

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE

N° :



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ETRANGERES.

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE GENERALE ET
COMPAREE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: BOUGRINE Abla

Intitulé:

**Etude comparée de deux aspects de la poésie
orale féminine algérienne : la "*Bouqala*" et le
"*Hawfi*"**

Soutenu devant le jury composé de :

Nom et Prénom	Grade	Qualité	Établissement
MOUNES Djaafar Fayçal	MAA	Président	Université de Msila
ATOUI-LABIDI Souad	MCA	Rapporteur	Université de Msila
NAIT AMARA Ghezali	MAA	Examineur	Université de Msila

Année universitaire : 2021/2022

Remerciements :

Tout d'abord, je dois remercier Allah le tout puissant,

*Je voudrai aussi, exprimer ma grande gratitude envers mon encadrant
MME ATOUI-LABIDI Souad, pour tous ses conseils avisés ainsi que pour sa
disponibilité et son soutien absolu*

*Je remercie, aussi, mes parents et ma petite famille pour tout l'amour
qu'ils me donnent*

*Et plus généralement, mes remerciements s'adressent à toute personne,
qui de près ou de loin, m'ont permis de finaliser ce mémoire.*

A tous un grand Merci du fond du cœur.

Dédicace :

A mes parents

A mon tendre époux et mes chers enfants

A tous mes amis et proches

Je dédie ce modeste travail

Table des matières

Remerciements

Dédicace

Introduction général 1

Chapitre 01 :

Littérature orale et populaire

1- Définition de la littérature orale populaire :	5
1.1 La culture	5
1.2 La tradition.....	6
1.3 Le patrimoine.....	6
1.4 Le folklore	6
2- Les principales formes de la littérature orale	7
2-1 La poésie.....	7
2-2 Le chant	9
2-3 Le conte	9
2-4 Le mythe.....	10
2-5 La légende	12
3- Le statut de la poésie orale féminine.....	12
3-1 Dans le paysage culturel.....	12
3-2 Dans le monde	13
3-3 En Algérie.....	13

Chapitre 02 :

De la *Boûqâla* et du *Hawfi* miroir de la poésie orale féminine

Algérienne

1-La Boûqâla	15
1-1- Aperçu du contexte historique et géographique dans lesquelles évolue la bouqala ...	15
1-2 <i>La Boûqâla</i> : refl et de la société et de la parole féminine	16
1-3 <i>La boqala</i> : un divertissement féminin.....	17
1-4 La description du jeu de <i>la Boûqâla</i>	17
1-5- Les principaux thèmes développés dans <i>la Boûqâla</i>	20
1-5.1 La femme et/ou l'homme/l'amour.....	24
1-5.2 La religion :	28

1-5.3 La famille.....	29
1-6 La langue de la Bouqâla	29
2-Le <i>hawfi</i> Tlemcénien	30
2-1 Aperçu sur l’histoire et la géographie de Tlemcen	30
2-2 Le <i>hawfi</i> émulation de la culture populaire séculaire.....	32
2-3 Définition du <i>hawfi</i>	33
2-4 Naissance et évolution du <i>hawfi</i>	35
2-5 Origines du <i>hawfi</i>	36
2-5.1 Le Mouacheh	36
2-5.2 Le zajal	36
2-5.3 <i>El Hawzi</i>	37
2-5.4 Lemawal	37
2-6 Les principaux thèmes du <i>hawfi</i>	38
2-6.1 La religion.....	38
2-6.2 L'amour.....	39
2-6.3 La famille.....	40
2-6-4- La société	40
2-6.5 Environnement géographique et humain.....	41
2-7 Le cadre linguistique du <i>hawfi</i>	42

Chapitre 03 :

Les résonances entre la *Bouqâla* et le *Hawfi*

1 Introduction partielle	45
2 Méthode de comparaison	52
2-1 Sur le plan géographique.....	52
2-2 Sur le plan linguistique.....	52
2-3 Sur le plan morphologique et sémantique	53
2-3.1 Rythmes et rime (la poésie)	53
2-3.2 Poésie improvisé ou récitée (<i>la bouqala</i>)	54
2-3.3 1.5 Poésie récitée (<i>le hawfi</i>).....	54
2-4 Sur le plan culturel	54
Conclusion générale	58
Références Bibliographiques.....	60

Introduction Générale

« Les poètes sont les voix de ceux qui n'ont pas de voix »

Alphonse de Lamartine

Introduction générale

Le génie d'un peuple consiste dans sa capacité à transmettre son héritage intellectuel et son identité originelle de génération en génération. Ce qui permettra au fond culturel commun de persister au fil des siècles et ainsi de pouvoir garder sa place sur l'échiquier des nations. L'histoire nous apprend, dans ce sens, que toutes les civilisations qui se sont succédées du début de la présence humaine sur cette terre, ont toutes en commun la spécificité d'avoir un fond culturel ancestral qui est la condition première de toute aventure civilisationnelle humaine. C'est cette matrice originelle qui va lui permettre de résister et se perpétuer.

Ce fond civilisationnel qui englobe une culture et une tradition millénaire se transmettant par voie orale, de bouche à oreille, sous diverses formes (contes, chants, proverbes, devinettes... et bien d'autres), est une richesse sans précédent pour toute société qui valorise ses racines ainsi que ses sources.

L'Algérie, en tant que pays ayant une histoire qui remonte à la nuit des temps, a su constituer son propre fond culturel original qui constitue son âme profonde et le moyen de briller dans le concert des nations. Ainsi, l'une des principales émanations de patrimoine séculaire oral est la poésie orale féminine. Quelle soit citadine ou rurale, la femme a contribué à la propagation de cette culture populaire au travers d'une œuvre large et variée, transmise de bouche à oreille, de mères en filles.

Dans le cadre de la préservation de cet héritage de la perte et de la déchéance, nous avons pensé utile de consacrer une étude à ces deux formes de poésie orale féminine typiquement Algériennes que sont la *Bouqala* et le chant *Hawfi*.

Etant une forme de littérature populaire, il serait judicieux de poser un certain nombre de questions auxquelles nous tenterons de répondre tout au fil de notre étude. Tout d'abord : c'est quoi la littérature orale populaire ? Et est-il juste de la décrire comme telle sachant qu'elle n'est pas écrite alors que la nature originelle de la littérature suppose un écrit ? Comment définir les deux genres poétiques corpus de notre étude ? Quelles sont leurs origines et les différents thèmes qu'ils abordent ? Quelles seraient les points de ressemblances et de divergences entre eux ?

C'est à ces questions que nous allons essayer de répondre tout au long de notre recherche. A première vue, il semblerait que la *Bouqala* en tant que poème ne diffère pas ou peu du chant *Hawfi* et que si différences il y aurait, ils ne sauraient que secondaires par apport au fond commun qui les lie.

Il est possible, au contraire, de supposer que les différences sont peut-être plus importantes et qui en feraient deux genres bien différents et bien distincts dans la forme et dans le fond. Dans cette perspective, nous nous sommes tracé une ligne de recherche qui,

Introduction générale

selon nous, permettra de résoudre la problématique soulevée plus haut sous forme d'interrogations. Cette ligne sera inscrite sous le signe méthodologique d'une intertextualité et des parallèles tracés entre les deux genres poétiques choisis.

Après une introduction générale, nous allons essayer, dans le premier chapitre, d'apporter des éclaircissements sur le concept de littérature orale populaire notamment sur le fait qu'elle soit un genre littéraire, même si sa nature première n'est pas écrite.

Dans un deuxième temps, nous allons tenter de jeter la lumière sur chaque genre poétique à part objet de notre étude, à commencer par une mise au point des deux types de poésie, de leurs origines et de leurs thèmes abordés. Nous allons détailler dans le dernier chapitre les ressemblances et les différences entre eux à travers un corpus de notre choix comportant dix *Bouqalates* et dix chants *Hawfis*.

En conclusion, nous allons dresser un bilan de notre recherche qui va mettre la lumière sur les différents résultats auxquels nous sommes parvenus.

Chapitre 01 :

Littérature orale et populaire

Les littératures orales et écrites sont les deux principales formes de littérature. Comme nous le savons tous, presque tous les types de littératures sont disponibles sous formes écrites. Une grande partie de la littérature orale a également été mise à disposition sous forme de livres.

Aussi et avant d'entrer dans le vif du sujet, il nous paraît nécessaire de décortiquer le terme « *Littérature orale populaire* » afin de mieux l'appréhender et d'en avoir une meilleure compréhension.

Ce terme a été, sans doute, utilisé pour la première fois par Paul Sébillot¹, en 1881 et qui l'a introduit dans la terminologie folklorique et ethnologique. Il en définit la délimitation dans son manuel folklore en ces termes : « *le domaine de la littérature orale est circonscrit avec plus de netteté que des autres parties du folklore* » et dont l'explication semble « *une de ses caractéristiques est la fixité relative de la forme*² ».

Nous avons relevé plusieurs définitions de la littérature orale, mais nous pouvons affirmer que la meilleure d'entre elles est celle que nous propose PAUL Zumthor, dans son excellent ouvrage « *Introduction à la poésie orale* », pour lui la littérature orale désigne une classe de discours qui englobe toute espèce d'énoncés métaphoriques ou fonctionnels, et qui dépasserait, selon lui, un simple dialogue entre individus : contes, comptines, facéties mais aussi les récits des anciens combattants, les vantardises et plus globalement encore tous ce qui touche aux narrations de notre parole quotidienne³.

Ce qui caractérise au mieux cette forme de littérature est la **répétition**. C'est cette **répétition** qui va lui conférer une longévité dans le temps et qui formerait une relation de cause et de conséquence. C'est grâce à cette forme de littérature que les peuples peuvent transmettre leurs valeurs sociales et morales de générations en générations ce qui constitue le fond ethnologique qui lui permet de se perpétuer et de pérenniser leurs existences.

¹ Paul Sébillot (1843-1918) : Ethnologue, folkloriste, écrivain et peintre français, né le 06 février 1843 à Matignon (Côtes-du-Nord), il est issu d'une ancienne famille bretonne et d'une lignée de médecins depuis son arrière-grand-père. Il crée en 1885 la Société des traditions populaires, puis en 1886 la revue du même nom. Spécialiste de la littérature orale et des traditions populaires de la Haute-Bretagne. En 1905, il est nommé président de la Société d'anthropologie. Il meurt à Paris en 1918. Voir : <https://www.berose.fr> et Wikipédia, « Paul Sébillot », disponible sur : <https://fr.wikipedia.org> consultés le 24/04/2022

² Paul Sébillot, le folklore, *littérature et ethnographie traditionnelle*, Paris, 1913, p6-7 cité par Marie-louise Ténéze : « *Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte*. In *Annales Economie, sociétés, civilisations*. 24^{ème} année, N.S., 1969. [En ligne]. URL : https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1969_num_24_5_422116 p.1104

³ Paul ZUMTHOR : *introduction à la littérature orale*, Paris, édition du Seuil, 1983, P.45.

Statue de la littérature orale

Par ailleurs, et à la lumière des précédentes définitions une interrogation doit interpeller le chercheur et qui concerne l'usage du terme *littéraire* au sujet d'œuvres et de productions qui ne sont pas fixées ni transmises par écrit. En effet, comment peut-on considérer la tradition orale populaire comme littérature alors qu'elle n'est pas écrite et qu'elle le fruit de sociétés qui est constituées en grandes majorité par des analphabètes ?

C'est d'ailleurs à cause de cela, que plusieurs chercheurs récusent le terme littéraire au sujet de la tradition orale populaire.

Néanmoins, il semble aujourd'hui exister un consensus parmi les spécialistes qui s'accordent à considérer la tradition orale populaire comme une branche de la littérature.

Après cette brève introduction, dans laquelle nous avons essayé de fournir une définition de la littérature orale populaire, il nous semble essentielle de parler de certaines notions qui sont en relation directe avec cette forme de littérature à savoir : la culture, la tradition, le patrimoine et le folklore.

1- Définition de la littérature orale populaire

1.1 La culture

L'UNESCO nous présente la culture qui est dans son « ...son sens le plus large, peut être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social.

*Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances ».*¹

Paul ZUMTHOR, nous informe que la culture serait l'émanation d'une opinion assez générale, complexe et plus au moins hétérogène, lié à une certaine civilisation matérielle de représentations, comportements et discours communs à un groupe humain, dans un temps et un espace précis et qui aurait la faculté de produire des signes, de les interpréter ce qui ferait d'elle un facteur d'unification des activités sociales et individuelles qui va permettre de contrôler le destin collectif et dont l'une des principales caractéristiques essentielles serait une sorte de *repli sur soi et la répétition* ce qui ne veut pas forcément dire qu'elle soit totalement renfermé sur elle-même².

¹ UNESCO, Déclaration de Mexico sur les propositions culturelles, conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico -city, 26 juillet- 6 août 1982. [En ligne]. URL : [https : https : UNESCO/fr/Déclaration%20de%20Mexico%20sur%20les%20politiques%20culturels.pdf](https://unesco.fr/Déclaration%20de%20Mexico%20sur%20les%20politiques%20culturels.pdf)

² Paul ZUMTHOR, « op cit. » Pages 63 et 66.

1.2 La tradition

La tradition peut être définie comme étant la transmission de générations en générations d'une norme culturelle à partir d'un événement fondateur ou un passé lointain. Cet héritage immatériel constitue le socle de l'identité d'une communauté humaine et qui contribue à la continuité du fait culturel que la mémoire collective va concourir à transmettre et enrichir.

Sans risque de se tromper, nous pouvons affirmer que la tradition est une façon pour la collectivité de préserver et transmettre ses gènes culturels et ses valeurs de générations en générations et n'a pas forcément besoin de l'écrit car se transmettant oralement¹.

Par ailleurs, la tradition ne se borne pas, à la conservation ni à la transmission des acquis antérieurs : elle intègre, au cours de l'histoire des éléments nouveaux qu'elle adapte à ceux déjà existant.

Elle s'identifie à la vie de la communauté.

1.3 Le patrimoine

Le patrimoine est considéré comme l'héritage commun d'un groupe. Il se définit comme l'ensemble des richesses culturels-matérielles et immatérielles appartenant à une communauté héritée du passé et même du monde actuel. Il peut être naturel et culturel. Il est très important dans la construction de l'identité collective d'une nation et le reflet de son intelligence. La notion de patrimoine est en perpétuelle évolution, il n'a plus pour seule vocation la préservation et la conservation de monuments et d'objets mobiliers.

Elle comprend le patrimoine archéologique, urbain, rural, littéraire, cinématographique, photographique, culinaire, et plus encore.

1.4 Le folklore

Le folklore est l'ensemble des pratiques culturelles (croyances, rites, contes, légendes, fêtes, culte, ct...).

Le terme folklore a été inventé en 1846 par W.J. Thoms, sur folk, « *peuple* » et « *lore* » vieux mot qui désigne un « *savoir* », et qui renvoi à un ensemble de coutumes.

Pour ZUMTHOR, le mot folklore s'est dédoublé, à la fin du XX^{ème} siècle, et qui renvoie selon lui à un concept assez vague, auquel plusieurs ethnologues dénie toute valeur scientifique, et qui est en relation avec des pratiques divers de récupération des régionalismes et d'animation touristique. Il précise, par ailleurs, que le Dictionnaire de Leach, en 1949 donnait pas moins de trente-trois définitions différentes du folklore.²

¹ Wikipédia, encyclopédie en ligne, « la tradition orale », disponible sur : [En ligne]. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Tradition_orale#~:text=d'un+peuple.-,les+thèmes+de+la+tradition+orale,+ou+les+poèmes+ou+les+chansons consulté le 16/04/2022

² Paul ZUMTHOR, « op cit. », page 22

Après avoir fait ce tour d'horizon concernant la définition de la culture orale populaire ainsi que des différents concepts en rapport avec elle, nous allons aborder maintenant les principales formes ou genres relevant de cette littérature.

2- Les principales formes de la littérature orale

La tradition orale délimite des limites et normes spéciales dans lesquelles sont circonscrite chacun des genres de la littérature orale.

Nous pouvons classer ses genres en deux catégories :

a- **Récits contrôlés**, aussi appelés « *fixe* », dans lesquelles nous retrouvons les comptines, les proverbes, les dictons notamment d'ordre météorologiques, les devinettes qui convoquent la réflexion et le sens de la déduction. Leurs caractéristiques principales sont qu'ils ne changent pas au fil du temps et se transmettent sous la même forme de générations en générations.

b- **Récits semi-contrôlés**, nous y retrouvons *l'idée originale* qui est fourni par la tradition et généralement mémorisés sous formes de modèles qui sont source de variantes mais qui doivent respecter les limites imposées par la tradition.

c- **Le récit libre**, qui comme son nom l'indique est interdépendante de tradition, cette dernière ne fixe ni les mots ni l'information, et on retrouve dans ce répertoire **la légende**.¹

Dans ce qui suit, nous allons essayer de voir, avec de plus amples détails les principales formes de la littérature orale à savoir : la poésie, le chant, le conte, le mythe et la légende.

2-1 La poésie

Etant donné que notre recherche a pour objet deux formes de poésie que sont *la Bouqala* et le *Hawfi*, nous pensons qu'il serait nécessaire de s'arrêter longuement sur cette forme de littérature orale et qui nous sera d'un grand apport pour la suite de notre étude.

Nous pouvons définir la poésie comme étant l'art d'évoquer et de faire ressortir les sensations, les impressions, les émotions les plus intenses par le l'intermédiaire des sons, des rythmes, qui sont insufflé par les vers.

La poésie est issue du grec *poésies*, qui renvoie à l'idée de création, de fabrication.²

Nous retrouvons deux formes de poésie : une poésie libre qui est libérée des règles et des contraintes, et qui est orientée par les aspirations auxquelles tendent les différents mouvements littéraires.

Il existe plusieurs genres de poésie :

¹ Bertrand, BERGERON, « les genres de la tradition orale » In l'actualité du mythe, Numéro 164, hiver 2012, disponible sur : [En ligne]. URL : <https://id.erudit.org/iderdit/65886ac>.

² Le Larousse, « *folklore* », disponible sur : [En ligne]. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/poesie/61960> consulté 29/04/2022

-**La poésie épique** (présente dans les épopées), qui est une émanation d'une expérience personnelle dans laquelle l'homme transpose ce qu'il ressent.

-**La poésie didactique** : qui a pour finalité l'enseignement des hommes notamment au travers de la fable et du satyre. Elle a pour but un enrichissement personnelle et aide l'homme à avoir une meilleure compréhension du monde dans lequel il vit et lui permet une élévation spirituelle et philosophique.

D'un autre côté, elle prend deux formes :

-La première : **la poésie lyrique** qui tire son nom du fait qu'elle était à l'origine chantée avec l'accompagnement de la lyre (d'où viendra le mot *lyrisme*).

Elle est la figure mythologique de la cithare qui charme les animaux et séduit la nature.

-La seconde : **L'élégie** : du mot *élégia* dérivé de *élegos*, chant de deuil, c'est une forme de lyrisme limitée et codifiée.

Par ailleurs, il est essentiel de savoir qu'un poème est soit monobloc (composé en un seul bloc) soit composé en plusieurs ce qu'on appelle les strophes qui sont de différentes longueur dont les plus utilisées varie de deux à douze vers.

Nous trouvons aussi ce qu nous appelons rimes qui est la répétition d'un son (au minimum) à la fin de deux vers différents. Ces rimes sont classées selon le nombre de sons ; on dira que la rime est pauvre lorsqu'il y a seul son en commun, qu'elle est suffisante s'il retrouve deux rimes et qu'elle est riche qu'on il y a trois sons en commun.

Nous donnons au vers des noms selon la longueur qui varie d'une à 12 syllabes.

Par ailleurs, on constate la présence dans la poésie de deux figures de styles très importante à savoir l'allitération et l'assonance qui jouent sur la sonorité des mots et permettent notamment de produire un effet d'imitation sonore.

L'allitération est la répétition d'une même consonne. En revanche, l'assonance est la répétition d'une même voyelle.

La poésie orale objet de notre étude est une forme de poésie qui se fait et se transmet sans l'aide de l'écriture soit de bouche à oreille.¹

Zumthor répertorie cinq phases qui selon lui donne naissance au poème à savoir :

1-Production :

2-Transmission

3-Réception

¹ Mounia BELGUECHI, « Cours d'Initiation aux textes littéraires Destiné aux étudiants de première année Licence », [En ligne]. URL :

Erreur ! Référence de lien hypertexte non valide. consulté le 14/04/2022

4-Conservation

5- (en général) répétition¹.

2-2 Le chant

Le chant est l'utilisation de la voix humaine afin de produire des sons musicaux. Nous étendons généralement ce terme aux signaux sonores émis par certains animaux (chants de cigales, vocalisation des oiseaux, chants des baleines).²

Dans la littérature orale la chanson désigne la chanson dite folklorique. La chanson est l'émanation de la voix qui en chantant laisse transparaître toute l'étendue des émotions humaines.

On retrouve plusieurs genres de chants et chansons :

-Berceuse (mère/enfant), chant de travail, chants de métiers, les hymnes religieux ou nationaux, les chants de danse, les chants de conscrits et les chants de table.³

En Algérie, le chant féminin jouit d'une place très importante dans la vie culturelle et représente une facette très importante de la grande histoire de notre beau pays, d'où l'intérêt tout particulier qui doit être accordé à l'étude profonde de cette forme d'oralité.

2-3 Le conte

Nous pouvons définir le conte comme étant une histoire qui se transmet de bouche à oreille. Héros et héroïnes vont faire face à des épreuves et affronter des ennemis et des obstacles pénibles.⁴

Le conte se caractérise par son penchant vers la fable ou l'onirisme (en relation avec le rêve ou l'imaginaire).

En outre, il faut voir les personnages comme des symboles inscrits dans une perspective de morale générale et qui ne fait pas référence aux caractéristiques individuelles.

Son origine est populaire et puise ses sujets dans la tradition collective et dans le folklore.

C'est un bref récit même si parfois il peut être plus long que la nouvelle.

Dans le conte, le narrateur récite l'histoire inspirée par l'oralité. Nous retrouvons dans le conte un côté moralisateur ou didactique.

Il faut souligner, par ailleurs que le conte se divise en trois types :

¹ Paul ZUMTHOR, « op cit. » page 32

² Wikipédia, encyclopédie en ligne, chant, [En ligne]. URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/chant> consulté le 26/04/2022

³ Centre méditerranéen de la littérature orale , le chant, article en ligne disponible sur : [En ligne], URL : www.euroconte.org/fr/anthropologiedelacommunication/lalitteratureoraleetsesgenres/leschantss.aspx

⁴ Suzanne-G. Chartrand, Judith Emery-Bruneau et Kathleen Sénéchal avec la collaboration de Pascal Riverin, Caractéristiques de 50 genres pour développer les compétences langagières en français [En ligne]. URL : fichier_a0567d2e5539__Caracteristiques_50_genres.pdf

a- **Le conte oral ou traditionnel populaire** et dont l'auteur est anonyme.

b- **le conte écrit à partir de l'imagination de l'auteur.**

c- **Le conte écrit** : qui pour **base le conte populaire.**

Par ailleurs, on peut classer le conte par type :

1/ Le conte merveilleux

Ce sont des contes anonymes et qui sont transmis par voie orale Exemple : *Les contes de Charles Perrault*. Dans ces contes on voit des choses qui relèvent du magique et de l'irréel, on y voit les animaux parler comme les humains, les objets se métamorphoser et les personnages doués de pouvoirs extraordinaires.

2/ Le conte philosophique

Genre né au XVIII^e siècle, Voltaire excellait dans ce genre de conte avec ses illustres (*Zadig*, *Candide*), il est utilisé par l'auteur afin d'exposer des idées philosophiques notamment ayant pour but la remise en cause des traditions, le pouvoir y est contesté au moyen de fable au contenu satyrique.

3/ Le conte fantastique

Il est caractérisé par l'utilisation de la peur, du surnaturel, ces histoires sont racontées par le narrateur-conteur qui rapportent oralement une de ses expériences. On y retrouve une intrigue autour d'un événement déterminant sur lequel on se concentre, la situation progresse, culmine et s'achève rapidement.¹

Dans sa « morphologie du conte » Vladimir Propp² nous fournit une liste de 31 fonctions³ qui représente la base morphologique des contes merveilleux en général. Ceci n'implique pas forcément qu'elles soient présentes dans le conte mais elles s'enchaînent dans un ordre identique, qui doit être respecté par le conteur, même s'il lui appartient de choisir des fonctions ou de les négliger.⁴

2-4 Le mythe

Nous pouvons définir le mythe comme étant un ensemble de croyances, autour d'un événement historique, d'un phénomène, d'un personnage et qui leur donne une force et une importance toute particulière par l'ensemble de la communauté. Ex. Le mythe napoléonien, le mythe de l'argent.

¹ Mounia BELGUECHI, « op cit. »

² Vladimir Propp : né à Saint Pétersbourg le 29 avril 1895, mort à Leningrad le 22 Aout 1970, est un grand folkloriste russe, dont l'ouvrage le plus célèbre reste « *Morphologie du conte* »

³ Vladimir Propp Cité dans Mounia BELGUECHI, *Cours d'Initiation aux textes littéraires Destiné aux étudiants de première année Licence*, en ligne, op cité, p.27

⁴ Mounia BELGUECHI, op cité p.27

Nous reproduisons, ici, une définition du Dictionnaire de l'académie française qui nous informe que le mythe est un récit fabuleux, contenant une morale plus au moins perceptible dans le récit, il dérive de la racine indo-européenne *meudh* qui nous rappelle un souvenir et fait référence à la remémoration.

Pour une meilleure compréhension de cette notion, nous pensons qu'il important de donner cette définition du mythe tel que défini par le grand anthropologue français Claude Lévi-Strauss¹: « Un mythe se rapporte toujours à des événements passés avant la création du monde [...] ou [...] pendant les premiers âges [...] en tout cas [...] il y a longtemps [...]. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente.

Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur ».²

Le mythe est donc un récit oral qui est transmis de génération en génération avec comme but de divertir et d'instruire en racontant une histoire que la communauté présente comme sacrée et qui remonte à la nuit des temps et qui donne une version simplifiée des origines du monde, des phénomènes naturels, des hommes et des dieux, c'est la vision de début des débuts.

Exemple de mythes célèbres

-La théologie d'*Hésiode* dans lequel on décrit la création du monde, l'histoire des dieux et la création des hommes.

-L'*Illade* (du grec « *Illon* » autre nom de Troie).

-L'*odyssée* : La fabuleuse histoire d'*Ullysse*, du nom grec d'*Ullysse* « *odysseus* ».

-Le mythe de *Proserpine* ou *Perséphone*, qui apprend sur la manière de dont les saisons chaudes, froides s'alternent et nous apprend sur les saisons stériles et fécondes.

-La *cosmologie aztèque* qui nous parle de la naissance du monde qui a commencé par la destruction des quatre soleils primordiaux.

-Le mythe célèbre de la *destruction de l'Atlantide*.

-Le mythe du célèbre *Don Juan*, dont les conquêtes et les aventures amoureuses sont connu de tous, et qui est donné comme référence dans la maîtrise de l'art de la séduction féminine.

¹ Claude LEVIS STRAUS, anthropologue français né à Bruxelles (de parent français) le 28 Novembre 1908. Sous-Directeur du musée de l'homme en 1949 puis Directeur d'étude à l'école pratique des hautes études, chaire des religions comparées des peuples sans écriture. Il est nommé professeur au Collège de France, chair d'anthropologie qu'il occupe de 1959 à sime en retraite en 1982. Elu a plusieurs postes honorifiques dans plusieurs pays notamment à l'Académie Française le 24 Mai 1973. Il est mort à Paris le 30 Octobre 2009. Voir pour plus de détails détail le site internet de l'Académie Française sous le lien <https://www.académie-française.fr/les-immortels/claude-levi-strauss>

² Claude Levy STRAUSS, cité par Paul ZUMTHOR, « op cit. », page 32

2-5 La légende

La légende est un récit oral transmis de génération en génération, dans lesquelles l'imaginaire populaire ou la production poétique transforme les faits historiques dans le but de donner naissance à une histoire fantaisiste ayant pour origines la réalité historique, et dont les éléments sont reconnus par l'imaginaire collectif, et dans lequel le héros est confronté à des épreuves surhumaines auquel il fait face et arrive à défier et à résoudre.

La légende acquière un statut quasi surnaturel avec des actions merveilleuses et des miracles.

Exemple de légendes célèbres :

La légende de *la Corriveau*

La légende de *Jos Montferrand*¹.

3- Le statut de la poésie orale féminine

3-1 Dans le paysage culturel

Nous avons vu plus haut, que l'oralité été beaucoup plus présentes dans les sociétés ou l'écrit est absent ou insignifiant. C'est le moyen ingénieux utilisé par la communauté afin de perpétuer l'âme du groupe de générations en générations.

Cette transmission est une forme de survivance du fait culturel et de la mémoire collective et qui mieux que la femme source première de transmission des valeurs et de ce qu'on pourrait appeler les gènes de la communauté au moyen des différents récits, berceuses, contes ou légendes racontées qui seront ainsi imbibé de la culture du groupe.

C'est le moyen utilisé par la communauté pour se perpétuer et conserver son originalité.

Qui de nous n'a pas été bercé dans son enfance par les berceuses, les chants traditionnelles des ancêtres, les contes du terroir, les *bouqalates*, dans une nuit Ramadhanesque ou dans une froide nuit d'Hivers ? et qui d'entre nous n'a pas été profondément touché au plus profond de son âme et n'a pas gardé une influence certaines de ces formes de culture et de traditions orale durant toute l'étendue de sa vie.

C'est n'est pas uniquement un moyen de communication, mais surtout un régulateur social, économique, religieux et culturel.²

¹ Wikipédia, encyclopédie en ligne : La légende, disponible sur : [En ligne], URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Légende>

² Fatima Louati, les variations linguistiques de la poésie féminines de traditions oral dans la région de Tlemcen, in Journée d'études :In Les répertoires poétiques féminin de la tradition orale Etat de la recherche perspective (LACNAD/CREAM) 16-17 mars 2016, INALCO, Paris. : [En ligne]. URL : <https://www.reserchgte.net/publication/341684397-les-variations-linguistiques-de-la-poésie-feminines-de-traditions-orale-dans-la-région-de-Tlemcen>

La voix délimite, de ce fait, une oralité enfantine ancrée dès les premiers balbutiements de la voix. Et qui constitue donc le dialecte de la dernière tribu de la pure parole¹.

3-2 Dans le monde

La poésie orale tient une grande place dans les sociétés à culture orale ou le taux d'analphabétisme est extrêmement élevé, la part de l'écrit étant minimale sinon inexistante.

Comme le souligne Zumthor dans son ouvrage cité plus haut, même dans les sociétés modernes où la tradition d'écriture a volé à la voix son autorité première, l'oralité de la communication reste toutefois liée à certaines situations de dissonances, et elle occupe l'espace de conversation, partout au monde objet de règle et de censures, et que plusieurs cultures ritualisent.²

3-3 En Algérie

La poésie littéraire est partie prenante du paysage culturel et littéraire depuis plusieurs siècles. La poésie féminine est liée en premier lieu à la place importante qu'occupe les interdits dans notre société, des tabous liés à la libre expression féminine notamment en raison du système de valeur en place qui privilégierait une masculinité dominante et envahissante et qui discrédite et amenuise le rôle de la femme dans la société.

Nous aurions pu penser que l'indépendance de notre pays allait être une occasion en or à ne pas ratée afin de revaloriser et d'accorder la place qui sied à la parole féminine dans toute sa splendeur et grandeur.

Malheureusement, et hormis la bonne volonté affichée par plusieurs chercheurs et la création de « *départements de culture populaires* » au sein des universités de Tlemcen, Alger et Tizi-Ouzou et la mise en place d'unités de recherche (URASC, CRASC, CRAP/CNRPAH) et même l'implication des médias lourds n'a pas été à la hauteur des espérances affichées.

En effet, il est triste de constater que la plus grande partie des recherches ont été concentrées sur le conte, les devinettes et les proverbes et la négligence des autres formes de culture populaire orale et notamment de la poésie orale féminine ce qui est vraiment dommageable et risquerait à long terme d'être la cause de la perte de cet immense patrimoine.

Notre étude avec celles menées par d'autres imbibé de patriotisme et soucieux de préserver la mémoire collective, permettra, on l'espère de rectifier le tir avant qu'il ne soit trop tard³.

¹ Paul ZUMTHOR, op cité, page 89

² Paul ZUMTHOR, « op cit. », page 86

³ Voir l'excellent article publié dans le site [vitamedz.com](https://www.vitamedz.com/fr/Algerie/la_poésie_féminine_278242_Articles_0_0_1.html) : [En ligne]. URL : https://www.vitamedz.com/fr/Algerie/la_poésie_féminine_278242_Articles_0_0_1.html

Chapitre 02 :

De la Bouqâla et du Hawfi miroir de la poésie orale féminine Algérienne

L'Algérie est un pays qui a une histoire millénaire, et dont le peuple, a su bâtir au fil des siècles, une culture propre à lui, riche et variée, embelli par les échanges avec les autres peuples, notamment du bassin Méditerranéen et du monde Arabo-musulman.

Influencé par la beauté de la langue Arabe, langue de la poésie par excellence, les algériens ont produit des chefs-d'œuvre littéraires, essentiellement oraux, et qui se perpétue de siècle en siècle et de génération en génération.

La femme Algérienne a elle aussi participé et grandement à ce rehaussement culturel, elle a su laisser une trace indélébile dans l'échafaudage de la personnalité algérienne authentique fière de son histoire et de ces constantes.

Aussi, il nous paraît nécessaire de consacrer cette partie à l'étude de ces deux formes de poésie orale en détail.

Nous avons choisi de commencer par *la Boûqâla* car elle est antérieure à l'apparition du chant *Hawfi*.

1- La *Boûqâla*

La Boûqâla, est un jeu populaire féminin connu dans tous les coins de l'Algérie. Ressuscitée après l'indépendance par la Radio, la télévision et même les journaux et les périodiques, et ont réussi chacun à sa manière, à faire connaître au grand public les beautés et mystères de ce jouaux de notre patrimoine, ajouter à cela les efforts de recherches consentis par divers intellectuelles engagées à la préservation et à la pérennité de cette facette de notre histoire et de notre culture ancestrale.

En premier lieu, nous allons aborder le contexte historique et géographique dans lesquelles à évoluer *la Boûqâla*, la description de ce jeu, les principaux thèmes de *la Boûqâla* et la langue utilisée dans *les bôqâlates*.

1-1 -Aperçu du contexte historique et géographique dans lesquelles évolue *la bouqala*

La Boûqâla est à l'origine une pratique divinatoire, jeu accompagnée de courts poèmes, récits ou improvisées, pour être à la fin interpréter comme des présages.

Elle est de ce fait, un art poétique répandu dans les milieux citadins en relation avec la femme, certaines familles algériennes considérant même que le nombre de *Boûqâla* apprises par une femme est un signe de sa noblesse. ¹

Pour Kaddour M'HAMSADJI, les poèmes de la Bouqala sont antérieurs à la pratique de la divination. ²

¹ Eljazeera.net, La Bouqala en Algérie : Débats poétiques féminins durant le Ramadhan, Article en Arabe, In Eljazeera.net [En ligne] URL : <https://www.aljazeera.net/news/woman/2019/6/2/البوقالةفي-العائلات-الجزائرية>

² Kaddour M'HAMSADJI/ Le jeu de la bouqala, O.P.U, Alger, 1989 réimpressions 2003, P.23

Nous pouvons avancer à juste titre d'ailleurs que *la Bouqâla* a été choisi par la mémoire collective pour préserver les *mouahchchhat*. Alors que d'autres la lie avec les guerres maritimes où la piraterie des 15^{ème} et 16^{ème} siècles avec les grands commandement militaire Algériens dont celui de Rais Hamidou.¹

Dans plusieurs bawaqels nous retrouvons des noms assez évocateurs de la guerre de course : Alger, Bab-al-Wâd, Sidi Fredj, Tunis, Smyrne, turques, soudanaises, roi, capitaine, marins, navire, mâts, Señor, etc.

Mais ces guerres ont couté très chers aux Algériens d'où une mobilisation quasi permanant de beaucoup d'hommes, aussi, le fait que les marins s'absenté durant de longues périodes, les femmes pour passer le temps et garder espoir de revoir l'être cher, se réfugiaient dans les *bôqâlates* et dans *le Fal* (bon présage ou bonne augure).

Un autre avis, voit que *la Bouqâla* est une ancienne tradition algérienne apparue à l'ère phénicienne dans la ville de Cherchell qui se situe à 90KM de la capitale Algérienne « Alger ». ²Elle serait de ce fait, une émanation des rituels magiques méditerranéenne.

L'examen de l'origine de la *Bouqâla* est un sujet très débattu chacun y va de son argument et de sa déduction, et ne nous pouvons affirmer avec exactitude l'origine historique de *la Bouqâla* sinon de dire qu'elle est très ancienne.

1-2 *La Bouqâla* : reflet de la société et de la parole féminine

Dans la société patriarcale Algérienne, le statue de femme est relégué à un rang inférieur, où l'homme se sent dans le bon droit d'asservir, voire de faire de la femme son objet personnel, ceci n'est pas le fait de la religion mais d'une interprétation souvent erronée de celle-ci et des pouvoirs que s'accordent les hommes à eux-mêmes par pure prétention masculine.

De ce fait, *la Bouqâla* en plus d'être un divertissement, fut souvent une sorte d'échappatoire pour les femmes, une révolte contre le fait accompli, et une manière pour elles de s'émanciper, notamment chez la femme rurale qui est contrainte en plus par les dures conditions de vie et la dureté de la nature.

Elle est, de ce fait, un reflet de la société et une parole de femme libre et authentique.

¹ Naima, LAAKRIB, La Bouqala ; recherches esthétiques et sémiologiques Article en Arabe, In revue Moutoun مونتون N°06 juin 2012, page :239-250 [En ligne], URL : <https://asjp.cerist.dz/en/dans/Article/145/5/2/131395> consulté le 06/05/2022

² Z'hour, KOUAR, « La Bouqala » dans l'imaginaire populaire Maghrébin, Article en Arabe In revue ELKAFILA, 2019, [En ligne] URL : qafila.com/ar/البيوقالة/

1-3 *La boqala : un divertissement féminin*

La *Boûqâla* ne concerne que les femmes. Elle est conçue par elles et pour elles seules. Elle d'origine citadine, de ce fait, les hommes on sont ainsi exclu.

La pudeur (*el horma*) était et est toujours, une vertu primordiale pour la femme Algérienne, acceptée et promue par elle comme étant un signe de bonne éducation et de savoir vivre. Elle est l'émanation de l'attente d'un mari ou un frère parti en voyage ou en guerre¹.

1-4 *La description du jeu de la Boûqâla*

D'abord, on doit parler d'un ustensile essentiel au jeu, et qui est un récipient en terre cuite, utilisé par les citadins pour boire de l'eau fraîche en été. Haute de 8 à 12cm légèrement pansue avec un diamètre de 13 à 18cm, la *Boûqâla* à deux petites anses appelées « *oudhiânâte* », oreillettes, par la plupart des citadins, elle a pour pluriel *bawâqâl* et *boûqâlâte* et pour diminutif *bwâqla*, usité dans le langage raffiné des algérois².

En ce qui concerne le poème *Boûqâla*, il désigne un court poème dans le jeu de la *Boûqâla*. Ce poème comprend généralement quatre à six vers, donc des quatrains, des quintils et des sizains, exceptionnellement un vers, un distique : deus vers, un onzain : onze vers

Chez les connaisseurs, ont fini par désigner ce poème et ce jeu par un seul et même mot : *Boûqâla*.⁶

Maintenant passons au jeu à proprement dit et le rituel qui l'accompagne.

Avant de jouer au jeu, on doit disposer des éléments matériels du jeu à savoir : Une *Boûqâla* comme décrite plus haut, Un *kânoûn*, un petit réchaud en terre cuite, il sert à la fumigation en début de cérémonies, Une *skimpla* (table basse) garni de thé et de différentes gourmandises, *Des ingrédients* : différents encens dont les sept parfums, *assab'boukhûrate* : le benjoin blanc, *al-djâwî al-abyadh* ; le benjoin noir, *al-djâwî al-ak hal* ; l'élémi, *oum an-nâs* ; le bois d'aloès, *'ôud an-nadd* ; la coriandre, *al-kouzbour ou el-koushar*, la résine du pistachier d'atlas ou autre staphylier, *al-louban* et le sytrax, *istrourouk ou maï'a.*, hénné *El-Hânâ*, laurier *el-ghâr*, rose *wârd* etc., *Le poème*, appelé *Boûqâla*, les *boûqâlâte* sont des petits poèmes porteurs de bon où de mauvais présages.

M'HAMSADJI nous propose une manière de jouer la *Boûqâla* observée dans certaines anciennes familles algéroises habitant la Casbah. ³

¹ Kaddour M'HAMSADJI, « op cit. » p.30

² Kaddour M'HAMSADJI, « op cit. ». p21

³ Kaddour M'HAMSADJI, « op cit. » p22

D'abord, *la phase préliminaire* : la maitresse de maison allume la *Kânoûn*, encore appelé *nâfakh*. Après elle y jette quelques pincées d'ingrédients d'encens : phase de fumigation qu'on appelle aussi *at-tabkhîra*.

Le bocal est dirigé sur son bord vers la Kanoun allumée, puis l'opératrice récite la formule de la *tabkhira* dont un exemple suivant :

بَخْرِنَاكَ بِالْجَاوِي جِيْبِي لَنَا الْخَبْرَ مِنَ الْقَهَاوِي
بَخْرِنَاكَ بِالْحَنَّةِ جِيْبِي لَنَا الْخَبْرَ مِنْ مَرْغَنَّةِ
بَخْرِنَاكَ بِشِبَاثِبِ الْهَجَالَةِ جِيْبِي لَنَا الْخَبْرَ مِنْ عِنْدِ الرَّجَالَةِ
بَخْرِنَاكَ بِالزَّيْتِ جِيْبِي لَنَا الْخَبْرَ مِنْ كُلِّ بَيْتِ
بَخْرِنَاكَ بِشَلْخِ الرَّتَاجِ جِيْبِي لَنَا الْخَبْرَ مِنْ عِنْدِ الْحَجَّاجِ

Nous t'avons soumise à la fumée du benjoin, apporte-nous les nouvelles des cafés

Nous t'avons soumise à la fumée du henné, apporte-nous les nouvelles d'Alger

Nous t'avons soumise à la fumée des bouts d'étoffes provenant des vêtements d'une veuve, apporte-nous les nouvelles des chez les hommes.

Nous t'avons soumise à la fumée de l'huile, apporte-nous les nouvelles de chaque maison.

Nous t'avons soumise à la fumée des éclats de bois, apporte-nous les nouvelles des pèlerins.

Après, on remplit d'eau le récipient *Bouqâla* et on la recouvre d'une chéchia d'un jeune homme célibataire où d'un simple mouchoir.

Puis vient *la phase d'exécution* : *Al-frâch* ou *al-farch*, le préambule ou *ad-dou'â*, l'invocation : les femmes se rassemblent autour du *Bouqâla* qui est déposé par deux jeunes filles vierges devant une femme âgée dotée d'un grand savoir et connaissance des *boûqâlâte* et ayant une aura auprès des présentes. Les deux filles déposent leurs index sur le bord du bocal. Les présentes y déposent un objet leurs appartenant en général un bijou où à défaut un bouton, un légume sec, puis l'officiante fait une invocation qui commence toujours par un appel à Dieu, ce qu'on appelle le *frâch* ou le *farch*, qui signifie ce qu'on étend, c'est une courte incantation afin de débiter le jeu. Puis, il est demandé aux présentes de penser à une personne à qui sera dédié la poème- *Bouqâla* et afin de ne pas oublier la personne à qui l'on pense, les présentes noues un nœud *Al-'ouqda* de leurs ceintures (pour les filles vierges) ou à un mouchoir (pour les femmes mariées).

Ensuite, les présentes assistent à l'oraison du poème *Bouqâla*, par l'officiante et le ravissement se lit sur leurs visage (sourire, crispation, rougeur, etc.) ou dans le regard (anxiété, nostalgie, etc.).

En effet, le rôle de l'oratrice est primordial, c'est elle qui fait planer un air de félicité et laisse libre court à l'imagination des présentes qui se laisse aller ainsi à la transe et le plaisir de déguster les poèmes récités.

Après l'énoncé du poème, l'une des deux jeunes filles introduit sa main dans l'eau du récipient et retire au hasard un objet appartenant à une des présentes et à qui sera la personne à laquelle est destinée la *Boûqâla* qu'elle dédie à la personne absente pour laquelle elle a noué la *Boûqâla*.

Si la *Boûqâla* fait ressortir des idées positives pour l'intéressée elle sera ravie mais si elle renvoi à des idées négatives elle créera la confusion et l'amalgame dans les pensées de la personne visée par la *Boûqâla*, d'aucun on même rapporté que des conflits familiaux ont éclaté suite à une interprétation négative d'une *Boûqâla* exemple d'une femme qui s'est froissée avec sa bru en qui elle avait nouée le vœu la *Boûqâla* disait de se méfier des membres de sa famille.

Le jeu se poursuit et chaque participante à le droit de nouer trois fois afin d'avoir plus de chances que la *Boûqâla* lui soit destinée.

Puis vient **la phase d'examen** : Lorsqu'on est perplexe face au résultat acquis, deux filles portent la *Boûqâla* entre leurs doigts, et celle-ci est uniquement maintenue par les quatre pouces pour l'empêcher de tomber.

La maitresse de cérémonie dit alors les paroles suivantes :

Si mes paroles dont véridiques

إذا كان كلامي صحيح

Et mon augure un bon augure

و فالي فال مليح

Tourne avec la rapidité du vent

دوري بسرعة الريح

On attend un moment et l'on dit encore :

Si tu as dit vraie tourne à droite **إذا قلت الصّحّ دوري على اليمين** Et si c'est un mensonge tourne à gauche. **وإذا هذا كذب دوري على اليسار**.

Puis on soumet la *Boûqâla* à la seconde épreuve, généralement vers minuit.

C'est la vérification par audition. On vérifie si la *Boûqâla* a dit vrai.

Puis l'animatrice prononce cette formule :

يا فال يا فلفال يا فاتح الأقفال جب الخبر على فلان من أي مكان

Ô augure qui dit l'augure, ô ouvrier de serrures,

على أربعة أركان

Apporte les nouvelles d'un tel

De n'importe quel lieu

Des quatre coins !

Le jeu fini, l'eau de la *Boûqâla* est jetée soit sur la terrasse soit dans la rue, au milieu de la nuit lorsqu'il n'y a plus aucune circulation. Si une femme veut voir son rêve elle met une gorgée de cette eau dans la bouche puis le crache après formulation intérieur de son vœu et elle attendra des signes pendant son sommeil lui révélant si oui ou non son vœu va être excusé.¹

Ce jeu existe encore de nos jours mais une forme beaucoup plus simple. La vérification de la *Boûqâla* et la contre-épreuve, n'est plus en vigueur. On s'en tient uniquement aux points suivants :

- Réciter la formule de l'invocation : c'est le *frâch*.
- Nouer mentalement ou effectivement : c'est la '*ouqda*.
- Dire un poème *Boûqâla*.
- Commenter éventuellement la *Boûqâla* entendue.

Puis on clôt le jeu en se donnant rendez-vous pour d'autres soirées aussi passionnantes.

1-5 - Les principaux thèmes développés dans la *Boûqâla*

La *Boûqâla* est une clef du monde féminin, dans le sens où elle permet de saisir l'état psychologique et émotionnel de la femme, sa place dans la société, ses aspirations et ses rêves. Il est nécessaire avant de toucher aux différents thèmes de la *Boûqâla* de rappeler que les thèmes qui y sont développés sont en adéquation avec les valeurs de l'Islam et de la société, il est notoire, que la femme Algérienne voue un respect total des règles sociales et religieuses en vigueur dans la société, elle ne se révolte que contre les règles injustes et les déviations qui sont en contradiction avec ces règles loin des clichés, une révolte avec la voix et la poésie contre les interprétations erronées et sexiste faites par les hommes. Une sorte de croisade menée par la femme pour reconquérir sa place dans la société, de redéfinir et de rééquilibrer sa relation avec cet homme qui la maltraite et exerce son pouvoir injuste contre elle.

Kaddour M'HAMSADJI, dans son ouvrage cité plus haut, identifie et évoque plusieurs thèmes traités dans la *Boûqâla*. Il dénombre des thèmes principaux et des thèmes secondaires.

Le premier s'inspire de la vie populaire quotidienne : En effet, la poésie est l'émanation et reproduction de la vie quotidienne avec ses hauts et ses bas, le poète étant un interprète et un traducteur fidèle de ses sentiments les plus profonds qui brosse, par la même, un tableau fidèle de la société dans laquelle il vit.

¹ Naima, LAAKRIB, *Loc.cit.* p.217

Dont :

➤ **la religion**

Exemple :

الله أحد ما بقى من يامن حد و العهد و الوفاء ولى نكران
أنا وذاك الحبيب اللي نعرف يا لو كان يحلف في كتاب القرآن
قلبه دوني خداع من زمان

Dieu est Un. Il n'est plus possible d'avoir confiance en personne.

La parole donnée et la fidélité sont devenues dénégation.

Pour moi, cette personne amie que je connais bien, même si elle me jurait sur le Coran.

Je ne la croirais pas, car son cœur est mauvais et elle perfide depuis toujours.

➤ **Le destin** *Exemple :*

لو كان السعدود ينغرسوا بالعود
نغرس مئة عود وعود في وطية وحندي
لكن السعدود في يدك يا معبود
يا سقام السعدود سقم لي سعدي
الناس الكل باحبابهم وانا غريب وحندي¹

Si les destinées se plantaient par boutures,

À moi seul, j'en planterais des cents et des cents dans un champ.

Mais les destinées sont en Ton pouvoir, ô Dieu.

Ô Toi, qui arranges les destinées, arrange-moi la mienne.

Tout le monde possède des amis tandis que moi, je suis un étranger solitaire.

➤ **Le bonheur** *Exemple :*

عايشة يا عايشة جاك الخير قومي تدبيري
مسبوغة الشعور قالت واش ندبيري
حبيبي ما يفرت و لو كان يمرتوت
قال كيف يخلصوا الديار نبيع عليك الحانوت

Aïcha, Aïcha, ton aimé et le bonheur arrivent chez toi.

Lève-toi donc pour aviser à recevoir.

La belle aux cils teints dit : « Que me faut-il aviser ?

Mon aimé ne néglige jamais rien, dût-il en périr.

Il m'a dit que lorsqu'il n'aurait plus de maisons, il vendrait pour moi la boutique. »

➤ **La tristesse** *Exemple :*

الناس بعج الناس ما يدوم إلا الله
تفكرت أيام زهوننا مع الحبيب فايمن راه

¹ Voir la reprise de ce poème dans la chanson *Rai* notamment par Cheb KHALED.

يمثل روحه للطير اللّي ما يزوع ما يحصد
ويتكل على اللّٰه ربّي ما يضيغ احد

Dites à celui qui se désespère, ploie le dos et meurt de dépit
De tenir solidement à l'espérance. Pourquoi se chagrine-t-il,
Qu'il se compare à l'oiseau qui ne sème ni ne moissonne,
Et qu'il se fie à Dieu, car Dieu n'abandonne personne.

➤ **L'amour de la justice** *Exemple :*

العدو اللّي يطغى اللّٰه يخيب مكره
والتراب اللّي يعطش اللّٰه يسقيه مطره
والليل راه مشى والفجر لاح عسكره
والحمام اللّي طار اللّٰه يردّه إلى وكوره

L'ennemi qui opprime, Dieu rend vaine sa ruse.
La terre qui a soif, Dieu l'arrose de la pluie qu'il faut.
La nuit s'en est allée et l'aube lance ses lueurs comme une troupe de cavaliers.
Et le ramier qui a pris son essor, Dieu l'a ramené à son nid.

➤ **La fraternité** *Exemple :*

ريت الغزاله في الجبال تصيح
ترعى في الخزامى وتقبل في الشيب
حق راكب الناقه وحب التسبيح
اللّي يفارق حبيبّه كل عظم منه يصيح

J'ai vu la gazelle dans les montagnes pousser des cris.
Elle paie la lavande et fait la sieste sous l'armoise.
J'en jure par Mohammed, le prophète à la chamelle, et par les grains du chapelet,
Celui qui se sépare de son ami, chacun de ses os pousse un cri.

➤ **L'amitié** *Exemple :*

أنا وياك انشعنا في الافوام واللّي يدخل بيناتنا واش يفيدّه
واليوم يا سيدي ما فيها محنة نروح في المحنة ونزيد
العيب على اللّي يفترط في حبيبّه

Toi et moi, nous sommes l'objet des bavardages de toutes les bouches.
Celui qui sème entre nous la discorde, quel profit en tire-t-il ?
Aujourd'hui, Seigneur, que d'épreuves ! Nous traversons ces épreuves et passerons
outre.

La honte couvre celui qui néglige son ami.

Cet amour est innocent, platonique, vertueux et n'a rien d'indécant. En effet, n'oublions pas que la *Bouqâla* est dite dans un environnement où la religion musulmane et les valeurs de pudeur et de chasteté sont omniprésentes, la femme ne voulant en aucun cas dépasser ces valeurs où les outrepasser. Elle veut seulement exposer ses sentiments nobles et défouler ses désirs refoulés injustement par les clivages injustes créés par les hommes.

La femme poète décrit l'amour idéal, l'homme idéal et la femme idéale. Mais il existe une constante qui se répète souvent et qui est relative à l'absent et qui comme nous l'avons vu plus haut dans l'aperçu historique est en relation directe avec les guerres de course et les voyages longs notamment du hadj.

Parfois, l'homme et la femme sont représentés et comparés invariablement et indifféremment à la gazelle et à la colombe. Le tout dans la limite de la pudeur, Haya, ou de la naïveté. Le culte de la femme ou de l'homme est tout de courtoisie. M'HAMSADJI parle d'*amour-poésie*, une sorte d'explosion intérieure des sentiments.

Dans ce qui suit, nous allons donner des exemples de Bouqalates ayant pour sujet l'amour.

➤ Description de l'homme idéal, de la femme idéale et de l'absent

Exemple :

زلفت فوق السطح وتنهج دوا الأرواح
الناس عندهم حبيبهم وأنا حبيبي راح
إذا جاء الحبيب رانني نفي نرح
وإذا راح علي نوكل عليه الصلاح

J'ai glissé sur la terrasse et mon âme a poussé un soupir.

Les gens ont près d'eux leur ami et moi, mon ami s'en est allé.

Lorsque l'ami vient à moi, je suis contente et lorsqu'il me quitte, j'en appelle aux saints vertueux.

قالوا لي لاش فرحانة وحببيك غايب في البلدان
يا اللي نيتك تدهش الناس حاسبتاه يطارده في العديان
تركك وحدك ونسباك وبقي عند غيرك من النسوان
الرجال الكل هذا شأنهم مهبول اللي يقرأ فيهم الأمان
قلت لهم ماشي تلعنوا إبليس كلامكم كله كذب وبهتان
العزیز عندي من البارح ما شؤوه نساء التترك ولا السودان

Elles m'ont dit : "Pourquoi es-tu joyeuse alors que ton ami est absent dans les pays étrangers ?

Ô toi dont la naïveté est un sujet d'étonnement pour les gens, tu crois qu'il guerroye contre les ennemis.

Il t'a abandonnée seule et il t'a oubliée et il est resté auprès d'autres femmes que toi.

Tel est le propre des hommes : bien fou qui se fie à eux. »

Je leurs répondis : « Ne vaudrait-il pas mieux que vous maudissiez Satan ?

Tous vos propos ne sont que mensonges et calomnies.

Celui qui m'est cher chez moi depuis hier. Ni les Turques ni les Soudanaises ne l'ont retenu. »

➤ **Des effets de la solitude** *Exemple :*

ملّيت من هذا الخريف _____ ف و ملاق بي شرب _____
منين طاحوا الأوراق الأوليين طمّيت انا رجا _____
الليل جاني صعي _____ ب والنهار عذب _____
قولوا إلى خويا العزيزي _____ ز يجي يرافقتا _____

Je suis las de cet automne et il me déplaît de boire.

Depuis que sont tombées les premières feuilles, j'ai replié les jambes sous moi.

La nuit m'est pénible et le jour me fait souffrir.

Dites à mon frère chéri de venir me tenir compagnie.

➤ **Plainte de l'amant imaginaire ou de la bien-aimée** *Exemple :*

البا والنث _____ ا كل ما جانا يتوائ _____
حتى الحوت _____ ه تغلب وتع _____ وم
وساق حبيبي _____ ي زمردة ويقوت _____ ة
والا زهي في السم _____ اء حازته النج _____ وم
والزند وال _____ ذراع والساق الموش _____ وم
ومنا نحب خليلي _____ ي واللّي يجب يموت يموت _____ وت

B. et T. Tout ce qui nous arrive est convenable.

Même le poisson triomphe et nage.

La jambe de mon aimée est une émeraude et une hyacinthe.

Et si mon aimée brille dans le ciel, les étoiles lui donnent la chasse.

Belles épaules, beaux bras et le mollet tatoué.

Moi, j'aime mon amie et qui désire mourir n'a qu'à mourir.

➤ **Un dépit d'amoureux** *Exemple :*

تمزّق طبلي _____ ي بعد صيحان ترعاه
ظهر اللّي مخب _____ ي واشتقوا الحاسدين أوراؤه
يستاهل من ادّاته عيئّه ويده ورجله أفساده

El Hawfi

2- Le *hawfi* Tlemcénien

Art léger et agréable, qui touche les profondeurs de la personnalité, la poésie et qui plus est féminine, est l'émanation des profondeurs de l'âme humaine avec toutes ses forces et faiblesses, ses espoirs et ses déceptions, en plus de la raison, don par excellence dont Dieu le tout puissant a doté l'homme, il lui donna aussi l'art de la poésie, qui lui permet de se soustraire à aux pressions de cette vie, et qui lui permet aussi de tous le temps se remettre en cause, et de se relaxer.

La femme tlemcénienne est une porte-parole de la société dans laquelle elle vit, de même qu'elle utilise la beauté des mots pour imposer sa personnalité et sa volonté de s'imposer dans la société dans une résolution d'émancipation et de récupérer le respect et la place qui doit être la sienne.

Le *hawfi* est donc une expression poétique orale populaire par les femmes de l'antique Tlemcen, apparue durant les quatre ou cinq derniers siècles.

Le *Hawfi* est le royaume des femmes par excellence, et de grandes chanteuses se sont illustrées dont la plus célèbre est Cheikha TETMA, même si des chanteurs hommes s'y sont exercé afin de protéger ce genre comme ABDELKRIM Dali, et plus récemment NOURI KOUFFI.

Avant de s'aventurer dans une étude exhaustive de ce genre poétique, il nous paraît primordial au préalable de remonter aux origines de cet art, sociales et historiques, mais, aussi, il est nécessaire au préalable, de faire un bref aperçu historique et géographique de la ville de Tlemcen qui la vue naître, ensuite on devra s'attarder un peu sur la définition du *hawfi*, de ses origines, et de principaux thèmes qui y sont développées.

2-1 Aperçu sur l'histoire et la géographie de Tlemcen

“*la perle du Maghreb*“, “*la grenade Africaine*“, “*la Médine de l'occident*“, se sont quelques noms dont a été affublé Tlemcen.

Ville mythique, l'une des plus belles villes Algérienne et Arabe et Africaine, joyaux de l'Algérie, au croisement des deux voies les plus importantes du Maghreb, la route Est-Ouest et la route Nord-Sud, qui fut si longtemps celle de l'Or.

Tlemcen du nom berbère *Tilimsan*, agglutination des deux mots *telem* et *cin* signifiant selon Ibn Khaldoun « *composé de la terre et de la mer* », le mot cité pour la première fois par Tabari qui mentionne Tlemcen en parlant des *Banou Ifren*. Selon Yahia Ibn Khaldoun, Tlemcen signifiait « *le désert et la tell* ».

L'histoire de Tlemcen commence en effet avec l'implantation sur ce site privilégié du noyau urbain l'antique *Pommaria* (qui veut dire vergers de pomme en latin). Après l'avènement de l'Islam elle devient Agadir qui signifie « *rocher* » ou « *fort* » en berbère.

Elle prise de *Sidi Okba Ben Nafaa, Sidi Abd-Allah ben-Djaâfar « el Muhâdjir »* qui la prit d'assaut après un long siège en 671 de notre ère. En 790 Tlemcen est occupée par les Édrissites de Fès.

En 1079, Agadir tombe entre les mains de *yûcuf Ibn Tachfin* à la tête d'une armée de 20000 hommes. Le gouverneur s'établit sur l'emplacement qu'occupaient pendant le siège, les tentes de l'armée. Ainsi naît *Tagrart*, c'est-à-dire l'ancêtre de Tlemcen, qui devient la ville officielle.

En 1149 se rend aux Almohades fondés par *Abdelmoumen ben Ali*. Tlemcen est confiée à la garde des *Bâni Abd El-Wâd au Zeiyânides* et qui reste la période faste de Tlemcen se situe du 13ème siècle au 16ème siècle. Tlemcen est alors la capitale du Maghreb Central avec le célèbre roi fondateur *Yaghomracen* (1236-1283), Administrations et bâtiments officiels est édifié au niveau du Mechouar, vaste quadrilatère du centre-ville de Tlemcen entourée d'importantes murailles.¹

En 1299 J.C, le sultan mérinide *Abou Ya'qûb* entame un blocus de la ville qui dura plus de huit ans. Pendant ce siège particulièrement rigoureux le camp marocain se transforme petit à petit en une grande ville, *El-Mançûra*, « *la victorieuse* », avec ses murailles, ses tours, sa grande mosquée et ses palais.

Tlemcen a alors entamé une phase de décadence bien avant l'arrivée des ottomans, sous le règne des derniers souverains *Zayanides*.

En 1517 J.C, le royaume était menacé par les espagnols à Oran et les turcs maître d'Alger, les deux frères *'Arrûdj et kheir-Ed-Din* l'ont définitivement rattachées à la régence d'Alger et en 1555 J.C elle dépend du beylick d'Oran et confié au gouvernement d'un simple Caïd.

En 1836 la ville est conquise par le maréchal Bertrand Clauzel puis suite au traité de la Tafna devient en 1837 l'une des capitales de l'Etat de l'Emir Abd el-Kader avant d'être définitivement occupée par les français en 1842.

En 1962, à l'instar de toute l'Algérie Tlemcen sort du long joug de la colonisation française.

¹ Tlemcen.dz, L'histoire de Tlemcen Disponible sur : [En ligne]. URL : www.tlemcen-dz.com/histoire consulté le 23/05/2022

Situation géographique de Tlemcen

Située au nord-ouest de l'Algérie à 520 KM à l'ouest d'Alger, à 140 KM au sud-ouest d'Oran, à 76 KM de la ville marocaine d'Oujda et se situe à 40 KM de la mer.

Elevée à 800 m d'altitude, Tlemcen est entourée de plusieurs monts : -La *chaîne de Lalla Setti* (point culminant : 1206 m). -La *chaîne de Ras Asfoûr*, celle qui domine la pleine d'Oujda au Maroc. -La *chaîne des Beni Smiyel*, au pied de laquelle s'étend la vallée qui va d'Ouled-el-Mimoun à Sebdou. -La *chaîne de Tenouchfi*, au sud de dépression qu'occupe Sebdou.

Tlemcen jouit d'un climat méditerranéen et de richesse naturelle très diversifiées.

La pluie y est plus abondante que sur le littoral oranais, par ailleurs le type de roche et la disposition des terrains constituent des facteurs géologiques on ne peut plus favorable à la formation de sources abondantes.

Tlemcen regorge de plusieurs oueds, *la Tafna*, et ses principaux affluents, le *Khemis* (à l'ouest Tlemcen) et l'*Isser* (à l'est et au nord de Tlemcen) sont de véritables rivières du massif tlemcénien jamais à sec. (Voir cascades du *Mefrouch*).

A Tlemcen il y a de belles forêts de chênes-lièges, d'olivier sauvages, et cette vigoureuse végétation favorise la présence d'une faune particulièrement abondante et variée.

2-2 Le hawfi émulation de la culture populaire séculaire

Modes de vie et comportements culturels

Afin de mieux appréhender l'objet de notre recherche, il est nécessaire de prendre connaissance de la culture et de l'état d'esprit en vigueur dans la société Tlemcénienne.

Tout d'abord, on remarque que les musulmans Tlemcénien se divise en trois catégories principales au point de vue ethnique (selon *Alfred Bel*) :

1/**Les Hadar (Hadri)** ou « **citadin** » qui sont des berbères oralisés,

2/**Les Kouloughlis** : produit du croisement des Turcs avec les femmes indigènes,

3/**Les nègres** : qui viennent généralement du Touat et du Soudan, ne sont pas nombreux et s'emploient surtout au service des musulmans aisés. Ils parlent Arabe mais durant leurs fêtes ils font encore usage de dialectes soudanais (*guenaouis*) (guinéen).

La religiosité est très forte et la prépondérance de la famille patrilinéaire très incontestée. La maison Tlemcénienne se tourne vers l'extérieur vers la rue des murs aveugles pratiquement sous les fenêtres. Toutes les pièces regardent sur la cour intérieure, l'atrium des anciens, le patio des andalous, c'est le centre et le théâtre de la vie commune, la rue quant à elle est le domaine de l'homme. La terrasse est presque exclusivement réservée à la femme afin de faciliter la rencontre des maisons afin qu'elles se rejoignent entre elles.

Par ailleurs, il y a lieu de remarquer que le Tlemcénien se croit supérieur en matière de culture et de savoir.

Le comportement culturel

Il importe de préciser, en premier lieu que c'est souvent le père le garant de l'éducation des enfants dans le cadre du respect des valeurs morales et religieuses dont le plus important est le respect des parents.

D'autre part, on note une présence permanente du culte des saints et des marabouts qui joue un rôle dominant dans la vie religieuse des femmes Tlemceniennes, notamment *Sidi Boumediene*, *Ibn Khâmis* ou *Sidi El-Hâlwi*, d'où l'influence soufi bien perceptible dans bon nombre de poèmes qui se transmettent de génération en génération.

Nous ne terminerons pas ce tour d'horizon, sans souligner l'importance de l'oralité comme mode prépondérant de diffusion de la culture.

2-3 Définition du *hawfi*

Le *hawfi* peut être défini comme étant un répertoire de tradition orale chanté. Il est exclusivement féminin, et de structure en tercet, en quatrain ou septain. Les corpus, appelés *tahwifat* sont de courts poèmes dont les auteurs sont anonymes.¹ Interprété dans la ville de Tlemcen. L'étymologie du mot « Hawfi », qui vient du verbe حاف mettre sur le bord ou حوف entouré, bordé un espace selon le dictionnaire لسان العرب استداره.²

Les femmes tlemceniennes chantaient des poèmes en jouant à l'escarpolette, et pendant certaines pratiques culturelles qui étaient très fréquentes dans le passé tel que le filage de la laine, le lavage à la main dans les rivières, le tissage et parfois lors des soirées familiales, il était également pratiqué lors des *ziyarât* aux saints.

Le *Hawfi* est le produit d'une muse anonyme, on ne cite pas de compositeurs de *Hawfi*, tandis que les noms des « *chikhs* » auteur de *qasida* sont dans toutes les bouches. C'est pour ainsi dire un chant de grand air, une poésie de jardins.³

Et afin de mieux cerner le *Hawfi*, nous devons parler de certains éléments qui accompagnent cet art et sa symbolique et qu'on ne pourrait parler de *Hawfi* sont les associer à elle, tout d'abord l'*escarpolette* (*joghilila* الرمانة), raccordées aux branches de grenadier (*al roma'na* جغلية), (*el sarji*) face à cet espace d'eau (*el sarji*), الليمة le citronnier (al li'mo au milieu

¹ Babzman : Extrait revue Babzman : Tahwifet Tlemcen, les romances chantées par les femmes autrefois [En ligne] URL : [https://babzman.com/Extrait revue Babzman : Tahwifet Tlemcen, les romances chantées par les femmes autrefois - Babzman](https://babzman.com/Extrait%20revue%20Babzman%20-%20Tahwifet%20Tlemcen,%20les%20romances%20chant%C3%A9es%20par%20les%20femmes%20autrefois%20-%20Babzman)

² Fatima LOUATI : Les variations linguistiques de la poésie féminines de traditions orale dans la région de Tlemcen : journée d'études : Les répertoires poétiques féminins de la tradition orale, Etats de la recherche perspective (LACNAD/CREAM) 16-17 Mars 2016, INALCO, Paris.

³ William MARÇAIS : Le hâufi de Tlemcen : [En ligne] : URL : (<https://www.vitaminedz.com>) consulté le 23/05/2022 à 06.00

du patio (wast al dâr), (الخصبة) et le jet d'eau), le puits, البير, ce dernier est un lieu idéal, un lieu liturgique pour nos chants.

Il est nécessaire, ici, de parler de philologie lorsque le personnage témoigne :

-D'une présence humaine celle des femmes. -D'une appartenance à un objet l'escarpolette.

-D'un végétal l'arbre, le citronnier, le grenadier. -D'une appartenance à la symbolique de l'eau le jeu d'eau, le puits, le bassin. -D'une appartenance à l'espace le patio.

Nous passons ici d'un langage d'images (l'arbre, l'escarpolette, le puits) à un langage de mots à travers la philologie, qui nous a permis de structurer notre pensée et de constater que le Hawfi est un art qui a choisi de se focaliser en projet jusqu'à en faire un transfert adhésif comme s'il était une partie intégrante de l'organe vocal : la voix.

De même, on ne peut imaginer le *Hawfi* que par une seule manière, c'est celle de le chanter. C'est la voix qui va nous fabriquer le chant *hawfi*. D'ailleurs, il n'est pas donné à toutes les femmes de chanter le Hawfi car il convoque la perfection et l'excellence.¹

Certains spécialistes voient en l'escarpolette un symbole de l'alternance du va et vient, identifié au rythme respiratoire, par des mouvements célestes, ceux du temps et ceux des cycles, annonçant le renouveau. D'autre le perçoivent comme celui de peser les talents et les vertus, de faire naître le vent, d'unir la femme qui se balance à l'arbre qui le soutient, tous semblent exprimer les symboles de la vie.

Dans la mythologie grecque, l'escarpolette se disait l'« *airora* » c'est l'objet qui sert à expier nos fautes et que le sens de *aiora* est le même dans le Hawfi par ce phénomène de catharsis pour se débarrasser de ses fautes.

Chez les *brâhmanas* l'escarpolette est appelée « le navire qui conduit au ciel » et la jeune fille c'est « l'oiseau qui s'envole au ciel ». Dans pratiquement toutes les croyances, l'escarpolette plus elle s'élève haut, plus les tiges des plantes grandiront.²

Pour terminer nous reproduisons ici la synthèse *Mourad YELLES-CHAOUCH* dans son excellent ouvrage consacré à l'art *Hawfique le hawfi poésie féminine et tradition orale au Maghreb* des différentes définitions du *Hawfi*. Il note que le *hawfi* se présente à Tlemcen sous forme d':1°) -un répertoire de *pièces courtes, chantées*.2°)- Un répertoire en principe *exclusivement féminin*.3°)- Un répertoire directement lié à certaines formes de divertissements et *indirectement* à certaines pratiques culturelles.4°)- Un répertoire *essentiellement citadin* 5°)-

¹ Rachida KALFAT : l'art Hawfique, une archè musicale vocale, tlemcénienne pérenne ou en déclin, in <https://www.democraticc.de/?p=74218> consulté le 18/04/2022 P.3 et 4.

² Rachida KALFAT : « op cit. » p.14

Un répertoire *ancien* dont les auteurs sont *anonymes*.^{6°}- Un répertoire qui est parvenu jusqu'à nous grâce à *la tradition orale*¹.

2-4 Naissance et évolution du *hawfi*

Selon William Marçais, il remonte, peut-être au XIII^e siècle à l'époque des *Beni-Zeyan*.

Pour YELLES CHAOUCH, il y a lieu d'envisager deux types d'influences, celle de l'orient et celle de l'occident musulman.

Il considère le Hawfi comme un apport de la conquête Arabe (vers IX^e siècle grosso modo ou comme l'une des résultantes littéraires de courant d'échange de toutes nature qui se maintient jusqu'à la fin du XV^e siècle entre l'Espagne musulmane et le Maghreb occidentale.

Des apports orientaux, citons en particulier les *Musammât-s* et *mawâl-s* où ils commencent à s'implanter dans les cités Maghrébines à partir du IX^e siècle et contribue à l'apparition vers le XIII^e et XIV^e siècle de ce que Ibn Khaldoun appelle '*Arûd al-balad* (ruines de ville).

Quant aux apports Andalou, citons les *muwaççah-s* et *zağal-s*, en effet, Tlemcen s'est enrichi du précieux legs de la poésie dites Andalouses. L'Algérie, et plus particulièrement Tlemcen a été une terre d'asile et d'accueil pour les nombreuses familles Andalouses et Juifs qui ont fui l'inquisition de l'Espagne catholique après la « *Reconquista* ». Chantant l'exil et la perte de la patrie.

Nous soulignerons, aussi, les influences marocaines au travers des *mawâl-s* et ? arûbi.

Il est important de dire que le modèle matrice, sa variante Tlemcénienne figurait parmi les genres masculins (*Rôh el-grêb*) et à qui on a attribué le premier *Hawfi* connu.²

YELLES CHAOUCH, toujours, nous trace un tableau énumérant les étapes du processus évolutif du genre Hawfi tel que nous le connaissons aujourd'hui à Tlemcen :

1^{ère} phase : Vers les IX^e siècle- X^e siècle : Prépondérance des formes strophiques autochtones.

2^{ème} phase : Entre les XI^e siècles : Développement parallèle des '*Arûd al-balad* et du modèle-matrice (poésie masculine).

3^{ème} phase : Entre les XIII^e et XIV^e siècles : apparition et diffusion de la variante locale du modèle-matrice à Tlemcen (poésie féminine).

4^{ème} phase : A partir du XV^e siècle, constitution du genre tahwif à Tlemcen (poésie féminine).³

¹ Mourad YELLES CHAOUCH : « op cit. » p42-43

² En effet, selon la tradition, le modèle aurait été improvisé par un jeune poète qui aurait regardé d'une façon amoureuse, les femmes du sultan se baigner dans le bassin

³ Mourad YELLES CHAOUCH : « op cit. » p211-212

2-5 Origines du *hawfi*

Nous avons plus haut en détail, les différentes étapes qui ont accompagnées la naissance et l'évolution du Hawfi, maintenant nous allons aborder, plus en détail, les différentes formes lyriques qui ont contribué à l'essor et à l'accomplissement du Hawfi.

2-5.1 Le Mouacheh

Le *Muwaççah*, littéralement double ceinture en cuir enrichie de paillettes ou d'incrustations de pierres précieuses. Il désigne un poème à forme fixe arabe, hébreu ou araméen de cinq (au maximum sept strophes à rimes variées).

La tradition veut que le mérite de l'invention du *Muwaççah* vers l'an 900, revienne au poète aveugle de Cabra, *Muqaddam Ibn Mu'afa al-Qabri*, au XI^{ème} siècle.

Paul ZUMTHOR le décrit comme un genre poétique « à la forme relativement fixe (...) écrit selon une versification non canonique en arabe classique, à l'exception de la dernière strophe, la *Jarcha* rédigée en arabe vulgaire ou même dans le parler des infidèles. Le ton de la *Jarcha* déterminant le mode du poème entier, doit être ce « bavard » brulant comme le naphte, ressemblant aux cendres et au langage des Tziganes » le *Muwaççah* est agencé de manière que la *jarcha* se présente comme couplet autonome, qu'est censé chanter un personnage introduit par la strophe de transition qui précède immédiatement.¹

2-5.2 Le zajal

Est le nom Arabe donné en Andalousie à une forme poétique similaire au *Muwaççah*.

Le Zağal, **Zadjal** ou **zajal** (en arabe : زجل) est le nom arabe donné, en Al-Andalusi, à une forme poétique similaire au *Muwaççah* (en arabe : موثحة), utilisant exclusivement l'arabe dialectal.

Le zadjal s'adapte bien à la musique. Il a atteint son apogée avec *Ibn Quzman* (1078 à 1160), poète andalou, de Cordoue, qui s'en est servi pour ses panégyriques, il a pour thèmes principales la nature, le vin et l'amour. Il est utilisé aussi dans les chants soufis.

Il en existe trois formes :

Le zadjal poétique : préservé notamment à Constantine ;

Le zadjal de forme musicale chantée ;

Le zadjal espagnol moderne : comme celui du poète andalou Rafael Alberti et celui du poète majorquin Llorenç Vidal,²

¹ Paul Zumthor, cité par Mourad YELLES CHAOUCH : « op cit. » p.139

² Wikipédia, encyclopédie en ligne, Le zajal, Wikipédia, encyclopédie en ligne : Le zajal, disponible sur : [En ligne], URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/zajal>

Le zajal suit deux systèmes métriques distincts. Un système métrique est quantitatif et est clairement basé sur certains des mètres dits *khalili* stricts de la poésie arabe classique (par exemple, le m3anna et les formes apparentées scannent selon les mètres classiques sari3, rajaz et wafir) et l'autre est l'accentuation. Syllabique (par exemple, de nombreuses sous-formes du qerradi sont clairement basées sur des métriques syriaques, telles que la métrique syllabique des homélies Afframiyyat attribuées à Saint -Éphraïm du IVe siècle.)¹

2-5.3 *El Hawzi*

C'est le genre poétique le plus proche du Hawfi.

Il est réparti en deux groupes qui renvoient à un registre distinct :

1)° *Klam el-ged* (« dit véridiques »), c'est-à-dire « toute poésie ayant trait à la religion, aux saints, aux prophètes, à Mohammed et à ses compagnons, aux miracles et manifestations surnaturelles. Les chansons de geste, plainte sur un fait historique, guerre, catastrophe, mort d'un personnage illustre...

2°) *Klam el- hezl* (« dits drolatiques »), c'est-à-dire « les chansons frivoles, les poésies légères sur le vin, les femmes, l'amour, la danse, la musique....

Les plus célèbres chanteurs de Hawzi sont entres-autre : Cheikh *EL Hadj Mohammed Ibn M'Saieb* né à Tlemcen au XVIIIème siècle et y décéda en 1766.

On retrouve aussi Cheikh *Ahmed Ibn Triki*, dit *BenZegli*, issue d'une famille Coulougli il fut expulsé par les autorités turcs pour outrage aux bonnes mœurs il alla résider à Oujda où il composa ses meilleurs poèmes ayant trait essentiellement à l'exil et à la séparation avec ceux qu'il aime. On citera, aussi, Cheikh *Boumédiène Ibn Sahla* vécut à la fin de l'occupation turc de l'Algérie.

2-5.4 Le mawal

Genre traditionnel de musique vocale arabe, le Mawal est un chant libre fait par la voix. Accompagné par la musique ou le rythme il peut aussi se chanter sans musique et sans rythme dans les chants de *Samaa* (soufi) :

Il est connu comme chansons de travailleurs. Il est composé dans l'idiome locale, c'est-à-dire un dialecte urbain ignorant les règles de syntaxe désinentielle.

Cette pratique musical arabo-andalouse, s'approche de la sacralisation des sources religieuses, le Coran et le Hadit du Prophète, elle le vestige d'une civilisation musulmane qui a été détruite par les Chrétiens d'Europe.

¹ Wikipédia, voir précédant

2-6 Les principaux thèmes du hawfi

Le Hawfi est un genre poétique qui traite de sujets divers et variés. Dans ce qui suit nous allons essayer d'étudier les principaux thèmes qui sont traités dans la Hawfi avec des exemples pour chaque thème.

2-6.1 La religion

On peut dire sans risque de se tromper que Dieu est présent dans tous les Hawfis, explicitement ou implicitement, en faisant appel à la protection, l'aide et la bénédiction divine.

Notons, aussi, une référence répétitive aux saints et aux marabouts locaux notamment *Sidi Boumédiène Chou'aïb Al-Ançari*, *Sidi Ahmed Ben Youcef* saint patron de Miliana, *Sidi ABD ER-RAHMAN EL-MEDJDOUB*, et bien entendu *Lella Setti* la saine patronne de Tlemcen, compagnons de notre bienaimé Prophète et plus spécialement des quatre premiers Khalifes et Ahl Al-Bayt du Prophète (Ses saintes épouses, Sidna Ali, Saida Fatima et leurs enfants Sidi Hassen et Sidi El Houcine) qu'ils soient tous agréer.

➤ **Invocation de Dieu** Exemple :

- 1- اطلبت على خالقي حالمية سلطاني
- 2- مية بغلة مسرجة بالمال فدامي
- 3- وانزور قبر النبي اهلي وجيراني
- 4- انشوف الكعبة المشرفة حجة وبركاني

- 1- J'ai sollicité de mon Créateur quelques cent soltanis,
- 2- Cent mules bâchées et chargées de richesses à ma disposition,
- 3- Et j'irai avec mes proches et voisins en pèlerinage sur la tombe du prophète,
- 4- Je verrais la sainte Kaaba : un seul pèlerinage me suffirait.

5- Envie de Pèlerinage Exemple : *Hawfi n°01 de notre corpus*

➤ **Invocation de Lalla Setti** sainte Patronne de Tlemcen : Exemple :

- 1- اسلامي على لالة ستي الراقبة على الأوطان
- 2- المشفعة للرجال سلطانة النسوان
- 3- سكنانها في الجبل مرسوم بالحجران
- 4- اسلامي على الواصلة الراقبة على تلمسان

- 1- Je salue Lalla Setti, qui domine la contrée,
- 2- Elle qui intercède (auprès de Dieu) pour les hommes, la reine des femmes,
- 3- Sa demeure la très sainte qui domine Tlemcen.

2-6.2 L'amour

L'amour est un sentiment noble par lequel l'être humain se lie d'affection avec une ou plusieurs personnes. Outre l'Amour que l'on porte à Dieu, l'amour familial mais le *Hawfi* parle surtout de l'amour que porte un homme envers une femme et vice versa.

Cette amour est platonique, propre sans aucune arrière-pensée, il va du cœur et vers le cœur de bien aimé.

Nous avons opté pour rendre compte de l'amour familial et surtout du frère dans le thème consacré à la famille on se contente ici de reproduire des Hawfis qui porte sur l'amour entre homme et femme.

➤ L'amour d'un inconnu Exemple :

- 1- أنا جالسة في الرياط بالليوز نتدردق
- 2- فات على شبيب في يده قطيب ب ازرق
- 3- شاشيته معنقرة وتحفيفة تبهرق
- 4- اعليه نرممي الأولاد وانردها فندردق

- 1- J'étais assise dans le jardin, me cachant derrière l'amandier,
- 2- (Quand) passa près de moi un beau (jeune homme) tenant dans la main une baguette bleue.
- 3- Il portait sa chéchia inclinée sur le côté et sa coupe e cheveux luisait d'un bel éclat.
- 4- Pour lui, j'abandonnerais mes enfants, et pour lui je me ferais répudier,
- 5- Et pour lui je ruinerais la ville et en ferais un fondouk.

➤ L'amour d'une belle : *Exemple* :

- 1- طالع للجنان تصيد المقنين
- 2- يا امي تحب الصلاة وبابا يحب الدينين
- 3- وانا انحسب زرقاة العيينين

- 1- Tu montes au jardin (pour) capturer le chardonneret.
- 2- Ma mère aime la prière, et mon père aime la religion,
- 3- Et moi j'aime celle aux yeux bleus.

➤ Le chagrin après la perte d'un être cher : *Exemple* :

- 1- ناس من بعد ناس ما يدوم غير الله
- 2- اتفكرت أيام زهوننا مع الحبيب فايهون راه
- 3- الجسيده ريهي هنا والقلب راح معاه
- 4- حزني على فرقته الغير ما نرضاه

- 1- Les générations se succèdent : Dieu seul est éternel.
- 2- Je me suis rappelé nos jours de liesse avec le bien-aimé ; où est-il (à présent) ?

- 3- Mon petit corps est ici, mais mon petit cœur l'a accompagné.
- 4- Je porte le deuil de sa séparation (et) je n'en veux point d'autre que lui.

2-6.3 La famille

Pour la Tlemcénienne, la famille occupe une place sacrée. Les rapports familiaux sont le ciment de la vie sociale, les parents sont à la tête de cette pyramide sacrée.

On remarque aussi, et c'est très spécifique à nos sociétés orientales, les relations exceptionnellement fortes qui existe entre la femme et son frère qui parfois dépasse dans son intensité et sa force, la relation entre un homme et son amoureuse.

➤ **Amour du foyer familial** Exemple :

- 1- إسلامي على دارنا اسلامي على الغرفة
- 2- حيوطها من ذهب او بيبانها قرفة
- 3- ودروجها من حريير لفة على لفة
- 4- أو بيرها على ابن امي يا قايد الشرفاء

- 1- Je salue notre maison, je salue la chambre haute,
- 2- Ses murs sont d'or, et ses portes de cannelle,
- 3- Et ses marches sont de soie, couche sur couche,
- 4- Et le miel de son puits, j'en bois sans en être rassasiée.
- 5- Je salue mon frère, ô chef des chorfa.

➤ **Amour du frère** Exemple :

- 1- سقاية باب الجياد في الصيف ما احلاها
- 2- ركبتك يا خوي الحبيب في السرج ما اعلاها
- 3- كلمتك يا خوي الحبيب في السوق ما احلاها
- 4- تخلخل عقول النساء امنين تقول آهها

- 1- La Fontaine de Bab-El-Djiâd, en été, qu'elle est douce !
- 2- Ta monte, ô mon frère bien-aimé, sur la selle, qu'elle est haute !
- 3- Ta parole, ô mon frère bien-aimé, sur la place publique, qu'elle est douce !
- 4- Tu grises l'esprit des femmes lorsque tu t'écris : « Holà »

2-6-4- La société

La société est l'ensemble des personnes qui vivent en groupe et partagent entre eux des valeurs et des aspirations communes. Aussi, toute individu quel que soit son amour pour le confinement ne peut aucunement vivre sans contact et rapports sociaux.

La femme Tlemcénienne partie prenante de cette société et qui en constitue la moitié l'autre étant constitué par l'homme, est en permanent contact avec elle, elle constate, évalue, juge et critiques les phénomènes sociaux de son temps.

➤ **L'hospitalité Exemple :**

- 1- يا مرحبا بالضيـاف واليـوم زارونـا
- 2- جابوا طبايق الزهـر بالمسـك رشونـا
- 3- يا كاتبين الحـروف في أوراق زيتونـة
- 4- بلغـوا سلامي واسـلام عيشونـة

- 1- Que les hôtes soient les bienvenus, qui nous rendent visite aujourd'hui !
- 2- Ils ont apporté des corbeilles de fleurs d'oranger, (et) nous ont aspergé de musc
- 3- Ô vous qui tracez les caractères sur les feuilles d'olivier !
- 4- Transmettez(-leur) mon salut et celui de notre famille.

2-6.4 Environnement géographique et humain

Les *Hawfis*, en plus de traiter des thèmes cités plus haut, traite, aussi, de divers sujets ayant trait à la vie culturel et quotidienne en relation avec l'histoire et la géographie.

➤ **L'éloge de la ville de Tlemcen**, ses maisons, ses terrasses, ses ruelles et ses rivières :

Exemple : Voir Hawfi n°08 de notre corpus

➤ **La beauté de filles** Exemple :

- 1- تلمسان يا عاليـة ما احلاك للسكـان
- 2- فيك بناوت الحضـر أو بنات قرغـلان
- 3- فيك البنات المـلاح يفيـوا كالبـلار
- 4- مكحايـن العيون محرقصيـن الأشفـار

- 1- Tlemcen ô haute, cité, que ton séjour est doux !
- 2- Tu réunis aux filles des Hadars les filles des Kouloughlis,
- 3- Chez toi (il y a) de belles jeunes filles, étincelantes comme le cristal,
- 4- Aux yeux bordés de koheul, aux cils joints par le trait du harqûs.

➤ **La critique des jaloux et des ennemis** Exemple :

- 1- اقطعت اللحم بيدي واعملت له ابزاره
- 2- اسمعت الكلام بـودني واعرفت من قاله
- 3- يا قايـلين القبيـح أش عندكم من الربـح
- 4- السبع في الغابة او خلي الكلاب تنـبح

- 1- J'ai découpé la viande de mes mains et j'y ai mis les épices.
- 2- J'ai entendu les médisances de mes propres oreilles et j'ai su qui les avait répandues.
- 3- Ô vous qui médisez, quel bénéfice en retirez-vous ?

4- Le lion se tient dans la forêt et laisse les chiens aboyer.

2-7 Le cadre linguistique du *hawfi*

Une bonne compréhension du chant *Hawfi* passe nécessairement par une assimilation parfaite du cadre linguistique utilisé dans cette forme poétique notamment d'avoir une connaissance assez vaste du parler Tlemcénien, de ses origines, des interactions linguistiques divers qui ont font sa spécificité.

S'il n'est pas faux de dire que le Tlemcénien parle arabe, il ne faudrait surtout pas confondre l'arabe dialectale, de tous les jours, utilisé dans des domaines spécifiques de la vie sociale, religieuse ou administrative et qui n'est pas forcément compris par les locuteurs arabophones analphabètes. Cette dans cette langue populaire, source des traditions orales qui se transmettent de générations en générations et au travers de laquelle se construit l'imaginaire de l'individu.

Pour bien cerner ce parler Tlemcénien, il est nécessaire d'avoir une connaissance parfaite et de la langue arabe, et ses différentes variantes citadine et rurale, ainsi qu'une connaissance de toutes les composantes ethniques et linguistiques qui sont partie prenante du tissu social de la ville de Tlemcen et de ses environs.

En fin connaisseur, YELLES-CHAOUICHE Mourad, dans son ouvrage cité plus haut, nous brosse un tableau détaillé faisant ressortir les particularités et les finesses du dialecte Tlemcénien en s'appuyant dans sa recherche sur les écrits de William Marçais dont les travaux sur l'origine et l'évolution des parlers de l'Afrique de Nord font référence et plus particulièrement son ouvrage sur le dialecte Tlemcénien.

Aussi, il nous apparut pertinent de résumer les éléments qu'il apporte à ce sujet, dans la partie de son ouvrage consacrée au cadre linguistique du HAWFI.

En effet, Marçais considère que les principaux traits (phonologique, morpho-synthétiques et lexicaux) du dialecte Tlemcénien se sont fixés à l'époque de la première conquête musulmane c'est-à-dire qu'il existait déjà dès le début du VIII^{ème} siècle probablement qui n'a été que peu affecté par la seconde phase d'arabisation linguistique qui coïncide avec l'arrivée des *Banû Hilâl*, *Bânu Sulaim* et *Bânu Mâ'qil*. Même si on peut totalement nier leurs influences sur certains traits phonétiques et lexicaux utilisés dans le Hawz autour de Tlemcen.

De même, nous observons autour de Tlemcen quelque îlots de parler berbère notamment les populations montagnardes habitant le massif des Trares et les monts de Tlemcen et dont l'influence se manifeste à différents niveaux linguistiques : altération du

système consonantique, usage de construction syntaxiques étrangères à l'arabe mais courante en berbère.

Il est important de signaler un phonème hautement caractéristique du parler tlemcénien : Il s'agit en l'occurrence d'une sorte de glottale sonore (très proche de la « hamza » classique) que nous notons/ ! / qui supplante les deux premières formes notamment chez le sexe féminin.

Enfin et concernant, le système syllabique, ...phonétiquement dans les parlers magrébins que deux catégories de syllabes :

*les longues, qui englobent les anciennes syllabes ouvertes brèves ou longues et les syllabes brèves simplement fermées.

*les sur longues, qui sont d'une durée plus longue que les précédentes et comprennent les syllabes longues simplement ou doublement fermées (C[~]V[~]C, C[~]V[~]CC) et les syllabes. De même, on constate de nombreux emprunts à des langues étrangères, même s'ils ne sont pas très nombreux, on cite à titre d'exemple :

/ryāl/< esp. (ancienne monnaie d'or d'Espagne) /bāy/, turc, titre porté par les souverains vassaux du Sultan) /lwîz/= Louis, pièces d'or françaises qui avaient cours entre 1803 et 1914.

Ceci, est grosso modo, les caractéristiques du parler Tlemcénien et donc par ricochet celui du *Hawfi*.

De l'étude que nous avons fait du *Hawfi*, nous pouvons conclure que c'est un art ancestral, féminin et qui est une facette de la tradition orale populaire Algérienne.

Chapitre 03 :

Les résonnances entre la

Bouqâla et le Hawfi

وعليه نخلي البــــــــــــلاد ونردها فنــــــــــــدق

Devant moi est passé un beau jeune homme tenant à la main une branche verte.

Sa chéchia penchait sur le côté du front et son habit était flambant neuf.

Pour lui, j'abandonnerai mon fils ; pour lui, je divorcerai

Pour lui, je ferai de la ville un désert et j'en ferai une écurie.

N° 6 :

مشيت الى باب الجنــــــــــــان وعيــــــــــــطت يا مــــــــــــولاي
اربط كلابــــــــــــك ندخل نشوف كــــــــــــي راه
يا حسرة على جناننا منين كــــــــــــنا فيــــــــــــه
الطر والتنتانــــــــــــة والصغار يلعبوا فيــــــــــــه
واليوم يا لألــــــــــــه الزواوش عشش فيــــــــــــه
اليوم يحن الحنــــــــــــين والملك نفديــــــــــــوك

Je suis allée à la porte du jardin et j'ai crié : « ô seigneur !

Attachez vos chiens afin que j'entre voir dans quel état il est. »

Hélas ! Qu'il était beau, notre jardin, au temps où nous y vivions !

Ce n'étaient que musique et chants et les petits enfants y jouaient.

Aujourd'hui, ma bonne dame, l'oiseau y fait son nid.

Mais bientôt le Miséricordieux nous prendra en pitié et nous rachèterons la propriété.

N° 7 :

ريتشي ذاك الشبــــــــــــاب من زينئه ما يابــــــــــــس
يسكر بالياسمــــــــــــين ويعفس في برنجــــــــــــس
يحبط الى جامع الكبيــــــــــــر ويزين المجــــــــــــس
يحبط الى باب البــــــــــــحر عند بن الرايــــــــــــس
يزيد النص في الجزائر ويزيد النص في تونس

Avez-vous vu ce beau jeune homme ? Comme son costume est joli ?

Il s'enivre de jasmin et écrase sous ses pieds des narcisses.

Il descend à la Grande Mosquée et il l'ornement de l'assemblée.

Il descend à la porte de l'Ilot chez le fils du capitaine.

Il rehausse de moitié Alger et d'autant Tunis.

N°8 :

ديك القبة في باب الــــــــــــواد شوفوها يا العبــــــــــــاد
من هو مــــــــــــولاها
مولى الثريا ذهــــــــــــب والسبــــــــــــحة بــــــــــــلار
قادر سيدي عبد الرحمــــــــــــان يقضي حاجتي وقلبي فرحان

Cette coupole à Bâb-al-Wâd, regardez-la bien, mes amis,

A qui appartient-elle ?

Elle est à celui qui possède un lustre d'or et un chapelet de cristal.

Dieu de Monseigneur Sidi'Abde ar-Rahmân a le pouvoir d'exaucer mes vœux et de rendre mon cœur joyeux.

N°9 :

خميري خميري خميري عايروني عايروني عايروني بي بي بي
 بعد ما عايروني بي بي بي عايروني عايروني عايروني بي بي بي
 أنت شويشي عايروني وأنا شويشي عايروني بي بي بي
 أنت بديعي عايروني وأنا بديعي عايروني بي بي بي
 أنت سري عايروني وأنا سري عايروني بي بي بي
 أنت خوي عايروني وأنا خوي عايروني بي بي بي
 تضاربي عايروني وأنا تضاربي عايروني بي بي بي

Brunet ! Brunet, mon Brunet ! on m'a raillée à ton sujet.

Après m'avoir raillée à ton sujet, on m'a enviée.

Tu es une chéchia et moi un gland attaché à toi.

Tu es un gilet moi un bouton fixé à toi.

Tu es un pantalon et moi une cordelière passée en toi.

Tu es une petite bague et moi un petit brillant enchâssé.

Nous nous battons et le bras victorieux t'emmènera.

N°10 :

بيدي قطعت اللحم بيدي عملت له بي بي بي
 بوندي سمعت الكلام وعرفت من قال بي بي بي
 يا قائل القبيح واش اللي تربح بي بي بي
 السبع في غابت بي بي بي خال الكلاب تنبح بي بي بي

De ma propre main, j'ai coupé la viande ; de ma propre main, j'ai mis les épices.

De ma propre oreille, j'ai entendu les médisances et j'ai su leur auteur.

Ô toi qui dis les méchancetés, qu'y gagnes-tu ?

Le lion se tient dans sa forêt. Laisse alors les chiens aboyer.

Maintenant place aux dix chants Hawfi :

N°01 :

- 1- بسم الله بها ابديت وعلى النبي صليت
- 2- على الصحابة ارضيت الساكنين البيت
- 3- ان زور النبي أنا ومن حبيبت

4- من علاك يا قمر ريك في السماء تمشي

- 1- (C'est une brunette (qui) chemine sur le sable.
- 2- Elle a des kholkhâls d'or (et) des chaussures de facture campagnarde.
- 3- Elle passe près du cimetière et ressuscite ceux qui ne sont plus que poussière.
- 4- Qui (donc) t'a placée (si) haut, ô lune qui chemine dans le ciel.

N°5 :

- 1- العشق في ديارنا والعشق ربانا
- 2- والعشق في بيارنا حتى حلى ماءنا
- 3- والعشق في الدالية حتى رمات اغصان
- 4- والعشق ما ينكره لا أمير لا سلطان

- 1- L'amour est dans nos maisons, et l'amour nous a éduqué,
- 2- Et l'amour est dans nos puits, et notre eau en est devenue douce,
- 3- Et l'amour est dans la vigne, et elle a étendu ses rameaux,
- 4- Et (le pouvoir de) l'amour nul ne le nie, fût-il émir ou sultan.

N°06 :

- 1- يا حسس راه على الوري ط ومياه تجري
- 2- دخلو له الطلاي من درسوه كالبهري
- 3- ديما يحن الحني من او يرجع كي بكري

- 1- Hélas ! Qu'est devenu *Lourît*, avec ses eaux qui couraient (abondantes) ?
- 2- Les Italiens y ont fait irruption, et l'ont piétiné comme des bestiaux.
- 3- Bientôt le Compatissant (en) aura pitié, et il reviendra comme autrefois.

N°07 :

- 1- حوفت على شريكتي تحويف بلا نيعة
- 2- تمنيتك يا شريكتي مقطعة برانiece
- 3- تمنيتك يا شريكتي في الزيت مقلية
- 4- تمنيتك يا شريكتي في الحبس مرمية
- 5- تمنيتك يا شريكتي انفودك عمياء

- 1- J'ai chanté sur la co-épouse (de mon mari), un *hawfi* sans conviction.
- 2- Je te souhaite, ô co-épouse, d'être découpée (en rondelles) pour un ragout d'aubergines.
- 4- Je te souhaite, ô co-épouse, d'être frite dans l'huile.
- 5- Je te souhaite, ô co-épouse, d'être jetée en prison.
- 5- Je te souhaite, ô co-épouse, d'être aveugle et dirigée par moi.

N°08 :

- 1- تلمسان يا الباهية بين الجبال ضاوية
- 2- فيك سيدي بومدين عالم اشبيلية
- 3- فيك سيدي عبد القادر يا امام الأولياء
- 4- فيك لالا ستني ذيك الوصيلة
- 5- فيك سيدي بوجمعة يا مضوي الشمعة

- 1- Tlemcen, ô (toi) l'accueillante qui brille entre les montagnes !
- 2- Chez (toi il y a) *Sidi Bou-Mediène*, le savant de Séville,
- 3- Chez toi (il y a) *Sidi Abde-El-Kader*, ô imam des saints,
- 4- Chez toi (il y a) *Lalla Setti*, celle qui intercède (pour les hommes)
- 5- Chez toi (il y a) *Sidi Bou-Djemâa*, ô (toi) dont le cierge est allumé.

N°09:

- 1- بنتي في جغلياة قرطانهها عكري
- 2- أرسلوا لابن عمه ايجري على بكري
- 3- يعطي الميية في الميية والجوهر الحلي
- 4- يعطي الميية في الميية والخادم ادي تربسي

- 1- Ma fille est sur l'escarpolette ; son caftan est amarante.
- 2- Prévenez le cousin paternel qu'il se hâte et vienne de bonne heure,
- 3- Qu'il donne cent sur cent (pièces d'or) et des perles d'Alep,
- 4- Qu'il donne cent sur cent (pièces d'or) et la servante qui élèvera (les enfants).

N°10 :

- 1- اسمعت حس اليمام في قاع السجانة
- 2- لا من اعطاه النقب أو لا من اعطاه الماء
- 3- داب يفرج ربي وتزول ذا الغمة
- 4- يبقى النقب مبسوط والسواقي بالماء

- 1- J'ai entendu le bruit de la tourterelle au fond de la cage,
- 2- Nul ne lui a donné du grain, et nul ne lui a donné d'eau,
- 3- Bientôt, Dieu (y) pourvoira, et cette angoisse disparaîtra,
- 4- Il y aura du grain en abondance et de l'eau dans les rigoles.

2 Méthode de comparaison

Le choix de ce corpus n'est pas fortuit, en effet nous avons opté pour des textes qui se semblent se ressembler soit sur le plan du sujet, de la morphologie et ce dans le but de les décortiquer, les analyser et bien sûr de faire une comparaison entre eux.

Nous allons essayer d'établir les points de ressemblances ainsi que les points de dissemblances constatée, la manière dont les sujets sont abordés que ce soit sur le plan linguistique, morphologique, didactique et culturel.

Le poème est comme nous l'avons vu le reflet de divers facteurs géographiques, culturels et environnementales. Le poète étant le traducteur parfait de la société dans toutes ses fluctuations et réalités.

2-1 Sur le plan géographique

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédant, la Bouqala évolue à Alger et ses environs alors que le chant Hawfi a pour environnement géographique Tlemcen et sa région proche. Nous retrouvons cet environnement géographique bien présent dans notre corpus. En effet, chaque poétesse aura à cœur, et c'est légitime, de citer les endroits les plus emblématique de sa région par fierté d'abord, mais surtout pour indiquer l'importance de ces lieux dans l'imaginaire collectif.

D'abord, des noms de villes comme Alger et Tunis dans notre Bouqala n° 07 et Tlemcen dans notre Hawfi n° 08. Nous retrouvons aussi, des noms de quartiers comme Bab El Bab El Bhar, le lieu-dit Ben Rais (Bouqala n°07) et le quartier mythique de Bab El Oued (Bouqala n° 08°). De même, on trouve aussi un endroit célèbre tell l'Ourit (fleuve) et Tlemcen (voir Hawfi n°06 et 08). Tous ces lieux, sont et jusqu'à ce jour, connu et reconnu non pas les limites de l'Algérie mais bien au-delà.

2-2 Sur le plan linguistique

Nous n'avons vu sur le plan linguistique, que les deux genres poétiques objet de notre étude, ont pour base l'arabe dialectal, proche de la langue arabe classique, que ce soit sur le plan lexicales où grammaticales et même sur le plan des métaphores.

Néanmoins, nous constatons quelques différences, dans le Hawfi, la femme tlemcénienne prononce le phonème ق phonème uvulaire sourd /q/glottale sonore (très proche de la « hamza » classique) que nous notons/ ! /.

Pour le parler algérois, on va plutôt prononcer le /ق/ comme dans l'arabe classique.

Par exemple : le Tlemcénienne va prononcer / ! / br pour Kabr قبر Hawfi 01, el acha/ ! / pour achk Hawfi 05, A/ ! /ftanha pour Koftan قفطان.

Pour l'Algéroise, elle prononcera /ق/ classique elle dira kabr قبر (Bouaqlq 01), el Triq M'diq pour الطريق مضيق (bouqala n°05), El Kôuba pour القبة (Bouqala n°08) et Kader pour قادر (Bouqala n°08), Katal El K'bih pour قاتل القبيح (Bouqala n°10). Nous remarquons aussi, dans le *hawfi*, l'utilisation de termes plutôt utilisés au Maroc tell داب debba. Pour bientôt comme dans le *Hawfi* n°10.

La tlemcénienne aura tendance à dire *assem* ou *ech* alors que l'Algéroise dira plutôt *wach*. En toute état de cause, nous constatons que le fond linguistique est commun c'est un parler nord-africain, citadin, propre au Maghreb centrale.

2-3 Sur le plan morphologique et sémantique

Nous avons vu dans l'étude théorique, que l'Algéroise dans la Bouqala avait tendance à miniaturiser les termes, elle dira notamment comme dans la Bouqala n°10 :

Khemiri réduction de Khomri = Brunet

Chouichia réduction de Chéchia

Bédéiaa réduction de Bidia = Gilet

Sriouel réduction de Seroual = Pantalon

Khouitem réduction de Khatem = Petite bague

Fsaî's réduction de Fas = Petit bracelet.

Alors que le Tlemcénienne n'utilise pas ou peu cette forme morphologique.

Nous avons bien noté que sémantiquement parlant, nos deux genres poétiques ont pour finalité de permettre à la femme d'extérioriser ses sentiments et de faire valoir ses envies et ses désirs enfouis. Ils permettent une forme d'émancipation, une volonté de reprendre la place qui lui es du dans la société et qui lui a été injustement prise par la misogynie masculine ambiante.

Dans la Bouqala, on va plutôt chercher un sens, une philosophie, un espoir, alors que dans le *Hawfi*, on va surtout chercher le rythme musical et la joie du divertissement étant associé à l'escarpolette, donc à un divertissement.

2-3.1 Rythmes et rime (la poésie)

Nous remarquons que la métrique utilisée dans les deux genres étudiés est très semblable, du fait, que ces deux genres ont des origines qui se ressemblent (*Mouachahates*, *Zajal*...) qui correspond à la forme *Khalili*.

Nous n'oublions pas, de souligner un trait majeur qui différencie la *Bouqala* du *Hawfi* dans le sens où **la Bouqala est récité et n'est pas chanté** alors que le texte *Hawfi* a pour vocation final d'être mis en mélodie et d'être chanté. La forme chantée du *Hawfi* le rend donc plus rythmique et plus agréable.

La présentation des vers est presque identique, même si nous constatons plus de liberté dans la Bouqala, où nous retrouvons souvent des strophes libres au milieu du poème chose que nous retrouvons pas du tout dans le Hawfi, parce que dans ce dernier, il y a nécessité du respect de la mélodie.

2-3.2 Poésie improvisé ou récitée (*la bouqala*) :

Dans le sens où la Bouqala est un jeu ayant une connotation philosophique, elle représente la maturité de la femme et son interlecte, nous avons vu, aussi, que c'était un aspect pour les familles Algéroises pour le choix des futures épouses, plus la femme connaissait de Bawaqel, plus elle était appréciée. Et c'est dans cette optique, que la maitresse de cérémonie durant le jeu, était une vieille dame, qui avait de grandes connaissances de Bouqalates.

La connaissance des Bouqaltes été un signe du niveau intellectuelle et sociale des familles Algéroises. C'était donc une poésie préparée et étudiée, même si on reconnaît le caractère aléatoire de la finalité de ce jeu, car celle pour qui est destinée la Bouqala relève plus du mystère et de l'improvisation que d'un choix délibéré.

2-3.3 1.5 Poésie récitée (*le hawfi*)

Comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude, le chant Hawfi été plutôt récitée par des jeunes filles ou des jeunes femmes. Il été lié à un jeu de divertissement, l'escarpolette, on pourrait penser aussi, que les jeunes filles ont improvisé ces poèmes au gré des balancements de l'escarpolette, mais ceci nous parait peu probable du fait de la qualité des poèmes que nous avons étudiés et qui n'ont rien à envier que soit en qualité, en formes ou dans la beauté du texte des *Bawaqels*.

Même si nous concédons que le Hawfi été plus un divertissement car il n'avait aucune visée philosophique comme la Bouqala qui a des visées intimistes et qui relève plus du subconscient, et qu'il était le produit d'un jeu de jeune fille afin d'être mises en mélodies et chanté, sa forme devait donc respecter certaines règles de formes musicales.

2-4 Sur le plan culturel

Le poète décrit sa vie, son environnement, la cadre sociale et familial dans lequel il vit. La Bouqala et le Hawfi n'échappent pas à cette réalité, la femme décrivant dans ses poèmes la société, les valeurs qui sont forgé dans un cadre culturel bien précis. Nous constatons dans notre corpus plusieurs références à la vie culturels et sociales. Et nous remarquons dans ce sens une prédominance de la présence religieuse qui reflète l'importance de Religion dans nos sociétés Maghrébine et Algérienne plus particulièrement.

La référence à Dieu est omniprésente explicitement ou implicitement de même nous avons vu que le Soufisme en tant que doctrine religieuse prédominante dans l'islam orthodoxe, nous assistons très souvent à une référence accrue à des saints et marabouts.

Exemple :

*référence à Dieu

Dans les Bouqala 01 et 02 de notre corpus, et dès les Hawfis 01,02 et 04.

*référence aux Saints et aux Marabouts

Sidi Abdelkader Eldjillali: Bouqala 01, Hawfi 08

Sidi Abderrahmane El Djilali Bouqaltes 01 et 08

Sidi Boumedienne Lella Setti Hawfi 08

Sidi Bou djemââ Hawfi 08

*référence à d'autres religions

Juif (Samedi jour sacrée) : Hawfi03

Chrétien (Dimanche jour sacrée) : : Hawfi 03

*référence à la famille

Le frère : Bouqala n°02

Le fils : Bouqala n°02

La co-épouse : Hawfi n°07

*Référence à la Mer et aux voyages

Bouqala n°02 et n°03, Hawfi n°02

*référence à la beauté

Bouqala n°04

Hawfi n°04

*référence à l'amour

Bouqala n°05

Hawfi n°05, Hawfi n°09

*référence à la nostalgie

Bouqala n°06

*référence aux bonnes manières

Bouqala n°10

Hawfi n°10

Conclusion partielle

De l'examen de notre corpus, nous tirons la conclusion que la *Bouqala* et le *Hawfi* sont des genres poétiques populaire féminin très proche l'un de l'autre, nous avons des textes qui sont pratiquement identiques et seul une oreille experte peut vraiment dire si telle poème est un poème Bouqala ou un poème Hawfi. A titre d'exemple voir les Bouqalates 02 et Hawfi 02 de notre corpus. Cette comparaison, nous permet aussi de jeter un regard assez détaillé sur l'environnement dans lequel évoluent ces deux genres poétiques représentatif du génie et de la beauté de nos coutumes et valeurs ancestrales qu'il faudrait absolument préserver.

Conclusion Générale

Conclusion générale

Nous avons tenté dans notre recherche de cerner avec le plus de détails possibles les caractéristiques et les origines culturelles et linguistiques de la *Bouqala* et du chant *Hawfi*. Tout comme nous avons essayé d'établir une comparaison la plus complète possible entre ces deux genres poétiques.

Dans cette optique, nous avons opté dans un premier lieu pour accorder une place importante à l'étude de la notion de littérature orale populaire. Nous avons pensé, qu'il serait judicieux d'apporter des éléments d'informations des genres poétiques objet de notre étude. Nous avons vu, aussi, et en détails, les différentes composantes de nos deux formes poétiques, de leurs caractéristiques, de leurs thèmes qu'ils abordent. Ceci et dans le but de permettre au lecteur d'en avoir une idée très précise de la poésie orale qui est un aspect ignoré et méconnu par un nombre important d'individus.

Ensuite, nous avons tenté une étude pratique entre la *Bouqala* et le *Hawfi* sur la base d'une sélection de dix *Bouqalates* et dix *Hawfi* qui nous a permis d'effectuer une analyse parallèle à partir de critères bien précis. De ces parallèles, nous avons déduit des points de ressemblances et des points de dissemblances tant sur le plan géographique que sur les plans linguistiques, morphologiques, sémantiques et culturels.

Nous avons démontré, entre autres, que les deux genres évoluent dans des environnements géographiques différents à savoir Alger essentiellement pour la *Bouqala*, et Tlemcen pour le *Hawfi*. Par ailleurs, nous avons pu constater qu'ils avaient pour origines communes les *Mouachahates* et le *Zajal* Andalous, mais que le *Hawfi* se singularisait par l'influence d'autres genres originaires de Tlemcen à savoir le *Hawzi* et le *Moual* qui sont des poèmes qui ont pour vocation d'être chantée à la différence de la *Bouqala* qui n'a pas cette dimension musicale.

Nous avons aussi eu l'occasion de voir que le *Hawfi* été plus un divertissement, alors que la *Bouqala* avait en plus, un côté psychologique et spirituel dans une quête d'espoir et de réconfort morale d'où la notion de *Fell* الفال et qui est totalement absent dans le chant *Hawfi*.

Toutefois, nous pensons qu'il serait nécessaire de relativiser les conclusions auxquelles nous sommes parvenues, étant donné que jusqu'à ce jour, nous sommes en possession d'un nombre relativement restreint de *Bouqala* et de *hawfi* ce qui ne permet pas à tout chercheur d'avoir une preuve d'exactitude de tous ce qu'il peut avancer comme résultats. Dans ce sens, nous pensons qu'il serait sage de multiplier les efforts afin de préserver les poèmes en notre

Conclusion Générale

possession et par la même, de mener des investigations plus approfondies auprès des personnes qui pourrait être toujours porteuses de ces poèmes.

La préservation de la mémoire collective de la décadence ne doit plus relever d'un acte de recherche ordinaire, il convient de le considérer à sa juste valeur à savoir un acte de patriotisme et un devoir civique à accomplir dont nous devons répondre auprès des générations futures car nous croyons fermement qu'une nation sans culture est comme un être humain sans âme.

Références Bibliographiques

- **Le corpus est tiré de :**

M'HAMSADJI, Kaddour, *le jeu de la Boûqâla*, Ben Aknoun (Alger), O.P.U, 1989, Réimpression 2003.

YELLES-CHAOUICHE Mourad, *Le Hawfi poésie féminine et tradition orale au Maghreb*, Ben Aknoun (Alger), O.P.U, 1990.

- **Les ouvrages théoriques :**

ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

- **Les articles :**

BERGERON, Bertrand, « *Les genres de la tradition orale* », In L'actualité du mythe, Numéro 164, hiver 2012, [En ligne] URL : <https://id.erudit.org/iderudit/65886ac>

KALFAT, Rachida : *l'art Hawfique, une archè musicale vocale, tlemcénienne pérenne ou en déclin*, In Journal of cultural linguistic and artistic studies. Eighteenth Issue-April 2021 , [En ligne] URL : <https://www.democratic.de/?p=74218>

KOUAR, Asma, “*La Bouqala*” dans *l’imaginaire populaire Maghrebin*, Article en Arabe, In revue ELKAFILA, 2019, [En ligne] URL : qafila.com/ar/البوقالة

LAAKRIB, Naima, *La Boqala : Recherches esthétiques et sémiologiques*, Article en Arabe, البوقالة بحث في الجماليات و الدلالات, In revue *Moutoun* متون – N° 06-juin 2012 page 239 - 250[En ligne] URL : <https://asjp.cerist.dz/en/dansArticle/146/5/2/131395>

MARÇAIS, William, *le hâoufi de Tlemcen, s.d, vitamine DZ*, [En ligne] URL : <https://www.vitamine.dz.com/fr/Algérie/la poésie féminine 278242 Articles001.html>

TENEZ, Marie-Louise, *Introduction à l'étude de la littérature orale : Le conte*, In Annales. Économies., sociétés, civilisations, 24ème année, N°5, 1969, P.P1104-1120. [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/ahess_0395_2649_1969_num_24_5_422116

YELLES, Mourad, *Note critique littérature maghrébine et tradition orale : El Hawfi, chants de femmes d'Algérie*, In revue *Insaniyat* n°46, octobre-décembre 2009 pp.77-88 [En ligne] URL : journals.openedition.org/insaniyat/379

- **Mémoires et thèses :**

KHOUALDI, Kahina, *la traduction de la littérature orale populaire entre la lettre et l'esprit dans « El Haoufi, chants de femmes d'Algérie », de Mohamed Elhabib HACHLAF, l'original et sa traduction en langue française, comme modèle*, mémoire de master sous la direction de AKEZOUH Salima, université de Tizi-Ouzou,2014.

- Sitographie

Babzman : Extrait revue Babzman : *Tahwifet Tlemcen, les romances chantées par les femmes autrefois* [En ligne] URL : <https://babzman.com/extrait-revue-babzman.-tahwifet-tlemcen-les-romances-chantées-par-les-femmes-autrefois>

Eljazeera.net : *la Bouqala en Algérie : débats poétiques féminins durant le Ramadhan*, article en Arabe In Eljazeera.net [En ligne] URL :

<https://www.aljazeera.net/news/woman/2019/6/2/البوقالة-في-العائلات-الجزائرية>

Tlemcen-dz, *l'histoire de Tlemcen* , [En ligne] URL : www.tlemcen-dz.com/histoire

UNESCO, Déclaration de México sur les politiques culturelles, conférence mondiale sur les politiques culturelles Mexico-city, 26 juillet-6 Aout 1982, [En ligne] URL :

<https://www.culture.gov.fr>

Wikipédia, encyclopédie en ligne, *chant*, [En ligne] URL : fr.wikipedia.org/wiki/chant

Wikipédia, encyclopédie en ligne, *folklore*, [En ligne] URL : fr.wikipedia.org/wiki/folklore

Wikipédia, encyclopédie en ligne, *tradition orale*, [En ligne] URL : [fr.wikipedia.org/wiki/tradition_orale#:~:text=d'un peuple.-,les thèmes de la tradition orale, ou les poèmes ou les chansons](http://fr.wikipedia.org/wiki/tradition_orale#:~:text=d'un%20peuple.-,les%20thèmes%20de%20la%20tradition%20orale,ou%20les%20poèmes%20ou%20les%20chansons)

Wikipédia, encyclopédie en ligne, *zajal* , [En ligne] URL : fr.wikipedia.org/wiki/zajal

Résumé

Ce travail a pour but de jeter la lumière sur une forme de littérature orale populaire qui a des racines très ancienne dans le paysage culturel Algériens à savoir la poésie féminine et plus particulièrement deux genres en vogue dans l'Algérois et la ville de Tlemcen que sont Les *Boqalates* et les chants *Hawfis*. Dans cette recherche, on procède à un examen détaillé de ces deux formes poétiques et à une comparaison de point de ressemblances et de différences qui existent entre elles au travers d'un échantillon de 10 *Bawaqel* et 10 chants *Hawfis*.

Cette étude est une plongée dans le monde fabuleux et intime de la femme poète Algérienne.

Mots clés : Littérature- oral-femmes- poésie- la *Boûqâla* - Le *Hawfi*- Tlemcen- culture-comparaison.

ملخص:

الهدف من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على شكل من أشكال الادب الشفوي الشعبي المتجذر في المشهد الثقافي الجزائري ألا وهو الشعر النسائي وبخاصة نوعين منتشرين في الجزائر العاصمة ومحيطها القريب ومدينة تلمسان وهما البوقالات و الحوفي. في هذه الدراسة، قمنا ببحث معمق لهذين النوعين الشعريين مع إقامة مقارنة تشمل نقاط التشابه والاختلاف بينهما من خلال عينة مكونة من 10 بوقالات و10 حوفي.

هذه الدراسة بمثابة غوص في العالم الرائع والخاص للمرأة الشاعرة الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: أدب- شفوي- نساء- شعر-البوقالة- الحوفي- تلمسان- ثقافة- مقارنة

Summary:

This work has as its purpose to shed light about a shape of popular oral literature that has roots very old in Algerian cultural lands cape its relation at the female poetry and more particularly tow genera in vogue in Algiers and the city of tlemcen what are the *Boqalates* and *Hawfi* songs. In this search we proceed to a detailed exam of this tow poetic forms and a comparison point of similarities and differences that execute among themselves through a sample of 10 *Bawaqel* and 10 *Hawfi* songs.

This study is a dive in the fabulous and intimate world of the Algerian woman poet.

Keywords: Literature- oral- women-poetry-culture-comparison.

Synthèse :

En premier lieu, il est primordial de remercier et de la manière la plus chaleureuse ma directrice de recherche Dre ATOUI-LABIDI Souad qui m'a judicieusement suggéré de faire une étude comparative entre deux formes de poésies orale populaire très ne vogue en Algérie à savoir la Bouqala et le Hawfi. Pour ce faire, elle a gentiment mis à ma disposition une série d'ouvrages, d'études ainsi que des articles pertinents et ceci, sans oublier, les différentes directives et aimables conseils qui m'ont été salutaires pour la finalisation de ce travail de recherche qui a pour thème : Etude comparée de deux aspects de la poésie orale féminine algérienne : la "*Bouqala*" et le "*Hawfi*".

Par ailleurs, je tiens, à remercier les respectables membres du jury qui m'ont honoré en acceptant de consacrer une partie de leurs temps précieux afin de lire et d'évaluer mon travail.

Le corpus est constitué de dix *bouqalates* et de dix *chants hawfi* dont le choix ne relève d'aucun hasard. En effet, nous avons opté pour des textes qui se ressemblent soit dans la forme ou dans le contenu. Nous avons pensé que cela nous aidera afin d'établir les points de ressemblances et de dissemblances que se soit sur le plan géographique, culturel, linguistique et autres. Le corpus est tiré de deux ouvrages mis à notre disposition par notre directrice de recherche à savoir : *Le jeu de la Bouqala* de Kaddour M'HAMSADJI pour les Bouqalates et *le Hawfi poésie féminine et tradition orale au Maghreb* de Mourad YELLES-CHAOUCH pour les chants Hawfi.

Néanmoins, on ne pouvait pas faire cette comparaison sans avoir une idée bien précise de la littérature orale populaire et c'est pour cela que nous sommes obligés à en délimiter les contours et les principales formes en se basant sur un ouvrage de référence en la matière, qui nous a été aussi aimablement fourni par notre directrice de recherche à savoir : *L'introduction à la poésie orale* de Paul ZUMTHOR, et notamment sur les notions de culture, de tradition, de patrimoine et de folklore. Nous avons, aussi, détaillé, les principales formes de cette littérature que sont la poésie, le chant, le conte, le mythe et la légende.

Ensuite, nous avons procédé à une étude séparée des deux genres poétiques objet de notre mémoire, en commençant par la *bouqala* étant donné que d'après nos recherches elle serait apparue avant le *chant hawfi*. Nous y avons abordé les caractéristiques de la *bouqala*

ainsi que des principaux thèmes qui y figurent. La même méthode d'analyse a été utilisé pour le chant HAWFI.

Nos recherches nous ont permis de conclure que les deux genres poétiques se ressemblent énormément, rien d'étonnant à cela vu que les deux puisent dans les mêmes répertoires culturels et linguistiques de l'Algérie, terre méditerranéenne, de culture arabo-musulmane et avec un arrière fond berbère. Néanmoins, nous constatons quelques divergences sur le plan historique (la *bouqala* plus ancienne que le *hawfi*), sur le plan géographique (Alger et ses environs pour la *bouqala* et Tlemcen pour le *Hawfi*), sur le plan philosophique et sémantique (aspect psycho-émotif pour la *Bouqala* avec la notion de *fell*, alors que le *hawfi* est plus axé sur l'idée du simple jeu), du public féminin concerné (toutes la sphère féminine de la plus jeune à la plus vieille pour la *Bouqala*, les jeunes filles en particulier pour le *Hawfi* et absence de l'élément masculin).

Il reste entendu, que ses conclusions ne sont pas des vérités absolues et sont toutes sujettes à débats et discussions, du fait du peu d'ouvrages consacrées à ses deux genres poétiques, et le nombre restreints de *Bouqala* et de chants *Hawfi* auxquelles nous avons eu accès.

Aussi, il serait judicieux de faire plus de recherches sur ces deux genres afin d'une part préserver les textes qui nous sont déjà parvenus et essayer d'en retrouver d'autres afin de protéger ces joyaux de notre culture nationale et d'en faire legs aux générations futures.