracteristique , dominante dans , pratiquement , toutes les timdyazines , c est la formule introductive renfermant des vocations pleines d'apostrophes et d'interpellations telles que : nnzur-k a rebbi : « nous commençons avec le nom de Dieu « ; ailleurs nous retrouvons : Wa bismilah unna wr-t innin Ur i dmi3 ad as yali wawal : « ceux qui ne commencent pas par citer le nom de Dieu ,risquent que leur parole ne soit écoutée. »

IV- LE stéréotype culturel :

Un autre aspect soulevé par la piéce est la référence à une représentation socio-culturelle à travers le stéréotype .

Il est défini comme une idée ou image populaire et caricaturale que l'on se fait d'une personne ou d'un groupe, en se basant sur une simplification abusive de traits de caractère réels ou supposés l'être. Le stéréotype est un jugement de valeur , à partir de perceptions que nous avons d'un groupe d'individus , hors de notre communauté d'appartenance . Il a au moins deux objectifs : valoriser ou dénigrer les habitudes et les coutumes des autres cultures.

Le stéréotype est un "schème collectif figé constitué d'un thème et de ses attributs obligés". Par exemple , dans la pièce Aglmam irwin , le thème de l'Avare, est présent en force , dans notre tradition culturelle , à savoir le commerce , Brahim , épicier achlhi , s'est attribué les caractéristiques physiques et psychologiques d'une personne fascinée par l'argent .

V- bibliographie :

-Bakhtine, Mikhaïl (1978). Esthétique et théorie du roman. Paris: Gallimard. Bakhtine, Mikhaïl (1963).

La Poétique de Dostoievski. Paris: Seuil, 1970.

-Bououd , Ahmed (2009) , la poésie de l'absence en Tamazighite , du réel au non-réel . bououd.e-monsite.com

-Ducrot, Oswald (1984). Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation, Le Dire et le dit. Paris: Minuit.

-Genette, Gérard (1982). Palimpsestes. Paris: Seuil.

-Moeschler, Jacques & Reboul, Anne (1994). Polyphonie et énonciation, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique. Paris: Seuil.

Miloud Taifi , Dictionnaire Tamazight/Français)

-Wiképédia.

- Conférence , Association Ibnou Battouta , Sidi Kacem , Octobre 2009.

A.Bououd , Université Hassan II , Casablanca ; Bououd.e-monsite.com ; bououd1@yahoo.fr