

Une versification énigmatique à travers un genre poétique mineur amazighe : *tiguniwin*

Bassou HAMRI

Université Sultan Moulay Slimane,
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Béni Mellal

Par sa nature de production poétique orale, la poésie amazighe se produit souvent in situ et reçue à chaud; de cette postulation découlent des convenances et des règles reconnues et admises de par et d'autre entre poètes eux-mêmes et par l'assistance qui sans elle d'ailleurs cette poésie n'aurait aucune importance.

Réunis au cours d'une occasion quelconque, souvent festive, les poètes, tout spontanément, aiguisent leur langue et mettent en exergue et en enjeu surtout leur verve à partir du verbe qu'ils doivent dompter. Lors de ce type de rencontres, toutes les danses, constituant les procédés de génération de la poésie, donnent libre cours à l'éloquence et l'art poétique des poètes. Chacun ainsi doit se mesurer aux autres et tous les genres poétiques peuvent se générer.

Mais *tiguniwin*, par leur particularité de versification énigmatique, constituent le plus grand défi que peut lancer un poète à ses pairs car, ce genre, rarement exécuté d'ailleurs, constitue un vrai test par lequel pourrait s'attester ou s'infirmier le statut de poète admis et reconnu parmi ceux du cercle en présence d'un grand juge que constitue l'assistance.

Introduction

En tamazight, il serait important de signaler tout d'abord que la poésie, dans sa totalité, malgré sa diversité et ses multiformes, est couverte par le vocable *tiwnt*. Ceci veut dire littéralement qu'elle est un « nœud », une « couture » ou « suture » dans la mesure où l'on considère sa pratique et sa création comme un tissage ou, dans une forme plus élaborée du langage, un tapissage et un vernissage. Dans cette opération, les mots sont tissés, noués pour constituer un tapis, une toile où se rejoignent les hommes, la société et leur représentation du monde : *butiwnt*, littéralement « celui qui fait des nœuds », qui tisse et tapisse les mots, le poète en fait, *anššad* ou *amdyaz* et peu importe l'appellation qu'on lui attribue, utilise dans son œuvre le matériau de la vie quotidienne de sa communauté, sa langue, pour en faire un fleuron. Son produit, sa poésie, ce qu'il tisse s'appelle à la base des *izlan*, des vers. Mais d'autres paramètres entrent en jeu pour déterminer la forme, le contenu et toutes les servitudes que nécessite la réalisation de ce produit. Ce sont donc ces unités, les *izlan* (pluriel d'*izli*) qui composent toute la poésie en tamazight et constituent le produit artistique émanant de la bouche de ceux qui sont censés être les détenteurs d'un certain pouvoir leur procurant la faculté d'être distincts des autres dans leur entreprise. Ces *izlan*, que l'on correspond dans l'étude de cette langue aux vers français, revêtent plusieurs formes et assurent plusieurs fonctions dans toute production poétique amazighe.

Cependant, il est à signaler que l'*izli*, le vers amazighe, jouit d'une autonomie extraordinaire et peut se suffire à lui-même dans un contexte approprié. En tant qu'une phrase de prose rythmée, très courte, exprimant d'ordinaire, sous une forme imagée, une pensée assez simple, *izli* peut être un vers tout à fait autonome dans un contexte approprié. Il peut aussi être sous forme d'une maxime, d'un proverbe, d'une sagesse ou d'une moralité. Dans ce dernier cas, c'est le plus souvent ce qui persiste d'un conte, d'une légende, d'un mythe ou même d'une épopée ayant disparu ou d'une histoire vraie dont on a gardé la partie moralisante (nous illustrerons cela plus loin par un exemple). Mais *izli* est en général une production populaire à auteur anonyme, en écho aux événements qui l'associent aux actes quotidiens

de la vie; il est improvisé ou simplement puisé dans le fonds mémorisé.

Dans une chanson, il est structuré en un couplet ou en un distique constituant un refrain composé d'unités strophiques obéissant à ce que JOUAD (1986) a appelé une « matrice cadentielle » pour les chants d'ahouach dans le Haut Atlas marocain, mais avec cette différence de taille qu'il est important de signaler: cette suite syllabique et phonique de l'ahwach est vide de sens alors que *l'izli-llğa* est une création poétique pourvue de sens et, dans cette fonction de refrain, il est éphémère et appelé à changer constamment (selon le rythme voulu, la période musicale...).

Mais *izli*, dans sa nature, reste l'élément principal et essentiel dans toute création poétique en tamazight. On le trouve dans toutes les compositions poétiques : *tamdyazt*, *tayffart*, *lmayt*, *llğa*, *tiguniwin*, *timnađin*... ainsi que dans toutes les manifestations rituelles ou de divertissement comme ahidous, ahellel, aâdded, le henné des mariés, les travaux agricoles et de corporation, etc. Mais dans sa composition, *izli*, assimilé ou non au chant, a une autonomie syntactico-sémantique. Il est d'une structure rythmique binaire: deux séances rythmiques y sont censées être égales et apparentées par une rime finale ou interne ou par des sonorités (assonances et allitérations) ou par l'ensemble à la fois. Cette composition le structure ainsi en deux hémistiches ou deux jumeaux et l'on dit souvent *gmas* ou *umas* pour dire littéralement « son frère » en parlant d'une moitié ou de l'hémistich d'un vers.

Dans les deux séquences, la structure linguistique et la structure rythmique sont superposées: il y a absence quasi-totale d'enjambement, de rejet ou de contre-rejet ; par conséquent, l'unité syntactico-sémantique du vers (nous y reviendrons en détails dans la partie rhétorique) coïncide avec le modèle mètrico-rythmique du vers.

Ce couplet, ou distique en deux hémistiches, peut avoir une longueur allant jusqu'à 15-16 syllabes étalées sur une ou deux lignes, voire trois, quand il est transcrit en français. La répartition à l'intérieur d'un distique est parfois symétrique, voire quadrilatère et triangulaire, croisée, réglée par un schéma d'assonances.

Cet élément majeur de la poésie tamazight qu'est l'*izli* anime à la fois de nombreuses formes d'expression formelle et d'énonciation. C'est une forme brève, maniable et propre à l'improvisation dans toutes les manifestations et surtout celles collectives et festives.

Dans sa pratique verbale, il y a des chants de divertissement rituels, satiriques, des invectives alternées ou joutes oratoires, des chants, etc. Sa construction et les formes poétiques dans lesquelles on le trouve dépendent des circonstances et des lieux qui le génèrent. Plusieurs formes poétiques composent le fonds poétique amazighe mais chaque forme obéit à des convenances qui la gèrent selon le lieu, le temps et l'auditoire auquel elle est destinée.

Cependant, *izli*, quelles que soient les circonstances qui l'ont généré, demeure une production populaire à auteur anonyme (même si celui-ci est connu quelque part). Il est associé aux actes de la vie rurale (moisson, mouture, tissage, bercements des enfants, ramassage de bois, cueillette...), aux festivités (mariage, naissance, circoncision...), et à l'ensemble des événements qui marquent la vie quotidienne des Imazighen (conflits intertribaux, entre familles et clans, guerres, élections...), et actuellement, grâce aux mass-médias, même certains événements internationaux intéressent les poètes amazighes.

***Tiguniwin* comme genre mineur**

Comme nous venons de le signaler plus haut, la poésie amazighe obéit à des convenances allant des situations, des circonstances jusqu'au formes ou genres et aux procédés de génération où la production poétique peut naître. Dans cet article, nous allons nous intéresser à un genre poétique tout particulier de par sa complexité et la rareté des circonstances qui le génèrent ; et c'est pour cette raison d'ailleurs que nous l'avons titré comme genre mineur *tiguniwin* (pluriel de *tiguni*) viennent du verbe *qn*, littéralement « fermer », dans le sens de poser une énigme ou une devinette à quelqu'un et lui demander de trouver sa symbolique en objet ou en idée abstraite ; il s'agit ici de trouver la solution, la clé à cette énigme à portée herméneutique de par le sens. Dans l'essence de ce jeu poétique, il s'agit d'une activité spirituelle où la lucidité, la spontanéité et la perspicacité sont de mise.

Dans ce jeu verbal que constituent *tiḡuniwin*, les *inššaden* se livrent à une vraie bataille oratoire où le vers, l'*izli* adressé à l'antagoniste, est une énigme versifiée où se trouve cachée au plus grand degré de dissimulation le sens *lməna*; le sens suggestif qu'il faut « ouvrir », dans le sens de décoder, dont il faut posséder les « clefs » pour accéder à ses mystères et saisir l'objet ou l'idée visée par l'auteur dans sa formulation faite de signes, de symboles, d'allusions et d'allégories... Ce sont toutes les techniques rhétoriques et linguistiques qui sont mises en œuvre dans ce processus poétique élaboré en toute spontanéité.

C'est un vrai duel où la réputation d'un *anššad* est mise en jeu; sa vraie valeur en tant que poète mais aussi en tant qu'« intellectuel » réside dans sa capacité de saisir à la volée la portée significative du contenu allusif de l'énoncé de son adversaire. Il s'agit ici de « trouver » la solution, la signification de l'abstraction à cette énigme. Une *tiḡuni* ou une énigme, un jeu poétique *in situ* dont le vers *izli* commence souvent par la formule : *qḡenx-aš ḡḡ-an izli...*, ou bien, et c'est le cas le plus fréquent : *qḡenx-ašt inn ḡḡ-an izli...* Ces deux formules voudraient dire littéralement : je t'encode dans un vers...

Ainsi, dans cette formulation, l'interlocuteur se trouve interpellé directement dans l'élaboration de l'*izli*, du vers et doit impérativement répondre poétiquement, en décodant et en interprétant mentalement et spontanément le message que comporte le vers. Il doit réagir immédiatement et répondre *hic et nunc* en usant lui aussi d'une autre formule habituelle: *at anfx i bulleḡa muhun ay tḡa*, ce qui veut dire aussi littéralement: je le décode au poète, c'est chose simple...

En voici quelques exemples recueillis auprès d'un grand poète¹⁴¹ :

1. *qnx aš nn a bullḡa yat tella teḢra*¹⁴²
tariyt dattazla ayis ibedda !

Je te l'encode ô toi poète (anššad), il existe bien un phénomène :
 La selle est en marche alors que le cheval est immobilisé !

¹⁴¹ Il s'agit de Zaïd ou Arouch, grand poète des Aït Ouirra ; aujourd'hui il est âgé de quatre vingt ans environ ; il en a été soit le récepteur « décodeur », soit l'émetteur « encodeur ».

¹⁴² Dans cette énigme, on retrouve cette mentalité populaire selon laquelle le soleil tourne autour de la terre et non pas l'inverse qui est avéré scientifiquement.

La réplique immédiate est la suivante :

ddix attanfx i bulleġa muhun ay tga :

tafuyt dattazla igenna beddan !

Il m'est aisé d'ouvrir votre énigme ô poète (anššad);

Le soleil se meut tandis que le ciel reste stable !

2. *qn aš snat tawmatin ur t mġdar ;*

ku yat tella tessan unna ġr da dzeġur !

Je t'encode ô toi poète : deux sœurs

Qui jamais ne se trahissent allant chacune

Toujours vers celui à qui elle appartient.

Et la réponse est la suivante :

idar nš adday tsirsed sebbat

ku yan illa senn wnna ġer da zgurr !

Ce sont tes pieds quand ils quittent les savates :

Chacun sait dans quel côté il doit se mettre.

3. *qnx aš nn a bulleġa taseġġa ybbin*¹⁴³

iqur udar ifrn s isul izizaw !

Je te l'encode ô poète : une branche coupée dont la

Racine est morte mais dont le feuillage garde sa verdure !

att anfx i bulleġa muhun a y tga

arumy ittuty lhšam ns ibedda !

Il m'est bien aisé ô poète de vous décoder cela :

Le colonisateur est parti mais son pouvoir demeure !

4. *qnx aš nn yat turtit da temzyal*

merra tid adil merra tid zzenbue !

Je te l'encode ô poète : dans un verger un arbre fructifie

Parfois en raisins parfois en oranges !

at anfx i bulleġa muhun ay tga :

tagmart da tarw ayis nġedd asrdun !

Il m'est aisé de vous le décoder :

C'est la jument qui peut engendrer soit un cheval soit un mulet !

¹⁴³ Ce vers énigme a été adressé à Zaïd Ou Arouch par un poète des Aït Ishaq lors d'une fête célébrant l'indépendance du Maroc le lendemain même de cet événement.

Les *tiguniwin*, ou poèmes à énigmes, sont bâties sur une série d'antiphrases avec références sociales, ethniques, religieuses et rhétoriques que même un amazighophone authentique, s'il n'est pas imprégné dans ce domaine et sans expérience poétique, ni du jeu rhétorique, ne pourrait interpréter.

Cependant, il faudrait tout de même évoquer cette tradition initiatique très ancrée dans les foyers des Imazighen et qui consistait en un jeu rhétorique très intéressant entre les membres de la famille.

Aussi, peut-on prétendre que *tiguniwin* est l'équivalent ou plutôt le développement et la perfection linguistique et rhétorique de *timzunzrin*, ces énigmes que l'on s'amuse à pratiquer en famille autour du foyer pendant les longues et pluvieuses nuits hivernales; dans ce vocable d'ailleurs, on peut déceler une relation lexicale avec *anẓar*, c'est-à-dire la pluie.

Timzunzrin, dans un plus haut degré rhétorique, renvoient comme *tiguniwin* à des signes, des symboles, des allégories et en appellent aux subtilités de la langue mais sans versification.

Sur le plan de la formulation, elles leur sont identiques, car elles utilisent la perlocution par le biais de la formule conventionnelle suivante: *zunrx aš tin...*

C'est la première confrontation d'un amazighe avec les jeux rhétoriques de sa langue dont il s'imprègne étant encore jeune, car il était de tradition chez les Imazighen – par manque de moyens de loisirs, par la force de l'isolement, par absence de sédentarisme, etc.- de rompre cette solitude tout en joignant l'utile à l'agréable en cultivant cet art rhétorique chaque fois que l'occasion s'y prête ; nous en présentons ici un exemple :

zunrx aš tin : nğers i wurdu neġġawn aksum,

Littéralement : nous avons égorgé une puce et nous nous sommes suffisamment rassasiés de viande !

L'énigme se développe ici à partir d'une image rhétorique, celle de la « puce égoragée » qui va se substituer analogiquement en profondeur sémantique à une allumette ou à une braise ; dans cette équivalence,

nous retrouvons l'idée suivante : grâce à une allumette ou à une braise, on peut avoir un grand feu qui rend de nombreux services : il réchauffe, cuit les aliments, éclaire... Cette superposition linguistique introduit une deuxième isotopie qui est activée par le verbe *grs* « égorger » ; ainsi, égorger une puce traduit l'idée d'allumer une allumette ou d'attiser une braise. Ces deux isotopies se rejoignent alors dans leur construction sur plusieurs plans :

- sur un premier plan, nous retrouvons des éléments en commun qui activent la ressemblance, et en deçà bien entendu, l'analogie : la couleur rouge, celle du sang et du feu, et la petitesse.
- sur un deuxième plan, les deux isotopies se rejoignent par l'immensité de leur résultat par rapport à leur volume : la puce égoragée qui a pu rassasier la famille illustre cette image du grand feu qu'une simple allumette ou une seule braise peut générer.

Conclusion

Comme tout genre poétique amazighe, *tiguniwin* obéit aux règles rhétoriques qui le distinguent des autres genres avec cette particularité qui consiste à mettre à l'épreuve la verve de tout poète amazighe voulant se mesurer aux autres ; la règle d'or consiste en la capacité d'être en mesure de posséder les capacités de décodage immédiat et adéquat. Le poète agissant *in situ* doit répondre *hic et nunc* et faire preuve d'imagination et de clairvoyance.

Bibliographie :

HAMRI, B., 2015, *La poésie amazighe de l'Atlas central marocain*, Rabat, Publications de l'IRCAM.

JOUAD, H., 1986, « Mètres et rythmes de la poésie orale en berbère marocain : la composante rythmique », *Cahiers de poétique comparée*, 2 : 103-127, Paris, INALCO.

GANLAND-PERNET, P., 1998, *Littérature berbère, des voix des lettres*, Paris, PUF.

PEYRON, M., 1991, *Isaffen ghbanin (Rivières profondes)*, Poésies du Moyen Atlas traduites et annotées, Casablanca, Wallada.