

Mohamed BAKHOUCH et Annamaria BIANCO

« Introduction. “La poésie chantée en langue arabe” »

dans « La poésie chantée en langue arabe », *Poésies toutes !*, N° 1/2026.

Éditeur : Association Les « Ami(e) de Poésies toutes ! »
Date de mise en ligne : novembre 2026
Article disponible en ligne à l’adresse :
https://poesiestoutes.mmsh.fr/presentation-n001-00/
URL de la revue : https://poesiestoutes.mmsh.fr

Introduction.

« La poésie chantée en langue arabe »

Mohamed BAKHOUCH et Annamaria BIANCO

La poésie chantée occupe une place centrale dans l'histoire culturelle arabe. Elle se situe à la croisée de plusieurs régimes d'expression : le texte, la voix, la mélodie, le rythme, la performance et la réception. Loin de constituer une simple mise en musique d'un poème préexistant, elle engage une véritable transformation de la parole poétique. Le poème chanté n'est jamais seulement un texte porté par une mélodie ; il devient un objet esthétique complexe, où la langue se trouve réinterprétée par le phrasé, les respirations, les modulations vocales, les choix d'accentuation et les effets de reprise. Comme l'a montré Amnon Shiloah dans ses travaux sur l'esthétique musicale arabe, la perfection de l'art musical est souvent pensée, dans les traités arabes anciens, comme l'association intime de la mélodie et du texte poétique.[1] Cette association ne relève pas d'une simple harmonie formelle : elle suppose une capacité de l'interprète à s'émouvoir et à émouvoir, c'est-à-dire à produire une communication sensible entre le poème, la voix et l'auditoire.

C'est précisément cette articulation entre parole poétique, mise en musique et expérience d'écoute que les contributions réunies dans ce numéro se proposent d'explorer. Elles abordent la poésie chantée à partir de corpus variés, relevant aussi bien des traditions savantes que des pratiques populaires, de la poésie classique que des formes dialectales, des répertoires patrimoniaux que des réappropriations contemporaines. À travers ces études, la poésie chantée apparaît comme un lieu privilégié d'observation des circulations entre littérature et musique, entre oralité et écriture, entre mémoire et création, entre émotion individuelle et construction collective du sens.

Les travaux de Frédéric Lagrange constituent ici un horizon théorique particulièrement fécond. En interrogeant « l'insaisissable langue des chansons » et les critères de ce qui devient « chantable », Lagrange[2] invite à penser la chanson arabe non comme un simple

prolongement du poème, mais comme un espace de sélection, de recomposition et d'appropriation. Le chanteur ou la chanteuse ne se contente pas de servir le texte : il ou elle le transforme, le colore, le découpe, le relance et lui donne une seconde existence. La voix interprétative se substitue ainsi à la voix du poète, mais aussi à celles du lecteur et de l'auditeur silencieux. Elle impose une autre temporalité au poème, faite de souffle, d'attente, de suspension, de répétition et parfois d'improvisation.

Cette transformation vocale et musicale du poème engage également la question du *ṭarab*, cette émotion esthétique intense suscitée par la voix, la mélodie et l'écoute musicale. Gérard Pernon le définit comme la finalité même de la musique,[3] tandis que Jean Lambert y voit un large spectre d'états affectifs allant du plaisir à l'exaltation, voire à la transe.[4] Dans cette perspective, le poème chanté n'est pas seulement porteur de sens : il est producteur d'effets. Il agit sur les corps, sur les sensibilités, sur les mémoires. Il sollicite également la dimension affective du langage, étudiée notamment par Stephen Ullmann, c'est-à-dire la charge émotionnelle inscrite dans les mots et intensifiée par leur actualisation sonore.[5] La poésie chantée devient alors une expérience esthétique totale, dans laquelle le texte, la musique et la voix travaillent ensemble à produire une émotion partagée.

Le premier article, rédigé en arabe, l'article de **Soufiane Guedira** ouvre le numéro par une réflexion sur les relations poético-musicales dans la musique *al-āla*, héritière marocaine de la tradition arabo-andalouse marocaine. L'étude interroge la rencontre entre deux systèmes artistiques distincts : celui de la poésie, fondé sur le mètre, la rime, l'image et la signification, et celui de la musique, régi par la mélodie, le rythme et les formes d'exécution. Loin de concevoir leur relation comme une fusion immédiate, l'article insiste sur les tensions, les négociations et les reformulations qui se produisent lorsque le texte poétique entre dans le tissu musical. La notion de *qudūd* y joue un rôle central : elle permet de penser les mécanismes d'imitation, de reprise et de recréation qui assurent à la poésie une mobilité renouvelée dans l'espace musical. La musique *al-āla* apparaît ainsi comme un véritable laboratoire théorique, où s'élabore une pensée de l'interaction entre poésie, mélodie et mémoire patrimoniale.

La deuxième contribution, signée par **Sara Yassine** porte sur la métrique du *malḥūn*, à travers l'étude de la syllabation et de la versification du type *l-mbayet*, à partir du premier couplet de la *qaṣīda* « al-Ğār » de Jilali Mtired. Le *malḥūn* y est envisagé comme un art poético-musical à part entière, né de la rencontre entre la tradition arabe savante, l'héritage andalou, les formes populaires et la transmission orale. Sa langue, située entre l'arabe marocain et l'arabe classique, et une koinè poétique spécifique. Son étude impose une approche attentive aux structures phonologiques et morphologiques du texte chanté. L'article montre que l'analyse du *malḥūn* ne peut se limiter au contenu thématique des poèmes : elle doit prendre en compte la matérialité sonore de la langue, le statut du *schwa*, la disparition des voyelles longues, les phénomènes de resyllabification et l'articulation

entre mètre poétique et rythme musical. Le chant révèle ici la langue comme matière vivante, soumise à des contraintes formelles mais aussi capable d'une grande plasticité expressive.

Le troisième article déplace l'analyse vers la chanson libanaise, à travers l'étude de « *Ṭallū, ṭallū ṣ-ṣiyyādi* » par **Maxime Adel**, composée par les frères Raḥbānī et interprétée par Naṣrī Chams al-Dīn dans la comédie musicale *Biyyāʿ al-ḫawātim* (*Le Vendeur de bagues*, 1964). L'étude met en évidence l'imbrication du discours amoureux et du discours cynégétique, en montrant comment le vocabulaire de la chasse devient une métaphore du désir. La chanson convoque à la fois l'imaginaire de la *ṭardiyya*, poésie cynégétique, et celui du *ġazal*, poésie amoureuse. La figure de la proie, à la fois oiselle et jeune fille, cristallise l'ambiguïté entre animalité et humanité, poursuite et contemplation, désir et impossibilité de la possession. Dans cette dramaturgie chantée, la chasse n'est plus seulement une action : elle devient une scène symbolique où l'amour se dit à travers le regard, le mouvement et la voix. Le poème chanté apparaît alors comme un espace de superposition des registres, où la tradition classique est réinvestie par l'esthétique théâtrale et musicale des Raḥbānī.

Avec l'article consacré à la chanson patriotique et à la poésie dialectale dans l'Égypte nassérienne, rédigé par **Imane Bouoiyour**, le numéro aborde la dimension politique de la poésie chantée. Dans l'Égypte des années 1950 et 1960, la chanson patriotique devient un instrument central de mobilisation collective et de construction nationale. La radio, étroitement liée aux institutions du régime, permet la diffusion massive d'un répertoire qui transforme la poésie dialectale en langage de l'unité populaire. L'article montre comment cette production participe d'un projet d'hégémonie culturelle, au sens gramscien du terme : elle ne se contente pas de refléter l'idéologie du pouvoir, mais contribue à produire le consentement, l'émotion nationale et l'image d'un peuple unifié par l'écoute. La poésie dialectale, longtemps située en marge des hiérarchies littéraires légitimes, acquiert ainsi une valeur nouvelle. Elle devient la langue sensible de la révolution, de la patrie et de la promesse collective. Cette contribution rappelle que la poésie chantée peut être un dispositif politique puissant, capable de transformer la voix en instrument de mémoire, d'adhésion et de mobilisation.

Le dernier article d'**Amina Kharrouby**, consacré à Souad Massi et à son album *al-Mutakallimūn* (2015), interroge la rencontre entre les Anciens et les Modernes dans le répertoire poétique arabe algérien contemporain. En mettant en musique des textes de grandes figures de la poésie arabe, de Qays b. al-Mulawwaḥ à al-Mutanabbī, jusqu'à des voix plus modernes comme Abū l-Qāsim al-Šābbī, Souad Massi ne se limite pas à un geste patrimonial. Elle opère une réactivation contemporaine de la mémoire poétique arabe. Son interprétation, nourrie de folk, de *šaʿbī*, de sonorités arabo-andalouses et de circulations musicales transnationales, donne aux poèmes une nouvelle adresse et les transmet à une nouvelle écoute. L'article montre que *al-Mutakallimūn* construit un espace

de cohabitation entre passé et présent, entre sacralité du texte poétique et liberté de l'interprétation musicale. La poésie arabe y apparaît comme un continuum vivant, susceptible d'être transmis, transformé et rendu audible à des publics diversifiés.

Pris ensemble, la diversité des sujets, des perspectives, des registres linguistiques et des démarches, ces articles montrent que la poésie chantée ne peut être pensée comme un objet secondaire ou périphérique de l'histoire littéraire arabe, mais qu'elle constitue, au contraire, un lieu essentiel de production esthétique, linguistique, mémorielle et politique. Elle oblige à repenser les frontières entre savant et populaire, classique et dialectal, texte et performance, patrimoine et création. Mais, surtout, elle invite aussi à interroger les opérations concrètes par lesquelles un poème devient chant : choix du texte, sélection des vers, adaptation métrique, mise en mélodie, interprétation vocale, circulation médiatique et réception émotionnelle.

Ce numéro entend ainsi contribuer à une approche renouvelée de la poésie chantée en contexte arabe. Les contributions réunies montrent que chanter un poème, ce n'est jamais simplement l'illustrer ou le transmettre ; c'est le déplacer, le réinterpréter et lui conférer une autre existence. Dans la voix qui le porte, dans la mélodie qui le transforme, dans l'écoute qui le reçoit, le poème cesse d'être seulement un texte : il devient expérience partagée, mémoire sonore et forme vivante de la culture.

Notes

[1] A. Shiloah, 1994, p. 51–58.

[2] F. Lagrange, 2012, p. 170.

[3] G. Pernon, 1998, p. 15.

[4] J. Lambert, 1997, p. 227.

[5] S. Ullmann, 1952, p. 152.

Bibliographie

Lagrange F., 2012, « “Mettre en musique” : la sélection et l’interprétation de la *qaṣīda* dans le répertoire égyptien savant enregistré sur disques 78 tours (1903-1925) », *Quaderni di Studi Arabi*, n. s., 7, p. 169–206.

Lambert J., 1997, « Ṭarab », *Encyclopédie de l’Islam*, t. X, Leyde, Brill, p. 227.

Pernon G., 1998, *Histoire de la musique*, Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot.

Shiloah A., 1994, « Notions d’esthétique dans les traités arabes sur la musique », Cahiers d’ethnomusicologie, 7, p. 51–58. Disponible sur : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1335.

Ullmann S., 1952, *Précis de sémantique française*, Berne, Francke.