

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/257929551>

L'analyse sémantique de l'amour dans les chansons du malhoun marocain

ARTICLE · APRIL 2008

READS

28

1 AUTHOR:



[Samira Mohammed Moutakil](#)

Hashemite University

12 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE

L'analyse sémantique de l'amour dans les chansons du malhoun marocain

Chaque nation a sa propre culture et patrimoine qui la distinguent des autres communautés. Le Maroc est parmi les pays qui jouissent de cette possession.

En fait, la culture populaire marocaine est parmi les sources les plus fécondes de la culture nationale, qui comme les autres cultures humaines, se caractérise par la multiplicité et la diversité de points de vues expressions et des manifestations artistiques qui apparaissent dans toutes les activités et les pratiques intéressant l'homme marocain. Or, la majorité des études tend souvent à poser les assises d'un dualisme dont les deux pôles s'opposent quoi qu'ils se complètent pour constituer un seul tout. Ces deux composantes sont la culture écrite d'une part, et la tradition orale qui comporte les maximes, les proverbes, les contes, les fables, les légendes et les poèmes d'autre part. Ce sont donc les constituants d'une tradition orale souvent transmise d'une génération à l'autre à travers les siècles.

J'ai donc décidé de travaillé sur un corpus oral et pouvoir faire une analyse sémantique de l'amour dans les poèmes chantées et surtout dans la *qsida du malhoun*.

A- Les chansons marocaines populaires

Parmi les genres musicaux qui utilisent l'arabe comme instrument d'expression nous citons :

1- **El-mawawel** : sorte de poèmes récités par le chanteur au commencement de la chanson, *El-Orobiate* qui est une sorte de chanson dont l'origine est la compagne, *Essalamate* qui représente un genre de salutation, *El-Ayta*, *El-Taqtouqa*, *Aïyoue*, *Edakka*, *Guhiwan yazra*, *El-Mazouki* et les vers de sagesse.

2- **Musique Andalouse** : elle s'appelle *El-Alla* et représente un de patrimoine qui s'est transmis au Maroc à partir d'*El-Andalousie* que les marocains ont gardé et développé.

3- **Les chansons modernes** : qui se sont influencées par celle de l'orient et en particulier par celles de l'Égypte.

4- **Les chansons et les récitations religieuses** : qui se divisent en deux parties :

a- Les éloges, surtout prophétiques, sont exécutés par des gens qui s'appellent « *El-Moussamiïne* »

b- Les récitations des confrères religieux (*El-fouqarae*), sont des poèmes d'évocation.

5- **Les chansons de travail et les mouraddadates** (récitations quotidiennes).

6- **El-Qassida El-zajalia** : relative au zajel qui définit un type de poésie populaire, de même, nous appelons *zajel* : « toute poésie indéclinable »¹

Le malhoun est une poésie, une musique particulière qui véhicule le message à travers lequel se manifeste la diversité des objets de la vie populaire. Il traite des sujets critiquant la société et s'intéresse à tout ce qui est politique, social ou humain d'une manière générale. Ces sujets reflètent véritablement ce que sent le poète à travers ses expériences, traduisent une situation particulière d'une part, de l'autre part, ils traitent un autre thème qui est celui de l'amour et qui se manifeste sous plusieurs aspects et types : l'amour de dieu, l'amour du prophète, l'amour de la nation ou de la patrie, l'amour de la nature, l'amour des recettes, l'amour du vin et l'amour en tant qu'amour entre femme et homme.

¹ A., EL-JIRARI, *El-quassida*, Rabat : El-Oumnia, 1970, p. 56 .

Le malhoun est un art populaire, il sélectionne des sujets comportant la science et le plaisir, des sujets chers à tout le monde puisqu'ils unissent l'art, la littérature et l'esprit. Le malhoun traite le thème de l'amour d'une manière autre que celle connue dans les romans et les poèmes, car il dépasse le domaine de l'amour au sens littéral du mot - amour entre femme et homme pour se diversifier.

En effet, ce thème représente la charpente de notre article dans la mesure où il ne se contente pas d'exprimer l'affliction :

هايم ماجيبيت لي اخبار
ارجع قطران حليب²

زدنتي قلبي نيران وأنت
قلبك حين اشيان

[z+dti qalbi niran w+nti haj+m mâ_g+bti lija χbar]

[qalb+k n̄in ζyan r_g+τ q+tran n̄libo]³

Tu m'as brûlée le cœur sans te rendre compte.

Quand ton cœur devint disgracieux, il s'est goudronné.

Ici, le poète traduit ses sentiments par le terme [niran] qui signifie feu par lequel s'exprime son désir ardent et frustré. Il est dans le désespoir car son amour n'est pas partagé et celle qu'il aime ne lui accorde aucune importance, ce qui excite son malheur. Alors qu'au départ son cœur était pur comme du lait [n̄lib] voulant dire compréhensif, limpide, clair et transparent.

1- Le désir et la passion :

وامراشف اشهد حكيت لعسارا
لجوارح لعيار المضرورة⁴

يامن ريقك سكار
مذاقهم لذا ودوا

[ja m+n riq+k s+kkar w+mra+ζf ζhad n̄kit l+τ sara]

[m+n δaqhom l+δda w+dwa l+_gwar+n̄l+τ jar lm+drora]

Oh! Celle dont la salive soûle et de ses lèvres goutte le nectar,

y trouve une saveur et un remède à ses graves blessures.

Dans ces vers, le poète compare l'effet de la salive de sa bien aimée à celui du vin [riqha s+kkar] : l'inverse qui est un ailleurs où il trouvera son plaisir et oubliera ses souffrances. De plus, ses lèvres [mraζ+f] issues du nectar, chose précieuse et rare apportant plaisir et guérison de ses blessures. Mais, il les dépasse pour dénoter la galanterie.

طفلات مخننات لكن
جدعات اكدال كل صباح⁵

العار علينا فلي اهويتي
اتسايسهم كيف تسايس

[ɫar ɫlina f+l̄li hwiti t+flat mχ+ntat lakin]

[tsaj+shom kif tsaj+s_g+d ɫat gdal kol sba_{n̄}]

Nous te donnons parole de trouver celles que tu as aimées: gâtées mais

Tu dois être doux avec elles, comme tu l'es avec les poulains dans la prairie chaque matin.

² M., ANJAR, « Naker Lahsan », dans *Fêtes de jeudi patrimoine*, Fès, IPANEB, émission de jeudi 25 Avril 1995, N° 16, p. 16.

³ La transcription des consonnes arabes : ش : ش, خ : خ, غ : غ, ع : ع, د : د, ح : ح, ح : ح

⁴ A., LAGHRABLI, « Zin Es-soura », dans *Fêtes de jeudi patrimoine*, Fès, IPANEB, émission de jeudi 29 juin 1996, N° 8, p. 10.

⁵ T., LEMDAGHRI, « Taleq El Masrouh », dans *Fêtes de jeudi patrimoine*, Fès, IPANEB, émission de jeudi 25 Avril 1995, N° 16, p. 22.

Ces vers se présentent sous forme de promesse conditionnée. L'intéressé peut avoir celles qu'il a aimées « filles gâtées » [t+flat mχ+ntat], mais il est obligé d'être doux et souple avec elles [tsaj+shom], car c'est par le biais de cette attitude qu'on puisse atteindre le cœur d'une femme, source de tendresse et de volupté ; tout cela pour montrer que la femme ne doit pas être l'objet de violence et de force mais de souplesse et de galanterie. Quant à la volupté :

قلت لمينا هكذا ابغينا
ساعة فيها سنين
وجودك يا مكمولة لحسان
خلينا ناشطين⁶

[qolt l+mina hakda byina sata fiha snin],
[b+w_gud+k jam+kmult l+*ħ*san χ+llina naζtin].

J'ai dit à Mina c'est ainsi que nous voulons : une heure comme des années,
En ta présence oh! Parfaite beauté laisse-nous bien heureux

Le poète déguste l'instant où il vit, il s'en attache solidement, il ne veut pas qu'elle lui échappe, il veut que ce moment puisse durer des années [sata fiha snin]. Il n'est pas lié au temps car il est auprès de sa chérie à qui il demande de renforcer son bonheur [χallina naζtin]. Tout cela signale le caractère de la femme à savoir qu'elle est source et moyen de volupté.

Donc pour nous, ce n'est pas le sens ordinaire du terme qui nous intéresse, mais c'est la connotation qu'il peut avoir dans un tel contexte de relation avec d'autres termes. C'est ce que nous allons voir juste après. Puisqu'on étudie les relations qui relèvent les signifiés représentant la face non perceptible du signe ou l'image mentale ; ces signifiés ont une relation entre eux, soit avec les référents (objets, actions, notions) ou l'ensemble des objets représentés par les signifiés. D'où la signification résulte de cette relation représente le rapport d'évocation réciproque qui unit un signifié et un signifiant. Le sémantisme d'une unité linguistique ne constitue pas une entité autonome. Le sens d'un mot ne peut alors être saisi que relationnellement ; cela signifie qu'un mot n'a de sens que par opposition à d'autres termes. A cet égard l'exemple suivant est très significatif :

زدتي قلبي نيران وانت
هايم ماجيبت لي اخبار
قلبك حين اشيان
ارجع قطران حليبو⁷

[z+dti qalbi niran w+nti haj+m mâ_g+bti lija χbar]
[qalb+k *ħ*in ζyan r_g+τ q+tran *ħ*libo]

Tu m'as brûlé le cœur sans te rendre compte.
Quand ton cœur devint disgracieux il s'est goudronné.

Ici le poète exprime sa détresse, sa tristesse, son malheur et sa peine, cela est signifié par le terme [niran], c'est à dire feu qui connote que son cœur se consume d'amour et de désir d'une part, d'autre part notons que pour traduire le changement des attitudes de sa bien aimée envers lui, l'auteur a recours à des termes spécifiques pour signaler la métamorphose. Le terme [q+tran] qui est le goudron, sur le plan de la signification il est une matière noire dégoûtante. Contextuellement, il exprime la dureté, l'insensibilité, la cruauté et l'âpreté de sa bien aimée. De même le verbe [r_gat] souligne un changement brutal du cœur de sa chérie ; il arrive même à nous montrer que ce cœur

⁶ M., BEN SLIMAN, « El warda », dans *Fêtes de jeudi patrimoine*, Fès, IPANEB émission de jeudi 25 Mars 1996, N°15, p. 17.

⁷ M., ANJAR, « Naker Lahsan », dans : *Fêtes de jeudi patrimoine*, Fès, IPANEB de jeudi 25 avril 1995, N°16, p. 16.

était comme du lait [ليب], il exprime la bonté, la compréhension, la paix et la transparence. Le verbe connote aussi un passé heureux puisqu'elle a accepté son amour mais elle a changé d'avis ce qui a rendu son présent malheureux. C'est grâce à cette opposition que le poète va mettre en évidence son sentiment affligé et ses souffrances.

1- 1- Le zajel, histoire et dénomination

Comme nous l'avons déjà mentionné, parmi les genres musicaux qui utilisent l'arabe comme instrument d'expression, il y a le *zajel*. Ce terme archaïque existait dans les textes et les poèmes anté-islamique et demeure ainsi jusqu'à nos jours ; il signifie voix haute. Certains avancent que la dénomination de cet art en *zajel* est due au fait qu'on ne le goutte, qu'on ne comprend les séquences de ses cadences et de ses rimes qu'après l'avoir chanté. Presque tous ceux qui se sont penchés sur la question de la naissance de cet art, se sont accordés que c'est Ibn Qazman qui l'a inventé. Alors que d'autres ont avancé que ce terme existait avant. Quant à l'origine de cette dénomination, certains ont dit qu'elle est en relation avec « Sidi Zajel » ; Saint connu au nord du Maroc. De plus, le *zajel* désigne la poésie arabe d'expression populaire, il est de deux types :

1- L'un dont le créateur est inconnu et il comporte plusieurs types.

2- L'autre dont le créateur est connu. C'est le cas de la « qside El-zajalia ». Ce genre populaire est connu au Maroc par différents noms : *El üilm el mawhoub* (Science douée ou la grâce du Dieu), *Essagiya* (caractère ou disposition naturelle), *Lklam* (parole véridique), *Ennadm* ou *ennidam* (Versification), *Echiir* (poème), *Eqarid* (poésie), *Lwzan* ou *al awzan* (cadence ou scansion), *El- üilm er raqiq* (science fine, sensible), *El-qrina* (on le nomme ainsi car il est issu de la génie ou faculté), *El malhoun* (poème en dialecte) et *El lgha* (parole qui est d'étymologie linguistique). Nous rencontrons ce dernier chez certains sous trois appellations : *El lugh* (l'arabe classique), *El lgha* (l'arabe dialectal) ou *El lghwa* (dialecte berbère).

1- 2- Le malhoun, histoire et dénomination :

La dénomination du malhoun est, selon Abbas EL Jirari dans la qside, l'objet de deux hypothèses majeures ; *El-ghinae* (signifie chant) et *El khatae En nahwi* (erreur grammaticale). Certains considèrent que cette appellation est issue d'*El-lahn* (Solécisme) car ce poème n'était pas destiné à être chanté, mais son adoption pour le chant s'est réalisée peu après.

Par convention, la parole cadencée désigne la poésie déclinable et le malhoun désigne la poésie indéclinable. C'est pour cela que le malhoun, vue la diversité de ses cadences et la multiplicité de ses rimes, n'a pas obéi aux règles de la versification de la poésie arabe classique.

En effet, le malhoun ou la poésie populaire authentique a pu résister avec le temps, puisque il existe depuis le règne de Bani Wattas (de 821 à 955 de l'hejir). Son véritable origine est Tafilalt. C'est à cette époque que le malhoun a pu atteindre son optimum grâce à l'ingéniosité de plusieurs artistes célèbres telle la qside de « El-harbi » de Ibn Aboud, originaire de Fès, considérée comme la plus ancienne qside dans laquelle le poète décrit la guerre qui finit par la reconnaissance du pouvoir des Saadiyines de la part des Wattassis.

Le malhoun s'est développé au Maroc pendant le seizième siècle, époque du grand Abderahman El Majdoub, auteur des quatrains qui sont devenus un genre extraordinaire de la littérature populaire. En effet, le malhoun marocain se divise en trois époques de point de vue histoire et lieu d'apparition : le **malhoun de Tafilalt** qui est la région natale de cet art et les Filalis l'ont développé avant qu'il soit transmis à Fès et devenir le **malhoun de Fès** où cet art a pu atteindre sa célébri-

té, son summum et que les fassis ont solidement gardé. Le dernier qui est **le malhoun de Marrakech** est arrivé dans cette ville avant Fès ou probablement pendant la même période. Mais il a vécu un moment de déséquilibre et d'instabilité avant que les Marrakchis s'en adonnent. Ces derniers ont créé plusieurs tendances dans ce genre populaire ; qui a permis à cet art de se multiplier et de se diversifier. Il est alors difficile à qui que ce soit de se déclarer maître dans ce domaine car cela concerne en premier plan les spécialistes. De même, il est indiscutable que les travaux qui sont apparus à l'aube des années soixante sont dignes d'admiration et d'appréciation de la *qsida* et la *sarraba*. Sachant que la *qsida* est la base dans le malhoun, la *sarraba* en est un morceau qui constitue le début de la *qsida*. Cette dernière se présente sous forme de tours, chaque tour est constitué de plusieurs hémistiches, quant à la vocalisation musicale, nous constatons que son exécution se réalise par une célérité particulière.

1- 3 - Structure de la *qsida*

Le poète populaire ou *Enadir* compose son poème la *qsida* de plusieurs parties ou « *aqsam* ». L'opération de diviser la *qsida* en parties s'appelle « *lfsala* » (coupe). Alors, la *qsida* est un poème complet de langue dialectale. Par convention, la *qsida* débute par une sorte d'introduction nommée *Edokhoul* (entrée) premier fragment de la *qsida* qui comporte plus souvent *El-basmala* (fait de prononcer *bismillah* au nom du Dieu ou le discours destiné à soi-même ou à autrui. Puis se succèdent les parties séparées par *El-harba* lors de l'exécution (trait, pique), elle s'appelle aussi *El-aazma* par laquelle se distingue la *qsida* de malhoun des autres qui traitent le même sujet. Elle se répète à la fin de chaque partie, par cela, elle ressemble en quelque sorte à ce que nous appelons refrain en poésie française.

Le nombre de parties (*El aqsam*) il varie d'une *qsida* à l'autre, même le nombre de vers constitutifs de chaque partie peut aussi varier selon le poète et la nature du sujet. Le nombre de parties est compris entre quatre et dix, aussi celui des vers de chaque partie peut dépasser la dizaine. Le poète introduit au début de chaque partie quelques vers que nous pouvons diviser en deux types *El-aroubi* et *Enawaiïr* (noria, roue) ou *swirhat* ou *lqrasa*. La dernière partie (*Lqism el akhir*) : elle peut se prolonger plus que les autres. Elle comporte généralement le nom du poète, la date de composition, le salut et la prière pour les âmes de chanteurs. De même, elle comporte la demande de l'intercession du prophète, la date de sa composition et la satire des rivaux. Mais il y a des poètes qui ne terminent pas leurs poèmes par leurs dernières parthes, ils y ajoutent une partie qu'ils appellent *dridka* ; une partie qui conclut la *qsida* et quand elle existe, elle comporte ce que la dernière partie peut contenir. Elle est une partie variable d'un poète à l'autre et d'une *qsida* à l'autre.

1- 4 - Instruments musicaux pour l'exécution de la *qsida*

Avec ce type d'art, le Maroc a pu devancer les autres pays dont le patrimoine ne jouit pas de l'existence de ce genre populaire authentique. Certes, le malhoun marocain peut faire cas de la catégorie la plus riche des arts populaires du point de vue quantité et qualité. Pour l'exécution musicale de la *qsida*, plusieurs instruments sont mis en œuvre ; en tout cas ils restent dans le cadre des instruments utilisés dans la musique marocaine de manière générale. Ils se regroupent en trois parties.

1- 4- 1- Les instruments à vent telles *Enira* (flûte) et *El-ghayta* qui est de plusieurs types, parmi lesquels nous trouvons *Enfir* qui ressemble à *el-ghayta*, mais il est plus long et fabriqué du cuivre.

1- 4- 2- Les instruments à cordes sont de deux types :

a - Instruments dont la mélodie se fait par l'arc : *Er-rabab el-fassi* (rebec fassi), *Er-rabab Er-romi* (rebec romain) et *El-Kaman* ou *El-Kamanja* (violon).

b - Instruments dont la mélodie s'exécute par l'accent (emphase) : *El-oud* (luth), *El-qanoun*, *El-mandolina* et *El-guembri*.

1-4- 3- Les instruments à percussion (rythme) : *El-bendir* (tambourin), *Ed-def* (tambour de basque), *Et-tar* (petit tambour), *Et-tabl* (timbale), *Et-tbla* ou *tbila*, *Et-tarija* qui est de plusieurs types dont *ed-darbouka*, *el-harrazi* connu sous le non *ed-daadou* et *El-handqa*.

1- 5- Les adeptes du malhoun⁸

Nous lisons et nous écoutons avec admiration et appréciation les poèmes portant les noms de leurs précurseurs tel Abdel Aziz El-Mrawi, qui a vécu à Tafilalt pendant le règne d'Ahmed El-Mansour Ed-Dahbi, et c'est à lui que revient le mérite d'instaurer ce qu'on appelle *laroubi*. Le poète Abdejilil El-Masmodi originaire de Tafilalt, poète de la fin du XVI^{ème} siècle et le début du XVII^{ème} siècle. Parmi ses célèbres poèmes la qside de « yamna ». Il y a aussi Saïd El-Mandasi, à qui le sultan Alawi Moulay Ismaïl a accordé vingt cinq kilos d'or pur pour sa célèbre qside « *El-aqiqa* ». Il était parmi les grands poètes de Telemsan et d'Alger. Sa célébrité dans ce domaine est pareille à celle de son élève Ahmed Triki issu des régions de Banni Yaznasen au Maroc oriental.

Le XVIII^{ème} et le XIX^{ème} siècles ont connu un essor remarquable dans le domaine du malhoun et parmi les précurseurs de cette époque, tels Mohammed En-Najjar, le chef du malhoun et l'auteur de la célèbre qside « *El-kawi* », Jilali Mtird était le premier qui s'est intéressé à la poésie théâtrale ou « *El-harraz* »; il a précédé tous ses semblables à l'époque et le mystique Abdelqader El-Alami connu par Sidi Qaddour El-Alami ; il s'est distingué par son immense production et Thami Lmdri qui a vécu pendant le règne de Mohammed Ben Abderrahman au XIX^{ème} siècle. Il s'est particularisé par ses dizaines de romances (poème chantant l'amour) ou « *El assaqi* » dont « *Elkhammara* », « *Ed-dhbiya* » et « *qadi el qodat* ». Nous n'avons cité que les plus célèbres poètes car la liste est longue vue la fécondité du malhoun au sein du patrimoine marocain.

1- 6- Les objets du malhoun⁹

Les poèmes du malhoun sont de deux types ; ceux qui sont longs et ceux qui ne le sont pas. Les sujets du malhoun sont multiples et divers, comme l'éloge, la satire, la description et surtout de la nature, l'élégie, l'orgueil, les conseils, le serment et les bachiques outre les courtoiseries et romances. Mais il y a d'autres sujets qui représentent une caractéristique particulière de cet art populaire comme « El-jafriyat » dans lesquels le poète essaie de deviner ce que l'avenir lui réserve. De même, nous trouvons des poèmes dans lesquels l'auteur s'attache à implorer le prophète et les saints ; d'autres parlent d'« *er-rahlat* » (voyages), « *El-ghazawat* » (conquêtes), « *El-hazliyat* » (les comédies), « *El-morasalat* » (correspondance) et « *El-tamtil* » (dramaturgie). A propos de la dramaturgie, nous citons « *El-harraz* » comme exemple du « zajel dramatique » que certains chanteurs exécutent pour la distraction et le plaisir imaginaire que pour l'harmonie et l'euphorie. *El-harraz* signifie un obstacle empêchant l'amant d'atteindre sa bien aimée car elle est sous la tutelle d'un autre qui s'est marié avec elle contre son gré et sans qu'elle veuille. La femme a donc un amant qu'elle aime toujours, alors que le harraz la garde et la surveille avec prudence de

⁸ A., CHEKHRQUN, *la littérature populaire sur les ondes de la radio*, Tunis, UPRA, études et recherches N°39, 1987, pp. 183-189.

⁹ Ibid, p.163

peur que l'autre ne la prenne. C'est ainsi qu'il devient féroce et brutal, alors que l'amant recourt à exploiter toutes les inattentions du harraz et en tirer profit en utilisant toute sorte d'astuces et de ruses. Ainsi, la qside de harraz devient un enchaînement d'aventures, de jeux et de rire que le poète utilise pour éblouir ses auditeurs. Un autre genre de la dramaturgie dans le malhoun, en plus des poèmes populaires connus « *El-warsan* » (sorte de tourterelles qu'on appelle voyageur et transportent les lettres) et qu'on appelle « *El-morasalat* » (correspondance) est un poème dans lequel l'auteur confie à son messager de porter la lettre à sa bien aimée ou d'être médiateur entre eux.

Les poètes populaires ont excellé dans ces différents sujets, romances ou « *El-ochaq* » (poèmes traitant l'amour). Ainsi ce thème occupe la première place dans leurs productions d'une manière générale au point que certains ont décrit l'amour comme une mer sans limites et ont conseillé tous ceux qui décident de se hasarder dans ce domaine de prendre garde et de se retirer tout de suite de peur de se perdre dans ses entrailles. C'est ce qu'a dit Mtired dans la qside d'« *El-bahr*»¹⁰

حتى عاشق به ما طمع ما نفعو صاري ولا قلع ويغطوك فراتتو صدع والبرق الهتاف يلمع	الهوى بحر وما يلو نهاية توصف اكلاحو ياما من قرصان سار فوقو تشتات الواحو يا داخل بحر الهوى ارجع لا تجلبك رياحو بصواعق الغرام والسحاب ورعدو وصياحو
---	---

[l+hwa b̄ar w+majlo nhaja tus+f klāu ŋta taʒ+q bih ma tmaʔ]
[ja ma m+n qorsan sar foqo t+ʒtat lwāu ma n+ftu sari wala ql+ʔ]
[ja daχ+l bār l+hwa r̄at la t+ɣlik rjāu w+jɣ+ttuk fratnu sdaʔ]
[b+swaʔ+q l+ɣram w+s̄ab w+raʔdo w+sjāo w+lbr+q lhattaf jlmʔ]

L'amour est une mer sans fin, aucun amant n'en a le dessus,
Plusieurs pirates y font naufrage sans trouver aucun secours,
Conseil à celui qui veut y entrer, sauve-toi avant que ses vents ne te jettent,
Et tu seras victime des tonnerres d'amour, de ses nuages et de se éclaires criant qui brillent.

B- L'amour dans la littérature

L'amour, ce mot clé, autour duquel se rattachent tous les événements de l'existence, est né avec Ève et Adam ; il est lié à la vie humaine. Mais cet amour a connu des transformations depuis l'aube du temps à nos jours. Il est clair et évident que d'une époque à l'autre il a son propre aspect grâce au milieu sociaux, religieux et culturels où il se situe. D'où la diversité des écrits et la divergence de tous les écrivains. Mais, ils sont presque tous d'accord qu'il s'agit uniquement et en gros de trois types d'amour : **l'amour** qui a pour principe la réalisation du plaisir physique et moral. Le mariage est le réalisateur de l'union des amants ; l'union à deux peut avoir une fin comme elle peut durer tout au long de la vie du couple, **l'amour libertin** : «Le libertinage c'est la recherche exclusive dans l'amour du plaisir sexuel indépendamment des partenaires qui peuvent le procurer. Il peut prendre deux formes : le donjuanisme et le sadisme ».¹¹

Pour Don Juan, la femme ne représente pas l'amour, c'est sa chasse qui lui offre le plaisir. La femme n'est donc pas l'idole, elle n'est qu'un simple objet du plaisir. Nous retrouvons la même conception chez Sade pour qui c'est le plaisir sexuel pur dont il s'agit dans toute relation entre deux. Avec le plaisir sexuel se réalise l'amour et sans sa présence, la chute de cet amour est évi-

¹⁰ J., MTIRED, « El bahr », dans A., CHEKHROUN, *la littérature populaire sur les ondes de la radio*, Tunis : UPRA , études et recherches N°39, 1987, p. 165.

¹¹ J.-L., LE CERCLE, *L'amour*, Paris, Bordas, 1985, p. 17.

dente.

« Il est bien plus fréquent que dans les relations amoureuses, l'attrait physique l'emporte sur tout le reste sans toutefois le supprimer. L'amour s'éteint alors plus vite, car des personnages réduits à leurs corps sont plus facilement interchangeables. »¹²

Donc chez Sade comme chez Don Juan, la présence du plaisir sexuel est nécessaire et sans elle, on aura plus d'amour. Le troisième c'est : « L'amour idéalisé, qui prétend à l'âme et à elle seule au mépris des droits du corps. En fait, la nature est trop impérieuse pour laisser violer ses droits et il est très rare que la chasteté absolue soit durable dans l'amour platonique, ainsi appelle-t-on celui qui veut faire totalement abstraction du désir physique ne se rencontre pas souvent ». ¹³

L'idéalisation de l'amour constitue un obstacle qui empêche l'amoureux de toucher ou même de s'approcher de son partenaire sacré qui est l'amante.

2- L'amour dans la littérature arabe

L'amour chez les Français comme chez les Anglais et les Espagnoles, se manifeste sous des formes multiples. Ailleurs, les écrivains anté-islamiques ont excellé dans ce domaine et lui ont consacré la partie la plus sérieuse dans leurs productions littéraires. Mais l'amour anté-islamique s'est contenté de décrire les sentiments du littérateur envers sa bien aimée, de conter ce que son amour pour elle lui a causé autres les larmes et les chagrins. Ce genre d'amour a demeuré fiable à travers les siècles et les époques.

Le thème de l'amour a souvent préoccupé les écrivains arabes au point que certains d'entre eux ont cherché à le traiter d'une manière exhaustive. Nous trouvons à titre d'exemple Omar Ibn Abi Rabia qui a consacré toute sa vie à l'amour. Il s'est engagé dans un mode de vie basé sur le plaisir, l'insolence et la poursuite des femmes.

Le thème de l'amour n'a pas été traité uniquement par la littérature écrite, mais nous le trouvons de manière abondante dans la poésie populaire. En effet, le malhoun a largement traité ce thème. Ainsi le poète populaire voit sa bien-aimée comme un être extraordinaire dans la mesure où il la décrit par des traits qui dévoilent sa beauté et sa bonté. A travers cette description, il nous traduit son état d'âme chaleureux et il arrive même à opposer son déchirement intérieur et sa mélancolie au bien être de celle qu'il aime.

Malgré toutes ses souffrances, l'amoureux n'hésite pas à présenter son obéissance à sa bien-aimée souhaitant gagner sa bénédiction. En cas d'insuccès, il recourt à d'autres procédés. Ainsi nous le trouvons entrain de la supplier en lui demandant d'avoir pitié pour lui, de s'approcher et de lui ouvrir son cœur. Si tout cela est sans résultat, il recourt à la réprobation au terme de laquelle il l'avertit des conséquences de sa tyrannie en avançant que la vie n'est qu'un passage, pourquoi donc fait-on du mal ?

Si toutes les tentatives sont inefficaces, l'amoureux recourt à juridiction en déposant une plainte chez le juge afin de lui rendre justice. Ce type de poèmes est connu au Maroc sous le nom d'El-qadi (le juge). Il arrive même que l'amant, en cas d'échec, recourt à la ruse et aux déguisements pour faire tomber sa bien-aimée dans le piège.

¹² Ibid

¹³ Ibid, p.18.

3- Analyse du sens dans la qsida

Le sens est considéré en tant qu'unité dont l'existence est liée à la combinaison des traits sémantiques ou des sèmes.

Comme nous avons mentionné dans l'introduction de cet article nous nous concentrons sur l'étude de l'aspect sémantique de l'amour et de ces types dans certains poèmes de Malhoun tout en traitant dans un premier lieu un type d'amour qui est l'amour platonique illustré par la qsida de «Fatma» et ensuite nous allons attaquer un autre type d'amour qui s'oppose au premier à savoir l'amour partagé à travers la qsida de « khalkhal ouwicha »

3- 1- L'amour platonique

La qsida de « Fatma » dans laquelle le poète nous traduit ses sentiments douloureux exprimant son amour non partagé, il cherche à nous faire savoir son état d'âme agité et ses souffrances d'une part, le bien être et la tranquillité de sa chère de l'autre part. Cette dernière ne lui accorde aucune importance, c'est ce qui l'a poussé à lui en vouloir, à la blâmer pour qu'elle ait pitié de lui. Dans cette qsida, il ne se contente pas de se plaindre, mais il cherche à s'emparer du cœur de sa bien-aimée en usant de tous les moyens. Ainsi, il recourt à la supplication et à l'apitoiement tout en lui déclarant qu'il acceptera toutes les conditions qu'elle suggère. Et malgré l'entêtement et l'obstination de celle-ci il n'hésite pas à décrire les différents traits de sa beauté. Ceci lui a fait perdre le contrôle de lui même au point où il n'arrive pas à distinguer le jour de la nuit. C'est pour cela qu'il n'a trouvé que la plainte et l'extériorisation de ses sentiments. Et selon les normes connues de la composition, le poète conclut son poème par la salutation et les louanges et le clôt par présenter son identité voici un extrait qui rend compte de cette tâche.

غير ملكت عقلي بجمالها او غلقت عني باب لمراما¹⁴

[ɣir m+lkat ɾaqli b+malha w+ɣ+lqat ɾanni bab l+mra~~ma~~]

Dès qu'elle a possédé mon esprit par sa beauté, elle est devenue impitoyable.

Dans ce vers, nous constatons que le poète exprime son amour, amour qui n'a pas d'écho, un amour non partagé et donc platonique. Cela est traduit par la mise en œuvre de certains mots que nous allons voir par la suite. Sachant que le malhoun est une poésie d'expression populaire ; nous notons la présence de certains mots empruntés à l'arabe classique. D'abord le verbe [mlkat] qui est issu de [malakat], mot du registre classique. Cet emprunt est accompagné de la réduction des deux premières voyelles de la séquence [malakat] qui devient [mlkat]. Le mot [ɾaqli] est un terme qui fait partie du registre classique, l'effet de l'emprunt apparaît au niveau de la dernière voyelle qui est réduite dans le dialecte marocain alors qu'elle se réalise longue ou pleine dans l'arabe classique [ɾaqli].

Pour le mot [bmalha], c'est un terme issu de [biamalaha] faisant partie de l'arabe classique ; l'emprunt de ce mot se fait par la réduction des voyelles occupant la première, la seconde et la quatrième position dans la séquence classique. Le mot [ɣlqat] présente aussi un changement quelques voyelles du mot dont il est issu [ɣalaqat], l'emprunt s'accompagne aussi de la réduction des deux premières voyelles ([ɣalaqat] -> [ɣlqat]). De même pour le terme [ɾanni], mot issu [ɾalajja]; l'emprunt ici ne s'est pas limité de réduire ou allonger une voyelle ou autre, mais il a changé deux syllabes en les substituant par une seule, ainsi nous avons dans [ɾalajja], les deux

¹⁴ I. BEN ALI, « Fatma », dans, *Fêtes de jeudi patrimoine*, Fès, IPANEB, émission de jeudi 31 Octobre 1996, N°20, p. 30.

dernières syllabes [lajja] sont réduites et substituées par [nni] de la séquence dialectale [τanni].

Pour ce qui est maintenant du sens, l'amour platonique dans ce vers traduit par une opposition entre les hémistiches [γir mlkat τaqli b+malha] et [γ+lqat τanni bab l+mraama]. C'est donc là une relation d'opposition qui est mise en œuvre.

Si le mot [m+lkat] signifie : avoir, contenir, dominer, exerce pouvoir ou l'autorité, être maître de ..., contextuellement et relationnellement avec [τaqli] porteur de sèmes : penser, raison, bon sens, il exprime absorber l'esprit au sens d'aimer quelqu'un au point d'occuper tout l'esprit sans laisser de chance à qui que ce soit. Mais la notion d'amour ne s'explique que par le mot [b+malha] (par sa beauté), car dans la plupart des cas on n'aime la femme que pour sa beauté. Par cela nous nous trouvons dans le cadre du Sadisme et de Donjuanisme ; deux visions selon lesquels la femme n'est que pour le plaisir sexuel qui prend en considération sa beauté physique. Or [m+lkat], dans l'arabe marocain, est un verbe qui s'applique à des choses concrètes et dans ce vers nous le trouvons en relation avec [τaqli] qui est abstrait; ce qui montre bien qu'il s'agit d'un sens métaphorique qui va s'opposer au sens du deuxième bloc ou hémistichie [γ+lqat τanni bab l+mraama]; nous constatons que si verbe [γ+lqat] signifie fermer, s'éloigner, cesser, rupture..., en relation avec [bab l+mraama] portant les sèmes : la grâce, la bénédiction, l'enchantement, il veut dire insensible à l'amour et absence des sentiments partagés. [γ+lqat], à son tour, est un verbe qui suppose un complément concret, or ici nous avons un complément abstrait [bab l+mraama], chose qui nous montre de nouveau qu'il s'agit d'un sens pris métaphoriquement. Dans ce vers, une opposition entre deux métaphores qui mettent en jeu plusieurs procédés qui traduisent un amour platonique, un amour non partagé, un appel sans écho. Si dans ce vers, le poète exprime sa détresse et son malheur causé par la tyrannie et la dureté de son amante, dans celui-ci :

من جفاك طال اسقامي¹⁵

رحمي يا راحت العقل ترحامي

[r+ami ya raat l+τq+l t+rami m+n fak tal sqami]

Épargne-moi, oh! Confort de mon esprit, ta tyrannie a enduré mes malheurs.

L'amour platonique est exprimé par la supplication traduite par certains termes spécifiques. En examinant la provenance de ces mots, nous notons donc qu'il y a des mots empruntés au registre classique. Ainsi, le terme [r+ami] provient du mot [irami] verbe à l'impératif dont le perfectif est [raama]. L'emprunt de ce mot est accompagné de la réduction de la syllabe initial ['i], de la voyelle médiane [a] de la deuxième syllabe et ensuite de l'apparition d'une voyelle brève notée [+]. Ajoutons également qu'il y a disparition de l'allongement de la voyelle finale [i] de l'occurrence classique. Le terme [ra+t] qui est issu de [raata], mot de l'arabe classique. L'emprunt se résume par la disparition de l'allongement de [a] au niveau de la première syllabe, la réduction de [a] noyau de la deuxième syllabe et l'effacement de la voyelle finale. Pour ce qui est du mot [l+τq+l] provenant de [al τaql], mot de l'arabe classique; l'emprunt lui a fait subir certaines modifications ; l'effacement de trois voyelles : le [a] initial qui est une partie de la détermination dans la grammaire classique, le [a] de la deuxième syllabe et la voyelle finale [o], ensuite l'apparition de deux voyelles brèves qui vont jouer le rôle d'un noyau dans les deux syllabes constitutives du mot [l+τq+l] du parler marocain.

¹⁵ Ibid

Dans le mot [t+r~~ʔ~~ami] provenant de [tor~~ʔ~~ami]; nous remarquons que l'emprunt est accompagné de la transformation de [o] en [+] dans la première syllabe et la disparition de l'allongement de [a] de la deuxième syllabe. Au niveau du mot [ʔfak] issu de [ʔafaki], mot du registre classique, il y a réduction de la voyelle [a] dans la première syllabe et de [i] voyelle finale. Le terme [tal] vient de l'arabe classique [tala], n'a subi, lors de son emprunt qu'une seule modification à savoir la disparition de la voyelle finale [a].

Enfin , pour ce qui est du mot [sqami] dérivé de [soqmi], mot du registre classique, l'emprunt est accompagné de l'effacement de [o] de la première syllabe et l'apparition d'une voyelle allongée [a] au niveau de la deuxième syllabe. La préposition [min] de l'arabe classique a subi, elle même, la transformation de la voyelle pleine [i] en une voyelle brève [+]. C'est ce qui est à l'origine de l'obtention de la préposition [m+n] faisant partie du lexique marocain. Il est important de noter qu'au niveau de la versification, ce vers foisonne d'assonance et d'allitération, assonance c'est le cas de la répétition de la voyelle accentuée [i], allitération qui se manifeste par la répétition des sons [ʔ] et [m]. Ces deux procédés relèvent de l'esthétique du vers dans la mesure où ils lui assurent sa cadence, sa rythmique et sa musicalité car le malhoun est destiné, avant tout, à être chanté.

Concernant le sens, l'amour platonique est traduit, dans ce vers, par la supplication qui se localise au niveau du premier hémistiche. Cette supplication indique qu'il s'agit bien d'un refus de la part de l'amante. Si le terme [r+~~ʔ~~mi] (aie pitié) signifie : avoir clémence, compassion miséricorde au sens global de la pitié, en présence de [ja ra~~ʔ~~ lʔq+l] (confort de mon esprit) portant les sèmes : relaxe, bien-être, jouissance bonheur, plaisir..., il exprime la compréhension, la générosité de sentiments au sens de l'amour partagé. Nous pouvons même ajouter que le bloc [ja ra~~ʔ~~ lʔq+l] est formé de deux mots entretenant un rapport de complémentarité sémantique lui assurant la combinaison avec [r+~~ʔ~~mi] dans la mesure où [ja ra~~ʔ~~] voulant dire le confort, la stabilité, la paix de manière générale, avec [lʔq+l] porteur des sèmes : esprit, idée, pensée, le sens se spécifie pour devenir : compréhension, générosité des sentiments au sens d'amour platonique susmentionné. En effet, le sens du premier hémistiche s'oppose à celui de la deuxième. Déjà, le mot [ʔfak] signifie rupture, incompréhension, âpreté et dureté, endure les malheurs du poète, c'est ce qui est exprimé par l'expression : [tal sqami] qui signifie : longue souffrance, malheur continu, misère permanente, convient cependant de dire que nous avons ici une relation de cause à effet.

Si dans le premier vers, le poète recourt à la description de son état d'âme agité, dans celui-ci, il recourt à la supplication :

كيف نبقى حايير وانت مسلي روفي بالغزال فاطما¹⁶

[kif n+bqa ~~ʔ~~ajr w+nti ms+lja rofi ya ʔʔzal fatma].

Comment reste-je embarrassé et toi heureuse, sois généreuse oh! belle Fatma.

Nous pouvons dire que ce vers résume le sens des deux premiers dans la mesure où il contient à la fois la description de l'état d'âme agité du poète et la supplication à la recherche d'une stabilité et d'un confort sentimentaux. C'est ce qui justifie l'emploi de certains mots clés. Ainsi terme [kif], outil d'interrogation, issu de [kajfa] de l'arabe classique subi la transformation de [aj] en [i] et l'effacement de la voyelle finale. Pour le verbe [n+bqa] qui est emprunté à l'arabe clas-

¹⁶ Ibid

sique [‘abqa], nous notons qu’il y a apparition d’une consonne [n] à l’initial du mot, la transformation de la voyelle pleine [a] en une voyelle brève [+] et la disparition de l’allongement de la voyelle finale [e]. L’adjectif [ʔaj+r] est issu de [ʔa’iron], mot du registre classique, dont les transformations sont : la disparition de l’allongement de la voyelle de la première syllabe, la transformation de [‘] en [j] puisqu’ils se rapprochent au niveau de leur lieu d’articulation, la transformation de [i] en [+] et l’effacement des deux segments finals [on]. L’emprunt a également transformé [wa’anti], occurrence de l’arabe classique, en [w+nti] par le biais de l’abrègement de [a] de la première syllabe, et l’effacement de [‘a]. Le terme [ms+lja] issu [motasallijaton], mot du registre classique. L’emprunt est accompagné des transformations : l’effacement de [o], noyau de la syllabe initiale du mot, l’effacement de la deuxième syllabe [ta], de [li] de la quatrième syllabe et l’effacement de la syllabe finale [ton]. Notons que l’impératif [rofi] est un terme purement dialectal, il n’est donc pas emprunté au registre classique. Pour le mot [l+ɣzal], il est dérivé de [al ɣazalo], mot de l’arabe classique, qui a subi l’effacement de [a] initial servant pour déterminer le mot, de [a], dans la deuxième syllabe et de [o] dans la finale ainsi que la transformation d’insertion d’une voyelle brève [+] dans la première syllabe du parlé marocain.

En ce qui concerne le sens, ce vers, comme nous l’avons déjà souligné, présenté la description de l’état d’âme du poète. Notons que cette description se localise au niveau de la première partie du vers, elle est traduite par l’opposition entre [kif n+bqa ʔaj+r] et [w+nti ms+lja]. [kif] est une particule interrogative qui montre que le poète est dans un état d’embarras. Si le verbe [n+bqa] (rester) signifie: rester, demeurer, en relation avec [ʔaj+r] (embarrassé) porteur des sèmes : anxieux, ne savoir quoi faire, perdu, il exprime l’agitation, le malheur, l’embarras. Ces sèmes contextuels entrent en opposition avec ceux de la séquence [w+nti ms+lja] portant les sèmes : bonheur, jouissance, joie, gaieté, satisfaction. La deuxième partie du vers porte sur la supplication traduite par l’impératif [rofi] (sois généreuse) qui, sur le plan de la signification veut dire générosité, donation et sur le plan contextuel, il exprime : avoir bon cœur, être pitoyable, être compréhensif...

Il est à remarquer que le poète, pour s’adresser à sa chérie, use l’apostrophe, ce procédé stylistique consiste à appeler quelqu’un par son nom auquel, dans ce vers, le poète a attribué une qualité [l+ɣzal] (belle). En effet, le poète compare la beauté de sa bien aimée à celle de la gazelle. Il s’agit d’une ressemblance qui porte sur les traits de beauté. Ainsi, les yeux de la gazelle, sa propreté, son beau cou, sa souplesse, sa marche et sa couleur lui offrent une beauté comparable à celle de l’amante. Pour lui, sa chérie et la gazelle partagent les mêmes traits de beauté. Mais nous remarquons ici une violation syntaxique par le poète qui a attribué un adjectif masculin à un nom féminin [l+ɣzal fatma].

C’est donc grâce à toutes ces oppositions que le poète a pu mettre en relief ses sentiments affligés et son état d’âme battu. Après ces multiples tentatives sans résultats, le poète n’a que révéler l’injustice de sa bien aimée envers lui, bien qu’il lui soit obéissant. C’est ce qu’exprime clairement le vers suivant :

اعلاش قبلتي بالظلم بعدما طعتك ونتي الظالما¹⁷

[ʔlaʒ qab+ltini b+dd+lm b+ ʔdma t+ʔl+k w+ntija ddalma]
pourquoi m’as tu opprimé quoique je te sois obéissante.

¹⁷ Ibid

Dans ce vers, l'amour platonique est traduit par la plainte que le poète porte vis à vis de l'attitude de sa bien-aimée. Cela est traduit par quelques mots clés qu'il utilise. Ce vers est sous forme d'une interrogation introduite par [ɾlas], terme purement dialectal ayant la valeur de «pourquoi». Le terme [qab+ltini] issu de [qabaltini], mot appartenant au registre classique ; qui a subi lors de l'emprunt la transformation de [a]voyelle pleine en [+] voyelle brève dans la deuxième syllabe. Le mot [b+dd+lm] dérivé de [biddolmi] faisant parti de l'arabe classique, a subi les transformations suivantes : l'abrègement de [i] dans la première syllabe [bi], considérée comme une préposition, de [o] en [+] au niveau de la deuxième syllabe, la disparition de la finale [i]. Le verbe [t+ɾt+k] issu de ['atartoki] de l'arabe classique, a subi lors de l'emprunt l'effacement de la syllabe initiale ['a] et de la voyelle finale [i] et la transformation de [a], [o] voyelles phonologiquement longues en [+], noyaux respectifs de la deuxième et la troisième syllabes. Dans le terme [ddalma] issu de ['addalimato], nous avons affaire à un emprunt qui a effacé la première syllabe ['a], servant pour la détermination, la voyelle [i] de la troisième syllabe et qui a effacé également la dernière syllabe [to].

Au niveau sémantique, dans ce vers, l'amour platonique est exprimé par la plainte que porte le poète vis à vis de l'attitude de sa bien-aimée envers lui. Plusieurs termes clés sont mis en œuvre dont la combinaison assure l'expression de cette plainte, [ɾlas] est une particule interrogative montrant que le poète s'interroge sur cet injustice traduisant qu'il ne lui reste rien à faire que se plaindre. Si le verbe [qab+ltini] signifie : faire face, s'opposer, en relation avec [b+dd+lm] porteur des sèmes : injustice, immortalité, il veut dire oppression, tyrannie, outrage. Ces sèmes contextuels s'opposent à ceux de [b+ɾdma t+ɾt+k] qui sont : fidélité, sincérité, obéissance. Car, à l'obéissance vient s'opposer la tyrannie de l'amante qui aurait dû être compréhensive, généreuse et pitoyable.

Il convient cependant d'ajouter que cette qside ne reflète qu'un aspect, parmi d'autres, sous forme desquels se manifeste l'amour platonique comme par exemple le recours au dialogue avec certains objets auxquels le poète raconte son histoire malheureuse et l'on peut citer la qside de « Echamaa » (la bougie) de Mohammed Ben Ali.

Si l'amour dans ce type de qside est symbole de souffrance et de malheur, il est dans la qside de [al χ+lχal] (chaînette de cheville) signe de bonheur, d'aisance et du bien-être. Cette qside est connue par [χ+lχal ɾwiζa] de Ech-cheik Jilali Lehlou.

3- 2- L'amour partagé

Dans cette qside, le poète s'adresse à tous ses semblables passionnés en leur demandant de lui prêter l'oreille et d'écouter son histoire : après une longue période d'absence, sa chérie lui a rendu visite. Une atmosphère de bonheur et de béatitude règne ; il passe des moments délicieux auprès de son amante. Lors de son départ, elle lui a offert sa chaînette de cheville [χ+lχal] en lui demandant de le garder jusqu'au moment de la rencontre.

Cependant, il l'a perdu ; cet incident lui a coûté beaucoup de mal. Il pense à la manière dont il justifiera la perte de cette chaînette. Il part à recherche de cette mystérieuse chaînette en interrogeant tous ceux qu'il rencontre. Mais, tous ses efforts sont couronnés d'échec. Désespéré, il n'a qu'à recourir aux saints et aux jurisconsultes [fqih]. Après la rencontre d'un sage à qui il a confié cette tâche, celui-ci, par ses manipulations magiques, a fait venir un diable à qui il a attribué la fonction de chercher la chaînette, chose que ce démon exécute sans discussion. Une heure après, le diable se présenta avec la chaînette. Cette découverte réanime le poète qui récupère son bonheur et son aisance. Ainsi, il a organisé une fête à l'honneur de son amante à qui il a raconté l'épisode de cette chaînette. La bien-aimée a précisé que l'amour, pour elle, a plus de valeur que la chaînette.

Après quoi, le poète conclut son poème par la demande de miséricorde et de la bénédiction

tout en présentant son identité.

واتعافا بعد اسقام ضري وانكالي¹⁸

زارت رسمي بكمال زينها

[zar+t r+smi b+kmal zinha w+τafa b+τd sqam d+rri w+nkali]

Elle m'a visité ma belle et toutes mes blessures ont guéri.

Dans ce vers, le poète traduit son bonheur et sa jouissance par le biais de certains mots spécifiques. Le verbe [zar+] dérivé de [zarat] mot du registre classique, a subi, lors de l'emprunt, simple transformation de [a], voyelle pleine de la seconde syllabe, en une voyelle brève [+]. Notons que le mot [r+smi] fait partie de l'arabe dialectale. Il convient également de dire que le terme [b+kmal] est issu de [bikamali], appartenant au lexique de l'arabe classique et que l'emprunt lui a fait subir la transformation de la voyelle pleine [i], support de la syllabe initiale [bi] considérée comme préposition, en une voyelle brève [+] et l'effacement de [a] noyau de la seconde syllabe et de [i] voyelle finale. Pour le mot [zinha] dérivé de [ziniha], mot de l'arabe classique, subi l'effacement de [i] noyau de la deuxième syllabe ainsi que l'allongement de la voyelle [a]. En ce qui concerne le verbe [τafa] issu de [taraafa] appartenant au registre classique, a connu, lors de son emprunt, l'effacement de la voyelle [a] de la première syllabe et l'allongement de la finale [a]. Nous remarquons que même [w] conjonction de coordination dans le lexique classique, s'est transformée en [w+] par l'abrègement de la voyelle [a]. Pour le mot [sqam], emprunt l'arabe classique [soqmon]. Il a connu la disparition de [o], noyau de syllabe initiale et de [on] en final du mot, et l'apparition d'une voyelle allongée [a] qui va servir de support pour la première syllabe dans le parler marocain sachant que le segment [s] n'est qu'un appendice. L'emprunt a également transformé [dorri] en [d+rri] par l'abrègement de [o] noyau de la syllabe initiale et l'effacement de l'allongement de la voyelle finale.

Pour ce qui est de l'analyse sémantique, l'amour partagé est exprimé par l'emploi du verbe [zar+t] (elle a visité) signifie : venir, rendre visite, contacter..., en relation avec [r+smi] (mon domicile) porteur des sèmes : logement, foyer, maison, il veut dire : venir chez moi, me rendre visite, se soucier de moi au sens de m'accorder une importance, de prouver son amour pour moi car on ne peut visiter quelqu'un sauf si l'on aime, surtout quand il s'agit d'une relation entre amants. Cette visite va intensifier ses sentiments de joie et de bonheur et mettre fin à tous ses chagrins et ses malheurs, c'est ce qui justifie l'emploi du terme [τafa] qui veut dire : guérir , s'achever , mais en présence des termes [d+rri] et [nkali] ayant pour sèmes : dépérissement, maladie, longueur, malheur, souffrance, il signifie : guérison, rétablissement du cœur et de l'âme , ce qui prouve qu'il s'agit d'un amour partagé et indéfectible. Il convient de signaler que les mots clés entretiennent entre eux une relation de cause à effet dans la mesure où « rendre visite » a pour effet la jouissance et le rétablissement du bien-être Après quoi le poète nous exprime ses plaisirs et ses moments délicieux auprès de sa chérie. C'est justement ce que contiennent les vers qui suivent :

عملت فرح بوصولها ما بين الصهبة ورحيق والضو يلالي
ولغاني ينشد بشعار فرقايك كل سجال¹⁹

[τm+lt farɸb+wsulha mabin essahba w+rɸiq w+dd+w jlali]

[w+lɣani j+nζ+d b+ζtar f+rɣaj+q kol sɣal]

¹⁸ Ibid, p.40.

¹⁹ Ibid, p.45.

J'ai fêté son retour : des rôties, du miel, des jeux de lumières
Et des chanteurs répétant de beaux vers d'amour.

Ces vers viennent confirmer ce qui est exprimé dans le précédant en ce qui concerne l'amour réciproque. Mais, cette fois-ci le poète recourt à une autre manière pour exprimer ses jouissances et son bonheur auprès de sa chérie. Sachant que cette poésie est d'expression populaire, l'emploi des termes doit nécessairement relever du lexique de cette dernière sans oublier certains emprunts que nous examinerons tout de suite. Ainsi, le terme [ʔm+lʔ] dérivé de l'arabe classique [ʔamalto]. Ce mot classique a connu l'effacement de [a], voyelle de la première syllabe de [o] voyelle finale et la transformation de [a], noyau de la deuxième syllabe, en [+]. Le mot [faraʔon] de l'arabe classique a subi la disparition de [a] noyau de la deuxième syllabe et de [un] segments final du mot pour aboutir à [farʔ]. De même le terme [b+wsulha] issu [biwosuliha] mot de l'arabe classique que l'emprunt lui a effacé la voyelle [u] de la deuxième syllabe, de [i] support de l'avant dernière syllabe et de l'allongement de [u] et [a] noyaux respectifs de la troisième et dernière syllabes. Il est à signaler que le mot [essahba] est emprunté de l'arabe classique [essahbato] par l'effacement de [tu] syllabe finale du mot. Le terme [rʔiq] issu de [raʔiq], mot de l'arabe classique, qui a subi l'effacement de [a] noyau de la syllabe initiale. L'emprunt a également effacé la syllabe finale [ʔu] de [ed-dawʔo] pour aboutir à [eddow]. De même le verbe [jlali] est dérivé du lexique classique [julaʔliʔo]. Lors de l'emprunt, ce mot a perdu [o] noyau de la première syllabe, [ʔ] faisait partie de la deuxième syllabe et [ʔo] la dernière syllabe. Le mot [lʔanʔi] issu de [ʔalmoyanni], appartenant au lexique classique qui a subi, lors de l'emprunt, l'effacement de [ʔa], syllabe initiale, de [mu] deuxième syllabe, la disparition de la consonne [n] et de l'allongement de [i] voyelle finale. Pour le verbe [j+nʔ+d], il est emprunté à l'arabe classique [jonʔido] dont la racine est [nʔd]. Le mot classique, a subi lors de l'emprunt, la transformation de [o] noyau de la syllabe initiale de [i] support de la deuxième syllabe, en [+] plus l'effacement de [o]final. L'emprunt a transformé le mot [bilʔaʔʔari], de l'arabe classique, en [bl+ʔʔar] par la disparition de [i], support de la première et la dernière syllabes, du coup de glotte [ʔ] et l'abrègement de [a], noyau de la deuxième syllabe, en [+]. En ce qui concerne le terme [f+rqaj+q], il est dérivé de [fi raqaʔiqi] mot du registre classique, qui a connu, en s'empruntant, l'abrègement de [i] support de la préposition [fi] et de l'avant dernière syllabe, en [+], la disparition de [a] et de [i] noyaux respectifs de la deuxième et la dernière syllabe, ainsi que la transformation de [ʔ] en [j]. Et pour ce qui est du mot [sʔal] obtenu de [siʔil-laton], mot de l'arabe classique, a subi l'effacement de [i], voyelle initiale du mot, des deux dernières syllabes [laton] et de la transformation de [i] en [a] dans la deuxième syllabe. Ajoutons que même la conjonction de coordination de l'arabe classique [wa] est devenue [w+] par l'abrègement de son support vocalique.

Comme nous l'avons déjà mentionné, ce vers est dans sa totalité l'expression de l'amour partagé. Cela se justifie par l'emploi de certains termes spécifiques. Ainsi, le terme [ʔm+lʔ] (j'ai fait) signifie : faire, exécuter, exercer, réaliser, mais en combinaison avec [farʔ] (Fête), porteur des sèmes : bonheur, fête, vitalité, ambiance, il veut dire : fêter, célébrer. Ces sèmes contextuelle combinés avec ceux de [b+wsulha] (son arrivée) qui sont : arriver, visiter, venir, ils expriment la réciprocité des sentiments car rendre visite à quelqu'un signifie l'aimer, mais aussi fêter l'arrivée de quelqu'un implique un attachement sentimental extrême, il s'agit bien d'un amour partagé, un amour réciproque et éternel. Tout cela s'accroît par les jalons du bonheur qui sont présents dans le vers à savoir les lumières, les rôties, le nectar et les poèmes chantant leur amour. Cette récipro-

cité des sentiments s'éclaircira et arrivera à son apogée dans les vers qui suivent :

ردبت وطحت على نهودها وحكيت لها قصتي من لول لتالي
من يوم مشالي خلخالها شفت مني لغزال²⁰

[rdit w+t+**kt** tla nhudha w+**kit** lha q+sti m+n l+w+l l+ttali]

[m+n jum m**ζ**ali χ+lχalha **ζ**+fq+t m+nni l+γzal]

J'ai mis ma tête sur ses seins et je lui ai conté toutes mes souffrances

Dues à la perte de sa chaînette. Celle ci eut pitié de moi.

Nous constatons que dans ce vers, l'amour prend une allure très ascendante dans la mesure où cet amour va être accentué par des rapprochements physiques (le fait de mettre la tête sur les seins de sa chérie). Certes, nous constatons qu'il y a des mots empruntés à l'arabe classique. Cet emprunt va s'exprimer par des modifications plus ou moins fréquentes. Ainsi mot [nhudha] issu de [nohudiha] appartenant au lexique classique, a subi lors de l'emprunt, l'effacement de [o] voyelle initiale, de [i] noyau de la troisième syllabe, ainsi que la disparition de l'allongement dans la voyelle [L] et dans [a] qui sont respectivement supports de la deuxième et dernière syllabes. Le verbe [**kit**] est dérivé de [**akajto**] qui a connu l'effacement des voyelles initiales et finales [a] puis [o] et la transformation de [aj] en [i]. L'emprunt a également abrégé la voyelle [i] de la première syllabe et a effacé les segments [s] et [a] de l'occurrence [qissati] pour aboutir à [q+sti] mot du parlé marocain. En ce qui concerne le moi [jom], il est issu de [jawmon] appartenant au registre classique et que l'emprunt lui a effacé la voyelle [a] initiale du mot, les segments finals [o] et [n] et transformé [w] en une voyelle allongée [o]. Pour le mot [χ+lχalha], dérivé de [χalχaloha], qui, en s'empruntant, va connaître la transformation de [a], noyau de la première syllabe, en [+], l'effacement de [o] support de la troisième syllabe ainsi que la chute de l'allongement de la voyelle finale. L'emprunt a également transformé [a] noyau de la première et troisième syllabes, en [+], et a effacé [a] support de la deuxième syllabe du mot classique [ζafaqat] pour aboutir à [ζ+fq+t] dans le parlé marocain. Et pour le mot [l+γzâl], il est emprunté de ['a γazalo], mot du lexique classique qui a subi lors de son emprunt l'effacement de la première syllabe ['a], de la voyelle [a], noyau de la deuxième syllabe, de la voyelle finale [o] ainsi que l'insertion d'une voyelle brève [+], dans la première syllabe de l'occurrence dialectale [l+γzal].

En effet, l'analyse sémantique de tel vers nous révèle que plusieurs termes sont mis en œuvre en vue d'exprimer et de traduire l'amour réciproque. Si le mot [t+**kt**] (tomber) signifie : chuter, perdre l'équilibre, tomber, en relation avec [tla nhudha] (sur ses seins) portant les sèmes : poitrine, seins, mamelles, il exprime : mettre la tête sur les seins chérie d'une manière douce en vue de sentir la tendresse et l'amour, celle-ci : cette sensation d'amour auprès de son amante lui permet de vivre dans la paix. En se sentant calme, heureux auprès de sa chérie, le poète lui raconte les maux dont il a souffert, maux dus à la perte de la chaînette qu'elle lui avait donnée. Celle-ci eut pitié de lui. C'est ce qui est traduit par [**kit**lha q+sti] et [ζ+fq+t m+nni] qui entretiennent une relation de cause à effet dans la mesure où raconter le mal dont a souffert le poète cause le sentiment d'avoir pitié chez l'amante. Ce qui souligne une autre fois qu'il s'agit d'un amour réciproque, d'un appel qui a son écho.

Si dans le premier vers de cette seconde partie –thème de l'amour partagé- le poète chante

²⁰ Ibidem.

son bonheur, son aisance (jouissance causée par l'arrivée de sa bien-aimée), dans celui-là :

يا عشيق حسني وجمالي حزتي مولاتي على صدرها قالتلي
النظرة فالمحبيب خير لي من ألف خلخال²¹

[ʕaz+tni molati ʔla sd+rha qal+tli yaʕʕiq ʕ+sni w+zmalɪ]

[‘+nn+dra f+lmaʕbub ʕirli m+n'al+f ʕ+lʕal]

Elle m'a serré contre elle en me disant :

« le regard de l'amant me vaut mieux que mille chaînettes ».

Les sentiments de l'amante envers son amant sont plus manifestes dans la mesure où celle-ci s'extériorise en lui assurant que l'amour pur n'a pas d'équivalent. Cela est traduit par plusieurs termes qui sont mis en œuvre. Mais avant d'entamer l'analyse sémantique de l'amour dans ce vers, il vaut mieux commencer par l'examen de la provenance de ces termes. Ainsi, le verbe [ʕaz+tni] relève du registre de l'arabe marocain. L'emprunt à également converti le mot classique [sadriha] à [sd+rha] en usant de l'effacement, des voyelles [a] et [i], supports respectifs de la première et deuxième syllabes, de l'insertion d'une voyelle brève [+] qui va s'intercaler entre les sons [d] et [r] et la chute de l'allongement de [a]voyelle finale. Voyons voir maintenant [jaʕʕiq] qui est emprunté au mot classique [jaʕʕiqa]. Ce dernier a connu, lors de son emprunt, l'effacement de [a] noyau de la deuxième et la dernière syllabe. Pour le terme [ʕ+sni], il est issu de [ʕsni], mot du registre classique que l'emprunt lui a apporté les modifications suivantes : la transformation de [o], noyau de la première syllabe, en [+] et la chute de l'allongement de [i] voyelle finale.

Concernant le mot [ʕmalɪ], il est emprunté au terme de l'arabe classique [ʕamali] en subissant la chute de [a] noyau de la première syllabe et la disparition de l'allongement de la voyelle finale [i]. Et ce qui concerne l'occurrence [‘+nn+dra], qui vient du lexique classique [‘annadrato] a subi, lors de son emprunt, la transformation de [a], support de la première et la deuxième syllabes en [+] et l'effacement de la dernière syllabe [to].

Pour le mot [f+lmaʕbub] qui est issu de [fi ‘almaʕbubi]. Ce dernier comporte une préposition [fi] qui va devenir [f+] par la transformation de [i] en [+], et il va connaître, lors de son emprunt l'effacement de [a] et de la voyelle finale [i] puis la transformation de [a], noyau de la troisième syllabe, en [+]. Il faut ajouter que, pour convertir [ʕajron], mot du registre classique, en [ʕir], il a fallu transformer [ay] en une voyelle allongée [i], effacer [o] et [n] segments de la deuxième syllabe. L'emprunt à également transformé [alʕon], mot du registre classique, en [‘al+f] par le biais de l'allongement de [a] initiale, l'insertion d'une voyelle brève [+] entre les segments [l] et [f] et l'effacement de [o] et de [n] segments finals. Et pour le mot [ʕ+lʕal] dérivé de [ʕalʕalon], mot classique, qui a subi la transformation de [a], noyau de la syllabe initiale, en [‘] et l'effacement des deux segments finals du mot à savoir [o] et [n].

Pour analyser l'aspect sémantique de l'amour dans ce vers, nous allons nous intéresser aux mots clés et aux relations qu'ils entretiennent entre eux, puisque notre analyse se situe dans le cadre de la sémantique structurale, ainsi le verbe [ʕaz+tni] (elle m'a serré contre elle) signifie : serrer, s'approcher, embrasser, mais en relation avec [molati] portant les sèmes : maîtresse, amante, amoureuse et [ʔlasd+rha] (sur sa poitrine) ayant les sèmes : poitrine, seins, il exprime : l'amour sincère, pur et authentique. Il s'agit donc d'une preuve qui ne montre rien que la fidélité,

²¹ Ibid, p.46.

l'attachement et la noblesse des sentiments lorsque l'amante lui confirme que l'amour pour elle est incomparable à quoi que ce soit, car, selon elle, le regard de l'amant vaut mieux que mille chaînettes. Cela est traduit par [+nn+dra] (regard) qui signifie : coup d'œil, voir, regard, contemplation et qui relationnellement avec [+lm+rbub] signifiant : amant, amoureux ; aimé, veut dire : regard d'amour, regard doux et tendre, cela est, pour elle, trop cher que mille chaînettes.

Nous comprenons alors qu'il s'agit d'un amour réciproque, un amour qui unit deux cœurs différents mais éprouvant le même sentiment c'est l'amour éternel.

Conclusion

Dans cet article, nous avons présenté la littérature marocaine d'expression populaire, tout en montrant l'importance qu'elle occupe au sein de la tradition orale dont nous citons les chansons populaires qui constituent une grande source d'inspiration. Parmi ces chansons, il y a celles qui utilisent l'arabe comme instrument d'expression. C'est le cas du zajel qui est une poésie d'expression populaire connue sous plusieurs noms dont le malhoun qui est l'objet de notre article. Ensuite, nous avons parlé des principaux adeptes de ce genre, de ses origines et de ses objets dont le plus important est le thème de l'amour qui comporte plusieurs types entre autres : l'amour entre hommes et femmes qui constitue la charpente de notre recherche. Par la suite, nous avons traité l'amour dans le malhoun. Après quoi, nous avons réservé toute une partie pratique pour analyser l'aspect sémantique de deux types d'amour ; amour platonique et amour partagé représentés respectivement par les deux qasidas « Fatma » et « khalkhal ouwicha ». Cette analyse se situe dans le cadre de la sémantique structurale, enfin, nous avons noté la présence de certains emprunts à l'arabe classique, de même nous n'avons pas hésité de signaler certaines violations syntaxiques.

Bibliographie

- CHEKHROUN, A., *La littérature populaire sur les ondes de la radio*, Tunis, UPRA, 1987.
- DU BOIS, J., *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973.
- EL JIRARI, A., *El.quassida* [القصيدة], Rabat, El oumnia, 1970.
- FRANGINE, M., *George Sand*, Paris, L.P, 1976.
- Fêtes de jeudi patrimoine* [حفلات خميس التراث], Fès, IPANEB, 1995.
- LAFFONT, B., *Dictionnaire des auteurs*, Aylesbury, R.L, 1985.
- EECERCLE, J.-C., *L'amour*, Paris, Bordas, 1985.
- MOYAU, J.-J., *William Shakespeare*, Paris, Syhers, 1966.
- ROUSSEAU, J.-J., *Les confessions*, Paris, L.P, 1972.
- SAND, G., *Mauprat*, Paris, Gallimard, 1981.
- STENDHAL, *De l'amour*, Paris, H.M.G, 1966.
- ZNIBER, M., *Littérature populaire marocaine*, Rabat, OKAD, 1989.