

Date de soumission : 07/04/2022 - Date d'acceptation : 17/07/2022 - Date de publication : 23/07/2022



Constantine par la chanson mélancolique Ville emblématique de l'amour, la mort et la patrie

Constantine by the melancholic song Emblematic city of love, death and fatherland

Dounia DJEROU¹

Université Mohamed Khider -Biskra / Algérie
dounia.djerou@univ-biskra.dz

Résumé : À travers cet article nous entamons une lecture plurielle de trois chansons appartenant au patrimoine constantinois : « El Boughi », « Galou laârab galou » et « K'santina hya ghrami ». Ce travail est requis afin de dévoiler trois thèmes primordiaux qui concernent l'Homme algérien en particulier : l'Amour, la Mort et la Patrie. Par le biais d'une approche thématique, sociologique et géopoétique, cet article révèle l'inscription ethnique, historique et civilisationnelle de cette ville. Cela nous permettra de revoir le parcours historique des grandes personnalités qui ont engendré un impact dans l'histoire commune de la ville de Constantine et qui sont un sujet d'inspiration pour ces chansons.

Mots-clés : chanson, patrimoine, thème, ville, qasida

Abstract : through this article we begin a plural reading of three songs belonging to the Constantinian heritage: "El Boughi", "Galou laârab galou" and "K'santina hya ghrami". This work is required in order to reveal three primordial themes that concern the Algerian man in particular: Love, Death and Fatherland. Through a thematic, sociological and geopoetic approach, this article reveals the ethnic, historical and civilizational inscription of this city. In addition, review the historical journey of its great personalities who have had a remarkable impact in the common history of the city of Constantine and who are an inspiration for these songs.

Keywords: song, heritage, theme, city, qasida



¹ Auteur correspondant : Dounia Djerou ; dounia.djerou@univ-biskra.dz

La nature humaine est liée à l'espace dans lequel elle évolue. L'Homme arrive à construire un réseau de significations de son vécu, de ses sentiments, de ses souffrances et de ses cauchemars et leur manifeste son attachement par toute forme d'oraliture : conte, chanson, mythe...etc. Le territoire représente un lieu où se concrétisent ses manifestations, ses agissements et ses intentions futures. Il est pour lui également un facteur qui stimule des réactions émotionnelles et sentimentales vis-à-vis de ce qui l'entoure. Alors, une chanson, une ritournelle ou une mélodie deviennent un moyen de création qui répond à une attente, à un vœu, voire qui sacralisent un phénomène naturel. Le peuple aborigène, par exemple, considère toutes les terres comme sacrées : pour garder ses terres, il faut chanter continuellement et sans relâche afin de garantir prospérité et richesse.

La ville algérienne, avec son histoire riche et divergente issue d'une ethnie hétéroclite, serait aux yeux de ses habitants plus qu'un simple lieu qui les abriter. Elle devient une raison d'existence, un foyer de ses agissements et un repère nostalgique où convergent ses souvenirs et ses mémoires. Après le déferlement de colonisateurs à travers l'histoire (romain, byzantin, ottoman, arabo-musulman, français...etc.), la civilisation algérienne acquiert une certaine richesse dans ses manifestations culturelles et ethniques. La chanson revêt chez l'Algérien une diversité évidente sur tous les plans (phonétique, lexicale, sémantique...etc.). Ainsi, il chante un premier regard amoureux au souk du village, raconte tristement une douloureuse séparation sous le palmier d'une oasis, mais ce qui est flagrant est son expression vocale contre les envahisseurs et l'oppression. Les chants de résistance des Algériens s'enracinent dans l'exaltation de leurs louanges pour les Moudjahidines-héros, et le refus catégorique de l'invasion.

La ville de Constantine propose, par son histoire, une image riche, plurivoque et exhaustive de ce qui peut concerner l'humain. « La Ville des ponts suspendus », Ville du savoir, de la culture, de la différence, de l'amour, de l'appartenance et de la perte, fait vivre à travers ses chansons un patrimoine séculaire. À travers cet article, nous ferons l'analyse de trois chansons emblématiques étroitement liées à la ville de Constantine. La première est le prélude d'une histoire amoureuse interdite et tragique entre Nedjma et Djaballah, intitulée « El Boughi ». La deuxième relate la perte d'un grand homme, Salah Bey « Galou Laârab Galou », « Les Arabes ont dit » : le poète de cette qasida² se lamente sur l'assassinat de ce Bey de Constantine. La dernière chanson est la fameuse « Constantine est mon amour », « K'santina hia gh'rami », une qasida à l'honneur de la ville de Constantine, ses ruelles et ses monuments, et qui exprime tristement la séparation avec sa patrie. Pourquoi ces chansons survivent-elles encore à l'ère du numérique et de l'information ? Quel est cet attribut qui les immortalise ? De plus, pourquoi Constantine devient-elle le foyer d'une thématique complexe qui fonde en partie la pensée de l'homme algérien ?

La méthodologie requise pour étudier ces chansons adopte une forme pluridisciplinaire. Les qasidas seront l'objet d'une analyse plurielle : sous un angle historique et sociocritique, car « l'approche sociologique étudie plus particulièrement la chanson par le biais des conditions de sa production, de sa diffusion (...) et des influences musicales liées aux phénomènes de générations et de classes sociales. » (Aron, Saint-Jacques, Viala, 2002 : 110). De plus, on appliquera une analyse géopoétique, architecturale et symbolique afin

² La qasida est une forme de poème qui a pour origine l'Arabie préislamique. Sa forme est non-strophique et se caractérise essentiellement par son inscription monométrique et monorimique.

de dévoiler la représentation immanente du lieu évoqué, et de mettre en valeur le rapport qui lie l'habitant aux territoires poétiquement représentés. La géopoétique est un art poétique qui repose sur l'exploration des réalités géohistorique et géoculturelle, et dans notre étude du lien Homme-Terre. Elle réclame une approche transdisciplinaire : anthropologie culturelle, géographie, écologie, ethnologie, théories littéraires...etc. Cette démarche plurielle est requise afin de mettre en relief le caractère symbolique et multivoque de la ville et comment elle arrive à vivre éternellement à travers la chanson mélancolique. Nous voulons surtout considérer ces qasidas comme un témoignage ancestral digne d'intérêt où pertinence et beauté sont maîtresses du jeu.

1. « El Boughi » : Constantine, foyer d'Amour illicite et de vigueur puritaine

Le thème de l'Amour jouit d'un emplacement primordial au sein des productions littéraires et artistiques. Ce phénomène est essentiellement lié au fait que l'Amour est un lauréat éminent dans les œuvres littéraires orales ou écrites depuis l'Antiquité et jusqu'à nos jours. On y constate l'impuissance humaine face à un élément sentimental imprévisible et inattendu, et notre incompréhension devant ses pulsions brusques. Ces propriétés font de l'Amour une thématique prépondérante en littérature. À titre d'exemple, quand il a réalisé une étude psychobiographique sur Stendhal, Cruzet est arrivé au constat que l'écriture participe amplement à la perception de ce sentiment :

En l'écrivant, Stendhal parvenait à vivre son désespoir et à le rendre actif, à s'en détacher ; analyser l'amour, et trouver au fond de l'analyse une leçon de logique, pour le rendre heureux, ou s'en consoler, ou au moins ressentir le sursaut d'orgueil de la lucidité, et de la victoire sur le malheur [...] l'expérience personnelle s'intégrait aux lois générales de l'amour : écrire console et reconforte. (Cruzet, 1990 : 307).

Phénomène sociologique par excellence, il participe d'une valeur intemporelle comme propriété du genre humain. Ainsi, la fonction cathartique de la représentation de ce sentiment devient l'objet primordial de l'inspiration littéraire et de l'exploitation critique. À travers la littérature de l'Antiquité, nous pouvons explorer la figuration de l'Amour sous toutes ses formes, car la mythologie explore l'humain dans toutes ses manifestations (psychique, émotionnelle, physique...etc.). L'amour qu'a voué Pâris à Hélène, épouse du terrible Ménélas, fut la cause d'une terrible guerre et une grande inspiration pour les poètes et dramaturges. Marc Antoine, marié à Octavie la Jeune, ne peut résister au sentiment puissant et incessant face à l'ensorceleuse Cléopâtre - sujet riche pour historiens et écrivains.

De cette rétrospective, nous pouvons arriver au constat que Proust avance à propos de l'amour, qu'il est « la beauté secrète d'une œuvre » (Maurel, 1998 : 58) car il arrive à faire vivre le texte littéraire. En deuxième lieu, Brunel désigne ce thème comme « un sujet de préoccupation ou d'intérêt général pour l'homme » (De Greve, 1995 : 14). L'Amour impossible a fait couler beaucoup d'encre, pourquoi ? Parce que les valeurs sociales et religieuses vont souvent à l'encontre de ce sentiment interdit, ce qui peut créer une lutte ou une souffrance vis-à-vis du sujet amoureux. La rigueur religieuse est mise en valeur dans la littérature à partir de l'époque médiévale et arrive à se forger un chemin au sein de la chanson d'amour mélancolique. La chanson a aussi été longtemps liée au poème : « À l'origine, la musique était intimement liée à la poésie ; les premiers interprètes d'Homère s'appelaient des "aèdes", autrement dit des "chanteurs" » (Rommeru, 1998 : 89).

Cependant, contrairement à la tradition arabo-musulmane où la chanson est essentiellement une qasida (poème), la chanson dans la tradition occidentale a rapidement rompu avec le poème versifié pour devenir uniquement symphonique. La chanson dans le monde arabo-musulman constitue une résurrection de la poésie. Elle fait revivre le poème qui représente pour elle l'ultime source d'inspiration, vu son caractère poétique, versifié et harmonieux : « la bonne chanson survit à son auteur, longtemps... après que les poètes ont disparu, leurs chansons courent encore dans les rues. » (Rommeru, 1998 : 92).

La première qasida, objet de notre étude est « El Boughi », poème mélancolique hanté sous le genre du Malouf constantinois, où le poète chante son amour pour Nedjma et les contraintes qui se placent à son encontre, toujours au sein de la ville de Constantine, foyer d'Amour et de Mort. Cette ville algérienne, capitale de la Numidie, doit son nom à l'empereur romain Constantin I^{er}. Elle deviendra au XVI^{ème} siècle la capitale du beylik de l'Est. Elle est actuellement capitale de la culture arabe et représente par son histoire un lieu emblématique pour poètes et écrivains algériens. Nous pouvons citer : Kateb Yacine, Malek Haddad, Ahlam Mosteghanemi...etc. Pour Djaballah, poète d'Annaba, Constantine est le lieu spirituel de son amour platonique pour Nedjma. Il se balade dans les ruelles de la Casbah constantinoise en chantant sa souffrance :

La chanson d'El Baghaï se profile l'épisode amoureux du romanesque le plus traditionnel, celui de l'« amour de loin », l'amour platonique, respectueux, l'héroïne chaste Nedjma et le poète Djaballah qui se sont aimés dès la première vue, qui se sont adorés, où le code de l'amour dans Constantine du début du siècle passé régent le comportement et les mœurs. (Haichour, 2002).

Djaballah inaugure son poème par ce vers : « w ana belboghia t'kaoua gh'rami », (et moi avec elboghia mon amour s'intensifie). Le poète évoque dans ce vers « El Boghia » d'où le titre de sa chanson « El Boughi » : il s'agit en réalité d'une ancienne tradition de l'Est algérien. « El Boghia » est un acte de charité, un devoir qui doit être effectué par les familles riches à l'égard des pauvres. Ces familles doivent mendier à la place des pauvres, et faire une collecte d'argent en leur faveur. Ce sont les femmes qui sont censées organiser ces sorties et réaliser cet acte généreux. « El Boghia » est un évènement annuel qui matérialise le caractère humain des musulmans et leur sens de la responsabilité envers les infortunés. Ainsi, nous pouvons, à travers l'approche sociologique, déceler une représentation des classes sociales au sein de la ville de Constantine. Plus encore, à partir d'un évènement ethnique et d'une réalité sociale du XVIII^{ème} siècle, une œuvre naîtra, racontant un amour impossible. Le poète annabi Djaballah croise la jeune dame Nedjma au jour d'El Boghia et tombe éperdument amoureux d'elle. Il sera entraîné par des sentiments douloureux.

Le poète s'adresse aux habitants de Constantine : « N'ouasikom ya nas lehdhar w ida kan al'amr ouakaâ, gouloul'ha sebet gh'rami » (je vous recommande, vous peuple urbain, si le fait est inéluctable, dites-lui la cause de mon amour). «Peuple urbain » était la désignation de la population qu'abritait la ville de Constantine, contrairement aux autres régions de l'Est algérien, où le caractère bédouin était dominant ; on devait se déplacer avec son bétail à la recherche d'eau et de fourrage. La ville de Constantine était déjà au XVIII^{ème} siècle un bourg autonome et émancipé. Cela est dû à son histoire de capitale de l'Est à travers les siècles et à travers les civilisations qui ont occupé le territoire algérien. Le poète s'adresse aux habitants de Constantine afin qu'ils puissent transmettre son message d'amour à sa bien-aimée. Nedjma Ben Houssine était une dame de haute classe, qui faisait

partie de l'élite constantinoise ; elle vivait dans le quartier chic de Constantine, la Casbah. À cette époque, les bijoutiers (juifs surtout) fabriquaient des pièces en or personnalisées pour chaque famille, comme signe de leur rang social. Ainsi, en prônant l'amour que lui vouait Nedjma, Djaballah avait présenté à ses amis une mèche de cheveux ornée de « Debloun » et attaché d'un ruban «H'zam » :

Galetli ouallah ma yfidek bekhlaf elgotaya
 Eddiha ou'afkhar a'la jamie men y'saheb
 Dhefret'hali bel djouhar ennfoussi men ghaya
 Hattet fiha hadjertine ki l'barek ellaheb
 Darbet'hali bel'hzam len oueslet lya

Voici la traduction selon Boujemaâ Haichour :

Rien ne conviendrait mieux dit-elle
 Qu'une mèche de mes cheveux !
 Prends-la et va la montrer avec fierté à tout amoureux
 Me la tressant avec des perles précieuses
 Mettant deux rubis ondoyants comme un éclair
 Me la lançant attachée à sa ceinture (Haichour, 2002).

Un des amis reconnaît le signe familial gravé sur la pièce, il prévient le poète d'un danger funeste : « Onkol rouhek ta s'ouayeâ, la yrouh lahmek ouzayeâ » (fuis tout de suite, sinon ta chair sera répartie). À travers ce passage, on voit ce que pourrait endurer le poète amoureux et le destin fatal qui l'attend. Le poète met en valeur ce danger par une figure de style : la synecdoque, qui exprime la partie pour le tout. Ta chair (lahmek) désigne une partie du corps humain qui sera répartie comme la viande d'un agneau chez un boucher. Cette tournure de style est déployée pour mettre en valeur le danger de mort sans merci qu'emploie la rigueur sociale. L'honneur dans la tradition arabo-musulmane est un précepte rigoureux où respect et fatalité convergent. Fuyant le danger de mort, le poète retourne à sa ville, Annaba, et se repent de tout péché. Alors, Nedjma triste et prise d'obsession, ne cesse de visiter les oracles « El gazanette » afin d'avoir des nouvelles de Djaballah et d'assouvir son inquiétude. Les oracles représentent pour les femmes une lueur d'espoir dans les situations difficiles, pourtant la religion interdit strictement leur consultation. De ce fait, « El gazana » avait prédit que Nedjma et Djaballah se réuniraient, mais elle ne sait sous quelle condition : de joie ou de chagrin.

Nedjma, à l'occasion de la circoncision de son fils, invite le poète annabi à chanter à la cérémonie. Fou de joie et de désir de revoir sa bien-aimée, Djaballah se précipite vers la ville de son amour, Constantine. « Wsalte lemdinate lehoua aâkli tayer, akdamet ala lmout fi r'dha Nedjma m'radi » (je suis arrivé à la ville de l'air fou de joie, j'arrive à la mort juste pour satisfaire Nedjma ma bien-aimée). « M'dinate lehoua », la ville de l'air pour désigner Constantine, ville des ponts suspendus, est considérée comme une citadelle flottant entre ciel et terre. Cette désignation est utilisée dans pratiquement tout l'Est algérien : elle décrit l'architecture de Constantine, et évoque la façon dont elle se dresse sur une pierre immense faisant d'elle une forteresse.

Djaballah a utilisé, dans sa chanson, un rythme matérialisé à travers une rime répétée à la fin de chaque strophe et qui se répète à la fin du refrain. Ce dernier sert à rythmer le poème, à le rendre musical et surtout à engendrer un effet d'insistance sur quelques vers qui sont porteurs d'un message important pour le poète. Chaque strophe qui précède le refrain, se termine par la voyelle « i » prononcée avec « El mad » (une extension de la voyelle) dans la phonétique arabe. Nous pouvons le constater ainsi :

Gouloulha sebet gh'rami (fin de strophe)
Allah ya soud erryami (Refrain)

« Erryami » est, dans la langue arabe, le pluriel de « Rym » qui signifie la femelle de la gazelle du Sahara, connue pour ses yeux et ses cils d'un noir intense. « Soud erryami » est une allusion métaphorique à la noirceur des cils de Nedjma. Djaballah arrive, par le biais de cette figure, à dire son émerveillement face à la beauté sauvage de sa bien-aimée. À la fin de chaque strophe, le poète interpelle Nedjma avec une exclamation qui débute par « Allah » (Ô Dieu) : il exprime la flamme douloureuse de son attente et affirme que son seul sauveur est Dieu.

2. « Galou laârab galou », Constantine la fidèle en deuil

Nous possédons une partie ancrée en nous appelée la thanatophobie, peur humaine de la mort, si pesante que nous ne pouvons mener une vie indépendante de cette fatalité. La mort est un sujet de préoccupation pour l'Homme, qu'il soit artiste, écrivain, dramaturge ou poète. Cette peur réveille en lui des pulsions créatrices qui suscitent émerveillement et horreur à la fois. La mort peut représenter pour lui un péril ou une renaissance, une réincarnation ou un abîme infernal. Elle devient une forme plurielle dotée de plurivocité. Si la peur de la mort est une phobie ancrée dans l'être humain, c'est parce qu'elle évoque la douleur d'une séparation, d'une perte imprévue à laquelle nous ne sommes jamais préparés. Chanter la mort d'une personne chérie devient un moyen pour extérioriser un chagrin, une technique qui permet le partage d'une tristesse qui pèse lourd. C'est aussi une façon de se purger des sensations nobles qui, selon Aristote, sont dignes de toute œuvre d'art.

La complainte constitue un genre de la poésie populaire, elle est destinée à raconter les malheurs de la perte d'une personne et surtout à relater ses faits et ses gestes illustres. Elle est chantée sur un air connu ou récitée sur un ton incantatoire. Genre prééminent par excellence dans la poésie arabe, la complainte est déjà à l'époque antéislamique (Jâhilîya), puis islamique, moderne et contemporaine une poésie puissante, riche avec une forte charge poétique. Elle arrive aussi à apaiser la mélancolie qui ronge le cœur du poète et le soulage en partageant sa perte avec les auditeurs. La deuxième chanson étudiée dans cette présente recherche est la complainte dédiée au fameux Bey de Constantine, Salah Bey qui a dirigé le Beylik de l'Est pendant plus de vingt ans, il était considéré comme : « le plus grand gouverneur que Constantine ait connu » (Bourouiba, 1970 : 37).

Ce grand homme avait réussi à s'attirer l'admiration des Constantinois, leur dévotion et surtout leur respect, car il était à l'écoute de ses citoyens, proche d'eux et possédait la stature d'un dirigeant qui a su mener une bonne gouvernance. Ce Bey a été étranglé sous l'ordre du nouveau Bey d'Alger Sidi Hassan, geste qui de pure jalousie imprégnée de vengeance. L'origine de cette chanson est une toile floue, la personne qui a écrit cette œuvre est inconnue ; dans certaines versions on émet l'hypothèse d'un homme poète qui aurait vécu à l'époque de Salah Bey mais dont on ne sait la véritable appartenance religieuse, juif ou arabe musulman. Ce dont nous sommes sûrs c'est qu'il s'agit d'un barde populaire qui pleure la perte de Salah Bey.

Le poème débute ainsi : « Galou laârab galou, la naâtou Salah wla malou » (les Arabes ont dit, nous ne livrerons pas Salah ni ses biens). Le poète veut dire par « les Arabes » toute l'assemblée dévouée à Salah Bey, il avait employé le terme « Laârab » pour exprimer le nombre des fervents adeptes de ce grand souverain. La notoriété de Salah Bey était arrivée à se propager dans tout l'Est algérien et même vers le centre. D'ailleurs c'est cette

réputation qui lui avait attiré les foudres de la jalousie des Beys d'Alger. Plusieurs monuments lui sont dédiés, comme la mosquée de Salah Bey à Annaba, une commune à la wilaya de Sétif et un viaduc à Constantine portent également son nom.

Pour désigner le nombre important des partisans de Salah Bey, le poète utilise le terme qui réunit une grande partie de la population algérienne « les Arabes ». Ces derniers déclarent : « la naâtou Salah wla malou », c'est pour dire qu'ils ne cèdent pas cet homme chéri, il vaut pour eux plus que leurs vies. Cela est exprimé à la suite du premier vers : « ya low nokotlou, w ytihou lerkab ala lerkab » (même si nous tuons et si les corps s'entassent). Dans cette partie, nous pouvons concevoir le sacrifice que les Arabes sont capables de réaliser pour leur chef, « Nefdiouah bel mal » (nous le rachetons avec l'argent), ils peuvent aussi sacrifier leurs vies et leurs richesses pour protéger Salah Bey. Cette strophe se clôture par ce refrain « ehleketni ya rkik ennab » (tu m'as anéanti, toi le beau souriant), « rkik ennab » est une allusion à la beauté de la canine supérieure mise en valeur par le sourire, qui renvoie au charme de Salah Bey.

« Galou laârab hayhat, sidi Salah bey el beyette » (les Arabes ont dit, loin de là ! notre Salah est le Bey des Beys). Le poète accentue la suprématie du Bey Salah vis-à-vis des autres Beys qui se sont succédé à Constantine. Il était pour cette ville le meilleur et l'incomparable. Le poète ajoute : « Hadi men Allah jat, Dharbet rabi jat m'kadra » (cette calamité vient de la part de Dieu, son fait est inéluctable). Dans ce passage, la croyance est mise en valeur : le musulman doit accepter la mort car elle est une décision divine. Elle constitue le sixième pilier de la croyance en Islam : croire en Dieu, à ses anges, ses prophètes, ses livres sacrés, au dernier jour (jour du jugement) et enfin à la volonté de Dieu et sa décision. La mort de Salah Bey a affecté tout l'Est algérien. D'ailleurs toutes les femmes avaient transformé leur habit de sortie « Hayek » en « Mlaya » noire comme signe de deuil pour ce grand homme. On peut trouver « Lemlaya » dans presque toutes les wilayas de l'Est algérien : Constantine par excellence, Annaba, Sétif, Bordj Bou Arreridj, ainsi que dans d'autres régions des wilayas voisines. La disparition de Salah Bey est une perte qui a bouleversé la sérénité et le calme dont profitaient les citoyens de l'Est durant sa commission.

« Be Allah ya elmachi terbeh, hado tboul aâlach tsih
 Aânjal lemkhantar sid elkouman, ya liaâti kh'yalou ma aâd yban »
 (Au nom d'Allah toi passant, pourquoi on frappe des tambours
 C'est à cause du sage, chef des peuples, Ô ma douleur son ombre ne paraîtra plus).

Dans cette strophe, le poète pose une question à un passant, lui demandant pourquoi on frappe des tambours, c'est en réalité l'annonce de la mort du souverain Salah Bey. Il fait allusion à une ancienne tradition dans les pays arabo-musulmans : quand il est question d'annoncer une nouvelle, une décision ou une loi, il fallait attirer l'attention des citoyens avec le son des tambours. « Lemkhantar » est une désignation d'un homme d'une intelligence remarquable. Selon le dictionnaire arabe, le terme désigne un homme avisé, sage, de bonne opinion et d'une perspicacité singulière. C'est une qualité qui s'ajoute à sa personnalité. Le poète s'interroge par la bouche de cet Arabe : pourquoi a-t-on tué Salah Bey ? « Gal elaârbi gal, Sidi Salah lach howa yaktal ». Le choc est terrible pour les Constantinois.

Le poète prête la parole à Salah, lui-même lui donnant l'occasion de raconter les faits qui enveloppent son assassinat : « Kh'rejet methani w aâtaouni laman w khedaôuni, hayawli kefni ». Par la suite le poète reprend la parole en disant : « w glibou majab khbara » (je suis sorti le cœur serein, car ils m'ont rassuré, mais ils ont trahi et m'ont préparé mon

enveloppe de mort, et mon cœur ne savait rien). Dans cette partie du poème, le poète insiste sur le geste lâche de Hassan Bouhanek, qui a exécuté Salah Bey : il a trahi un homme seul et sans défense. La nuit du 1^{er} au 2 septembre 1792 a été un cauchemar pour les Constantinois, une émotion gigantesque les submerge car ils sont impuissants face à cet acte, ils n'ont pas pu protéger leur Bey. La tristesse est à son comble, quand les habitants de la ville apprennent la nouvelle : Salah Bey abattu dans sa ville, dans sa maison et entre ses citoyens loyaux. Chagrin et colère s'entremêlent pour attribuer à Salah Bey, par la suite, la couronne du mythe constantinois.

3. « K'santina hya gh'rami », Constantine totem d'une dévotion vers ses racines

Etymologiquement parlant, la nostalgie signifie « mal du pays ». Elle désigne la mélancolie qui accompagne un souvenir lié à un lieu et essentiellement à la terre de son enfance, elle joint jouissance et douleur. La mélancolie serait le sentiment qu'éprouve poète en se rappelant un lieu, en passant par une ruelle pleine de souvenirs ou même en humant l'odeur d'un arbre qui se dresse près de la demeure familiale ou l'agréable senteur d'une grand-mère adorée. Ce qui caractérise cette affection est la douleur, la tristesse, et surtout le désintérêt pour le monde extérieur, le sujet de cette affection devient porteur de génie ou de folie. Le terme de nostalgie est un mot formé récemment, lui-même est objet de significations confondues, dont la plus proche serait : « mal et désir du retour (nostos algos) » (Starobinski, 2012 : 261).

La « mère-terre » était, entre autres dans la civilisation grecque, une personnification des déesses mères pour la terre fertile : Gaïa, Tellus pour les romains ou Pārvatī pour les Indiens. La terre a toujours constitué un élément sacré dans les manifestations humaines. Elle serait pour l'homme un territoire de méditation et d'exaltation. L'être humain, étroitement lié au lieu de la germination de ses racines, demeure faible et vulnérable face à sa sphère. Le lien qui unit l'homme à son territoire est intense car ce que certains appellent la patrie comble un vide intérieur. Un homme loin de son territoire est souvent une âme qui erre sans arriver à sa destination. L'amour de la patrie est représenté en littérature sous maintes formes : des poèmes de résistance contre le colonisateur, des œuvres romanesques où l'écriture engagée prend le dessus, ainsi que des chansons qui louent la beauté du pays. La dernière chanson objet de cette étude est la chanson « K'santina hya gh'rami ». Il s'agit, comme dans le cas de la chanson de « Galou Laârab Galou », d'une qasida populaire, un legs précieux dont le créateur est inconnu. Chantée par les grands artistes constantinois et algériens, elle s'élève au rang de totem symbolique de la wilaya de Constantine.

La qasida est bercée dans une humeur mélancolique et nostalgique où le poète profère des louanges en faveur de sa ville Constantine comme s'il décrivait la femme de ses rêves. Il débute son poème de la sorte : « Bismallah nebda klami, K'santina hya gh'rami » (avec le nom d'Allah je commence mes paroles, Constantine est mon amour). Commencer avec le nom d'Allah est le geste sacré des musulmans : il signifie le passage du profane vers le sacré. Selon les recommandations du prophète Mohamed, toute manifestation anodine ou ordinaire doit être précédée par la formule sacrée « Bismi allah ». Ainsi, bénédiction et protection submergeront l'acte réalisé par le musulman. Par ce détail nous montrons le caractère ethnoreligieux de la ville de Constantine et de celui qui a créé cette qasida, car nous savons que cette ville abrite un grand nombre de juifs. Par la suite, le poète chante : « K'santina m'dinet lehoua w blade erriyas » (Constantine cité de l'air et ville des souverains). On en revient à l'évocation qui met en valeur l'architecture de Constantine,

ses ponts et son altitude. « Ville des souverains » est une évocation des différents beys qui s'y sont succédé. Considérée comme la capitale du beylik de l'Est, Constantine détient un certain pouvoir géopolitique qui peut égaler celui d'Alger.

« Nas edhikr wel f'hama, Ben Badis wel eulama » (gens de la croyance et de l'affabilité, Ben Badis) et les scientifiques, (ou les rationalistes) : cette partie de la chanson est un éloge envers les Constantinois. « Nas edhikr » met en relief le caractère religieux du Constantinois ; et « f'hama » possède une signification plurielle, il peut désigner l'éducation, le bon sens, la politesse, l'affabilité ou la lucidité. De la sorte, le poète complimente les Constantinois en les considérant comme l'emblème de l'homme civilisé. À ce moment de la qasida, le poète exalte sa tristesse et libère son chagrin : « ala Souika nebki wennouh, Rahbet essouf galbi medjrouh » (sur Souika je pleure et je sanglote, Rahbet essouf mon cœur est brisé). Nous nous enfonçons dans la douleur du poète qui arrive à doter son poème d'un caractère mélancolique et nostalgique. Quand il ajoute : « Netfakrek fi m'nami enti wel walidine » (je te vois dans mes rêves ainsi que mes parents), on comprend que Constantine et les parents du poète ont disparu ; sa seule consolation est de les voir dans ses rêves. Il s'agit d'un homme perdu, loin de sa patrie, son âme chavire entre souvenirs et douleur. Il arrive à égaler l'amour qu'il voue à sa ville Constantine avec celui de ses parents défunts. L'Islam exige le respect et l'amour des parents et Dieu doit être des relations des parents et de leur progéniture. Ainsi, les parents évoluent vers un rang sacré où ils rejoignent la ville du poète. Ce dernier en arrive à sacraliser le lieu, à faire de Constantine une partie de son esprit : loin d'elle son âme erre sans cesse, il le montre par le rythme adopté qui dévoile son chagrin. Cette technique est évoquée par Mallarmé : « toute âme est un nœud rythmique » (Mallarmé, 1998 : 644). Toute œuvre musicale, comme c'est le cas de toute œuvre poétique, s'efforce d'intercepter un écho, réveillant de la sorte des couches profondes de l'âme. Le geste rythmique de la chanson est considéré comme une harmonie céleste, une mélodie primitive, ou encore un rythme pulsionnel.

Nous pouvons sentir ses soupirs nostalgiques quand il déclare : « Bad elouad wel Kantara, rohti ya zina kh'ssara » (Bad elouad et El Kantara, tu as, ma belle, disparu vainement). La peine du poète est ressentie dans ce vers sous forme de lamentation. La perte se manifeste par le changement de la ville, nouvelle situation que le poète n'admire pas et qui le chagrine. Nous pouvons émettre des hypothèses sur ce changement : on peut y voir une allusion à l'assassinat de Salah Bey, ou à la colonisation française qui a essayé détruire ce qui est beau en Algérie.

À travers le rythme qu'a adopté le poète, le terme « Allah » revient en fin de strophes afin de souligner un arrêt ou une pause. Il évoque les différents quartiers qui constituent Constantine : Souika, Rahbet essouf, Sidi Bazar, Errsif, Eldjazzarine, Sidi djlis, et à la fin il ajoute : « Souk elaâser h'bib el meskine » (marché du Aâser l'ami du pauvre). Jadis, souk el aâser était en réalité la fin du marché matinal. Quand la journée arrive à sa fin, les prix des différentes marchandises (surtout fruits et légumes) baissent à moitié prix par rapport à la matinée. De la sorte, les pauvres et les infortunés trouvaient leur joie dans ce marché et se régalaient de ce qu'il pouvait leur offrir : il devient leur ami charitable. À travers cette chanson, l'auditeur découvre une carte de la ville, ses ruelles, ses quartiers, ses marchés...etc. Par le biais de cette énumération, le poète trouve refuge dans les différents emplacements qui constituent sa ville et éprouve un plaisir à faire revivre ses souvenirs dans ces recoins du fond de son âme.

Pour conclure, l'espace est crucial dans le vécu humain, il permet de baliser ses manifestations et de lui procurer un foyer. La géopoétique a pour objet d'étude le lien spirituel qui s'établit entre l'homme et son espace, elle est au croisement de la littérature et de la géographie. Afin de répondre aux questions émises précédemment, nous pensons avoir démontré le caractère séculaire des chansons en question : résister à l'emprise de l'ère informatique du XXI^{ème} siècle serait la preuve de la force de ce qu'elles représentent pour l'Algérien.

Comment l'être humain réagit à ce qui l'entoure, évolue au sein du territoire qui l'abrite et manifeste des réactions susceptibles de lui expliquer son monde, représente un principe par lequel il espère regagner sa terre-mère, revoir un défunt ou retrouver la sensation d'Amour dans les ruelles de la ville ou de son âme sœur. Alors, chanter devient une expression de l'être, un cri de son âme et surtout une exhortation de son humanité. Ce que nous avons pu démontrer à travers ces chansons n'est qu'une goutte dans l'océan du patrimoine algérien. Un pays de la superficie et de la diversité de l'Algérie ne peut qu'être le territoire d'un foisonnement artistique et littéraire.

Constantine est un territoire où convergent une multitude de réalités sociales et historiques. Elle arrive à construire un réseau de significations plurivoques à travers un legs civilisationnel séculaire. Ce patrimoine est un témoignage de ce qu'a pu être Constantine dans le passé. Gustave Lanson affirme que la pratique littéraire est une pratique historique en premier lieu, et qu'écrivain et poète réécrivent leur histoire commune. Les chansons étudiées ci-dessus nous ont permis de découvrir ce que l'Algérien est capable de réaliser, comment il arrive à faire entendre sa voix qui résiste au temps. Il s'attache à son territoire au point de le sacrifier et de faire de lui le foyer de ses désirs, de son chagrin et de ses aspirations. Cette opération garantit la survivance de l'espace, avec ses monuments, son histoire et son inscription sociale pour les générations futures. De la sorte, nous pouvons découvrir la Constantine de jadis, la sentir et éprouver l'émotion qu'engendre le voyage dans le temps. Découvrir Constantine l'amoureuse, Constantine l'affligée et Constantine la nostalgique.

Références bibliographiques

- ARON, P. *et al.* 2002. *Le dictionnaire du littéraire*. Edition PUF. Paris.
 BOUROUIBA, R. 1970. *Constantine*. Edition : Ministère de l'Information et de la Culture. Alger.
 CHITOUR, C. 2019. « Les chants de résistance : le témoignage oral » Dans CHITOUR, C. *Histoire de l'Algérie*. Edition Chihab. Alger. P. 257-275
 CROUZET, M. 1997. *Stendhal ou monsieur moi-même*. FLAMMARION. Paris.
 DE GREVE, C. 1995. *Éléments de littérature comparée II thèmes et mythes*. EDITION HACHETTE. Paris.
 HAICHOUB, B. (EL-Boughi), EL-Acil, n° de 1 Août 2002.
 MALLARMÉ, S. 1998. *Œuvres complètes*. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade). Paris.
 MAUREL, A. 1998. *La critique*. Edition HACHETTE LIVRES. Paris.
 ROMMERU, C. 1998. *Clés pour la littérature : sa nature, ses modalités, son histoire*. Edition du temps. Paris.
 STAROBINSKI, J. 2012. *L'encre de la mélancolie*. Éditions du Seuil. Paris.