

UNIVERSITE AKLI MOHAND OLHADJ – BOUIRA  
Faculté des lettres et des langues  
Département de langue et culture amazighes  
ⵏⵉⵝⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵉⵎⵓⵔⵉⵏ ⵏ ⵏⵉⵙⵏⵉⵏ ⵏ ⵜⵉⵎⵓⵔⵉⵏ ⵏ ⵜⵉⵎⵓⵔⵉⵏ

**Actes du 2<sup>eme</sup> Colloque  
international sur**

**LA LANGUE AMAZIGHE DE LA TRADITION ORALE AU  
CHAMP DE LA PRODUCTION ECRITE  
(Parcours et défis)**

**Organisé les 17 et 18 avril 2013**

**Sous la direction du Professeur**

*Mohamed DJELLAoui*



**Page vierge**

## Sommaire

Introduction .....	07
<b>La culture amazighe est-elle nécessairement orale ?</b> Dr. El Khatir Aboulkacem-Afulay <i>IRCAM, Rabat – Maroc</i>	11
<b>Oralité et tradition orale</b> Dr. Mostafa BEN-ABBAS <i>Université Med Premier Oujda Maroc</i>	33
<b>Quelques aspects du passage de l'orale</b> « Standardise » Dr. El Hossaien FARHAD <i>Université Mohamed(I) Oujda, Maroc</i>	51
<b>Enjeux et Jeux de la répétition dans le roman rifain</b> Professeur, Hassan BANHAKEIA <i>Université Mohamed Premier Oujda, Maroc</i>	81
<b>Udmawen n unerni deg urtl udylyz amaziy atrar:</b> « Tamedyazt taqbaylit d amedya » «Les aspects du renouvellement dans le champ poétique amazigh contemporain: le cas de la poésie kabyle » Professeur, Mohamed DJELLAoui <i>Université Akli Mohand Oulhadj, Bouira-Algérie</i>	101
<b>La littérature kabyle écrite pour enfants</b> <b>Premières observations</b> Dr. Mohand Akli SALHI <i>Université Mouloud Mammeri. Tizi-Ouzou</i>	117
<b>Propriétés métriques de la poésie amazighe de Figuig</b> Dr. Fouad SAA <i>Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Saïs-Fès-Maroc</i>	125
<b>Oralité et amplification rhétorico-discursive dans la poésie de Mimoun El Walid : cas de <i>bu-ydunan</i></b> Prof. Mustapha El Adak <i>Université Mohamed Premier Oujda, Maroc</i>	149

<b>Orallté, écriture et traduction en amazigh</b> Dr. Abdelhafid KADDOURI <i>Université Mohamed Premier</i> <i>Faculté pluridisciplinaire – Nador</i>	<b>161</b>
<b>Quelques problèmes de traduction en kabyle</b> Professeur Kamal NAIT-ZERRAD <i>Lacnad-CRB, Inalco, Paris</i>	<b>179</b>
<b>Phonotactique et néologisme</b> Professeur Noura TIGZIRI <i>Université Mouloud</i> <i>Mammeri de Tizi-Ouzou.</i>	<b>191</b>
<b>Compte rendu d'une expérience d'écriture d'une nouvelle</b> Dr. Amar NABTI <i>Université Mouloud Mammeri</i> <i>Tizi-Ouzou</i>	<b>193</b>
<b>Aselmed n timawit akked useqdec n tsalet timawit deg wahilen n uselmed n tmaziyt.</b> RABDI Kania <i>Université Akli Mohand Oulhadj,</i> <i>Bouira-Algérie</i>	<b>201</b>
<b>La lecture et l'écriture en classe de tamazight : Quelle prise en charge ?</b> Dr. Abdenacer GUEDJIBA <i>Université Abbas LAGHROUR</i> <i>Khenchela</i>	<b>217</b>
<b>L'oral et l'écrit : Écarts et influences mutuelles.</b> Dr. Moussa IMARAZENE <i>Université Mouloud MAMMERI</i> <i>Tizi-Ouzou.</i>	<b>231</b>
<b>Le passage de l'oralité à l'écriture de l'amazighe : problème de la ponctuation</b> Dr. MAHRAZI Mohand <i>Université Abderrahmane Mira</i> <i>Bejaia</i>	<b>237</b>

- La prise en charge de la ponctuation dans la transcription des textes oraux en kabyle :**  
 Cas du conte «*Sin igujilen d'akniwen*»  
 d'Auguste MOULIERAS  
 Ramdane Boukherrouf **255**  
*Université Mouloud Mammeri*  
*Tizi-Ouzou*
- La ponctuation de l'oral à l'écrit : problèmes et propositions.**  
 Lydia GUERCHOUH **261**  
*Université Mouloud Mammeri*  
*Tizi-Ouzou*
- Nom propre : parent pauvre des études amazighes ?**  
 Mustapha TIDJET **267**  
*Université Abderrahmane Mira*  
*Bejaia*
- D'une oralité traditionnelle à une oralité de plus en plus médiatisée**  
 Amar AMEZIANE **277**  
*Lacnad-Crb – Inalco*  
*Paris –France*
- Littérature orale amazighe ou univers d'oppositions inépuisables.**  
 Mouman CHICAR **289**  
*PESA, Faculté pluridisciplinaire*  
*de Nador- Maroc*
- LURES, ageruj n timawit, yeḥwağ asekfel s ubrid n tira**  
 « *L'Aurès, un trésor de l'oralité qui nécessite une transmission par la voie d'écrit* » **295**  
 Salim LOUNISSI  
*Université Akli Mohand Oulhadj,*  
*Bouira-Algérie*

**Page vierge**

## **Introduction :**

L'oral et l'oralité ont souvent été définis en dichotomie avec l'écrit et l'écriture. L'oralité, caractéristique des sociétés traditionnelles, dites orales, a permis à ces sociétés de maintenir leurs organisations et de transmettre leurs cultures et leurs patrimoines littéraires à travers le temps et l'espace. Ainsi, l'oralité est, sans doute, la forme de base qui témoigne de l'ancienneté et de la pérennité des cultures de ces sociétés. Placée dans le champ des productions littéraires orales, l'oralité peut se définir aussi comme l'ensemble des genres littéraires classiques, de prose et de poésie.

L'aspect essentiellement oral de la langue et de la culture amazighe est l'un des facteurs fondamentaux de sa résistance et de son dynamisme mais également de son atomisation. Il faut, donc, souligner le statut équivoque de l'oralité. D'un côté, cette dernière est estimée car elle est symbole fort de l'identité. De l'autre, elle est mise en question dans la mesure où elle est perçue comme une marque de faiblesse en raison notamment de sa portée limitée dans l'espace, de sa lente propagation dans le temps et des écarts qu'elle génère par rapport à sa forme d'origine.

Par contre l'écrit résiste et garde souvent intacte sa première forme. L'écriture fait intervenir des changements dans les modes de communication. Elle permet de réorganiser l'ordre des choses, de définir leur sens et d'explicitier de façon plus rigoureuse. L'écriture note, compare et révèle des régularités.

Depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle, de nombreuses productions littéraires amazighes sont transcrites, principalement, en graphie latine. Des autochtones tels que Mohand Said Boulifa, Belkacem Ben Sedira, Belaid At Ali, Mouloud Feraoun et bien d'autres ont énormément contribué à cette opération de transcription et de sauvegarde de cette littérature qui perdait, et perd encore chaque jour, un peu d'elle-même avec l'extinction de ceux, dépositaires, qui ont fait, de leur vivant, de leurs mémoires un coffre où était protégé le patrimoine littéraire.

Cette dynamique et cette volonté de sauvegarder ce patrimoine littéraire se poursuit de nos jours. Cependant, et même si le souci de nos précurseurs reste d'actualité, il n'en demeure pas moins que la

création écrite a gagné de larges franges de la société. La démocratisation de l'école, l'introduction de tamazight dans les différents paliers de l'enseignement et l'accession d'un nombre de plus en plus important de personnes à l'écriture et à la lecture ont popularisé et renforcé le rôle de l'écriture dans notre société.

Actuellement, les productions écrites amazighes touchent plusieurs domaines de la vie et se présentent sous des genres variés : des romans, des recueils de poèmes et de nouvelles mais aussi des ouvrages de spécialité, didactiques en particuliers, visant l'accompagnement de l'introduction de tamazight dans le système national de l'éducation et de la communication. Ces nouvelles productions marquent un tournant décisif dans le mode de communication dans les sociétés amazighes. Je dirais même que ces productions annoncent le renouveau de la langue et culture amazighes.

Les textes réunis dans cet ouvrage ont examiné le parcours de la langue amazighe en passant de la tradition orale au champ de la production écrite. Certaines contributions ont étudié l'impact de la tradition orale sur les pratiques pédagogiques, didactiques, langagières et communicationnelles des usagers de cette langue. D'autres contributions ont traité des échanges entre formes écrites et formes orales dans des contextes multilingues. D'autres, encore, ont mis en lumière quelques problèmes liés à la grammaire et à la morpho-syntaxe entre l'oral et l'écrit, l'emprunt et la néologie, ainsi que les problèmes d'orthographe.

En conclusion, les communications ont été d'un intérêt scientifique capital. Les débats suscités ont été fructueux autour de la littérature amazighe face aux défis de l'écriture. Ces débats ouvrent des perspectives intéressantes pour des recherches plus approfondies sur l'évolution de la langue amazighe dans ses diverses dimensions.

**Président du colloque**

*Professeur Mohamed DJELLAoui*

## Tazwart :

Timawit s yinumak-ines yemgaraden tettas-d di tmuγli n yinagmayen mgal tirawit s wayen akk i tekseb n lemani. Timawit di tmetti nni tamensayt tella-d d tawil agejdan i swayed ttemsefhamen yimdanen, i swayed ttemsawaden tikta d yiznawen, am wakken s timawit i yettwabna ndam n tmetti nni taqburt, yis-s i tteeddint tmusniwin si tsuta γer tayed, yis-s i d-tezger tgemmi tadelsan zzerb n leqrun d tliisa n yal adeg.

S waya i d-tettban timawit bhal neut n tidet i d-yemmalen tiqburit d sffa n yidelsan n yal timetti tamensayt. Timetti tamazγant ur txulef ara timettiyin nniḍen, imi tigemmi-ines tadelsant tresša γef tgejdit-agi n timawit, γer-s i d-senden merra lecγal n ugdud achal d leqrun aya, imi tirawit werḡin telli.

Ma yella nebder-d timawit deg unnar n usnultu aseklan, ad tt-naf tesa inumak nniḍen, imi yettwabna γef wayen akk i d-yettak wennar aseklan amensay d tiwsatin n tesrit neγ n tmedyazt, ayen yeban ccnawi d yicewwiqen, timucuha d tumgisin, inzan d lemēun, timsaeraq d temēayin.

Timawit-agi i γef i d-tedda tutlayt d yidles amaziγ si zzman aqdim, γas teskecm-itt di temgiredt, tebda-tt d tantaliyin, maca tefka-as lḡehd i swayed tquzem leqrun, d tudert i tt-id-yesmenēen si tatut, ttedda-d deg umezyab n yal tallit almi i d-telḡeq tizi n wass-a.

Γef aya i d-tettban timawit, di tmetti tamazγant neγ di tmettiyin nniḍen, s sin wudmawen : udem i d-yemmalen azal i tesa di tmetti n yal agdud imi d nettat i d azamul n tmagit d wayen i d-icudden γer-s n temsal yerzan tigemmi tadelsant, d wudem i d-yettbegginen lexšaš d txešarin i swayed i d-tgellu, imi tezga themmej deg wagla n lejdud s tatut i d-tessasa, ayen yesruḡayen idrisen n tsekla mkul mi tembadalent tsutwin.

Ma tirawit tebeed atas γef lexšaš-agi n timawit, imi tttmudu tudert n lebda i weḡris n tsekla, yerna tesnulfuy-d tawilat imaynuten i ušiwed n yiznawen akked tikta. Am wakken tttmuddu tagnit i wemyaru iwakken ad iεawed tamuγli deg wayen yura. Γef aya i d-yettas udris n tsekla yettwarun yettwafres akken iwata, imi amyaru yessaγta deg-s tuciḍin, alama yetḡef talγa-ines yennekmalen.

Si taggara n lqern wis 19 γer dagi, atas n yidlisen n tsekla n tmaziγt i d-yennulfan, ttwarun, di tuget-nsen, s usekkil n tlaḡinit.

Imyura izzayriyen yecban Muhend Saaid Bulifa, Belqasem Ben Sidira, Belaid At Σli, Mulud Ferεun d wiyeɗnin, fkan-d afus akken iwata di temsalt n usifrer n tasekla tamaziɣt seg unnar n timawit nni taħerfit ɣer wennar n tira. Tamsalt-agi n usemnee n tgemmi taseklant si tatut i tt-yeggunin, tettkemmil ar tizi n wass-a. Aħas n yinagmayen d yimyura i d-yetƥfen abrid n tira deg yinadiyen-nsen, ayen yefkan amkan ubriz i tira s tmaziɣt di yal annar n usnulfu aseklan neɣ adelsan s umata.

Anekcum n tmaziɣt s iħerbazen d tsedawiyin tizzayriyin, yefteħ tiwwura wessiεen i tira d uselmed, ayen i d-yeglan s waħas n yinadiyen d usufeɣ n yidlisen, annect-agi daɣen yesnulfa-d imeɣriyen s tutlayt n tmaziɣt ayen werɣin yelli di tmettiyyin nni tuqburin.

Di tallit-agi tamirant, asnulfu s tira n tmaziɣt yekcem yal annar, ayen i d-yettbannen aladɣa di tewsatın timaynutin n tsekla, yecban : ungalen, tullisin, amezgun, ammuden n tmedyazt, rnu ɣer-s tira tusnant n yinagmayen isdawanen di temsal n ulmud d uselmed, tira-agi i d-yefkan afud ameqqran i unekcum n tmaziɣt s innurar imaynuten werɣin tessin.

Tira-agi s tutlayt n tmaziɣt neɣğrent-d abrid d amaynut deg unnar n tagwalt d ušiweɗ n yiznawen di tmetti tamazɣant tatrart. Nezmer ad d-nini belli ttawil-agi n tira amaynut yella-d deffir n tlalit n tutlayt n tmaziɣt d yidles-ines s wudem nniɗen werɣin tessin di talliyin nni yezrin.

Imagraden i d-yejmeε udlis-agi ttawin-d merra ɣef umecwar i d-tedda tutlayt n tmaziɣt seg unnar nni n timawit taħerfit s annar n tira d usnulfu. Kra seg yimagraden-agi wwin-d ɣef wassayen yezdin gar wansay n timawit d unnar n ulmud d uselmed akked **tagwalt**. Kra nniɗen wwin-d ɣef kra n wuguren yerzan tajerrumt d taseddast akked d umawal d tuciɗin n tira.

Di taggara, yessefk ad d-nini belli isaragen i d-yellan ɣef teɣzi n sin wussan n temlilit, sean azal usnan d ameqqran, imi d-wwin timuɣliwin d tikta d timaynutin, begnent-d s tbut lxšas d wuguren i d-tettmagar tutlayt n tmaziɣt deg uεeddi-ines ɣer tirawit. Isaragen n temlilit-agi tagraɣlant tis snat fetħen-d tiwwura nniɗen i yinadiyen isdawanen, ilmend n usnerni n tutlayt tamaziɣt deg yinurar imaynuten i d as-d-tettak temhezt n tmetti tatrart.

**Aselway n temlilit**

Prufisur Muhemed ĞELLAWI

## **La culture amazighe est-elle nécessairement orale ?**

**Dr. El Khatir Aboukacem-Afulay**

*IRCAM, Rabat - Maroc*

Il ne doit pas se comprendre dans la formulation de ce titre que cette contribution a pour objet fondamental la remise en cause générale de la position, de la valeur et de l'importance de l'oralité dans les pratiques culturelles amazighes, mon intention est plutôt d'inviter à une nouvelle perception de l'écrit et de ses histoires anciennes et récentes ainsi que de la notion des passages à l'écrit aussi bien dans les temps passés que dans les contextes actuels aussi pluriels que différents. En effet et au-delà de la pluralité des sociétés amazighes et de la diversité des degrés de présence ou de non présence des pratiques écrites, les expériences contemporaines des « passages » à l'écrit varient d'un espace national à l'autre compte tenu de la diversité des structures étatiques auxquelles les sociétés amazighes sont désormais attachées et des réponses qu'elles apportent aux questions relatives aux statuts des langues et à leurs aménagements<sup>(1)</sup>.

Elle se veut donc une contribution à une meilleure appréhension de l'écrit dans l'histoire des pratiques culturelles amazighes et entend fournir des éléments pour mieux saisir et nuancer nos représentations de cette technique et ouvrir de nouveaux champs d'enquête.

Elle part du constat de la présence ancienne de l'écriture et des passages différents historiquement et géographiquement à l'écrit, ce qui marque cette question de complexité et permet de reconsidérer les idées faites sur cette question et les interprétations établies.

---

<sup>(1)</sup> Le statut officiel de l'amazighe varie d'un pays à l'autre. Il a acquis le statut de langue nationale au Niger et au Mali depuis les premières années de l'indépendance et en Algérie en 2002 et devenu langue officielle au Maroc en 2011. Les choix graphiques et les degrés de l'intégration dans les institutions étatiques diffèrent également d'un pays à l'autre. Langue facultative en Algérie avec une transcription latine et arabe, elle est transcrite au Maroc en caractères tifinaghe.

Pour saisir cette question et montrer la complexité du sujet, elle centre son objet sur la manière avec laquelle l'idée de l'oralité s'est imposée dans le champ des études amazighes et sur la présentation d'une histoire des écritures dans le Sud marocain.

### **L'oralité de la culture amazighe : une idée toute récente**

L'idée de la stricte oralité de la culture amazighe est un construit. Elle est historiquement située et constitue le produit du contexte dans lequel se sont développées les études sur les sociétés amazighes, depuis au moins la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La consultation des premières études consacrées aux sociétés amazighes montre que, dès les débuts de l'intérêt des observateurs occidentaux (Américains et Européens), donc depuis l'initiation du processus de la constitution des savoirs sur les sociétés amazighes que nous datons communément par le dictionnaire de Venture de Paradis, compilé dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, tout un effort a été déployé pour la découverte, l'édition, la présentation et l'analyse des écritures en amazighe. Mais cet intérêt a fini par les constituer en genre mineur et, en conséquence, leur écartement des champs prioritaires et valorisants de la recherche scientifique naissante.

Si Venture de Paradis avait le mérite de signaler la présence de formes écrites en caractères arabes aménagés et nourris de lettres persanes, mais qui ne constituent pas malheureusement l'objet de son exploration des mots et choses de l'Afrique du Nord<sup>(1)</sup>, d'autres auteurs et explorateurs, comme le Consul américain à Tanger Hodgston et celui de la France à Mogador Jacques-Denis Delaporte, ont cherché à produire des connaissances sur ces pratiques et à constituer les premiers fonds documentaires.

---

<sup>(1)</sup> Considéré comme précurseur des études amazighes, Venture de Paradis est aussi l'un des premiers à avoir signalé une possible présence de traces écrites dans certains milieux amazighes. Tout en nuancant le caractère oral de la langue, il rapporte néanmoins, d'après les renseignements tirés de ses entretiens à Paris avec deux informateurs originaires du Sud marocain, que les Amazighes « n'ont maintenant point d'autres caractères, pour écrire leur langue, que ceux des Arabes, auxquels ils ajoutent trois lettres persanes qui manquent à l'alphabet arabe, le ك gue, le ج je, le چ tchin » (Paradis, 1844 : XIX). Hormis cette mention, De Paradis n'accorde pas d'importance à ces formes d'écritures dans ses programmes d'exploration scientifique. Il s'est plutôt intéressé à la recherche de possibles documents écrits en caractères originelles, les tifinaghs.

Dans ce cadre, la démarche de Hodgston est singulière. Outre la recherche de documents locaux, il a chargé un lettré originaire de Sous de nom de Ssi Brahim El Massi à rédiger une relation sur sa région natale et les pratiques culturelles qui la caractérisent (Newman, 1848 :215-266). Dans cette description, Ssi Brahim a mentionné l'existence de manuscrits en caractères arabes dans certaines bibliothèques de la région attribués incorrectement au fondateur de la zaouïa de Tamgrout dans la vallée Draa, Sidi Ahmed Bennasr<sup>(1)</sup>. C'est pourquoi Hodgston chargea une personne de sa connaissance en expédition dans la vallée à lui rapporter ce type de manuscrits, mais nous ne connaissons pas les résultats de ses tentatives.

C'est donc à Delaporte que revient la collecte de premiers témoins matériels de cette tradition. Après son installation à Mogador, ville portuaire et lieu d'installation de commerçants et notaires originaires de Sous, les contacts noués lui ont permis de se procurer quelques documents représentatifs de cette tradition. Il s'agit en particulier de lettres commerciales, échangées entre des négociants issus de la région de Sous établis dans cette ville avec leurs relais locaux, d'un poème sur les devoirs de la femme, des poèmes sur la doctrine religieuse dont les deux célèbres traités de Mhend Ben Ali al Awzali, le *Hawd /bassin* (Luciani, 1893, 1896 : 93-255 et 305-351 et 1897 : 34-67, Jouad, 1987 : 27-41 et Al-Jachtimi, 1977) et le *Bahr ed-doumouâ/Océans de larmes* (Stricker, 1961, Boogert, 1997 et Afa & Charaf Eddine 2009), et une copie incomplète des '*Aqqa'id*/traités de religion de Brahim Ben Ali Aznag, un auteur de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (Amahan, 1993 et Boogert, 1997). Ils constituent la matière principale du premier fonds documentaire européen en matière des écritures en amazighe, devenu par la suite propriété de la Bibliothèque Nationale de France<sup>(2)</sup>.

La recherche dans ce domaine devrait se poursuivre avec la quête d'autres indices et documents et avec la présentation et l'édition ainsi que l'étude des textes cumulés. La contribution du Baron de Slane, interprète militaire et arabisant, consistant en une note sur l'histoire, la langue et la littérature du peuple berbère intégrée à sa

---

<sup>(1)</sup> A propos de cette zaouïa et de son maître Voir en particulier (Bodin, 1918 :259-295, Spillman, 2011 et Amalek, 2006)

<sup>(2)</sup> Outre les descriptions, les traductions et les annotations de Delaporte (1844) Voir à propos de ces documents (De Slane : 1856, t. IV : 489-584, René Basset, 1879 : 176-508, Henri Basset, 2001 et Galand-Pernet, 1973 : 283-296).

traduction de l'histoire des Berbères de l'historiographe Ibn Khaldoun, forme le prélude à toute une série de publications et d'appréciations. Dans ce sens, René Basset (1879 :176-508) a emprunté cette voie et a réalisé l'édition et la traduction française du poème de *çabi*, recueilli à Mogador par Delaporte. Cet effort d'exhumation sera enrichi par la publication avec la traduction française du *Hawd*. Elle fut l'œuvre de l'administrateur colonial en Algérie Luciani.

C'est dans le cadre de la description et de la publication de ces documents que va se constituer une forme de discours sur les pratiques scripturaires amazighes. Outre la localisation géolinguistique de ces documents qui a fait émerger l'idée que seule la variante tachelhit de la langue amazighe possède une littérature écrite<sup>(1)</sup>, l'examen des textes s'est porté essentiellement sur l'analyse des caractéristiques techniques et thématiques comme l'usage de l'alphabet arabe, l'absence de règles orthographiques, l'emprunt massif à l'arabe et le caractère purement religieux des sujets traités.

A titre d'exemple, le Baron de Slane souligne leur caractère essentiellement rudimentaire et cherche ses origines dans le degré d'instruction du « peuple chelha ». Il note : « Ecrits dans un jargon moitié arabe, moitié berbère, défigurés par des fautes d'orthographe les plus bizarres, ils nous donnent une idée très défavorable de la littérature et de l'instruction du peuple chelha. Les manuscrits du *Hawd* et du *Bahr ed-doumouâ* offrent les plus singulières variantes de l'orthographe qu'on puisse imaginer et fournissent, dans chaque ligne, la preuve de l'ignorance des copistes qui, évidemment, ne savaient pas décomposer en mots isolées les phrases de leur propre langue » (De Slane, 1856, t.IV : 539)<sup>(2)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> Sur ce point, De Slane (1856 : 501-502) avance que « le chelha est le seul dialecte de langue berbère qui possède une littérature écrite »

<sup>(2)</sup> René Basset fait aussi sienne cette idée. Bien qu'il qualifie le style de ces textes de littéraire, il insiste sur la frontière poreuse de la langue amazighe, parce que les textes comportent un mélange de mots amazighes et de mots arabes. « Quoique le berbère puisse former des noms abstraits, dit-il, il a emprunté presque tous ses termes de droit et de religion à l'arabe, à ce point que, dans certains traités comme le *bahr ed-doumouâ* et le *h'aoudh*, à part quelques verbes, les pronoms et un petit nombre de substantifs, tous les mots sont arabes » (René Basset, 1879 : 477 ).

Cette constatation, largement partagée par les autres auteurs comme René Basset et Luciani, est fondée sur des examens formels des textes et laisse apparaître tous les présupposés de l'époque. C'est en fonction du rapport à l'écriture construit au sein de l'orientalisme et des philologies nationalistes que ces textes sont soumis à évaluation. La qualité des œuvres n'est pas déterminée par leur utilité fonctionnelle, mais par la régularité grammaticale et lexicale de leur langue, soulignée pour situer dans la chaîne d'évolution de la civilisation humaine le degré d'avancement du peuple qui les produit.

La constitution de ces pratiques en genre mineur et sans intérêt historique et linguistique trouvera sa formulation parfaite dans l'attitude d'Henri Basset dans son étude de synthèse des productions orales et écrites amazighes publiée en 1920 et rééditée en 2001 sous le titre d'*Essai sur la Littérature des Berbères*.

La contribution d'Henri Basset est importante à plusieurs titres. D'abord elle synthétise les différentes attitudes formulées par les prédécesseurs. Ensuite, elle se prononce en faveur d'une dévalorisation de ces productions et, compte tenu de la position de son auteur, elle a déterminé par la suite leur statut marginal et dévalorisé dans le champ des études en processus de formation après la mise en route du Protectorat au Maroc. C'est pour cette raison qu'elle mérite d'être présentée. Après avoir reconnu que « la langue berbère connut une fortune qu'elle ne trouva pas ailleurs : chez les chleuhs du Sud marocain » (Basset, 2001 : 51), Basset situe l'origine de la rareté ou de l'absence de l'écriture dans l'état d'avancement du « peuple berbère ». Marqué par les thèses évolutionnistes de l'époque, il explique : « L'évolution n'était pas assez avancée chez les Berbères pour qu'ils se rendirent compte que toute cette richesse [floraison de légendes, fragments d'épopées] de l'esprit pouvait se confier à l'écriture, restée, pour ceux qui la connaissent encore, une série de signes symboliques, de traduction compliquée. La langue elle-même, la langue vivante dans la parole ou dans la pensée, était chez eux, comme elle l'est presque toujours encore aujourd'hui, quelque chose d'uniquement spontané, et l'idée qu'elle pouvait telle quelle être fixée en dehors de l'esprit, ne leur venait point » (Basset, 2001 :45).

C'est aux contacts avec les Arabes, avance-t-il, que les Amazighes ont appris les principes de l'écriture et l'idée de traduire ou de composer dans leur langue *nationale* la pensée religieuse que ces maîtres de la religion ont commencé à diffuser depuis la conquête

de l'Afrique du Nord. « Il leur faudra plus d'un siècle de vie avec les Arabes, et surtout l'exemple de leurs livres religieux, pour en avoir l'intuition », dit-il (*Ibid.* : 45). La production écrite serait ainsi le produit du contact avec l'autre et du mimétisme de sa pratique culturelle et linguistique. Cette idée apparaît clairement dans ses propos sur la poésie religieuse qui, rétorque-t-il, « se traîne à la suite de nombreux modèles arabes : traduction et adaptation bien plutôt qu'œuvre véritablement berbère » (*Ibid.* : 55). Mais, si les Amazighes ont découvert la logique et l'utilité de l'écrit avec les Arabes, ils n'ont pas bien assimilé ses principes et ses règles et saisi les potentialités de cette technique et les champs du possible qu'elle ouvre. Ils passent ainsi pour être de mauvais élèves, leur processus d'acculturation étant inachevé. C'est pourquoi leurs produits sont pauvres et dépourvus de tout intérêt et leur faiblesse consiste non seulement dans leur aspect mimétique et vide de toute dimension créative, mais dans leurs caractéristiques formelles. Leur écriture est ainsi décrite comme émaillée de termes arabes qui ne subissent aucun effort d'acclimatation morphologique. Les mots empruntés, ou plutôt adoptés, acquièrent plus de reliefs que la langue d'écriture elle-même. Inscrit dans le contexte scientifique de l'époque dont l'appréhension de l'écriture dans une perspective anthropologique n'est pas encore développée, Basset ne peut juger cette qualité de langue qu'avec une sévérité certaine. Elle est impropre, défailante et sans aucun intérêt philologique. Il note : « la proportion des mots arabes et des mots berbères ; par endroit, ils sont en nombre égal, et dans l'ensemble, il n'y a guère plus des deux tiers des mots qui soient véritablement berbères » (*Ibid.* : 53)<sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> Rappelons au passage que cette idée largement partagée par ces auteurs a été rapportée et diffusée sans la situer dans son contexte de production et la mettre en rapport avec la représentation de la langue et de sa dimension lexicale dans l'imaginaire des producteurs locaux. Si De Slane (1856 : 564) qui écrit que « La langue berbère, dans son état actuel, renferme un grand nombre de mots arabes ; cette race africaine, ayant accepté la religion du conquérant, a toujours tâché d'en adopter le langage » en fait le produit du statut dominé des Amazighes, Basset opte pour l'épaisseur historique des contacts avec les Arabes. Il remarque en effet que le style et la langue de la *moudaouana* d'Ibn Ghanem, un ouvrage traduit et commenté en amazighe vraisemblablement au XIV<sup>e</sup> siècle (Motylinski, 1907 :68-78), « sont beaucoup moins influencés par l'arabe que dans les ouvrages similaires composés plus tard dans le Sous », (Basset, 2001 :47). Il importe en effet de faire avancer que le caractère poreux de la langue trouve ses origines dans la conception légiste défendue et imposée par le Mahdi des Almohades. Pour ce dernier, les termes

Ainsi étant, les traditions écrites ne doivent pas former un objet digne de recherche. Basset exprime bien cette attitude dans sa description synthétique en invitant clairement les chercheurs et les explorateurs à ne plus s'investir dans ce domaine, la quête des documents perdus tant souhaitée par ces prédécesseurs n'est plus à l'ordre du jour. « La lecture de ce qui nous reste, dit-il, est bien faite pour diminuer nos regrets » (*Ibid.* p.55).

Il paraît que cette synthèse avait instauré un autre regard sur cette production, en légitimant sa mise à l'écart dans la mise en place des programmes de recherche et d'enseignement. La position centrale de Basset dans le champ des études amazighes au Maroc en cours de formation après l'établissement du Protectorat avait des conséquences sur la position de ces pratiques dans le champ scientifique. Mais, pour pouvoir légitimer l'exclusion de l'écrit, Basset met en présence la richesse de l'oralité. La production orale, bien que les outils de la littérature comparée avec laquelle elle a été approchée ont un peu terni son image, se montre plus digne et plus représentative de la créativité amazighe que les désapprentissage des lettrés rustiques. C'est dans ce contexte précis que la dimension scripturaire s'est trouvée donc ignorée et que la culture amazighe s'est depuis constituée comme orale<sup>(1)</sup>. Toutefois, l'observation des réalités objectives montre l'inexactitude de ces appréciations.

---

religieux n'ont pas des origines lexicales, ils sont des termes religieux, ils ont acquis un statut légal comme tous les autres actes et faits de la religion, ils appartiennent ainsi à toutes les langues des croyants. A partir de cette date, un nouveau rapport à l'emprunt paraît être instauré et a déterminé le comportement langagier des auteurs classiques.

<sup>(1)</sup> Il est significatif que Robert Aspinion légitime, en 1953, le choix des caractères latines pour la transcription de l'amazighe par le fait que « le berbère ne s'écrit pas » bien qu'il soit averti par son collègue et ami Arsène Roux, un des grands connaisseurs et collectionneurs des manuscrits en amazighe, qui lui demande de signaler l'existence des Tifinagh et de la transcription de l'amazighe en caractères arabes pour ne pas « laisser les étudiants dans l'erreur ». Mais Aspinion n'a pas pris en considération la remarque de son collègue à qui il a soumis le manuscrit de son manuel « apprenons le berbère » avant son édition et resta fidèle à la conception orale devenue dominante de la culture amazighe.

## Développement d'une tradition écrite : le Sud marocain

Si l'idée de l'oralité a fini par s'imposer comme évidence dans le champ des études amazighes, l'observation des pratiques culturelles fait toutefois apparaître la présence importante, dans certaines régions, de pratiques scripturaires avec des fonctions et statuts différents. Dans ce cadre, la région du Sous offre un exemple d'une durable et riche tradition scripturaire.

Sans évoquer les inscriptions et les gravures rupestres attestant la présence de traces écrites depuis une période ancienne, cette région a vu naître des traditions particulières d'écriture et dispose d'institutions locales chargées du maintien et de la diffusion des techniques de l'écriture. Dans ce cadre, nous pouvons signaler l'espace éducatif traditionnel (école coranique et médersas rurales) où les membres males de la société peuvent acquérir les éléments de base de cette technique (apprentissage de l'alphabet par assimilation visuelle et par écriture) et accéder au savoir traditionnellement y afférant consistant en les principales branches de la science religieuse et les connaissances liées à la maîtrise de la langue de la révélation (grammaire, lexique, rhétorique...).

Outre l'ensemble des gestes, paroles et formules qui permettent l'inculcation des lettres de l'alphabet et des techniques de l'écriture ainsi que la transcription des versets coraniques, l'organisation de ce système nécessite la circulation de différents supports pédagogiques et des œuvres maîtresses (manuels, poèmes didactiques...) programmés dans le cursus scolaire. Compte tenu de sa diffusion sociale équilibrée et ordonnée en fonction de la hiérarchie des structures sociales communautaires, il permet l'entretien des conditions de l'accès à l'écriture et de la formation d'une élite locale capable d'assurer les différentes fonctions assignées à cette technique dans la société<sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> A propos du système scolaire traditionnel Voir en particulier (as-Soussi, 1984 et 1987) ainsi qu'une description détaillée en amazighe écrite par un lettré local Ssi Brahim Aknku, l'un des informateurs d'Arsène Roux, dans les années 1940 dans (Aboukacem, 2011). Un autre informateur de Roux, Ssi Lhsn Ou Bounâman, a produit des textes d'une importance capitale décrivant à la fois les méthodes et les programmes de cet enseignement ainsi que son histoire et les principales institutions. Ces documents se trouvent dans les Archives Berbères du Fonds Arsène Roux à la médiathèque de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, Aix-en-Provence.

Au-delà donc des écrits liés au fonctionnement de ce système, la réunion de ces conditions a favorisé le développement de différents types d'écritures dont on peut signaler particulièrement la pratique notariale, appelée *tawttaqt*, et les écrits en langue locale transcrits en caractères arabes appelés *lmazghi*. La présentation sommaire de ces deux formes permettra de montrer que cette société n'est pas strictement orale, elle a établi compte tenu des mécanismes fondateurs dont nous n'allons pas détailler toutes les péripéties des rapports particuliers avec l'écriture.

L'écrit notarial, désigné localement par le terme de *tawttaqt*, est un type bien particulier et occupe une place centrale dans la vie sociale et juridique des communautés dans l'aire linguistique de tachelhit, une des variantes locale de la langue amazighe<sup>(1)</sup>. Il regroupe des formes plurielles de formulaires, des contrats et des codes juridiques écrits dans une langue qui n'est ni complètement arabe ni amazighe. Elle est une langue de l'entre-deux, une langue spéciale et de spécialistes. Les documents que *tawttaqt* comporte sont de deux types : les contrats individuels et les contrats collectifs. Appelés *arratn*, *tidgarin*, *tifawin*, *lluh*... ils couvrent des champs nombreux. Ils portent sur les opérations immobilières sous toutes leurs formes (réserve, vente résiliable, clause de réméré, interdiction patrimoniale ou *habous*...), sur les échanges matrimoniaux et les opérations que leur sont liées (mariage, divorce, dot,...), sur les délibérations des assemblées locales et leurs décisions... Ils concernent aussi les interrogations formulées par les assemblées locales des communautés ou par des individus sur des cas d'espèce et des imprévus et les avis et réponses de certaines autorités scientifiques et religieuses de l'époque sur ces interrogations ou sur les pratiques sociales que ces derniers observent et jugent hérétiques. Ils sont ainsi mobilisés comme preuve d'où les termes de *tadgart*/document et *tifawin*/lumières dans les procédures juridiques et comme moyen de mémorisation des décisions collectives. On peut aussi intégrer à cette catégorie les lexiques

---

<sup>(1)</sup> Hormis les études et la collecte importante de documents concernant le droit coutumier, les autres documents notariaux (actes de vente...) n'ont pas bénéficié des études d'ensemble (écriture, fonction, circulation...) si on excepte leur exploitation dans certaines études d'histoire sociale et d'anthropologie comme les travaux de Jacques Berque sur le Haut-Atlas et les études de certains historiens et anthropologues marocains comme Ahmed Taoufiq sur les Inoultan, Larbi Mezzine sur le Tafilalt et Hassan Rachik qui les a exploités pour l'étude de la trajectoire historique de sa famille.

bilingues qui présenteraient des usuels destinés aux agents de cette pratique<sup>(1)</sup>.

Ils constituent, pour citer Jacques Berque pour qui ils ont formé la documentation de base de son étude d'histoire sociale du Haut-Atlas, « une source inestimable sur la vie juridique, partant économique et sociale de ces vieux temps. On peut suivre, de génération en génération, les mêmes noms d'*ikhs* et recouper ainsi la traditionnelle structure du groupe. Outre ces vérifications d'état civil, ils permettent de retracer assez sûrement la formation immobilière des terroirs de vallée pendant au moins les deux derniers siècles » (Berque, 1978 : 62). Ils portent en effet au jour les transmissions de propriété (actes de vente, d'achat...) entre différentes générations et les filiations ainsi que la structure juridique et institutionnelle des communautés concernées. Au-delà, ils révèlent l'importance que joue l'écrit dans la structure sociale et dans le fonctionnement du système judiciaire. L'écriture est loin d'être un appareil dont la présence est justifiée par un devoir d'enseignement religieux, elle est une activité sociale d'importance. Sa maîtrise est donc nécessaire et obligée pour le fonctionnement de la société et appelle une mobilisation collective pour mettre en place les institutions spécialisées pour son maintien et diffusion et pour la formation d'une catégorie de spécialistes chargés pour jouer le rôle de notaires pour l'écriture et la lecture de ces contrats.

Ces documents sont très nombreux dans certaines régions de l'Anti-Atlas et du Haut-Atlas et chaque famille en possède des dizaines, voire des centaines, c'est ce qui fait dire à Jacques Berque que les tribus du Haut-Atlas sont des sociétés à *archives soigneusement conservées*, des sociétés à *mémoire écrite*. Ils sont utilisés et développés depuis au moins le XVe siècle et ne commencent à perdre de leur fonction qu'après la réorganisation des systèmes juridiques pendant la période coloniale et la mise en place de la juridiction nationale après l'indépendance.

Quant à l'écriture en amazighe, elle est appelée *lmazghi*, qui est une déformation du mot *amazighe* qui veut dire la langue amazighe et par extension, comme il a été utilisé par les auteurs classiques, tout livre ou texte écrit en cette langue depuis au moins le XVIe siècle.

---

<sup>(1)</sup> On peut citer particulièrement un lexique, compilé au XVIIIe siècle, destiné aux notaires et qui a fait l'objet d'une étude (Berque, 1950) et d'une édition (Afa, 2008).

Les documents et les données disponibles permettent de dresser un tableau suffisamment constitué de *Lmazghi*<sup>(1)</sup>. Ce dernier se matérialise sous la forme d'un texte, souvent versifié, écrit à l'aide d'un alphabet arabe aménagé, mais n'obéissant à aucune règle orthographique et morphologique ; la grammaire étant pour ces auteurs une science religieuse et réservée à la langue de la révélation. Les textes que ce terme regroupe traitent généralement de la doctrine de l'unicité divine *ttawhid*, des obligations rituelles et des rapports sociaux, de la vie et des traditions du Prophète, des voies et principes de la conduite mystique, du pèlerinage, de la description de l'au-delà, des plaisirs du paradis et de moralisation. Cette forme d'écriture se réfère ainsi aux normes religieuses et à l'idéologie confrérique.

Sur le plan de la forme, il est possible de distinguer d'abord entre les textes versifiés et les compilations en prose. Bien que la versification des textes ait dominé, il est possible de croiser des compilations en prose sous forme de traduction et des commentaires. L'œuvre de ssi Lahcen ou Tmuddizt, qui est un commentaire en prose sur les deux parties du *Hawd* d'Awzal, reste un précieux témoin sur ce dernier type<sup>(2)</sup>. Les textes ne sont pas aussi des traductions relativement fidèles aux œuvres maîtresses écrites à l'origine en arabe, certains auteurs bien que s'inspirant des références connues dans la tradition juridique et religieuse musulmane ont déployé des efforts

---

(1) Au-delà des études classiques de De Slane, de Luciani et la synthèse de Basset que nous avons mentionné au début de ce travail et qui donnent une idée suffisante de l'état des connaissances pendant la période précoloniale et de la représentation faite sur cette tradition, il existe plusieurs travaux qui permettent de brosser un tableau de *lmazghi* dont on peut signaler la monographie de Boogert (1997) et son catalogue (Boogert, 1995), l'article d'Amahan (1993) sur les conditions de possibilité de cette production ainsi que (Boulifa, 1904, Roux, 1949 et Strommer, 2004). Pour la production ibadite se référer essentiellement à (Lewicki, 1934, 1936 et 1961, Motylinski, 1895, 1898 et 1907 et Ould Braham, 1988).

(2) Lahcen Ben Mbark at-Tamuddizti (1844-1899) est originaire de la tribu des Idaw Baâqil (Anti-Atlas occidental). Disciple de Saïd al-Maâdri (m. 1883), à qui on attribue l'introduction de la voie Derkaouia dans la région de Souss, u Tmuddizt s'est distingué par la compilation d'un nombre important de commentaires en amazighe. Outre le commentaire fait sur les deux parties du *Hawd* de Awzal et réuni dans un grand volume de plus de 600 pages, il a commenté le traité de conduite mystique de Aznag. Une copie de son long commentaire sur les deux parties du *Hawd* se trouve dans le, fonds des manuscrits de la Bibliothèque Nationale du Royaume du Maroc et porte le numéro 681D. A propos de cet auteur voir ( as-Soussi, *al-Ma'sul*, 1961, t.19 : 5-35, 1984 : 204 et 1989 : 136, Boogert, 1995 : 122 et 1997: 169-183).

pour créer leurs œuvres. Sur le plan thématique, il est important de signaler la présence de deux types : les manuels généraux associant des thèmes divers (de la théologie aux obligations rituelles en passant par le droit, le voyage et la description de l'au-delà...) et les compositions consacrées à un seul sujet. Notons à cet égard que, après que cette tradition soit engagée dans une sorte de spécialisation thématique, un genre regroupé sous le thème de l'exhortation, *lmaw3idha* ou *nasiha*, a occupé une place de choix. Il comporte des exhortations destinées aux femmes, des textes contre certaines pratiques qualifiées d'hérétiques comme la vente à réméré, la transformation d'une part fixée de l'impôt légal en subvention aux mosquées et aux universités rurales, les prix fixés pour l'évaluation du trousseau de la mariée, les coutumes,... la description des plaisirs du paradis, l'énumération des noms de Dieu ou du Prophète, éloges du Prophète ou de certains Saints consacrés et marabouts locaux.

Il existe plus de cents textes différents produits par des auteurs depuis le XVI<sup>e</sup> siècle dont les noms rappellent les principales tribus et localités du Haut et de l'Anti-Atlas<sup>(1)</sup>. Outre les deux principaux représentants de cette tradition que constituent Aznag, qui peut être considéré comme l'ancêtre de la forme versifiée, et Awzal, le successeur et le normalisateur de la tradition, nous pouvons citer d'autres noms qui ont marqué son histoire et la maintenir vivante et entretenir ses frontières littéraires et linguistiques dans l'histoire culturelle du Sud marocain. Nous pouvons à titre d'exemple mentionner les noms de Dawud Ibn Abdallah at-Tamsawti<sup>(2)</sup>, Mohamed Ibn Yahia at-Tizakhti<sup>(3)</sup>, Al-Madani Ben Mohammed at-Tughmawi<sup>(4)</sup>, Ali Ibn Ahmed ad-Darqaoui<sup>(1)</sup> et Ahmed Ben 'Abderrahmane at-Timli al-Jashtimi<sup>(2)</sup>.

<sup>(1)</sup> Pour avoir une idée des différents textes recensés, catalogués ou étudiés Voir en particulier (Luciani, 1893 : 151-180, Boulifa, 1904 : 333-362, Galand-Pernet, 1972 : 299-316 et 1973 : 283-296, Boogert, 1995 et 1997).

<sup>(2)</sup> Il est originaire de Isi dans l'Anti-Atlas occidental, il a écrit en 1755 un manuel de *fiqh* versifié en 3000 vers Voir (Boogert, 1995 : 123).

<sup>(3)</sup> Mort vers 1858, il est originaire de la tribu des Ammln et a occupé pour longtemps la fonction de juge à Taroudant et ce, depuis 1844. Il a composé un manuel consacré aux obligations rituelles similaire à *al-Hawd* de 2000 vers (Boogert, 1995 : 123 et 1997 : 71 et as-Soussi, 1989 : 111).

<sup>(4)</sup> Connu sous le nom d'Amghar, il est le chef de la Zaouiïa des Tijania à Idaw Tghmma (Ihahan, Haut-Atlas occidental) dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (Boogert, 1995 : 123-124 et Boogert et Stroomer, 1993 : 47-82).

Si cette présentation sommaire montre la diversité des thèmes et des genres et une implication importante des lettrés locaux aussi bien pour *lmazghi* que pour le notarial, l'évocation de l'histoire et des développements de l'écriture en caractères arabes peut faire émerger son ancrage dans les pratiques sociales et son adaptation à différents contextes d'usage. Notons d'abord que les origines de cette activité scripturaire remonteraient selon les données dont nous disposons à la période des tensions politiques et religieuses nées de l'arrivée et de l'implantation du Kharidjisme en Afrique du Nord et leurs conséquences sur la conduite politique et culturelle des Amazighes. Inscrit dans une lutte militaire et idéologique, ce mouvement a créé les conditions objectives nécessaires à une intense production en amazighe. On doit aux Ibadites qui ne sont qu'un produit dérivé de ce courant des efforts de légitimation de ces actes ainsi qu'une série de documents dans cette langue<sup>(3)</sup>. Quelques siècles après cette

---

<sup>(1)</sup> Chef-fondateur de la zaouïa Derkaouia à Ilgh, dans l'Anti-Atlas occidental, il est un auteur de la fin du XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup>. Il est mort en 1910. Il a surtout traduit la partie consacrée aux obligations rituelles [*'ibadat*] dans le commentaire de Khalil, établi par Abdel Kader Ibn Mohamed al-Amir (m.1816-7). La traduction est intitulée, *tafukt n dдин* [le soleil de la religion], elle est composée de 10000 vers (Boogert, 1995 : 120-121 et 1997 : 72 As-Soussi, 1960 et 1961, t.1 : 184-324 et Zekri, 1977).

<sup>(2)</sup> Il est né à Agwshtim dans la vallée d'Ammln en 1815-6 et fait partie de la célèbre famille scientifique qu'As-Soussi nomme al-Jashtimiya. Après un séjour à Taroudant, il est devenu compagnon du Sultan Hassan 1<sup>er</sup> et a résidé à Marrakech. Retourné dans le Sous, il est mort à Tiyyout dans les environs de Taroudant en 1909. Il a composé une dizaine d'exhortations sur les attributs de Dieu et du Prophète et contre les rivalités entre les confréries religieuses et certaines pratiques qualifiées d'innovations hérétiques (As-Soussi, 1989 : 107-108, Boogert, 1995 : 123 et 1997 : 74 et Boogert et Stroomeer, 1992 : 195-200).

<sup>(3)</sup> D'après certains spécialistes des textes anciens en amazighe, et en particulier l'orientaliste polonais Tadeuz Lewicki, le livre du Bourghouate Saléh Ben Tarif serait le premier texte écrit en cette langue dans le moyen âge maghrébin Voir (Lewicki, 1934 : 275-296). Sa production s'inscrit dans le contexte global des recompositions sociales et politiques nées de l'implantation du Kharidjisme. Dans le même cadre, l'ibadisme, qui est une doctrine dérivée du kharidjisme, a réussi à marquer la scène religieuse et culturelle de son empreinte. Outre leur volonté de positionner les Amazighes dans le champ politique émergent de l'Islam en les dotant d'une assise religieuse et une affiliation textuelle légale à travers la diffusion des dictons du Prophète qui étalent leurs faits nobles et les présentent comme les sauveurs d'une religion en déclin, l'action de ce mouvement s'est caractérisé par une intense production littéraire en amazighe. A titre d'exemple, les Rustumides, après avoir établi l'Imamat de Tahert, ont encouragé l'écriture en amazighe. Abou Sahl, qui est originaire de la montagne de Nefoussa (Tripolitaine) et savant célèbre classé

expérience fondatrice, le mouvement naissant des Almohades a mobilisé cette pratique dans son action sociale et politique. Dès la manifestation de son ambition politique, le mahdi, guide et initiateur, a produit deux textes orienteurs et éducatifs en amazighe. Au-delà des besoins de communication pour la diffusion de la doctrine, leur apprentissage est posé comme un critère de définition. En revenant sur cette période fondatrice, l'auteur de *Raoudh el Kartas* relate : « Il leur donnait le *thaouhîd* (doctrine de l'unicité) écrit en langue berbère, et divisé en versets, en sections et en chapitres pour en faciliter l'étude et il leur disait : "Quiconque ne suivra pas ces maximes ne sera point Almohade, mais bien infidèle avec lequel on ne fera pas sa prière, et on ne mangera pas la chair des animaux tués par ses mains". Ce *thaouhîd* se répandit chez les Mesmouda, qui le chérissent bientôt à l'égard du Koran », (Beaumier, 1860 : 250). La récitation des opuscules du maître trace ainsi une frontière qui sépare les Almohades des autres, et en particulier les ennemis politiques et doctrinaux les Almoravides. Par ailleurs, la maîtrise de la langue amazighe s'est instituée comme un moyen de sélection et d'exclusion. L'instauration de la connaissance de cette langue comme condition d'accès à la charge de *khatib* à Fès (Letourneau, 1949 : 60) a permis aux nouveaux maîtres du Maroc d'éliminer les anciens doctes et d'imposer les leurs. C'est dire que le fait d'écrire et de diffuser l'écrit est un acte significatif et fondamental, il participe de la stratégie politique. Il est donc en partie légitime de constater l'importance du rôle qu'il a joué dans les modalités opératoires des dynasties.

Mais, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, le changement des idéologies légitimant l'accès au pouvoir politique et l'apparition d'autres signes extérieurs et mobilisateurs dont le principe généalogique qui fait des Chérifs ou descendants du prophète les détenteurs légitimes du droit d'accès au pouvoir a écarté progressivement les ruraux et partant cette pratique scripturaire de la sphère du pouvoir central, pour être adoptée et utilisée par les marabouts, ces "prophètes locaux", aux dires de Brahim Aznag en invoquant son maître Beni Ouissaâden<sup>(1)</sup>. En

---

suivant la hiérarchie de la doctrine dans la cinquième classe *-tabaqqâ-* a composé, à lui seul, plus de douze ouvrages dans cette langue. Pour d'amples informations Voir (Ad Darjini, sd, De Slane, 1856 : 489-548, Lewicki, 1934 : 275-296, 1936 : 267-285, 1961 : 1-134 et 1966 : 227-229, Motylinski, 1895 : 15-72, 1898 : et 1907 : 69-78 et Ould Braham, 1988 : 5-28).

<sup>(1)</sup> En revenant sur cette période de l'histoire du pays, l'historien Ali Sadki Azayku propose des éléments d'explication à la question de la restriction du champ d'action

s'imposant comme figures dominantes du jeu social et politique local depuis cette période, *lmazghi* a accompagné leur mouvement et tribulations. N'étant plus l'habit du pouvoir suprême, l'écrit en amazighe commence à devenir depuis cette période une des caractéristiques fondamentales des zaouïas essentiellement dans le Sud marocain. Pour marquer l'identité d'une maison maraboutique ou d'un saint en compétition durant les périodes de succession, on charge souvent un lettré, disciple ou proche, pour composer une œuvre en amazighe. L'œuvre permet de baliser l'espace du culte et de faire entrer cette figure montante de la sainteté dans la mémoire du groupe. Elle est en ce sens un témoignage d'une nouvelle pratique, signe d'une différenciation et marque d'un renouveau confrérique.

Le lien entre production en amazighe et stratégies des zaouïas apparaît d'abord dans l'identité des auteurs<sup>(1)</sup>. Les principaux auteurs sont soit des maîtres comme Hajj Ali Derkaoui et Amghar Tughmawi déjà mentionnées ou des disciples qui ont écrits suites aux ordres de leurs maîtres comme Aznag et Awzal. Il se manifeste aussi dans la trajectoire historique de cette activité. Si le Haut-Atlas méridional a vu se développer cette pratique compte tenu de son importance dans le jeu politique de l'époque au XVIe siècle, Tamegrout a pris le relai au XVIII grâce à l'imposante lignée des Marabouts qui y ont fondé la zaouïa nassirite et l'Anti-Atlas a constitué, depuis qu'il est devenu un lieu de compétition confrérique au XIXe, le foyer principal de cette production. Notons également que les motivations exprimées par ses auteurs montrent que cette activité est une pratique essentiellement maraboutique. Enfin, les frontières de production et de diffusion des textes considérés comme étant *lamzghi* ne débordent pas les limites des zaouïas, ils ne figurent pas en effet dans la liste des livres programmés dans l'enseignement traditionnel. Leur compilation et récitation individuelle et collective demeurent des actes essentiellement confrériques.

---

des zaouïas aux affaires locales et au repli politique des sociétés amazighes du Haut-Atlas, engendrant comme conséquence un changement dans leur conduite culturelle. Dans ce cadre, il a établi la relation entre le refoulement des forces de renouvellement rurales et l'affirmation du principe généalogique comme déterminant dans les logiques de légitimation politique (Sadki Azayku, 1990 : 15-28).

<sup>(1)</sup> Ali Amahan (1993), en fondant ses propos sur l'étude de la vie et de la production de Brahim Ou Abellah Aznag, était l'un des premiers à avoir établi le lien entre production lettrée en tachelhit et stratégies maraboutiques.

L'utilisation maraboutique de cette pratique est demeurée intense jusqu'aux débuts de la conquête française qui, en créant d'autres conditions et enjeux politiques et en instaurant une nouvelle hiérarchie religieuse et linguistique, a miné les supports sociaux et culturels de sa réalisation et perception. Elle commence ainsi à disparaître progressivement dans ces espaces, à revêtir de nouvelles formes et à être utilisée dans d'autres contextes.

En effet, vers la fin de la première moitié du XIXe siècle, la présence d'un groupe de lettrés maîtrisant cette technique a ouvert des perspectives inattendues à l'exploration scientifique du Maroc. La solide tradition lettrée dans l'espace berbère créant les conditions de possibilité d'une activité scripturaire conjuguée à l'initiation de l'exploration scientifique coloniale qui, étant un stimulant direct, ont permis le développement d'un type bien particulier de l'écriture. Les diplomates et explorateurs ont donc chargé ces hommes de l'écriture, avec qui ils sont entrés en contact, d'établir des monographies, de transcrire des productions orales (poésie, contes, légendes, proverbes...) et de collecter des matériaux linguistiques et ethnographiques. Cette action a ainsi engendré l'accumulation d'une documentation d'importance considérable. On peut y distinguer :

- les descriptions géographiques et ethnographiques élaborées par des informateurs locaux suite à des demandes de diplomates, explorateurs et chercheurs européens. Signalons dans ce cadre la relation de Ssi Brahim al-Massi et les notes ethnographiques et linguistiques des informateurs de Roux Ssi Brahim Aknku et ssi Lhsn u Bounâman.
- la collecte et la transcription des matériaux oraux (contes, poèmes, légendes hagiographiques...) aussi bien pour l'étude de la société, la littérature comparée et l'étude de la langue.
- l'élaboration de manuels pour l'enseignement.

Il résulte de ce qui a été brièvement évoqué que la culture amazighe dans certaines de ses réalisations historiques et locales n'est pas nécessairement et statutairement orale. Certains groupes ont connu des formes de l'écriture et l'emploient à des degrés variables dans des contextes précis comme sa mobilisation dans la gestion de leurs affaires juridiques et politiques. Aussi, le fait d'écrire en amazighe est une pratique ancienne. Bien qu'elle soit restée pour longtemps inscrit dans des stratégies politiques périphériques et circonscrite dans des

espaces délimités, cet écrit a joué des rôles sociaux et politiques importants. Il s'est aussi montré dynamique en s'adaptant aux transformations de la société et aux différents contextes d'usage et de mobilisation. Il est significatif au terme de cette communication de signaler sa mobilisation sous une autre forme après l'indépendance comme conséquence de la négation de l'amazighe dans les processus de la construction nationale. L'écriture développée au début dans les années 1970 en caractères arabes fait partie des stratégies d'action du mouvement d'affirmation identitaire des Amazighes qui, avant de constituer sa culture en sujet de revendication politique, a initié un processus d'édification culturelle, la production d'une littérature écrite et d'une langue normée figure parmi ses chantiers prioritaires. Il importe ainsi de reconsidérer la notion de l'oralité et des *passages à l'écrit* en situant chaque action et chaque concept dans son contexte particulier de production et d'utilisation.

## Bibliographie

- Aboulkacem, E., 2011, *ssirt n brahim Akenkou d lasl nns d nnsb nns et tt3lim x dar iclhiyn n Wactukn de Ssi Brahim Akenku. Edition et présentation*, Rabat, Publication de l'Institut de l'Institut Royal de la Culture Amazighe.
- Ad Darjini, *Tabaqat al-Mashayikh (les Classes des savants ibadites)*, Alger, (sd).
- Afa, O., 2008, *al-Majmouâ al-La'iq âala mushkil al-Wata'iq (un ensemble utile sur le problème des actes notariés)*, Rabat, Publications de l'IRCAM.
- Afa, O. et Charaf Eddine, B., 2009, *Bahr ad-doumouâ en deux langues amazighe et arabe*, Casablanca, Matba'at an-Najah al-Jadida.
- al-Jishtimi, A., 1977, *al-Hawd fi lfiqh al-maliki bi llisan al-amazighi*, Casablanca, Dar al-Kitab.
- Amahan, A., 1993, «L'écriture en tachelhit est-elle une stratégie des zaouïas », in Drouin et Roth (Eds), *A la croisée des études libyco-berbères, mélanges offerts à Lionel Galand et Paulette Galand-Pernet*, Paris, CNRS : 437-449.
- Amalek, A., 2006, *Certains aspects de l'histoire de la zaouïa nassirite. De la fondation à la mort du Cheikh Mohamed El Hanafi 1642-1907* (en arabe), Rabat, Publications d Ministère des Habous et des Affaires Islamiques.
- Anonyme, 1860, *Raoudh El Kartas. Histoire des Souvenirs du Maghreb et annales de la ville de Fès*, traduit de l'arabe par A. Beaumier, Paris.
- As-Soussi, M., 1960, *at-Tiryag al-mudawi fi axbar as-Shaykh sidi al-Hajj Ali ad-Derqawi*, Tétouan, Imprimerie al-mahdiya 1960
- As-Soussi, M., 1961, *Al-Ma'sul [le mielleux]*, Casablanca, Imprimerie an-Najah.
- As-Soussi, M., 1984, *Sus al-'alima (Le Sous savant)*, Casablanca.

- As-Soussi, M., 1987, *al-Madaris al-'ilmiyya al-'atiqa bi Souss, nidhamuha wa asatidatuha (Les écoles traditionnelles dans le Souss, leur système et enseignants)*, Tanger, Mu'ssasat at-Taghlif wa Tiba'a wa Nnachr.
- As-Soussi, M., 1989, *Rijalat al-'ilmn al-'arabi fi Sus. Min al-qarn al-xamis al-hijri ila muntasaf al-qarn ar-rabi' 'ashar [Les Hommes de la science arabe dans le Souss. Du V<sup>e</sup> siècle de l'hégire jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle]*, Tétouan, Mu'ssassat at-Taghlif wa Tiba'a wa Nnashr wa Ttawzi' li Shamal.
- Basset, H., 1920, *Essai sur la littérature des Berbères*, Alger, Jules Carbonel [Réédition, Paris, Ibis press-Awal, 2001].
- Basset, R., 1879, « Poème de çabi en dialecte chelha. Texte, transcription et traduction française », *Journal asiatique*, mai-juin, pp.176-508.
- Basset, R., 1882, *Relation de Sidi Brahim de Massat*, Paris, Ernest Leroux.
- Berque, J., 1950, « Un glossaire arabo-chleuh du Deren (XVIII<sup>e</sup> s.) », *Revue Africaine*, Vol. XCIV, pp.357-398.
- Berque, J., 1978 [1955], *Structures sociales du Haut-Atlas*, Paris, PUF.
- Bodin, M., 1918, « la zaouïa de Tamegrout », *Archives Berbères*, t.III, fasc.4, pp.259-295.
- Boogert, N. et Stroomeer, H., 1992, « A Sous berber text : a short catechism by Apmad at-Timli », *Actes de la Troisième Rencontre Universitaire Maroco-Néerlandaise*, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, pp.195-200.
- Boogert, N. et Stroomeer, H., 1993, « A Sous berber poem on the merits of celebrating the mawlid », *Etudes et Documents Berbères*, 10, pp.47-82
- Boogert, N., 1995, *Catalogue des manuscrits arabes et berbères du Fonds Roux (Aix-en-Provence)*, Travaux et Documents de l'IREMAM n°18, Aix-en-Provence.

- Boogert, N., 1997, *The berber literary tradition of the Sous, with an edition and translation of « the ocean of the tears » by Muhammad Awzal (d.1749)*, Leiden, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.
- Boogert, N., 1992, « A sous berber poem on sidi Ahmed ben Nacer » *Etudes et Documents berbères*, 9, pp.121-137.
- De Slane, M.-G., 1856, « Note sur la langue, la littérature et les origines du peuple berbère », in *Histoire des Berbères et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale par Ibn Khaldoun*, Alger, Impr. du Gouvernement, t.IV, pp. 489-584,
- Delaporte, J.-D., 1844, *Spécimens de la langue berbère*, Paris.
- Galand-Pernet, P., 1972, « Notes sur les manuscrits à poèmes chleuhs de la Bibliothèque Générale de Rabat », *Journal asiatique*, vol. CCCLX, pp. 299-316.
- Galand-Pernet, P., 1973, « Notes sur les manuscrits à poèmes chleuhs du fonds berbère de la Bibliothèque Nationale de Paris », *Revue des Etudes Islamiques*, vol.xli-2 : 283-296.
- Hodgston, 1837, « The personnel narrative of the taleb, Sidi Ibrahim ben Muhammad el-Messi, of the province of Sus », *Journal of The Royal Asiatic Society*, vol.4, pp.115-129.
- Jouad, H., 1987, « Les tribulations d'un lettré en pays chleuh », *Etudes et Documents berbères*, 2, pp.27-41.
- Letourneau, R., 1949, *Fès avant le protectorat. Etude sociale et économique d'une ville de l'occident musulman*, Casablanca, Société Marocaine du Livre et de l'Édition, 1949.
- Lewicki, T., 1934, « De quelques textes inédits en vieux berbère provenant d'une chronique ibadite anonyme », *Revue des Etudes islamiques* : 275-296,
- Lewicki, T., 1936, « Mélanges berbères-ibadhites », *Revue des Etudes islamiques*, Cahier 3 : 267-285,
- Lewicki, T., 1961, « Les historiens, biographes et traditionnistes ibadites-wahbites de l'Afrique du Nord du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle », *Folio Orientalia*, III : 1-134.
- Lewicki, T., 1966, « Sur le nom de Dieu chez les Berbères médiévaux », *Folio Orientalia*, VII, 1966 : 227-229.

- Luciani, D., 1893, « El-H'aoudh. Manuscrit berbère de la Bibliothèque-Musée d'Alger », *Revue Africaine*, n°211 : 151-180.
- Luciani, D., 1897, « El H'aoudh (Suite) », *Revue Africaine*, n°225-226 : 34-67.
- Luciani, D., 1896, « El H'aoudh. Texte et traduction avec notes », *Revue Africaine*, n°221, 222 et 223 : 93-255 et 305-351.
- Motylinski, A. de C., 1895, « Bibliographie du Mzab. Les livres de la secte abadhite », *Bulletin de la Correspondance Africaine*, III, pp.15-72.
- Motylinski, A. de C., 1898 : *Le Djebel Nefousa*, Paris, E. Leroux.
- Motylinski, A. de C., 1907, « Le Manuscrit arabo-berbère de Zouagha découvert par M. Rebillat. Notice sommaire et extraits », *Actes du XIVe congrès des orientalistes (Alger 1905)*, Paris, Leroux, t.II, pp. 69-78.
- Newman, F.W., 1848, « The narrative of Sidi Ibrahim Ben Muhammed el Messi el Susi in the Berber language with interlineary version and illustrative notes », *Journal of The Royal Asiatic Society*, IX: 215-266.
- Ould-Braham, O., 1988, « Sur une chronique arabo-berbère des Ibadites médiévaux », *Etudes et Documents Berbères*, 4 : 5-28.
- Paradis, V., 1844, *Grammaire et dictionnaire abrégés de la langue berbère*, Paris, Imprimerie Royale.
- Paradis, V., 1895, « Alger au XVIII<sup>e</sup> siècle (1<sup>ère</sup> partie) », *Revue Africaine* : 265-314.
- Roux, A., 1949, « Quelques manuscrits en berbères en caractères arabes », *Actes du XXIe Congrès des Orientalistes*, Paris, Imprimerie Nationale : 316-317.
- Sadki Azayku, A., 1990, « La Montagne marocaine et le pouvoir central : un conflit séculaire mal élucidé », *Hespéris-Tamuda*, Vol. 28 : 15-28.

- Spillman, G., 2011, *Esquisse d'histoire religieuse du Maroc. Confréries et Zaouïas*, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines (publié sous le pseudonyme Georges Drague en 1951).
- Stricker, B ;-H., 1960, *L'Océan des pleurs : poème berbère de Muhammad al-Awzali*, Leiden, Publication de la Fondation Goeje.
- Zekri, M., 1977, *Le cheikh sidi al-Hajj 'Ali al-Derqawi al-Ilghi : un saint marocain du XIX<sup>e</sup> siècle*, Thèse de Doctorat, EHESS.

## **Oralité et tradition orale**

**Dr. Mostafa BEN-ABBAS**

*Université Med Premier Oujda Maroc*

### **Introduction**

L'oralité, comme entité distincte de l'écriture et comme modalité d'expression essentielle et non unique pour la société amazighe, connaît un regain d'intérêt qui va grandissant dans une conjoncture où elle est appelée à coexister face à l'hégémonie de l'écrit et des technologies de l'information moderne. Ayant servi de relais entre le passé et le présent, cette modalité d'expression orale - vivante et multiséculaire - continue d'assurer la communication quotidienne et d'exprimer l'expérience socioculturelle dans toute sa plénitude et sa complexité. Sans aucun doute, ce qui a permis de maintenir cette continuité de l'existence amazighe, de symboliser et de matérialiser l'essentiel de son vécu, à travers plusieurs générations, revient surtout à la tradition orale, définie comme le dépositaire virtuel des connaissances, des croyances, et du passé des sociétés humaines. Les formes qu'elle revêt : mythes, contes, chants, récits... sont tellement mêlées à la vie du groupe qu'elles constituent sa mémoire collective et sa référence identitaire. Leur transmission souple, parfaitement adaptée aux modes de relations sociales entretenus par la communauté amazighe, est fondée sur l'oralité, domaine de préoccupation légitime à la jonction de l'ethnologie, de l'histoire, de la psychologie, de la littérature et de la linguistique qui la traitent dans l'intention de découvrir les multiples facettes de la société amazighe ou de s'en inspirer dans le processus de créativité des chercheurs, animés par la volonté de la perpétuer dans ses thèmes, ses formes et ses finalités. Cette communication est une contribution à la réflexion sur l'oralité et la tradition orale en contexte amazigh. Sa portée est limitée à un corpus de textes oraux, accumulés de notre expérience et glanés d'une poignée de documents.

## 1- Oralité

### 1-1-Traits définitoires

L'oralité est un acte d'émission des sons de la parole dont le circuit fondamental est celui de bouche à oreilles. Cet acte, enraciné dans une situation d'échange où l'émetteur et le récepteur sont en face à face, est inséparable des caractéristiques qui l'entourent telles que la prosodie, l'intonation, les gestes.... qui fonctionnent comme un canal de communication parallèle au message verbal

Sa caractéristique phono-acoustique fait qu'elle ne survit pas à sa propre émission, qu'elle est évanescence et n'existe que dans l'instant où elle est émise, mais qu'elle peut survivre grâce à un processus de transfert ou de conservation. Deux types de transfert interviennent dans cette survie : par la mémoire humaine, par l'écriture et l'enregistrement magnétique de la voix humaine. Le but étant la conservation fidèle d'un patrimoine matériellement instable et toujours en danger de perte des valeurs identitaires dont il est porteur. L'oralité doit donc être considérée comme une modalité de civilisation où les informations générationnelles les plus pertinentes pour la survie de la communauté n'ont besoin que de la mémoire humaine et non de l'écriture. Dans ces sociétés d'oralités, les échanges oraux sont conçus comme un élément essentiel de ce qui fonde la cohésion communautaire. Ils dominent dans tout ce qui ressort de la vie communautaire : communication, divertissement, transmission des connaissances...

Cette modalité d'expression orale, primitive et omniprésente dans toutes les sociétés humaines, est la première forme naturelle<sup>(1)</sup> de communication antérieure à l'écriture alors que celle-ci n'est, en fait, rien d'autre que l'oralité dans sa forme visible. " Les mots sont ancrés dans le langage parlé, l'écrit les enferme tyranniquement dans un

---

(1) Même si l'on considère la langue orale comme naturelle, elle est, en fait, sociale en vertu du fait qu'elle fait intervenir aussi bien les règles que les conventions différentes conformément aux situations sociales de communication. Autrement dit, elle implique une "compétence communicative", terme utilisé par les sociolinguistes comme Hymes (1972) pour référer au savoir sous-jacent qu'a le locuteur des règles de grammaire. Dans sa production orale, le locuteur fait appel à sa compétence en choisissant la forme correcte non seulement d'un point de vue purement grammaticale, mais aussi d'un point de vue social, en termes de convenance dans des situations appropriées. Il compte sur le choix de ce qu'il faut dire à qui ainsi que comment et où le dire.

champ visuel’’ (W.Ong, 1982 :11). Elle est utilisée par les sociétés ayant connu très tôt les procédés scripturaux mais qui les ont relégués à des usages spéciaux, relevant, entre autres, de la religion et des sciences exactes mais surtout par les sociétés traditionnelles sans écriture et pour lesquelles la parole ne peut être asservie à l’écriture qui appauvrit l’acte de parole au lieu de l’inscrire dans le tissu relationnel du groupe. Cet aspect relationnel de la parole est réputé comme le fondement de la vie communautaire et de l’harmonie sociale. Pour ces sociétés, à laquelle nous sommes censé appartenir en tant qu’amazighe, abandonner l’oralité, c’est renoncer à l’acquisition, à la préservation et à la diffusion des connaissances et des produits culturels présents ou hérités.

### 1-2-Caractéristiques de l’oralité

Sur le plan textuel, le texte oral se caractérise par une hétérogénéité sémantique. Celle-ci est, dans la majorité des cas, multiple, cumulative et diverse. Tel est, par exemple, le cas de la poésie lyrique *asehrurey* ‘berceuse’, exclusivement féminine dans le contexte de Figuig<sup>(1)</sup>. Elle est extrêmement fournie en thèmes mais qui traduisent, dans l’ensemble, l’état d’âme de la poétesse. Ce caractère composite et bigarré du texte oral, assimilé à une composition par collage, s’explique par la tendance qu’a le texte oral à intégrer des matériaux thématiques ou stylistiques de réemploi. Comme matériau de réemploi, on peut citer, par exemple, le signal marquant le début du conte berbère ‘il était une fois’ qui montre que l’on passe du discours ordinaire à un discours ritualisé. Pour résoudre ce problème d’hétérogénéité sémantique, la recherche d’une unité textuelle compensatrice s’impose. C’est ainsi que la poésie orale berbère, par exemple, a élaboré des genres homogènes très brefs de deux ou six vers<sup>(2)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> Cette poésie, axée autour du nourrisson pour l’endormir, constitue par la même occasion une sorte de soupape de sécurité destinée à épancher le trop-plein du cœur de la berceuse et à donner libre cours à ses fantasmes. Explorée et soutenue par une musique mélodieuse et traînante, cette poésie est fortement ancrée au milieu social et à ses changements traduits d’une manière parfaite par l’évolution thématique.

<sup>(2)</sup> Ces caractéristiques textuelles : brièveté de la longueur et homogénéité sémantique peuvent être illustrées également par des textes poétiques (M. Taifi, 1994 :142) : ‘Les *ihellel* sont des poèmes chantés ou plus exactement psalmodiés, généralement composés de deux à six vers sans rime mais d’égale structure syllabique. Le contenu du poème est homogène. Il s’agit soit d’invocation de dieu et

Au niveau linguistique, l'expression de la pensée est additive d'où résulte un effet d'entassement d'actions sans connecteurs logiques mais qui sont limitées, par la parataxe et la juxtaposition ce qui traduit une pensée agrégative plutôt qu'analytique. Dans ces constructions, la conjonction "et" peut véhiculer différentes expressions sémantiques et constitue également un dispositif rythmique. Autre caractéristique linguistique : la répétition. Si celle-ci est répugnée par la langue écrite, dans le cas de l'oralité, elle est beaucoup enviée. La considérer comme un simple leitmotiv c'est réduire considérablement sa portée. Elle maintient la mémoire s'écouler en douceur et s'impose donc comme une technique vitale, ressentie dans le texte oral, spontané et évanescent dont le corollaire reste la difficulté de revenir en arrière et de résumer les développements précédents. Quelquefois, il s'agit de formules ou de vers qui sont souvent répétés non pas parce que l'émetteur est non inventif mais parce que celui-ci décrit souvent des situations similaires ou pour des raisons métriques vise un certain rythme au sein de la parole lui conférant ainsi une dimension cyclique.

Sur le plan lexical, le lexique de l'oralité est extrêmement fourni en unités provenant des sources variées : celles de la langue quotidienne ; celles relevant de la fonction phatique, sans contenu informationnel sinon celui de maintenir le lien entre les participants et celles empreintes d'archaïsmes, confinées dans certains chants lyrique et qui ne sont donc accessibles qu'aux personnes initiées à un certain nombre de codes culturels. L'émetteur, sachant bien que ces mots ne sont pas tout à fait connus par l'auditeur, les emploie quand même en raison de leur musicalité mais aussi pour ancrer le chant dans son cadre original. Cette intrusion des archaïsmes propres à certains textes oraux participe, à la fois, à la réalisation du texte oral, mais aussi à la difficulté de traduction<sup>(1)</sup> lorsque ce même texte porte des allusions culturelles tangibles.

---

des saints, soit de la relation d'un fait merveilleux réalisé par miracle par des prophètes ou des saints. ...'

<sup>(1)</sup> Ces archaïsmes peuvent être fréquents et nécessitent pour le traducteur de leur trouver un équivalent ou, à défaut, de les interpréter de façon à les rendre intelligibles dans le texte d'arrivée. La difficulté se complique davantage lorsque, dans le même parler, le passage d'un état à un autre se heurte à des archaïsmes obsolètes sans équivalents ce qui rompt la relation entre diachronie et synchronie, et surtout, participe à la perte du contenu du message, censé exprimer par le texte de départ. Cette perte informationnelle affecte surtout les poèmes réputés par leur

Ainsi est la véritable face de l'oral que l'écrit ne fait qu'occulter au profit du mot imprimé. Pour conférer à un message oral toute sa force informationnelle, on tient compte aussi de ce qui fait sa spécificité : les accents d'intensité, les accents d'insistance, les gestes....ce qui ne peut se faire que dans une situation sociale de communication assurant son existence et où ce message est émis et où le "je" et le "tu" sont in situ, à un moment donné, et dans un endroit précis.

### **1-3-Oralité : transmission vivante**

L'oralité continue d'être vivante dans les communautés locales amazighes et se manifeste par des actes tels que parler, discuter, chanter, raconter... en parler natif, signe fort d'appartenance communautaire. Dans cette modalité d'expression de proximité avec l'événement, le locuteur et l'auditeur, en situation de face à face, ici et maintenant, utilisent le parler ordinaire. Pour renforcer la signification et introduire une complicité immédiate à la compréhension, ils doivent faire appel à une grammaire sensorielle sous-tendue par le corps : le regard, l'ouïe le geste qui constituent le contexte existentiel où les mots oraux apparaissent (W.Ong, op. cit. : 46) et conservent leur signification. Ces signaux paralinguistiques, sacrifiés dans une saisie d'un texte oral, sont essentiels pour une performance orale. A vrai dire, la performance en public de cet héritage est le meilleur garant de sa pérennité plutôt que les dictionnaires. Les langues vivent dans les chansons, les devinettes, les contes...de sorte que la protection des langues signifie également la protection de l'oralité et de la tradition orale.

---

ancienneté comme le souligne M Taïfi (ibid : 140) : " la mémoire collective a d'ailleurs conservée quelques *ihellel* anciens dont le contenu et la signification ne réfèrent pas au système idéologique de l'islam. Il est, de ce fait, actuellement impossible d'en déchiffrer et d'en comprendre le sens, parce que les références culturelles (croyances, rites, superstitions, symboles...) auxquelles ces champs renvoient se sont perdues".

Les participants doivent également compter sur la savoir partagé<sup>(1)</sup> et l'implication interpersonnelle grâce auxquels ils sont reliés entre eux. La parole naît dans cette interaction ; sa singularité se trouvant contestée, évaluée, éclairée par la parole des autres dont l'impact agit de façon positive ou négative sur les possibilités de chacun. Cette coopération interpersonnelle, parfaite et bien adaptée, peut être illustrée par la répétition de vers dans le chant *ahellel* qui est là, en fait, non pas pour meubler le temps ou informer le public de ce qui s'est passé auparavant dans l'histoire mais plutôt pour remplir des fonctions précises, celle d'assister l'émetteur dans sa diction (reprendre son souffle, réactiver sa mémoire) comme l'avait bien montré M. Taïfi (op. cit. 143-144). Le public peut influencer directement et dans l'immédiat le déroulement du texte oral : en effet, si celui-ci comble l'attente de l'auditeur qui s'avère ainsi réceptif, le locuteur (chanteur, conteur...) peut élaborer son histoire et si, au contraire, cette œuvre provoque une rupture en bouleversant les habitudes du public qui manifeste, de ce fait, un manque d'intérêt, il peut modifier ou raccourcir son texte.

#### **1-4- Attitudes envers l'oralité**

Dans le monde actuel, dominé par le pouvoir de l'écriture, l'oralité s'encombre de jugements et d'attitudes négatifs qui influent sur son évolution et sur la tradition orale qui trouve désormais des difficultés à se pérenniser. La modalité d'expression orale, en vertu de sa nature vocale, se voit attribuée un jugement négatif par les sociétés grammati(cali)sées qui la prennent pour inférieure, simple<sup>(2)</sup>, voire

---

<sup>(1)</sup> Il s'agit d'un ensemble de dispositions ou de comportements communs aux interlocuteurs appartenant au même groupe social. Ils sont appris par expérience active et interviennent dans le processus de l'échange en se dévoilant surtout par un comportement approprié, par un vécu partagé, un savoir-faire plutôt qu'un savoir-dire. P. Bourdieu (1980) parle d'un habitus.

<sup>(2)</sup> La pensée orale n'est pas aussi simple qu'on le croit. Les mots sont censés avoir un pouvoir magique dans les cultures orales parce qu'ils sont des événements non des signes. Ong écrit (idem : 31) : '' Sans écriture, les mots en tant que tels n'ont pas de présence visuelle même si lorsque les objets qu'ils représentent sont visuels. Ce sont des sons.'' Les mots écrits par contre sont sur les pages inertes, des objets seulement. Par ailleurs, le caractère simple ou naturel de l'oralité est autant révélateur de la profondeur humaine que l'écriture en est la dissimulatrice. Choisir les mots, prévoir les attentes du public, prévenir le débordement éthique...constituent autant d'actes qui font de l'écriture une fabrication du sens, une technique qui loin d'être simple et naturelle est plutôt artificielle.

déficitaire. Cette attitude "tendancieuse" découle d'une interprétation dépourvue de fondement scientifique quant à l'usage des codes internes propres à l'oralité dont, entre autres, l'immédiateté de l'oral qui suggère une pensée à l'état brut; l'intégration du contexte pragmatique et énonciatif qui permet d'avoir accès aux contenus latents du texte oral et sans laquelle l'interprétation serait compliquée et le message altéré; le vocabulaire concret de la vie quotidienne, témoignant de la carence d'une pensée abstraite; le recours au système paralinguistique des gestes et des mimiques, en compensation de la perte d'information attribuée généralement aux mots... Une telle attitude repose également sur une conception selon laquelle la parole est ce qui est variable, qui se perd et disparaît, opposé à l'écrit qui est invariable, reste et dure. Cette vision des choses, propre à la société occidentale - qui fait fi de la logique de la société d'oralité dans sa conception de la parole comme ce qui dure, ce qui est permanente et éternelle, tout en traitant de passéiste, de fugace cette même société - ignore ou feint d'ignorer que celle-ci a ses mécanismes propres par lesquels les connaissances sont acquises, stockées et transmises et où la parole constitue l'élément vital de toute relation.

Une des sources internes qui contribue à la disparition progressive de l'oralité réside dans les attitudes négatives d'une communauté locale envers sa propre oralité. Certainement, les pressions internes ont souvent leurs origines dans les sources externes telles que les assujettissements économiques, religieux, culturels... Ainsi des attitudes, loin d'être reluisantes, peuvent être le résultat d'une pression socio-économique de la communauté linguistique dominante. De nombreux habitants, en associant leur position sociale défavorisée à leur culture, à leur langue prennent ce patrimoine immatériel comme n'étant pas digne d'être conservé. Ils l'abandonnent dans l'espoir d'assurer un moyen de subsistance et d'améliorer la mobilité sociale en maîtrisant la langue écrite, langue officielle du pouvoir. Cette attitude se manifeste avec plus d'acuité chez les membres des minorités ethnolinguistiques qui abandonnent de plus en plus leur langue maternelle au profit d'une autre langue plus prestigieuse, tel est le cas par exemple dans certains ksars de la localité de Figuig où l'on enregistre un taux élevé quant à l'usage décroissant du parler local (Ben-abbas,2009). Parmi ces communautés, une variété d'opinions sur les perspectives d'avenir de leur langue peut être observée. Ils voient leur oralité peu pratique

surtout dans le domaine du travail et de l'emploi qui exigent de plus en plus des compétences en écriture et en lecture.

Un autre facteur, lié à l'attitude négative envers l'oralité, trouve sa justification au niveau sociétal : dans les usages sociaux que l'on fait des langues et dans la culture dominante du pouvoir. A. Boukous (1995 : 33) note, en examinant les domaines corrélés à l'usage des langues en présence sur la marché linguistique marocain, que Les langues non-maternelles s'emploient fondamentalement dans les domaines formels et officiels (enseignement, radio, télévision, institutions diverses) ; en outre, l'usage qui en est fait peut être graphique et oral. En revanche, les langues maternelles sont utilisées dans les situations de communication informelles où l'usage de l'oralité est quasiment exclusif ; leurs champs d'utilisation sont la famille, la rue et bien souvent aussi le travail, notamment les travaux manuels.

Par ailleurs, l'oralité, souvent connotée négativement, peut avoir des origines dans des présupposés idéologiques selon lesquels la culture dominante, celle du pouvoir, constitue en quelque sorte un invariant historique où l'essentiel de la communication se réalise par l'écriture et l'écrit. A ce sujet, Ahmed Akouaou (1987 :69) souligne :

Les références culturelles historiquement fondées ou simplement mythiques, quelque forme qu'elles revêtent, quelque expression qu'elles perpétuent ou empruntent, demeurent toujours aussi puissantes que diffuses. Demeure aussi comme un invariant historique le fait que la culture dominante (la culture du pouvoir) est indissociable de l'écrit, diffusée presque exclusivement dans la langue officielle nécessairement prestigieuse

Ainsi l'écriture constitue-t-elle un des mécanismes par lesquels la classe dominante perpétue les inégalités et les renforce. A ce titre, elle est un instrument du pouvoir et de sa reproduction. Elitiste et associée à des fonctions prestigieuses, sa maîtrise permet à son détenteur l'accès aux institutions formelles de l'état. Quant à l'oralité, foncièrement massive, elle est définie négativement ; son domaine d'usage est relégué à l'interaction familiale et familière. Elle est vernaculaire et périphérique bien qu'elle soit le mode privilégié de la plupart de transactions qui se communiquent quotidiennement.

Enfin, la question d'agir sur l'oralité nécessite une intervention sur ces attitudes sans fondement scientifique. Oralité et écriture ne s'excluent pas mutuellement, mais plutôt qu'elles s'interpellent se correspondent et se complètent. Chacune a ses forces qui dépendent largement de la situation dans laquelle elle est utilisée. Néanmoins, si l'écriture - devenue icône et symbole de la civilisation occidentale- est au cœur de son imaginaire, l'outil le plus puissant dans la construction de son identité, il n'est pas du tout évident qu'elle devait occuper la même position dans la société d'oralité à laquelle nous sommes censé appartenir.

## **2-Tradition orale**

### **2-1-Définition**

La tradition orale renvoie à l'ensemble des témoignages-comportant divers éléments de contenu- transmis verbalement, totalement ou partiellement, de génération en génération d'un peuple sur son passé. Comme fondement de la mémoire collective et élément de référence identitaire à protéger, elle ne cesse d'engranger dans ses genres variés l'expérience commune, accumulée au fil du temps. Concernée par les besoins humains, elle conçoit toutes les connaissances par référence à la proximité pratique, i.e. par le contact personnel avec les personnes âgées, l'imitation et la participation à la vie communautaire. Aussi aide-t-elle les personnes à acquérir un large éventail de connaissances pratiques sur divers aspects de l'activité humaine sans qu'il soit nécessaire de faire appel à l'explication verbale, jugée non-opérationnelles, voire non-fructueuses. Cet apprentissage s'effectue dans un contexte naturel et écologique puisque les gens, dans ce type de société d'oralité, ont tendance à vivre en étroite relation avec leur milieu et avec les autres, contrairement à la civilisation de l'écriture où l'on pense en termes de distance et de façon abstraite sur son mode de vie.

La conservation de tout cet héritage repose en majeure partie sur la mémoire humaine<sup>(1)</sup>. Celle-ci nécessite d'être bien travaillée en

---

<sup>(1)</sup> Dans le contexte de l'oralité, la mémoire est surdéveloppée. A Figui, comme partout ailleurs dans les zones réputées par leurs palmerais, les habitants ont une connaissance parfaite des différents types ou espèces de palmiers-dattiers. Ils parviennent à distinguer les unes des autres en se basant uniquement sur leur mémoire où sont stockées les informations acquises par les contacts personnels avec les personnes initiés. Quant aux connaissances linguistiques, quelles qu'elles soient,

faisant appel aux objets relais de la parole, aux constituants même de la tradition orale qui sont, d'ailleurs, bien structurés, selon une textualité mémorielle. Il s'agit des genres mnémoniques tels que le mythe, le conte, le proverbe, le dicton, l'adage, l'aphorisme, la maxime, la sentence, la devinette...la parole véhiculée par ces genres n'est pas momifiée, figée dans le passé immémorial : elle renaît, en effet, chaque jour et chaque fois que l'on fait appel à ces genres. Quant à l'écriture, bien qu'elle soit un paradigme garant de son stockage, de son figement sur les feuilles des livres, elle n'en constitue pas un substitut adéquat étant donné son incapacité à traduire les caractéristiques de la tradition orale, adaptées à chaque mémoire dans laquelle elle est stockée et dont plus particulièrement le caractère largement improvisé et renouvelé des productions de la parole, leurs rythmes et leurs mélodies dans les chants, la présence du public qui joue son rôle dans la profération.

## **2-2-Variation dans la tradition orale**

En contexte d'oralité, un texte de la tradition orale peut être affecté de variabilité. Sa forme ne repose pas sur la mémorisation<sup>(1)</sup> stricte qu'il convient d'ingurgiter pour l'actualiser mais elle est modifiée pour le locuteur qui la reproduit dans des situations d'énonciation chaque fois différentes. Cette variation<sup>(2)</sup>, différente de la pure répétition, est un facteur d'instabilité pour le modèle hérité.

La variation dans la tradition orale, s'explique par le fait que ses éléments constitutifs représentent des versions non-finies et qu', à

---

elles ne peuvent satisfaire la définition propre à chaque espèce de palmier en raison non seulement du fait qu'elles relèvent des dictionnaires et non des connaissances de l'objet, mais surtout des nuances très fines entre chaque espèce, nuance qui ne peut être saisie et interprétée que par la mémoire .

<sup>(1)</sup> La mémorisation peut être liée aussi à la nature du texte même, abstraction faite de son émetteur ou de la situation d'émission, si le texte est court (proverbe, devinette, invocation, etc.) il est mémorisé par le signifiant c'est-à-dire par cœur ce qui le met à l'abri de la variation due à la nature du texte. Inversement si le texte est long (conte mythique, chant, etc.), sa mémorisation s'effectue par le signifié ce qui l'expose au phénomène de variation.

<sup>(2)</sup> Notre expérience, lors du mémoire de licence portant sur l'élaboration d'un recueil de contes, nous a permis de découvrir à partir de l'enregistrement des informateurs différents que pour chaque texte, mémorisé comme une seule forme unitaire et décrivant le même événement, correspond à plusieurs variations assez larges en détail et une partie fixe mémorisée ou noyau plus ou moins stable.

ce titre, nécessitent d'être constamment renouvelés ou, parfois, se présentent comme des versions finies mais avec des représentations variables selon les situations d'énonciation. Par contre, la version écrite est conçue comme un produit fini, une dernière version que l'on transmet au destinataire pour la recevoir. Un exemple de ce type de variation peut être illustré par le poème *ahellel*, chanté par un groupe de chanteurs-compositeurs de la région d'Azrou, A chaque changement de situation sociale de communication correspond un changement de la portée significative du poème ce qui rend celui-ci unique<sup>(1)</sup>.

C'est à travers cette variation potentiellement infini qu'il est possible de comprendre les mécanismes de la création collective, dynamique et vivante, où le locuteur crée, dans le moment présent, ses versions individuelles tout en transmettant l'héritage culturel du passé dont il se sent être le dépositaire. La richesse de la tradition orale tient non seulement dans sa nature conservatrice en tant qu'héritage réutilisé et adapté constamment de façon à ce qu'il reflète les valeurs actuelles d'une société, mais aussi dans le mode de relation qu'elle implique et qui lui a permis de se pérenniser sans l'aide de l'écriture.

## **2-3-Tradition orale : entreprise collective**

### **2-3-1- la parole dans les textes de la tradition orale**

Les textes de la tradition orale sont le meilleur miroir de la société. On ignore qui les a créés mais on sait qu'ils sont les nôtres. Ils nous appartiennent et sont parfaitement adaptés à la communauté. La crainte qu'ils disparaissent de la conscience fait qu'ils sont constamment parlés ou chantés. Leur fonctionnement ne s'opère à bon escient qu'au sein d'un groupe socio-culturel limité, dans une communauté homogène de taille restreinte. Par exemple, au Maroc,

---

<sup>(1)</sup> Selon M. Taïfi. (Ibid. p.145-146): "Un chant est toujours unique, éphémère, une scène que les poètes ne jouent qu'une fois et n'en produisant qu'un seul exemplaire. Car la situation d'énonciation n'est jamais la même, elle est toujours nouvelle à chaque représentation. Si le poème chanté reste inchangé en tant que texte, l'ambiance et la situation dans lesquelles il est émis, et qui sont ses raisons d'être, changent et se renouvellent. Le poème-chant n'est jamais ainsi figé, chaque représentation lui confère de nouvelles portées de signification et une dynamique sémantique. Ce mouvement incessant lui assure une perpétuité et le sauvegarde de la mort lente qui guette la poésie écrite aussi belle soit-elle."

dans le Moyen Atlas, les troupes de poètes, qui se donnent pour tâche la perpétuation des poèmes *ihellel*, sont affiliés à des fractions ou des tribus parfaitement homogènes. Il y a ainsi la troupe des Ayt-Youssi, des ayt-ndir, des ayt-Myl, des Ayt-Seghrouchen (M.Taïfi, op.cit :142). Dans ces sous-communautés, la poésie orale s'intègre à leur conscience culturelle, réfère à leur mémoire collective et participe à la cohésion sociale du groupe.

Dans une communauté à tradition orale, la parole qui s'exprime à travers l'oralité constitue l'élément vital de l'unité du groupe. Son but est de maintenir sa stabilité et de favoriser l'intégration de ses membres qui partagent un ensemble de règles quant à l'usage de la parole et sont responsables de sa perpétuation. Son caractère répétitif constitue un élément central de sa préservation. Au cours de sa vie, une personne entend tellement les récits qu'on lui raconte tant de fois qu'ils font partie intégrante de sa vie quotidienne, de la conscience d'avoir un passé commun et d'appartenir à un même groupe social usant des mêmes paroles pour communiquer .

La parole, qui émane des différents genres, ne peut être attribuée à une pensée individuelle bien qu'elle soit l'expression subjective d'un locuteur. Elle est impersonnelle et soumise à une série de contraintes servant de moule pour en régler le contenu comme la situation sociale dans laquelle elle serait censée faire sens<sup>(1)</sup>. Cette parole collective prend ses racines dans le passé et s'épanouit dans le présent en reflétant les valeurs culturelles actuelles. Toutefois, avec l'écriture, elle se transforme d'une façon irréversible d'impersonnelle qu'elle était à personnelle. L'écriture comme représentation visuelle de la parole, s'est affirmée comme un instrument efficace pour passer d'une parole "collective" à une parole individuelle".

---

<sup>(1)</sup> La signification d'un texte de la tradition orale peut être glanée aussi bien dans le texte en tant que tel que dans la situation de communication qui assure son existence. Ensembles, ces éléments participent à ce que M Taïfi appelle, en parlant précisément de la poésie *ahellel*, la transparence orale par opposition à l'opacité scripturale quand le texte est matérialisé graphiquement ou soumis à l'acte scriptural.

### 2-3-2-La notion d'auteur

La tradition orale est transmise par une longue chaîne de face à face entre les membres d'une communauté. Elle ignore la notion d'auteur. Celui-ci n'est, en fait, qu'un canal, un support, ou mieux encore un transmetteur et non la source. Son rôle est de transmettre, sans la trahir, la parole véhiculée par le texte orale, de garantir sa pérennité car la tradition orale est une richesse sociale commune. Quand un locuteur cite, par exemple, la source de l'histoire qu'il raconte comme grand-père, aîné...il ne s'agit pas de créateur mais tout simplement d'un narrateur, lui-même auditeur d'un narrateur et ainsi de suite comme à la manière de l'algorithme des poupées russes, principe selon lequel une relation de type 'objet à l'intérieur d'un objet similaire'. Si l'on définit le narrateur d'un conte d'une manière récursive, on peut dire qu'il est l'auditeur d'un narrateur qui est l'auditeur d'un autre narrateur ; autrement dit, tout auditeur d'un texte oral peut en devenir un narrateur potentiel.

La différence entre un auteur d'un conte écrit et celui d'un conte oral est chronologique. Le transmetteur oral s'inscrit dans une chaîne de transmetteurs dont il est un maillon. Son acte vise à maintenir vivante la parole du conte en s'adressant à un public présent auquel il est uni et qui constitue un élément visuel et essentiel pour la transmission. Par contre, l'auteur d'un texte écrit fige la parole du conte et lui donne corps. Sa démarche favorise le développement des habitudes mentales de distanciation. Elle le sépare de son public qui est, en retour, sans impact direct et immédiat sur lui. D'autre part, les histoires rapportées doivent être validées par le groupe qui veille sur leur exactitude car les paroles qui s'y déploient sont une richesse sociale commune. Le statut de cette parole est, assurément, de nature à la maintenir pérenne et collective en la protégeant de l'appropriation individuelle. Un exemple de la propriété transindividuelle ou collective peut être illustré par le genre poétique *ihellel*. En fait, la confection de ce poème n'est pas l'œuvre d'un poète unique, mais relève de la compétence collective de la troupe (M. Taïfi, *ibid*) dont le rôle n'a rien à envier d'un poète dans une société de l'écrit : elle authentifie une expérience vitale pour le groupe et autorise une gamme de liberté en mettant le doigt sur un certain comportement antisocial.

Cet effacement de l'auteur dans le texte oral est peut-être le reflet du statut de l'individu dans cette société d'oralité où il n'est pas reconnu en tant qu'individu mais plutôt comme membre qui y trouve son équilibre et dont le champ d'action y est beaucoup limité. Cette réduction de l'homme à sa communauté s'appuie sur l'unité profonde, la présence d'un sentiment identitaire d'appartenance à la communauté locale où la continuité du groupe est plus valorisée que l'individu qui ne peut en être dissocié.

### **3-3-3-Fonctions de la tradition orale**

Nous rappelons que la tradition orale est un ensemble de tous les types de témoignages transmis oralement d'une génération à l'autre et dont la fonction est nécessaire au bon fonctionnement de la société et à sa stabilité. Ses œuvres, produits par la communauté à destination de ses membres dont ils expriment de façon artistique et symbolique leur vision du monde et leurs préoccupations profondes, ont toujours une portée didactique et une valeur éducative. Ils comportent toujours un enseignement ou une leçon morale à tirer, une valeur à inculquer à l'enfant comme à l'adulte.

Dans ces textes, la parole est le véhicule des rites et des coutumes, des interdits, des règles, des valeurs traditionnelles de la société mais aussi des connaissances techniques éthiques, religieuses... Le conte sert à enseigner les codes de comportement de la société, ses normes et ses valeurs et aide l'enfant à développer ses capacités mentales tout en l'initiant au monde des adultes. Le mythe est une source de valeur morale sous forme de loi et/ou de vertu. Sa connaissance permet de mieux saisir les mentalités des groupes humains. Les proverbes, dépositaire de la sagesse collective du peuple, offrent une vision précise des valeurs de base d'un groupe culturel. Leur usage, de par leur degré d'abstraction difficilement accessible, reste surtout l'apanage des adultes et des vieux. Les devinettes, sorte de dialogue social et source de connaissances, servent principalement à dégourdir l'esprit de l'enfant et à développer ses facultés de raisonnement... Dans l'ensemble, ces genres, ont donc leur utilité ; ils sont employés à des fins diverses : mettre l'accent sur la valeur de la connaissance, la sagesse, la pensée tournée vers l'avenir, conforter l'identité de la communauté et véhiculer aussi bien l'histoire du groupe que ses croyances et ses représentations symboliques.

Comme la société d'oralité ne dispose pas d'écriture qui permet d'extérioriser la mémoire, de stocker et de stabiliser les informations et les connaissances sur des supports en papiers, celles-ci sont conservées et codées dans ces formes orales qui constituent autant de dispositifs de transmission des savoirs et comportent un certain nombre de repères tels la répétition de sons, de mots, de structures grammaticales, le rythme et la rime. L'ensemble de ces caractéristiques, qui font appel à la mémoire, est investi d'une finalité mnémotechnique et didactique, destinée à déjouer les limites de la parole fugace, évanescence et constamment menacée de disparition.

#### **2-4- La tradition orale et les menaces d'extinction**

Dans le contexte amazigh où le pouvoir fondamental de la parole est largement reconnu et vénéré, l'adoption de l'écriture et son ascension, suite au processus de standardisation de la langue amazighe, n'est pas sans conséquence pour l'oralité native et pour la valeur et l'existence de la tradition orale qui accuse une régression sans commune mesure non seulement en raison de l'empiètement de l'écriture sur son territoire mais aussi pour des raisons de la poussée de la modernisation. Dès lors la tradition orale, qui a façonné la culture et la conscience des communautés locales, se voit dépouillée de son habit naturel et de ses performances pour être stockée, non pas dans les mémoires humaines, comme auparavant, mais dans les pages imprimées des livres. D'autre part, pendant que certaines formes de la tradition orale restent encore vivantes et pratiquées, d'autres, au contraire, se désagrègent, voire disparaissent de façon irrémédiable. Pour suggérer une explication à ce phénomène, nous présentons quelques faits qui, à mon sens ont incidence particulière, au déclin de la tradition orale.

Le passage de la société villageoise à la société urbaine constitue dans l'histoire des communautés amazighes un événement décisif qui portera un coup fatal à la vie communautaire, sociale, religieuse et intellectuelle ainsi qu'aux institutions de ces groupes. La poussée de la modernisation, l'exode rural et ses incidences sur l'organisation de l'économie familiale, le développement des petites et moyennes entreprises hors du secteur des activités traditionnelles, l'inévitable disparition des détenteurs de la tradition entraînant naturellement l'effritement du milieu traditionnel auquel s'ajoute le désintéret des jeunes qui ne se sentent plus interpellés par la pérennisation de l'héritage ancestrale. L'apparition de nouvelles

formes de pouvoir qui instituent des chefferies contrôlés non pas par les masses comme autrefois, mais par des fonctionnaires sortis des écoles modernes d'où l'émergence des relations d'un type nouveau entre les gens et les formes de vie qui tentent à détruire l'originalité de la société traditionnelle ; l'arrière-plan religieux et éducatif ; l'importance du mariage exogamique ; l'attitude envers l'oralité ; tous ces facteurs entrecroisés sont à l'origine de l'incapacité des communautés à maintenir le foyer comme un domaine intact de l'usage de la langue<sup>(1)</sup> . Il s'en suit que tout ce qui a prévalu dans le passé ne l'est plus aujourd'hui. Des formes de la tradition orale qui font partie de notre histoire, de notre inconscient collectif et qui ont voyagé avec le temps, à travers l'espace et avec les âges semblent interrompre leur voyage.

Actuellement, le patrimoine immatériel et ancestral vit dans les campagnes et y demeure encore vivant, c'est là qu'il convient d'aller le chercher, si l'on veut éviter partiellement ce processus d'extinction. Il faut assister à des représentations artistiques des festivals traditionnels qui se tiennent, partout ailleurs, en territoire amazigh pour vivre l'âge d'or de l'oralité et de la tradition orale et évaluer, par la même occasion, l'ampleur de la régression des dispositifs de transmission des savoirs ancestraux hérités.

La sauvegarde du patrimoine immatériel hérité, sa transmission et son expansion est l'affaire de tous les détenteurs de la parole. La famille est impliquée dans le transfert des connaissances héritées, au même titre que les conteurs, les chanteurs et les écrivains berbères qui se sont efforcés d'intégrer la tradition orale dans les pages de leurs écrits. Dans ce processus de préservation, il est nécessaire de procéder avant tout par la sauvegarde des compétences et des techniques qui requièrent la création de ce patrimoine. Ceci ne peut aboutir à moins

---

<sup>(1)</sup> Selon une enquête sociolinguistique que nous avons menée à Figuig (Ben-Abbas : 2009), certains ksour connaissent un recule si ce n'est un effondrement de la langue orale amazighe. Dans cette localité, suite à l'émigration de la population originaire vers les centres urbains à l'intérieur comme à l'extérieur du pays d'une part, et d'autre part, le flux de la main d'œuvre majoritairement arabophone, on assiste à un usage décroissant du parler local comme étape transitoire vers sa perte définitive chez la population scolaire originaire de Figuig. Les pourcentages enregistrés dans les différents ksars quant à l'usage exclusif de l'arabe sont variables allant de 0% pour le cas du ksar Zénaga, la garant de la pérennité de l'amazighe à 90% pour le ksar Laâbidat, l'Oudaghir et Oulad slimane.

qu'on accorde une reconnaissance effective aux personnes âgées, considérées comme témoignage de la vraie oralité et trait d'union entre le passé et le présent. C'est à eux qu'incombe le plus ce devoir de transmission de l'héritage en raison de la sagesse procurée par l'âge mais aussi de leur disponibilité

## **Conclusion**

La pratique de l'oralité recèle un potentiel bienfaisant en conservant une partie du patrimoine ancestral, indispensable au bon fonctionnement de la société amazighe et à sa cohésion sociale. Ses textes oraux ont été et continuent d'être un précieux outil dans la transmission de la culture et de la langue dont la maîtrise est si déterminante pour l'identité amazighe. Il faut reconnaître également que cette même pratique a fait qu'une partie imposante de cet héritage s'est étiolée si ce n'est perdue à jamais. Des informations infiniment précieuses et inédites ont souvent été emportées par le vent.

Avec l'introduction de l'écriture comme signe de modernité, un nouveau mode de mémorisation, largement supérieur au mode oral préexistant, a vu le jour. Grâce à cet usage scripturaire, les informations ne sont plus éphémères mais conservées pour servir de documents authentiques. Désormais, les produits de la tradition orale berbère, sortis de l'ombre suite à leur diffusion massive, n'appartiennent plus uniquement à leur lieu natif mais à toute l'humanité ce qui contribue à l'amélioration de ses modes de production culturelle et au bannissement du repli identitaire.

Cette modalité d'expression écrite est une nécessité impérieuse à l'ère des échanges tous azimuts. Elle doit assister l'oralité en contribuant à sauvegarder et à divulguer un savoir préétabli, comme par ailleurs, apporter une pensée rationnelle et permettre le développement des sciences d'où la nécessité de lui accorder une place dans l'économie de nos valeurs culturelles.

## Bibliographie succincte

- AKOUAOU Ahmed. (1987). « Poésie orale berbère : statut, formes et fonctions ». In Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°4, 1987. pp. 69-78.  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm\\_0035-1474\\_1987\\_num\\_44\\_1\\_2156](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1987_num_44_1_2156) 1987. pp. 69-78.
- BEN-ABBAS Mostafa. (2009). « La synonymie dans le parler en usage à Figuig ». In L'amazighe dans l'Orient et le Nord du Maroc : variation et convergence''. Publications de l'Institut Royal de la culture Amazighe. Centre d'aménagement linguistique (CAL) Séries : colloques et séminaires-N°21. pp11-27.
- BOUANANI, Ahmed. (1966). Introduction à la poésie populaire marocaine. In souffles N°03, troisième trimestre.
- BOUKOUS, Ahmed. (1995). Société, langue et cultures au Maroc, enjeux Symboliques, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines – Rabat.
- BOUNFOUR Abdallah. (1987). « Oralité et écriture : un rapport complexe ». In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, N°44, 1987. pp. 79-91.  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm\\_0035-1474\\_1987\\_num\\_44\\_1\\_2157](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0035-1474_1987_num_44_1_2157)
- BOURDIEU. Pierre. (1980). Le Sens pratique. Éditions de Minuit ; Paris.
- FISHMAN, J-A (1971) – Sociolinguistique, Editions Labor Bruxelles.
- MESCHONNIC, Henri. (1982). « Qu'entendez-vous par oralité?. » In: Langue française. N°56, 1982. pp. 6-23.  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr\\_0023-8368\\_1982\\_num\\_56\\_1\\_5145](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1982_num_56_1_5145)
- ONG, Walter J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London:
  - Methuen
- MORANTZ, Toby. (2002). « Lire la tradition orale, écrire l'histoire crie » In Anthropologie et Sociétés, vol. 26, n° 2-3, 2002, p. 23-43.
  - URI: <http://id.erudit.org/iderudit/007047ar>
- TAÏFI, Miloud. (1994) : « la transcription de la poésie orale : de la transparence orale à l'opacité scripturale», Etudes et documents berbères, N : 11, pp.133-147, Paris.
- ZUMTHOR, Paul (2008). « Oralité. In Intermédialités » : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies, n° 12, p. 169-202.  
URI: <http://id.erudit.org/iderudit/039239ar>

## QUELQUES ASPECTS DU PASSAGE DE L'ORAL A L'ECRIT «STANDARDISE»

Dr. El Hossaien FARHAD

Université Mohamed(I) Oujda, Maroc

Cette étude a pour objet d'étude la littérature rifaine qui commence à connaître des productions importantes<sup>(1)</sup>, précisément elle sera axée sur deux récits récents. Le statut de la langue « standard » sera le point nodal à y discuter. Le propos est de parler dans un premier temps d'une expérience de transcription en latin et en tfinagh de contes amazighs *Adfel azeggway* (2009)<sup>(2)</sup> de Fouad Azerwal<sup>(3)</sup>, recueil comprenant quinze contes de taille inégale (entre la mi-page et 10 pages), produits par l'auteur lui-même. Dans un deuxième volet, il sera question de *Martcika*<sup>(4)</sup> (2012), également transcrit dans les deux graphies, recueil de nouvelles écrit par Mohamed Lhachmi. La première publication fait partie du genre contique ; dans la tradition rifaine il y avait plutôt publication des

---

<sup>(1)</sup> Ali Amazigh, *Anqar*, 2010; Ilham Amjahed, *Iruh zzman*, Oujda: Al Anouar Al Magharibia, 2010; Saïd El Farrad, *Tiggest n wur*, Berkane: Triphagraphe, 2007; Mohamed Aswiq, *Ad isrudji wawal*, Oujda: Annakhla, 2005; Saïd Aqoudad, *Tiqqett*, Rabat: Almaarif Aljadida, 2004; Mayssa Rachida, *Ashinhen n izewran*, Berkane: Trifagraphe, 2004; Najib Zouhri, *Afriwen usegÅas*, Midar: Ouakki, 2000; Najib Zouhri, *Afriwen useggwas*, Midar: Ouakki, 2000. ;Mayssa Rachida, *Ewc-ayi turjiti-inu*, Midar: Ouakki, 2000; Mohamed Chacha, *Cway zi tibbuhelya 3ad ur tiwid*, Amsterdam: Izaouran, 1999; Aïcha Bousnina, *3ad a xafi tarzud*, Nador: Ben Azzouz, 1998; Fadma El Ouariachi, *Yesremd-ayi wawar*, Rabat: Arrissala, 1998; *Talewliwt i Mulay*, Rabat: Imperial, 1998; Mustapha Bouhlassa, *Tcum3ett*, Nador: Ben Azzouz, 1997 Ahmed Essadki, *Re3yad n tmurt*, Utrecht: Dabar-Luyten, 1997; Collectif, *Poetas amazigh* (Bilal, Buhlusa, Bumezzugh, Buzeyyani, Musawi, Nunuhi, Salhi, Busettac,), Melilla, 1996; Mimoun Elwalid, *Zi redjagh n tmuart ghar ru<sup>2</sup>ra ujenna*, Utrecht, 1995; M'hemed Ouachikh, *Ad uyureà àar beddu x webrid usinu*, Amsterdam: Izaouran, 1995; Ahmed Ziani, *Ad ariy g wezru*, Utrecht, 1993; Sellam Samghini, *Ma tucid ig reiriq inu ?*, Casablanca: Dar Kortoba, 1992.

<sup>(2)</sup> Publié par l'association Ihenjaren n Wezghenghan pour la Création Artistique

<sup>(3)</sup> Auteur rifain connu pour ses pièces de théâtre, actuellement il est chercheur à l'IRCAM.

<sup>(4)</sup> Nouvelle publiée par tizrigin n tmesmunt n ayt s3id i ydles d tyumi et transcrits par les universitaires : H. Banhakeia, H. Farhad & A. Zizaoui.

corpus oraux<sup>(1)</sup>. Sur l'imaginaire collectif, l'auteur a opéré des substitutions –qui sont fondamentalement propres à son imaginaire de créateur. Quant à la deuxième, elle fait partie d'une expérience régionale (rifaine)<sup>(2)</sup>, faite dans le cadre de la filière Etudes amazighes (Université Med I). Au sein d'un groupe de recherche nous avons transcrit depuis 2008 une dizaine d'ouvrages.

L'opposition entre l'expérience nationale (Ircam) et l'expérience régionale que nous sommes en train de mener au sein de l'équipe, montre l'importance des problèmes de réception surtout au nord du Maroc des productions à vocation nationale (des ouvrages et des manuels de l'enseignement de l'amazighe). Notre analyse va être axée plutôt sur les deux recueils, tout en optant pour une approche formelle attachée à la question de la transcription, autrement dit le passage de l'oral à l'écrit sera la question nodale.

Par ailleurs, pourquoi les auteurs ont-ils opté pour un double choix graphique ? Cette double transcription est un travail soumis à la logique de la réception, naguère ouverte sur l'école marocaine publique où le tfinagh est enseigné. Ces auteurs visent un public spécifique : les apprenants de l'amazighe à l'école marocaine publique, tout comme ils ciblent aussi les adultes (en transcrivant leurs créations en latin).

S'agissant du recueil « Adfel azeggway », production à vocation nationale, et la langue utilisée dans cette production, s'agit-il d'une nouvelle vision de la standardisation ? Le recours récurrent à la

---

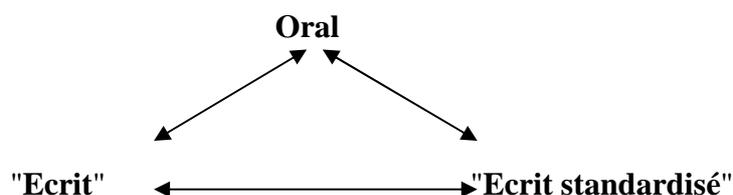
(1) Citons à titre d'exemple *Les Merveilles du Rif*, Contes berbères de Mohamed El Ayoubi. L'auteur a réuni sous ce titre 15 contes merveilleux, collectés chez les Ayt Weryaghel dans le Rif central entre 1990 et 1997, auprès de Fatima n Mubehrur, une conteuse rifaine, âgée de 90 ans. Ces récits, relevant de la tradition orale berbère, présentent plusieurs caractéristiques de la réalité socioculturelle rifaine traditionnelle.

(2) Nous avons transcrit les ouvrages suivants : Karim Kannouf *Cahrazad*, Imprimerie Alanouar Al Magharibiya, Oujda, 2011(Poésie); Abdelhamid Elyandouzi, *Fitu*, Imprimerie Alanouar Al Magharibiya, Oujda, 2011(Poésie); Saïd Elbousklaoui, *Ajdiq n ucar*, Imprimerie Al Anouar Al Magharibiya, Oujda, 2011(Poésie); Saïd Abarnous, *Taslit n weçru*, Al Anouar Al Magharibiya, 2011 (Théâtre); Karim Kannouf, *Sadu tira... tira*, Imprimerie Al Anouar Al Magharibiya, Oujda, 2009(Poésie); Aïcha Kourdi, *Izlan d tudart*, Imprimerie Al Anouar Al Magharibia, Oujda, 2009(Poésie); Mohamed Bouzaggou, *Waf*, Al Anouar Al Magharibiya, 2009 (Théâtre); Karim Kannouf, *Reowin n tayri*, Imprimerie Trifagraphe, 2008(Poésie).

langue-variante de l'autre partie du pays est-il une intention de l'auteur à annuler l'écart entre les amazighophones du Maroc ? En outre, notre dessein est non seulement de repérer des exemples concrets tirés de ces contes, mais aussi de les analyser, tout en illustrant les incorrections et les dysfonctionnements lexicaux et syntaxiques du recueil. En ce qui concerne cet écrit « standardisé » de l'amazighe, nous essayerons de voir comment l'auteur reflète les règles de ce processus « politico-scientifique » dans sa création s'agissant d'un chercheur de l'Ircam tout en relevant des problèmes concrets de la langue rifaine face à ce passage de l'oral à l'écrit.

En ce qui concerne la nouvelle de Mohamed Lhachmi, production à vocation régionale, nous allons repérer des exemples pour voir l'objectif visé par l'emploi des structures et du lexique rifains tout en respectant les caractéristiques phonétiques de la variété nord<sup>(1)</sup>.

Notons également que le passage de l'oral à l'écrit standardisé dans ce recueil est à analyser dans des rapports triadiques :



Comment la langue standardisée, utilisée dans les deux productions, objet de cet article, passe ou fait passer la langue amazighe par différentes variétés et variantes<sup>(2)</sup>, de l'oral à l'écrit et de l'écrit à l'écrit standardisé?

<sup>(1)</sup> Variété nord : le rifain ou le tarifit.

<sup>(2)</sup> Nous distinguons également dans cet article la variété de la variante. Une variété de langue est une forme qui se distingue d'autres formes de langue de façon systématique et cohérente. Le terme *variété* indique une notion plus générale que ceux de dialecte, de style ou de registre. Dans cette recherche, la variété est le terme consacré pour désigner les trois grands parlers au Maroc à savoir le Tarifit, le Tamazight et le Tachelhit. Quant à la variante, elle est l'écart par rapport à une norme géolinguistique ou sociolinguistique, alors nous parlons de variantes dialectales, morphologiques, orthographiques, populaires, régionales et stylistiques. En ce sens, la variation peut être entre les différentes variétés et au sein d'une même variété.

Pour le Rifain, nombre de problèmes se posent dans ce passage de l'oral à l'écrit. Nous n'allons pas étudier toutes ces difficultés, nous allons nous contenter d'étudier uniquement quelques caractéristiques phonétiques qui paraissent difficiles à résoudre dans ce passage à l'écrit.

Pour ce faire, nous traiterons en premier lieu les concepts (oral, écrit et écrit standardisé) concernant l'amazighe marocain, tout en montrant les difficultés du cas rifain dans son passage de l'oral à l'écrit, puis, nous parlerons du lexique employé dans le recueil à vocation nationale « *Adfel azeggway* » pour voir l'objectif visé par l'emploi d'un vocabulaire étranger à l'usage quotidien, ensuite nous traiterons à partir des exemples du recueil la syntaxe, l'état du nom et les traces de l'oral au sein d'un recueil à vocation nationale.

En second lieu, nous parlerons de *Martcika* de Mohamed Lhacmi, nouvelle à vocation régionale, pour voir si cette expérience aurait plus de chance de réussite et d'acceptabilité par le locuteur rifain en citant quelques propositions pour une unification objective de l'amazighe marocain.

## **I. LE PASSAGE DE L'ORAL A L'ECRIT**

### **1. Les langues orale et écrite**

La relation entre le langage oral et le langage écrit est bien documentée dans la littérature depuis les années 1980. Les liens spécifiques qui unissent les différents aspects de ces deux moyens de communication ne sont pas tous connus. Toutefois, l'idée que l'apprentissage du langage écrit soit en lien avec l'apprentissage du langage oral est généralement acceptée. Nous savons également que dans l'apprentissage du langage écrit certaines conditions sont favorisantes: un environnement préscolaire stimulant et l'absence de facteurs de risque. Ainsi l'enfant présentant des difficultés dans le développement du langage oral est à risque d'éprouver des difficultés dans l'accès au langage écrit<sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> Lorraine De Champlain et ali, *de l'oral à l'écrit*, Produit par le Fonds de développement coopératif des régions de la Capitale-Nationale et de la Chaudière-Appalac, Octobre 201.

Il importe de signaler qu'une atteinte marquée du langage oral peut amener l'émergence de difficultés en langage écrit. Ceci est vrai dans le domaine de l'amazighe, puisque l'écartement des caractéristiques phonétiques, du lexique, de la syntaxe, voire de la morphologie de la variété rifaine dans les productions à vocation nationale, engendre des problèmes de réception de cette langue dite standard.

Le langage oral met en jeu un nombre plus important de caractéristiques non linguistiques<sup>(1)</sup>. Dans le langage écrit, l'élève se trouve devant un problème nouveau: il doit faire abstraction de l'aspect sensible du langage lui-même, il doit passer au langage abstrait, au langage qui utilise non les mots mais les représentations des mots. Sous ce rapport le langage écrit se distingue du langage oral tout comme la pensée abstraite se distingue de la pensée concrète.

Le langage écrit est un discours sans interlocuteur, situation verbale tout à fait inhabituelle pour l'élève. Ce langage implique une situation dans laquelle celui à qui est adressé le discours soit est totalement absent, soit ne se trouve pas en contact avec celui qui écrit. C'est un discours-monologue, une conversation avec la feuille blanche de papier, avec un interlocuteur imaginaire ou seulement figuré, alors que la situation du langage oral est toujours celle de la conversation. Le langage écrit implique une situation qui exige de l'enfant une double abstraction: celle de l'aspect sonore du langage et celle de l'interlocuteur.

Julien Gautier<sup>(2)</sup> évoque que Vygotski a montré que le langage écrit<sup>(3)</sup>, parce qu'il est abstrait de la matérialité sonore et du contexte

---

<sup>(1)</sup> Dans ses formes classiques (les conversations), le langage oral est généralement inscrit dans un espace d'interaction avant tout social : le lieu, le temps, l'intention de communiquer, la place et les intentions des interlocuteurs. Des facteurs non linguistiques comme les mimiques, le regard, les postures sont des éléments qui jouent un rôle central sur l'espace des interlocuteurs. Une autre propriété du discours oral est la présence des indices prosodiques.

<sup>(2)</sup> Julien Gautier, préface de l'extrait "Langage écrit et réflexivité de la pensée" de Lev Vygotski.

<sup>(3)</sup> Le langage écrit a une seconde particularité étroitement liée à son caractère volontaire: celle d'être plus *conscient* que le langage oral. Wundt a déjà attiré l'attention sur le caractère intentionnel et conscient du langage écrit, en tant que caractéristiques d'une importance capitale qui le distinguent du langage oral. La différence essentielle, selon Wundt, entre le développement du langage et celui de l'écriture est seulement que ce dernier est presque dès le début gouverné par la

d'énonciation qui caractérisent par principe la langue parlée, entraîne une « symbolisation de second degré », qui fait passer à un langage « qui utilise non les mots mais les représentations des mots » et reconfigure en cela l'ensemble des rapports de l'enfant avec sa langue : pour lui, le langage écrit est ainsi au langage oral ce que l'algèbre est à l'arithmétique. Ce niveau de maîtrise plus élevé consiste en particulier en un rapport plus conscient et plus volontaire au langage en général, dans l'ensemble de ses aspects phonétiques, syntaxiques et sémantiques.

Les langues orale et écrite sont selon De Saussure : « deux systèmes de signes distincts, dont l'image raison d'être du second est de représenter le premier »<sup>(1)</sup>.

Le caractère oral de l'amazighe émane de la grande étendue géographique et de l'absence de moyens de communications qui ont causé l'accentuation des différences phonétiques entre les amazighs écartés dans l'espace. Cet éloignement a donné naissance à un certain nombre de dialectes et d'accents régionaux. Les parlers amazighs du Maroc ont également des variations sur les plans morphologique, lexicale voire même syntaxique.

Sur le plan phonétique, L'existence d'accents distincts régionaux est un phénomène naturel à toutes les langues du monde. Cependant, pour le cas marocain, la question posée est de savoir quel accent standardiser en amazighe ?

---

conscience et l'intention, c'est pourquoi peut aisément apparaître ici un système totalement volontaire de signes, comme, par exemple, dans l'écriture cunéiforme, alors que le processus qui modifie le langage et ses éléments reste toujours inconscient.

<sup>(1)</sup> De Saussure, F. *Cours de linguistique générale*, Edition Payot, Paris, 1983, p 23. Toujours d'après Saussure, « l'écriture fixe les signes de la langue, elle est la forme tangible des images acoustiques du langage articulé. Son origine est dans le besoin que les hommes ont prouvé de conserver par les véhiculer ou les transmettre, les messages du langage articulé »

## 2. Quelques problèmes de passage de tarifit de l'oral à l'écrit

Nous allons traiter ici quelques problèmes de tarifit dans son passage de l'oralité à la scripturalité. Nous tenons à préciser également que notre dessein est de faire passer nombre de variantes amazighes du Rif vers un écrit régional prenant en considération ce rapprochement de ces différentes variantes (Kebdana, ayt yeznasen, Rif central et Iqer3iyyen). Comme nous l'avons avancé, nous citerons uniquement des difficultés phonétiques.

### 2.2. Les spirantes

Le spirantisme affecte les occlusives, à savoir la bilabiale b, les dentales t et d et les vélaire k et g. Ce sont des variantes régionales libres dans la mesure où la commutation d'une occlusive et d'une spirante n'a aucune incidence sur le sens des mots.<sup>(1)</sup>

- La bilabiale "b" : baba est articulé *ḥaba* "Mon père"
- La vélaire "k" : aksum est réalisé *aḵsum* "Viande"
- La dentale "d" : abrid est réalisé *abrid* "Chemin"

Dans quelques exemples la dentale "d" devient "ḍ" : Andu ----- inud

- La dentale "t" : tammemt "Miel" est réalisé au Rif « *ṭammemt*<sup>(2)</sup> »

Ces spirantes posent des problèmes non pas pour la transcription de l'amazighe, mais pour unifier cette langue à l'échelle régionale.

Nombre d'enseignants, d'auteurs et de militants amazighs s'inquiètent de l'omission de ces sons croyant que cette langue perdrera son aspect naturel. Nous croyons que l'écartement de ces réalisations<sup>(3)</sup>, au niveau de l'écrit, faciliterait l'unification de l'amazighe à l'échelle régionale.

---

<sup>(1)</sup> *La nouvelle grammaire de l'amazighe*, p.18

<sup>(2)</sup> ḍ, ṭ, ḥ et ḵ. Le trait souscrit indique la spirantisation

<sup>(3)</sup> Notons que l'alphabet tfinagh-Ircam a été élaboré sur la base d'un ensemble de critères dont<sup>3</sup> :

- L'univocité du signe : elle renvoie au principe général selon lequel à un son correspond un graphème et un seul ;
- L'extension géographique : elle permet de ne retenir que les oppositions distinctives communes aux trois variantes. Lorsqu'une opposition est localisée, elle n'est pas retenue.

Cependant, l'écartement de la dentale t qui le statut d'un phonème pose problème comme nous le constatons dans les exemples qui suivent :

- cciy **ayrum**. "J'ai mangé du pain ". cciy **t**. "Je l'ai mangé ".
- cciy tafirast. " J'ai mangé la poire". cciy **t**. " Je l'ai mangée".

Pour surmonter cette confusion, opposition morphologique est rendue par la graphie t (occlusif simple) pour le masculin et tt (occlusif géminé) pour le féminin. On écrit par conséquent :

- cciy **t**. "Je l'ai mangé ". cciy **tt**. " Je l'ai mangée ".

Si cette ambiguïté grammaticale est résolue, d'autres cas posent problème, comme il l'est dans l'exemple suivant :

- Iwta. " Il a frappé ". Iwta. " Il est épuisé ".

Un seul phonème pour deux réalisations différentes et la substitution de « t » par « θ » implique le changement de sens. Il s'agit d'une paire minimale.

Ces deux exemples montrent clairement la variation morpho-phonologique, alors le **t** et le /θ/ sont deux phonèmes distincts. Le non respect des caractéristiques phonétiques dans le choix de l'alphabet tfinagh engendre chez les apprenants du Nord une certaine insécurité dans la prononciation de /t/.

### 2.3. Les affriquées

En phonétique articulatoire, une **consonne affriquée** est une consonne composée de deux phases successives : une phase occlusive et une phase fricative produites dans le temps nécessaire à la production d'une occlusive ou d'une fricative simples.<sup>(1)</sup>

- ll-----dj
- illa-----idja "Il existe "
- lt-----tc
- tayyult-----tayyutc "Ânesse "

---

- Le rendement fonctionnel : ce principe renvoie à la productivité des oppositions phonématiques. en effet une paire minimale isolée ne peut permettre d'octroyer le statut d'unicités distinctives aux sons en opposition.

<sup>(1)</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Consonne>, consulté le 3/8/2013

## 2.4. Les emphatisées

L'emphase est un trait phonétique (et phonologique) remarquable qui caractérise certaines articulations consonantiques berbères, notamment dans l'ordre des dentales ([d, t, z, s]), l'apicale [r] et, plus rarement les pré-palatales (chuintantes [ʃl, z]) et les labiales ([b, m]).<sup>(1)</sup>

Sur le plan phonétique, l'emphase est une vélo-pharyngalisation, c'est-à-dire une rétraction forte de la masse arrière de la langue vers la zone vélo-pharyngale, avec abaissement concomitant de sa partie médiane, entraînant ainsi une modification importante des résonateurs buccal et pharyngal. C'est le résultat acoustique et perceptif caractéristique de cette postériorisation qui a justifié la terminologie traditionnelle – issue des études arabes et sémitiques – d'« emphase/emphatiques »

Les consonnes emphatisées sont des variantes contextuelles, ce sont des réalisations de la prononciation qui n'ont aucune incidence sur le plan sémantique :

- wellah : la consonne *l* est emphatisée ; 3emmars : la consonne *m* est emphatisée ; ajjiḍ : la consonne *j* est emphatisée de par son contact de la consonne emphatique ḍ. Il s'agit dans ce cas d'une assimilation régressive.

## 2.5. Les labiovélares

En phonétique articulatoire, une consonne labiovélaire ou une labiovélaire est une consonne possédant deux lieux d'articulations simultanés : bilabial et vélaire.<sup>(2)</sup> Une consonne labiovélarisée, c'est dire pourvue d'un relâchement labiovélaire [w] prononcée avec les lèvres arrondies.

Le rifain et à l'instar des autres variétés du Maroc referme des labiovélares comme dans les exemples suivant :

- nnaḍ<sup>wa</sup>"Ville du nord marocain" ; iqq<sup>wa</sup>"Concentré" ; in<sup>wa</sup>"Il est cuit" ; igg<sup>wa</sup>"Il marche".

---

<sup>(1)</sup> S. Chaker, « Emphase », in *Encyclopédie berbère*, 17 | Douiret – Eropaei [En ligne], mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 06 septembre 2013. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/2143>

<sup>(2)</sup> la partie postérieure de la langue opérant une constriction au niveau du voile du palais.

Ces labiovélares sont des caractéristiques phonétiques de tarifit. Cependant, elles constituent une entrave pour l'apprentissage du rifain. Parfois des natifs ont des problèmes à prononcer des mots contenant ces labiovélares, alors que dire des non-natifs ?

## 2.6. LES ASSIMILATIONS

En phonétique, on appelle « assimilation » les différents changements que subit un son à cause de l'influence d'un son voisin. Deux sons qui sont l'un à côté de l'autre acquièrent (saavat) un ou plusieurs caractères communs.<sup>(1)</sup>

**2.6.1. Assimilation régressive<sup>(2)</sup>** : le son assimilé précède le son assimilant.

- d tamayart "C'est une femme" se réalise [ttamayart] : t+d----tt

- ij n wass "Un jour" se réalise [ijjwwass] : n+w----ww

**2.6.2. Assimilation progressive** : le son assimilé suit le son assimilant.

- deg uzru se réalise [deggzru] "dans la pierre ou à Azrou"

**2.6.3. Assimilation de dévoisement** : une consonne voisée (sonore) perd le trait de voisement dans un contexte sourd.

- tamaziyt se réalise [tamazixt] "Langue amazighe ou une femme amazighe".

- tamezday se réalise [tamezdaxt] "Habitante".

**2.6.4. Assimilation du lieu d'articulation** : il s'agit d'une libiale (*m* par exemple) qui se transforme en dentale au contact de cette dernière

- tammemt se réalise [tamment] "Miel"; taryemt se réalise [taryent] "Chamelle".

---

<sup>(1)</sup> <http://research.jyu.fi/phonfr/97.html>, consulté le 3/7/2013

<sup>(2)</sup> L'assimilation est le plus souvent anticipante : quand on dit *assis* [asi], la fin du [s] peut devenir légèrement sonorisée, parce qu'on commence à faire vibrer les cordes vocales avant de terminer la prononciation complète de [s]. Mais il ne devient pas complètement sonore. Dans *cette dame*, il y a anticipation de la sonorité du [d]. On parle dans ce cas-là d'assimilation **régressive**, car c'est la deuxième consonne qui communique son mode articulaire à la première (t ← d = dd), l'assimilation se fait « vers l'arrière ». L'assimilation peut évidemment aussi se produire de sonore à sourde.

## 2.7. Le contact de voyelles

### 2.7.1. Insertion de glide pour rupture d'hiatus

- inna as se réalise [innayas] "Il lui a dit" ; arba a se réalise [arbaya] "Cet enfant".

**2.7.2. Ressayllabation** : les voyelles *i* et *u* se réalisent sur le plan phonétique respectivement *y* et *w* dans un contexte vocalique.

- icca iserman "Il a mangé des poissons" se réalise [iccayserman]

- inna umaziḡ "L'Amazigh a dit" [innawmaziḡ]

**2.7.3. Allongement compensatoire** : En linguistique historique et en phonétique, l'allongement compensatoire est un changement phonétique au cours duquel une voyelle est allongée suite à une perte de la consonne qui la suit, en général dans la même syllabe.<sup>(1)</sup> Cet allongement vocalique est systématique en rifain lorsque la voyelle *a* est suivie d'un *r*, ce qui engendre la chute de cette consonne(*r*) et l'allongement de la voyelle *a*.

- yucar "Il a volé" est réalisé [yuca :] <sup>(2)</sup>; aryar "Homme" est réalisé [a :yaz] ; tamyar "Femme" est réalisée [tamyā :t].

c'est un procédé à surmonter au niveau du passage de tarifit de l'oralité à la scrupturalité.

### 2.7.4. Chute de la voyelle initiale

Le rifain est la langue qui se caractérise également par la chute de la voyelle initiale d'un nombre non négligeable de mots, à titre d'exemples :

- fus au lieu de afus "Main". ḡar au lieu de aḡar "Pied" ; fiyar au lieu de ifiyar "Serpent".

Le rifain, et à l'instar des autres variétés de l'amazighe, forme le pluriel des noms masculins (pluriel externe) en substituant la voyelle initiale *a* par *i* tout en ajoutant *en*. Comme dans les exemples qui suivent :

- ifassen "Mains". iḡaren "Pieds". ifiḡran "Serpents".

L'existence de la voyelle initiale *a* dans les noms précités est prouvé dans son apparition au pluriel. Le rifain se diffère des autres

---

<sup>(1)</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Allongement\\_compensatoire](http://fr.wikipedia.org/wiki/Allongement_compensatoire)

<sup>(2)</sup> Les deux points après la voyelle indiquent l'allongement vocalique.

variétés du Maroc par la chute des consonnes et des voyelles. Cette variété se caractérise par l'économie de l'effort.

Lors de son passage à l'écrit, le rifain doit prendre en considération ces réalisations phonétiques.

### 2.7.5. Contraction ou chute de voyelle

- inna as " Il lui a dit" se réalise [innas] ; iwca as " Il lui a donné " [iwcas].

Le rifain doit fournir plus d'efforts pour faire passer sa langue de l'oral à l'écrit. En ce sens, il devrait avoir conscience des procédés phonétiques précités et autres.

Il est intéressant de remarquer que nombre de linguistes s'inquiète de la disparition des caractéristiques phonétiques de tarifit. En effet, Mehdi Kaddouri<sup>(1)</sup> attire l'attention sur le fait que « la centration sur l'écrit, alors que la culture amazighe est fondamentalement orale, est une forme de résignation devant la poussée de l'uniformisation ». Il dénonce ainsi un « assujettissement de la parole, de l'oralité, fondatrice de la culture amazighe, à l'écrit »

## II. LE PASSAGE DE L'ECRIT A L'ECRIT STANDARDISE

Au Maroc, la standardisation<sup>(2)</sup> envisagée est dans le cadre des frontières nationales. C'est une tendance unificatrice visant à unifier les trois variétés régionales (le tarifit, le tamazight et le tachelhit) pour formuler un standard marocain. Il s'agit de l'option choisie par l'Institut Royal de la Culture Amazighe<sup>(3)</sup>, à côté d'une autre qui est régionale et qui consiste à enseigner les variétés dans les niveaux 1 et 2 de l'enseignement primaire. Le choix des aménageurs s'est porté sur une gestion démocratique de la diversité dialectale (Ameur et al. 2004). Cela revient à élaborer une langue qui soit commune aux trois

---

<sup>(1)</sup> *Langues maternelles : contact, variations et enseignement. Le cas de la langue amazighe*, RISPAIL Marielle (dir.), 2005, en collab. Avec Nora Tiziri, L'Harmattan, « Espaces discursifs », 340 p. (IV, chap. 8).

<sup>(2)</sup> Selon A. Boukous « la standardisation de l'amazighe : quelques prémisses ». In Standardisation de l'amazighe, Actes du séminaire organisé par le CAL, Rabat, 8-9 Décembre 2003, p. 14 ; IMP. El Maarif Al Jadida, Rabat 20 : « *Standardiser une langue revient in fine à uniformiser les structures de cette langue, à gérer les différences et les divergences de structures en son sein, en éliminant les occurrences non fonctionnelles qui sont souvent source d'ambiguïté et de difficultés d'intercompréhension.* »<sup>2</sup>

<sup>(3)</sup> Dorénavant, nous allons noter Ircam.

zones d'intercompréhension. L'aménagement de l'amazighe se situe dans l'optique de la koïnè, soit une langue créée sur la composition de différents dialectes (Taïfi, 2004). Il s'agit d'une codification compositionnelle (Castellanos, 2003 : 28). Nous aboutissons donc à un processus analogue à celui de la « langue polynomique »<sup>(1)</sup> corse qui « rend compte de la diversité dialectale, lui confère un caractère légitime et ne hiérarchise pas les différentes normes en présence » (Comiti & Di Meglio, 1999 : 63).

Notons que l'amazighe, tel qu'il est parlé au Nord, est différent de ceux du centre et du sud et des variations sont, parfois, considérables au sein d'une même variété. Cette pléthore de variations rend le processus de standardisation une tâche difficile.

Il est vrai que l'amazighe connaît un passage de l'oralité à l'écrit et la langue standard devrait être différente de la langue parlée. Cependant, la question que nous posons est la suivante : pourquoi le taux de compréhension des écrits à vocation nationale des apprenants du centre et du sud est plus élevé par rapport à celui des apprenants du nord ?

S'agissant du passage de l'écrit à l'écrit standardisé, le tarifit présente de nombreuses particularités de prononciation qui le distinguent des autres variétés. Certaines de ces particularités, comme la spirantisation des consonnes occlusives, peuvent se retrouver dans d'autres dialectes notamment le kabyle, d'autres sont spécifiques au tarifit. Depuis une dizaine d'années, il y a des débats réguliers dans les milieux universitaires et associatifs rifains, aussi bien au Maroc qu'en Europe, pour essayer de fixer une orthographe unifiée et stabilisée de tarifit qui prenne en considération la vocalisation propre. Actuellement, les pratiques restent très diverses et largement déterminées par les prononciations locales. Le problème de tarifit est en fait compliqué car cette variété est à la fois diversifiée en elle-même et fortement divergente par rapport au reste des variétés.

---

<sup>(1)</sup> Ce procédé Il a un impact direct sur la politique linguistique et sur les processus de normalisation : il donne en effet un fondement scientifique à l'idée *qu'une communauté linguistique donnée peut gérer son unité sans que celle-ci passe nécessairement par l'imposition d'une variété au détriment des autres*. Il met en avant le rôle des locuteurs dans les décisions de politique linguistique.

La variété Nord est la plus touchée, sur le plan phonétique, dans la standardisation de l'amazighe : l'absence des voyelles initiale, centrale et finale ainsi que le schwadans les écrits dits standards. En ce sens, *si l'acquisition de la grammaire et du vocabulaire d'une nouvelle langue demeure largement ouverte, la prononciation ne peut plus être celle des locuteurs naturels de la langue que l'on apprend.*<sup>(1)</sup> Ceci est vrai puisque l'apprenant rifain en le privant de ses phonèmes, de sa voyelle centrale, de ses spirantes, de ses libiovélaire... se trouve en train d'apprendre une nouvelle prononciation appartenant aux autres variétés du Maroc.

Pour mieux expliciter notre propos, nous avançons les exemples suivants où nous constatons un écart entre le tarifit et la langue standard nationale, ou encore entre le tarifit et les deux autres variétés du Maroc.

## 1. Les voyelles

### 1.1. L'absence de la voyelle initiale

Le tarifit, à l'inverse des variétés Centre et Sud, a conservé la voyelle initiale d'un certain nombre de verbes. Cette voyelle est sa marque définitoire. Priver l'enfant de ces voyelles dans un cours, c'est non seulement le déposséder de ses caractéristiques phonétiques, mais surtout lui insuffler le sentiment d'insécurité.

Dans les exemples suivants, peuvent-ils l'enseignant et l'apprenant articuler ces verbes sans la voyelle initiale?

Tarifit	Standard	Traduction	Tarifit	Standard	Traduction
Arbu	Rbu	Endosser	arɣem	rɣm	Ouvrir
Arwer	Rwl	S'nfuire	arɣz	rɣz	Casser
arɣer	rɣl	"Emprunter, prêter"	arzu	rzu	Chercher

<sup>(1)</sup> Hagège, C (2009), *Dictionnaire amoureux des langues*, p.67.

## 1.2. L'absence de la voyelle centrale

Un autre problème phonétique se pose à l'unification de l'amazighe, il s'agit de l'absence de la voyelle initiale, comme dans les exemples suivants :

Tarifit	Standard	Traduction	Tarifit	Standard	Traduction
ɣar	ɣr	Lire	ɖar	ɖr	Descendre
zər	zr	Regarder	ɣarɛʃ	ɣrɛʃ	Egorger
Fsar	Fsr	Mettre à sécher	zbar	zbr	Elaguer

## 1.3. L'absence de la voyelle finale

Nombre de voyelles finales sont écartées de la langue standard. Pour le Rifain, l'absence de ces voyelles implique un changement sur le plan phonétique ce qui influe sur la réception. D'ailleurs, cette voyelle finale peut être remplacée par un schwa, ce qui n'est pas le cas dans les manuels de l'amazighe.

Tarifit	Standard	Traduction	Tarifit	Standard	Traduction
Summar	Summr	Prendre un bain de soleil	zuzzar	Vanner	Zuzzr

Notons qu'il est impossible d'imposer une prononciation sur une autre, encore moins de métamorphoser la langue maternelle. En outre, cette standardisation de la prononciation de l'autre, bien qu'elle soit attestée dans quelques sous-dialectes du nord, ne fait que créer une insécurité linguistique chez l'apprenant.

Comment pouvons-nous standardiser en présence de ces variations phonétiques ? Rappelons que la langue-entendue d'abord comme la propriété des locuteurs.

Généralement, nous parlons de deux points distincts : d'un côté, ceux qui croient qu'avec un modèle de langue standard, la richesse des variétés linguistiques se perd et que la langue elle-même s'appauvrit, de l'autre ceux qui nourrissent la crainte que, si le choix est fait d'une variété en particulier, les locuteurs se sentent complexés

en raison de leur manque de maîtrise de cette variété, et que cela conduise à créer des Imazighen de première et de deuxième classes.

## 2. Le schwa

Au Rif, le schwa est considéré non seulement la quatrième voyelle mais fondamentale dans une prononciation plus efficiente. Les textes à vocation nationale omettent le schwa sauf en deux situations<sup>(1)</sup>.

Est-il correct d'omettre le schwa ? Le schwa est cette voyelle prononcée qui se rapproche de " a " . Cette voyelle, neutre et centrale, peut-elle être une absence de voyelle ? Certes, le schwa est absence pour les amazighophones du sud, mais il ne l'est pas pour l'amazighe du nord . Seulement à l'oral, les rifains confondent, souvent, le schwa avec la voyelle pleine « a ».

### III. DE L'ECRIT A L'ECRIT STANDARDISE DANS "ADFEL AZEGGWAGH"

Par cette analyse du recueil de F. Azeroual, loin de critiquer le conteur pour sa transcription, nous prétendons inciter les auteurs amazighs à rechercher la bonne, efficace et scientifique transcription de leur langue, en évitant surtout la contradiction et en optant pour une standardisation graduelle.

Les incorrections de cette création sont de nature différente. Nous nous contenterons d'avancer quelques unes.

#### 1. Le lexique

Le lexique employé par l'auteur des contes tend à être un vocabulaire propre aux autres variétés de l'amazighe: Imikk-iorrinn-agrum-max-ibrdan-ismunn-ikcm- nkni- mamk- iĉÄäë- uhu- zik- ilsa-kra-iga... et j'en passe. Ce lexique pose d'inextricables questions: s'agit-il de contes rifains? Ou plutôt, ces contes sont-ils destinés à être lus par des rifains? Quel est l'objectif visé par l'auteur en employant

---

<sup>(1)</sup> L'Ircam avance deux règles pour insérer le schwa :

1. Le schwa séparant plus de deux consonnes identiques : ittettef/(il saisit habituellement) ;
2. Le schwa séparant deux consonnes identiques dans le « radical verbal » zded(devenir mince)

Ces deux propositions demeurent insuffisantes pour recouvrir toutes les spécificités phonétiques de la langue rifaine.

les termes d'autres variantes sans les expliquer? Ce lexique de l'autre ne fait qu'éloigner les rifains de leur langue parlée quotidiennement en créant une langue en déphasage total avec la réalité linguistique des locuteurs.

Rappelons que le conte<sup>(1)</sup> est un genre de récit appartenant à la tradition orale. Il est question de l'une des plus vieilles formes artistiques et littéraires connues à ce jour. Il est à noter également que le conte est à définir comme la parole commune d'une ethnie. Il en est la pensée profonde, mais aussi une expression nécessaire, détournée et symbolique<sup>(2)</sup>.

Et puisque le conte est la survie de la parole, il est indispensable, à notre avis, que la langue ou le lexique soient compris pour dégager le symbolique et les sens connotés des contes.

Il est vrai que l'amazighe connaît un passage de l'oralité à l'écrit et la langue standard devrait être différente de la langue parlée. Cependant, la question que nous posons est la suivante : pourquoi le taux de compréhension des textes à vocation nationale des apprenants du Centre et du Sud est plus élevé par rapport à celui des apprenants du Nord ?

La connaissance et la perception du lexique influent instantanément sur la compréhension de textes. Les apprenants qui disposent du lexique le plus étendu sur un domaine donné et appartenant à leur variété sont ceux qui comprennent le mieux les textes relatifs à ce domaine. Cela dénote que les apprenants du Centre et du Sud comprennent mieux les textes standards que leur confrère du Nord. A partir de notre expérience dans la pratique de l'enseignement-apprentissage de l'amazighe, les apprenants voient le standard comme

---

<sup>(1)</sup> *Propp* voit dans le conte une forme discursive génétiquement dérivée du mythe, *Dumézil* avoue son incapacité à faire la distinction entre les deux genres discursifs sur la base de critères valables et constants... le mythe traiterait des relations entre l'homme et la nature (le passage de la nature à la culture), le conte populaire se trouverait consacré aux rapports entre les hommes au sein d'une communauté culturelle donnée. (Conte et Culture, p.6, publications de la faculté des lettres N°81, 2004)

<sup>(2)</sup> La langue du conte est très rythmée, c'est ce qui permet sa mémorisation. Elle est également musicale. Cette musicalité est dans le rythme du conte mais aussi dans les instruments qui l'accompagnent. Le langage se sert des sonorités comme d'une valeur d'expression.

une langue nouvelle, et il y a lieu à l'insécurité linguistique vis-à-vis de ce standard.<sup>(1)</sup>

L'auteur, en employant un lexique appartenant aux autres variantes, prétend que sa création soit lue et comprise par tous les amazighophones, donc il cherche à standardiser. Cependant, il oublie qu'il s'écarte de sa langue maternelle à savoir le tarifit, ce qui rend son écrit incompréhensible par les récepteurs du nord.

## 2. L'état du nom dans les constructions phrastiques

### 2.1. Syntaxe

Concernant la syntaxe, y a-t-elle relation entre l'état<sup>2</sup> du nom et son emplacement au sein d'une phrase ? L'état du nom dépend étroitement de son emplacement au sein d'un énoncé.

En outre, la façon dont les mots se combinent pour former des phrases ou des énoncés dans ces contes est à repenser puisque ces structures appartiennent à d'autres langues, comme dans les phrases suivantes:

- ar yaş tinid au lieu de ar d as ya tinid. "Jusqu'à ce que tu lui diras"
- min dak yuyn ck? au lieu de min cekk yuyn cekk. "Qu'est-ce que tu as"
- ad ak issqsa au lieu de ad cekk isseqsa. "Je vais te demander"

---

<sup>(1)</sup> Les manuels publiés par l'Ircam ne s'inscrivent pas dans un processus d'évolution et d'homogénéisation progressifs de la langue amazighe. Leurs choix obligent les apprenants à apprendre une langue coupée de la pratique des locuteurs, une langue «fabriquée» et en déphasage par rapport à un amazighe vivant et parlé à partir des textes bricolés syntaxiquement. C'est pourquoi nous proposons un changement radical du cahier des charges des niveaux 4 et 5 de l'enseignement de l'amazighe, surtout le point concernant l'adoption des textes communs, et où la variété rifaine est mal représentée dans cette standardisation. Ce qui peut engendrer des problèmes énormes au niveau de la réception.

<sup>(2)</sup> **L'état libre:** A l'état libre, la voyelle initiale du nom ne subit aucune modification. Le nom est à l'état libre quand il est :- *un mot isolé:* aman "de l'eau"  
- *complément d'objet direct:* iiiiif aÇëu deg ufus "Il tient une pierre à la main"  
- *complément de la particule prédicative d "c'est":* d aryaz "c'est un homme"

**L'état d'annexion** se manifeste par une modification de l'initiale du nom dans des contextes syntaxiques déterminés: a- *quand le sujet lexical suit le verbe.* yus d waryaz "L'homme est venu"; b- *après une préposition:* siwlv akd wemcum "J'ai parlé au malheureux"; c- *après un coordonnant:* ançaë d uãmmiä "la pluie et le froid"

Une syntaxe qui s'éloigne de celle des rifains par l'emploi de *ya* et de *ad* :

- manis ya ad kky au lieu de manis ya kkey "Par où je passerai"
- min ya ad dly au lieu de min ya dley "Ce que je vais couvrir"
- mani ya ad zdy au lieu de mani ya zedyey "Où j'habiterai"

En outre, *ya*, particule d'aoriste, en tarifit suit *ad* (particule aspectuelle) et non le contraire. Ces constructions sont celles des autres variétés.

Ce recueil pte, souvent, pour un tableau réducteur de la syntaxe amazighe par l'imposition des structures syntaxiques des autres variétés posant ainsi le problème de la réception pour les locuteurs du Rif..

## 2.2. Etats (libre<sup>(1)</sup> et annexion<sup>(2)</sup>)

Le passage de l'état libre à l'état d'annexion<sup>(3)</sup> est l'un des problèmes que devrait poser et surmonter l'auteur . Nous avons relevé une série de discordances entre la langue des contes et celle des locuteurs natifs du Rif. Cette norme, par laquelle sont transcrits les contes, s'écarte de la langue quotidienne des rifains, ce qui engendre des problèmes au niveau de la réception.

Afin de mettre en exergue les traits d'un tel passage problématique, nous avons relevé des discordances au niveau de l'emploi des deux états: libre et construit.

- ar afud "Jusqu'au genou" - ar ujnna "Jusqu'au ciel"

Pour cet exemple, nous constatons l'emploi de deux noms aux états différents dans les mêmes structures : état libre et état d'annexion. La préposition *ar*<sup>(4)</sup> n'entraîne pas l'état d'annexion, et en lisant ces deux différentes transcriptions, le récepteur est mis dans

---

<sup>(1)</sup> On dit qu'un substantif est à l'état libre lorsqu'il se manifeste sous la forme qu'il affiche habituellement hors syntagme.

<sup>(2)</sup> L'état d'annexion : du nom se manifeste par une modification de sa voyelle initiale principalement Employé dans certaines positions, il arrive que la majorité des substantifs subissent des modifications dans leurs parties initiales ou au sein de leurs voyelles initiales. Ces changements désignent le rapport de dépendance du nominal en question, envers un autre nom, un pronom ou autre. C'est ce qui appelé état d'annexion.

<sup>(3)</sup> F.Bentolila<sup>3</sup> considère la marque de l'état d'annexion comme l'indice d'une fonction et l'expression d'un rapport syntaxique entre deux unités

<sup>(4)</sup> L'auteur a employé aussi/ al uysmir au lieu de al aysmir, il a du mal à distinguer entre l'état libre et l'état construit.

une situation d'ambiguïté – sans rien apporter à l'implicite ni à l'écart inhérent à l'écriture littéraire. Pour cette raison, il serait utile d'éviter l'emploi de deux règles contradictoires dans un même énoncé.

Observons les exemples suivants extraits du recueil:

- tawada n **udfl** "la marche de la neige" ; ijj n **uxxam** "une chambre"
- dg **umcan** "dans un lieu" ; n **unzar** "de la pluie"

Ces exemples soulèvent des problèmes puisqu'en tarifit les noms comme : adfel, amcan, anzar, abrid,..., à l'état d'annexion, leurs voyelles initiales passent de la voyelle pleine de l'état libre au schwa (voyelle neutre) à l'état d'annexion en rajoutant la semi-voyelle w, comme dans les exemples suivants :

<b>Etat libre</b>	<b>Etat d'annexion</b>
abrid	webrid "Chemin"
asyun	wesyun "Corde"
ayrum	weyrum "Pain"

Cet effacement de la voyelle initiale et son remplacement par le schwa est l'une des caractéristiques fondamentales de la langue rifaine.

### **2.3. Omission des règles de l'état d'annexion**

Pour qu'un nom soit à l'état d'annexion il doit occuper un certain nombre de contextes syntaxiques<sup>(1)</sup>.

#### **2.3.1. Le nom devant une préposition**

Dans ce recueil, nous observons l'emploi de noms précédés de propositions à l'état libre comme dans les exemples qui suivent: s ijj ; akd ijdaq ; i ixf ; dg ul ;

- n uzzal ; ijj n tawala ; dg ukal ; am idnnaq ; dg ussan ;...

Cependant, la plupart des prépositions que connaît la langue amazighe engendre la forme de l'état d'annexion des noms qui leur

---

<sup>(1)</sup> Parmi ces contextes, nous citons : *le nom suit le verbe dont il est sujet*: icca **waryaz** aksum (l'homme a mangé de la viande) ; *En position de déterminant nominal* : awal n temyarin (parole de femme) ; *Après une préposition sauf ar/al (jusqu'à) et bla/bra/mbra (sans)* : iffey **deg wenzar** (Il est sorti sous la pluie)...

succèdent. Les prépositions : s, akd, i, n (génitif), deg, am,... doivent être suivies des noms à l'état d'annexion :

- s yijj "Par un"; akd ijdaḍ "Avec les oiseaux" ; i yixf nnec "Pour toi-même" ; dg wul "Dans le cœur" ; n wuzzal "Du fer/ du coton" ict n twala "Une fois"; dg wakal "sous le sol" ; am iyḍnaḍ "Comme hier"; dg wussan "Dans les jours.. ;"

Le non respect de cette règle de l'état d'annexion rend la lecture du recueil difficile et artificielle.

Le passage de l'oral est l'écrit exige le respect des règles du langage écrit.

### 2.3.2. Le nom COD/ le nom sujet

Si le nom a comme fonction syntaxique COD, il prendra la marque de l'état d'annexion.

- xsy **tzyyat** au lieu de xsy tazyyat "J'aime la bouteille"

- lḥsn irza **tymart** au lieu de lḥsn irza taymart "Lehsen s'est enfui"

- tesyuy **tarbat** au lieu de terbat "La fille a crié"

Dans les deux premiers exemples, les noms (tazyyat et taymart) ont pour fonction COD, donc ils ne doivent pas être marqués, ils demeurent à l'état libre. Quant au dernier exemple, le nom (terbat) a pour fonction sujet, du coup le nom est à l'état construit, ce qui exige la chute de la voyelle initiale et sa substitution par un schwa. L'auteur paraît avoir du mal à distinguer les deux états.

### 2.3.3. Emploi des termes du Centre et du Sud sans la maîtrise de l'état d'annexion

L'auteur emploie des termes des autres variantes bien qu'il ne maîtrise pas leurs états d'annexion. Cela nous amène à poser la question suivante : A quoi sert l'emploi des termes du Sud dans un texte rifain en l'existence de leurs synonymes en tarifit ?

- dg unsa au lieu de dg wansa " Dans la place " ; dg ukal au lieu de dg wakal " Et le sol " ; n tgant au lieu de n tagant " De la forêt "

C'est pour cette raison que l'ouverture sur d'autres variantes présuppose la maîtrise de leurs lexiques et de leurs structures avant même de les insérer dans un texte rifain.

### 3. LES TRACES DE L'ORAL DANS LE CORPS ECRIT

Ce recueil de contes à vocation nationale écarte les caractéristiques phonétiques rifaines, ce qui signifie que l'auteur vise une standardisation de la phonétique. Cette dernière n'est que celle des autres variétés du Maroc.

Cette norme phonétique, peut-elle être acceptée par les Rifains ?<sup>(1)</sup> Comment l'apprenant du nord reçoit cette nouvelle prononciation ?

L'auteur tente de standardiser sa création, cependant la transcription de ce conte n'échappe pas à un certain nombre de traces de l'oralité. Ce dysfonctionnement met le lecteur dans une situation d'insécurité linguistique. Alors, s'agit-il d'une double transcription ou d'une simple omission ?

Pour mieux clarifier ces traces de l'oral, nous avons repéré les éléments suivants :

#### 2.2. La chute de « r » et l'assimilation<sup>(2)</sup>

À l'oral, les locuteurs rifains omettent le "r", quand il est précédé de la voyelle "a", dans certains mots. Cette omission est remplacée par l'allongement de cette même voyelle. Ce procédé est systématique dans le cas rifain.

L'auteur laisse de côté ce système qui est purement une caractéristique phonétique rifaine, comme dans les exemples qui suivent:

- tawrd au lieu tarwld. "Tu t'es enfuis" ; ucan au lieu de ucaren. "Ils ont volé"

#### 2.3. l'assimilation du lieu d'articulation

- yr tmṣṣaṭ au lieu de yr tmṣṣaḍ: dans cet exemple, l'auteur confond l'articulation orale de ce terme qui consiste en la chute de « r » et l'apparition de « r » dans une transcription écrite ;

- Ak ffarn di tsraft au lieu de ad ac ffaren di tesraft. "Ils se cacheront dans la grotte"

---

<sup>(1)</sup> Notons qu'une partie du Rif (Bni Iznassen, Kbdana, entre autres) a une même articulation que les régions du Centre et du Sud.

<sup>(2)</sup> En phonétique, l'assimilation est la modification que subit un phonème sous l'influence d'un phonème proche, qui tend à réduire les différences entre les deux. Par assimilation [b] devient [p] devant [s] dans « absolu ».

- Akd yarr tin3acin aulieu de ad ac d yarr tinoacin."Il te rendra l'argent"

#### **2.4. L'omission du génitif**

- D tmitar iṣuraf « Et les traces de pas »

L'omission du « n » génitif se fait à l'oral pour la variété nord. Cependant, nous constatons une orientation vers la variété sud qui omet le « n » génitif. Dans ce cas de figure, s'agit-il d'une omission d'une trace de l'oral dans un texte écrit ? Ou d'une tendance à préserver les traces de l'oralité d'une autre variété ?

#### **2.5. Hiatus et vocatifs<sup>(1)</sup> n'entraînent pas l'état d'annexion**

Le hiatus est la rencontre de deux éléments vocaliques dont la prononciation conduit à maintenir la bouche ouverte ou un "... groupe de deux voyelles contiguës appartenant à deux syllabes différentes"<sup>(2)</sup>

L'amazighe évite systématiquement le hiatus et ne tolère pas, en principe, la succession de deux voyelles. La langue développe donc toute une série de stratégies d'évitement du hiatus (rupture d'hiatus) dont certaines sont morphologisées (dans les paradigmes grammaticaux affixes), d'autre purement phonétique (lorsqu'il s'agit de la rencontre plus aléatoire d'unités dans la chaîne parlée).

Les vocatifs, quand ils sont suivis par des mots commençant par une voyelle, les deux voyelles qui se suivent forment une syllabe (*l'enchaînement vocalique* : son vocalique + son vocalique) et on ne coupe pas la voix entre ces deux syllabes à l'oral d'où l'apparition de la semi-voyelle y ; mais à l'écrit, la deuxième voyelle demeure intacte, comme dans les exemples suivants :

- a yamynas ! au lieu de a ameynas! "ô le militant! "; issiya yas d "Il lui allume/il lui tend..."

Ici, nous constatons l'emploi du code oral au lieu du code écrit, puisque les vocatifs, à l'écrit, n'entraînent pas l'état d'annexion.

Nous disons que les traces de l'oral sont manifestes dans ce recueil.

---

<sup>(1)</sup> En linguistique, on appelle vocatif le cas grammatical exprimant l'interpellation directe d'une personne (ou d'une chose) au moyen d'un appellatif (nom propre ou terme d'adresse).

<sup>(2)</sup> Dubois J.. et ali, *Dictionnaire de linguistique*, p. 244.

## **2.6. Confusion entre la voyelle « a » et le schwa**

Les contes d'Azerwal, à l'instar des manuels enseignés à l'école marocaine publique, suivent la même démarche optée par l'Ircam : omettre le schwa sauf en deux situations.

A l'oral, les rifains confondent, souvent, le schwa avec la voyelle pleine « a ». cette confusion entre la voyelle "a" et le schwa est observable dans ces exemples tirés des contes:

- dabbarn au lieu de debbarn "Ils ont administré" ; raxxuu lieu de rexxu "Maintenant" ; malmi ? au lieu de melmi ? " Quand ? " ; labda au lieu de lebda "Toujours/quotidiennement " ; jjahd au lieu de jjehd " La force" ; ħammu au lieu de ħemmu "Nom propre" ; ad sway au lieu de swey "Je boirai "...

Dans ces exemples, deux propositions sont à faire: soit omettre le schwa, soit l'insérer correctement pour faciliter l'articulation des mots.

## **IV. DE L'ECRIT A L'ECRIT STANDARDISE DANS "MARTCIKA"**

Il s'agit d'une transcription à vocation régionale. Le but de l'aménagement est de faire de l'amazighe un ensemble de langues standards régionales. En vertu de cette option, la promotion de l'amazighe aurait pour horizon spatial la région. L'issue est ainsi claire : l'aménagement aurait pour finalité la codification des parlers en vue d'en faire des langues constituées en entités linguistiques autonomes et fonctionnant comme des moyens de communication et de valorisation culturelle dans le cadre régional. Ce choix signifierait que la gestion de l'amazighe se ferait dans le cadre de la politique actuelle prônée par le Roi dans son discours sur la régionalisation(2006).

Pour expliciter l'expérience régionale que nous sommes en train de mener, nous avons repéré dans le conte Matcika de Mohamed Lhachmi quelques aspects de ce type de standardisation.

### **1. Le lexique**

le lexique employé dans ce conte s'avère un lexique rifain tels : immarni, iseqsan, nsen, xef, neqqim, urar,... et j'en passe. Ces termes d'usage fréquent au Rif.

Dans l'intention de s'ouvrir sur les autres variétés de l'amazighe, l'auteur emploie des termes tels: idelsan, tufayin, azwel, ifedisen(p.7); azul, mass, tinnel(p.9), tageldant, riḡ, anaruz(p.16). Ces exemples montrent clairement l'ouverture sur les autres idiomes tout en respectant les caractéristiques phonétique, lexicale, morphologique de la langue rifaine.

Le lexique de cette production à vocation régionale a plus de chances de réussir surtout dans l'enseignement, étant donné que nous ne constatons pas un écart flagrant entre la langue employée par le nouvelliste Lhacmi et la langue maternelle des rifains.

## 2. Syntaxe

Les constructions phrastiques employées dans la nouvelle à vocation régionale sont celles de la variété rifaine avec des modifications du passage de l'oral à l'écrit.

- isdurri axeyyeq, isseqsa tasa ma akids tcarc"(p.19), Il a dissimulé la tristesse, a demandé son cœur s'il la partagerai"

Cette construction rifaine est un énoncé écrit respectant l'ordre des mots en amazighe(vso)et subissant un passage de l'oral à l'écrit:

Oral: isdurri yaxeyyeq, isseqsa tasa ma **akids** tcarc

Les modifications sont:

- effacement du glide *y* et maintien du hiatus(**ma akids**);
- apparition de la voyelle *a* dans *tasa*(à l'oral, les rifains prononcent [ tsa ] sans la voyelle initiale, alors que ce mot a pour fonction un COD);
- *akids* se réalise à l'oral [akis] ;
- *tcarc* se réalise à l'oral [tca :c] : ici il y a chute de la vibrante *r*.

Le passage de cet énoncé à l'écrit ne crée pas de problème de réception au locuteur rifain bien qu'il y ait quatre changements.

**3. L'état du nom dans les constructions phrastiques :** nous constatons le respect des règles de l'état du nom :

- Iyyar n *tsekla* tamaziḡt(p.7), "le champ de la littérature amazighe" : le nom est en état d'annexion car il est précédé d'une préposition qui rend ce nom marqué.

- Ntaf *tufrayin*(p.7), "Nous trouvons des sentiments" : dans ce cas " *tufrayin* " est un nom non marqué puisqu'il occupe la fonction du COD.

- Deg *wawaln*(p.7), "Dans les propos(paroles) " : le nom "*wawaln*" est en état d'annexion car il est précédé d'une préposition.

- *Tafukt* tennuffar awarn i idurar(p.30), "Le soleil est cache derrière les montagnes" : ici le nom *tafukt* est en état libre car il est sujet.

Nous présentons ces exemples pour montrer le respect des règles des deux états libre et annexion dans la nouvelle de Mohamed Lhacmi.

#### **4. Ecartement des traces de l'oral dans le corps écrit**

La transcription de cette nouvelle écarte les traces de l'oral en vue de formuler une langue régionale écrite. En ce sens, nous constatons l'apparition de la consonne *r* omise à l'oral comme dans: n thenjart, yar, taddart, nzemmar, kkarent, tarzu, ddcar(p.29).

Notons également l'apparition du génitif(n) dans cette production à vocation régionale, comme dans les exemples suivants: n iħarmucn, n wz\u(p.32), ict n thenjart(p.29).

De surcroit, la transcription de cette nouvelle ne confond pas la voyelle « a » et le schwa. L'insertion de ce lubrifiant est manifeste dans les exemples suivants : *necc, xef, deg, carrgey, yarney, netta, beddey, s uyenni*(p.23).

La transcription de la nouvelle *Martcika* de Mohamed Lhachmi consiste à standardiser l'amazighe variété par variété mais dans la perspective, dans l'avenir, d'un standard national.

Cette option aura plus de chances de réussir par le fait de surmonter les dysfonctionnements de l'enseignement, du rejet de la langue standard nationale tout en s'inscrivant, dans une seconde étape et à long terme, dans la perspective d'un standard national.

En guise de conclusion, l'analyse des deux textes nous a mené à mettre le doigt sur les aspects et les problèmes posés par le passage à la langue standard. Opposées, les deux transcriptions servent à enrichir le débat sur l'unification de l'amazighe à l'échelle nationale. Les deux exemples servent à tracer les limites entre la langue régionale et la langue nationale. Le récit « adfel azeggway » renferme plusieurs « propositions scripturales », pour ne pas dire incorrections, dans les deux versions tfinaghe et latine, à titre d'illustration l'état libre et l'état d'annexion, le schwa, la conjugaison, la syntaxe, la segmentation, l'emphase, les traces de l'oral et la gémation entre autres.

Bref, les critiques sont à présenter dans les points suivants :

\*Le recueil confond également les deux codes (l'oral et l'écrit) par l'application de deux règles différentes sur un même schème au niveau de la conjugaison, de l'état, de l'emphase<sup>(1)</sup>...en plus de l'application des règles du sud sur des termes du rif, ce qui rend ce recueil déformé sur le plan linguistique et met le lecteur dans une situation d'insécurité symbolique ou référentielle.

\*Dans ce recueil, à partir du lexique (le recours aux termes de l'autre), de la syntaxe (le recours aux structures de l'autre), de la phonétique (omission des caractéristiques phonétiques de la langue rifaine) utilisés, nous pouvons déduire que l'auteur cherche à unifier ou encore à standardiser les normes de la langue amazighe. Ces normes ne sont que celles de l'Ircam.

\*Les Rifains refusent d'apprendre une langue vue comme étrangère puisque les productions à vocation nationale écartent l'existence de structures spécifiques aux niveaux phonologique, lexical, syntaxique et sémantique, et utilisent un lexique normatif

---

<sup>(1)</sup>Un autre problème dont le transcripteur souffre, il s'agit des consonnes emphatiques. L'emphase en amazighe est distinctive, mettre le *r* à la place de *ɛ* donne un sens différent de celui recherché par l'auteur. Nous avons relevés les dysfonctionnements suivants:

- "arzin" à la place de "arɛzin" ; indu au lieu de inɛdu ; "ddcar" lieu de ddcar// trɛz au lieu de tɛɛɛɛɛ

"tawwɛɛɛɛ" au lieu "tawwɛɛɛɛ" au lieu de "arumi" ; "taɛrut"/ au lieu de "taɛɛɛɛɛɛ"// "indar" au lieu de "inɛɛɛɛɛ"

La transcription qui ne prend pas en compte les consonnes emphatiques, ses écrits risquent de ne pas être compris par les lecteurs, du coup le texte sera interprété de manières différentes.

différent de la variété rifaine. Par cet écartement on bâtit une barrière immédiate entre les rifains et leur patrimoine linguistique "familier". Cela ferait, par voie de conséquence, de l'amazighe une langue déconnectée de sa réalité sociolinguistique et de sa dynamique culturelle.

Alors, faut-il creuser un fossé entre la langue maternelle et la langue standard nationale?

Quant aux nouvelles de *Martcika*, elles font montre d'un passage de l'oral à l'écrit qui ne se veut point adéquat au standard national. Elles ont pour but d'unifier les variantes de l'amazighe à l'échelle régionale tout en « préparant » cette langue à une unification à l'échelle nationale. Par ailleurs, avec ces productions littéraires, la standardisation régionale des variantes de l'amazighe aura plus de chance et d'acceptabilité qu'une langue en déphasage totale avec la réalité des rifains. Alors par l'enseignement des langues régionales, les apprenants se reconnaîtront dans leur variété régionale. Cependant, cette option va accentuer davantage la non-intercompréhension entre les différentes variétés. Se pose finalement le problème de la constitutionnalisation de l'amazighe en tant que langue officielle à côté de l'arabe : quelle variété régionale à utiliser dans l'administration, les médias... ? Quelle variété apprendre par les arabophones ? Toutes ces questions sont d'une manière ou d'une autre, posées tacitement par la littérature émergente.

## BIBLIOGRAPHIE

- Galisson, R. et Coste, D. *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Hachette, 1976.
- De Saussure, F. *Cours de linguistique générale*, Edition Payot, Paris, 1983.
- Vygotski L., *Pensée et langage* (1933) (traduction de Françoise Sève, avant-propos de Lucien Sève), suivi de « Commentaires sur les remarques critiques de Vygotski » de Jean Piaget, (Collection « Terrains », Éditions Sociales, Paris, 1985) ; Rééditions : **La Dispute**, Paris, 1997.
- Chaker S., *Textes en linguistique berbère (Introduction au domaine berbère)*, Paris, CNRS, 1984.
- Chaker S., *Linguistique berbère : études de syntaxe et de diachronie*, Louvain/Paris ? Éditions Peeters, 1995.
- Dubois J. *et al. Dictionnaire de linguistique*, 1972, Paris, Larousse.
- Rispaïlle, M. (dir.), 2005, en collab. Avec Nora Tizgiri, *Langues maternelles : contact, variations et enseignement. Le cas de la langue amazighe*, L'Harmattan, « Espaces discursifs », 340 p. (IV, chap. 8).
- BASSET A. « Le système phonologique du berbère », *Comptes-rendus du Groupe Linguistique d'Études Chamito-Sémitiques*, 1946, p. 33-36.
- Boukous A., Phonotactique et domaines prosodiques en berbère (parler tachelhit d'Agadir, Maroc), Thèse de doctorat d'État, Université de Paris-VIII, 1987.
- Boukous A., « Pharyngalisation et domaines prosodiques », *Études et documents berbères*, 7, 1990, p. 68-91 & *Langues et littératures*, 8, 1992 (1989-1990), p. 153-176.
- CHAKER S., *Textes en linguistique berbère (introduction au domaine berbère)*, Paris, CNRS, 1984.
- Louali N., L'emphase en berbère : étude phonétique, phonologique et comparative, Thèse de doctorat (Sciences du langage), Université de Lyon-II, 1990.
- Louali N. & Puech G., « La pharyngalisation des consonnes labiales en berbère », *Journal d'acoustique*, 2, 1989, p. 147-154.

- Farhad, H., La standardisation de l'amazighe marocain entre la théorie et la pratique : analyse des problèmes et propositions, Thèse de doctorat national, 2012, Volume 1, 403p.
- Hamdaoui M., *Description phonétique et phonologique d'un parler amazigh du Rif marocain (Province d'Al-Hoceima)*. Thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> Cycle, Université de Provence, 1985.
- Hagège, C (2009), *Dictionnaire amoureux des langues*, p.67.
- A. Boukous « la standardisation de l'amazighe : quelques prémisses ». In Standardisation de l'amazighe, Actes du séminaire organisé par le CAL, Rabat, 8-9 Décembre 2003, p. 14 ; IMP. El Maarif Al Jadida, Rabat 20
- Banhakeia, H. « De la politique de la langue à la constitutionnalisation de l'amazighe », in *Tawiza*, Juillet/août 2005. N° 99-100.
- Boukous, A. (2004), "La standardisation de l'amazighe : quelques prémisses", dans Ameer et Boumalk (Dir), *Standardisation de l'amazighe*, Actes du séminaire organisé par le Centre de l'Aménagement Linguistique à Rabat les 8-9 décembre 2003, Publications de l'Institut Royal de la Culture Amazighe, Série : Colloques et séminaires - N°3, Imprimerie El Maârif Al Jadida - Rabat, p. 11-22.
- Boumalk A. (2004), « Quelle norme morphologique pour l'amazighe? » in M. Ameer et A. Boumalk (Dir.), Standardisation de l'amazighe, Actes du séminaire organisé par le Centre de l'Aménagement Linguistique les 8-9 décembre 2003, Publications de l'IRCAM, série : séminaires N°3, Rabat, Imprimerie El Maârif Al Jadida, p. 225-237.

# **ENJEUX ET JEUX DE LA REPETITION DANS LE ROMAN RIFAIN**

**Professeur, Hassan BANHAKEIA**

*Université Mohamed Premier Oujda, Maroc*

La littérature amazighe passe, en général, par une étape délicate : le passage de l'oral à l'écrit (insitutionnel) se fait de manière timide vu les nouvelles situations politiques que connaît l'Afrique du Nord. Recueils de poésie, romans, nouvelles et pièces théâtrales paraissent sur le marché culturel, incarnant la renaissance d'une culture millénaire, depuis si longtemps ancrée dans la tradition orale. Au niveau du répertoire des textes de prose (romans), les marques de l'oralité persistent à avoir une place prépondérante, à occuper plus d'espace dans l'expérimentation scripturale, se confondant avec le vieux genre : le conte. Tout ce qui se rattache à l'art oral de construire une fiction trouve sa légitimité dans le récit publié, et lui octroie subséquemment une « plus-value » esthétique – comme si le conte était le modèle à imiter pour les romanciers et les nouvellistes.

Ici, nous allons prendre les récits rifains comme des exemples où il serait possible d'étudier ce passage double, tant esthétique que culturel. Notre analyse tournera autour de l'art de la répétition qui « se démarque » dans l'acte d'écrire. Romanciers et nouvellistes rifains, « formés » dans le contage, présentent des narrations où la répétition est centrale. Nous traiterons ce procédé, dans ses enjeux et jeux poétiques, comme la récurrence des mêmes sons (syllabes), mots et syntagmes. Par ailleurs, nous allons analyser quelques aspects de la reformulation du contenu (thèmes, motifs), tout en insistant sur les exemples de répétition « linguistique » afin de montrer comment et en quoi ce procédé renforce la structuration et la stylistique du récit.

## **I.- LA REPETITION, ENTRE TRADITION ET MODERNITE**

Force est de constater que toute littérature se veut dialectique entre tradition et modernité. Cette dernière produit des perspectives lourdes de sens, assurant la continuité à la tradition tout en opérant des ruptures. Outre qu'elle se réfère à l'opposition oral / écrit (littéraire), question qui pour autant n'est en rien seulement une affaire esthétique,

elle nous mène à des aspects institutionnels, politiques et historiques. Elle va procurer à la littérature amazighe dans un premier temps, une place dans l'institution de « l'écrit », et dans un second temps une autre place dans l'universalité (apte à être exploitée sur des supports « modernes », comme l'internet...)

Dans cette étude, notre ambition n'est pas de mettre le doigt sur des traces textuelles qui font du roman rifain un produit littéraire qui varie entre la modernité (genre roman selon les règles 'occidentales' depuis Apulée, auteur du premier roman : *L'âne d'or*),<sup>(1)</sup> et la tradition (conte oral), mais plutôt de voir comment l'itération fait le pont entre ces deux espaces esthétiques. Cette rupture, ou substitution stylistique, est à notre regard une refondation de la littéarité hybride qui gère l'imaginaire et la création de l'écrivain marocain, au moment de concevoir le romanesque.

En plus de la reprise des mots et des syntagmes qui est un élément fondamental dans la prose amazighe, il y a aussi la cohabitation entre poésie et roman, de là la répétition se veut action de faire rimer le texte entre genres. Ce procédé rhétorique est l'un des aspects de la littérature rifaine où le signifiant rapproche le romanesque du poétique, où nous saisissons la dynamique « textuelle » qui se révèle autant dans le physique sonore (allitération, assonance, rime, mètre, rythme), autant par l'emploi de différentes figures de style (métaphore, comparaison, parallélisme, parabole, antithèse, contraste, oxymoron...) La répétition est alors productrice de littéarité du fait que l'auteur en use peut-être pour opérer un écart par rapport à l'oral (la tradition du conte), et le procédé en question prend plusieurs formes intertextuelles, allant du simple mot à une proposition entière, peut-être pour réclamer à la répétition une place parmi la panoplie des techniques de stylisation de l'oral. Cela étant, elle peut être analysée dans le roman rifain à partir du « physique textuel », ou texture, par la présence itérative de voyelles, consonnes et syllabes d'un côté, et de l'autre par la recherche de procédés rhétoriques qui font ensemble la littéarité (modernité) du récit.

---

<sup>(1)</sup> H. Banhakeia, « Apulée, écrivain amazigh », revue *Passerelles*, n° 25, p.27-38, 2002.

Outre son emplacement entre tradition et renouveau, la répétition interpelle la réception du fait qu'elle représente dans le récit de fiction, le moment réflexif, provoqué par l'auteur qui s'auto-cite ou se répète dans une dynamique régressive, cassant la linéarité de la composition et de la lecture, marquant des pauses dans l'écriture de la langue millénaire. Grâce à la répétition, l'histoire racontée retrouve non seulement sa continuité, mais également sa cohérence dans l'enceinte de la Culture. Elle se fait leitmotive, phrases récurrentes, système d'échos et rappels stylistiques, pages réitérées, paragraphes jumeaux et signes répétitifs qui enrichissent la littérature en question.

Il est utile de rappeler que les essais de rhétorique insistent sur le trait protéiforme, parfois négatif, de la répétition ; par conséquent tout travail de répertoriage ou de définition de ses fonctions s'avère un exercice difficile.

« Récusée, la répétition est considérée comme une négligence, « un manquement à l'ordre », puissante, elle permet de conférer force et énergie à l'idée. »<sup>(1)</sup>

Il y a tendance à sanctionner la répétition dans la formation et l'expression,<sup>(2)</sup> bien que tout écrivain moderne insiste sur le fait que la réalité est elle-même un acte répété, notamment dans son rapport au processus scriptural – représentation et mimésis, d'une part, et de l'autre l'écriture elle-même se fait récurrente de ce qui est la tradition et le dépassement (ou rature) de celle-ci (renouveau, modernité). Ainsi, la répétition est-elle à saisir comme une étape de composition, sans arriver à être le couronnement de la création.

---

<sup>(1)</sup> Stéphanie ORACE, *Le chant de l'arabesque : poétique de la répétition dans l'œuvre de Claude Simon*, Amsterdam : Editions Rodopi, 2005, p.14-15

<sup>(2)</sup> Henk HILLENAAR, « Style littéraire et inconscient », p.155-173, *Texte et Psychanalyse*, revue de critique et de théorie littéraire, n°10, Toronto : Trinity College, 1990.

L'auteur distingue les figures de style de la première période de l'apprentissage de la langue (la contiguïté et la métonymie), de celles de la seconde période (l'ellipse, la digression, le réarrangement, la répétition). Concernant ce second groupe, l'élève est amené à être conscient de la différence entre le même et l'autre.

## II - LES ENJEUX DE LA REPETITION ROMANESQUE

Il demeure néanmoins que la répétition est l'une des constantes dans le récit, collaborant à l'achèvement du sens de l'œuvre. Le produit littéraire se trouve renfloué d'éléments redondants qui se présentent dans différents motifs et isotopies (propres à l'imaginaire collectif), mais qui varient dans leur fonction dans le récit. Il y a fusion « confondante » entre le conventionnel social et l'authenticité subjectivité.<sup>(1)</sup>

La présence de la répétition dans le roman rifain se fait de manière particulière : elle est reproduction physique sous forme d'une phrase, d'un vers ou d'un syntagme (répétition phrastique), mais elle peut aussi se concrétiser sous forme d'un « écho » : l'on « souffle » implicitement la même idée au lecteur (natif) à différents moments et avec des expressions tout à fait différentes (présences transphrastique, intertextuelle et contextuelle).<sup>(2)</sup>

Dans toutes ces situations propres aux différents récits et nouvelles, la répétition a une signification précise grâce à son emploi dialectique. Il interpelle le lecteur qui partage la même culture. La réception sait alors que ce procédé n'est pas une reprise (énumération et reproduction), mais un rappel particulier d'un espace partagé. Autrement dit, le lecteur rifain reconstruit le texte autrement, tantôt dans une vision continue tantôt dans une vision discontinue. Il verra la parole collective s'exprimer dans l'écrit, et celle de l'artiste dire la beauté de ce qui est « repris ». Les vers, les contes et les légendes sont reformulés dans les récits. Cette variation est révélée à travers les mots et les idées véhiculées par les textes narratifs : *Ajdid umi yitwagg celwaw* (1998) de Mohamed Chacha, *Tasrit n Wezru* (2001) de Samira Yedji-s n idurar (S. El Marraki), *Ticri x tma n tsarrawt* (2001), *Jar ujar* (2004) et *Ifri n ouna* (2006) de Mohamed Bouzaggou, *Aswad*

---

<sup>(1)</sup> cf. Michel ZERAFFA, « Fiction et répétition », p.121-136, in Collectif, *Création et répétition*, Paris : Clancier-Guenaud, 1982.

<sup>(2)</sup> Aron KIBEDI VARGA, « Les figures de style et l'image », p.123-135, in M.B. van Buuren (éd.), *Actualité de la stylistique*, Amsterdam : Editions Rodopi, 1997

« La répétition complète a pour seule fonction rhétorique de confirmer le contact et l'accord entre les interlocuteurs ; en revanche, la répétition partielle peut avoir des fonctions rhétoriques plus complexes, participer plus activement au processus de l'argumentation : de figure de style, elle se transforme en lieu rhétorique, plus exactement en un « lieu de l'énumération » » (p.128)

*Ibuyebpen* (2006), *Asfidjet* (2008) et *Nunja, tanecruft n izerfan* (2009) de Said Belgharbi et *Martcika* (2012) de Mohamed El Hachmi.

Lors de la composition ou de la création chez ces différents romanciers, le texte littéraire se fait lignes raturées et répétitives où les corrections et les énumérations gèrent non seulement le phrastique, mais aussi le transphrastique. La répétition se modélise entre la transgression et la reproduction. Cette modélisation est lente, voire longue, par conséquent elle s'avère une tâche difficile du fait qu'elle engendre un espace de partage « continu » entre l'auteur et le lecteur (de tous les temps, mais surtout identifié comme auditeur).

Par cette littérarité de l'écrit « récurrent », il y a d'une part déclaration de changement ou d'évolution dans la tradition écrite, et de l'autre affirmation de l'existence de nouvelles règles à utiliser dans le récit. Faut-il alors parler d'une sorte de modernité dans cette littérature qui se rattache toujours aux formes « orales » et ouvre des perspectives « de l'écrit » ? Poser une telle question suppose d'autres interrogations : Peut-elle la création rechercher des écarts par rapport à la parole afin de s'investir dans de nouveaux moules ? Peut-on forger une langue littéraire capable d'exprimer la vision du monde propre ?

La répétition se traduit dans le champ romanesque sous forme d'un mouvement sine qua non à la dynamique du récit. Elle constitue des rappels au lecteur, ayant pour corollaire le continuum au niveau de la fiction. Elle ne peut pas être redondance gratuite. Elle assure les péripéties du récit. Faut-il alors la considérer comme une mise en ordre puisqu'elle réorganise la fiction dans le sens d'une structuration logique et cohérente ? En tant que technique de narration, elle n'assure pas en soi le mouvement cyclique, mais plutôt une évolution vers l'excipit. De même, elle se confond avec la négation « nécessaire », étant une forme de transgression. Ensuite, elle « met en question la loi, elle en dénonce le caractère nominal ou général, au profit d'une réalité plus profonde et plus artiste. »<sup>(1)</sup> De là, les formes de la répétition sont gérées par la différence, d'où le sens dynamique et constructif d'une telle technique d'écriture. Enfin, de ces défis, il y a aussi la réception qui sera, à son tour, enrichie. La répétition met à nu le contrat entre auteur et lecteur (interlocuteurs) pour renforcer la poéticité et l'argumentation de la prose.

---

<sup>(1)</sup> Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris : PUF, 1968, p.9

A ce propos, Henri Lefebvre écrira :

« la redondance, c'est-à-dire la banalité, la répétition du connu fournit l'intelligibilité. L'information, c'est la nouveauté, la surprise, le désordre qui dérange l'ordre des éléments acquis et utilisés. (...) La répétition n'apporte rien, mais elle est indispensable pour qu'il y ait message, code, répertoire, transmission. »<sup>(1)</sup>

Grâce à un tel procédé commun à la composition et à la réception, le lecteur trouve des signes qui vont orienter sa compréhension du récit.

### III.- LIRE LA REPETITION DU TEXTE AMAZIGH

Quelles sont les fonctions de la répétition dans le récit rifain ? Pour Gérard Genette, la répétition est spécifiquement « l'autre du même », et en général elle est « déjà variation ». <sup>(2)</sup> Comment organiser alors la lecture avec des répétitions thématiques (souvent littérales) et d'autres stylistiques qui démultiplient les formes (variations) ?

La question de l'écriture est un thème moderne dans la littérature rifaine. Si dans la poésie orale, l'écriture était synonyme de destin ou de sortilège, avec les jeunes romanciers l'écriture devient un souci de fixation et de lutte pour l'identité. En général, le roman rifain se veut à la fois un écart et un prolongement du conte (littérature orale), il reproduit par amplification la même esthétique.

«- Ad oawdev tira i tudart inu. Id as nniv i Mennuc s usapat.

- I necc, mani va iriv? Id xafi tarra amen id tennexdef teqqim zzat i. Tegga ixef nnes war tessin. Tesniomir axmi war tessin illa mara uriv d nettat i va yirin d ssmex i zi va ariv, ad tiri d tira d awar d axarres... d tudart i va yariv ». (*Ticri x tma n tsarrawt*, p. 90)

Il y a ce rappel constant du processus de l'écriture (ari, tira) comme si l'auteur repensait sa fonction et remettait en question le récit. Ainsi, écrire se confond avec l'acte d'exister. La répétition est-elle une règle vitale pour écrire ? Répéter, ce n'est pas annuler le récit, mais plutôt le sauver afin de le perdurer dans le temps (de lecture). Répéter, c'est précisément récrire. En outre, dans *Ticri x tma n tsarrawt* il est question de l'acte d'écrire comme s'il s'agissait de

---

<sup>(1)</sup> Henri LEFEBVRE, *Le langage et la société*, Paris : Gallimard, « Idées », 1966, p.79

<sup>(2)</sup> Gérard GENETTE, *Figures IV*, Paris : Seuil, coll. Poétique, 1999, p.101

l'acte d'exister. Ecrire contre le silence du début : (p. 1) ; sa bien-aimée est la source d'inspiration de l'écrivain. Peut-être y a-t-il aussi un rappel au récepteur qu'il n'est plus question de parler/écouter, mais de écrire/lire...

Le plus impressionnant dans ce récit est le style poétique de Mohamed Bouzaggou qu'on remarque dans plusieurs passages, surtout quand il s'agit de proférer l'amour infini à la femme/patrie/langue/identité...

Cette répétition sera axée plus sur l'acte d'écrire ; comme si l'auteur rappelait au lecteur qu'il s'agit d'un « récit écrit », et non pas d'un récit oral. Comment expliquer un tel attachement d'écrire sur l'amazighité ?

« Axmi cem tarivà tacivà ðdjivà, necc ad ssarsevâreqrem zeg iÿdewdan inu tmettiv, tacià axmi dayi teggid ca n tmeqga zi cem texsevâ anict uya, marr<sup>...</sup>a tifras nnem itazzer àvarsent uqemmm inu, min daym d aweddar itaf it wur inu » (*Aswad Ibuyebpen*, p.56)

Les reprises, ici syntaxiques et lexicales, ne sont pas littérales ; elles témoignent de l'affolement chez l'auteur : il est incapable de trouver la phrase juste, celle qui puisse tout dire, pardon tout marquer. L'écriture coule dans les veines de notre écrivain, et l'angoisse se fait récurrence du même exercice scriptural : écrire enfin un roman...

Notons, par ailleurs, que la répétition dans le langage familier est synonyme d'incapacité à communiquer ou bien d'impossibilité à exprimer l'idée dans une langue claire et précise. Dans ces romans rifains qui entament la tradition écrite, loin de toute forme institutionnelle, la répétition se définit comme un élément de création, rarement sans ordre ni sens, mais souvent comme un procédé interne à l'écriture qui se cherche parole « fixée » dans le cas de la littérature amazighe.

D'une manière précise, cette répétition se définit comme transgression du contrat auteur-lecteur qui se base sur l'économie de l'effort :

« Elle constitue un écart par rapport à la loi du moindre effort, puisqu'elle impose deux éléments ou plus, là où un seul suffirait ou,

plus exactement, puisqu'elle multiplie le même élément, alors qu'une occurrence aurait suffi. »<sup>(1)</sup>

En somme, la répétition provoque le redoublement du sens. Dans un premier temps, elle fait du signe « répété » en tant qu'élément opaque, mariant les deux processus : écriture et oralité. Ainsi, la facilité de compréhension est annulée du fait que la désignation ne peut charger uniformément la matérialité des signes dans leur rapport de référentialité aux objets du monde. Dans un second temps, il y a lieu à la transparence avec la répétition : le contexte et le texte sont évidents et simples. Il n'y a pas de recherche de la difficulté, mais plutôt de la simplicité, voire de la simplification, d'un ensemble de jeux au sein d'une culture partagée entre auteur et lecteur.

#### **IV.- LES JEUX TEXTUELS DE LA REPETITION**

La récurrence d'un son, d'un mot, d'une phrase ou d'un poème à travers le roman est plus ou moins un indice du degré de la maîtrise du récit de la part de l'auteur, mettant au premier plan la cohérence et la continuité de l'œuvre. Parfois, cette répétition textuelle remplit le rôle d'une idée obsessive, d'autres fois elle est un écho sonore : le signifiant envahit le signifié...

Marquage thématique, la répétition offre au lecteur une idée explicite à propos du thème nodal qui gère le discours auctorial (hyperthème). Ainsi, sur le plan sémantique, la répétition remplit la fonction de ressassement, d'obsession et de cyclicité dans le romanesque. Quels sont les jalons posés par ces répétitions dans le roman rifain ? Ajoutent-ils vraiment quelque chose aux significations véhiculées par le récit ? Ou bien cette redondance n'est-elle pas un retour en arrière, vers le primaire comme forme de sécurité rien que par des figures « sans surprise », autrement dit un retour à l'oralité du conte ?

##### **1.- LE JEU DE LA REPETITION PHONIQUE**

Si la répétition est dans la poésie amazighe une technique fréquente par souci musical (rime, allitération, assonance, mise en relief, insistance...), elle devient dans la prose comme une marque « culturelle » et esthétique qui signifie la difficulté de la narration dans

---

<sup>(1)</sup> Madeleine FREDERIC, *La répétition, étude rhétorique et linguistique*, Tübingen : Niemeyer, 1985, p.89

une telle langue depuis si longtemps marginalisée et mise hors des institutions, autrement sans reconnaissance.

Par le processus des répétitions, l'auteur vise des fonctions poétiques au sein d'un texte narratif où le jeu sur les rimes s'avère important. Le textuel se répète au niveau de la composition consonantique des mots (allitérations) et au niveau des voyelles (assonances). Le romancier imite le poète : il élabore des passages rimés comme si c'était des vers ou des hémistiches, tenté qu'il est par le statut d'écrivain : maître des mystères de la langue.

Nous observons dans le roman rifain le retour des mêmes voyelles et/ou consonnes pour renforcer la littérarité du passage. Il y a la répétition du même mot à la fin de la proposition, et la répétition d'une syllabe (poétique). Dans de telles récurrences, les mots sont regroupés à partir du critère de leur musicalité (signifiant). Le pouvoir sonore est important pour la réception : l'auteur verse plus dans le musical que dans le sémantique.

Mohamed Bouzaggou inocule dans *Ticri x tma n tsarrawt* des passages poétiques :

« Rxezrat ura d nettat d awar. Anhezzi, ticri, ura d netni d awar. S wammu i tuàa kidi tessawar Mennuc. Tuva qqarevâ rxezrat nnes, anhezzi nnes, ticri nnes, ar ami ufivâ ixef inu d amepdar nettat d amsermed i dayi yarezmen imezzuven x tcuni n wawar n wurawen, i dayi yarezmen tittawin x wesfarnen issarrujduden, x rebhut isruban ifadden. » (*Ticri x tma n tsarrawt*, p.84)

L'auteur choisit un lexique poétique pour exprimer l'amour et le charme féminins. Il s'agit, précisément, d'une métaphorisation du cœur qui possède des paroles : « awar n wurawen » pour dire les souffles de la passion. En plus de l'allitération (n, r), de l'assonance (a, i) et de l'anaphore (i dayi yarezmen), notons également des verbes de mouvement (anhezzi, ticri), et le mot « awal » qui revient toujours, comme un ensemble de paroles corrélées à la beauté du corps, et par là du corps de la langue « transcrit » sur la page blanche !

C'est bien la récurrence des marques des adjectifs possessifs qui revient souvent dans les romans rifains, remplissant la fonction de déictique et d'indice de la subjectivité de l'auteur, étant proche de l'ordre oral. Samira yedjis n Idurar utilise abondamment les marques de l'oralité dans son unique roman : *Tasrit n Wezru*. Elle opte aussi à

faire rimer le récit qui prend lieu et fable dans le terroir rifain des années sombres de la famine et de la guerre :

« Atavà ayar ad iouq maĔĔa imeïian nnes. Atavà tamurt ad tessevmi marr<sup>ˆ</sup>a imedran nnes. Atavà ajenna ad isnufser marr<sup>ˆ</sup>a isudar nnes ». (*Tasrit n Wezru*, p. 101)

La répétition phonique du possessif « nnes » résonne avec « maĔĔa », constituant une rime interne. L'adjectif possessif remplit la fonction déictique, propre à une forme orale. Cela renforce plus l'idée d'un souci métrique et d'une fixation chez la romancière dans sa narration « écrite ». Cette quête formelle nous rapproche de l'hypothèse suivante : Samira entend raconter une histoire qui s'écarterait du conte, et placerait le lecteur face à une page écrite en tamazight.

La même redondance phonique est présente chez Said Belgharbi, connu pour son écriture minimaliste, ses commentaires explicites dans les trois récits. Dans son recueil de nouvelles *Aswad Ibuyebpen*, le narrateur se met dans l'âme d'un poète. Néanmoins, ses rimes seraient peu recherchées, alors inacceptables :

« Yenna as : tiggaz nnem tesder daysent tayri nni yeffud ix f inu, tittawin nnem yiriwen iweddar daysen weswad<sup>ˆ</sup> inu, ticri nnem tfarren imesraq zeg isu<sup>ˆ</sup>raf inu ». (*Aswad Ibuyebpen*, p. 12)

Ce passage résume la force des sensations, à partir de la vision subjective « inu » au moment de la description du portrait de la bien-aimée. L'auteur parlera du tatouage où l'amour a couvé, ensuite des yeux qui l'ont envoûté enfin de l'allure de la bien-aimée...

Dans un autre passage du même récit, un autre adjectif possessif, formé de deux syllabes, (« ayi »), est récurrent :

« Yenna as : Byes ayi d tameqyast x tvallin nnem, niv d txadent di treddet nnem, sunned<sup>ˆ</sup> ayi mermi mma texsed. Nivà gg ayi d ismevā d imxennecāvar idaren nnem. » (*Aswad Ibuyebpen*, p. 13)

L'auteur, toujours amoureux, se voit parure sur le corps de la bien-aimée, mais aussi un esclave. Par là, la répétition rend compte de l'idée de l'amour possessif...

La réponse de la bien-aimée est immédiate :

« Tenna as : Ayyaw ! X tazyudi d issazzar wawar nnec, isruba tisevnas x tqicciwin n idurar, issemoizza tacniwin deg uoeddis n

tkessit, taciv akids ituc`rured s tamment, maca oad yeqsep uvendef s tayri inu deg yefran n uweddar nnec ! » (*Aswad Ibuyebpen*, p.14)

La répétition phonique par l'usage des mêmes possessifs révèle la force de l'amour qui les unit.

Dans un autre passage, révélant un ton qui marie romantisme et réalisme, Said Belgharbi s'adresse à la terre des ses Ancêtres (le Rif) :

« Daym i cciv angur iggwin s taryazt nnem, jjiwnev daym ridam n tzewdiwin yefzen s ucar nnem, jar ivarfawen n tissar nnem i paryev ineqqimen nnem. D mecpa n ixeyyiqen iwyevàx yiri nnem ». (*Aswad Ibuyebpen*, p. 81)

Le possessif « daym » produit un écho particulier quand il est corrélé à l'adjectif « nnem ». Obnubilé par une nostalgie extrême, l'auteur ne peut plus oublier son pays. Pour cela, il exprime aussi son attachement infini, par le fait d'énumérer des verbes d'action (cciv, jjiwnev, paryev, iwyev) se terminant avec le son (v) ; cela constitue une récurrence qui connote l'amour « absent ».

Après l'amour de la terre exprimé par la répétition phonique, l'auteur développe un autre aspect stylistique (répétition des marques de l'inaccompli), cette fois relatif aux valeurs traditionnelles qui sont délaissées :

« Narzu x rall nnes, nuf itt tuyar d tamenneoruqt var raggwaj, tejj it d ayujir n ifassen nnes tuva days ittuden tudart, tuva days itkessin s ucetci, days i tessufuvà afeqqeo nnes izeryen s tarzugi, yuvin d imunas x tmewwa n yezran nnes, di tuva tespemma allun nnes axmi tqetta tarjet deg wur n tmessi nnes ». (*Asfidjet*, p.79)

Ici la répétition est « redoublée » par la présence des marques (tuva, nnes). Cette récurrence se rapporte aux gens qui ne jouent plus du tambourin (outil traditionnel) : l'oubli (ttuv / tuva) est implicite dans ces syllabes. Le ton récurrent, véhiculé par le champ lexical, exprime la douleur, le souci, l'amertume...

Dans le paragraphe suivant, Said Belgharbi opte pour faire rimer son texte en utilisant « i, zi, v » :

« Tsunnet nni di ndevà temzi inu s ifiran n taduft nnem i zi tt mmudev, adexs nni zi mnunyevà zi yiffan nnem i zi tdev, azri nni zi

cem rucevâ zi tmenqarin nnem i zi t id ípetcev ». (*Aswad Ibuyebpen*, p.56-57)

Par la répétition de ces deux éléments il y a l'expression de l'idée qui tourne autour du lait « avi », véhiculant une signification si ancrée dans la culture rifaine : la nourriture vs la famine... Notons également que la répétition de la marque (v) est également liée à la structure du verbe amazigh – à la première personne du singulier. Ici, les verbes désignent les actes de l'auteur à travers lesquels le lecteur décortique le rapport ombélical au pays natal d'une part, et de l'autre le parallélisme (... nni zi...zi) redoublé par la récurrence de « nnem » pour exprimer l'attachement perpétuel à la terre.

Comme synonyme de la mort de l'être, le silence est de retour, et c'est avec le procédé de la répétition (allitérations) que Mohamed Bouzaggou va le mettre en exergue :

« REXxu, ussan sqaren. Izuray arecmen s rimart n repfa n ipenjaren. War ttesrid mvar i wesqaqi n iyaziden warran tiri deg ivezran ». (*Jar ujar*, p. 1)

L'auteur produit des assonances dans ce passage par le biais de la nasale qui prédomine dans la langue rifaine, en plus de l'allitération de « s, r ». Ceci donne plus de sonorité à l'extrait. Cela contraste avec le silence qui règne sur ce village où les jours « se sont tus ».

Dans une langue qui se base sur trois voyelles (a, i et u) et une quatrième voyelle lubrifiante (e), la production des répétitions vocaliques dans l'amazighe s'avère un exercice agréable pour les écrivains. Le jeu des assonances est présent par la voyelle « i » dans un autre extrait de Samira yedjis n Idurar :

« Dini di taddart n Rpaj Mmup, manis d tnufsuren ivuyyan ssecmaden tesmed n uvelluy nni, tcarragen aoeddis n tmurt i xaf itifrer wayrar n unuri, tcarragen udem n tudart iddakkwaren zzat i raxart d aoerbub n uravi ». (*Tasrit n Wezru*, p. 101)

En plus de cette assonance en « i », il y a la répétition du verbe « tcarragen » (sous forme d'anaphore) qui énonce la violence, la métaphore « ayarar n unuri » donne une force d'expression qui signifie combien ce malheur est majestueux.

On trouve la même assonance dans un autre extrait, mais cette fois dans une ambiance euphorique :

« Necc d adrar srusiv cem xafi, maca nemsarwas deg wazri, reowetc nnev d asari jar tibeppar n bunarjuf d udurri sennej i ijartar n tiri ». (*Aswad Ibuyebpen*, p. 40)

Notons ici qu'en plus de la rime « i » il y a l'assonance de « a » ce qui a donné un rythme riche avec l'allitération de « r ». Le lexique choisi est lié à la nature, ce qui dévoile la fidélité de l'auteur à la terre.

La narration gagne par la présence des récurrences phoniques.

« Deg ij n tmeddit zi tmedditin nni i di iru wesqar. Dcar n Yefri yefsi sadu taffiwin n tallest; acnaw arramet n umettin ifesyen sadu idurar n ucar. Ioerbab n raxart geoden d zeg ivezran Ydrin d zeg yefran, csin d imeyran usin d ad zzays mjaren tudart. AsemmidY itsudY di dcar, isqarqub tisedwin n tseklutin, lva nnes yedwer; acnaw lva n temja ixeyyqen itareyyac tiqessisin n imettawen. Ioerbab n tallest tecruruden ak ivuyyan n ibavriwen d iravan n wuccanen ». (*Tasrit n wezru*, p.131)

Ici, il y a deux rimes en (r, n). Quant au lexique choisi, il nous mène dans un espace de peur, d'angoisse et de tristesse (gerbiers de soucis, les cris des corbeaux et des chacals). Ce chagrin est plus développé dans la comparaison : village fondu sous les gerbiers de l'obscurité comme un cadavre sous la terre. Le vent souffle comme l'air du fifre triste qui parsème des larmes...

En somme, la répétition phonique rend les textes romanesques proches de la création poétique. La plupart des romanciers rifains opte pour un tel exercice afin d'exprimer la beauté de cette langue d'une part, et de l'autre d'affirmer que ce récit s'écarte de la narration du conte, pour proclamer un lieu de droit physique dans l'écrit.

## **2.- LE JEU DE LA REPETITION DU MOT**

Si la récurrence phonique enrichit la dimension poétique du roman, répéter un mot sert à interpeller le lecteur sur l'importance de ce « signe » dans la construction de la fiction. Il y a alors un contact explicite entre auteur et récepteur : cette interaction réduit (ou bien explicite) le discours de la fiction. Faut-il prendre la répétition pour une synonymie paraphrastique ? Ou bien s'agit-il tout simplement d'un jeu recherché par l'auteur ?

Nous lisons dans *Ticri x tma n tsarrawt* :

« Mvar tnayen idsen di rweñt n tuffut. Jar asen aswadÿ iyemmar min qqaren d awaren. Awar iteftuttus asen deg uqemmmum itteffevà d d asevdi. Awar d asevdi... Ussan n umuni nender iten àvar tiyyart n usevdi. » (*Ticri x tma n tsarrawt*, p. 1)

Dans ce passage le lecteur découvre une littérature précise par l'opposition parole *vs* silence. Le mot « awar » apparaît comme une anaphore, sous forme de répétitions au début des phrases. Que veut dire l'auteur par « Awar iteftuttus » ? Est-ce la parole qui s'émiette vu son incapacité devant le silence ? La parole apparaît sans voix. Nous avons « tiyyart n usevdi » pour dire que le silence possède une tige ou un tronc. Néanmoins, c'est la personnification qui gère la structure poétique. C'est bien le regard, en maître tyran, qui chasse les paroles, et ici, c'est l'homme ou l'animal qui chasse : la parole ne va rien dire. Elle est morte, devenue langue muette, mais elle produit les mêmes mots (récurrents).

Les mots servent d'espace de réflexion pour les romanciers rifains afin de répondre à la question suivante : Ce lexique « marginalisé » peut-il produire une œuvre d'art ? Un roman, en l'occurrence ? Par la répétition de (zi... wardiv) utilisée par Said Belgharbi dans *Aswad Ibuyebpen*, l'auteur tente de mettre noir sur blanc un sentiment intense :

« Zi tfuct uymevà am d ,tya nnes, zi tziri wardivà am d rebhut nnes, zi tmedditin ucarevà am d asqar nnsent ». (*Aswad Ibuyebpen*, p. 43)

Ici, le père dévoile sa passion envers sa fille, lui offrant un faisceau des astres du jour (le soleil), et de la nuit (la lune). Le jeu du parallélisme renforce l'importance du structurel sur le sémantique. La répétition de « zi » se fait saccadée dans le texte, rendant compte d'un auteur qui se veut poète avant tout, dans l'usage des mots...

Ainsi, la répétition du mot se présente-elle souvent sous forme de simple anaphore dans les récits. Nous avons un autre passage :

« jar min sriv d min war zriv, jar tidet d uxarreq, jar baba aked war iymiv d yemma izummen awar, jar tarja inu d Timuc, jar henna d Muḥ Ameqqran, jar asevdi d wawar, jar tazza d ubeddi, jar tarjijat n wur d uhardef n tmijja, jar amuvzer d umenvi, jar tudart d tamennawt, jar ayi d necc d cek... jar u jar i ymiv, i trup temzi inu ! » (*Jar ujar*, p. 73)

Les pensées du narrateur sont arrêtées court, lors de cet incident, fixées sur la même obsession, la même hésitation entre deux espaces différents, explicitée par la répétition du mot (Jar) qui sert au moment de la titration : *Jar ujar*. Peut-être faut-il ajouter que cette linéarisation des répétitions en position d'anaphore, se révèle également dans d'autres passages lors de la clôture (épiphore).

Avec Mohamed Chacha, les mots sont répétés par la mécanique de la parole. La langue romanesque se fait identique à la « parole », autrement dit à la langue usuelle où les emprunts abondent :

« Lexmi tuva dderraben, ur yilli jar-asen pawel xx-i ad xxek pawlev. Wen idzemmeren i ca yiggi-t, aderreb, d aderreb, ca nnedni, d ca nnedni. » (*Ajdid umi yitwagg celwaw*, p.10)

Avec ces répétitions dans *Ajdid umi yitwagg celwaw*, récit réaliste et virulent, il y a l'intention de l'auteur de tourner en dérision la duplicité de la réalité des choses d'une part, et de l'autre embrasser dans un ton ironique le point de vue du personnage, tout un 'hint' pour le lecteur. Les mots sont répétés pour signifier ce qu'ils signifient l'usage.

Dans un autre passage, le romancier rifain ajoute :

« Ggin as pmed, ad yipmed rebbi, netta yipmed Imexzen, itxelles ttemenyat pima ad icekkem. Wu, d ajardami, xelles xxe-ssekra. Wu, d lqayed, gg-as kumpra. Wu, d amxazni, sev as lpakiyyet n ddexxan. » (*Ajdid umi yitwagg celwaw*, p.67)

La répétition des mots (pmed, wu) explicite la colère du romancier. Par ce procédé, l'auteur condamne la corruption "généralisée". Tout le récit va dans la perspective de condamnation, mettant au premier plan une écriture engagée. Sur le plan formel, les mots dénotent une profondeur « idéologique » propre à l'auteur.

Avec Mohamed Bouzaggou, qui recherche la poéticité des mots dans la composition romanesque, il y a également l'abondance d'anaphores.

« Rup,

Rup ttar anzar...

Rup isi uru nnec var ujenna, atav ad irin ibucen. » (Ifri n ouna, p.36)

Le verbe (Rup) polysémique, signifiant à la fois ici « aller » et « il est vain de »... De là, le ton ironique est explicitement enlenché : les mots sont alors à redéfinir dans une telle portée...

Dans d'autres passages qui se confondent avec des points de vue directs, Said Belgharbi commente subjectivement une idée, en l'apportant dans des séries récurrentes afin de montrer la colère de l'auteur, à travers la répétition des mêmes mots :

“tezdev vars tenni umi qqaren targazt, maca targazt ur telli akd upewwas, am tenni t issufven zeg dcar nnev s tegrawla issarven tifawin n tlelli xef idurar nnev. Targazt akd twetmin, argazen tacan teffev zzaysen tirrugza” (*Nunja tanecurft n izerfan*, p.8)

La colère de l'auteur est explicitée par la répétition du mot « targazt ». Cela réduit la beauté du passage ; l'analogie ou la synonymie seraient plus intéressantes....

Quant à Mohamed El Hachmi, il apporte des passages récurrents dans *Martcika* où le mot prend la charge d'une obsession :

“Turja: Raja, raja, oad war mdiv awal inu. Qa necc zermmarv ad semmesklev imucan n ytran. Cek war tzemmar! Zemmarv ad jjev mkul ijj itwala ix nnes d min ix! (...) Zemmarv, zermmarv, zermmarv... Maca cek war tzemmar.” (*Martcika*, p.17)

En tant que jeu poétique, cette répétition du même mot au début des propositions apporte un rythme de rupture, une tonalité montante et une certaine poéticité pour le passage qui renvoie à l'univers onirique. Par ailleurs, cela présuppose une pause au niveau de la répétition durant laquelle le lecteur revisite le lexique amazigh...

En somme, par ces jeux sur le mot « récurrent », l'auteur recherche à « enrichir » ses idées à travers le signifiant, mettant au premier plan la dimension poétique. Cette anaphorisation, parfois voulue d'autres fois imposée, de l'idée à développer est avant tout une remise en question du sens des mots utilisés. Esthétiquement, il s'agirait d'une autre pause « filmique » où le lecteur revoit le monde présenté, et sa lecture devient plus attentive de la répétition « si sanctionnée »...

### 3.- LE JEU DE LA REPETITION DU SYNTAGME

Le jeu de la répétition prend plus d'espace et de volume dans d'autres passages romanesques. Il concerne des syntagmes et de longues propositions, menant vers l'espace intertextuel. L'objectif de l'auteur est toujours de redoubler d'intensité poétique afin de révéler au lecteur sa quête d'une forme « signifiante » qui puisse gérer les sens du récit, tout comme il montre sa maîtrise de la langue et de la culture amazighes (où il recherche ses intertextes).

« I wenni i dayi yejjin am temcunt jar teqrinin inu. I wenni i dayi yeggin d abrid i tecri. War xafk sxarriqevà a aryaz inu. Tudart inu tedwer teqqen àvar ufiru. Ussan trapen arenyen di tiyru. Cek tarenyed di raggwaj, tesrubid ixsan inu, arramet tennuri dayk, ur iccur s unuri. Ini... ini ayi a aryaz inu, rexxu mani i àva ggevà bupber inu? » (*Ticri x tma n tsarrawt*, p.62)

Dans ce passage qui narre la douleur d'une femme abandonnée par son époux émigré en Europe, il y a récurrence de la proposition « i wenni i dayi », en plus de la phrase impérative « ini » dans le passage pour mettre en valeur le ton aigu de cette scène plaintive (si fréquente dans l'anthologie de la poésie rifaine ancienne). Il y a présence importante des voyelles « i » et « u » comme assonance, et une allitération en « r » et « n », et encore des vers célèbres. Cette intense plainte est à situer du côté des parties sensibles du corps : « ixsan » (os), « ur » (cœur) en plus de l'âme « bupber », et avec ces mots des intertextes poétiques émergent de la mémoire collective.

Dans un autre passage Bouzaggou écrit :

« Tpjait inu, necc s yiman inu war tt ssinev... Tpjait inu d amxumber n tudart inu deg uxorres n yewdan... d rirart i ipparewcent tivit n ipenjaren, i ismuredsen tazyudi deg uqemmum n Umarzag, i ijeyyfen asfarnen di tittawin n Lgut... Tpjait inu, a ípenna d tarzugi i ivemyen, war tejjji tadeppact ad tt iyma jar wurawen... Tpjait inu, d tpjait n twafit var àad tt afevà necc oad i àva ad am tt iniv ». (*Jar ujar*, p. 22)

Nous trouvons aussi l'opposition entre l'amertume et le sourire / bonheur, qui mène l'auteur à méditer sur son existence. La répétition (tpjait inu) renforce l'idée d'un narrateur qui se cherche dans l'altérité, en établissant un dialogue esthétique (intertextuel) avec la tradition symbolisée par (tpjait inu inu, a penna), et par extension le genre contique.

La même répétition de la proposition est présente dans *Tasrit n Wezru* de Samira yedjis n idurar n Arrif.

« Tanfust a yelli d tazirart, tura x tefras n unebdu yeffuden, tura x tefray n umawan yuzven, tura s tnedwin n imettawen d ivezran n idammen. Tanfust a yelli, d ayezzum yevban deg wurawen, d aravi n mezri nni oad war yiwiden, d lva n tqessist ixeyyqen itwaàvenjen s repriq di tmevra n imeïïawen ». (*Tasrit n Wezru*, p. 103)

Ici, il faut souligner la présence de l'image de l'absence de l'aquatique, sens de vie. La métaphore « *ivezran n idammen* et *tinedwin n imeïïawen* » sont une référence aux martyrs de la résistance face à l'occupation espagnole. Le lecteur se trouve, aussi, en face d'un long poème écrit en prose : il y a répétition de (tanfust a yelli... tura), mettant en relief les éléments définitoires du conte, avec de telles expressions...

La répétition se manifeste parfois par une phrase négative :

« Awar inneotar deg iyran n uxeyyeq yeffuden, war yeqqim di tudart ivezran n imettawen i ten àva d iseswen. War yeqqim deg idurar azider i zi àva d qqden titt, n uyujir innuryen. War yeqqim di tmuvri yesrawen, mvar asqar ithewren. » (*Tasrit n Wezru*, p. 114)

La proposition “war iqqim”, signifiant le même ton plaintif (nostalgique) qui tisse tout le passage, elle se construit à partir de l'abondance des scènes tragiques de la même époque. Cette reprise négative tend à multiplier ou à fixer la perspective énonciative de tout le récit.

#### **4.- LE JEU DE LA RECURRENCE INTERTEXTUELLE**

Notons que la répétition est d'une charge culturelle, autrement dit l'inscription de l'auteur se fait de manière intertextuelle. Elle peut véhiculer le mouvement cyclique de ce qui est dans le même texte (autarcique) ou bien ce qui est en dehors du texte en question (intertextualité générale).<sup>(1)</sup> Etant l'articulation double du texte et du discours, le procédé (ou cette fois technique) de récurrence constitue ou tend à devenir en plus d'une forme poétique, une expression tout à fait culturelle.

L'expérience romanesque de Bouzaggou devient plurielle quand il opte pour la répétition intertextuelle. Cette fois, l'auteur emprunte d'autres textes de genre différent : des vers d'Ahmed Ziani.

---

<sup>(1)</sup> Pour Lucien Dällenbach, il existe trois formes d'intertextualité :

- 1.- intertextualité générale : entre des œuvres écrites par des auteurs différents ;
  - 2.- intertextualité restreinte : entre les œuvres du même auteur ;
  - 3.- intertextualité autarcique : autocitation dans la même œuvre du même auteur.
- (cf. « Intertexte et autotexte », *Poétique* n°27, 1976, 282-296)

« Cem d wafit inu i xef arezzuv oad war tt ufiv  
Rami zriv izeryan war jjiv min war nniv  
Rami zriv azri nnem war ufiv min va inoiv »  
Ensuite, d'autres vers de Saïd Moussaoui :  
Arr ayi ix f inu niv icsi ayi varm  
Niv pda ayi d tasellest i yiri nnem isebpen »

(*Ticri x tma n tsarrawt*, p. 88)

Pourquoi de tels emprunts poétiques ? Est-ce pour signifier l'autorité des vers modernes (appartenant à des poètes nommés) ? Est-ce la thématique (amour) qui est à l'origine de l'emprunt ? L'auteur, par un jeu qui marie ironie et défi, va se sentir lui-même poète :

« Maca ires inu inna as:

Mennuc, d cem d aqwar i iqqimen i wur inu ». (*Ticri x tma n tsarrawt*, p. 89)

Ici, la répétition phonique « i » (assonance) explique l'état psychique du protagoniste : il aspire à l'amour pour « annuler » la tristesse, tout comme il aspire à la joute poétique (tradition). Ce procédé est un prétexte pour créer. Il reformule ainsi la passion des poètes rifains face à la tradition. Cette reformulation est un jeu intertextuel qui interpelle le lecteur à la richesse de la culture...

Bouzaggou ne cite-t-il pas des poèmes traditionnels (collectifs) ? En effet, l'auteur insère la tradition orale dans son œuvre, dans un contexte festif, lors du mariage.

La présence de quelques vers « izran » :

« Aya mudrus inu, aya mudrus drus

Mecpar icewwar bu rmunyu ifsus ». (*Jar ujar*, p. 38)

Cet emprunt, de nature anthologique, est en soi une référence à la culture rifaine. Le roman devient une mémoire collective, un rappel culturel (propre à toute la communauté linguistique) – comme c'est le cas avec le conte. Ainsi il ne peut pas y avoir de répétition totale, et par voie de conséquence la répétition du signifiant n'est pas la répétition du signifié du texte, mais également un rappel « générique ».

En guise de conclusion, comme marque de modernité qui inscrit principalement le texte dans la scripturalité, la répétition tend à marquer l'attachement manifeste de l'auteur à l'institution de l'écriture, ensuite se manifeste structurante dans la mesure où elle

renforce la poéticité du passage (écrit), comme récurrence rythmique, créant un écho sonore et vital pour la langue et la culture, enfin traduit sur le plan sémantique l'angoisse d'une tradition ou l'obsession d'un auteur en quête d'expression « institutionnalisée » et policée, bien que l'attachement à l'oralité soit toujours solide.

Si avec le récit rifain en particulier, et avec le roman amazigh en général, la répétition véhicule la remise en question du passage « obligatoire », de l'oral à l'écrit, la narration, par un jeu stylistique, se trouve à son tour, remise en question, en tant que reproduction de formes anciennes.

En général, en tant qu'élément propre à la langue « si ancrée dans l'oralité », la répétition participe de la macrostructure du récit, en ouvrant d'autres voies de narration, à part celle du conte. Elle révèle un récit dans son état embryonnaire, dans ses premiers balbutiements, en absence d'une syntaxe romanesque et d'une tradition écrite, et au romancier amazigh de suivre la spontanéité qu'il puise de l'art du conte, récupérant autant le dictionnaire et les « textes » consacrés que les reprises structurales. Enfin, dans la littérature amazighe, la répétition n'est pas un procédé subversif (de réécriture ou de ressassement), elle est plutôt un procédé de rappel « historique » d'une expression qui se recherche incessamment à travers la narration.

#### **CORPUS :**

- |  |  |
|--|--|
| -Said Belgharbi:                           | * <i>Aswad yebuyebpen</i> , 2006         |
| * <i>Asfiget</i> , 2008                    |  |
| * <i>Nunja, tanecruft n izerfan</i> , 2009 |  |
| -Mohamed Bouzaggou :                       | * <i>Ticri x tama n tasarrawt</i> , 2001 |
| * <i>Jar ujar</i> , 2004                   |  |
| * <i>Ifri n ouna</i> , 2006                |  |
| -Mohamed Chacha:                           | * <i>Ajdid umi yitwagg celwaw</i> , 1998 |
| -Mohamed El Hachmi :                       | * <i>Martcika</i> , 2012                 |
| -Samira Yedji-s n idurar:                  | * <i>Tasrit n wezru</i> , 2001           |

## **Udmawen n unerni deg wurti udyiz amaziγ atrar : « Tamedyazt taqbaylit d amedya »**

«Les aspects du renouvellement dans le champ poétique  
amazigh contemporain: le cas de la poésie kabyle »

**Professeur Mohamed DJELLOUI**

*Université Akli Mohand Oulhadj,  
Bouira-Algérie*

### **Tazwart :**

Deg yiwen n udlis i d-nessizreg γef tmedyazt taqbaylit tamensayt<sup>(1)</sup>, nessesawed nbeḡgen-d belli tamedyazt-agi tettwabna γef waṭas n tulmisin i d as-d-tefka twennaḡt-nni ideg i d-tlul. Tulmisin-agi, γas akken uḡtent, nebder-d gar-asant tid i d-yufraren am tid yerzan annar n usnulfu udyiz, d wayen akk i d-icudden γer-s n yiferdisen, aladγa tamsalt n « timawit », imi s timawit i d-yettlal yal aḡris, yis i yettawed γer yal tama, yis i yettwaxzan deg wallaγen<sup>(2)</sup>. Neγ tid yesean assaγ d uḡbur n usefru d talγa-ines am: « tegnatin n useḡru »<sup>(3)</sup>, « isental »<sup>(4)</sup> d « lebni n usefru »<sup>(5)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> م، جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، الجزء الأول: الشعر التقليدي، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، 2009.

<sup>(2)</sup> Imi am wakken i d-yenna J. Derive (*Littératures orales africaines: perspectives théoriques et méthodologiques* : 2008 p. 17) : « Iwakken ad nefhem akken iwata tasekla tamensayt, di tefriqt neγ anda nniḡden, yessefk ad nissin, di tazwara, d acu i d timawit. Timawit yesean lemḡani n yidles d-yeddin di lḡehd n wawal, timawit d tagnit ideg d-tettnulfu yal tasekla tamensayt ».

<sup>(3)</sup> Inaḡmayen n tsekla yecban Baumgardt, Derive d Zumthor, ttwalin belli tignatin-agi n useḡru yis-sent i yettawed uḡris n tmedyazt s amseflid. Aḡris n tmedyazt mebyir tignatin n useḡru d aḡris aḡagam ur nezmir ara ad yessiweḡ izen-ines akken iwata.

<sup>(4)</sup> Mouloud Mammeri(1991 :76), iwekked-d belli asentel deg uḡris n tmedyazt taqbayli taqburt d yiwen seg limarat tubrizin n tensayit, imi di lewhi-ines asentel di tmedyazt taqbaylit taqburt icudd s lḡehd γer tmetti ideg i d-yedder umedyaz, d umezruy d-iεac uḡdud s lekmal-is.

<sup>(5)</sup> Nebγa ad d-nini s lebni n usefru, ayen akk i d-icudden γer tγessa n usefru d tulmisin i t-yeḡḡan yemxalaf γef leḡnaf n tesrit, am tmeγrut, afir, tiseddarin d tkatit.

Γef lsas-agi n tensayit iγef ireşsa wurti udyiz aqbayli aqbur, ad neeređ ad d-nbeggen, deg umagrad-agi, kra seg wudmawen n unerni i d-tħella tmedyazt taqbaylit tatrart di tallit-agi tamirant. Tatrarit-agi tlul-d si temhezt d unerni n tmetti n umdan, d wayen i swayed i d-teyla d asnulfu di tawilat n tudert, d ubeddel di tmuγliwin d tikta. Annect-agi merra iban-d s lebrez deg wurti udyiz, ayen i d as-yefkan i usefru atrar udem nniđen ixulfen udem n usefru amensay, aladγa di temsal tigejdanin yerzan agbur akked talγa.

Awal γef tetrarit deg wurti udyiz wwin-d fell-as wařas n yinagmayen d yimyura<sup>(1)</sup>, mkul yiwen d tamuγli i as-yefka, acukan timuγliwin-agi γas ma mgaradent di kra n temsal, ad tent-naf zdint merra γef tikta i d-yeqqaren belli tatrarit tesa limarat-ines i tt-yessemgaraden γef tensayit am : tlalit n tira d tawilat n usnulfu n tmedyazt d usiweđ-ines s amseflid, am tesfifin d yisidiyen d yiđbsiyen. Amkan amaynut yuγ umedyaz di tmetti tamirant ixulfen amkan-ines di tallit taqburt. Isental imaynuten i d-tewwi temhezt n tmetti deg wařas n yinurar, aladγa wid n tsertit d yidles. Rnu γer waya iferdisen nniđen n tetrarit iγef ireşsa lebni n usefru akked tutlayt tudyizt.

Awal γef wudmawen-agi n unerni i d-iħella wurti asefran aqbayli atrar d awal ara yiγzifen ařas, γef waya ad neeređ ad d-neffren, deg umagrad-agi, sin n yiferdisen n tetrarit, i nettwali ufraren-d γef wiyeđnin, s wayen i d-rrnan d amaynut deg wurti n usnulfu udyiz aqbayli: **Tirawit d usizreg n wammuden - Tagraγlanit deg wurti udyiz atrar.**

---

<sup>(1)</sup> Ad d-nebder gar-asen : (M. Mammeri : 1991), (P. Galland-Pernet : 1973), (Y. Nacib : 1993), (S. Chaker : 1987), (Bounfour : 1999). (M. Djellaoui : 2010), (A. Ameziane : 2008-2009), (A. Asid : 1992).

## 1- Tirawit d usizreg n wammuden:

Tirawit d usizreg n wammuden d yiwen n wudem gar wudmawen n tetarrit, imi asefru yettlal-d s tira, yettawed yer yal ameγri s usizreg n yidlisen, ayen ur nelli ara di tmetti-nni tamensayt, anda iteddu usefru seg yimi yer tmezẓuyt, yessexzan-it umdan deg wallaγ-is.

Inagmayen yuran γef tmedyazt tamaziγt tatrart beggнен-d merra azal i seant tira deg unnar n usnulfu udyiz, imi « eawnent atas tamedyazt tamaziγt iwakken ad d-teflali s uswir atrar, aswir-agi i tt-yeğgan tcuba tmedyazin nniđen di tsekliwin tigraylaniyin»<sup>(1)</sup>. Tikti-agi tettwabder-d daγen di tira n unagmay Ahmed Assid ideg d-yenna belli: «Tira deg unnar n usnulf, d ttawil atrar yessalayan tutlayt d uγanib-ines s aswir yettwabnan γef tmusniwin d tikta timaynutin, ixulfen tutlayt-nni tamensayt d uγanib-is i d-yettasen d tasridit tebeed γef telqayt»<sup>(2)</sup>.

Udem-agi n tetarirt d wayen akk i swayed i d-yegla n tulmisin i uqris n tmedyazt tamirant, iban-d s tbut deg wurti n usnulfu udyiz aqbayli, imi amedyaz di tallit-agi tatrart yesseγres lqyud-nni n timawit i d-yewret γef lejdud-is, yekcem s annar n tirawit d usnulfu yettwabnan γef waṭas n tmusniwin timaynutin d tulmisin werḡin yessin di tgemmi-nni tasefrant taqburt. Tuget n yimediyazen iqbayliyen di tallit-agi tamirant d isdawiyeen, γran sean aswir di tmusni, ayen i ten-εawnen iwakken ad εeddin yer tira deg unnar n usnulfu n tmedyazt-nsen.

Tirawit-agi tegla-d s tawilat yettmuddun tagnit i umedyaz iwakken ad ixemmem wa ad iεiwwed ttaxmam mi ara yettaru

---

<sup>(1)</sup> م. جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، بين التراث والحداثة، الجزء الثاني : 2010 ، ص، 233.

<sup>(2)</sup> أ. عصيد، «هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب»، مجلة آفاق، ع1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 1992، ص، 135.

aḍris n tmedyazt-ines, tagnit ideg ara iqeεεed asefru-ines akken iwata uqbel ad yaweḍ γer yimeγriyen. Di tagnatin yecban tigi i yessawaḍ umedyaz ad yesseqdec tikta d tmusniwin i d as-d-yekkan si tsekliwin tigraylaniyin, ttafent akken iwata amkan deg ugbur n uḍris-ines. Annect-agi merra yeslal-d talqayt d cbaḥa n yinnan udyizen s wudem atrar, ayen werḡin yelli deg wurti asefran n tallit-nni tamensayt.

Fef tama n telqayt d cbaḥa n yiḍrisen i d-ṭhella tirawit d usizreg, ad naf annect-a yettak daγen i usefru tudert n lebda, yessebεad fell-as leεyub n timawit aladγa ayen yerzan tatut i ihemjen mebyir tawant di tgemmi tasefrant taqdimt. Tirawit-agi tettak daγen tudert i bab n uḍris n tmedyazt, yettγima i lebda tasuta tettak-it i tayeḍ.

Annect-agi merra iεawen aṭas deg usnerni n wurti asefran aqbayli. Anerni-agi i d-ibanen deg waṭas n tmussniwin akked tulmisin, i d-yewwin aḥal n temsal yalhan i usefru aqbayli, aladγa ayen i d-yettbanen s tbut deg talγa n usefru d ugbur-ines.

Ammuden n tmedyazt tatrart yettwarun, i d-yefγen d idlisen deg waṭas n tezrigin, bdan ttbanen-d deg yiseggasen n manyin, ad d-nebder gar-asen: Ammud yura Ḥmed Zayed<sup>(1)</sup> i d-yefγen di Lpari, d wammud n umedyaz Meki Arezki<sup>(2)</sup> i d-yessizreg di tezrigin Naεman di tmurt n Kanada.

Syen d afella, deg yiseggasen n tessein, fetḥent tewwura n tira d usizreg s tewseε. Imedyazen ṭṭfen abrid n tirawit deg usnulfu udyiz, ssufuγen-d isefra-nsen deg yidlisen yessawaḍen izen s ttawil n tγuri γer yal imeγri. Fef waya i d-ffγen waṭas n wammuden yecban:

---

<sup>(1)</sup> Ahmed-Zayed, *Isefra umḥbus* ( Tisuraf –Imedyazen ). Paris 1981.

<sup>(2)</sup> (A.), Meki, *Le pain d'orge de l'enfant perdu*. Ed, Naaman, Sherbrook, Québec, Canada, 1983.

- «Wer tamurt» n Lħusin Yaħya : 1990.
- «Tafunast n yigujilen» n Σmer Mezdad :1991.
- «D acu i aγ yuγen» n Racid Saħqi d Ibrahim Sliman: 1993
- « Tiγri n yilmezyen» n Amezyan Σmirat : 1995.

Deg yiseggasen n alfin, ikemmel unerni n usizreg n wammuden, γef ufus n kra n yimediyazen nniħden yecban :

Σli Mekkur<sup>(1)</sup>, Kamal Sabi<sup>(2)</sup>, Salem Zinya<sup>(3)</sup>, Buγdad Læelġa<sup>(4)</sup>, Linda Kudac<sup>(5)</sup>, Belkasem Iħiġaten<sup>(6)</sup> d wiyeħnin.

Asizreg n wammuden yecban wigi, yettkemmil yettnerni. Ismawen n yimediyazen imaynuten bdan rennun-d s tħaqa γer wurti asefran aqbayli atrar.

Ter tama n tirawit-agi d usizreg i yefkan yiwen n wudem atrar i usefru aqbayli, yessefk ad d-nebder daγen azal i yesæa ccna d użawan deg usnerni n tmedyazt taqbaylit d usiweħ n yiznawen-ines γer yal amseflid. Tamedyazt-agi yettwacnan tebda tettban-d deg yiseggasen-nni n rebæin, imi d-nulfan di teswiæt-nni ayen i wummi qqaren « iħebšiyen – les 33 tours » aladγa s imedyazen n tinigt yecban : Sliman Σazem, Zerruq Sellawa d Ccix Lħesnawi.

Syen γer da yennulfa-d daγen wayen i wumi semman «Tisfifin – les cassettes» d «yisidiyen – les CD», i d-yellan d tawil amaynut n tiknulujit i yefkan afud d ameqqran i usefru aqbayli, imi iħrisen n tmedyazt ttawħden s shala γer yimsefliden

<sup>(1)</sup> (A.), Makour, *Ul ycrγan*, Ed, El Amel, Tizi-Ouzou, 2002.

<sup>(2)</sup> « *Lcmwaji n lebhcr* », (sans ed), (sans lieu),2003

<sup>(3)</sup> « *Tifeswin, printemps* », Ed, L'Harmattan, France, 2004.

<sup>(4)</sup> « *Timiqwa d isekkilen* », (sans ed), (sans lieu),2006.

<sup>(5)</sup> « *Iliγ uqbel ad illiγ* », Edition, 2010.

<sup>(6)</sup> « *Seg wawal γer wayeħ* », Imprimerie, les Oliviers, Tizi-Ouzou, 2004.

di yal amkan, yerna kesben-d tudert n lebda ur ttruḥun ara. Tawil-agi n tiknulujit yessedher-d tasuta s lekmal-is n yimediyazen mucaēen yecban : Lewnis Ayt Mengellat, Matub Lwennas, Zdek Mulud, Σli Σemmran d wiyeḍnin.

S umata, ayen akk i d-tefka tmetti taqbaylit tamerant n temsal i d-nebder : tirawit d usizreg, iḍbsiyen d tesfifin, neḡ isidiyen d tawilat nniḍen n usiweḍ n yiznawen udyizen, fkan-d merra udem amaynut i wurti asefran aqbayli atrar : ama seg tama n tegntin n useḍru neḡ seg tama n cebaḡa n usefru d telqeyt-ines.

## **2- Tagraḡlanit deg wurti udyiz atrar :**

Aferdis wis sin i d-yettbegginen udem nniḍen n unerni deg wurti udyiz aqbayli atrar d « tgraḡlanit », imi am wakken i nezra, timetti tamerant, s wayen akk i d-tegla d amaynut di tawilat n tudert, tefka amkan nniḍen i umedyaz d wassaḡ i t-yezdin d yimsefliden-is. Imi am wakken i t-id-nebder yakan, imedyazen n tallit tamerant tuget deg-sen ḡran, ayen iten-iēawnen iwakken ad ḍilen ḡef igerrujen n tsekliwin n yigduden nniḍen di ddunit, mačči am yimediyazen-nni n tallit taqburt ur neḡri ara, i icudden s lḡehd ḡer temsal n teqbilt neḡ n udrum ideḡ i d-ddren.

Urti asefran aqbayli atrar yefka-d ismawen imeqqranen deg unnar n usnulfu udyiz. Ismawen-agi i d as-yefkan i tmedyazt udem nniḍen ixulfen udem-nni i swayed tettwasen di tgemmi tamensayt. Ad d-nebder gar-asen : Ben Muhamed, Muhya, Lewnis Ayt Mengellat d Matub Lwennas. Imedyazen-agi d wiyeḍnin ṣṣawḍen ssulin aswin n tmedyazt taqbaylit almi yewweḍ s aswir n tgraḡlanit, s tmusniwin d tikta i d-ugmen seg wayen akk iḡer wwḍent tsekliwin n tmura tibaraniyin.

Udmawen-agi n tgraḡlanit deg wurti asefran aqbayli atrar ttbanen-d s tbut deg yiḍrisen n tmedyazt yettwarun d

ammuden neɣ tin yettwacnan. Awal ɣef wudmawen-agi ad iɗul, ad neereɗ kan ad d-nebder sin n yimediyaten si tmediyat n Lewnis Ayt Mengellat:

**Amedya amezwaru** ad t-id-nekkes seg usefru-ines iwumi isemma : « A ddunit-iw ». Asefru-agi yettwabna ɣef waṭas n yisteqsiyen ifelsafiyen yettnadin ɣef tririt ɣef wayen ur yefhim umdan si zzman aqdim : d acu-tt ddunit-agi? Ansi i d-yekka umdan sani i iteddu?, d netta i iḥekkmen deg-s neɣ d nettat i t-iḥekkmen?. Isteqsiyen-agi s lemɛani-n sen ilqayanen, ad ten-naf cuban isteqsiyen i d-yeddin di tira n yifelsafiyen imeqqranen di yal tallit. Ma neddem-d amedya si tmediyat n taɛrabt, ad naf isteqsiyen-agi ifelsafiyen n Lewnis cuban aṭas isteqsiyen-nni n «Ilya Abu Maḍi »<sup>(1)</sup> iɣef yettwabna usefru-ines mucaɛen iwumi isemma : «Ṭalasim»<sup>(2)</sup>. Gas ahat ulac assaɣ yezdin gar sin n yimediyaten-agi, yal yiwen tallit ideg i d-yedder, yal yiwen d idles i t-id-yessekkren, acukan tikta tigraylaniyin d tmuɣliwin tilsawiyin cudden s tbut gar sin yiḍrisen : «A ddunit-iw» d «Ṭalasim».

Lewnis, deg usefru-ines, yerna yesnera tiseddarin n tikta tifelsafiyin icudden s amdan d ddunit, imi iruḥ yeɣza s telqeyt di tgemmi tagraylanit, imger-d seg-s kra n tmusniwin i swayes yesseɛɛ aḍris-ines udyiz, imi ddunit di lewhi-s tcuba « ssif n

---

(1) Ilya Abu Maḍi, d yiwen seg yimediyaten n tinigt, yettwasnen s tmuɣliwin-is tifelsafiyin ɣef waṭas n temsal di ddunit. Ilul di Lubnan deg usegga n 1890, yewweɗ leɛfu n Rebbi deg usegga n 1957. Iɛac tuget n tudert-is di temdint n Nyu Yurk, yura aṭas n tmediyat i d-yefɣen d ammuden yesɛan azal d ameqqran di tsekla, ad d-nebder gar-asen : «Tidkar al maḍi – asmekti n wayen izrin».

(2) Awal n «Ṭalasim» di tutlayt n taɛrabt yemmal-d «tira ur nettawafham ara, icudden ɣer temsal berra n tillawt», yesxedem-it umedyaz d azwel i usefru-ines i d-yeddin deg wammud « El-Ġadawil» i d-yessizreg deg usegga n 1927. Asefru «Ṭalasim» ɣezzif aṭas, yewweɗ 340 n yifyar, yebɗa ɣef sebea n yisental igejdanen, yeɛčuren d isteqsiyen ifelsafiyen ɣef temsal yecban « talallit n umdan, tamettant-ines, agama d wayen deg-s yellan...»

Damukles »<sup>(1)</sup> icudden s lxiḍ arqaq nnig uqerru n yal amdan, mi d-yeqqers ad yeglu s leemer<sup>(2)</sup> :

A ddunit-iw  
Xedmeγ-am leḥsab γelṭeγ  
Mačči akka ay bniγ fell-am  
A ddunit-iw  
Dliγ γef leḥsab xedmeγ  
Ziγ mačči d tin ay d ššifa-m  
..../  
A ddunit-iw  
Nnig uqerru-w tezigḍ  
Anida lliγ telliḍ yid-i  
A ddunit-iw  
Am « *ssif icudden s lxiḍ*  
*Mi d-iqqers ad tegluḍ yess-i*»

Iwakken ad yefhem umeγri neγ umseflid d acu yebγa ad d-yini umedyaz di tefyirin-agi n tmedyazt, yessefk fell-as ad yissin « aḍris uffir – hypotexte » agraγlani ansi i d-yugem lewnis tikti-s. Tikti i d-yettwaddmen si teqsiṭ-nni n Damukles i yellan d axdim γer yiwen n ugellid qqaren-as Denis, d agellid aqdim n Syrakus di tgelda tagrigit taqdimt (405-308 uqbel talallit n Sidna Σisa).

---

<sup>(1)</sup> Damoclès, roi des orfèvres, qui ne cessait de flatter son maître Denys, sur la chance qu'il avait d'être le tyran de Syracuse. Agacé, celui-ci lui proposa de prendre sa place pour quelques temps. Au milieu du festin, Damoclès leva la tête et s'aperçut qu'une épée était suspendue au-dessus de lui, et n'était retenue que par un crin de cheval. Et ainsi il montra à Damoclès que son rôle de tyran possédait deux faces, c'était à la fois un sentiment de puissance et le risque d'une « mort » pouvant frapper à tout moment. ([fr.wikipedia.org/wiki/Épée\\_de\\_Damoclès](http://fr.wikipedia.org/wiki/Épée_de_Damoclès))

<sup>(2)</sup> أنظر، م، جلاوي، الديوان الشعري للونيس أيت منقلاط، ترجمة الأشعار من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية، دار زرياب للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2007، ص، 269-271.

Damukles-agi yezga yettmeni ad yuḡal d agellid a lukan i yiwen wass. Dḡa yiwwas yenna-as ugellid Denis ha-tent-in ḡer-k tsura aqla-k d agellid ḡef læerc n Syrakus. Mi yeqqim ḡef ukersi n læerc, yerfed tiṭ-is ḡer sqef iwala ssif d aḡezzfān iwaha-d s leqḡeε s aqḡeru-s, yettwaṭṭef kan s yiwen n unḡad n uεawdiw, yezmer ad d-yeqqers si teswiet ḡer tayed. Almi d imiren i yefhem ayen agellid Denis ur yecrih ara di tudert-is, ḡas ma aṭas n lerbaḡ i d as-d-yezziin, anezgum d uḡebber ur t-zgilen. Imi tamettant tezga tegguni amdan, ur yuḡtam alama d-terza fell-as. ḡef waya i tuḡal tefyirt « ssif n Damukles » temmal-d tazamulit n « ddunit » ur yefhim umdan : ayen i d-ilul? ayen ara yemmet? sani i teddu?

Tiktiwin-agi tigraylaniyin i ḡef tettwabna tefyirt : « ssif n Damukles » yesqedec-itent umedyaz Lewnis Ayt Mengellat deg uḡris-ines udyiz, ayen i d as-yefkan i usefru-s « A ddunit-iw » talqayt d tfelsafit akked tegraylanit.

**Amedya wis sin** i d-neffren, d asefru : « A mmi », i d-yessufey umedyaz Lewnis deg useggas n 1983. Tallit i d-yezgan send tafsut n yimaziḡen n 1980, d wayen i swayed i d-tegla n tedianin qessihēn, i d-ibeggnen s tṭbut tasertit yeḡfer udabu azzayri mgal tanaṣlit n ugduḡ s lekmal-is, adabu yekkatēn ad yeḡbu tutlayt d yidles amaziḡ d wayen akk i d-icudden ḡer-s n temsal n umezrug akked tḡerma taqburt.

Imedyazen n tallit-agi kecmen merra annar asertan. S wawal-nsen udyiz ṣṣawḡen ad d-kecfeṭn tasertit-agi n udabu, d ttawilat yessexdam iwakken ad yeqqim di leḡkem i lebda, leḡkem n ukabar awḡid i ireṣṣan ḡef trekkizin n lbaṭel akked tkerkas.

Lewnis Ayt Menguellat gar yimediyazen-agi i d-yewten s leqṣeḡ di tsertit n udabu azzayri n tallit-nni, ur yeḡḡi tamsalt mebla ma yewwi-d fell-as asefru. Tuḡet n tesfiṭin i d-yessufey send tafsut n yimaziḡen ttawin-d isefra-nsent ḡef usentel-agi n

tserstit, aladɣa tisfifin yecban : «*A Imus-iw (1981)*»<sup>(1)</sup>, «*Arrac n Lezzayer (1982)*»<sup>(2)</sup> d tesfift «*A mmi (1983)*»<sup>(3)</sup>.

Si tesfift-agi taneggarut i d-neffren asefru «*A mmi*», d amedya, imi asefru-agi yella-d gar yisefra n tserstit yettfen tasga deg unnar udyiz n Lewnis Ayt Mengellat. D asefru ɣezzifen atas, ibeggen-d akken iwata udem n tegraɣlanit deg wurti asefran aqbayli atrar. Agbur-ines yettwabna ɣef kra n tikta i d-yeddand deg udlis «*le Prince*»<sup>(4)</sup> i d-yura umyaru Aɣalyani Nikula Makyabel<sup>(5)</sup> deg useggas n 1513.

Gas ma yella zrin xemsa leqrun segmi i d-yeffeɣ udlis-agi n umyaru Makyabel, tikta-ines zgant ddrent di yal tallit. Tixnunas, tikerkas, lbaɛel, tiɣila, tiɣerci d wayen akk yeffɣen isseɣ, d timsal ssexdamen iduba di yal amkan u di yal zzman iwakken ad idum leɣkem-nsen ameɣbaɣli.

Tikta-agi merra ad tent-naf uɣent amkan deg uɣris udyiz «*A mmi*» i d-yura umedyaz Lewnis Ayt Mengellat di lqern wis eecrin. Gas ma yella-d gar sin n yimyura-agi zzerb n leqrun, yal

---

<sup>(1)</sup> Tasfift-agi teffeɣ-d deg useggas n 1981, ddan-d deg-s isefra n tserstit i d-yekkatend s leqseɣ deg udabu : «*Almus-iw, askuti, anejmee, si lekdeb ɣer tidet* ».

<sup>(2)</sup> D tasfift nniɛen i d-yeffɣen deg useggas n 1982, tebna daɣen ɣef yisefra n tserstit yecban : «*Ṭṭes ṭtes, lxuf, nekkni s warrac, inni-as i gma, amacahu* ».

<sup>(3)</sup> Tasfift-agi teffeɣ-d, akken i t-id-nebder yakan, deg useggas n 1983, deg-s i d-yedda usefru «*A mmi*», i d-neffren di tezrawt-agi akked d yisefra nniɛen n tserstit yecban : «*abeɣri, Nezɣa la tzerrem* ».

<sup>(4)</sup> «*Le Prince*» neɣ ayen i wumi nezmer ad as-nsemmi s tmaziɣt «*Agellid (aqerru)*», d yiwen n udlis mucaeen atas di tira n Makyabel. Yura-t deg useggas n 1513, acukan ur d-yettwasezreg ara almi d aseggas n 1532, send tamettan-ines s xemsa n yiseggasen. Adlis-agi yettawi-d ɣef ttawilat yesseɣhaden leɣkem, ɣas ma d ttawilat ur nebni leqwanen n šwab, ibeeden ɣef yal isseɣ.

<sup>(5)</sup> Nikula Makyabil, d amusnaw Aɣalyani. Yettwasen atas deg unnar n tfelsafit akked tserstit. Ilul di temdint n Flurans deg useggas n 1469, yewweɣ leɛfu n Rebbi deg useggas n 1527. Yura kter n 30 n yidlisen gar-asen : «*Amezruy n Flurans – histoire de Florence*», «*Lfen n tegrawla – l'Art de la guerre*», «*Klizya – la Clisia*». Acukan d adlis «*Agellid - le Prince* » i d-yufraren s wudem ubriz deg wayen akk yura.

yiwen tallit akked tmetti ideg i d-yedder, acukan tikta tilqayanin ur ttwaḥbasent ara s tliisa n wakud neγ n yimukan.

Ihi, amedyaz lewnis Ait Menguellat yessawed ad yezger s usefru-agi « A mmi » i zzerb n leqrun, wa ad ineggez akin i tliisa n wakud akked yimukan iwakken ad iger irebbi i tegraylanit s tikat-agi tilqayanin i d-yemger sγur umyaru Aṭalyani i d-yeddren di lqern wis seṭṭac. Imi win ara yeγren s telqayt sin yiḍrisen i d-uran sin yimyura-agi, ad as-d-iban s tbut amyidres yellan gar-asen. Ayen akk i d-yefka Makyabel d iwellihen d nnṣeḥ i ugellid iwakken ad ireṣṣi tiγemmar n leḥkem-ines, ad t-naf yella-d d lsaas i yiwellihen d nnṣeḥ i yefkka ubabat i mmi-s iwakken ad yawwed d «aqerru». Acukan amyidres-agi ur d-yelli ara s wudem usrid, imi yessawed Lewnis s usugen-ines asefran ad icebbeḥ tikta n Makyabel, wa ad ibeddel kra deg-sent iwakken ad asent-yefk rruḥ n tallit d yidles ideg i d-yedder.

Tikta-agi i d-yugem Lewnis seg udlis n Makyabel, fkantas i uḍris-ines udem n tegraylanit, yerna llant-as-d d lsaas iyef yebna asenqed-nni qessiḥen i d-yefka mgal adabu azzayri d tsertit yeḍfer iwakken ad yeḥkem agdud i lebda. Tikta-agi llant s tuget, uγent taγessa n usefru «A mmi» segmi yebda almi yekfa.

Iwakken ad d-nbeggen assaγ n umyeḍres yellan gar sin yiḍrisen-agi, ad neered ad d-neffren kra n tikta i yezdin gar-asen:

➤ Ma yella Makyabel di 26 n yixfawen n tektabt-ines yefka-d tazrart n yiwellihen d nnṣeḥ i ugellid (le Prince) di temsalt n leḥkem d ibardan yeṣṣawaḍen γer-s, ad naf Lewnis Ayt Mengellat deg usefru-ines « A mmi » yefka-d ula d netta tazrart n yiwellihen d nnṣeḥ di temsalt n leḥkem d iberdan yeṣṣawaḍen γer-s.

➤ Iwellihen-agi d nnṣeḥ kkesen seg ubrid yettawin «agellid neγ aqerru» γer leḥkem, ayen akk yesean assaγ s azalen n tmetti, yebnan γef yisseγ am : lxir, lḥeq, ṣṣfa, nnaya, tusna, tirugza ... rran-d deg ubdil-nsen ayen akk yesean assaγ γer

texnunas d tkerkas am : Tiḥerci, taḥraymit, lekdeb, lexdeε, leḥsabat, lbaṭel ...

➤ Di tmikyabilit, ilaq γef ugellid ad yettwesbey s yiniten n texnunas akked tkerkas i d-nebder yakan. Imi am wakken i d-yenna: « Ma yebγa ad as-idum leḥkem, ilaq ad yiḥfiḍ amek ara yebeed i lehhu d ṣṣfa, wa ad d-yesseqqreb γer tama-s ccer ara yettaf di yal taswiet ilaqen »<sup>(1)</sup>.

Lewnis deg usefru-ines « A mmi » ibder-d tikti-agi, iwala belli «aqerru» ur yezmir ara ad yaweḍ leḥkem neγ ad as-idum ma ur yerri di rrif lehhu d lefhama, ṣṣfa d nneya<sup>(2)</sup>:

Kkes seg wul ik ṣṣfa  
tḍeggreḍ nneyya  
ma tesεiḍ-tent ar d ad teγliḍ  
.../...  
Meskin argaz ma yelha  
Yelḥa s nneyya  
Ad yuγal d aneggaru

➤ Tiḥerci d teḥraymit, d timsal nniḍen i d-yettwabadren s lebrez di sin yiḍrisen. Di tumuγli n Makyabil, agellid ilaq ad yili d uccen di tḥerci d teḥraymit, acemma ur as-yettruḥu, kulec ad yili γef tiḥ-is. Tiḥilet yessefk ad d-tili tewjed di yal taswiet iwakken ad tezzizgel tifextin yundin<sup>(3)</sup>.

Deg uḍris n Lewnis Ayt Mengellat, timsal-agi banent-d s lebrez, imi di lewhi-s, iwakken ad yaweḍ umdan d « aqerru » yessefk ad yiḥfiḍ tiḥraymit wa ad yaγ abrid n tḥerci yessawaḍen s akersi n læerc.<sup>(4)</sup>:

---

<sup>(1)</sup>« Il faut donc qu'un Prince qui veut se maintenir apprenne à ne pas être toujours bon, et en use bien ou mal, selon la nécessité». Le Prince : Ch. 15, p. 94.

<sup>(2)</sup> أنظر م، جلاوي، المرجع السابق، ص، 185.

<sup>(3)</sup>« Pour cela ce qui absolument nécessaire, c'est de savoir bien déguiser cette nature de renard et de posséder parfaitement l'art et de simuler et de dissimuler ... il a besoin d'être renard pour connaître les pièges...». Le Prince : Ch. 18, p.102-108.

<sup>(4)</sup> أنظر م، جلاوي، المرجع السابق، ص، 186.

Bdu ḥeffeḍ tihraymit  
Gef tebna ddunit  
Iḥfiḍ kan tebna γef leγrur

Win ara teḥwiḡeḍ issin-it  
Ma d wayeḍ ḍeggr-it  
Ur tesseḍ yid-s leḥḍur

➤ Tamsalt tayeḍ i d-yufraren deg udlis n Makyabil, d tamsalt n ddiin akked liman, imi di lewhi n umyaru tamsalt-agi tesseḍ assaγ iḡehden γer leḥkem, yessefk γef ugellid ad yessexdem taddeyanit s wudmawen iwatan tasertit-ines. Gef waya i d-yenna : « ddiin yelha ad yili d axdim i leḥkem, yis i yezmer ad yesgen agdud s lekmal-is, yis i yezmer ad t-yawi deg yiberdan i d as-d-yenḡer »<sup>(1)</sup>. Ma di tamsalt n liman, Makyabel yefka-d kra n tikta i d-yeqqaren belli agellid uḥdiq yessefk fell-as ad yemḥu liman seg ul-is, mkul mi ara d-yas mgal iswi-s.

Tamsalt-agi n ddiin akked liman tettwabder-d akken iwata deg usefru « A mmi ». Lewnis yefka-as talqayt d lemḡani wessieen, lemḡani iwatan tidet i d-yedder udabu azzayri, d «yiqerra» yemseḍfaren γef leḥkem n ukabar awḥid si tallit n timunnent d afella. Tikta n lewnis mṣaḍant d tikta n Makyabel : Ddin γer uḥkim d tikellax, liman deg ul-is d aγuru, awi-d kan ad yawweḍ lebγi-s :

Ma yella ttammen  
Ttawi tteṣbiḥ deg ufus-ik  
Err iman-ik  
Seg widen yumnen

Zeggir-asen  
Xas deg wul-ik d aγurru

---

<sup>(1)</sup> « La religion n'est qu'une des forces en présence dont il faut tenir compte et dont il faut savoir se servir habilement comme moyen de domination ». Le Prince : Ch. 11, p.38.

Rebbi iteddu  
D wigad izewren

Xas ul-ik d akafri  
Yiwen ur t-yezri  
Kellex-asen i lγaci  
Ttamnen kan ayen zerren

Seg sin n yimediyaten-agi i d-neffren si tmedyazt n Lewnis Ait Mengellat, iban-aγ-d s tbut amek urti asefran aqbayli atrar, yekcem s yiquddimen wessiēen s annar n tegrālanit.

Di tagara, nezmer ad d-nini belli udmawen n unerni deg wurti udyiz aqbayli tbanen-d s tbut, aladγa ayen yerzan tirawit d tawillat n usnulfu n tmedyazt d usiweḍ-ines s amseflid, am tesfifin d yisidiyen d yiḍbsiyen. Neγ ayen i d-tefka tegrālanit d tikta d tmūliwin timaynutin i umedyaz. Iferdisen-agi merra tbanent-d akken iwata deg wurti asefran atrar, ayen yefkan aswir aelayan i tmedyazt taqbaylit di tallit-agi tamirant, aswir i tt-yessawḍen ad d-tecbu tamedyazt tagrālant i d-yeddān γef ubrid n tira aḥal d leqrun aya.

## Éléments bibliographiques :

### 1- Ouvrages :

- **BAUMGARDT, (U.), ET (J). DERIVE,** *Littératures orales africaines: perspectives théoriques et méthodologiques*, Karthala, Paris, 2008.
- **BOUNFOUR, (A.),** *Introduction à la littérature berbère*, Ed, Peeters, Paris – Louvain, 1999.
- **DJELLAQUI, (M.),** *Poésie kabyle d'antan*, retranscription, commentaires et lecture critique de l'ouvrage de Hanoteau, ed, Zyriab, Alger, 2004.
  - *Tiwsatin timensayin n tmedyazt taqbaylit – Les genres traditionnels de la poésie kabyle*, HCA, Alger, 2007.
- **GALAND-PERNET, (P.)** « Poésie berbère », Culture et société au Maghreb, C.N.R.S, Paris, 1975, p. 259 .
  - « Tradition et modernisme dans les littératures », Actes du Premier congrès d'études des civilisations méditerranéennes d'influence arabo-berbère, SNED, Alger, 1973.
- **GENETTE, (G.),** *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Essais, Paris, 1982.
- **KRISTEVA, (J.),** *S émiotiké, recherche sur une Sémanalyse*, Ed, Seuil, Paris, 1969.
- **MACHIAVEL (N),** le prince, traduction de l'Italie par Jean Vincent Périès, éd, talantik, Bejaïa, 2002.
- **MAMMERI, (M.),** *Les isefra de si Mohand-ou-Mhand*, éd,La Découverte, Paris, 1987.
  - *Poèmes kabyles anciens, éd, Maspéro, Paris, 1980.*
  - *Culture savante, culture vecue*, (Etudes 1938-1989), Ed, Tala, Alger, 1991.
- **NACIB, (Y.),** *Anthologie de la poésie kabyle*, éd. Andalouses, Alger, 1993.
  - *Poésies mystiques kabyles, éd, Andalouses, Alger, 1991.*
  - *Eléments sur la tradition orale*, Ed, S.N.E.D, Alger, 1982.
- **PIEGAY- GROS, (N.),** *Introduction à l'intertextualité*, éd, Dunod, Paris, 1996.
- **RIFATERRE, (M.),** « La Trace de l'intertexte », in *La Pensée*, N°215, Seuil, Paris, 1980.

- **TIPHANIE (S.)**, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, éd, Nathan, Paris, 2001.
- **ZUMTHOR, (P.)**, *Introduction à la poésie orale*, Ed, du Seuil, Paris, 1983.
- م، جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والحداثة)، الجزء الأول: الشعر التقليدي، المحافظة السامية للأمازيغية، الجزائر، 2009.
- تطور الشعر القبائلي وخصائصه، بين التراث والحداثة، الجزء الثاني : 2010 ، ص، 233.
- الديوان الشعري للونيس أيت منقلات، ترجمة الأشعار من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية، دار زرياب للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2007، ص، 269-271.
- أ. عصيد، «هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب»، مجلة، أفاق، ع1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 1992، ص، 135.

## 2- Recueils de poésie :

- Boughdad ,(L) « Timiqwa d isckkilen », (sans ed), (sans lieu), 2006.
- Koudache, (L) « lliγ uqbel ad illiγ », edition, 2010.
- Makour, (A.), Ul yerγan, Ed, El Amel, Tizi-Ouzou, 2002.
- Meki,(A.), Le pain d'orge de l'enfant perdu. Ed, Naaman, Sherbrook, Québec, Canada, 1983.
- Ihijaten, ( B) «Seg wawal γer wayeḍ », Imprimerie, les Oliviers, Tizi-Ouzou, 2004.
- Sabi, (K), « Lemwaji n lebher », (sans ed), (sans lieu),2003
- Zayed, (A), *Iscfra umchbus* (Tisuraf -Imedyazen). Paris 1981.
- Zinya, ( S) « Tifeswin, printemps », Ed, L'Harmattan, France, 2004.

# **La littérature kabyle écrite pour enfants**

## **Premières observations**

**Dr. Mohand Akli SALHI**  
*Université Mouloud Mammeri.*  
*Tizi-Ouzou*

### **Introduction**

L'appropriation progressive de l'écriture dans la culture kabyle a engendré au niveau des pratiques littéraires de nouveaux genres. On a surtout remarqué, parmi ces derniers, le roman, la nouvelle et le théâtre. Une autre catégorie de textes est apparue dans ce mouvement de renouveau, mais il n'est fait référence à elle que très rarement. Il s'agit de la *littérature écrite pour enfants*. Cette étude tente de définir cette catégorie de textes et d'en établir un état de son corpus tout en abordant ces tendances au plan bibliométrique.

### **Eléments de définition**

La définition de ce type de littérature est tributaire du public auquel il est destiné. C'est une littérature destinée aux petits enfants et aux préadolescents ; l'âge maximal des ces enfants semble être limité à une quinzaine d'années d'après Annie Cantin<sup>(1)</sup>.

La spécificité de ce public détermine largement les principales caractéristiques des textes composant la littérature enfantine. En effet, au plan sémiologique, l'accès au sens est orienté aussi bien par la parole que par l'image (caricature, dessin). La mise en récit des événements, dans le cas de la prose, est accompagnée par une représentation picturale et, dans le cas de la poésie, le texte peut être accompagné par la musique (pour les CD et les cassettes audio) ou par des dessins et parfois même par des partitions musicales. Suivant les données proprement kabyles, les textes sont généralement illustrés.

Au plan proprement textuel, les catégories du merveilleux et du fantastique contribuent grandement à caractériser le corpus de contes constituant cette littérature.

---

<sup>(1)</sup> Aron Paul, Saint-Jacques Denis et Viala Alain (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, 2008, p. 183.

Il y a lieu de distinguer les textes de cette littérature des recueils de contes et /ou de poésie. Cette distinction repose sur trois éléments importants. Contrairement aux recueils

1. les textes destinés aux enfants sont quasi-généralement illustrés,
2. l'ouvrage de la littérature enfantine contient quasi-généralement un seul texte.
3. l'ouvrage de la littérature enfantine est destiné à la lecture de plaisir et d'apprentissage au moment où les recueils de contes sont, dans le domaine kabyle et plus généralement amazigh, destinés à la découverte culturelle et à la recherche. Dans les introductions et / ou les préfaces des ouvrages de la littérature enfantine en kabyle, les auteurs insistent sur les rôles éducatif et ludique du texte.

### **Eléments bibliographiques et bibliométriques**

Avant de donner la liste des ouvrages composant cette littérature, il convient de signaler toute la difficulté à repérer et à localiser les textes. Les causes de cette difficulté résident dans l'aspect périphérique de la littérature kabyle<sup>(1)</sup> dans le champ culturel algérien. Cet aspect a naturellement des conséquences sur le nombre réduit des tirages et sur la diffusion restreinte des textes.

Dans la situation kabyle, les textes<sup>(2)</sup> composant la littérature pour enfants se subdivisent en deux types. Ceux appartenant au premier type sont des textes bilingues (kabyle-français). Ceux du second type sont unilingues (présentés en kabyle seul).

Ces deux types sont présentés au public soit sous forme de textes autonomes soit sous forme de textes appartenant à une collection. Les critères de définition d'une collection dans le cas étudié ici sont en nombre de quatre :

---

<sup>(1)</sup> Les raisons de cet état périphérique de la littérature kabyle sont à rechercher entre autres dans les composants culturels de la vie littéraire (comme l'oralité et le passage à l'écriture), les statuts politique et social de la langue d'expression et dans la prise en charge institutionnelle aussi bien des langues que des littératures en Algérie.

<sup>(2)</sup> Cette étude se limite aux données bibliographiques de la prose. La poésie n'y figure pas.

1. les textes ont en commun certaines caractéristiques des éléments paratextuels comme la même conception de la couverture, la même préface ou le même avant propos,
2. la collection est identifiée par un intitulé (comme Kan ya ma kan)<sup>(1)</sup>,
3. les textes ont en commun un titre générique. C'est le cas de *Timucuha n Leqbayel*<sup>(2)</sup>, *Tiqsidin n Lila*<sup>(3)</sup> et *Taqsit s tmaziyt*<sup>(4)</sup>,
4. et éventuellement, chaque texte porte un numéro d'identification dans la collection.

### ***Textes bilingues***

- Aït-Ahmed Sakina, 1997, *Mhend uccen*, l'Harmattan, Paris.
- Allahoum K., 1995, *Amcic Anefray*, Enag Editions, Alger.
- Allahoum K., 1995, *Arkasen n wuccen*, Enag Editions, Alger.
- Allahoum K., 1995, *Uccen d inisi*, Enag Editions, Alger.
- [At Mæemmer Belqasem et At-Yeħya Ameqran], 1965, *Bu-Şaber*, FDB, Fort National.
- At-Yeħya Ameqran, *Eeli d Remdan (Aħwanti n Beydad)*, FDB, n° 47, Fort National.
- Boussekine Boussad et Chemirou Boussad, 2005, *Vava inouva*, Enag Editions, Alger.
- Dey Meriem, 2013, *Amdakkel n tidet, Tamilla d wuccen*, Editions El-Amel, Tizi-Ouzou.
- Djaouti Aziz, 2003, *Uccen, tayat d warraw-is*, Editions El-Hikma, Alger.
- Djaouti Aziz, 2003, *Tadyant n Ssi Muħend*, Editions El-Hikma, Alger.
- Djaouti Aziz, 2003, *Tamellalt yessewhamen*, Editions El-Hikma, Alger.
- Lounis Sonia, 2012, *Imqerqer amectuh*, Edition Lulu.com, Paris.
- Kebaili Akli, 2002, *Lkuraj n tyazi*, l'Harmattan, Paris.
- Nacib Sassia, 2012, *Tafunast igujilen*, Zyriab Editions, Alger.
- Nacib Sassia, 2012, *Agerfiw*, Zyriab Editions, Alger.
- Nacib Sassia, 2013, *Ajerruj iwayezniwen*, Zyriab Editions, Alger.
- Nacib Sassia, 2013, *Ali Bu tlufa*, Zyriab Editions, Alger.

---

<sup>(1)</sup> Cinq textes sont publiés dans cette collection.

<sup>(2)</sup> Cinq textes

<sup>(3)</sup> Cinq textes

<sup>(4)</sup> Trois textes

- Nacib Sassia, 2013, *Asefk l-lejnun*, Zyriab Editions, Alger.
- Shamy, 2008, *Agellid aferṭas*, Sybous Editions, L'Odyssée Edition, Paris, Tizi-Ouzou.
- Shamy, 2008, *Asennan*, Sybous Editions, L'Odyssée Edition, Paris, Tizi-Ouzou.
- Shamy, 2008, *Izem d ṣṣibus*, Sybous Editions, L'Odyssée Edition, Paris, Tizi-Ouzou.
- Shamy, 2008, *Tafunast n igujilen*, Sybous Editions, L'Odyssée Edition, Paris, Tizi-Ouzou.
- Shamy, 2008, *Yuva*, Sybous Editions, L'Odyssée Edition, Paris, Tizi-Ouzou.

### ***Textes unilingues***

- Ait El djoudi Ahmed, 2010, *Tamacahut n uyerziz*, Editions Talantikit, Béjaia.
- Aliche Rachid, *Amnir*, Enag Editions, Alger.
- Azwawi Akli [Kebaili], 1998 [2008], *Imeṭṭi n Bab Idurar*, l'Harmattan, l'Odyssée, Paris, TO.
- Belarbi, 2002, *Ili d ameddkel-iw*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Belarbi, 2002, *Lbenna n ddunit*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Belarbi, 2002, *Tufa-d imḍanen*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Belarbi, 2002, *Tufa-d inemgalen*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Belarbi, 2002, *Tufa-d initen*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Bella El Hadi, 2004, *Lunḡa d tmucuha nniḍen*, HCA, Alger.
- Benadjaoud Yougourten, 2009, *Tayri n ugellid*, [s. éd.], [Tizi-Ouzou].
- Benmuhub Nadiya, 2004, *Tamacahut n Basyar*, HCA, Alger.
- Benmuhub Nadiya, 2007, *Tafunast igujilen*, HCA, Alger.
- Besbassi H., 2003, *Bu-Tissas*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Besbassi H., 2003, *Hadayet Chaabane*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Besbassi H., 2003, *Itri yeḍwan*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Besbassi H., 2003, *Mezhur*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Besbassi H., 2003, *Tawes urti amḡargan*, Les Trois Pommes, [Oran].
- Chelmouni Ferhat, 2008, *Timucuha*, [s. éd.], [Tizi-Ouzou].
- Djaber Nadia, 1997, *Uccen areqman*, [s. éd.], [Tizi-Ouzou].

- Djaber Nadia, 1998, *Tifaggur d sin immayen*, [s. éd.], [Tizi-Ouzou].
- Fetous Louisa, Abbache Farid (trad.), 1992, *Tamacahut n Beleejjud*, Enap, Alger.
- Ḥaman Abdella, 1995, *Tamacahut n Emer n Wewriz*, Tidmi tamirant, Oran.
- Hamoum Ahmed, 2005, *Aḥeggan n wakli*, [s. éd.], Béjaia.
- Hamoum Ahmed, 2005, *Tamacahut n temqerqert*, [s. éd.], Béjaia.
- Hamoum Ahmed, 2007, *Lekdeb imzenneq*, [s. éd.], Béjaia.
- Houd Malek, [200?], *Tamacahut n wedrar aberkan*, Ass. Culturelle n'Imazighen, Bruxelles.
- Kacer Mennad Nadya, 2008, *Amcic amcum*, Atfalouna, Alger.
- Kacer Mennad Nadya, 2008, *Ttejra n baba inuba*, Atfalouna, Alger.
- Kacer Mennad Nadya, 2008, *Tucmit d ugeldun azewwax*, Atfalouna, Alger.
- Kacer Mennad Nadya, 2009, *Izem acarf d ubarey bu tkerkas*, Atfalouna, Alger.
- Kebaïli Akli, 2009, *Mraw n tmucuha i yiḍes*, Editions Achab, Tizi-Ouzou.
- Korchi Yahia, 2002, *Agerruj ur nkeffu*, [s. éd.], [Tizi-Ouzou].
- Meqwran, 1990, *Inisi uḥric*, Ass.Cult. Tilelli, Tizi-Ouzou.
- Meqwran, 1990, *Tadyant n useggad*, Ass.Cult. Tilelli, Tizi-Ouzou.
- Saint-Exupéry Antoine, 2004, *Ageldun amecṭuḥ*, Ḥabib-Allah Manṣuri (Trad.), HCA, Alger.
- Touati Zoulikha, 2012, *Inuda yef zzher-is yufa-t*, Editions El Amel, Tizi-Ouzou.
- U-Muḥ Mezyan, 2004, *Tamacahut umeksa*, HCA, Alger.

#### ***Les données éditoriales***

Seront livrées ci-dessous les données relatives aussi bien aux prises en charge éditoriales qu'à leur évolution dans le temps.

Du point de vue éditorial, et contrairement aux autres catégories contemporaines de la littérature kabyle, la littérature enfantine est mieux prise en charge. Cela se voit dans ce tableau :

<b>Editeur</b>	<b>Lieu d'édition</b>	<b>Quantité</b>
Les Trois Pommes	Oran	10
Enag Editions	Alger	05
Zyriab Editions	Alger	05
L'Odyssée Editions	Tizi-Ouzou	05
HCA	Alger	05
Atfalouna	Alger	04
Edition El-Hikma	Alger	03
L'Harmattan	Paris	03
FDB	Fort National / Alger	02
Editions El-Amel	Tizi-Ouzou	02
Association culturelle Tilelli	Tizi-Ouzou	02
Lulu.com	Paris	01
Editions Talantikit	Bejaia	01
Enap	Alger	01
Achab Editions	Tizi-Ouzou	01
Association culturelle Imazighen	Bruxelles	01
Asociation Tidmi Tamirant	Oran	01

Des données de ce tableau, on peut proposer les types des institutions d'édition et de diffusion de cette littérature :

<b>Institution étatiques</b>	<b>Institutions privées</b>	<b>Institutions de la société civile</b>	<b>Edition à Compte d'auteur</b>
11	37	04	08
ENAG ENAP HCA	Achab Editions Atfalouna Edition El-Hikma Editions El-Amel Editions Talantikit FDB Harmattan Les Trois Pommes Lulu.com Odyssée Editions Zyriab Editions	Ass. Cult. Imazighen Ass. Cult. Tilelli Ass. Tidmi Tamirant	

On remarque que cette littérature connaît une meilleure publication d'année en année. Le tableau suivant montre les tendances globales :

1960-1969	1970-1979	1980-1989	1990-1999	2000-2012
02	-	-	11	47

### **En guise de conclusion**

Les premières observations proposées ici permettent, un tant soit peu, de délimiter le corpus de la littérature écrite en kabyle à destination des enfants et de la caractériser de point de vue de son existence éditoriale.

D'apparition récente, sa publication est prise en charge notamment par le secteur privé. A l'état actuel du corpus et suivant les données bibliographiques disponibles, les sources des textes composant son corpus semblent être de trois ordres. La première source est l'oralité traditionnelle. Les auteurs y reprennent des textes qu'ils transcrivent, illustrent par des dessins et qu'éventuellement ils recomposent (les textes de Nadia Djaber par exemple). La seconde source est la traduction (les textes traduits par Hamid Besbasi). La troisième est la nouvelle création (comme les textes d'Akli Kebaïli / Azwawi).

Etant d'émergence récente mais ayant de solides liens avec l'oralité traditionnelle, il est intéressant de chercher si cette catégorie de textes constitue un genre à part, de préciser ses sources et de dégager ses tendances textuelles. Cette catégorie constitue, en somme, un domaine de recherche intéressant.

## Références bibliographiques

- Aron Paul, Saint-Jacques, 2008, *Dictionnaire du littéraire*, Ed Seuil, Paris.
- Bougchiche L., 1997, *Langues et littératures berbères des origines à nos jours. Bibliographie internationale*, Awal/Ibis Press, Paris.
- Chaker S., 1992, *Une décennie d'études berbères, 1980-1990 : bibliographie critique*, Bouchène, Alger.
- Chaker S. et Bounfour A., 1994, *Langues et littératures berbères : chronique des études*, Inalco/l'Harmattan, Paris.
- Galand L., 1979, *Langue et littérature berbères, vingt-cinq ans d'études*, Cnrs, Paris.
- Lacoste-Dujardin C., 2005, *Dictionnaire de la culture berbère de Kabylie*, La Découverte.
- Lanfry J., 1974, *Table chronologique et index des articles parus au « fichier » de 1946 à 1972*, Le Fichier Périodique, n° 124, 1974 (IV).

# **Propriétés métriques de la poésie amazighe de Figuig**

**Dr. Fouad SAA**

*Université Sidi Mohamed Ben Abdellah,  
Saïss-Fès-Maroc*

## **O. Introduction**

La métrique amazighe a suscité un grand intérêt pendant ces trois dernières décennies (H. Jouad 1995, S. Chaker 1982, Bounfour 1999, Elmedlaoui 2006, Dell & Elmedlaoui 2008, Akli Salhi 2007, Bouamara 2010...). Ainsi les particularités métriques de divers pans de la versification Amazighe commencèrent à se dessiner sous différents angles et approches. De même qu'on assiste à une nouvelle ère de nouvelle production poétique qualifiée d'écrite, ce qui nous a interpellé dans cette phase de mutation de l'amazighe de l'oralité vers l'écriture. C'est dans le souci de trouver des réponses à certaines questions concernant les propriétés de la métrique de Figuig que s'inscrit cette contribution qui vise en premier lieu à explorer ce domaine pour enrichir nos connaissances sur les divers aspects qui déterminent le mètre dans la poésie amazighe en générale, et en amazighe de Figuig en particulier.

### **1. Le mètre dans la poésie ancienne de Figuig**

Une vue générale de la versification amazighe de Figuig laisse croire que cette dernière se caractérise par l'isométrie, la rime ou les assonances qui constituent ses régularités formelles et la distingue de tout autre énoncé non versifié. Or, l'examen minutieux de certains spécimens montre, comme on va voir, que la poésie de Figuig traditionnelle est traversée par diverses caractéristiques qu'elle partage avec les divers types de versification que connaît l'amazighe en générale.

#### **1.1. Isométrie et équipartition morique**

Dans une étude récente, Elmedlaoui (2012, 2006) a qualifié le mètre rifain de non quantitatif. Etant donné qu'il est fondé uniquement sur l'isométrie (nombre de syllabe), contrairement à celui de Tachlhit

et de Tamazighte qui se basent sur l'isométrie et l'équipartition métrique (même distribution des syllabes légères et des syllabes lourdes). C'est en tout cas la caractéristique du « vers » do décasyllabique très usité dans les chants dit « ralla bouya » et à partir duquel l'auteur a tiré cette conclusion générale. Etant donné les convergences qui existent entre le parler de Figuig et celui du Rif, on s'attend à ce que l'analyse des poèmes de Figuig confirme cette conclusion générale et/ou préliminaire. Or, quelques soient les résultats que pourrait dégager l'analyse des données dont nous disposons actuellement rien ne suggère que ce constat ne peut être revue en fonction de l'analyse davantage de donnée des deux rives (Nord et Sud-est du Maroc).

### 1.1.1. Syllabation

Le parler figuigui comme le rifain et le Kabyle observent à peut prêt les mêmes règles ou contraintes de syllabation et se distinguent de Tachlhit en particulier par l'insertion du schwa phonétique dans des suites de deux consonnes adjacentes (Voir à ce sujets les travaux sur la syllabation de ces parlers, Saa 2010, Tangi 1992, Dell et Tangi 1992, ). Ainsi, si toutes les consonnes peuvent être syllabiques en Tachlhit et par conséquence on peut avoir des syllabes de type : CC et CCC dont la deuxième est syllabique et qu'aucune consonne ne peut être extra-syllabique, l'insertion du schwa en Amzighe de Figuig ne peut générer que dans des cas précis des syllabes de ce type. Et de ce fait, on peut rencontrer, lors de la syllabation du vers, des syllabes du type CeC et Ce, comme on peut trouver des consonnes non syllabées ou extra-syllabiques à l'intérieure de la séquence qui constitue le vers en tant que domaine de syllabation. Ainsi, lors du décompte en terme de poids prosodique, schwa ne doit être à priori comptée comme une more, or dans le cas des syllabes ouvertes à schwa comme noyau (Ce), on remarque que son statut prosodique est ambivalent, c'est-à-dire que ce type de syllabe peut être compté comme syllabe légère afin de maintenir intacte l'isométrie du vers que nous supposons fondamentale dans la versification figuigui comme il ne peut être pris en compte dans des syllabes légères du type CeC. De même que le statut prosodique de certains segments extra-syllabiques, notamment la particule du directionnel (dd) est ambiguë : Cette particule peut-elle former une syllabe à elle seule pour assurer l'isométrie ? Ou doit-elle être considérée extra-prosodique ? On peut également se demander au

sujet des syllabes ouvertes avec schwa comme noyau et des segments extra-syllabiques s'il s'agit d'un simple défaut de versification où d'une particularité propre à cette langue.

### 1.1.2. L'identité du vers

La découverte du vers vide de sens dit « talalayt » par Jouad 1995 a révolutionné la recherche sur la versification en Tachlhit et en Tamazight dont la métrique traditionnelle est basée sur la distinction entre les syllabes lourdes et les syllabes légères et dont l'ordre détermine le type du mètre. Quant à la métrique kabyle, elle est selon Akli Salhi 2011 : « *simple. Elle se contente du nombre de syllabes* » (v. P. 25-48), l'isométrie dans la poésie kabyle traditionnelle en générale est selon le même auteur, réside dans la distribution généralement constante des groupes de syllabes (hémistiches) qui constituent le vers tel que la distribution : 7/5/7 comme c'est le cas chez le poète Si Mohand (v. Table (15) ci-dessous); sachant que l'isométrie dans ce sens diffère de l'ordre des syllabes légères et lourdes et de leur regroupement observé en métrique de Tamazight et de Tachlhit. Les divers faits rythmiques importants dans la poésie kabyle tel que l'accent, la rime, l'assonance et la pose qu'on trouve également dans la poésie rifaine et dans celle de Figuig, ne sont pas pris comme seul critère de délimitation du vers par l'auteur comme l'ont fait d'autres chercheurs (Voir par exemple la typographie du vers dans Mouloud Maameri 2009, Bouamara 2008). Devant ces divers indices de délimitation du vers, évoqués dans la littérature de la métrique amazighe en générale, on peut avancer que, vu les données dont nous disposons de la poésie amazighe traditionnelle de Figuig, tous ces critères se valent théoriquement pour déterminer l'identité du vers et les types des mètres que connaît cette poésie; mais il est plus intéressant aussi d'en faire sortir les règles ou les contraintes qui président à la génération illimitée des vers. Ce fut le programme de recherche qu'ont entamé Dell et Elmedlaoui (2008)<sup>(1)</sup> et à la lumière duquel nous comptons explorer nos données (v. section 1.4.). Pour ce faire, nous allons d'abord donner une vue générale des divers spécimens qui peuvent être représentatifs de quelques mètres, tout en mettant en exergue en quoi cette poésie diffère des autres dans des questions bien précises (équipartition morique, isométrie, segments

---

<sup>(1)</sup> « Les mètres ne forment pas une liste fixe et mémorisée par les locuteurs natifs. Ils sont générés par un système productif, et notre but est de découvrir ce système » Dell/Elmedlaoui 2008 : 2, citation traduite par notre soin.

extra-syllabiques), sans prétendre en ce stade d'exploration d'établir la grammaire de la composante métrique de ce pan de versification. Enfin, nous terminerons par une vue générale de la poésie moderne qui en générale se ressourcent de cette métrique traditionnelle.

## 2. Critères de définition du vers

La délimitation du vers en poésie amazighe de Figuig ne se prête pas facilement. Les rimes ou assonances internes et externes ne peuvent être prises à elles seules comme critère fiable à la détermination du vers du moment où elles font souvent défauts. De même que le nombre de syllabes n'est pas toujours stable d'un vers à l'autre au sein d'un même poème. L'ordre des syllabes légères et lourdes connaît souvent une distribution hétérogène le long du poème constitué de plus d'un distique. Scandés ou chantés, certains poèmes se voient accompagnés, de refrains ou d'hémistiches qui en cachent parfois les reliefs (on trouve des refrains symétriques aux vers et d'autres non symétriques comme on trouve des vers inachevés en termes prosodique (des hémistiches isolés ; v. Table (11) et (14)). En fin, le nombre de syllabes dans un poème composé de deux vers ou plus peut être pris souvent comme critère de délimitation du vers. Ce sont donc ces divers aspects du vers dont l'irrégularité est apparente que nous nous attacherons de clarifier afin d'en dégager les régularités qui constituent un mètre « droit ».

Prenons à titre d'exemple le poème de « tazekkurt : *perdrix* » qu'on chante avec ou sans instruments d'accompagnement. Ce poème, hormis le refrain, est composé de six vers suivis d'un refrain qui consiste en la séquence « llah llah », qui se répète à la fin des vers (1-3') en chorale. Chaque vers peut être divisée en deux hémistiches qui constituent une proposition complète du point de vue syntaxique et sémantique.

Cette disposition, dictée surtout par le refrain qui marque la fin du vers montre que la distribution des syllabes lourdes et légères n'est pas tout à fait symétrique d'un vers à l'autre. Si on disposait le même poème dans des vers pentasyllabiques ou même de 20 ou 22 syllabes, cette équipartition métrique serait plus dissymétrique que la disposition donnée ci-dessous. D'autant plus que la disposition maximaliste (de 20 syllabes) alourdirait le rythme et créerait des vers sans écho de rimes palpable, ainsi que des hiatus etc. D'ailleurs, les vers qui dépassent les 14 syllabes sont très rares parmi les patrons

métriques anciens de Figuig que nous avons examinés. D'autres part, si l'on compte le nombre des syllabes lourdes dans chaque vers, on s'apercevra que leur nombre et leur distribution varient entre les vers du même poème, ce qui pourrait nous amener à avancer que l'unité minimale de mesure qui est la more ne peut être considérée comme fondamentale dans l'agencement de cette poésie ou du moins, elle n'est pas toujours observée comme tel. Dans ce poème, on remarquera que la rime interne et externe se limite seulement au vers (ex. les vers 2, 3 et 3'), et qu'on est devant deux mètres différents (un hexamètre et un autre à 11 syllabes); ce qui caractérise ce pan de versification qu'on rencontre aussi dans celle de Gourara (v. Table 4) contrairement à la poésie traditionnelle Kabyle où les cas de polymétrie sont rares selon Akli Salhi 2011 :44.

Le nombre des syllabes dans chaque hémistiche dans les vers (1-3) ci-dessous est successivement : 5/5 ; 5/5 ; 5/5 ; 5/5 ; 6/5 ; 5/6. Les vers désormais seront disposés sous forme de distiques (X, X'), cette disposition est justifiée par la relation sémantique et prosodique intrinsèque aux deux vers. Les hémistiches sont séparés par le symbole (#) dans les tableaux et par une virgule dans la traduction.

(1) **Table 1. (Chant masculin)**

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	u	<b>tix</b>	Ta	zek	<b>kur#</b>	Tu	<b>kkur</b>	<b>tun</b>	ber	ra	
1	i	fa	<b>yul</b>	tu	fi#	Yi	<b>fadd</b>	nu	lel	<b>lin</b>	
2	n	ni	Γa	sr	<b>wah#</b>	tn	na	yi	dda	<b>rah</b>	
2	n	ni	<b>yas</b>	ma	γr#	tn	na	yi	ddx	sx	
3	sa	ea	Yh	<b>datt</b>	Reb	bi#	teħ	ħi	dew	ddy	ri
3	a	wa	La	mez	<b>war#</b>	Tez	za	<b>ridd</b>	su	kkz	<b>war</b>

**Transcription et traduction du poème « tazekkurt » strophe 1<sup>(1)</sup>**

- 1) utix tazekkurt # ukk urtu n berra llah llah  
 « J'ai tiré sur une perdrix, dans le champ extérieur. Llah llah »  
 1') ifay ul tufiy # ifaddn ul llin llah llah « Elle n'a pas couru, elle n'a pas eu de force »
- 2) nniy as rwaħ # tenna y idd araħ llah llah « Je lui ai dis de venir, elle a refusé »

<sup>(1)</sup> Contrairement à toutes les traditions de prélude par l'invocation de Dieux, du prophète et des saints, connues nous n'avons trouvé que peu de poèmes à Figuig qui suivent cette tradition.

2') nniy as mayer # tnna y idd xsex *llah llah*

« Je lui ai demandé pourquoi, elle m'a répondu que c'était sa volonté »

3) saaa yehda tt rebbi # tehhidew dd γri *llah llah*  
« Heureusement elle a consenti, et elle s'est mise à mon côté »

3') awal amezwar # tezzar idd sukk zwar *llah llah* « Son premier mot, était une injure »

Le deuxième poème (v. Table 2 ci-dessous) qu'on enchaîne souvent sur le précédent, bien qu'il aborde un thème différent, fait apparaître une régularité plus ou moins parfaite d'alignement verticale des syllabes lourdes et légères que ce soit aux niveau du distique ou au niveau du poème entier. Mais on remarque que les vers 1 et 3 présentent un hiatus. Dans le premier cas la voyelle 'u' peut être resyllabée en 'w' comme coda de la syllabe précédente, ainsi les syllabes 5 et 6 seront scindées en une syllabe 'zaw' et de ce fait, le premier vers serait considéré comme acéphale. Or cette solution perturberait la disposition alignée des syllabes légères et lourdes, d'où cette disposition qu'on peut argumenter par la pose marquée à la fin de l'hémistiche. A propos des hiatus fréquents en frontières d'hémistiches, on peut distinguer entre deux types d'hiatus : les hiatus « faibles » qu'on peut rompre par l'effacement d'une voyelle, sa désyllabation et l'insertion d'un glide ; et des hiatus qu'on peut appeler « forts » ou inévitables (ex. u#a syllabes 5-6 vers 3), dont la rupture se fait par la pose qu'on marque à la fin de l'hémistiche ou qui exige de disloquer les deux hémistiches et de les considérer chacun comme un vers à part entière avec ce que cette dislocation pourrait avoir comme conséquences sur l'agencement générale des vers du poème. La raison d'être de ce dernier type d'hiatus est la frontière entre deux phrases disloquées. Comparez par exemple les deux dispositions (Table 2 et 2') de ces distiques :

Table 2 **Poème 1 ; Strophe 2** « *mamma yezza* »

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	∅	A	<b>mam</b>	ma	yez	<b>zaw #</b>	<b>šax</b>	dda	zi	za		
1'	<b>ass</b>	<b>Naw</b>	Yi	ba	ba#	Ba	<b>baw</b>	da	yel	li		
2	yl	Layt	mu	ra	<b>win#</b>	Ti	mu	ra	<b>win</b>	beε	dn<t	
2'	∅	<b>Mmis</b>	na	ts	nu#	Nl	<b>qan</b>	tl	εed	<b>yan</b>		
3	∅	Yren	Tu	kka	nu#	A	nu	da	zi	<b>rar</b>		
3'	<b>it</b>	<b>Sur</b>	Su	la	tu#	Va	<b>yaq</b>	ba	nu	<b>yur</b>		
4	s	qerq	<u>Ra</u>	qel	la#	<b>Lat</b>	<b>tag</b>	zed	xey	yi		
4'	ti	wi	nes	sn	wur#	<b>Vuk</b>	<b>mad</b>	la	fu	sy		

Dans ce poème on relève deux syllabes supra lourdes : La deuxième du vers 2 (2/2) et la deuxième du vers 4 (4/2). Dans la première, le segment t (indice du féminin) peut être considéré comme extra syllabique, comme il peut former une syllabe avec le segment qui le précède (yet) mais il nous semble qu'il est plus judicieux de le considérer comme extra syllabique surtout si l'on se base sur la scansion du vers et non sur sa syllabation hors du chant. La deuxième syllabe (4/2), par contre, soulève la question de la syllabation des verbes à 4 consonnes où le troisième segment peut être syllabé comme attaque de syllabe dont le noyau est un schwa lorsqu'une voyelle suit immédiatement comme c'est le cas ici. Mais malgré l'impression d'entendre une syllabe à schwa comme noyau dans ce cas on ne peut que rattacher le dernier segment du verbe comme attaque de la syllabe suivante et considérer le troisième segment comme extra syllabique vu que l'écoute du chant laisse entendre de telles syllabes extra lourdes, et c'est le cas également pour le /dd/ du directionnel (voir à titre d'exemple. 3-A 2' et le poème 8, 3/8)

### Traduction :

1 Mère Yezza, donne nous Aziza (dattes vertes très prisées à Figuig)

1' Pour le porter à notre père, notre père n'est pas là

2 Il est dans d'autres pays, les pays sont lointains

3 Le fils d'At Snoun l'ont rencontré des ennemis, l'ont jeté dans le puits

3' Le puits est profond, plein de boue

4 Tapes sur le tambour, tu découvriras mon amour

4' La bague en or, sur le côté droit

(2') Table 2'

	1	2	3	4	5	6
1	A	<b>mam</b>	Ma	yez	za	
1'	U	<b>šax</b>	Dda	zi	za	
2	<b>Ass</b>	<b>naw</b>	Yi	ba	ba	
2'	Ba	<b>baw</b>	Da	yel	li	
3	Yl	layt	Mu	<u>ra</u>	<b>win</b>	
3'	ti	mu	<u>Ra</u>	<b>win</b>	beε	dn<t
4	<b>mmis</b>	na	Ts	<b>nun</b>		
4'	<b>lqan</b>	tl	Eed	<b>yan</b>		
5	yren	tu	Kka	nu		
5'	a	nu	Da	<u>zi</u>	<b>rar</b>	
6	<b>it</b>	<b>šur</b>	Su	la	<b>tuv</b>	
6'	a	<b>yaq</b>	Ba	nu	<b>yur</b>	
7	sgerq	<u>ra</u>	Qel	<b>lal</b>		
7'	a	<b>ttag</b>	Zed	xey	yi	
8	ti	wi	Nes	sn	wu	<u>rey</u>
8'	<b>uk</b>	<b>mad</b>	La	fu	sy	

Ces deux représentations typographiques différentes (Table 2 et Table 2') du même poème confirment à notre sens la justesse du choix de considérer les poèmes en générale comme des vers composés de deux hémistiches (Table 1) et non comme des quatrains (Table 2).

L'examen des vers suivants (poème 3) et qu'on a souvent présenté typographiquement comme quatrains, quintiles, etc. (voir Saa 2008 p. 60, D. Azdoud 2011, p. 380 et suiv.), montre davantage que l'équipartition métrique est généralement observée dans la représentation en distiques, de même que la rime externe y termine régulièrement les vers. Quant au nombre des syllabes, il varie d'un distique à l'autre voir dans le même distique. Ainsi le nombre des syllabes qui constitue le vers dans ce poème varie entre 12 et 14 syllabes malgré le thème général qui l'encadre. Nous sommes donc devant des structures métriques composées de deux hémistiches de 5 à 7 syllabes. Les deux derniers distiques se caractérisent par leur deuxième vers acéphale. Il paraît donc, que la versification à Figuig permet ce phénomène dans le premier vers comme en Tamazight (notamment dans l'Izli ; v. Jouad 1995 : 233) et Tarifit, en plus de l'acéphalie du deuxième vers. En outre, on trouve des vers où deux syllabes peuvent être tronquées (ex. poème 3 B-4'). Force est de constater ici que contrairement à la métrique de Figuig, celle de

Tamazight use fréquemment de moyens d'ajustement tel l'ajout de voyelles et des consonnes, à fin d'éviter toute irrégularité dans la formule.

Par ailleurs, l'entité du vers acéphale entre en conflit avec l'entité de l'hémistiche, de la rime et de l'alignement verticale des syllabes lourdes et légères, d'où le besoin d'établir leur hiérarchie afin de savoir dans quelles conditions le vers acéphale peut il être considéré comme tel et de cerner l'ordre des contraintes auxquelles le poète s'affronte. Le premier vers (2) dans le tableau 3A ci-dessous est décalé d'une syllabe afin de préserver l'alignement de la rime. Dans le tableau 3-B c'est plutôt les deuxièmes vers des deux distiques qui sont acéphales, de même que une défaillance dans l'alignement des deux syllabes lourdes et légères est remarquable entre le premier et le deuxièmes vers du même distique. Dans les vers aux nombre de syllabes impaires (v. 3-B) les structures des hémistiches sont moins symétriques qu'en 3-A, du fait de leur nombre impaire et du fait de ce phénomène d'apocope. Par contre la rime externe dans ce poème est régulière, elle est (lexicale : *ayilas, aylas, axmmas, amrwas, tiymas*<sup>(1)</sup>, mais aussi grammaticale : *a-s* : 'à lui').

La structure des hémistiches se présente ainsi :

3-A : 6/6 ; 6/6 ; 6/5 ; 6 /6

3-B : 7/6 ; 6 /6 ; 7/6, 6/5,6

3-C : 7/7 ; 4/8 ; 7/7 ; 7/6 ; 7/7 ; 7/5 ; 7/7 ; 7/7

---

<sup>(1)</sup> Le sens de ces mot est successivement : léopard, herbe de blé, métayer (qui travail contre 1/5 de la récolte, crédit, dents (connotation de force).

**Poème<sup>(1)</sup> 3 « Chant de femmes »<sup>(2)</sup>**

(3)-A

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	<b>iz</b>	Zi	llz	wu	li	nu#	xa	zi	llz	nu	γi	<b>las</b>
1'	<b>itt</b>	Sa	ra	ni	lx	la#	wl	yu	fi	ya	yet	<b>mas</b>
2		I	zzi	llz	wu	li	nu#	xa	zi	llz	<b>nuy</b>	<b>las</b>
2'	mi	das<dd	tk	kr	tq	šu#	šši	ħff	<b>fas</b>	ttu	xm	<b>mas</b>

**Traduction :**

- 1 Mon cœur est chagriné, un chagrin de léopard ;  
 1' Qui erre dans le désert, et ne trouve ses frères.  
 2 Mon cœur est triste, tristesse d'épine de blé ;  
 2' A peine l'herbe verdi, le métayer s'y met à couper.

(3)-B

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
3	<b>am</b>	mu	yel	la	wu	Li	nu#	<b>xam</b>	<b>wid</b>	gi	<b>llaw</b>	mr	<b>was</b>
3'	∅	∅	mi	ddi	bedd	Ba	benn	su #	<b>das</b>	yu	fi	<b>tiy</b>	<b>mas</b>
4	<b>am</b>	mu	yel	la	wu	Li	tkk#	ri	li	xet	ta	dr	<b>γas</b>
4'	∅	∅	wi	<b>kkix</b>	<b>suss</b>	Yu	<b>fiy#</b>	γi	llj	ji	jr	<b>γass</b>	
4'' <sup>3</sup>	∅	Wi	<b>kkix</b>	<b>suss</b>	yu	<b>fiy#</b>	Γi	lla	nej	ji	jer	<b>γass</b>	

**Traduction :**

- 3 Ainsi est mon cœur, comme celui qui est endetté ;  
 3' Quand se présente son créancier, il se sent ébranlé.  
 4 Ainsi mon cœur s'écœure, et je le réprime ;  
 4' Son désir ne l'assouvie, me croit je le lui ai interdit.  
 4'' (Son amour ne le retrouve), il croit que je l'en ai empêché

<sup>(1)</sup> Ce poème est en fait formé de plusieurs distiques autour d'un même thème 'le mal en cœur'.

<sup>(2)</sup> Ce genre de poèmes est particulier à la gente féminine dont le thème de l'amour est le motif.

<sup>(3)</sup> Les vers 4' et 4'' sont des variantes du même vers.

Ces faits d'asymétrie nous enseignent que la symétrie entre hémistiches n'est pas une contrainte de rigueur dans la versification amazighe de Figuig comme c'est le cas dans le mètre rifain dodécasyllabique où chaque hémistiche est toujours hexa-syllabique. De même que la distribution des voyelles lourdes et légères n'est pas toujours une contrainte majeure comme en tachelhit et Tamazighte, alors que seule la contrainte de la rime, particulière à ce pan de versification amazighe, pensons nous demeure primordiale dans ce conflit entre contraintes, qu'elle soit interne ou externe (voir par contre le poème 3-c où la contrainte de la rime est doublement enfreinte : en interne et en externe).

(3)-C

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	a	mm u	yel	la	wu	li	nu #	Xa	mu	jen	na	ya	zi	za
1 ,	Ø	Ø	m u	llu	yz	<b>diy</b> #	mu	Llu	ym	ra	ra	dds	tj	<b>na</b> <b>w</b>
2	a	mm u	yel	la	wu	li	nu #	Xa	mu	va	<b>ni</b> <b>m</b>	nu	zet	ta
2 ,		i	šša	ln	wa	ssa	<b>di</b> #	<b>ra</b> #	ri	ttal	ya	li	hk	k°a
3	a	mm u	yel	la	wu	li	nu #	Xa	mu	ve n	su	nu	yu	<b>jil</b>
3 ,			mi	kki	ssa	va	li	Zze n	zaw #	li	<b>ttif</b>	ta	mel	la
4	a	mm u	yel	la	wu	li	nu #	Xa	mu	jel	<b>lid</b>	<b>mi</b> <b>y</b>	šer	req
4 ,	a	mel	ka	<b>bu</b> <b>s</b>	<b>mi</b> <b>y</b>	leh	he#	Qa	met	ta	<b>but</b>	<b>mi</b> <b>y</b>	ze w	weq

**Traduction :**

- 1 Ainsi mon cœur est, comme un ciel bleu ;  
 1' Parfois claire, parfois nuageux.  
 2 Ainsi est mon cœur, comme le roseau du métier à tisser ;  
 2' Le long du jour, du bas en haut est hissé.  
 3 Ainsi est mon cœur, comme le visage d'un orphelin ;  
 3' Quant il marchandise, il n'en tire bénéfice aucun.  
 4 Ainsi est mon cœur, comme un roi hors de son royaume ;  
 4' comme un fusil tiré, comme un cercueil orné.

Les distiques suivants soulèvent en particulier la question de la succession des syllabes lourdes. En Tamazight et en Tachlhit, Jouad (Voir Jouad 1995 : 333 et Elmedlaoui, 2006 : 168) a soulevé comme on a vu la contrainte qu’observe la versification de ces parlers sur l’adjacence de deux syllabes lourdes qu’on peut formuler ainsi : \*LL (L : Lourde) ; bien que les preuves que présentent les poèmes analysés dans la littérature de ces deux variantes de l’amazighe sont éloqu岸tes, d’autres données montrent qu’en Tamazight du Moyen Atlas il y a des poèmes qui enfreignent cette contrainte (voir à titre d’exemple le poème 6). Dans les vers qui suivent on remarque qu’une suite de deux ou trois syllabes lourdes et attestée à Figuig comme à Gourara contrairement au Rif qui n’en tolère pas plus de deux selon Elmedlaoui 2006 :189<sup>(1)</sup>.

Comparons les faits suivants.

(4) Poème de Gourara du type ‘ahellil’ ; ‘*li llah ay arsul : Par dieu ô prophète*, (Bellil, 2006 : 272-273)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	<b>lil</b>	la	Ha	<b>yarr</b>	<b>sul#</b>	<b>Reb</b>	<b>bid</b>	mu	ħa	<b>mmad</b>	
2	<b>sal</b>	tey	Fel	la#	<b>kal</b>	<b>3ar</b>	<b>bil</b>	ha	ca	mi	
3	u	li	Nu	Yj	ju#	Li	<b>3ah</b>	di	ma	nns	
4	wa	yu	Sši	La	ma#	<b>Nib</b>	na	dem	3em	<b>ru</b>	
5	u	la	Yes	Ddu	kl#	Wi	lla	nl	3i	<b>kas</b>	
6	wa	yγ	Zi	le3	qel#	Wa	yef	<b>ris</b>	gi	tem	<b>lal</b>
7	<b>kul</b>	di	La	Ned	da#	<b>An</b>	jah	da	leħ	<b>mam</b>	
8	<b>il</b>	<b>lay</b>	Li	<b>wut</b>	<b>bi3#</b>	Gi	ti	<b>ddah</b>	ti	nu	
9	nx	<b>si</b>	tn	3ez	<b>zit#</b>	3em	<b>ri</b>	<b>wad</b>	sn	fer	<b>ret</b>
10	<b>nda</b>	γa	Sl	Heb	<b>bat#</b>	Ti	nni	<b>nih</b>	den	yeš	<b>šit</b>
11	yen	<b>du</b>	<b>Gal</b>	Γel	let#	<b>Tin</b>	mi	dde	na	wi	lli
12	i	nk	<b>Rit</b>	Wu	li	<b>nuw#</b>	la	mi	gu	mu	<b>lay</b>

<sup>(1)</sup> Davantage de recherche dans la poésie Rifaine peut révéler des suites de trois syllabes lourdes comme dans ces vers : ttungelt n tittawin **yuwy itt** weqrin nnek « celle aux yeux noirs (ta chère) a épousé ton rival »( Zizaoui 2012 : 65). mala texsed ad ninar **awi d mawsa n** miya « Si tu veux me voir danser, achète le fusil de cent » (idem. p. 118).

## Traduction<sup>(1)</sup>

*Par Dieu ô Prophète, Dieu et Muhammad . je te salue, toi l'arabe, le Hachémite.*

*Mon cœur a juré, et s'est fait le serment ; de ne plus faire confiance, à tout être humain.*

*De ne plus fréquenter, celui qui ne pense qu'au mal, qui n'approfondit pas son esprit.*

*Et ne fait point de distinction parmi les filles, tant que je serai en vie, je combattrai ô ramier.*

On remarque que les poèmes dit 'Ahellil'<sup>(2)</sup> à Gourara ressemblent beaucoup à ceux de Figuig est ce dans divers aspects :

a- Le poème alterne souvent entre des mètres différents (10, 11, 12 syllabes) comme à Figuig ; contrairement à Tachelhit, et le Rifain.

b- Le poème n'observe pas le même alignement vertical des syllabes lourdes et légères contrairement à Tachelhit. Le nombre d'occurrence des syllabes lourdes dans un vers s'étend de 0 à 5 syllabes. Si contrairement au cas du Rifain où toutes les syllabes de poids lourd se trouvent limitées dans les trois premières positions (V. Elmedlaoui 2006), le cas de Gourara et de Figuig montre qu'aucune condition de ce genre ne lui est imposée.

c- La rime est croisée à Gourara (ex. la rime du premier hémistiche du vers 9 est identique à celle du deuxième hémistiche du vers 10) ; alors qu'à Figuig au contraire la rime est imposante. La rime externe fait souvent l'écho de la rime interne

d- La succession de deux et trois syllabes lourdes à Gourara est fréquente comme à Figuig, (voir par exemples le vers 2 ci-dessus et le vers suivant (5) tiré du même poème). Un bon nombre des cas d'adjacence des syllabes lourdes est dû notamment aux emprunts<sup>(3)</sup> et

---

<sup>(1)</sup> Nous reprenons ici la traduction qui est donnée par R. Bellil. 2006 : 273.

<sup>(2)</sup> Le terme 'Ahellel' à Figuig désigne en particulier des poèmes religieux dit généralement en arabe.

<sup>(3)</sup> Voici un autre exemple d'un vers d'expression arabe dialectale relevé dans Belli 2006 : 270 vers (N°30) où on remarque la succession de quatre syllabes lourdes:

aux contextes des consonnes pharyngales et de la pharyngalisation où le schwa prend le timbre de la voyelle pleine ‘a’.

(5) **Scansion du vers** (Sidi brahim a ššix , usiy laelu mat. ) :

si	<b>Dib</b>	ra	Hi	ma	šš <i>i</i> #	<b>xus</b>	<b>iy</b>	<b>laε</b>	lu	<b>mat</b>
----	------------	----	----	----	---------------	------------	-----------	------------	----	------------

Traduction : « *Sidi Brahim ô cheikh, j’ai porté les étendards.* » (v. Bellil 2006 : 273)

Les exemples du Moyen Atlas suivants (v. M. Radi 2006, p. 168 : vers 315 et p. 86 : vers 71) montrent que certains distiques (Izlan) dans ce parler de Tazouta ne diffèrent pas à certains égards de ce qu’on vient de voir à Figuig et Gourara.

(6) **Strophe** composée de trois vers

sirs rray n maym !## tyt rray n mays n isli !## Ad  
taft aynna trit a tislitt

**Traduction** : «1) *Oublie les enseignements de ta mère !* 2) *Sois docile avec ta belle-mère !* 3) *Tu réalisera tes désirs, ô mariée* ».

**Scansion** :

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	sir	<u>sr</u>	<u>ra</u>	Yn	Ma	ym			
2	ty	<u>tr</u>	<u>ra</u>	Yn	Ma	ys	<b>nis</b>	li	
3	ad	<b>taf</b>	ta	Yn	<b>nat</b>	ri	ta	<b>tis</b>	<b>litt</b>

On remarque que le nombre des syllabes de chaque rangée (vers) diffère considérablement d’un vers à l’autre (successivement : 6 ; 8 ; 9) au sein du même poème, et que deux syllabes lourdes peuvent se succéder en fin de vers. En outre, cette strophe ne se prête à aucun rangement sous forme de distique isomètre, à moins qu’on considère la deuxième et troisième rangée comme distique dont le premier est acéphale.

Voyons un autre exemple de ces chants de mariages du Moyen Atlas où l’on remarque l’alternance des mètres. Le distique (1 et 1’) est un do-décasyllabique les autres (2 à 4’) ne dépassent pas dix

---

La illah il’allah, **ma y dum yir** dayem « *Il n’y a de Dieu que Dieu, lui seul est éternel* ».

syllabes. Cet exemple montre en outre les deux régularités qui constituent en générale le patron métrique de Tachelhit et Tamazight qui sont<sup>(1)</sup>: l'isométrie et l'équipartition morique.

(7) **Izlan** Moyen Atlas (Tazouta)<sup>(2)</sup>

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	Ad	ni	ni	<b>bis</b>	mi	lla#	had	ni	ni	<b>bis</b>	mi	llah
1'	A	db	du	<b>γil</b>	ħn	na#	a	di	γu	<b>du</b> s	rb	bi
2	A	la	lla	<b>dur</b>	tg	g <sup>w</sup> d#	γu	rm	<b>r</b> b	bi		
2'	A	yn	na	<b>yan</b>	md	dn#	da	ta	ma	ya		
3	A	la	lla	<b>tay</b>	la	yt#	ya	nš	šr	fa		
3'	Ja	jn	ta	<b>ttas</b>	ta	wr	da	ttu	γy	<b>yar</b>		

(8) **Poème de Figuig** du chant 'Ourar' relatif aux fêtes du mariage

Ce chant que les femmes exécutent ensemble sous la percussion d'un tambour, avec la répétition du premier distique comme refrain<sup>(3)</sup>, dans un spectacle qu'on dénomme par le terme d'*Ajemmad* 'rive', se présente sous forme de distiques dont les deux vers se complètent mutuellement au niveau du sens. Le nombre des syllabes y varie entre 9 et 11 syllabes ce qui distingue ce pan de versification de celui de Tachelhit par exemple où l'unité de la forme est observée du début à la fin du poème. La rime qui caractérise ce chant et la même dans d'autres poème où l'on jumèle entre la rime externe qui se répète à plusieurs reprises dans le poème et la rime « jumelle » du premier et du deuxième hémistiche (voir du premier et troisième aussi) (ex. vers 3, 3', 4).

<sup>(1)</sup> Nous passons ici sous silence les contraintes relatives à l'alignement des attaques des syllabes qui s'exprime en termes de *registre mélodique* (Voir à ce sujet Jouad, 1995 :30).

<sup>(2)</sup> Nous devons ces vers et leur traduction que nous reprenons ici, à Radi, 2006 : 71 : « 1) Louons le nom de Dieu, louons le nom de Dieu. 1') Je commence le henné, puisse être bon, Monseigneur ! 2) Ô Dame ! Ne tracasse pas, Dieu te protège. 2') Toutes les femmes ont subi ces épreuves. » p. 93.

<sup>(3)</sup> Nous ne dirons pas davantage sur son mode et manière d'exécution. De même qu'on peut trouver des variantes de certains vers, lesquelles sont dus à la circonstance et à la défaillance de la mémoire. Un travail de restauration et de fixation de ce chant aiderait à mieux conserver cette mémoire collective. Quelques enregistrements d'amateurs ont été réalisés dernièrement ; mais aussi ce même patrimoine s'est vu modifier dans d'autres. Enfin, les vers présentés ici sont donnés à titre d'exemple et sans ordre précis.

(8) 'Ourar'

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	Zzi	ni	lla	da#	wi	ssa	la	neš	ker		
1'	Zzi	ni	lla	da#	ha	ei	ša	deε	mer		
2	Fer	hem	ttes	lu	lim#	ta	ti	zed	nan		
2'	Ei	ša	deε	me	rel#	la	nem	ra	dan		
3		a	ħa	ħħa	wi	li#	ter	geb>dd	sikk	tel	li
3'	Ul	teε	li	mel	wa	li#	ssi	fet	ni	zer	zer
4	A	lal	neš	šen	bi#	red	leq	na	εa	dal	
4'	Tz	wa	ts	sih	bi#	led	dji	yib	la	leε	qel
5	A	ya	tu	εet	ma	neš	šer	fa	leħ	rar	
5'	Wez	ne	nil	mi	za	nu	rey	na	tz	man	

**Traduction :**

1 La beauté est là, à qui la chérir,

1' La beauté est là, voici Aïcha et Amar.

2 Soyez heureuses et poussez (des youyous), Ô femmes !

2' Aïcha et Amar, se sont fiancés.

3 Ô malheur à moi !, elle s'est penchée du toit ;

3' Elle n'a pas de tutelle, comme une gazelle ;

4 Ô celle aux souliers !, et au foulard vert ;

4' Elle est partie allumeuse, elle m'a rendu fou.

5 Ô Ait Atman, chorfa (saints) nobles !

5' Ils pèsent dans la balance (valent), de l'or pure des aïeuls.

Les segments extra-syllabiques tel que la particule 'dd' du directionnel (v. vers 3 syllabe 8 ci-dessus) montrent qu'ils ne peuvent pas toujours être traités autrement lorsqu'ils sont suivis d'une syllabe CV que cette voyelle soit pleine ou un schwa. Car cela entrainerait un contre sens. Voyons comment les choses se présentent dans la syllabation de ces cas (le point marque la frontière de syllabe):

- 1) a. wi. li. ter.geb.<dd> sikk. tel. li. ; sens : *Elle s'est penchée du toit.*
- 2) a. wi. lit. reg. bedd. sikk. tel. li. ; sens : *Tu t'es penché du toit.*

On remarque donc que ces deux syllabations différentes ont pour conséquence la différence du sens. Alors, on peut se demander si l'on pourrait attribuer le poids d'une more à ce segment tout en gardant la syllabation phonologique telle qu'elle est présentée ci-dessus ou on adopterait plutôt la syllabation métrique qui distordrait le sens du vers (phrase 2 ci-dessus). Dans les deux cas on aurait un vers non acéphale ; mais dans le cas de distorsion du sens on aura une syllabe lourde de plus en cinquième syllabe. Comparé à l'exemple du vers 2' dans la table (3)-A, on conclut que le statut prosodique de ce segment extra-métrique est ambivalent dans la mesure où il peut boucher un trou comme il peut engendrer un surplus. Ainsi, pour l'homogénéité de l'analyse on doit considérer pour le moment les segments extra-syllabiques comme non prosodiques.

(9) Poèmes de Figuig, autres distiques du genre 'Asehrurey'

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	A	yu	li	nu	xl	mes	<b>fud#</b>	teff	ɣed	leḥ	<b>dud</b>
1'	tey	yi	di	yi	yes	sa	<b>fud#</b>	tš	wi	di	yi

#### Traduction :

1 Ô mon cœur brulé !, tu as dépassé les limites,

1' tu m'as mis dans le four, et tu m'as grillé

L'équipartition morique comme le montre les distiques (1, 1') dans les tableaux (8) et (9) n'est pas rare à trouver dans la poésie de Figuig. Mais, il n'est pas non plus rare de trouver des successions de deux ou trois syllabes lourdes ainsi qu'une hétérogénéité de leur alignement. Ce fait de divergence notable entre les différentes versifications qu'on vient de voir, notamment l'adjacence des syllabes lourdes suppose des questions sur le regroupement des syllabes en unités majeurs (pieds et dipodes) qui serait semblable ou différent de celles déjà proposées pour Tachelhit par (Jouad et Dell / Elmedlaoui 2008) afin de déterminer des groupes de cellules qui pourraient marquer des périodes régulières saisissables dans le poème.

### 3. Le vers vide

Le vers vide ou semi vide tel qu'il se présente dans la versification de Figuig est différent. Il s'agit en fait d'une suite de syllabes généralement légères qui se présente de façons différentes au

début d'un poème ou d'un distique sans qu'elle ne trace ses limites<sup>(1)</sup>. Cette formule vide s'imbrique parfois dans la parole comme on va voir. Ainsi, seules les poèmes qu'elle prélude peuvent nous renseigner maintenant sur sa structure et sa relation mutuelle avec les paroles. En outre, le nombre des syllabes et notamment la position des syllabes lourdes dans ces formules ne correspond pas toujours aux paroles, ce qui ne facilite point notre tâche de définition de l'entité du vers à proprement dire en partant du vers vide.

En effet, si la découverte du vers vide de sens dit « talalayt » sur lequel est transposée la parole fut la base de la définition du vers et des patrons métriques (une centaine selon Jouad, Dell/ Elmedlaoui 2008) que connaît Tachelhit et Tamazighte en générale. Il ne nous reste que des bribes de ce modèle dans la poésie de Figuig. Voici les formules qu'on a pu relevées<sup>(2)</sup> :

- 1) a        ra        ya        ra        ra
- 2) a        ra        ya        ra        ra        ra
- 3) a        ra        ra        bik      ra        ra
- 4) a        ra        a        ra        a        ra        ra        tahruryt

Voyons maintenant le rapport qu'établissent ces formules avec la parole.

La première strophe dans l'exemple (10) est disposée sous forme d'un quintile hexa-syllabique<sup>(3)</sup> dont la rime est binaire (AABBB), et où la syllabe lourde occupe constamment la quatrième position et la finale, (les vers n°3 et 4 font exception, voir colonne 1 et 4). Sa disposition en distiques composés de deux hémistiches à rimes jumelles (A/A, B/B, B ou A/A, B, B/B), va être soldée d'un 'sous vers' ou d'un 'orphelin' hémistiche. Cette dernière disposition (v.

<sup>(1)</sup> Une récolte des diverses formules de ce type et la comparaison de leurs diverses versions intra-dialectales et inter-dialectales au sein de Figuig s'impose pour remédier à cette fluctuation.

<sup>(2)</sup> On trouve surtout ces formules vides dans le genre dit 'Asehrurey' terme générique qu'on emploie pour désigner les poèmes que chantent les femmes à leurs enfants sous forme de berceuses.

<sup>(3)</sup> Ce spécimen pose la question des syllabes initiales à attaque branchante que nous n'aborderons pas ici. Disons tout simplement que l'attaque branchante en (11') 3 a pour avantage la conservation de l'isométrie et d'une équiartition métrique partielle.

tableau 10' par exemple) ne changerait en quoi que ce soit l'alignement vertical des syllabes lourdes et légères (ici aussi l'exception est manifeste à la colonne 1 et 10 du vers 2). Une autre disposition concevable (10'') qui mettrait en exergue les deux rimes jumelles des deux vers entravés par l'orphelin hémistiche dans une parataxe graduelle, souffrirait de la même anomalie (v. vers 3 syllabe 4). Par ailleurs, cette suite de syllabes vides de sens peut se répéter à volonté comme refrain. Ce qui explique peut être ces hémistiches orphelins et la possibilité de son amplification pour refléter la symétrie entre les vers vides ou semis vides et le vers proprement dit.

(10) Asehrurey 1

	1	2	3	4	5	6
R	a	ra	Ra	ya	ra	ra
1	a	ra	Ra	<b>tah</b>	ru	<b>reyt</b>
2	le3	du	Nnec	<b>taf</b>	ru	<b>reyt</b>
3	<b>taf</b>	ru	Rey	<b>til</b>	3ed	<b>yan</b>
4	l3ed	ya	Nx	la	ned	<b>ran</b>
5		kkuff	Yen	<b>sikk</b>	zew	<b>ran</b>

**Traduction :**

- 1 a ra ra Tahrureyt  
 2 Défaite à ton ennemi  
 3 Défaite aux ennemis  
 4 Que les ennemis soient exterminés  
 5 Que les ennemis soient déracinés  
 (10')

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	A	ra	ra	<b>tah</b>	ru	reyt#	le3	du	nnec	<b>taf</b>	<u>ru</u>	reyt	
2	<b>Taf</b>	<u>ru</u>	rey	<b>til</b>	3ed	ya#	Nl	3ed	ya	nx	la	ned	<b>ran</b>
3	K	Kuff	yen	<b>sikk</b>	zew	<b>ran#</b>							

(10'')

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	A	ra	ra	<b>tah</b>	Ru	reyt#	le3	du	nnec	<b>taf</b>	<u>ru</u>	reyt	
2	<b>Taf</b>	<u>ru</u>	rey	<b>Til</b>	3ed	yan#							
3	l3ed	ya	nx	La	Ned	ra#	Nek	kuff	yen	<b>sikk</b>	zew	<b>ran</b>	

Dans le tableau 11 ci-dessous nous avons poussé la formule vide jusqu'à son extrême pour créer la symétrie entre elle et le vers proprement dit.

(11) Asehrurey 2

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	A	ra	ra	Ya	R a	ra#	ra	R a	ša	sh	ru	re y	sil	hērr
1 '	M a	ye z	ze g	<b>Sad</b> <b>d</b>	ya	ye n	<b>num</b> #	wi	kk i	fe r	qe n	wi	kk i	<b>nu</b> <b>m</b>

A ra ra ya ra ra ..., la berceuse (poème) est le fait du mal en cœur  
D'où viendrait sommeil, à celui qui s'est séparé de celui qui aime ?

(13) Asehrurey 3

Nous donnons ci-dessous deux typographies du même poème. La première, sous forme d'un septain qui révèle l'alternance suivante : 6/7, 6/7, 6/7 et 7/8<sup>(1)</sup>. Cette alternance apparente cache en fait l'apocope de la première syllabe que nous représentons par 'Ø'. La deuxième est sous forme de vers à deux hémistiches.

	1	2	3	4	5	6	7	8
1	Ø	A	ra	ra	<b>Bik</b>	ra	ra#	
2	A	tn	neš	na	šeq	ba	la#	
3	Ø	A	dda	sen	<b>wa3</b>	ra	ben#	
4	A	<b>ddaw</b>	yen	leḥ	<b>mul</b>	nir	den#	
5	Ø	del	ḥi	mez	Di	ba	wen#	
6	Ø	A	ttetš	da	Let	<b>djaw</b>	ned#	
7	teff	red	wen	<b>nid</b>	<b>nal</b>	ttel	la	zd#

(14) Asehrurey 3'

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	a	ra	ra	<b>Bik</b>	ra	ra#	A	tn	nš	na	šeq	ba	la	
1'	a	dda	sen	<b>wa3</b>	<b>rab</b>	n#a	<b>Ddaw</b>	yen	leḥ	mu	len	<b>yir</b>	den	
2	del	ḥi	mez	Di	ba	wen								
3	a	ttet	še	Dal	<b>djaw</b>	ned#	Teff	red	wen	<b>nid</b>	<b>nal</b>	ttel	la	zd

<sup>(1)</sup> Certains poèmes peuvent se présenter de manières différentes ce qui pourrait influencer leur scansion. Dans notre scansion de ces cas de variation nous étions guidés par notre connaissance de locuteur auditeur natif et de l'agencement des syllabes que nous jugeons adéquat. Une récolte des données vives néanmoins, s'impose pour ajuster tant que se peut faire les données qui sont exposées à toute sorte d'érosion et de variations.

### **Traduction :**

- 1) A ra ra en ta présence (existence) ra ra, que tu sois toujours heureux,
- 1') Les bédouins viendront, apporteront des tas de blé
- 2) Du pois chiche et des fèves
- 3) Tu mangeras jusqu'à ce que tu sois rassasié, et tu épargneras à ta fin.

On peut déduire à partir des exemples précédents que les « syllabes vides de sens » à Figuig ne font que l'écho d'un hémistiche et, qu'au contraire, c'est le vers suivant ou le deuxième hémistiche qui vient lui compléter la formule dont la parole est versifiée. Et comme on l'aura remarqué le vers ou l'hémistiche peut être vide de sens ou contenir un mot au milieu ou à la fin ; le mot de la fin connote ce genre poétique qu'on appelle 'Asehrurey' dont il donne le nom d'unité 'Tahrureyt'.

#### **4. La versification kabyle et figuigui**

La versification algérienne en générale a certaines affinités avec celle de Figuig. Rien d'étonnant à ce propos, si l'on sache que Figuig, hormis sa parenté linguistique avec les parlers algériens du Sud d'Oran et Zénètes<sup>(1)</sup> en générale, était toujours lié à l'Algérie par des relations ancestrales fort diverses tel que le commerce, l'émigration<sup>(2)</sup>, les relations de sang, l'influence des outils médiatiques notamment audio : (les disques, les bandes cassettes, la radio, et récemment la télévision). Ces relations ont eu un impacte important sur les poètes et musiciens de Figuig. Nous ne retenons ici que cet effet de la rime externe et interne ainsi que la distribution disparate et apparente des syllabes lourdes et légères que partagent ces deux pans de la versification. La divergence flagrante entre ces deux pans réside dans le nombre des syllabes qui ne dépasse pas 15 syllabes à Figuig dans le vers traditionnel, tant dis que dans l'exemple du kabyle que nous donnons ci-dessous il atteint 19 syllabes. En Tachelhit le nombre maximum des syllabes dans le vers est 20 syllabes (Elmedlaoui. 2006). Nous allons assister à la naissance de ces mètres longs, qu'on trouve surtout dans les poèmes de Tachlhit, avec la

---

<sup>(1)</sup> Voir à ce sujet Basset, H. 2007 : 39, 59 et 67.

<sup>(2)</sup> Voir à ce sujet, Saa, A. 2012.

poésie moderne, notamment avec le poète Mekki Atman<sup>(1)</sup> comme le montre le fragment donné en (16). Le poème moderne écrit ou orale ne va pas se limiter aux distiques isolés ou regroupés mais va prendre la forme d'un poème long dépassant parfois les quarante vers. On peut dire en générale que la poésie moderne n'arrive pas à se détacher de la tradition des rimes et des mètres fréquents. Pour gagner de l'espace nous utiliserons le point comme signe de frontière de syllabe dans les exemples suivants :

(15) Si Mohand (Kabyle)

ddu. nit. la. tet. γa. wa. **la#l**. fa. hem. bb°a. wa. l#a. **tas**. di.  
medd. na. yet. **γur**

ya. hett. **rah**. di. **zik**. nl. **hal**. # mi. lli. γed. mu. lel. ma. l#is.  
**miw**. **dil**. eers. meš. **hur**

tu. ra. **min**. sen. ned. su. **ffal**. # nez. **gad**. la. nett. **mal**. # net. ta.  
kel. γel. bi. leε. **rur**

(16) Mekki Atman (Figuig)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
	fl a	na	de f	la	na #	ma y	D a	se n	Tij	ra #	na l	da w	de n	te l	q a	d i	
Sni m	ti	ya	si w	te z	ma #	na	S et	γi	Lle m	tu l	fa #	ni x	si n	si	d i	r e	B bi
	ta	M ez	w ar	te l	lef #	se m	ya	du	Ru	ne s	ge rf						

**Traduction :**

Qu'est-il arrivé à une telle et une autre jusqu'à ce qu'elles se soient trouvées devant le juge

Vous les vieilles, est-ce-que vous croyez que le divorce est apprécié par Dieu ?

La Première a été répudiée à cause de cent Dourou (5DH).

<sup>(1)</sup> Mekki Atman est né à Figuig en 1953, poète célèbre à Figuig, il a écrit plusieurs poèmes chantés en majorité par lui-même.

## Conclusion

Au terme de cette exploration qui trace en grande partie les propriétés métriques de la poésie traditionnelle de Figuig, on peut conclure que les poèmes de Figuig sont souvent de courts poèmes composés de deux vers qui observent largement comme régularité le nombre de syllabes avec un ornement d'assonance et de rime. Une étude plus approfondie dégagera-t-elle d'autres régularités qui fondent le mètre de la poésie figuigienne ?

## Bibliographie

- Akli Salhi, M. 2011. Etudes de littérature Kabyle. Enag Editions. Alger.
- Basset, H. 2007. Essai sur la littérature des Berbères. Ibis Press Awal. Paris.
- Basset, M.R. 1883. Notes de lexicographie berbère, dialecte des K'çours Oaranais et de Figuig. Journal asiatique, t 1, p. 271.
- Bellil, R. 2006. Textes Zénètes du Gourara. CNRPAH. Alger.
- Bouamara, K. 2008. « Questions de métrique Kabyle traditionnelle » Asinag. N°4-5. Top Press. Rabat.
- Bounfour, A. 1999. Introduction à la littérature berbère. 1. La poésie. Peeters. Paris-Louvan.
- Dell, F. / Elmedlaoui, M. 1988. « Syllabic consonants in Berber : Some new evidence ». Journal of African Languages and Linguistics 7 : 105-130.
- Dell, F. / Elmedlaoui, M. 2008. Poetic meter and musical form in Tachlhiyt berber songs. Rüdiger Köppe Verlag · Köln.
- Dell, F. / Tangi, O. 1992. Syllabification and empty nuclei in Ath Sidhar Rifian Berber » Journal of African Languages and Linguistics 13 : 125-162.
- Mammeri, M. 2009. Poèmes Kabyles anciens. Editions Mehdi, Algérie.
- Elmedlaoui, M. 2006. « Questions préliminaires sur le mètre de la chanson rifaine » Etudes et Documents Berbères, 24.
- Galand-Pernet, P. 1998. Littératures berbères des voix des lettres. PUF. Paris.

- Jouad, H. 1995. Le calcul inconscient de l'improvisation, poésie berbère - rythme, nombre et sens. Peeters. Paris-Louvain.
- Radi, M. 2006. Chants de mariage fonds de sentences. El Maârif Al Jadida. Rabat.
- Saa, A. 2012. Migrants berbères marocains de l'oasis de Figuig à Paris. L'Harmattan. Paris.
- Saa, F. 2010. Quelques aspects de la morphologie et de la phonologie d'un parler amazighe de Figuig. El Maârif Al Jadida. Rabat.
- Saa, F. 2008. « Notes sur la poésie amazighe de Figuig ». Dans : la culture populaire et les défis de la mondialisation. El Maârif Al Jadida. Rabat.
- Zizaoui, A. 2012. La poésie Rifaine, de l'oral à l'écrit : Continuité et rupture. Thèse de doctorat. Université Mohammed Premier, Oujda.

- محمد جلاوي. 2009. تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليد والتجديد). مطبعة الزيتونة. تيزي وزو.
- الإدريسي الحسين. 2012. من قضايا الشعر الأمازيغي الريفي. دار النشر المغربية، الدار البيضاء.
- محمد المدلاوي. 2012. رفع الحجاب عن مغمور الثقافة والآداب، مع صياغة لعروضي الأمازيغية والملحون. مطبعة كوتر برنت. الرباط.
- فؤاد ساعة. 2009. رباعيات عمر الخيام بالأمازيغية. مطبعة المعارف الجديدة. الرباط.
- علي السهلي. 2008. معجم أمازيغي عربي (خاص بلهجة أهالي فجيج). شركة مطابع الأنوار المغاربية. وجدة.

# **Oralité et amplification rhétorico-discursive dans la poésie de Mimoun El Walid : cas de *bu-yḍunan***

**Prof. Mustapha El Adak**

*Université Mohamed Premier Oujda, Maroc*

## **I. Introduction**

Un écart important à l'égard de la poésie orale traditionnelle se produit à la fin des années 1970 quand commencent à apparaître les premiers écrits poétiques rifains. De recueil en recueil, on voit se dessiner clairement de nouvelles formes d'expression supplantant les clichés, la platitude et le lyrisme souvent amoureux de l'*izli* ancestral. Dès lors, la poésie moderne opère un retournement de valeurs : un langage très élevé est produit au service d'une thématique axée en grande partie sur l'affirmation de l'identité amazighe et la contestation de l'ordre social et culturel. En effet, malgré la multiplication des ruptures, le passage à l'écrit ne signifie pas forcément que la culture traditionnellement orale est mise totalement à part. Parallèlement à l'émergence d'une nouvelle conception de la création, la poésie moderne continue encore à se développer par référence au patrimoine oral. Les effets de suggestion et les formules discursives puisés dans les formes littéraires traditionnelles tels le conte, la croyance populaire, le proverbe, etc., lui permettent de dialoguer en permanence avec la mémoire collective et confèrent par là même pouvoir et succès à sa rhétorique. Dans le même ordre d'idée, l'héritage symbolique couvrant les éléments du cosmos est entraîné incessamment vers des valeurs qui ravivent ou amplifient son potentiel sémiotique ; ce qui ouvre la voie à l'élaboration d'une « poésie de mots » codifiée, à travers laquelle chaque créateur signe à la fois l'empreinte de sa création personnelle et sa participation aux références communes qui l'unissent aux autres créateurs de son époque.

C'est de ce détournement littéraire de la tradition orale que j'aimerais donner un aperçu dans la brève analyse qui suit. Mon intérêt s'est particulièrement porté sur le poème *bu-yḍunan* de

Mimoun El walid<sup>(1)</sup>. Un poème inspiré d'une croyance populaire largement répandue dans le Rif, notamment dans le milieu rural (des émotions humaines sont projetées sur une plante de la famille des orchidées). Il s'agira de montrer comment l'imaginaire ethno-socioculturel offre une source riche de sens et de suggestion pour la création poétique moderne. Par amplification, la matrice signifiante de la croyance se transforme en un hypertexte où l'anthropomorphisme symbolique ouvre la possibilité d'autres niveaux d'interprétation.

## II. **Bu-yḍunan : croyance et représentation**

Plante herbacée de la famille des orchidées, à feuilles vertes et à petites fleurs jaunes. Selon la croyance populaire, ses fleurs tombent lorsqu'on s'approche près d'elle et on lui parle de son triste sort dans des mots<sup>(2)</sup> exprimant la compassion et formant une unité rythmique :

*bu-yḍunan a bu-yḍunan ! la baba-š la yemma-š*

*la wi d ya yekken awarn-aš.*

*Bu-yḍunan ô Bu-yḍunan ! Ni père ni mère*

Ni personne d'autre ne serait venu à ton secours.

On comprend que *bu-yḍunan* excède sa condition végétale en s'associant à un être plongé dans la désolation et incapable de retenir son émotion. De là, la chute des fleurs est interprétée comme un acte de verser des larmes d'affliction. Rappelons à ce propos que cette imagerie végétale a donné lieu à un cliché intensif désignant l'idée de pleurer très facilement (de tristesse, de colère, de joie, etc.) : *yettru am bu-yḍunan* « il pleure comme *bu-yḍunan* ». Par ailleurs, n'oublions pas qu'en thérapie, on lui attribue la propriété de guérir le rhumatisme.

Je n'entends pas aborder ici la croyance dans toute sa profondeur. Par commodité, je ne m'en tiendrai qu'à l'explication de sa genèse à partir des propriétés sémantiques inhérentes à son objet-

---

<sup>(1)</sup> Auteur-compositeur-interprète, Mimoun El Walid est l'une des figures phares de la poésie et la chanson rifaines. Toute son œuvre (chanson, poésie, nouvelle) porte la marque de son engagement au service de l'identité et la culture amazighes. Une grande partie de ses poèmes perpétue, par transposition ou évocation, des récits, des croyances ou des rites puisés dans la littérature orale.

<sup>(2)</sup> Nombreux sont mes informateurs qui ne se souviennent pas exactement de ces mots. L'urbanisation accélérée du Rif et les changements climatiques qui se sont répercutés sur la vie agricole et pastorale ont eu pour conséquence l'oubli d'une part importante de l'héritage culturel amazighe (chants, récits, jeux, rites...).

symbole. Bien évidemment, il n'est possible d'envisager comprendre d'abord les motivations de la croyance, et ensuite l'amplification apportée aux paroles qui lui sont associées qu'à partir de la mise en lumière des traits de sens entrant dans la définition dénotative du terme *bu-yḍunan*.

D'emblée, il est intéressant de souligner le constat incontournable qu'une telle croyance prend appui sur la relation que les hommes ont développé au sein de leur environnement avec la plante mythifiée. Voilà qui rappelle le cadre rural avec tout ce que cela implique au niveau de l'interaction entre l'homme et la nature. En ceci, la croyance émerge d'un univers social dont à la fois elle puise ses principes structuraux et auxquels elle attribue ses significations.

Il s'agit là donc de l'adhésion de l'esprit humain à une représentation qui se nourrit, par essence, dans l'univers de l'irrationnel. La connaissance qu'elle véhicule ne serait ainsi que l'expression de l'activité imaginative ou de la conceptualisation du réel senti ou pensé. A l'instar de toutes formes de fiction socialement élaborée, la croyance relative à *bu-yḍunan* serait alors une forme d'interprétation qui attribue un sens au réel décrit, lequel peut être de nature complexe vu les différentes dimensions susceptibles d'en éclairer le fondement. C'est-à-dire, l'ensemble des éléments d'ordre cognitif, abstraitif, émotionnel, social, etc. qui s'entrecoupent et contribuent à la genèse de son fond de signification. C'est d'ailleurs en fonction de l'hétérogénéité de ces divers éléments que son implantation dans le patrimoine culturel rifain est rendue possible.

Rappelons, aussi, que le règne végétal est au centre de croyances et de cultes depuis la nuit des temps. Dans la culture amazighe, nombreux sont les végétaux qui sont à l'origine de multiples croyances : religieuses, superstitieuses magiques... Manifestement, c'est sur la base d'expériences perceptives directes que s'établit, dans la plupart des cas, l'ensemble de ces modes d'expression culturelle. Dans cette perspective, il n'y a pas de croyance qui ne puise ses sources dans les éléments profonds de son objet.

Se posent alors les questions suivantes : pourquoi *bu-yḍunan* perd-t-il ses fleurs ? Comment pourrait-on expliquer son assimilation à un être conscient, et par conséquent sensible à la parole qui lui est adressée ? Poser de telles questions, c'est évoquer des universaux de

pensée, à savoir que le rapport d'analogie existant entre la nature végétale et la nature humaine est une donnée anthropologique propre à toutes les cultures. A titre d'exemple, l'arbre est sacralisé et affilié à l'esprit de l'homme dans de nombreuses traditions. La raison, comme le rappelle Mircea Eliade, en est « *qu'il est vertical, qu'il pousse, qu'il perd ses feuilles et les récupère et que, par conséquent, il se régénère : il meurt et renaît d'innombrables fois* » (1989 : 235). De ce point de vue, il est incontestable que le règne végétal constitue un riche vivier d'expériences imaginatives qui peuvent changer selon les cultures.

C'est pourquoi il est essentiel de procéder à l'examen du contenu sémantique de *bu-yḡdunan*. **C'est seulement en faisant apparaître ses caractéristiques morphologiques et environnementales que l'on peut espérer parvenir** à comprendre la structuration sociocognitive de la croyance dont il fait l'objet. Bien entendu, il n'est pas nécessaire d'extraire tous les traits sémiqes composant sa définition. L'essentiel, comme il a été évoqué plus haut, est de mettre au premier plan ceux que le mot contient en puissance ; c'est-à-dire, les sèmes qui sont à l'œuvre dans la croyance et qui semblent catalyser l'adhésion de la société à ce qui est cru. L'on peut retenir quatre sèmes principaux :

- « plante à tige droite (peut atteindre plus d'un mètre) » ;
- « à fleurs fragiles » ;
- « poussant dans des terrains incultes » ;
- « le plus souvent isolée ».

**A y regarder de près**, le sème /fragilité/ s'avère le fil conducteur de l'analogie entre l'homme et la plante. A ce titre, il va sans dire qu'il est à la fois son noyau central et son élément organisateur. En effet, la chute des fleurs dont il est question dans la croyance ne peut être que le résultat de la propagation des ondes sonores **émises par les vibrations** des cordes **vocales** lorsque les gens viennent parler à la plante en s'approchant trop près d'elle. En cela, la chute des fleurs est pour *bu-yḡdunan* ce qu'est la coulée des larmes est pour l'homme. Lorsqu'on sait qu'il est admis, dans d'autres cultures, que les plantes pleurent compte tenu de la sève ou de l'eau qui s'écoulent de leurs branches ou de leurs feuilles, il n'est pas cohérent d'envisager d'autres causes possibles de l'effet constaté.

### III. *Bu-yḍunan* : de la croyance à la symbolique du supplice identitaire

De ce qui précède, retenons que les traits de sens mis en exergue constituent le socle sémantique, et de surcroît anthropologique sur lequel reposent et la croyance proprement dite et les jeux sémantico-discursifs qu'apportent les manœuvres du poète à son contenu culturellement ancré. Avant d'aborder ce dernier point qui est l'essentiel de cette étude, voici d'abord le poème *bu-yḍunan* dont la traduction est en grande partie littérale :

*bu-yḍunan*

*bu-yḍunan a bu-yḍunan ! la baba-š la yemma-š  
bu-yuḍnan a bu-yḍunan ! la wma-š la wečma-š  
tyemyeḍ-d di tzeḡwart, xa-k aḍfer ḍ wenzar  
tšarhed tuḍart, ur nneš ieemmar*

*šarhen šek yewḍan, x rešfen arezzun-aš  
qereen-aš izewran, arrin-š ḍ rḥarraš  
ttram di tmurt, rmunkar yemyar  
tisendešt thart xa-k am ufiyar*

*bu-yḍunan a bu-yḍunan ! ametṭa nneš ḍ nnewwaš  
xa tekksed iyebnan, ttram xa aḍ ibarš  
a tnewwar ssjart, aḍ yesrewrew wedrar  
xa tḍu teḍbirt, zi reqfez a tuyur.*

*Bu-yḍunan ô Bu-yḍunan ! Ni père ni mère  
Bu-yḍunan ô bu-yḍunan ! Ni frère ni sœur  
Tu as poussé au milieu du jujubier, sous la neige et la pluie  
Tu t'écœures de la vie, tu n'en peux plus*

Les gens te haïssent et souhaitent te voir sans vie

Ils t'ont déraciné, pour eux tu es épineux  
Monde obscur et autant de supplices  
Tu es pris au piège comme si tu étais saisi par un serpent

*Bu-yḍunan* ô *bu-yḍunan* ! Tes larmes sont des fleurs  
Viendra le jour où tes envies seront assouvies et les ténèbres  
seront éclairées

L'arbre fleurira et la montagne poussera des you you  
La colombe fuira sa cage et s'envolera aux cieux.

Commençons par souligner que le terme *bu-yḍunan* n'est d'usage, semble-t-il, que dans la poésie moderne ou écrite. Au cours de mes précédentes recherches sur les champs lexicaux de la poésie traditionnelle, j'ai pu examiner plusieurs sources et j'ai constaté qu'il n'en est fait mention dans aucun *izli*. Sans doute, Mimoun El Walid est le premier artiste à avoir utilisé ce terme et éveillé son sens mémoriel dans l'une de ses chansons de son premier album *ajjaj* « tonnerre » paru au début des années 1980. En 1994, la chanson figure dans son recueil poétique<sup>(1)</sup> publié aux Pays-Bas, lequel réunit la majorité des poèmes constituant son répertoire musical.

Dans ce poème bref et écrit dans une langue simple, mais à forte charge suggestive, il paraît que le poète restitue un texte qui serait la version originale de l'énoncé linguistique porteur de la croyance. Ce mode de création est fréquent dans les toutes premières productions poétiques de Mimoun El Walid. C'est aussi le cas de plusieurs autres poètes rifains, mais non pas de manière notable. En effet, la découverte de l'écrit et l'initiation à la poésie moderne suscitent une mouvance littéraire qui s'élabore et s'affirme essentiellement par référence au patrimoine oral amazighe. Un jeu subtil entre oralité et écriture marque de son empreinte la poésie avant de se déployer progressivement vers d'autres genres littéraires comme la nouvelle, le roman et le théâtre.

On ne peut que constater qu'El Walid aboutit à un poème plus émouvant en développant un horizon de mots et de sens fondé sur une

---

<sup>(1)</sup> *zi raḡay n tmurt yar ruera n ujenna* « de la profondeur de la terre à l'immense hauteur du ciel ».

mémorisation préalable. Etant donné que ces mots sont brefs et qu'ils échappent de plus en plus au commun des usagers, on croirait que l'auteur exhume un texte ascendant de l'oubli. Cela étant, le jeu sur ce qui est fixé par l'usage conserve le niveau de signification qui s'y rattache avec toutes ses caractéristiques d'origine. Ce qui revient à dire que les manœuvres sémantico-discursives effectuées, ne font qu'amplifier un héritage expressif et culturel sans atteindre réellement son intégrité conceptuelle. D'où, plusieurs procédés d'amplification peuvent être relevés :

### ● **Personnification**

En attribuant des propriétés humaines à un objet inanimé, la personnification introduit le surnaturel dans le cadre réaliste du poème et accentue le pathétique du sort de *bu-yḏunan*. Sur le plan de la réception, le lecteur se projette dans l'univers merveilleux du conte et du mythe où le règne végétal et le règne animal s'apparentent à celui des êtres humains. Les sèmes /verticalité/, /énergie/, /naissance/, /vie/, /mort/ sont autant de caractéristiques qui les rapprochent. Mais, il faut savoir que derrière cette personnification se cache la réappropriation symbolique de *bu-yḏunan* : l'image de l'amazighe abandonné dans la solitude des mourants.

### ● **Anaphore ou adresse lyrique**

La répétition du syntagme vocatif *bu-yḏunan a bu-yḏunan !* au début du poème et de la troisième strophe rend sensible la description de l'élément générateur de sens, et par là même engage le poète dans son interpellation et la vibration lyrique de son émotion personnelle.

### ● **Accumulation**

L'accumulation de mots et de syntagmes souvent de même nature et de même fonction permet de développer les effets de sens visés par le poète :

- Solitude et sous-estimation (par extension métaphorique des deux sèmes cités précédemment : « le plus souvent isolée » et « poussant dans des terrains incultes ») :

*bu-yḏunan a bu-yḏunan ! la baba-š la yemma-š*

*bu-yḏunan a bu-yḏunan ! la wma-š la wečtma-š*

*tyemyed-d di tze<sup>g</sup>wart, xa-k adfer d wenzar.*

*Bu-y<sup>d</sup>unan ô Bu-y<sup>d</sup>unan ! Ni père ni mère*

*Bu-y<sup>d</sup>unan ô bu-y<sup>d</sup>unan ! Ni frère ni sœur*

Tu as poussé au milieu du jujubier, sous la neige et la pluie.

-Espoir de liberté et d'un avenir meilleur, lequel espoir achève le poème et incarne la vertu récompensée :

*xa tekksed iyebnan, ttram xa ad ibarš*

*a tnewwar ssjart ad yesrewrew wedrar*

Viendra le jour où tes envies seront assouvies et les ténèbres seront éclairées

L'arbre fleurira et la montagne poussera des you you.

### ● Comparaison

En établissant un rapport d'analogie entre les unités de sens du poème, la comparaison participe à l'expressivité de la langue et à la mise en évidence aussi bien du triste sort de *bu-y<sup>d</sup>unan* figuré sous les traits de la morsure venimeuse du serpent :

*tisendešt t<sup>h</sup>art xa-k am ufiyar*

Tu es pris au piège comme si tu étais saisi par un serpent.

que de son mérite en valorisant ses larmes considérées non comme l'expression d'un état de désespoir et de tristesse, mais comme l'annonce d'une grande joie et d'une future naissance :

*bu-y<sup>d</sup>unan a bu-y<sup>d</sup>unan ! amet<sup>t</sup>a nneš d nnewwaš*

*Bu-y<sup>d</sup>unan ô bu-y<sup>d</sup>unan ! Tes larmes sont des fleurs.*

L'opposition vie/mort est rendue par les comparants (*nnewwaš* « fleurs » et *fiyar* « serpent » introduits par les moyens *d* « c'est » et *am* « comme »).

## ● Gradation

Un autre procédé stylistique important est la gradation qui se manifeste à travers le passage ascendant d'une idée à l'autre. Remarquons bien que, dans les deux vers qui suivent, ce sont les deuxièmes segments qui intensifient respectivement l'idée de « dégoût » et celle de la « haine » :

*tšarhed tudart, ur nneš ieemmar*

Tu t'écœures de la vie, tu n'en peux plus.

L'énoncé neutre *tšarhed tudart* « tu t'écœures de la vie, tu détestes la vie » est renforcé par l'expression idiomatique *ur nneš ieemmar* « litt. ton cœur est plein : tu n'en peux plus, tu en a assez ». De fait, le sens exprimé ici est rendu plus saisissant, plus intense.

*šarhen šek yewdan, x rešfen arezzun-aš*

Les gens te haïssent et souhaitent te voir sans vie.

Le deuxième segment où l'on constate la mise en relief du syntagme prépositionnel *x rešfen arezzun-aš* « litt. sur linceul ils cherchent à toi » marque le passage de la haine à la mort de *bu-ydun*, ce qui est une intensification de son rejet.

## ● Défigement

Dans la dernière strophe, le poète a recours à la reformulation du nombre du nom de l'expression *ikkes reyben* « litt. il a enlevé (s'est débarrassé de) la misère : il a assouvi ses envies » qui passe du singulier au pluriel : *xa tekksed iyebnan*. Le but étant, bien entendu, que cette manipulation accroît et le sens de l'expression et le retentissement de « *n* » qui, en se prolongeant au sein du nom, rend perceptible autant l'écho de *bu-ydunan* que d'autres mots composant le poème : *iwdan, izewran*, etc.

## ● Symbolisation

Fidèle à son habitude, El Walid puise son inspiration dans sa quête de mots renvoyant à des référents concrets porteurs de valeurs symboliques particulièrement fortes (végétaux, animaux, etc.) :

*bu-ydunan* « orchidée », *tazeggwart* « jujubier », *izewran* « racines », *rħarraš* « plante épineuse », *nnewwaš* « fleurs », *ssjart* « arbre ».

*adfer* « neige », *anzar* « pluie », *ttram* « obscurité, ténèbres », *tammurt* « terre », *adrar* « montagne ».

*tadbirt* « colombe », *fiyar* « serpent ».

C'est justement à partir de ces unités symbolisantes que le poème structure un univers de sens indirect, mais familier au lecteur. A chaque strophe correspond un champ lexical traduisant son contenu sémantique et intensifiant l'image qui y est suggérée. Ainsi, les symboles s'enchaînent et s'accumulent pour rendre les idées symbolisées plus fortes, plus frappantes :

Strophes	Images Symbolisées	Unités symbolisantes
I	Peine et souffrance de <i>bu-yḍunan</i>	<i>tazeggwart</i> « jujubier », <i>rḥarraš</i> « plante épineuse », <i>adfer</i> « neige », <i>anzar</i> « pluie ».
II	<i>bu-yḍunan</i> dans la mire de la mort	<i>rešfen</i> « linceul », <i>aqræ n izewran</i> « racines arrachées », <i>ttram</i> « obscurité », <i>fiyar</i> « serpent ».
III	Délivrance et liberté de <i>bu-yḍunan</i>	<i>nnewwaš</i> « fleurs », <i>ssjart tnewwar</i> « arbre fleuri », <i>irewriwen n wedrar</i> « you you de la montagne », <i>tadbirt teḍwa</i> « envol de la colombe ».

### ● Répétition phonique

La récurrence phonique sur plusieurs mots de mêmes sonorités évoque, par imitation, la forme signifiante de *bu-yḍunan* :

- L'allitération en /**d**/ (21 occurrences) et en /**n**/ (31 occurrences).

- L'assonance en /**a**/ (57 occurrences).

L'écho de ces sonorités qui se répand dans tout le poème participe aussi bien d'une harmonie imitative que d'une image saisissante de l'objet décrit.

#### IV. Pour conclure

De cette brève étude, il ressort que les effets sémantique, rhétorique, rythmique et culturel dont sont imprégnés les mots convergent tous vers la structuration d'un poème qui émeut le lecteur et le situe dans un état d'adhésion affective à son contenu. En fait, si le poète a réussi l'adaptation inventive de la croyance à propos de *bu-yḍunan*, c'est sans doute parce qu'il s'est approprié un univers de fiction offrant déjà des inférences symboliques. Le jeu sur ces inférences, avec la subtilité qui est la sienne, ne peut qu'ouvrir la perspective d'une création plus significative. Une perspective qui rappelle à l'esprit la contestation du réel humain dans un langage désespéré, mais qui fait preuve d'espoir comme le laisse entendre la dernière strophe constituée de métaphores de bonheur et de liberté : « fleurissement de l'arbre », « you-you de la montagne » et « envol de la colombe ». Ce cheminement symbolique vers le dénouement heureux est presque une constante dans l'œuvre de Mimoun El Walid. De là à dire que *bu-yḍunan* est l'allégorie de l'être amazighe marginalisé, rabaissé et menacé d'extermination dans son sol originel. On sait, par ailleurs, que cette image est reproduite dans la poésie moderne rifaine par plusieurs poètes engagés au point de devenir un modèle expressif. Chaque artiste en use à sa manière, et par conséquent, l'interprétation qui en résulte nécessite un savoir discursif conjuguant des compétences linguistique, symbolique, culturelle et contextuelle. Je reviendrai plus tard sur une réflexion à ce sujet. Ce sera pour moi l'occasion de montrer comment des poètes comme Moussaoui, Ziani, El Waryachi, etc. ont instauré délibérément ou inconsciemment des canons de création censés influencer le lecteur et légitimer idéologiquement et esthétiquement leur production.

## Bibliographie

- Bounfour, A. (1995), *Introduction à la littérature berbère*. 1. La poésie, Peeters, Paris-Louvain.
- Dussutour-Hammer, M. (1976), *Amos Tutuola, Tradition orale et écriture du conte*, Présence africaine, collection adire.
- Eliade, M. (1989), *Traité d'histoire des religions*, Payot.
- EL Walid, M. (1994), *zi rağay n tmurt yar ruera n ujenna*, LED, Utrecht.
- Galand-Pernet, P. (1998), *Littératures berbères. Des voix, des lettres*, PUF, Paris.
- Galand-Pernet, P. (2008), « « Épique » et « Héroïque » dans l'Afrique berbérophone », in *Camena* no 4 – juin 2008.
- Glaserapp, H. (de). (1966), *Croyances et rites des grandes religions*, Payot, Paris.
- Jamous, R. (1981), *Honneur et Baraka. Les structures sociales traditionnelles dans le Rif*, MSH/Cambridge University Press.
- Mammeri, M. (1980), *Poèmes kabyles anciens, textes berbères et français*, Maspero, Paris.
- Riffaterre, M. (1970), *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- Riffaterre, M. (1979), *La production du texte*, Paris, Seuil.
- Roux, A. (2002), *Poésies berbères de l'époque héroïque. Maroc Central (1908-1932)*, Edisud, Aix-en-Provence.

## **Oralité, écriture et traduction en amazigh**

**Dr. Abdelhafid KADDOURI**

*Université Mohamed Premier  
Faculté pluridisciplinaire - Nador*

Comme cette étude a pour objet la tripartite oralité- écriture- traduction, nous aborderons ici les problèmes de transcription et ceux de la représentation graphique qui sont habituellement associés à la question de segmentation et du découpage de l'énoncé en mots. Nous nous contenterons -au fur et à mesure que nous avancerons dans notre développement- de souligner quelques lignes de force des rapports complexes de cet engrenage irréversible oralité-écriture-traduction, et ce en nous basant sur quelques exemples.

En effet, dans toutes les sociétés à tradition écrite, la maîtrise de l'écrit est un signe de pouvoir. A ce propos, Miloud Taïfi, à juste titre, souligne que

*« [...] l'écriture a acquis depuis des siècles un pouvoir énorme, utilisé pour dominer, soumettre, altérer et assimiler les cultures appartenant à la sphère de l'oralité. »<sup>(1)</sup>*

En linguistique, la graphie ou l'orthographe désigne, sur le plan descriptif, la manière de représenter au moyen d'un système d'écriture une langue et, sur le plan normatif, le bon usage ou l'art d'écrire correctement les mots en respectant les règles établies.

En ce sens, toute langue en tant que moyen de communication se manifeste d'abord oralement sous forme de sons ; mais il est tout à fait naturel qu'elle dispose d'une norme que les locuteurs natifs maîtrisent de manière implicite. La codification de cette langue doit passer dans le moule des principales compétences linguistiques : la graphie, l'orthographe, la phonie, la grammaire et le lexique.

Au Maroc, la langue amazighe est une langue à tradition essentiellement orale, le passage de l'amazigh de l'oralité à l'écriture

---

<sup>(1)</sup> Taïfi M., 1994, « La transcription de la poésie orale : de la transcription orale à l'opacité scripturale », Etudes et Documents Berbères, 11, p.133.

soulève un certain nombre de problèmes qui se rapportent principalement à la notion de graphie et aux pratiques scripturales.

En effet, les débats et discours sur l'orthographe aboutissent dans la plupart des temps à confondre la norme technique, qui tend principalement à expliciter les règles régissant la structure de la langue, son fonctionnement, ses spécifications, avec la norme morale, qui manifeste la sauvegarde et l'allégeance à l'identité.

Cependant, l'établissement d'un système graphique fiable pour la langue amazighe devrait être développée normalement à partir des données orales des différents parlers amazighes (tarifite-tamazighte et tachelhite), et ce en collaboration des locuteurs et des scripteurs. La transcription ou la représentation concrète d'un corpus d'énoncés d'une langue à tradition orale est une tâche insidieuse qui aborde une quantité énorme de temps et d'énergie.

Or, une langue écrite n'est pas la simple transcription d'une langue orale ; car transcrire un son par un signe peut être une première étape mais ne constitue pas un système viable à long terme : la transcription ne peut pas être considérée comme la forme écrite d'un texte oral, c'est un simple support matériel qui peut disparaître graduellement. Ainsi, pour qu'un non-spécialiste, un non natif ou un étranger saisissent tout ce qui est énoncé oral, il faut qu'il y ait au moins une transcription et/ou une traduction. Les énoncés oraux doivent donc nécessairement être complétés par des renseignements favorisant leur compréhension et leur étude ; d'où la tripartite : oralité, écriture et traduction.

L'oral et l'écrit correspondent, en effet, à deux formes différentes d'une même langue, liées à des conditions de production et de réception différentes. Malgré que la transcription phonétique soit la base incontournable du système graphique, elle ne peut pas résoudre tous les problèmes linguistiques : identité morphologique des unités, segmentation de la chaîne parlée, limites des groupes syntaxique, problèmes de l'orthographe et de la grammaire, et, par excellence, la définition de l'unité de base ou d'analyse le « mot ».

A cet égard, si la linguistique se donne comme but de rendre compte des intuitions des locuteurs, il ne fait aucun doute que le « mot », en tant que support de pensée, doit occuper une place essentielle dans la description, sinon le noyau du concept du « signe ».

Ainsi, par son statut très complexe, comme par sa place stratégique qu'il a dans la structure grammaticale d'une langue, le « mot » ne se laisse pas saisir linguistiquement dans une définition valable universellement et fondée sur des critères fiables.

La plupart des linguistes qui ont traité le problème de la définition du « mot » en linguistique reconnaissent que cette notion est très difficile à manier du fait qu'elle ne fournit pas de critères fiables et précis permettant de le délimiter et le reconnaître. Une définition du mot « mot » comme celle de Jack Feuillet,

*« un mot peut être défini comme l'association d'un sens spécifique à un complexe de sons spécifique, susceptible d'un emploi grammatical spécifique. »<sup>(1)</sup>*

ou encore celle de J. Lyons,

*« un mot peut être défini comme l'association d'un sens spécifique à un complexe de sons spécifique susceptible d'un sens grammatical spécifique »<sup>(2)</sup>*

desquelles on peut retenir que la notion du « mot » est censée associer : des phonèmes, un sens et un emploi grammatical ; c'est ainsi que tout le système est impliqué.

Cependant, la question se complique davantage quand on veut définir cette notion dans une langue à tradition orale comme l'amazigh. Plusieurs linguistes ont en effet trouvé des difficultés en tentant de donner une définition valable universellement et fondée sur des critères uniques :

*« Il serait vain de chercher à définir plus précisément cette notion de mot en linguistique générale. On peut tenter de le faire dans une langue donnée. Mais, même dans ce cas, l'application de critères rigoureux aboutit souvent à des analyses qui ne s'accordent guère avec l'emploi courant du terme. »<sup>(3)</sup>*

Certes, il serait intéressant de voir si elle pose les mêmes problèmes et s'il est possible par conséquent d'apporter des réponses qui aideraient à mieux comprendre comment le « mot » peut faire preuve d'une grande résistance lui permettant de survivre à toutes les

---

<sup>(1)</sup> Feuillet, J., Introduction à l'analyse morphosyntaxique, P.U.F., 1988, p.58.

<sup>(2)</sup> Lyons, J., Sémantique linguistique, Larousse, Paris, 1980, p. 161.

<sup>(3)</sup> Martinet A., Eléments de linguistique générale, Paris, Colin, 1967, pp. 64-65.

attaques dont il a fait l'objet ? Comment cette notion se présente particulièrement dans une langue comme l'amazigh ? Où s'arrêtent les limites de la notion du « mot » : le monème ? Le syntagme ? La phrase ? En d'autres termes, sur quoi est fondée la segmentation de l'énoncé en mots ?

Cette dernière question va nous poser un problème linguistique important quant aux limites du « mot ». En effet, en arabe classique, par exemple, tout écrit du discours nous est donné déjà segmenté. C'est le type de segmentation qui demeure le plus évident, qui ait le moins besoin d'être justifié. Pourquoi ? Deux raisons peuvent justifier ce fait. D'abord, nous ne pouvons produire de l'écrit qu'en segmentant nos énoncés. Ensuite, nous ignorons parfaitement comment les énoncés du Coran ou de la littérature préislamique étaient segmentés en mots. Ainsi, le fait que le discours écrit ait été segmenté, organisé en mots individualisés, après coup, suffirait à prouver la non-segmentation des mots dans la chaîne parlée. Ceci nous permet de prime abord de nous interroger sur la validité des fameuses articulations du langage d'A. Martinet.

Pour Jean Foucambert, l'oral fonctionne uniquement au niveau de la deuxième articulation :

*« [...] à l'oral, la segmentation en mots ne se fait pas ; la seule unité qui se retrouve, c'est le produit de la deuxième articulation, c'est-à-dire les phonèmes ; autrement dit, on passe directement du discours à son constituant qu'est le phonème. La deuxième articulation n'existe absolument pas au niveau de l'écrit, c'est-à-dire qu'on passe directement du message à la première articulation qui est le mot. »<sup>(1)</sup>*

Certainement, si l'oral lui apparaît comme il le dit, c'est-à-dire comme non segmenté en mots, c'est parce qu'il ne retient de l'oral que sa réalisation acoustique, phonique. Effectivement, lorsqu'on parle, on ne découpe pas la chaîne parlée en mots. La segmentation vocale se fait généralement par groupe accentuel dans l'acte d'émission, ce qui ne signifie pas qu'un locuteur amazighe adulte, par exemple, soit incapable d'isoler des mots à l'oral comme il le fait à l'écrit (par mutation par exemple). Mais Foucambert a besoin de ne

---

<sup>(1)</sup> Foucambert, J., « Apprentissage et enseignement de la lecture », Communication et langages, no 24, Ed. Retz/CEPL, 1974, p. 23.

retenir, de l'oral, que ce qui en est perceptible, afin de se donner raison dans ce qu'il dit de la lecture :

*« à l'oral, on ne perçoit auditivement qu'une chaîne sonore non-segmentée, et intelligible par sa linéarité uniquement, [...] De même, à l'écrit on ne perçoit visuellement que des mots déjà segmentés, séparés, et, pour tout dire autonomes. »<sup>(1)</sup>*

Ce qui reviendrait, une fois de plus, à postuler le problème de la segmentation de l'énoncé en mots. Segmenter ou découper la chaîne parlée en mots, c'est définir d'abord ce qu'est un « mot ». En d'autres termes, si un locuteur natif français voit dans la forme « toujours » une seule unité, un locuteur natif rifain prend le groupe « kur nha » (toujours) pour deux unités tout à fait distinctes. Par contre, il voit dans les formes « manis » (d'où), « minzi » (avec quoi) et « mayəmmi » (pourquoi) un seul mot. Ces mots lui apparaissent comme des unités, car « l'orthographe opère dans le même sens que l'esprit »<sup>(2)</sup> et,

*« [...] l'œil étant habitué à « voir » un seul mot, l'esprit n'est guère tenté de décomposer le groupe dans ses éléments. »<sup>(3)</sup>*

Pour ces dernières unités, on ne les segmente pas ordinairement à l'écrit. On n'opte pour la segmentation que dans le cas d'une étude purement morphologique pour montrer tout simplement qu'à l'origine ces expressions sont des unités composites, sinon cette opération relève encore de la diachronie. Du coup, ce n'est pas fiable dans le cas de « mayəmmi » de découper le morphème « ma » (est-ce que) du reste « yəmmi » qui n'a pas vraiment de sens en tarifit.

Dans cet ordre d'idées, nous assistons aujourd'hui également à un autre problème de nouvelles pratiques scripturales, des affiches publicitaires qui ne sont pas soumises à la norme que les écrits littéraires ou des énoncés transcrits pour des traitements linguistiques ou autres. Une sorte de tolérance formelle qui brise les règles académiques. Ces écrits ne sont pas généralement régis par des règles normatives strictes. Ces variations orthographiques relèvent d'un jeu d'invention de noms propres, de calembours qui se prononcent de

---

<sup>(1)</sup> Foucambert, J., op. cit, p.24.

<sup>(2)</sup> Bally, Ch., Traité de stylistique française, Klincksieck, Paris, 1951, p. 76.

<sup>(3)</sup> ibid., p. 76.

manière identique ou approchée : exemple <sup>(1)</sup> « café Sumatrit » [ su ma trit ] (bois ce que tu veux !), ou «Sununfu» [ su sunfu ] (bois et repose-toi !) ou [ s usunfu ] (au repos !). Ces enseignes sont des figures rhétoriques où la mise en forme stylistique affecte la graphie de l'énoncé et détruit par là la forme de celui-ci, sinon ses unités grammaticales.

En fait, le mot, tel quel apparaît dans l'écriture, n'est pas à cent pour cent équivalent à une unité de pensée. Ch. Bally souligne à ce propos qu'

*« un mot peut contenir, selon les cas, une ou deux unités, pourvu qu'on entende par unité, non pas ce qui est déterminé par l'écriture, illusion toujours trompeuse, mais ce qui correspond à une unité de pensée, à une représentation, à un concept. »<sup>(2)</sup>*

Autrement dit, si l'orthographe garde les traces de l'autonomie de chaque segment d'une expression, dans la conscience linguistique des locuteurs le signifiant lexical est appréhendé d'une manière globale.

Une séquence en tarifit comme : išša timəssi (littéralement « il a avalé du feu », intelligiblement « il a été battu ») peut donner lieu à un découpage comme suit :

a/ išša timəssi	→ signifiant global
Il a été battu	→ signifié global

Comme on le voit donc, les unités douées de sens abandonnent leur statut morphématique au profit du fonctionnement phonématique de leurs propres constituants. La segmentation morphématique peut toutefois être réactivée, comme c'est le cas de l'exemple suivant :

b/ aryaz-a išša timəssi (cet homme a avalé du feu)

Où les constituants de départ reprennent leur autonomie, en d'autres termes « išša » récupère son sens littéral (manger) et aussi « timəssi » celui de (feu) en parlant d'un jongleur ou un cracheur de flammes dans un cirque par exemple. Ainsi, dans (a), par exemple, peut-on considérer « išša timəssi » comme une seule unité et donc un seul mot ?

<sup>(1)</sup> Les deux exemples « su ma trit » et « SUNUNFU » sont tirés de : Graphie et orthographe de l'amazighe, Meftaha Ameer et al., Publication de l'Institut Royal de la Culture Amazighe, Rabat, 2006, p. 96.

<sup>(2)</sup> Bally, Ch., op. cit., p. 37.

Salah Mejri<sup>(1)</sup> a bien perçu ce problème quand il a établi un lien entre la polylexicalité et la notion du « mot ». En effet, la délimitation des unités n'est pas possible en termes de mots parce que cette notion implique tous les fragments linguistiques qui obéissent à un découpage quelconque, allant du phonème à la phrase. Du coup, tout le système de la langue y est engagé. Et si systématiquement il y a, il est bien évident que toute séquence discursive est susceptible de faire l'objet d'une fixité totale ou partielle « išša timəssi ». Cette systématiquement se traduit aussi par l'impact que le figement linguistique a sur toutes les dimensions du système : morphologiquement, lexicalement, syntaxiquement et sémantiquement.

Par ailleurs, plusieurs textes littéraires - poésie, romans, pièces de théâtre – sont publiés en caractères arabes ou latins à une époque récente, et selon une orthographe variable selon les auteurs. Nos observations sur les transcriptions des énoncés émanent justement de ces publications littéraires qui constituent malheureusement des ouvrages de références pour l'écriture en amazigh. En outre, nous sommes parti également des mémoires de licence et aussi de certaines thèses de nos étudiants où il y a évidemment des fautes d'orthographe, des fautes de transcription phonétique et des fautes de grammaire en général. Effectivement, nous avons constaté qu'un grand nombre d'étudiants ne maîtrise pas les règles de transcription phonétique et aussi de segmentation des énoncés amazighes. Il s'est avéré que ces étudiants ne faisaient que réécrire des énoncés déjà transcrits, et ce par imitation. Ce qui est tout à fait normal par rapport à une langue qui se cherche, et qui tend à la perfection, à la standardisation et à la normalisation.

Ainsi, pour la commodité de cette communication, nous discuterons d'abord quelques aspects et problèmes d'écriture en amazigh, ensuite nous parlerons des problèmes de traduction en donnant pour ces derniers un exemple typique des constituants de l'oralité amazigh celui des proverbes rifains<sup>2</sup> qui reflètent l'ampleur et la complexité de la traductibilité des expressions parémiques.

---

<sup>(1)</sup> Mejri, S., Le figement lexical, description linguistiques et structuration sémantique, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, 1997, p. 131.

<sup>(2)</sup> La majorité des proverbes sont puisés de, Mille et un proverbes rifains, de Souad Moudian, Dar Al Qalam, 2004.

## Quelques problèmes d'écriture en amazigh :

Sans entrer dans les détails de la longue controverse du problème de la coexistence de trois pratiques graphiques concurrentes sur le marché des alphabets (arabe / latin / tifinaghe), nous nous contenterons de donner des exemples des problèmes graphiques ou de transcription. En réalité, ces imperfections de l'écriture amazighe dissimulent de véritables problèmes de segmentation qui relèvent en gros de la subjectivité des transcriptions.

En effet, les problèmes graphiques que nous avons eu l'occasion de relever sont d'abord ceux du codage adopté dans la transcription des parlers amazighes : certaines lettres sont transcrites de manières différentes :

(kh) = خ ; / x / ; / ħ / ; / ħ / ; / ħ̣ / : axxam « chambre ».

(th) = ت ; / t / ; / θ / ; dans : tma « le bord »

(j) = ج / j / ; / ž / ; dans : ajjaj « tonnerre »

(ch) = ش / š / ; / c / ; dans : išš « corne »

(tch) = چ ; / č / ; / tš / ; / tc / dans : čamma

(dj) = د ج ; / dj / ; / ğ / ; dans : timġi « cendre (s), suie »

On remarque qu'il n'y a pas d'unicité ; en d'autres termes, on n'adopte pas la même lettre ou le même signe, donc il n'y aurait pas de réception efficiente. En fait, les variations alphabétiques et leurs rapports aux variations phonétiques des parlers amazighs traduisent les écarts graphiques et l'insécurité linguistique puisqu'on auto-dévalorise son propre parler. C'est pourquoi le passage de l'oral à l'écrit est nécessairement réducteur et aucune écriture ne représente fidèlement la prononciation.

Ajoutons à cela que certaines unités phoniques qui sont soit des variantes régionales, soit des unités phonématiques peu productives ne sont pas retenues dans le système ; c'est le cas des spirantes (abrid → abrid « chemin » ; tmyart → tmyart « femme »). L'évolution phonétique de /k/ et /g/ passe d'abord par la spirantisation pour arriver, dans un stade ultime, à la palatalisation. Ainsi certains parlers réalisent les formes occlusives /k/ et /g/, d'autres les spirantes /ḳ/ et /g̣/. De plus, des affriquées, de certaines emphatiques et alvéolaires ( ṭ, ḍ, ṛ, š et z ), dans ( ṇdl « enterrer »).

Notons qu'on relève également certains phénomènes d'ordre phonétique lors du passage d'un dialecte à l'autre : le nom *aḍar* « pied » sera *ḍa:* en tarifite. Ici, plusieurs phénomènes phonétiques ont lieu, chute de la voyelle pré-radical du nom /a-/ et apocope de la variante /-r/ qui a entraîné l'allongement de la voyelle /a/ (allongement compensatoire).

Par ailleurs, le nom *ayu* « lait » peut se réaliser *ayi* dans certains parlars du tarifit et du tamazight (alternance vocalique due à une variation régionale). De même, *ignna* « ciel » → *agnna* (*agnna* ou *ajnna*) ; *urti* « pré, verger » → *urtu* (cas d'harmonie vocalique).

Si on prend, entre autres, l'exemple du verbe *šš* « manger », le transcritteur amazighe segmente ce verbe à la troisième personne du passé de quatre manières différentes : *iššitt* « il l'a mangée » ; *išš – itt* « il l'a mangée » ; *išši – tt* « il l'a mangée » ; *išši tt* « il l'a mangée ». L'indice du passé est différent d'un dialecte à l'autre, c'est-à-dire que le rifain ne s'aligne pas sur les mêmes procédés des autres dialectes qui utilisent l'expression verbale « *iššat* ».

Nous avons observé pareillement un emploi imprudent et aléatoire de la majuscule. En effet, le transcritteur amazigh met tantôt l'initiale en majuscule d'une phrase ou d'un énoncé, tantôt il ne le fait pas. Et qui pis est, il met la majuscule dans des cas de gémiation, par exemple, *išša* s'écrit *iŠa* avec une seule consonne majuscule.

En tarifit, la préposition *di* ou *ḍəgg* (dans) ou (en) est réalisée dans la transcription de deux manières : *ḍəgg* et *ḍəg*. En fait, dans la langue des rifains *di* « dans » a deux formes : *di* = *di*, quand elle est suivie d'un nom à initiale consonantique, ex : *di nnaḍor* ; *di* = *ḍəgg*, quand elle est suivie d'un nom à initiale vocalique, ex : *ḍəgg ujda*. Or, dans ce dernier exemple, deux autres problèmes se posent 1/ problème de gémiation de /g/ et 2/ problème de la labiovélarisation de /w/. Quatre formes, en fait, sont observées : *ḍəgg wəjda* ; *ḍəg wəjda* ; *ḍəg<sup>w</sup> ujda* ; *ḍəg<sup>w</sup> g ujda*.

A propos du problème épineux du schwa /ə/, les avis sont partagés<sup>(1)</sup>. Certains le considèrent comme une voyelle épenthétique n'apparaissant qu'en structure de surface, d'autres font l'économie de

---

<sup>(1)</sup> A ce sujet, voir, Graphie et orthographe de l'amazighe, Meftaha Ameer et al., Publication de l'Institut Royal de la Culture Amazighe, Rabat, 2006, p. 58.

la transcription du schwa, d'autres encore le considère, en rifain, comme phonème sous-jacent.

Pour éviter la création d'une suite de plus de deux consonnes identiques, on a tendance à adopter le schwa [ə]:

Exemple : sbbb « commercer » → sbbəb  
ttr « elle a demandé » → təttr  
dlll « vendre aux enchères » → dlləl  
txmmmm « vous pensiez » → txmməməm  
(en tarifite)

Normalement /tətr/ devrait se transcrire /təttər/ ; plus encore /təttar/ (en rifain) puisque c'est une variante dont /a/ est une voyelle pleine et où la consonne /r/ peut disparaître, alors que dans /təttər/ le schwa est une voyelle d'appui et le /r/ est maintenu.

En général, le schwa doit apparaître devant la gémination pour faciliter la prononciation. En tout état de cause, nous avons retenu les points suivants :

- opposition morpho-phonologique :

[ abərḵan ] : nom variable , « le noir ».

[ abərḵən ] : nom d'action, invariable, « le fait d'être noir ».

- variantes régionales :

Ex : [təttər] : « demander » → dialecte des Ibeqqoyen de la région de Nador; et [təttə(r)] → ailleurs.

[ddər] : « vivre » → dialecte des Ibeqqoyen ; et [dda(r)] → ailleurs.

- le schwa est une voyelle d'appui qui facilite la prononciation :

Ex : [sfld] « écouter » en tachelhite → [sfəld] « écouter ».

- le schwa bloque l'assimilation :

Le passage à l'écrit impose évidemment un certain nombre de choix tributaires de l'état d'avancement de la recherche en amazighe. Dans le processus d'assimilation, il s'agit d'identifier, dans une suite de deux consonnes adjacentes emphatiques, le statut phonématique de

chacune des deux consonnes, c'est-à-dire de savoir s'il s'agit d'une emphatique de base (phonème) ou d'une emphatisée (variante), car il faut faire la différence ici entre variante et phonème : [isənnanən] « chardons, épines » est le pluriel de [asənnan] « chardon, épine ». Ce pluriel est possible en amazigh ; mais inacceptable en rifain, on doit insérer le schwa pour marquer l'accent dans la dernière syllabe d'où [isənnanən].

Pour que l'amazighe accède à l'écrit, la graphie doit transcender les manifestations orales de la langue. La spirantisation, l'assimilation, l'intonation, le volume, l'emphase, les allongements, entre autres, sont également des composants de l'oralité qu'on devrait représenter.

Les changements phonétiques doivent être pris en compte et reflétés par les formes graphiques de l'orthographe. Certains changements de surface sont ignorés par l'orthographe qui note tout simplement la représentation phonologique sous-jacente.

En gros, l'écriture est assujettie à la subjectivité du sujet transcripateur : elle est un problème de choix, de décisions du transcripateur. Cette subjectivité persiste encore lors de la traduction des énoncés oraux transcrits, étant donné que la traduction est une opération très complexe qui implique tous les domaines de la linguistique : prosodie, phonologie, morphologie, syntaxe, sémantique aussi bien pour la langue du départ que pour la langue d'arrivée. Et ce de cette dernière observation que nous allons parler dans : les problèmes de traductibilité des proverbes rifains.

### **Les problèmes de traductibilité des proverbes rifains :**

Le problème qu'on vaudrait soulever ici se situe au niveau de la traduction française des proverbes en tarifit. Nous signalons que les exemples sont puisés dans la langue amazighe rifaine.

En effet, en nous plaçant dans une optique traductologique, nous envisageons de traiter les proverbes rifains comme l'objet d'une pratique de traduction et comme un point de départ d'une réflexion sur la segmentation et la construction du sens dans un proverbe. En d'autres termes, de répondre à des questions de ce genre : quelle est la taille des segments interprétés ? ces segments sont-ils délimités par des catégories syntaxiques ou autres ? La réalisation de la traduction mot-à-mot suit-elle les mécanismes de la segmentation de la langue du

départ ou celle de la langue cible ou encore d'un autre système ? La traduction mot-à-mot, satisfait-elle des équivalences sémantiques tout simplement ?

Est-ce que la traduction mot-à-mot pourrait être révélatrice de la visibilité et la lisibilité de la segmentation ? Révèle-t-elle le sens propre du proverbe ?

En théorie, deux contraintes embarrassent le traducteur pendant le traitement des énoncés oraux transcrits : le choix des unités syntaxiques à traiter, à la fois du point de vue de la langue de départ et celui de la langue d'arrivée, et, également, le choix des unités correspondantes dans la langue d'arrivée.

Nous avons considéré l'amazigh langue-source et le français langue-cible. En effet, une première observation d'une centaine de proverbes rifains a permis de dégager des problèmes de lexique, de syntaxe, de linguistique contrastive et d'écriture. Pour l'instant, nous ne pouvons que citer quelques exemples donnant lieu à des remarques de type sémantique et morpho-syntaxique.

Comme les proverbes sont des séquences figées, ils sont strictement liés à une langue donnée puisque ce sont des idiomes. D'où toute une série de problèmes de traduction que nous pourrions schématiser en deux degrés : le premier degré se rapporte à la traduction intralinguistique (traduction-explication du proverbe à l'intérieur d'une même langue). Le second degré correspond à la traduction interlinguistique (traduction de L1 à L2, de la langue-source (le rifain) vers la langue-cible (le français)). De ce second degré, émane une superposition de trois niveaux ou étapes de traductions françaises des énoncés oraux transcrits en amazigh. Ainsi, comme vous pouvez le constater dans l'exemple ci-dessous, la traduction des proverbes est effectuée en trois étapes : mot-à-mot, littérale et intelligible (ou sens global) :

**adan təmšubbukən gi tĕiddist**

intestins se disputer-ils-Inacc. dans ventre- E. A.

Les intestins se disputent dans le ventre.

Il est naturel de se disputer de temps en temps.

La première phase de la traduction consiste en une traduction mot-à-mot, qui est incompréhensible. Ce type de traduction ne reflète pas exactement le sens du proverbe, car elle ne fait que traduire le sens d'un mot rifain par son correspondant français. Son but est de donner en français l'équivalent de tout mot phonique ou graphique apparaissant dans l'énoncé amazighe. Cet équivalent français est tantôt un morphème lexical tantôt un morphème grammatical. Le résultat de cette traduction mot-à-mot ne constitue pas une phrase bien formée. Toutefois, elle est utile pour notre propos dans la mesure où elle reflète la structure syntaxique de la phrase proverbiale en question. En d'autres termes, elle montre explicitement le nombre de constituants dans la phrase, leurs fonctions syntaxiques ainsi que leurs positions. La traduction littérale ou intelligible en français, au contraire, n'est pas toujours un reflet de la forme ou du nombre d'unités syntagmatiques du proverbe rifain.

La traduction littérale, quant à elle, est très proche de la première, car elle reflète exactement le sens littéral des mots employés dans une phrase bien formée syntaxiquement. Signalons toutefois qu'elle peut ne pas être bien formée sémantiquement dans certains cas ; d'où le recours à la traduction intelligible ou au sens global du proverbe.

La traduction littérale n'est possible que partiellement, d'où la recherche d'une équivalence, en passant par l'explication sémantique, par le recours aux dictionnaires, à la compétence des locuteurs natifs et à la sagesse populaire, c'est-à-dire au sens global.

Le sens littéral des constituants du proverbe ne renvoie pas au sens propre du proverbe. Mirella Conenna reconnaît qu'

*« il n'est pas simple de traduire un proverbe, à cause de la difficulté qu'il y a à reproduire, entre autres, ces caractères formels du proverbe, qui en sont un élément constitutif fondamental. »<sup>(1)</sup>*

La tâche du traducteur devient plus difficile quand il s'agit de deux langues issues de familles de langues différentes comme le français et le rifain. Examinons le proverbe suivant :

---

<sup>(1)</sup> Mirella Conenna, « Sur un lexique-grammaire comparé de proverbes », Langages, 90, Larousse, Paris, 1988, p.115.

**qqaɛ iʒra n ssuq teggen aɣrum**

tout pierres de souk faire-il- Acc.<sup>(1)</sup> Pain

Toutes les pierres du souk font du pain.

Il suffit de travailler pour gagner sa vie.

Comme on peut le remarquer à partir de cet exemple, la traduction intelligible ne rend pas le sens exact du proverbe, d'où la nécessité de faire appel au sens global ou au contexte dans lequel le proverbe est dit ou peut être dit.

Toutefois, il arrive dans certains cas qu'il y ait correspondance entre un proverbe rifain est un proverbe français, comme le montrent les deux proverbes ci-dessous :

**wen ihšen ad ineɣ aqzin ad as**

celui vouloir-part-Acc. p. Ao. il-tuer- Ao. chien p. Ao. à lui

**yini immuzzar**

il-dire –Ao. il-avoir la rage- Acc.

Celui qui veut tuer son chien dit qu'il a la rage.

« Qui veut noyer son chien l'accuse de la rage »

**iž uqubeɛ g<sup>w</sup> fus ḥsen zi miyya g<sup>w</sup> ženna**

Un moineau- E.A. dans main mieux de cent dans ciel

Un oiseau en main vaut mieux de cent dans l'air.

« Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras »

Examinons maintenant un autre cas ; soit le proverbe suivant :

**min d ak tenna yemma- k tenna- y-t ra d nneš**

Ce que ta mère t'a appris, ma mère aussi me l'a appris.

Ce proverbe émane d'un conte ancien. Pour pouvoir l'interpréter, il faudrait connaître la situation dans laquelle il a été

---

<sup>(1)</sup> Pour les abréviations rencontrées dans les traductions mot-à-mot, nous donnerons les significations suivantes : Ao. (Aoriste), p.Ao.(particule d'aoriste), acc. (accompli), inacc. (inaccompli), E.A. (état d'annexion)

émis pour la première fois et sans laquelle le proverbe demeure vide de sens. F. Bentolila constate dans ce sens que :

« l'un des modes de création des proverbes : la moralité du conte est détachée de son contexte et elle suffit à elle seule d'évoquer le conte c'est-à-dire la situation à laquelle s'appliquerait le proverbe à l'origine. Une fois codée, cette moralité commence une nouvelle existence en tant que proverbe »<sup>1</sup>

Par ailleurs, d'autres proverbes sont difficiles à traduire du fait qu'ils contiennent des mots intraduisibles. Nous donnons le proverbe suivant :

**uħa ađ iẓẓawen zembu ayi**

et p.Ao. il-se rassasier-Ao. petit-lait.

« zembu » se rassasiera du petit lait.

Ce proverbe renferme le terme « zembu » qui est intraduisible en français. En fait, « zembu » signifie une sorte de farine qu'on prépare de façon assez compliquée. Ainsi, il est tout à fait délicat d'assigner à chaque segment un équivalent syntagmatique respectif dans la traduction mot-à-mot. Dans ce cas, le mot en question est laissé sans traduction ; d'autres proverbes présentent, pour les mots intraduisibles, une note explicative. Nous tenons à signaler que les traductions que nous avons proposées n'ont qu'une valeur indicative. En d'autres termes, la traduction est une opération relative; elle reste toujours à refaire, surtout lorsqu'il s'agit de la traduction des parémies.

Sur le plan littéral, il arrive des cas où la syntaxe de l'énoncé amazighe peut être aisément reproduite dans l'énoncé français, la langue-source et la langue-cible peuvent offrir les mêmes formes ; et où les lexèmes, les morphèmes et les constituants apparaissent dans le même ordre. En revanche, il y a des cas également où le moule syntaxique du français est tout à fait différent de celui de l'amazigh.

Dans la traduction intelligible ou sens global, il est question du sens standard du proverbe traduit en tant que vérité générale. Ici, le sens n'est pas toujours facile à circonscrire. Un proverbe véhicule souvent, entre autres, une vérité, un conseil à suivre. La personne qui

---

<sup>1</sup> . F. Bentolila, Proverbes berbères, Awal- L'Harmattan, Paris, 1993, p.9

l'énoncé cherche à donner à son discours plus de force et d'authenticité.

En gros, l'équivalence sémantique conférée par la traduction intelligible permet de dépasser l'intraduisibilité qui pourrait dériver d'un simple transcodage mot-à-mot, privé de sens en langue d'arrivée. Le grand nombre de proverbes et de séquences figées présent dans le lexique de toutes les langues permet de repérer une expression ou une phrase équivalente dans la langue d'arrivée. Au cas où cette phrase n'existerait pas en langue d'arrivée, le problème se déplace, à notre avis, sur le plan stylistique et aussi sur le plan socio-culturel.

Au niveau des proverbes rifains, on distingue plusieurs types d'expressions qu'il faudrait séparer en sous-classe pour la traduction. Il est en effet tout différent d'avoir à traduire des expressions du type :

**lbaṭər inəqq**

injustice il- tuer- Inacc.

L'injustice tue.

On accuse une personne d'une action qu'il n'a pas faite.

Cette phrase ne présente pas les mêmes difficultés vis-à-vis de la traduction puisqu'elle est, avec une grande probabilité, connue par le traducteur natif de la langue source, et encore, il peut la traduire à la lettre, mis à part son caractère morphosyntaxique. En revanche, les phrases du type plus imagé gardent une certaine opacité parce qu'elles relèvent principalement d'une culture donnée, en l'occurrence la culture amazighe. On note donc ici cette divergence en traduction.

La notion de « figé » recouvre un domaine très étendu et comprend en plus des proverbes, des expressions figées ou idiomatiques, des locutions verbales, les noms, les verbes, les adverbes, etc. Il est possible en traduction de rétablir l'écart forme / sens de la langue de départ. En effet, s'il n'existe pas de phrase équivalente, le traducteur pourra se servir de quelques éléments figés.

On peut donc considérer que l'intraduisibilité des proverbes dépend essentiellement de faits de civilisation qui n'existent pas dans la culture de la langue d'arrivée. Ceci est d'ailleurs valable pour n'importe quel objet de traduction et n'est donc pas une particularité de la traduction des proverbes seulement, ceci relève d'une

problématique d'ordre stylistique, et essentiellement d'ordre lexico-syntaxiques.

Dans le cas des deux langues, l'amazighe et le français, naturellement les formes du sens sont sacrifiées au profit de celles la langue cible. L'opération de traduction est soumise au sens véhiculé par l'expression proverbiale de départ et à la forme de la langue d'arrivée. Il s'agit bien entendu de deux systèmes différents et donc de deux réalités différentes.

## **CONCLUSION**

En conclusion, nous pouvons dire que la relation tripartite oralité- écriture- traduction fonctionne comme un rouage ou un engrenage : la transcription et la traduction sont les deux pièces maîtresses de ce rouage, l'une située en amont et l'autre en aval. Si, en effet, il est vrai que ces deux pièces se superposent et concrétisent les énoncés oraux en écriture, il est tout aussi vrai que jamais cette représentation matérielle ne saura être considérée comme l'équivalent à cent pour cent d'un énoncé oral. Du coup, il est impossible d'assimiler l'oral à l'écrit en transformant le dit en écrit.

Par ailleurs, les énoncés proverbiaux sont créés pour être dits et redits, ils véhiculent donc un certain rythme qui est une marque incontournable de l'oralité. La traduction est inapte à reproduire ce rythme en français, puisque les proverbes sont par nature même oraux. Ils sont en outre des structures marquées du point de vue rhétorique par la présence de la métaphore et de la comparaison. Ainsi, étant donné que la traduction est « une opération relative dans son succès »<sup>1</sup>, elle détruit complètement les caractères formels du proverbe et brise ainsi ces unités syntaxiques.

---

<sup>1</sup> . Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Paris, 1963, p. 278.

## **Bibliographie**

- Ameer, M. et al., (2006), Graphie et orthographe de l'amazighe, Publication de l'Institut Royal de la Culture Amazighe, Rabat.
- Ameer, M., (1994), « Diversité des transcriptions : pour une transcription usuelle et normalisée de la langue berbère », Etudes et Documents Berbère, 11, Inalco-CRB/ La Boîte à Documents / Edisud, Paris, pp. 25-28.
- Bally, Ch., (1951), Traité de stylistique française, Klincksieck, Paris.
- Bourgain, D., (1977), « Fonctions et représentations de l'écrit », in Etudes de Linguistique appliquée, 28, pp. 57-77.
- Cohen, M., (1958), La grande invention de l'écriture et son évolution, Imprimerie nationale et Klincksieck, Paris.
- Feuillet, J., (1988), Introduction à l'analyse morphosyntaxique, P.U.F., Paris.
- Foucambert, J. (1974), « Apprentissage et enseignement de la lecture », Communication et langages, 24, Ed. Retz/CEPL, Paris.
- Hamdaoui, M., (2004), Proverbes et expressions proverbiales amazighs (le Tarifit), éditeur : Oujda.
- Lyons, J., (1980), Sémantique linguistique, Larousse, Paris.
- Martinet A., (1967), Eléments de linguistique générale, Colin, Paris.
- Mejri, S., (1997), Le figement lexical, description linguistique et structuration sémantique, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba.
- Mounin, G., (1963), Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Paris.
- Taïfi M., (1994), « La transcription de la poésie orale : de la transcription orale à l'opacité scripturale », Etudes et Documents Berbères, 11, Inalco-CRB/ La Boîte à Documents / Edisud, Paris, pp. 133-147.

## Quelques problèmes de traduction en kabyle

Professeur Kamal NAIT-ZERRAD

*Lacnad-CRB, Inalco, Paris*

Les théories de la traduction se distinguent en particulier par l'aspect qu'elles privilégient dans la pratique. Par exemple, la théorie interprétative donne la prééminence au sens et à la compréhension dans le processus de traduction. La théorie du *skopos* (but, objectif) quant à elle, nous dit qu'il n'est point de traduction sans but et que la fonction du texte détermine la manière de le traduire. Pour cette théorie fonctionnelle, la traduction correspond à une communication interculturelle, avec des facteurs linguistiques et extralinguistiques (Nord, Nida, Lederer,...)

Nous nous proposons ici de donner quelques exemples de stratégies de la traduction du français vers le kabyle et vice-versa. Nous commencerons par donner un aperçu des procédés de traduction avant de passer à quelques illustrations commentées.

### I- Procédés de traduction<sup>(1)</sup>

La tradition occidentale a défini un certain nombre de procédés de traduction dont nous donnerons quelques exemples.

#### 1. l'emprunt

A proprement parler, il ne s'agit pas de traduction, mais il peut s'avérer utile dans certains cas. Par exemple, dans le cas où dans la langue cible, la réalité de la langue source n'existe pas et si un néologisme n'a pas été créé pour...ou encore pour des raisons de style : fr. *champagne* /... ; kab. *abazin* /...

Cela peut servir également à situer un lieu (géographique, culturel, politique...): *la tour Eiffel / Buckingham Palace / ... ; Tajmaat / ...*

Pour le kabyle, l'emprunt peut être berbérisé ou pas.

---

<sup>(1)</sup> cf. Chuquet & Paillard 1989

## **2. le calque**

C'est la traduction littérale d'un mot ou d'une expression. C'est un procédé à éviter en général car source de contresens ou de non-sens comme « vachement » qui serait traduit par *s tfunast...*

## **3. la traduction littérale**

C'est la traduction mot à mot d'un énoncé en gardant l'ordre des mots. Même remarque que pour le calque :

*yekkat uzzal* traduit par « il frappe le fer » serait une faute... (= il est fort, courageux)

## **4. la transposition**

Contrairement aux trois précédents, nous avons ici un véritable procédé de traduction. Il s'agit du remplacement d'une catégorie grammaticale par une autre, sans changer le sens de l'énoncé, comme en kabyle même : *d amellal* (adjectif) = *mellul* (verbe)

Entre le kabyle et le français :

*d adfel* (nom) = il neige (verbe)

ils sont nombreux (adjectif) = *aṭas yid-sen* (adverbe)

*yettwazgar* (verbe passif à l'AI<sup>(1)</sup>) = franchissable (adjectif)

*deg-s aman* (préposition) = il/elle contient de l'eau (verbe)

...

## **5. la modulation**

De manière générale, il s'agit d'un changement de point de vue.

- modulation métaphorique : remplacement d'une métaphore par une autre plus ou moins abstraite ou concrète

*il roule sa bosse* = *tizi tettak-it i tayed*

*tewweḍ tifidi s iyess* = il n'en peut plus, il est à bout

- modulation métonymique :

un jour sur deux = *ass s wass*

*amek yella wexxam-ik ?* = comment va ta famille / ta femme ?

---

<sup>(1)</sup> AI = aoriste intensif / inaccompli

- modulation grammaticale : par exemple, passage de la négation à l'affirmation

*ur yettif la d agelzim la d tagelzimt* = il se garda bien de prendre une pioche (il ne prit ni pioche ni piochon) (Dallet, 1982 : 871)

### **6- l'équivalence**

C'est un type de modulation concernant en particulier les expressions figées, les proverbes, etc. On traduit par une expression équivalente.

*a bu snat, bru i yiwet* = un tiens vaut mieux que deux tu l'auras  
Comment vas-tu ? *Amek tettliq ?*

### **7- l'adaptation**

En réalité, il ne s'agit pas vraiment d'un procédé de traduction, puisque des facteurs culturels, sociaux, subjectifs, etc. interviennent dans le passage de la langue source à la langue cible.

L'adaptation est donc beaucoup plus libre. Il s'agit en général d'une réécriture par imitation et l'adaptation peut être locale ou globale : Le contexte auquel se réfère l'original peut ne pas exister dans la culture cible. Il s'agit donc de ce que l'on pourrait appeler une reterritorialisation ou une naturalisation. L'adaptation de la culture source permet d'assurer la diffusion et le succès auprès du public. Nous citerons deux exemples que l'on commentera très brièvement :

-L'adaptation kabyle de « l'exception et la règle »<sup>(1)</sup> de B. Brecht par A. Mohia (dans la transcription originale) :

Le marchand (...): Dépêchez-vous, tas de fainéants, il faut que nous soyons arrivés après-demain à la station Han, car il nous faut gagner tout un jour d'avance. (Au public :) Je suis le marchand Karl Langmann et je me rends à Ourga pour conclure les négociations au sujet d'une concession... (scène 1, p. 8)<sup>(2)</sup>

*Ssi Lħağ (...): Ddut ! A wen yefk rebbi ifaddn bbwuffal ! A t id awiy sell-azekka di Lħemmam, s yiwen wass weqbel lawan, yerna s rebbi ney fiħel. D nek ay d Ssi Lħağ, m'ur yi tessinm ara. D argaz, d*

<sup>(1)</sup> Traduction littérale de l'allemand : die Ausnahme und die Regel

<sup>(2)</sup> La traduction française s'écarte très peu de l'original allemand pour ce passage.

*bab n tuyat. Nnan kan yetnuzu wakal di Twerga, nniy as d abrid...*  
(scène 1, page 4)

Les noms de lieux ont été kabylisés (Han > *Lhemmam*, Ourga > *Twerga*) ainsi que le nom / titre du personnage (Karl Langmann > *Ssi Lhağ* : sous entendu –en tout cas, on peut le supposer - « tartuffe ») d'où également son changement de statut (marchand > marchand + faux dévot) : transparaît ici une critique du faux dévot assimilé à un (ou doublé d'un) riche marchand véreux. On constate aussi l'absence de la didascalie (Au public :) dans le texte.

- L'adaptation de « matin brun » de Pavloff (Kezzar 2010 : *Iqjan izegzawen* : 69-73) (transcription originale) :

Les jambes allongées au soleil, on ne parlait pas vraiment avec Charlie, on échangeait des pensées qui nous couraient dans la tête, sans faire attention à ce que l'autre racontait de son côté. Des moments agréables où on laissait filer le temps en sirotant un café... (p. 1)

*Şşbeħ, deg Ieezzugen, itij n ccetwa, akken d-yenqer kan. Deg uřiras n yiwet n lqehwa, sin yemdukal, Muqran d Wezwaw, tessent lqehwa, řqessiren. Awal yetřawi-d wayeđ...* (p. 69)

Le tableau suivant donne quelques éléments de comparaison :

langue source	langue cible	
contexte spatio-temporel indéfini	naturalisation, ancrage dans la culture locale	
	lieu défini	<i>Ieezzugen</i>
	localisation précise	<i>ařiras n lqehwa</i>
	temps défini	<i>şşbeħ, itij n ccetwa</i>
	noms des personnages	<i>Muqran, Azwaw</i>
narrateur-personnage : à la première personne : un seul personnage nommé	narrateur externe : les deux personnages sont nommés	
...		

## II- Quelques éléments de traduction du français en kabyle

### 1- Le pronom relatif « dont »

La traduction dépend de la fonction de l'antécédent dans l'énoncé indépendant et / ou de la préposition accompagnant le verbe.

- fr. : j'ai parlé du livre (complément d'objet indirect) > le livre dont j'ai parlé

En kabyle, la préposition utilisée dans ce sens avec par exemple le verbe *mmeslay* est *yef* :

*mmeslayey yef wedlis* > *adlis (i) yef mmeslayey*

- fr. : Le pantalon de l'homme est jaune (complément de nom) > l'homme dont le pantalon est jaune

*aserwal n wergaz werray* > *argaz s userwal werrayen*

On traduira le syntagme avec la préposition *s* « avec » (= l'homme avec le pantalon (qui est) jaune)

- Dans le cas des COI introduit par la préposition *i* en kabyle, le relateur est en principe *iwimi* (ou variantes) :

Je me souviens de la maison > la maison dont je me souviens

*cfiy i wexxam* > *axxam iwimi cfiy*

### 2- Le pronom « on »

En général, deux cas au moins sont à considérer : l'inclusion ou l'exclusion de l'énonciateur.

Dans le premier cas, on traduira généralement par la 1<sup>ère</sup> personne du pluriel. Dans le cas de l'exclusion, la 3<sup>e</sup> personne du pluriel sera employée. D'autres traductions sont bien entendu possibles.

- on frappa à la porte : (exclusion) > *wwten di tewwurt / sqerbben yer tewwurt / sṭebṭben di tewwurt /...* On peut également tirer profit du fait que certains verbes sont neutres (ou symétriques / réversibles...) : *tetṭebṭeb-d tewwurt* (litt. la porte a été cognée)

- on dirait qu'il va pleuvoir : ici, il s'agit d'une forme impersonnelle. On exprime un avis, une opinion (= il semble que ...) : en kabyle, l'expression est également basée sur le verbe « dire » *ini* :

*ad as tiniḍ* (litt. tu lui diras) d'où la traduction :

*ad as tiniḍ ad yewwet ugeffur* ou bien *ad as tiniḍ ad yili ugeffur*

- on se demande comment ils jouent : ici, le contexte peut être inclusif ou exclusif : on pourra traduire par : *wissen amek tturaren ?*

- on peut y aller : (inclusion) > *nezmer ad nruḥ*

### **3- Auxiliaires de modalité**

La situation d'énonciation et/ou le contexte peuvent aboutir à des traductions différentes pour le même énoncé :

Il doit la voir demain (contrainte, exigence) : *ilaq / yessefk a tt-izer azekka*

Il doit la voir demain (rendez-vous) = il la verra demain : *(atan) a tt-izer azekka*

Il aurait dû venir hier : *tili yusa-d idelli*

Elle savait qu'elle devait l'attendre : *teḥra ilaq a tt-tarḡu*

## **III- Commentaires sur quelques traductions**

1. Un paragraphe de la traduction en kabyle par At Taleb (2005) du « fils du pauvre » de Mouloud Feraoun (transcription originale)

Tout occupé à ses études, Fouroulou ignorait le drame de sa famille. A seize ans, il avait conscience de jouer son avenir sur des théorèmes de géométrie et des équations d'algèbre alors que ses camarades s'inquiétaient surtout de leur toilette et rêvaient aux jeunes filles. (p. 142)

*Di lawan i deg imedukal deg i yeqqar lhan-d d ucebbaḥ akked zzhu d tullas, Furulu yerra ddehn-is ḥaca i tyuri ines. Lḥif deg i xbabden at wexxam nnsen ur s-yelli di lbal. Yef seṭṭac iseggasen yetturar ddunit-is akw d tmeddit-is s tusnakt. (p. 127)*

- *yetturar ddunit-is akw d tmeddit-is s tusnakt* = il joue sa vie avec les mathématiques (correspondrait à : il avait conscience de jouer son avenir sur des théorèmes de géométrie et des équations d'algèbre)

La traduction littérale aurait dû être évitée parce qu'elle aboutit à un contresens.

- la deuxième phrase du texte source a été scindée en deux dans la traduction brisant ainsi la logique originale.

## 2. Un poème de Si Mohand

Les textes originaux sont donnés en annexe.

Boulifa 1904 (n° XXII, p. 44-45)

Feraoun 1960 (n° 18, p.76)

Mammeri 1969 (n° 33, p. 152-153)

(P = prétérit / accompli), A = aoriste, AI = aoriste intensif / inaccompli)

*aṭas ay yuyen lmitaq*

beaucoup REL qui-a/ont-pris (P) pacte (REL = relateur)

*di ddnub iēelleq (1)*

*dans péché il-est-suspendu (P)*

*ttesbiḥ izga yef yiri-s (2)*

chapelet il-était-toujours (P) sur son-cou

*ur k-ireḥhem ur k-iēetteq (3)*

il ne te fait miséricorde (AI) il ne te préserve (AI)

*d sseed-is isaq*

c'est sa-chance elle-est-submergée (P)

*rebbi yelha d ccyel-is (4)*

dieu il-s'est-occupé-de (P) avec son-travail

*ay aḥnin isseḍharen lḥeqq*

ô compatissant qui-fait-apparaître (AI) vérité

*fiḥel ma nenṭeq*

c'est-inutile si nous-avons-parlé (P)

*amcum a t-id-yas wass-is*

méchant il-viendra-le (ad+A) son-jour

Variantes dans Mammeri 1969 :

1 : *ddnub iēelleq*

2 : *d ttesbiḥ izga yef yiri s*

3 : *ur k-ineqq ur k-ietteq*

4 : *rebbi yelha deg ccyel-is*

*izga* : la sémantique du verbe indique une permanence, une continuité et justifie ainsi l'emploi du prétérit (accompli) dont la valeur ici est pratiquement intemporelle. Le verbe doit donc être au présent dans la traduction française, s'il y a lieu.

*ur k-ineqq ur k-ietteq* : l'emploi de l'aoriste intensif a valeur de duratif et l'absence de la particule post-négative *ara* dans cette coordination négative renforce le caractère péremptoire de l'énoncé et sa cohésion. La traduction de M. Feraoun semble la plus proche du texte et la plus forte, à l'inverse, celle de Boulifa est trop faible.

*rebbi yelha d ccyel-is* : le verbe *lhi* « être occupé (à/de) » est normalement employé avec la particule proximale *d* (*yelha-d d ccyel-is*), ce qui n'est pas le cas ici. On pourrait donc proposer une autre interprétation où le verbe ne serait pas *lhi* mais *lhu* « être bon » (qui peut aussi être synonyme de *lhi*), ce qui donnerait le sens de « Dieu fait bien les choses ». La variante de Mammeri avec la préposition *deg* « dans » en lieu et place de *d* « avec » s'accorde d'ailleurs mieux avec ce sens.

## Conclusion

Nous avons abordé très succinctement quelques procédés et exemples de traduction. Pour approcher d'une bonne traduction, on voit qu'il est indispensable d'étudier de manière systématique et approfondie pour les deux langues en présence : les procédés de traduction avec tout le détail nécessaire, les équivalents des différents syntagmes nominaux, des syntagmes verbaux incluant le temps, l'aspect, les auxiliaires, les dérivés, ..., la syntaxe, la sémantique, la pragmatique, etc.

## Bibliographie

- Boulifa (Si Ammar Ben Saïd, dit), 1904 : *Recueil de poésies kabyles (texte zouaoua), traduites, annotées et précédées d'une étude sur la femme kabyle*, Adolphe Jourdan, Alger
- Brecht B., 1974 : *Llem ik ddu d uđar ik*, Adaptation kabyle de « l'exception et la règle », Tizargin Tala (par A. Mohia)
- Brecht B., 1974 : *Théâtre complet*, 3, L'Arche, Paris
- Chuquet H. & Paillard M., 1989 : *Approches linguistique des problèmes de traduction anglais ↔ français*, Orphys, Paris
- Dallet J.-D., 1982 : *Dictionnaire kabyle-français*, SELAF, Paris
- Feraoun M., 1954 : *Le fils du pauvre*, Seuil, Paris
- Feraoun M., 1960 : *Les poèmes de Si Mohand*, édition bilingue, les éditions de minuit, Paris
- Ferεun M., 2005 : *Mmis n igellil*, l'Odyssée, Tizi-Ouzou (traduction en kabyle de Musa At Taleb)
- Guidère M., 2008 : *Introduction à la traductologie*, de boeck, Bruxelles
- Kezzar A., 2010 : *Ayyul n Ğanĝis*, Adaptations kabyles d'œuvres de Jacques Prévert, Franck Pavloff et Raymond Queneau, Editions Achab, Tizi-Ouzou
- Lederer M., 1994 : *La Traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Hachette, Paris
- Mammeri M., 1969 : *Les isefra de Si-Mohand*, la découverte, Paris
- Nida E. A., 2001 : *Contexts in Translating*, John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia
- Nord C., 1997 : «A Functional Typology of Translation», Trosborg, A. (éd.), p. 43-66, John Benjamins, Amsterdam & Philadelphia
- Pavloff F., 1998 : *Matin brun*, Cheyne, Le Chambon-sur-Lignon

## Annexes

Boulifa 1904 (n° XXII, p. 44-45)

— 44 —

XXII

At'as aïg our'en lmitheq' (1),  
D'i eddenoub ia'lleq',  
Tçebih' izga r'ef irri s (2).  
Our k ireh'h'em our k ia'theq',  
D'essa'd is isaq',  
Rebbi ilha d'echcher'oul is.  
A i ah'nin isedhharen lh'eq',  
Fih'el ma neut'eq',  
Amchoum ath id ias ouass is.

— 45 —

XXII

Nombreux sont ceux qui ont fait vœu de sainteté (1),  
Alors que leur vie est couverte d'opprobre et de péchés.  
Malgré le chapelet porté ostensiblement sur leur cou (2),  
Ils ne sont aptes d'aucun bien;  
Leur bonheur et leur honneur s'écroulent,  
Car Dieu s'occupe d'eux.  
O toi qui es bon et qui fais de la lumière sur tout  
Avant que notre invocation te parvienne,  
Fais que le méchant ait son jour de châtement.

Feraoun 1960 (n° 18, p.76)

**Attas aī goughhen el mithaq  
Ddidnouv ialaq  
Tsevih izga ghef iris.**

**Ourkirehem ourkiatheq  
Ddesedis isaq  
Rebbi ilhha ddechoughlis.**

**A iahnin isaddehharen elhaq  
Fihel ma nentaq  
Amchoum athid ias ouasis.**

18

**Il a fait vœu de sainteté  
Et se plonge dans le péché  
Son chapelet toujours au cou.**

**N'attends de lui ni charité, ni clémence ;  
Mais sa perte est proche  
La colère de Dieu est sur lui.**

**Toi qui démasques l'hypocrite,  
Pourquoi t'invoquerons-nous ?  
Le jour du méchant arrivera.**

Aḥas ay-guyen lmitaq  
ddnub iâalleq  
d ṭṭbiḥ izga γef iri s

Ur-k-ineq ur-k-iâatteq  
d ssaâd is isaq  
Rebbi yelha deg ccweyl is

Ay aḥnin issedharen lḥeq  
fiḥel ma nenteq  
amcum a t id yas wass is.

Beaucoup qui ont adhéré à une confrérie<sup>6</sup>  
Ruissellent de péchés  
Lors même que le chapelet ne quitte point leur cou

Ils ne te tuent ni ne te sauvent  
Toutes leurs vanes fuient  
Et Dieu s'occupe de régler leur sort

Dieu de bonté qui fais éclater la justice  
Sans même que j'aie besoin d'ouvrir la bouche  
Fais que du méchant le jour arrive.

## **Phonotactique et néologisme**

**Professeur Noura TIGZIRI**

*Université Mouloud Mammeri  
de Tizi-Ouzou.*

S'il est vrai que le besoin en terminologie, par conséquent en néologie, se fait de plus en plus sentir avec l'introduction de la langue amazighe dans le système éducatif et les systèmes de communication, il n'en demeure pas moins qu'il faut être très prudent dans les créations de ces nouveaux mots. En effet, non seulement, ils véhiculent un sens, un concept, une vision des choses, un référent culturel mais ils doivent aussi se soumettre au système, pas seulement de composition, de dérivation, mais phonotactique du berbère. Ainsi, se poser la question pourquoi, certaines créations lexicales sont rejetées, non admises parce que non mémorisées, est primordial pour l'épanouissement de la langue à travers ses locuteurs.

Nous savons qu'en berbère, presque tous les mots dérivent de racines triconsonantiques qui sont issues en majorité de racines biconsonantiques. Chaque langue possède un inventaire de phonèmes mais aussi, un inventaire de combinaisons de phonèmes. Si en berbère, la suite GZMT est admise, elle ne l'est pas en français par exemple. Si *spink* est admis en anglais, *npink* n'est pas admis. Ainsi chaque langue a des contraintes phonotactiques auxquelles on doit absolument s'intéresser et même étudier de très près pour dégager les règles de combinaison des phonèmes en berbère.

L'unité de combinaison est la syllabe, qui elle-même se divise en attaque, coda et noyau qui contiennent des consonnes. Les syllabes des langues humaines sont organisées selon des « patterns » (CVCC, CVC...)

La création lexicale (de néologismes) ne doit pas se faire juste parce qu'il y a un vide et que le besoin se fait sentir : Faute de l'existence d'une terminologie spécialisée, des néologismes fusent de partout sans aucune étude poussée pour la plupart d'entre eux : en effet, il ne suffit pas d'assembler des mots (composition) et de faire des dérivations pour créer un néologisme ! Combien de néologismes sont créés que les locuteurs n'utilisent pas parce qu'ils ne les mémorisent pas ? s'est-on intéressé aux raisons de cet échec ?

La création de néologismes doit non seulement obéir aux contraintes de phonotactiques de la langue berbère, mais on doit s'assurer aussi que ce nouveau mot ne dérive pas à partir d'un tabou ou de connotations péjoratives ! L'être humain n'est pas une machine qui va répéter des suites de mots qu'on lui donnera. On affaire à un être avec un référent culturel, un savoir linguistique et ce sont ces données qu'il faut absolument prendre en considération si on veut que ces néologismes soit mémorisés et réutilisés par les usagers de la langue ;

### **Quelques règles pour la construction de néologismes :**

Les premières contraintes relèvent du fait que la plupart des racines en berbère sont triconsonantiques issues majoritairement de biconsonantiques et que le berbère n'admet pas de racines homorganiques.

Pour dégager des règles de phonotactique (combinaisons de phonèmes) il est à mon avis indispensable d'étudier toutes les racines admises en berbère et les combinaisons de phonèmes admises dans ces racines.

Une petite étude sur une cinquantaine de racines du dictionnaire de Dallet (kabyle-français) a permis de dégager les quelques règles phonotactiques suivantes :

Vu le rôle prépondérant constaté des sonantes, nous tenons à les rappeler dans ce qui suit : ce sont les nasales m, n... les vibrantes r, ɣ...les semi-voyelles w, y...les liquides l...

1- Dans toute combinaison, on doit avoir au moins une sonante qui doit suivre une explosive. Mais je dois signaler qu'on peut trouver des exceptions assez rares comme BZG...

2- Chaque racine contient au plus 2 sonantes. Les exceptions comme RWI sont très rares.

3- Dans la racine, au moins une sonante est précédée par une occlusive. La sonante peut apparaître en position médiane (BRZ) ou finale (HDR)

4- La sonante n'apparaît en position finale de la racine que si une autre apparaît en position initiale : RGL, MGR

5- Si deux sonantes sont l'une à côté de l'autre, la deuxième est obligatoirement + vocalique : BRY, KNW à quelques exceptions près : FRN

# Compte rendu d'une expérience d'écriture d'une nouvelle

**Dr. Amar NABTI**

*Université Mouloud Mammeri  
Tizi-Ouzou*

## 0. Introduction

Durant l'année universitaire 2009 2010, nous avons tenté une expérience d'écriture d'une nouvelle en langue amazighe. Notre objectif était de sensibiliser nos étudiants de post-graduation<sup>(1)</sup> à ce nouveau genre qui a fait irruption dans le champ littéraire de la langue amazighe. L'expérience s'était étalée sur l'ensemble de deux semestres dans le cadre du séminaire intitulé « didactique du texte littéraire ». La priorité fixée à ce projet d'écriture/création n'était pas seulement de renforcer la compétence linguistique de nos étudiants de PG mais aussi et surtout de viser les compétences transversales en leur fournissant d'autres modèles d'organisation de ce genre qui leur sont peu connus.

## 1. Pourquoi la nouvelle ?

Parmi les raisons qui nous ont incité à favoriser ce genre littéraire, il y a d'abord, le fait qu'il est relativement récent dans la littérature amazighe. Les premières véritables nouvelles ont été éditées à partir de l'introduction de tamazight dans le système éducatif. Le Haut Commissariat à l'Amazighité a joué un rôle prépondérant en éditant quelques recueils de nouvellistes jusque là inconnus. Viennent ensuite les caractéristiques de la nouvelle, bien que différentes de celles du conte et de celles du roman, qui s'inscrivent dans le genre

---

<sup>(1)</sup> Ont participé à cette expérience d'écriture : Sadi Kaci avec la nouvelle « *afus, la main* » de Guy de Maupassant, Mme Bouafia née Yahiaoui Tassadit avec « *Axlaq, La création* » de Dino Buzzati, Idrici Nabila avec « *Adeddic n ccfawat, Blessure de mémoire* » de Abdelhamid Benhadouga, Tikoubaini Ouiza avec « *Tazlagt n lwiz, la parure* » de Guy de Maupassant, Habi Dehbia avec « *Lbatel yedran* », Mouzarine Nadia avec « *Tugdi, la peur* » de Guy de Maupassant

narratif auquel sont habitués les lecteurs. Une dernière raison majeure à ajouter est d'ordre pédagogique. La dédramatisation de l'acte d'écrire ou sa désacralisation passe par un entraînement régulier et des encouragements incessants. C'est d'ailleurs un objectif qui à long terme contribuera à la promotion de la langue amazighe.

D'ailleurs, les auteurs qui ont opté pour ce type de production littéraire qui se caractérise par sa brièveté, sa concision et l'efficacité de son écriture ont saisi tout l'intérêt de s'y investir. Certes, le respect de ses trois caractéristiques exige un effort plus soutenu que lorsqu'il s'agit d'un roman. Parmi les nouvellistes d'expression amazighe dont les publications sont disponibles, citons entre autres, en commençant par les plus récentes Saïd Chemakh avec son recueil intitulé *Ger zik d tura* composé de dix nouvelles, Mourad Zimu avec *Tikli d tullizin nniden* (éd. HCA) et Ameddakel (éd. Achab), puis Brahim Tazaghart, Kamal Bouamara, Nekni d wiyad, Abdenbi, Djamal Arezki, Amar Mezdad avec *tuɣalin*, S. Zenia.

## 2. Déroulement de l'expérience

Après analyse d'un corpus de quelques nouvelles<sup>1</sup> écrites en tamaziɣt, nous avons abordé celles appartenant au patrimoine universel rédigées en langue française. La sélection de ces dernières était fondée sur le seul critère de la singularité de leur structure générale que nous n'assimilons pas au schéma narratif bien connu avec sa situation initiale, son élément perturbateur, son déroulement de l'action et son dénouement ou chute qui est inattendue, originale et logique par rapport à l'ensemble du texte.

Quand nous parlons de structure du texte, nous entendons l'ordonnancement, la configuration textuelle ou plus simplement la charpente générale qui englobe en plus les divers procédés littéraires investis qui peuvent être l'amplification ou la gradation, l'opposition, l'antithèse, l'ellipse narrative, l'analepse, etc.. Notre souci est d'explorer d'autres options d'ordonnancement, tout en insistant sur l'impossibilité de dresser un inventaire exhaustif car cela voudrait dire qu'on enfermerait la créativité dans des frontières qui lui seraient

---

<sup>1</sup> - MEZDAD Amar, « Eux, le corbeau et nous », nouvelle d'ailleurs sélectionnée par Christiane Chaulet Achour, dans *Des nouvelles d'Algérie*, édition Métaille Paris 2005

- CHEMAKH Said, a mmi-s uciban, In *Ger zik d tura*, HCA, Alger, 2008

préjudiciables. C'est donc à partir de ces considérations que nous avons retenu des nouvelles d'auteurs célèbres en l'occurrence celles de Guy de Maupassant, de Dino Buzzati, de Sembene Ousmane, d'Abdelhamid Benhedouga et de Mouloud Mammeri. La consigne donnée consiste à rédiger une nouvelle en tamaziɣt en réinvestissant le modèle d'organisation contenant l'un des procédés littéraires de l'un de ces novellistes. Le but est en conséquence de privilégier une « technique de facilitation procédurale » qui consiste à polariser l'effort sur un point précis de mise en texte. La traduction libre est non seulement encouragée mais de mise. Le style devrait être concis, incisif, elliptique, sophistiqué et éloigné de celui de la langue de la conversation. Les personnages et les lieux doivent appartenir à notre milieu socioculturel. Pourquoi cette consigne ? Il s'agit de montrer que l'acte d'écriture ne consiste pas seulement à mobiliser la seule compétence linguistique (orthographe, morphologie, syntaxe, sémantique) mais aussi à mettre en œuvre toutes les autres compétences transversales qui sont d'ordre intellectuel, méthodologique et communicationnel. Pour nous, l'activité d'écriture permet de sensibiliser les étudiants sur la façon dont se structure un texte écrit avec son organisation, sa cohésion et sa cohérence. Par ailleurs, l'écriture s'apprend non seulement par l'étude de textes d'auteurs d'expression amazighe mais aussi par la lecture d'œuvres rédigées dans d'autres langues. Il s'agit pour nous de faire entrer le groupe dans le monde de l'écrit de façon active par une pratique d'atelier qui permettra d'étendre les connaissances des étudiants et de diversifier les approches. L'approche privilégiée ici est à la fois sémasiologique<sup>(1)</sup> qui donne la priorité à la forme des messages pour atteindre le sens et onomasiologique. C'est une démarche didactique différente de celles préconisées dans la pédagogie à objectifs.

---

<sup>(1)</sup> Le modèle sémasiologique qui est un processus de compréhension du message s'oppose au modèle onomasiologique. Le premier va de la forme au sens, le second du sens à la forme.

## 2.1. De quelques ordonnancements des nouvelles étudiées.

### 2.1.1. « Crescendo » de Dino Buzzati In Le rêve de l'escalier

Cette nouvelle se caractérise par le recours au procédé littéraire de l'amplification<sup>(1)</sup>, « qui consiste à reprendre successivement la même histoire en la développant et en l'enrichissant, voire en lui donnant un sens nouveau. » A partir d'un simple paragraphe dans lequel est relatée une histoire insignifiante d'une dame qui entend frapper à sa porte un vieil ami notaire, la même histoire se complique et revêt d'un paragraphe à un autre une force dramatique de plus en plus intense jusqu'à devenir à la fin un récit fantastique. La gradation est ici ascendante.

§1	Histoire banale	Dramatisation 0
§2	↓	Degré 1 de la dramatisation
§3		Degré 2
§4		Degré 3
§5		Degré 4
§6		Degré 5
§7		Degré 6
§8		Degré 7
§9	univers étrange Événement surnaturel	→ Récit fantastique → récit angoissant

### 2.1.2. La structure de « la ficelle » de Guy de Maupassant<sup>(2)</sup>.

Rappelons brièvement l'histoire

*C'est le jour de marché dans le bourg normand où se rend un paysan qui aperçoit un bout de ficelle et qui le ramasse sous les yeux d'un boudinier avec lequel il est en désaccord. Un crieur public annonce que quelqu'un a perdu un portefeuille. Le paysan est accusé*

<sup>(1)</sup> L'amplification est une figure fondée sur une gradation entre les termes d'une énumération ou dans la construction d'un paragraphe dans le but de renforcer le propos. Amplifier, c'est « développer les idées par le style » pour « leur donner plus d'ornement, plus d'étendue ou plus de force ». La gradation peut être croissante (ascendante) ou décroissante (descendante) B.Dupriez, **Gradus - Les procédés littéraires**.

<sup>(2)</sup> MAUPASSANT de G., La ficelle, in Contes choisis, Classique Larousse, Paris,

*d'avoir trouvé et caché le portefeuille. Il a été dénoncé par le burrelier. Convoqué par le maire, le paysan n'a pas pu prouver son innocence. Personne n'a cru en son innocence. Mais, un valet de ferme restitue le portefeuille qu'il a trouvé sur la route et le paysan croit qu'il est enfin délivré. Mais plus il raconte son récit, plus les autres croient que c'est lui qui après avoir trouvé le portefeuille, l'a rapporté par un tiers. Le paysan tombe malade et meurt. Ses derniers mots sont encore pour clamer son innocence.*

Le narrateur raconte explicitement l'histoire de ce pauvre paysan jusqu'à sa dégradation et sa mort

Schéma narratif

**Etat initial :** Description des personnages et des lieux de l'histoire, et présentation du paysan.

Élément perturbateur : Le paysan ramasse un bout de ficelle et son opposant le voit.

**Péripéties:** Une personne perd son porte feuille. Accusation d'avoir volé le porte feuille

Élément de résolution: le portefeuille est retrouvé.

**Situation finale:** Le paysan n'a pas pu prouver son innocence ce qui l'a rendu malade et a provoqué sa mort.

La progression narrative se développe en empruntant deux voies antithétiques dans les actions des personnages et dans les relations qui se tissent entre eux. D'un côté, nous avons un Malandain qui accuse en cachette et de l'autre Hauchecorne qui se défend en public. L'un est savoure son action, l'autre se morfond dans sa solitude en souffrant de l'injustice.

« Les sept étages », Dino Buzzati In les sept messagers

L'ordonnancement utilisé ici est la gradation descendante.

*Une personne qui avait une légère fièvre se présente dans une clinique pour se soigner. On lui explique que les malades les moins atteints sont reçus au septième étage. De là, on constate que son cas ne peut être traité qu'au sixième. Puis on le descend au cinquième et ainsi de suite car des examens et des traitements plus efficaces sont situés à chaque fois aux étages inférieurs au fur et à mesure que son état se dégrade. Les médecins et les infirmières le persuadent que*

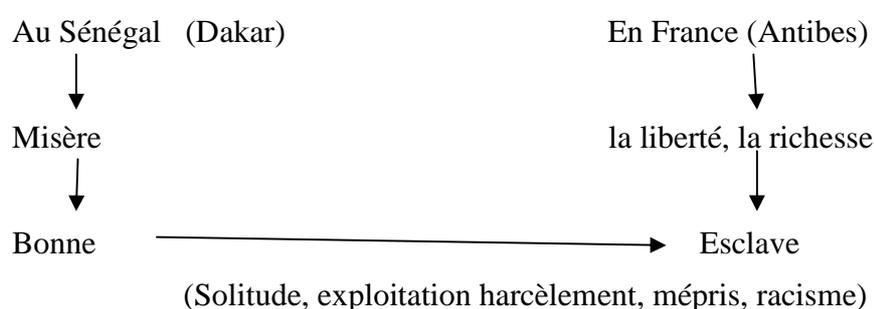
*c'est dans son intérêt et qu'ils allaient le remonter dès amélioration de son état de santé. Il aboutit au rez-de-chaussée où se trouve la morgue.*

La clinique	
Dénonciation de la domination d'un système sur la vie d'un individu	
7e étage : Petite fièvre Etage réservé aux malades les moins atteints Un infirmier lui demande de céder sa chambre pour permettre à une femme et ses deux enfants de rester proches les uns des autres.	↓
6e étage : Etage qui est sur le point d'être vidé pour permettre au personnel de prendre une quinzaine de jours de vacances	↓
5e étage : une secrétaire s'était trompée.	↓
4e étage : c'est la technologie qui précipite son déplacement : l'appareil susceptible de le guérir d'une légère affection de la peau est à l'étage inférieur	↓
3e étage :	↓
2e étage :	↓
1er étage : Malades qui n'ont plus rien à espérer	↓
Rez-de-chaussée : Morgue	↓
Symbolique de l'organisation spatiale qui annonce la chute	

### 2.1.3. La noire de... Ousmane Sembene In Le voltaïque

« La Noire de... » raconte l'histoire d'une jeune fille sénégalaise qui rêve de liberté et qui désire quitter son pays pour continuer à travailler comme bonne chez un couple de coopérants français. Arrivée en France, elle constate qu'elle est traitée comme une esclave. Désappointée, elle finit par commettre un acte désespéré.

L'architecture du texte repose sur une double opposition des lieux et des états psychologiques du personnage principal. A Dakar, la jeune fille était gaie, ravie, heureuse, joyeuse, cœur battant. Mais dès qu'on lui annonce qu'elle ferait partie du voyage, la ville lui paraissait laide et minable alors qu'Antibes et la France en général était perçue comme des lieux pleins de douceur et de beauté. Désillusion, la bonne de Dakar se retrouve esclave au pays des droits de l'homme.



## 2.2. Productions des étudiants

Les étudiants ont choisi de travailler à partir des nouvelles des auteurs suivants :

1. Guy de Maupassant a eu la part du lion puisque trois de ses nouvelles ont été choisies. « La main », « la parure » « la peur »
2. Dino Buzzati « la création »
3. Abdelhamid Benhedouga « blessure de la mémoire »

En annexe est jointe une nouvelle proposée par un étudiant :

## **Conclusion**

Notre objectif pédagogique est du reste assez modeste car il ne s'agissait dans cette expérience que de réinvestir dans la production écrite un modèle rencontré en lecture. D'autres activités qui offriraient plus de liberté aux étudiants pourraient être envisagées pour encourager l'esprit de créativité et sortir des sentiers battus en suscitant des vocations dans cette langue qui a besoin de renouveau.

## **Bibliographie**

- BUZZATI D. (1967), Le K, R. Laffont, Le livre de poche
- MAUPASSANT de G. Contes choisis, classiques Larousse
- ZIMU M., (2005), Tikli d tullizin nniden, HCA
- SEMBENE OUSMANE, (1962), Voltaïque, la noire de...Présence africaine, Paris
- CHEMAKH S. (2008), Ger zik d tura, tullisin d yedrisen nniden, Asqamu Unig N Timmuzya

## **Aselmed n timawit akked useqdec n tsalett timawit<sup>(1)</sup> deg wahilen n uselmed n tmaziyt.**

**RABDI Kania**

*Université Akli Mohand Oulhadj,  
Bouira-Algérie*

### **Tazwert**

Tulmist tamezwarut i yezmren ad tettwanefk i tutlayt tamaziyt d *timawit* iyef i d-tekker. Seg zik, tutlayt tamaziyt tesselhat-id timawit, seg tasut yer tayed, armi tekcem s ayerbaz deg useggas n 1995, anda tettwaselmed yerna tuy abrid n tira s tehri.

Seld mi i d-yella unekcum-ines yer Unagraw n Usegmi Azzayri d uselmed-ines yer tama n tutlayin-nniđen, asteqsi tura:

- Amek i d-tegra tulmist-a n timawit deg usemres n uselmed n tmaziyt ?

- Addad n uselmed n timawit : gar lihala n uselmed-is d tizra i d-yemmalen talya d wamek ara tettuselmed ?

- Ma yella-d useqdec n wayen yellan d imawi (tsalelt timawit) deg wahilen n uselmed n tutlayt tamaziyt deg uyerbaz Azzayri ?

- Ma tzerrer *timawit-a* yef tayulin-a icudden yer uselmed : tasensegmit, tasnalmudt akked taywalt, atg. ?

- Ma yedra-d uzerrer-a s tidet, amek i d-yella, ihi ?

Tiririt yef yisteqsiyen-a, ur nzemmer ara ad d-nerr fell-as srid melba ma llant-d tezrawin icudden yer waya, d acu kan ad neeređ i tikkelt tamezwarut ad d-nerr lwelha n yiqeddacen n tmaziyt yef uħric-a n timawit ur neṭṭif ara ead amđiq deg tezrawin. Ad d-nessuk tiđ yef uħric-a n timawit deg uselmed n

---

<sup>(1)</sup> Tsalett ney **aseggur**, *Tamawalt n usegmi de Boudris B.*, 1993, éd. Rabat, Maroc. p 110.

Tsalett timawit : support oral.

tmaziyt, ad d-nawi awal yef wayen i yeşcan assay yer tmukrist-a, d wayen yellan d azrayan ney d ayen yellan deg wannar n uselmed yakan. Hatan ihi, uyawas iyef ibedd leqdic-a.

### **1- Timawit d tulumist tamezwarut, tagejdant n tutlayt n tmaziyt**

Send ad d-nemmeslay yef tmiđrant-a<sup>(1)</sup> n timawit deg wannar n tusnalmudt yessefk ad d-nesukk tiđ fell-as, qbel, deg wannaren-nniđen inmettiyen ideg tella s tuget. Tettwassen tutlayt tamaziyt s tulumist-a n timawit. Tayerma-nney akk tbedd yef timawit, bdut-id seg umezruy, d wansayen armi d lesnaf yemxalafen n tsekla-nney timawit.

Yakan, tulumist-a n timawit-a tettbin-d s waşas deg wannar aseklan. Tasekla taqbaylit akken i d-yusa deg wawal n D. Abrous : “*Tasekla taqbaylit tamensayt, d tasekla i yellan meşsub d timawit akk, tcudd s umata yer tudert tinmettit. Tebđa yef waşas n tewsatin : tamedyezt, timucuha, icewwiqen n tagnatin n yixeddim (icewwiqen n tfellaht, icewwiqen n yizid...), icewwiqen n truhanit, inzan, timseeraq, atg.*”<sup>(2)</sup>

D. Abrous tenna-d belli d tamedyezt i yeşcan azal d umđiq amezwaru deg tsekla taqbaylit, terna tebder-d deg umagrad-a, aşas n tewsatin-nniđen n tmedyezt-a tamensayt timawit yecban :

**-Tiwsatin n tesređt (poesie religieuse) :** tamdyezt tadeyyanit: taqsiđt, adekker ;

**-Tiwsatin n tmedyezt taruhanit (poésie profane) :** d tamedyezt işcan asentel icudd yer wayen ilan d imenzayen inmetteyen n yisey, d tmedyezt tagrawliwt, atg.

---

<sup>(1)</sup> Tamiđrant / Tamiđranin : concept (s)

<sup>(2)</sup> ABROUS D. ; 2004. *La littérature Kabyle. (Kabylie : littérature)*. Extrait d’Encyclopédie Berbère, fasc. XXVI. Aix-en-Provence, Edisud. : « La littérature kabyle ancienne était une littérature essentiellement orale ; intimement liée à la vie sociale, elle se ramifiait en plusieurs genres : la poésie, le conte, les chants de travail (chants des travaux agricoles, chants de la meule...), chants rituels, proverbes, devinettes, comptines... ».

Mačči kan d tiwsatin-a i yellan, tella tmedyezt n tyemmat, tin n yixeddim, n lfuruḥ, atg, d tid i d-yebder Jellawi deg tezrawin-is. Izlan, iyef d-temmeslay T. Yacine, d tewsatin-nniḍen.

Akken i d-yenna K. Bouamara<sup>(1)</sup>, aṭas i d-yettwajmeen seg timawit-is syur yimusnawen i yuran fell-as seg tasut tis 19 armi d tasut tis 20 : Hanoteau deg 1867; J. Amrouche deg 1937, T. Amrouche deg 1968, Ouray deg 1974, Mammeri 1980, T. Yacine deg 1988 d 1989, Y. Nacib deg 1991 d 1993, Adli deg 2000, Djellaoui deg 2004, Bouamara deg 2005, atg. Yas, aṭas i d-nebder, jemmen-d akk yef tsekla taqbaylit tamensayt, maca ahat ur yewwiḍ ara d rrbee deg wayen i nessawed ad d-nesemnee seg tatut ; acku aṭas i nessruḥ dayen, s timawit ney i mazal nessruḥuy.

Yef waya, aḥraz n tgemmi tadelsant d tseklant ilaq ad tili d ccyel n yal yiwen deg taḥult-is. Yakan, akken ur nettkemmil ara deg wansay-a imawi weḥdes ilaq ad nxemmem yer wamek ara nesseqdec tasekla-yi timawit deg uselmed n tutlayt-a deg yiḥerbazen, deg tsdawiyin, yerna ad nessawed ad d-negmer ayen i d-yegran deg-s deg yal tamnaḍt, qbel ad tejlu dayen.

Timawit ur d-tettbin ara kan deg tmedyezt, llant dayen tewsatin-nniḍen yecban : timucuha, inzan, timseeraq, atg. Tiwsatin-a, akk llant s timawit, yettwajmeen-d seg-sent drus maḍi ma neṭṭal yer wayen mazal yella ur d-yettwajmeen ara deg tmetti.

---

<sup>(1)</sup> BOUAMARA. K. 2005. *Où en est actuellement la littérature algérienne d'expression amazighe de Kabylie ?* : « En revanche, grâce à l'écrit, nous disposons aujourd'hui d'un long continuum de recueils de poésie et d'une pléiade de poètes kabyles du XIX<sup>ème</sup> et de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle (cf. Hanoteau, 1867 ; Amrouche (J.), 1937, Amrouche (T.), 1968, Ouray, 1974 ; Mammeri, 1980 ; Yacine, 1988 et 1989 ; Nacib, 1991 et 1993 ; ADLI, 2000 ; Djellaoui, 2004 ; Bouamara, 2005, etc.). L'écrit, mais aussi le support médiatique dont l'avènement en Algérie remonte aux années 1920, a joué un rôle d'une importance capitale dans la conservation des répertoires oraux : il a en effet « sauvé », du moins en partie, un bon nombre de répertoires littéraires oraux (poésie, contes<sup>1</sup>, etc.) de la disparition à jamais, mais pas nécessairement de l'oubli ».

S wakka, ad nili nesuk-d kan tiṭ yef tegnatin d tewsatin yemxalafen ideg d-ttbin tulumist-a timawit deg wannar aseklan. Deg wayen i d-iteddun ad neereḍ ad d-nawi awal yef timiḍrant-a n timawit deg wannar yerzan aselmed s umata d uselmed n tutlayt n tmaziyt akken ad d-nesbeyyen tixutert n turza gar snat n tmiḍranin-a : aseqdec n tsulal iressan yef tewsatin tiseklanin yesḥan tulumist n timawit deg uselmed n tutlayt n tmaziyt (ladya, timawit deg tneyrit).

## **2- Adeg d waddad n timawit deg wahilen n uselmed n tmaziyt**

### **2- 1- Iswan n uselmed n tutlayt n tmaziyt s umata**

Aselmed n tmaziyt deg yiswiren-is yemxalafen s umata, d tira iyer imal ugar. Sseba tban, yaṣ d tarusridt, imi ilaq ad tettwasbedd qbel tira n tutlayt-a, akken ad d-tyerrem ayen i tesruḥ tmaziyt seg zik s timawit-is.

Yer tama n waya, aselmed n tmaziyt yesḥa iswi n uressi n yidles d yimenzayen n tunmasit tamaziyt iyer ilaq ad yuḡal unelmad d uselmad deg ugbur n temsirin ara yesselḥun almud-a.

Ma neddem ayen i d-yusan deg wahilen n uselmed n tmaziyt deg useggas wis kuḥ d amedya, ad naf :

*“ Iswi n uselmed n tutlayt, akken i d-yusa deg wahil-a, ad nerr inelmaden n uswir-a zemren ad d-ssenfaln ama s timawit, ama s tira deg talyiwin yemxalafen n yinaw am : ullis, aglam, assegzi, d usfukel”<sup>(1)</sup>.*

Da, iswi n uselmed n tutlayt icudd yer tira d timawit i snin. Yerna anelmad ad yaweḍ yer yiswi-s s ttawil n talyiwin yemxalafen n yinaw. Ihi, akken ad nwali ma d ayen i d-yellan s tidet deg wahil d udlisfus n useggas wis kuḥ ad needdi yer uḥric wis sin deg tirni i d-iteddun.

---

<sup>(1)</sup> Programme de quatrième année moyenne en langue amazighe. p 04. (Au terme de la quatrième année moyenne, l'objectif que se fixe ce programme est de rendre les élèves s'exprimer à l'oral et à l'écrit, dans les principales formes de discours à savoirs : la narration, la description, l'explication, et l'argumentation.).

## 2-2- Iswan n uselmed n timawit deg tutlayt n tmaziyt

S umata, ulac amtawa gar wahilen d yidlisfusen n uselmed n tmaziyt deg wayen yerzan iswan n uselmed n timawit d tillin n temsirin-a, yakan tid n timawit. Aya, yettbin-d deg uɛeddi n waɗas n yiselmaden yef temsirin n timawit war ma xdmn-tent deg tneyriyin i yinelmaden, ayen ara yekkesn deg tilawt tazmert n timawit iyef iwessa wahil n uselmed n tmaziyt.

Yas yettunefk-as wazal i timawit deg wahilen n uselmed n tmaziyt, meɛna aya yeqqim kan s wudem aɗrayan. Imi, deg wayen i nwala deg wahilen d yidlisfusen, deg tilawt, aselmed n timawit ur d-yettili ara s wudem i as-ilaqen, s tarrayt d ugbur i i tt-iwulmen. Timawit-a, ur tettwazrew, ur as-yettunefk wazal i as-ilaqen. Aselmed-is, ur iɛeddi ara i tigzi n uɗris deg temsirt n tyuri, deg wadeg ara tili temsirt n timawit iman-is yer tama n tyuri, tuyal tettiki d aħric kan mezzeyen deg-s.

Yerna akken ad yili uselmed-a ibedd yef llsas isehħan, ilaq yef yimeskaren n tigawt n uselmed, d imskaren n wahilen d yidlisfusen ney d iselmaden ad uyalen yer tmetti akken ad d-ħellin akk ayen izemren ad yili d agbur n tsulal n uselmed n timawit. Meħsub tisulal n uselmed ilaq ad ilint ruħent-d seg wul n tmetti ideg yettidir unelmad, ad enunt srid assaren i wumi yesra unelmad deg tudert-is.

Yef waya, iswan n uselmed n timawit ilaq ad ffyen akkin i tigzi n yizen seg uɗris d usenfali n kra n tefyar ur ncudd ara yer kra n usatal d tagnatin ibanen. Acku, tura tutlayt tesra i unekcum-ines deg tayulin timaynutin deg tmetti : *d taywalt ama deg rradyu ama* deg tilizri. Inelmaden-a, ad ttuheyyan akken ad ilin azekka d ineymasen deg timawit tamaziyt, ad asen-yefk uselmed-a asiley d tzemmar ilaqen i tayult-a n taywalt. Hatan, wayen iyef ara yexdem uyerbaz azzayri, d wahilen s ara yawed yer waya.

### 3- Azal d tsefki<sup>(1)</sup> n uselmed n timawit :

Tamsalt-a n uselmed n timawit, mačči d taqburt ula yer tutlayin n yigduden n umaḍal i aḡ-yezwaren deg uselmed n tutlayin-nsen.

Ma neddem tutlayt tafransist d amedya, ad naf tamsalt-a n uselmed n timawit, tettuyal yer tazwara n tasut tis XIX. Yakan, deg tallit-nni, ur d-yelli ara umsefham yef uselmed n timawit syur isensegmiyen, imi llan wid i tt-yesyaren, llan wid yellan mgal aselmed-is yef ssebba n lixsas yerzan agbur-is d tarrayt s ara tettwaselmed.

Ma nger tamawt da, ad naf d wa i d addad ideg yella uselmed n tmaziyt tura deg uyerbaz ; imi llan yiselmeden i tt-yessyaren llan wid ur tt-nessyar yef sseba n ugbur d wakud ur as-nettunefk ara i timawit-a deg tilawt tasnalmudant.

Syin , seg yiseggasen n 70,80, d 90 armi d 2000 telḥa-d temsalt-a n uselmed n timawit kra kra armi i d-ḥella amḍiq-is deg wannar n tsensegmit ladya deg tarrayin timaynutin n uselmed n tutlayin.

Amecwar-a n uḥareb yef usekcem n timawit yer wannar n uselmed, ad t-naf ibeyyen-it-id Roulet Eddy<sup>(2)</sup> akken iwata deg tezrawt-is yef tsensegmit n timawit deg useggas n 1991. Roulet, yeereḍ ad d-yefk kra n yisteqsiyen igejdanen icudden s umata yer uselmed n timawit :

- “Ma ilaq ad tettwaselmed timawit ?
- Ma yella ih, anta timawit ara yettwaslemden ?
- Ma nezmer ad tt-neselmed, amek ?
- Amek ara d-yili usiley n yiselmeden ?“.

---

<sup>(1)</sup> Tisefki : La nécessité

<sup>(2)</sup> Roulet Eddy. 1991. *La pédagogie de l'oral*. In Halte J.-F., *intégrer l'oral : Pour une didactique de l'activité langagière*. Colloque Grenoble, 2003. Pp.41-51.

Dya, d wiyya i d isteqsiiyen igejdanen iyer icudd uselmed n timawit, i mazal ar ass-a deg tuget n yiskasiyen yerzan tasensegmit timawit n tuget n tutlayin n umaḍal.

Ma nuḡal-d yer tmaziḡt, ad naf nekni mazal ulac akk tizrawin tussnanin i d-yettawin yef waya. Rnu yer waya, uguren i mazal yettqabal uselmed n tmaziḡt deg uḡric n uslugen n tira, anef εad i win n uslugen n timawit.

Aya ahat, i yeḡḡan timawit ad as-yettunefk umḍiq mezziiyen deg uselmed n tutlayt n tmaziḡt ma nesserwes-it d win n tira. Maca, annect-a ur ilaq ara ad ikemmel akka, imi d awezyi ad d-yili uselmed n tutlayt war aselmed n timawit-is. Ladya, mi d-beyynent aḡas n tezrawin tisensegmiyin lfayda d tsefki n uselmed n timawit.

Yerna, ar dani maḡi, tussna n tutlayt tbedd yef tussna n sin n wudmawen-is : tira-s d timawit-is. Taywalt tettili-d s timawit akken i d-tettili s tira ; dya, ur nezmir ara ad as-nerwel i taluft-a yas ma teččur d ugguren. Aselmed n timawit ilaq ad d-yili, imi d netta i yezemeran ad d-yefk tizemmar tiḡeqqaniyin i ulmad n tutlayt deg tagnatin-is yemxalafen. Aselmed n timawit yettewin inelmaden ad d-ssenfaln, ad d-sseknen akken iwata tikiwin-nse, dya ttuyalen d nutni i d iferdisen igejdanen n uselḡu n tigawt tasnalmudant. Ladya ma nerra tamawt belli tuget n yinelmaden n tmaziḡt sean yekkan timusniwin timezwura n timawit ; d ayen ara ten-yeḡḡan ad izmiren ad ssnernin timusniwin-a.

D acu ar tura imusnawen iqeddcen deg tayult-a n tusnalmudt ttwalin tamsalt n uselmed n timawit d tamsalt i yeweeren mliḡ imi mazal-as aḡas n lixsas yerzan : agbur-is, d tarrayin s wacu ara d-yili uselmed-is, atg.

#### **4- Amek i nezmer ad nesselmed timawit ?**

Asteqsi-ya, mačči d win isehlen i tririt, imi timawit tesεa uguren ugar n wid n tira, d acu kan, annect-a, ur ay-yettaḡḡa ara ad as-nanef i uḡric-a wis sin iyef tbedd tussna n tutlayt.

Aselmed n timawit d win i izemren ad yesnerti tamusni n tutlayt akken tebyu tili. S timawit nettiki deg tigawt n taywalt tayurbizt ney tinmettit : nessenfalay, nesfukul, nettissin amek ara d-nales, amek ara nerfed awal, amek ara nesteqsi, atg.

D aya akk ara yeğgen, yer taggara, anelmad ad yissin tutlayt, ad yissin tignatin n useqdec n tutlayt timawit dixel ney berra i uyerbaz. Dya, d annect-a yakan i d iswi n tusnalmudt timawit, d aheyyi n unelmad i sueqdec n wayen yelmed (d ilugan n usenfali imawi, ney d taseddast-is) deg tegnatini n taywalt yemgaraden : (deg uskasi : ayurbiz, deg wadeg n uxeddim, deg uxxam, atg.), deg wallalen n taywalt ladya (rradyu, tilizri, atg.).

Ma nger tamawt yer uselmed n tmaziyt taggara-yi, ad t-naf yuy-d abrid d amaynut, imi yezmer ad yili dixel n usenfar yakan. Da dya, askasi yettili-d ma ulac mađi deg krađ n tirniyin n (n uheyyi, n uselhu, d uskan) usenfar. Aselmad, dya, yezmer ad yessexdem krađ tirniyin-a yellan dixel n usenfar d tagnit i timsirin n timawit.

Deg wayeni d-iteddun uksar ad d-nemmeslay yef wayeni izemren ad yeawen aselmed n timawit, d tisulal yebnan yef timawit.

##### **5- Azal n tsalelt timawit deg uselmed n tutlayt n tmaziyt :**

Ad d-nessmekti kan belli aselmed n timawit izmer ad yettkel ney ad iressi iman-is yef kra i izemmren ad d-yefk tazmert timawit i unelmad yer taggara.

Yef waya, ahat aressi n uselmed imawi yezmer ad d-yifrir lamer ad t-nesbedd yef tsalelt timawit yesan azal deg tesensegmit timawit ladya. D ayeni i y-yeğgen ad d-nesummer aseqdec n tsalelt timawit s tuyalin yer wayeni yellan d ansay deg tutlayt n tmaziyt ; d ayeni iyef ara d-nawi awal deg uhric-a.

Deg wařas n tezrawin tussnanin, tsalelt timawit d lllas n uselmed n tutlayin, aya ulac deg-s ccek, ladya seld usnulfu n useqdec n tsulal-a tisensegmiyin deg uselmed n tutlayin

tiberraniyin. Ad naf da, awal-a n Losi (2007 : 72)<sup>(1)</sup>: “Am iselmaden am inelmaden, ssmenyifen dima tarrayin yesean ugar nnfeε, yettakken azal i timawit deg tazwara. Rnu yer waya, ttnadin yef wayen akk i izemren ad isnerni almud -nni“, d win i igan ccan i lebyi n uselmad d unelmad i uselmed n tutlayt s tarrayt-a taslizrit tamaynut.

Deg uselmed n tmaziyt akken i yella lhal deg wannaren-is iyurbizen, ur nettaf ara aseqdec n tsulal-a timawiyin am akken i d-iḍerru deg tmura tiberraniyin. Yas akken tasalelt-a timawit d tin i d llsas n uselmed n timawit, imi tezmer ad teεεiwen anelmad akken ad iwali aḥric wis sin n taywalt sdat-s : s ususu, s tugna, s tira, d ayen ara yessifsusen dayen, fell-as almad-is s sshala.

D acu kan, tisulal-a n timawit yessefk ad seunt kra n tulmisiin :

- Tayawsa tamezwarut yessefk ad ilint d tisullal ideg tella deg-sent timawit s waṭas, mačči d tira ney d tugna kan wehd-s ;

- Tayawsa tis snat, ilaq ad tili tsalet-a d taḥeqqanit<sup>(2)</sup> mačči d tid ara yettwaxedmen beddema i tigawt n uselmed war ma llan d iḥeqqaniyen<sup>(3)</sup>.

- Akken dya ad ilin d iḥeqqaniyen, ilaq ad ilin cudden yer tagnatin-nsen n tmenna: ma d askasi amedya, ilaq ad yili yettwaxdem yakan yettwasekles, mačči armi ara t-yuḥwaj ara t-id-iheyi, ara t-id-yessekles ;

- Deg tama-nniḍen, ilaq ayen ara yilin d agbur n tsulal-a ad yili icudd yer yidles, ansayen d tunmasit tamaziyt ;

---

<sup>(1)</sup> STAGNITTO Roselyne. 2001. *Utilisation de la vidéo en classe de langue*. Mémoire de master. Université de Stendhal. Grenoble 3. p21. (Enseignants et apprenants estiment bien plus efficaces une méthode qui donne la priorité à l’oral et pensent à solliciter toutes les perceptions possibles dans l’apprentissage).

<sup>(2)</sup> Support authentique,

<sup>(3)</sup> Supports non fabriqués ;

- Da, yakan i nezmer ad nuḡal yer ugerruj-nney aseklan i yellan yakan d imawi. Ad neereḡ ad d-nekkes seg ugeruuj-ayi aseklan aṭas n tsulal n timawit, ad d-nefk kra n yimediyaten akken ad yegzu yiwen d acu-tent tsulal-a :

- aseqdec n tmucuha yettwaskelsen deg tesfifin ney de yiḡebsiyen (CD) ;

- aseqdec n yisefra yettwaskelsen s tmenna d wanya n bab-is ;

- aseqdec n tezlatin yettwacnan<sup>(1)</sup>;

- Deg wayen yellan d amaynut cwiṭ, nezmer ad naf lesnaf-a dayen :

- ticeqfin n umezgun ;

- tidiwenniyin timmaniyin<sup>(2)</sup> ;

- irupurṭajen yettwaxedmen laḡya yeḡ yidles d tutlayt n tmaziyt ;

- iskasiyen d tesgilen yettwaskelsen deg rradyu ney yettwassewren deg tilizri n tmaziyt.

Hatan s umata acu i nezmer ad t-nesseqdec deg uselmed imawi s tsulal timawiyin d timskelsin ney d tislizriyin. D acu kan, aya ur iteffar ara uguren n timawit iḡerrmen s waṭas ama deg tsensegmit ama deg tusnalmudt.

## **6-Uguren n uselmed n timawit d lixsas icudden yer-s :**

Aṭas n wuguren d lixsasat i yecudden yer uselmed n timawit. Tayawsa tamezwarut yakan, d war amsefham yeḡ tmiḡranin ney yeḡ sin wudmawen-a yemgaraden n timawit :

### ***A- Aselmed s timawit :***

Meḡsub ad tili « timawit » da, d allal kan n uselmed, d ttawil s ara nessiwed timusniwin yemxalafen i unelmad.

---

<sup>(1)</sup> Vidéo.

<sup>(2)</sup> Les monologues.

### **B- d uselmed n timawit :**

Ma yella deg uswir-a « timawit » mačči d allal kan, meena d agbur n ulmad yakan. Yessefk ad tettwaselmed s tarrayt d ugbur ibanen d tsulal ilaqen.

Yakan d wa i d ugur agejdan iyef ilaq ad d-yili umsefham, qbel aeeddi yer yiswan n uselmed-is.

Yef waya, ad naf nekni deg uselmed n tmaziyt s umata d udem-nni kan amezwaru iyef d-yettili wawal war ma rran azal i wudem wis sin iyef ilaq ad iressi uselmed n tmaziyt ma nebya ad tennerni deg tayulin merra, war ma nurez-it yer ulmad-is, d tutlayt n uyerbaz d aya. Ilaq-ay dayen, ad as- neldi tiwwura yer yal tamusni akken ad nesselmed yes-s timusniwin-nnden : d tusnakt, d tasnilest, d tasenselkimt, d tujjya, atg, ma nebya s tidet ad as-nefk amđiq i tutlayt-a gar tizzya-s i tt-yezwaren deg tira deg umađal.

- Imusnawen n tutlayt d tsensegmit mmsefhamen akk belli *timawit* d ađric agejdan deg tsensegmit d taywalt s umata, meena ugur agejdan i d-yezgan sdat uselmed n timawit d ugur n tsensegmit-is yakan. Imi tamaziyt am tutlayin-nniđen tesa uguren n wanta timawit ara yettwaslmden i uqcic deg uyerbaz? D tutlayt yesseqdac deg uxxam, deg twacult-is, ney d tin n temnađt-a ney n tihin ? Uguren-a cudden dayen yer umcalay utlayan<sup>(1)</sup> d uslugen n tutlayt timawit<sup>(2)</sup> ara yesεun ilugan-is akken ad tettwaselmed. Tamawt da, deg tmaziyt, aya urεad yakan ur d-yelli fell-as uxemmem usnan, ladya ma ugur n tira d uslugen-is mazal ur yufi amkan-is. Ugur-a n uslugen n timawit ur nelli ara yakan deg tilawt d ugur agejdan i d-yettqabalen aselmed-is : imi timawit d tisenfal kan yal tasenfelt iman-is (yella lxilaf deg-s seg temnađt yer tayed, seg yimsiwel d umseqdec yer wayeđ, seg wadeg yer wayeđ, atg.). D aya i yettađđan imeskaren n tigawt n uselmed ad ssteqsın yef wanta timawit ara sslemden i uqcic deg uyerbaz ?

---

<sup>(1)</sup> La variation linguistique.

<sup>(2)</sup> La normalisation de langue orale.

- Llan wuguren icudden dayen yer tesnilest-is, tajerrumt-is, amawal-is, atg. Ulac ilugan iyef tbedd akken yella lħal yer uslugen n tira. D aya i yernun aybel i uselmad ara yedmen taekemt n uselmed n timawit d yinelmaden ara terr tmara ad d-ssenfalin s timawit.

- Uguren-a, zemren ad rzun dayen : tamsislit <sup>(1)</sup> d (lmenteq ney d asusru<sup>(2)</sup> n wawalen, d wanya-nsen<sup>(3)</sup>). Aya, yezmer ad yeglu s wugur n tmesliwt, amma i unelmad ney i uselmad, ticki ara d-tili tyuri ney tmeslayt s temyawla : awalen ad uyalen ur ttwafrazen ara, d ayen ara yeğgen tigzi ad taæer, ladya ma nezra belli timsliwt tashiht d aferdis agjdan i usiwed n yizen ussnan s talya isehħan.

- Aæewwiq-nniiden i yezmren ad irgel aselmed n timawit yerza aħric n tnefsit n unelmad. Timawit deg waħas n tegnatin, tettağga inelmaden ttsetħin ad refden awal gar yimdukkal-nsen, sdat n uselmad-nsen ; d aya ara ten-yegren deg tagnit n leħya d ukukru, dya ad asen-yaæer usenfali imawi : ad cceđen deg ususru, deg ufran n wawalen, deg usenqes n tayect-nsen, deg uæeddi s ufel s ufel yef usenfali-nni imawi.

- Yef lesnaf-nniiden n yiğblan, yewwi-d Peytard awal, ilmend n wakken i d-yemmeslay fell-as E. Roulet : “ S wawal-nniiden ugur d win icudden yer waya akk : timawit, timetti, inelmaden ; wid-a akk kecmen deg tneyrit. Yef waya, i yessefk yef yal aselmad ad iqabel akk iferdisen-a s userwes gar-asen akken ur iħebbes ara kan yer wugur n tmeslayt timserreħt n yinelmaden ”<sup>(4)</sup>.

Uguren-a, mačci d wiya kan, mazal aħas i yellan ; s tezrawin tusnnanin kan ara naweđ ad ten-id nessukkes akken ad asen-d-naf tifrat iwulmen.

---

<sup>(1)</sup> La phonologie.

<sup>(2)</sup> La prononciation.

<sup>(3)</sup> Le Rythme.

<sup>(4)</sup> ROULET Eddy. 1991. La pédagogie de l'oral. In Halte J.-F., *Intégrer l'oral : pour une didactique de l'activité langagière*. Colloque Grondable, octobre 2003. : (Autrement dit, le problème est le suivant : que tout l'oral et des élèves et de la société pénètre dans la classe. alors, bien sur, chaque enseignant est confronté à une autre chose qu'au problème de la spontanéité des élèves). P17.

S wakka, ad neereɗ deg uɣric i d-iteddun ad d-nefk kra n yisummiren ara yessifsusen, ahat, cwit seg wuguren-a.

### **7- Kra n yisummiren i usnerni n uselmed n timawit**

- Deg tazwara, ilaq ad d-ilint temsirin yef timawit qbel akken ad d-nemmeslay yef wamek ara d-ilint ;

- tis snat, akken ad d-ilint timsirin-a, ilaq yakan ad asent-yettunefk wakud i asent-ilaqen, kraɗ n tsaetin deg ddurt ur d-tkeffu ara maɗi i usekcem n temsirt n timawit ;

- Lawan i d-tekcem temsirt timawit yer tegzemt (ladya ticki d asenfar), d ayen ara yeɣḡen aselmed n timawit ad iressi yef llsas n uselmed imawi, yef tarrayt, agbur, d tsulal iwulmen ;

- Nezmer dya, mi d-nebder tarrayt, ad tt-nesseqdec d tamsirt deg usenfar. Imi deg usenfar aqcic ad yekseb tazmert n usenfali imawi akken : ad d-inced, ad d-isteqsi, ad yessfukel deg tirmad n usenfar-is ladya berra i uyaerbaz, ticki ara yutlay i yimsulya-ines, i yimɗebbren, i yinemhalen, s umata d wid ara yemmelay ;

- Nezmer dya, akken i d-nenna meqbel, ad d-newelleh yef txutert n useqdec n tsalelt timawit (taslizrit dya) deg uselmed n tutlayt n tmaziyt, yerna ilaq ad tili d taheqqanit ;

- Yer tama n tsalelt-a timawit, nezmer ad nesseqdec tasalelt ara yesdukklen tirawalt d timawit akken ad yishil yef unelmad ad d-isusru akken ilaq awalen, ad icfu yef tira-nsen, atg. ;

- Tamsirt n timawit txulef yef tin n tira, dya aselmad ilaq ad yettwasiley yef waya. Yerna ad yeḥsu belli ilaq ad d-iheyyi seg uxxam : xersum asentel, tasalelt n temsirt d talya ara tay deg tneyrit, ad as-d-yezzi akk s wallalen ara t-yessawɗen yer yiswi-s ;

- Aseqdec n udiwenni d uskasi yakan d snat tarrayin ara yefken i unelmad tazmert timawit ilaqen. Imi am udiwenni am uskasi sskanayen i yinelmaden tagnit n usenfali s tidet deg tilawt : yeskanay-asen talya, tagnit d yilugan n urfad n wawal.

Annect-a dayen, yettak-asen tazmert n bennu n wassayen yelhan gar yimeskaren n tigawt n taywalt (d inelmaden ney d wid akked ttutlayen) ;

- Yessefk ad tettueawed tmuyli yef yiswan n uselmed n timawit deg wahilen n uselmed n tmaziyt, imi iswi-s, mačči kan d tigzi, ilaq ad ieeddi yer yiswan-nniđen ara, yuhwaj unelmad berra i tudert-is tayurbizt. Yerna aseqdec n timawit ilaq ad yettwasyer d tamsirt, mačči d allal n uselhu n temsirt ;

### **Taggrayt**

Yer taggara, ilmend n wayen i newala deg tilawt yef uselmed n timawit s tmaziyt d wayen i d-yellan deg tezrawin tizrayanin, nezmer ad d-nerr yef usteqsi n tazwara.

Imi, drus mađi, ma mačči ulac akkya azerrer-nni yetturajun ad d-yili : tansayit-nney timawit akked useqdec n tarrayin d tsullal ara d-yagmen seg yiybula-yi. D ayen i yesswhamen mađi, imi neyli-d deg ugur-a kif kif d tutlayin-nniđen n umađal sut tansayt tirawit (am tefransist i y-yezwaren d leqrun yer tira). Imi deg tilawt, nekni ur ilaq ara ad d-neyli deg wugur-a imi nesəa agerruj ameqqran deg tsekla-nney tamnsayt timawit.

Yegra-d kan, ad d-nesmekti belli tansayit-nney timawit tezmer ad tili d agerruj iseg ara d-nagem tarrayin d yigburen s ara nesselmed tutlayt tamaziyt. Aya, ad d-yili s useqdec n tewsatın n tsekla timawit (timucuha yemxalafen s temsirin-sent d talyiwin-nsent, isefra s lesnaf-nsen d cbaħa-nsen izaden, atg. ) ara yettusqedcen dixel n tsulal tislizriyin, timawiyin. Tineggura-ya, ara as-yefken udem i taywalt n tmaziyt : s sin wudmawen-is yetteməawanen wa yer tama n wa, akken ad awđen as-fken tazmert n usenfali s timawit d tirawit i unelmad.

Yer taggara, ilaq ad d-nini belli, ass-a ulac tizrawin ikemlen yef uselmed n timawit deg tutlayt n tmaziyt, d aerađ kan i neeređ ad d-nessuk tiđ yef uħric-a yebdan yettađtaf taymert tuffirt deg tesnalmudt n tmaziyt. S tezrawin kan

tussnanin i yezmren ad d-yilin yer sdat yef tayult-a ara nessed ad d-nesbedd imahilen i yesfan, i ijehden, ara yeqablen assaren d wuguren n uselmed n tmaziyt s umata.

## **lybula**

- Abrous D. ; 2004. *La littérature Kabyle*. (Kabylie : littérature). Extrait d'Encyclopédie Berbère, fasc. XXVI. Aix-en-Provence, Edisud.
- Bronckart J.-P. ; 1996. *Activité langagière, textes et discours*. Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- Dolz et De Pietro. 2000. « Pour une didactique de l'oral (...) » ; *Etudes de Linguistique Appliquée* 120, (461-474).
- Dolz J. et Shneuwely B. ; 1998. *Pour enseigner l'oral*. Paris, ESF.
- Fioux P., (dir.) ; 2001. *Des langues de la maison aux langues de l'école*, Paris, Karthala.
- Halté J.F. et Rispail M.; 2005. *L'oral dans la classe, compétences, enseignement, activités*. L'Harmattan.
- Le Cunff C. & Jourdain P. (coord.); 1999. *Enseigner l'oral à l'école primaire*. Paris. Hachette.
- Maurer B. ; 2001. *Une didactique de l'oral, du primaire au lycée*. Bertrand-Lacoste.
- Maurer ; 2008. *Didactique oral au primaire*. Bertrand-Lacoste.
- Nonnon E. ; 1994. " La didactique de l'oral : un chantier à ouvrir, enjeux, limites et perspectives ", in *Revue DFLM*, n°15, pages 3-9.
- Nonnon E. ; 1998. " Activités argumentatives et élaboration de connaissances nouvelles : le dialogue comme espace d'exploration ", in *Langue française*, pages 67-87.

- Rabdi (K.) ; 2008. *Enseigner tamazight grâce aux types de textes : le cas d'une séquence descriptive*. Mémoire de Magister. Université de Bejaïa.
- Roulet Eddy. 1991. *La pédagogie de l'oral*. In Halte J.-F., *intégrer l'oral : Pour une didactique de l'activité langagière*. Colloque Grenoble, 2003.
- Shneuwly, B. ; 1996/97. " Vers une didactique de l'oral ? " in *Enjeux*, n°39/40, pages 3-11.
- STAGNITTO Roselyne. 2001. *Utilisation de la vidéo en classe de langue*. Mémoire de Master. Université de Stendhal. Grenoble 3.
- **Documents et programmes scolaires amazighes :**
- Document d'accompagnement de quatrième année moyenne en langue amazighe.
- Programme de quatrième année moyenne en langue amazighe.
- Manuel scolaire de quatrième année moyenne en langue amazighe.

# **La lecture et l'écriture en classe de tamazight**

## **Quelle prise en charge ?**

**Dr. Abdenacer GUEDJIBA**

*Université Abbas LAGHROUR  
Khenchela*

### **Introduction**

Conscients de l'importance de l'écriture et de la lecture, dans le développement et de la promotion des langues à tradition orale, les acteurs de l'introduction de tamazight (une langue sans tradition scolaire et sans tradition scripturaire), dans le système éducatif, ne cessent, depuis septembre 1995, de miser sur «la culture de l'écrit». En effet, dès le début du lancement de l'opération, toute l'attention est portée sur l'écrit, la lecture et la production de textes. Trois modes de communication susceptibles de permettre à cette langue d'acquérir des domaines communicationnels (autres que ceux qu'elle connaît aujourd'hui) où les situations d'oral et situations d'écrit s'entremêlent sans cesse.

Le législateur, convaincu que c'est en lisant qu'on apprend, ambitionne parvenir à une alphabétisation généralisée dans cette langue. Il cherche à substituer à la culture traditionnelle transmise par «ouïe dire» la culture moderne qui s'acquiert par l'écriture et la lecture. Le public visé possède de bonnes bases à l'oral dans sa langue maternelle. Ce dont il a besoin c'est de l'aider à acquérir des compétences en lecture et en écriture dans cette langue.

Comment les activités de la lecture et de l'écriture sont-elles prises en charge dans les pratiques pédagogiques en classe de tamazight ? Quelles sont leurs répercussions sur les pratiques langagières et sur les représentations des enquêtés?

Nous supposons qu'en raison du manque de productions écrites de qualité, en tamazight et en l'absence d'une large diffusion de cette langue dans les usages communicationnels formels, cet enseignement ne saurait réaliser des résultats à la hauteur des ambitions des acteurs de l'école et des partenaires sociaux.

Pour répondre à ces questions, et vérifier nos hypothèses, nous avons mené une enquête de terrain dans 6 établissements scolaires (trois collèges et trois lycées), dans le courant de l'année scolaire 2011/2012, (entre janvier et mars) dans le massif de l'Aurès, en milieu des élèves et des enseignants de tamazight, les principaux concernés par «la culture de l'écrit» dans cette langue. Le massif de l'Aurès est une région berbérophone très enclavée, située au cœur même du pays chaoui.

En plus des observations directes menées en classes, nous avons élaboré un questionnaire de 5 questions que nous avons destinés à nos principaux enquêtés (les élèves et les enseignants de tamazight).

- *Est-ce que vous lisez en tamazight ?*
- *Si oui qu'est ce que vous lisez ?*
- *Si non pourquoi ?*
- *Est-ce que vous écrivez en tamazight en dehors de l'école ?*
- *Si oui qu'est ce que vous écrivez ? Si non pourquoi ?*

L'étude a pour objectif de découvrir les intérêts et les habitudes de lecture et d'écriture en tamazight chez les enquêtés dans la vie scolaire et dans la vie courante. Elle ambitionne de montrer les liens entre la lecture et l'écriture dans le développement des compétences scolaires telles que ces deux habiletés sont pratiquées en classe de tamazight à travers un série d'observations menées sur le terrain.

Nous avons, délibérément, réduit notre bibliographie à un petit nombre de références pour une raison évidente, en ce sens que l'originalité d'un travail n'est pas à chercher dans la sophistication des titres bibliographiques, mais plutôt dans l'analyse et les commentaires des données recueillies sur le sujet abordé.

### **Rapport oralité/scripturalité**

Le rapport entre tamazight et les langues en présence dans son environnement est, souvent, perçue à travers la relation entre l'oralité et l'écriture. L'oralité s'oppose à la scripturalité. *«Le rapport oral-écrit, note G. Grandguillaume, est analogue à celui de la vie et de la mort».* *«Or la vie et la mort ne sont pas opposées, elles sont complémentaires»* ajoute-il sur la même page (Grandguillaume, 2010: 123). Dans le domaine de la langue, cette complémentarité est exprimée en deux niveaux d'articulation distincts : la fixité de l'écriture et le changement de l'oralité. Le texte est statique, l'oral est mouvant.

Traditionnellement, l'oralité caractérise toute société humaine qui n'écrit pas et qui ne recourt pas à l'écrit, pour la transmission des traditions culturelles, ou pour inscrire réflexions, pensées et émotions de ses membres. Chaque membre d'une telle société se sent responsable de perpétuer ces traditions culturelles. L'oralité constitue le principal moyen de restitution de la mémoire collective transmise à travers diverses expressions (le conte, le dicton, le proverbe, etc.) *«La parole mémorisée tient lieu d'écrit et elle est l'objet d'une transmission comme un dépôt»*, écrit G. Grandguillaume (Grandguillaume, 2010 :125).

Toute langue, qu'elle soit orale ou écrite, est alors dépositaire d'une mémoire, transmettrice d'une tradition. Mais dans le contexte de la civilisation moderne, l'écriture est source de développement et

de progrès. L'oralité, par contre, est souvent assimilée, dans le même contexte, à la dévalorisation, au sous-développement. Les théories classiques de l'écriture voient dans l'invention de la graphie un pas vers le progrès de l'humanité, un passage à la «raison graphique» et à la «domestication de la pensée sauvage», pour plagier un peu le titre de l'ouvrage de J. Goody (1979). Se situant dans la lignée de J. Goody, S. Auroux déclare que «dans le développement intellectuel de l'humanité, l'apparition [de l'écriture] est une étape aussi importante que l'apparition du langage articulé.» (Auroux, 1996 : 58) L'élaboration hiérarchique des sociétés est d'ailleurs, souvent, établie en fonction de leur degré de développement. Lequel degré se manifeste, entre autres, à travers les systèmes de codification.

C'est la raison pour laquelle l'écrit ou le passage à l'écrit, pour les langues à tradition non scripturaire, représente une préoccupation majeure. Une préoccupation qui concerne, d'ailleurs, même les langues à tradition scripturaire. Un objectif qui ne peut être atteint, bien souvent, que par le biais de l'école.

Néanmoins, dans de nombreux pays, les langues en usage, même si elles reposent toutes sur les mêmes principes fondamentaux (1), et constituent toutes des valeurs, en même temps qu'elles en véhiculent, ne sont pas toutes égales en dignité, et se trouvent, ainsi, loin d'être également équipées, notamment, face à l'univers de l'école et aux exigences de la scolarisation. Une scolarisation dont la fonction concerne trois domaines: le domaine du savoir et des représentations, celui des comportements sociaux et langagiers et celui de la méthode, c'est-à-dire de la structuration de la pensée et du raisonnement. (Verdelhan-Bourgade, 2002)

Dans la plupart des pays, qui ont historiquement développé des systèmes scolaires étatiques, la scolarisation s'est, souvent, accompagnée de la promotion d'une langue unique, négligeant ainsi d'autres variétés de langues attestées dans les usages communicationnels des locuteurs. C'est un peu l'exemple de l'Algérie dont la politique linguistique, depuis l'indépendance, repose, essentiellement, sur la promotion d'une seule langue (l'arabe scolaire), qui n'est d'ailleurs la langue maternelle d'aucun locuteur algérien. Alors que leurs véritables langues maternelles, en l'occurrence tamazight et l'arabe parlé, sont exclues de l'école et des sphères communicationnelles formelles.

Et pourtant, c'est à travers ces deux langues, que l'on désigne, officiellement, sous les dépréciatifs, tantôt de langues populaires, tantôt de dialectes ou de parlers, mais jamais de langues tout court, que se construisent l'imaginaire individuel et l'univers affectif des locuteurs algériens. Avec leurs variétés dialectales, elles assurent l'étonnante richesse du paysage linguistique et culturel algérien diversifié: le chant, la poésie, le théâtre, le cinéma, etc. Ce sont, d'ailleurs, ces langues qui ont gardé, des siècles durant, l'identité algérienne et «*expriment, aujourd'hui, une véritable personnalité culturelle algérienne*», tient à souligner G. Grandguillaume (Grandguillaume, 2010 :125).

### **L'oral, la lecture et l'écriture à l'école**

Il est vrai qu'à l'école, l'oral est omniprésent, (le métier d'enseigner n'est ce pas, avant tout, un métier de la parole?), mais il convient de souligner que la langue orale ne peut suffire à elle seule à construire des apprentissages efficaces. Toutefois, si l'oral continue à jouer, toujours, un rôle autre que celui de la maïeutique ordinaire, c'est seulement pour soutenir les deux grands axes de la vie de classe : la lecture et la rédaction de textes. D'ailleurs l'oral pratiqué en classe de langue émane, le plus souvent, d'une base écrite, à tel point qu'il convient plutôt de parler d'un écrit oralisé.

La mise en place de dispositifs pédagogiques, où l'oral et l'écrit sont mis en œuvre en concomitance pour organiser le discours sur le savoir, a suscité un changement de pratiques en classe et a rendu plus signifiante la place des traces dans l'apprentissage. Ces dispositifs ont favorisé l'articulation constante entre les traces de l'écrit et les propos formulés à l'oral. Les mots à l'oral s'envolent, les traces de l'écrit demeurent. L'objectif n'est pas seulement de «faire écrire», mais aussi de s'assurer qu'en écrivant, l'élève s'approprie les savoirs.

Il ne s'agit pas, ici, bien entendu, de privilégier l'écrit au détriment de l'oral, en classe de langue. L'écrit et l'oral concourent au développement des compétences scolaires. Ensemble, ils contribuent à la structuration de la pensée et à l'acquisition des savoirs. L'oral gardera, toujours, son importance. Les enseignants continueront, toujours, à parler en classe. Et les compétences des élèves en matière d'expression orale continueront à faire objets d'évaluation pour les enseignants.

Si l'oral se présente, à l'école, souvent, comme une activité complémentaire de l'écrit; l'écriture et la lecture se présentent comme deux habiletés pédagogiques «*interdépendantes de sorte que l'apprentissage de l'une contribue à l'acquisition de l'autre*». (*Guide d'enseignement*). En effet, les deux activités se renforcent mutuellement. L'écriture se nourrit de la lecture. Lire aide à élargir les idées, à enrichir le vocabulaire et le style, à s'appropriier les structures textuelles, etc. Écrire aide à comprendre le travail des auteurs, à inciter à lire dans le but de comprendre le fonctionnement des textes, etc.

Ces deux habiletés sont inéluctables dans le développement des compétences scolaires en classe de langue. Ensemble, elles constituent deux instruments incontournables de tous les apprentissages. Les élèves apprennent mieux, lorsqu'il y a interactions entre ces deux axes de la vie de classe. «*Des élèves incapables de lire ne peuvent pas bénéficier de l'enseignement qui leur est donné, alors que c'est en lisant que chacun peut acquérir la langue des études.*» (*Montelle, 2005*) Elles trouvent d'ailleurs, leur couronnement dans des activités interdisciplinaires en lien, notamment, avec les cours d'enseignement (on écrit et on révise ses cours). Des recherches ont démontré que le succès de l'élève, dans sa scolarité, dépend largement de ses aptitudes en lecture/écriture. La maîtrise de ces deux habiletés est à la base même de son rendement, tout au long de sa vie scolaire. (*Stratégies de la lecture, 2003*)

Les liens entre la lecture et l'écriture permettent le transfert des connaissances liées à la lecture dans les écrits, que ce soit sur le plan des informations et des connaissances ou sur le plan de la structure et de l'organisation du texte, ou encore celui des conventions linguistiques et du vocabulaire. Si la lecture permet à l'élève d'approfondir la compréhension des messages écrits; l'écriture, quant à elle, l'aide à traduire, sous forme écrite, ses idées, ses émotions ses pensées en se basant sur ses connaissances des conventions linguistiques et du processus d'écriture. «*La mobilisation des compétences scripturales de l'apprenant, soulignent J.P. Cuq et I. Gruca, peut être favorisée par l'articulation lecture-écriture.*» (*Cuq & Gruca, 2003 :182*)

Même si les compétences des locuteurs, dans chacune de ces deux activités, ne sont pas égales (le plus souvent, leurs compétences en matière d'écriture sont inférieures à leurs compétences en matière de lecture), l'usage et l'utilité de la lecture et de l'écriture ne cessent, de nos jours, de s'élargir et de proliférer avec le développement des moyens et des techniques modernes d'information et de communication. En effet, la manipulation de l'ordinateur et des moyens technologiques de communication est tributaire de nombreuses et de diverses activités de lecture et d'écriture. De mêmes les actes sociaux et les transactions entre individus, auxquels nul ne peut échapper, recourent à la lecture et à l'écriture.

Il est vrai que, dans la réalité, ceux qui ne maîtrisent pas la lecture et l'écriture sont relégués au bas de l'échelle de la société; mais il faut, tout de même, admettre, sur ce point, que l'échec de l'école est plus qu'évident. Il suffit, seulement, de s'interroger, aujourd'hui, sur le nombre de ceux qui font usage, couramment, de la lecture parmi ceux qui ont fréquenté l'école, pour se rendre compte de l'ampleur de cet échec. En matière d'écriture, la situation semble pire encore. Combien parmi les gens cultivés font usage, couramment, de l'écriture dans leurs pratiques communicationnelles?

### **Résultats et commentaires**

Au terme de nos observations et de nos entretiens, et dans l'optique de l'analyse des réponses au questionnaire, il nous a été donné de constater que les représentations de nos enquêtés, concernant la lecture et l'écriture, sont largement influencées par les idées véhiculées par l'école pendant de longues années, mais très peu par l'introduction de tamazight dans le système éducatif et les idées galvaudées par le mouvement berbère de la région. Car le passage à l'écrit pour cette société à tradition orale a été déjà engagé, pour les scolarisés, dans des langues (l'arabe scolaire et les langues étrangères en l'occurrence le français et l'anglais) autres que celle de l'usage courant (tamazight).

Nonobstant de l'introduction, relativement, récente de tamazight dans le système éducatif, cette dichotomie hante encore les représentations des locuteurs. Cette hantise est véhiculée, à la fois, par

l'école et par le réel quotidien qui confine le tamazight au simple usage oral.

En milieu des enquêtés, l'écriture est présentée sous deux aspects: elle est, à la fois, code graphique qui soulève un certain nombre de questions beaucoup plus idéologiques que linguistiques (caractères latins, caractères arabes) et comme pratique sociale à laquelle les locuteurs accordent un statut particulier bien qu'elle s'inscrive dans l'ensemble des pratiques de communication sociales et cognitives.

S'agissant de la pratique de la lecture et de l'écriture en tamazight, un terrain très peu débroussaillé pour nos enquêtés, deux remarques importantes ont retenu notre attention.

1. La première est relative à l'activité de la lecture et de l'écriture en classes de tamazight.

a- L'activité de la lecture se limite aux supports pédagogiques (généralement pas plus de deux textes tout au long de chaque projet d'enseignement). Ces textes sont d'ailleurs confectionnés par les enseignants et les inspecteurs, mais jamais des textes d'auteurs. La lecture porte sur les textes témoins, en silence par l'ensemble de la classe, puis à haute voix, d'abord par l'enseignant (lecture magistrale) ensuite par les élèves (trois ou quatre). L'activité n'est pas évaluée pour elle-même (intelligibilité du message, correction grammaticale, prononciation et articulation des sons et des mots, fluidité du débit...) Les questions posées, au terme de ces lectures, ont pour objectif principal d'aider l'élève à comprendre le texte et à s'imprégner de sa structure. «*Compréhension et production*, écrivent J.P. Cuq et I. Gruca, *gagnent à être imbriquées, et l'une peut servir de tremplin à l'autre (...) la compréhension pourrait être comme une condition préalable à la production écrite.*» (Cuq & Gruca (2003 :182)

b- L'activité de l'écriture commence par des exercices de langue et se termine par un prolongement écrit, au terme du projet d'enseignement. L'objectif de cette production individuelle est d'intégrer une manière de réagir à un texte lu et aux points de langue qui s'y rattachent. L'évaluation de l'écrit est centrée sur la production finale et son analyse en fonction de son degré de convenance aux attentes et aux critères préétablis.

## Commentaire

Il est connu qu'au cours de l'apprentissage lecture/écriture, la qualité des «textes supports», dits aussi «textes témoins», jouent un rôle important et occupent une place privilégiée dans ce processus. Ils représentent, pour l'élève, un modèle d'écriture et lui offrent des occasions d'élargir sa vision du monde, de partager des idées, des émotions, de s'informer...

Au demeurant, la pierre d'achoppement à laquelle se trouvent, justement, confrontés, aussi bien les enseignants que les élèves de tamazight, est la raréfaction, voire, l'absence totale d'écrits de qualité (écrits d'auteurs), du moins en chaoui, susceptibles d'intéresser et d'inspirer ce public. Les efforts déployés par les enseignants et les inspecteurs de tamazight, en matière de confection de textes supports, sont en deçà des attentes escomptées, aussi bien en qualité qu'en quantité, et ne répondent pas vraiment aux aspirations des élèves.

Même le choix des thèmes de textes supports, en classes de tamazight, laisse encore à désirer. L'enseignement d'une langue est, certes, inséparable de l'enseignement de la culture qui s'y rattache. Mais il n'y a pas que les valeurs sociales et culturelles du terroir à enseigner. La meilleure approche serait de varier les contenus des supports pédagogiques entre la tradition et la modernité pour motiver les apprenants en classes de tamazight.

2- La seconde remarque se rapporte à l'activité de la lecture et de l'écriture en dehors du cadre scolaire.

En dehors du cadre scolaire, le choix de la langue relève, en règle générale, du locuteur et obéit à sa tendance. Concernant le choix de tamazight, près de 87% des réponses exprimées attestent de ne pas faire usage de ces deux activités en tamazight (lire ou écrire en tamazight) dans leurs usages communicationnels courants, si ce n'est dans un cadre très restreint (entre eux) et dans des situations très limitées (envoi d'un SMS 7%, ou d'un petit mot sur le papier 4% et un peu moins dans les mails ou sur les graffitis 2%).

## Commentaire

L'apprentissage de la lecture et de l'écriture, en dehors du cadre scolaire, diffère d'une nation à une autre et d'un groupe d'appartenance à un autre. Le milieu socioéconomique constitue, en règle générale, un élément de compréhension essentiel de cet écart. Ceci quand on a quoi lire. Mais que dire des cas où on n'a pas quoi lire ? Non pas à défaut de moyens financiers, mais en raison de la raréfaction, voire, de l'absence de production d'écrits dans certaines langues, notamment les langues minoritaires de tradition scripturaire récente. Le cas de tamazight, ou du moins pour la variante chaoui, est très édifiant à ce niveau, pour notre cas.

En effet pour la variante chaoui on déplore un manque flagrant en matière de production de textes écrits. Un manque que certains de nos enquêtés expliquent, à notre sens, par un cercle vicieux. Les auteurs et les éditeurs amputent le manque de production écrite à l'absence du lectorat (ils se réfèrent ici à leur expérience des années 90 faite à leur propre compte). Les partenaires de l'école (élèves, enseignants et inspecteurs) quant à eux, déplorent la raréfaction de production écrite de qualité en chaoui, sur le marché du livre.

La langue, ainsi qu'on le sait, est l'outil de la pensée. À langue pauvre, pensée pauvre. Ce qui implique qu'un locuteur qui ne lit pas, assez souvent, ne peut posséder, dans sa tête, une langue riche de lexique et de structures. Du coup il est incapable de lire et/ou de produire autre chose que des textes très sommaires.

L'absence de l'exercice d'une pleine utilisation de tamazight comme moyen de communication oral et écrit, aussi bien dans l'usage courant que dans les usages communicationnels formels, continuera, de toute évidence, à entraver l'opération d'alphabétisation dans cette langue, en raison du manque d'occasions de mettre en pratique ce que l'élève a ingurgité dans le cadre scolaire. Et par conséquent, même si l'élève, écrivent L. Porcher et V. Faro-Hanoun, est «*scolairement bon en langue, n'est pas de ce simple fait, efficace dans l'usage concret de la langue apprise.*» (Porcher & Faro-Hanoun, 2000: 9) Ceci contraindra, subséquemment, le locuteur amazighophone scolarisé à

se confiner aux mêmes domaines de la vie sociale que ceux du locuteur amazighophone non scolarisé. Car le code privilégié, pour tamazight, restera toujours, le mode oral. « *Il ne servira alors à rien, conclut L.J. Calvet à ce propos, de donner à une langue un alphabet si celui-ci n'apparaît pas dans la vie quotidienne des locuteurs de cette langue.* »(Calvet, 1996 :52)

Notons toutefois que rendre l'amazighophone scolarisé ou à moitié scolarisé fonctionnel dans sa langue ne relève pas seulement de l'école et du personnel enseignant, mais il met aussi à contribution de façon significative les leviers politiques propices à l'exercice d'une pleine fonctionnalité de tamazight. Ceci serait un acquis fondamental, si la promotion de cette langue tiendrait, naturellement, compte d'une législation qui la rendrait fonctionnelle dans les domaines d'où elle en est, jusque là, exclue.

En somme, la limitation des activités de lecture et de l'écriture au cadre scolaire restreint les horizons intellectuels et linguistiques des élèves et mêmes ceux des enseignants. L'élargissement de ces horizons ne saurait se réaliser sans multiplier et diversifier ces deux activités, aussi bien à l'école qu'en milieu extrascolaire. Un milieu qui commande une modernisation et une diversification des pratiques de communication.

## Conclusion

Pour conclure nous disons qu'afin d'aider les élèves à devenir des rédacteurs compétents et autonomes, les pédagogues proposent de les aider d'abord à être des lecteurs compétents et autonomes. Cette façon de procéder, qui met en corrélation la lecture et l'écriture, activité de compréhension et activité de production, est susceptible de faire, progressivement, de l'élève un lecteur/scripteur autonome. L'enseignement du vocabulaire et l'étude des conventions linguistiques ne favorisent pas à eux seuls cette autonomie.

Si l'on veut que les élèves aboutissent à des résultats satisfaisants, en matière de lecture et d'écriture, il est suggéré de diversifier les supports pour diversifier leurs lectures afin de leur permettre d'acquérir et de développer leurs compétences communicatives sociales et cognitives.

Pour dédramatiser la situation d'écriture, l'enseignant fera vivre à ses élèves des *situations fonctionnelles* de productions d'écrits, en développant les *compétences* mises en jeu dans de pareilles situations. Il leur fera prendre conscience, progressivement, des pas qu'ils franchiront à chaque production, et fera émerger en eux le sentiment de fierté des écrits produits et de confiance en leur capacité. Cette méthode pourrait contribuer à susciter la motivation de lire et d'écrire chez les élèves et à atténuer la situation anxieuse que soulève, bien souvent, l'écrit en leur milieu.

A l'école la lecture à voix haute existe, certes, depuis des temps immémoriaux et constitue un exercice d'articulation et de prononciation très prisé par les enseignants de langue. Pour en faire, aujourd'hui, un entraînement à l'«expression orale», il serait préférable de donner à cette activité une dimension communicative. Ce qui présuppose travailler l'expressivité, la gestuelle, le regard, et donc les paramètres linguistiques et non linguistiques de l'oral.

En l'absence d'espaces aménagés dans les établissements scolaires, qui permettent aux élèves d'avoir accès aux supports écrits variés (les bibliothèques et les salles de lecture), l'idéal serait de

constituer des fonds documentaires au niveau de chaque établissement et de les doter de supports écrits variés en tamazight. Il est important que les élèves soient plongés dans un environnement où les écrits abondent pour éveiller leur intérêt et leur donner envie de lire afin de se cultiver et de se distraire.

L'introduction des ateliers de lecture (lecture de supports variés avec des consignes variées) et des ateliers d'écriture, en intermittence, ne serait-ce qu'une fois par semaine, en classe de tamazight pourrait motiver aussi les apprenants.

Mais l'idéal, dans tout cela, serait d'arriver à convaincre les élèves de tamazight ainsi que leurs enseignants, que la lecture et l'écriture dans cette langue ne sont pas des activités à effectuer uniquement à l'école, mais à prolonger aussi dans leur vécu quotidien. Un objectif qui ne pourrait se concrétiser qu'en changeant les représentations que se font les enquêtés de tamazight et en faisant de la lecture/écriture un moyen qui générerait des échanges réguliers entre eux.

Néanmoins, l'atteinte de cet objectif ne dépend pas seulement des compétences des élèves en matière de lecture et d'écriture, mais aussi, sinon surtout, d'une part de la raréfaction de production de textes écrits en tamazight (notamment en chaoui), sur le marché du livre, et d'autre part de l'absence de l'exercice d'une pleine utilisation de cette langue, comme moyen de communication oral et écrit.

## **Notes**

(1) - Le principe de la territorialité qui s'appuie sur le fait qu'il est nécessaire qu'une langue prédomine sur un territoire pour assurer sa survie.

- Le principe de la personnalité qui est lié à l'individu et garantit son droit fondamental à la liberté d'usage de sa langue, notamment sa langue maternelle.

## Bibliographie

- AUROUX, S. (1996) : La philosophie du langage. Paris, PUF.
- CALVET, L.J. (1996) : Les politiques linguistiques, Paris, Presses Universitaires de France.
- CUQ, J.P. & GRUCA, I. (2003) : Cours de didactique du français langue étrangère et seconde. Grenoble, P. U de Grenoble.
- GRANGUILLAUME, G. (2010) : «*Langue arabe et langue berbère : quelle complémentarité ?*» Iles d Imesli n° 2, Revue du LAELA UMMTO.
- Guide d'enseignement efficace de l'écriture de la maternelle à la 3<sup>ème</sup> année (2006) Ministère de l'Éducation, Ontario, imprimerie de la reine.
- GOODY, J. (1979) : La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage. Paris, Éditions de Minuit.
- MONTELLE, C. (2005) : La Parole contre l'échec scolaire. La haute langue orale. Paris, L'Harmattan. (couverture)
- PORCHER, L. & FARON-HANOUN, V. (2000): Politiques linguistiques, Paris, l'Harmattan.
- VERDELHAN-BOURGADE, M. (2002) : Le français de scolarisation. Pour une didactique réaliste, Paris, PUF.
- Stratégies de la lecture au primaire. Rapports de la table ronde des experts e  
n lecture, Ontario, 2003. <http://www.edu.gov.on.ca>. consulté le 24/01/2013.

## **L'oral et l'écrit : Écarts et influences mutuelles.**

**Dr. Moussa IMARAZENE**

*Université Mouloud MAMMERI*

*Tizi-Ouzou.*

Avec l'introduction de la langue amazighe dans les médias et le système éducatif national algérien, celle-ci s'introduit dans un terrain nouveau où elle se retrouve presque dans une situation paradoxale face à sa version écrite : ce sont les nombreux écarts qu'affiche ce rapport entre l'oral et l'écrit.

Seulement, malgré tous les obstacles rencontrés actuellement et les efforts fournis pour y remédier, ce rapport problématique est loin de s'achever car plus on avance dans le temps et plus l'enseignement de tamazight s'étale dans l'espace (à travers différentes régions de la Kabylie et autres), plus les écarts apparaissent entre ces deux codes jusqu'à atteindre ce jugement existant déjà ailleurs avec d'autres langues : la « bonne » langue (l'écrit) et la « mauvaise » langue (l'oral) tout en sachant que la langue écrite, qui n'était pourtant pas tamazight dans la société kabyle (c'était plutôt l'arabe et aussi le français, par la suite), était réservée à certaines classes de la société ; Cela leur offrait un statut de prestige ; C'est, d'ailleurs, le cas depuis la conquête de l'Afrique du Nord par la Phéniciens où certaines tranches de la société amazighes arrivaient à avoir des privilèges avec la maîtrise de la langue de cet envahisseur en plus de leur propre langue... Pour le cas de la langue amazighe, il y a déjà un double processus qui s'est enclenché avec un autre jugement qui tend à se développer de plus en plus, à savoir : celui de la langue « haute » qui est le tamazight avec tout ce qu'il affiche comme néologismes et productions étranges et étrangères, et la langue « basse » qui est le kabyle que pratique tout kabylophone en toute simplicité avec toutes ses carences lexicales. C'est peut-être là, entre autre, l'une des conséquences de la sous-estime de soi et du complexe d'infériorité linguistique que le locuteur développe avec son sentiment d'infériorité sociale et raciale en tant qu'éternel dominé et colonisé.

La communication que nous nous proposons de présenter portera sur les points ci-après :

- **Quels sont les rapports et les écarts entre le code oral et le code écrit ?**
- **Quelles sont les influences de l'écrit amazigh sur l'oral ?**

Avant toute chose, il faut rappeler que le langage oral a la primauté du naturel et était déjà là bien avant l'invention de l'écrit qui ne fait que tenter de le reproduire sous cette forme graphique. Après les mimiques et le langage des signes (gestuel), le langage oral est le mode fondateur de la communication de l'homme, comparé à l'écrit qui n'en est qu'un dérivé et un reflet qui est souvent présenté à l'antipode du langage oral tant en ce qui a trait avec la richesse du vocabulaire utilisé qu'à la complexité des structures syntaxiques employées et l'ambiguïté de certaines de ses images. Avec toutes les lacunes affichées par l'oral et avec l'apparition de l'écrit, ce dernier s'est imposé dans différentes sociétés en particulier avec ce qu'il offre comme avantages dont cette source est dépourvue: c'est le cas dans la société kabyle où les différentes transactions et contrats entre personnes ou groupes se contentaient d'un simple mot (parole d'homme) ont, de nos jours, besoin d'être scellés par un écrit qui devient le gage de garantie car la parole et toutes les valeurs de la société traditionnelle ne suffisent plus à lier les hommes. (*awal*) « mot/parole » ou (*iles*) « langue/parole » n'a plus la valeur d'antan dans la société kabyle d'aujourd'hui qui tend, de plus en plus, à perdre repères et valeurs.

Cependant, cette forme orale ne cesse de récupérer une place supérieure dans la société moderne presque comme c'était le cas dans toute société orale, notamment avec le développement informatique et technologique qui ont fait qu'elle comble largement les vides qu'elle affichait et qu'elle dispose des avantages qui étaient caractéristiques de l'écrit (exemple de la durée dans le temps, de la possibilité de consulter même en l'absence de l'émetteur. Selon Hagège, l'être humain serait prédisposé biologiquement à devenir « un homme de parole » qui deviendra probablement mais pas forcément « un homme de l'écrit »<sup>(1)</sup>.

Le langage oral met en jeu certaines caractéristiques non linguistiques, d'une grande importance pour le discours, que l'on ne

---

(1) Hagège C., L'homme de paroles, Paris, Fayard, 1985

retrouve pas dans l'écrit et qu'il est même difficile de décrire et de présenter au sein de ce dernier. Il s'agit de l'espace spatiotemporel, des places, des positions et des intentions des uns et des autres, des postures, des regards, des mimiques... ceux-ci sont tous des éléments que chacun peut détecter à l'œil grâce à la présence directe. Mais on peut y ajouter les éléments suprasegmentaux telle la présence des indices prosodiques.

De plus, à l'écrit, le lecteur prend la cadence qui lui convient en s'engageant dans un rythme qui lui est propre, en effectuant des pauses, courtes ou longues, des retours en arrière pour lever une ambiguïté ou pour mémoriser des informations. Il existe, en outre, une autre différence fondamentale à l'avantage de l'écrit dans la permanence d'une trace avec la capacité d'y recourir à chaque fois qu'il est nécessaire. Le texte écrit permet de combler, même partiellement, les vides enregistrés face à l'oral : il accepte l'insertion d'un mot ou d'un groupe de mots entre deux blancs, des marques de ponctuation, des retraits de paragraphe.

Cependant, la fréquence d'usage des mots à l'écrit est inférieure à celle de l'oral parce que cela est plutôt mal vu en le désignant comme répétition : cela révèle que l'auteur de cet écrit ne maîtrise pas suffisamment la langue et qu'il a un vocabulaire assez restreint. Ainsi, on utilise davantage de mots recherchés et rares à l'écrit qu'à l'oral car l'écrit n'est pas soumis aux mêmes contraintes que l'oral et qu'il permet à son concepteur de faire sa recherche et de préparer et de revoir son texte. Cette contrainte plus forte à l'oral nous pousse à utiliser des mots plus fluides et plus simples à identifier et à décoder.

### **Les influences de l'écrit amazigh sur l'oral :**

Nous avons constaté dans le discours oral de beaucoup d'enseignants et d'apprenants de la langue amazighe des différences dans l'articulation de certaines situations. Ce sont des différences qui manifestent un écart par rapport au langage ordinaire et quotidien des locuteurs de la langue. Cela résulte de l'influence de l'écrit au point où il semblerait que ces personnes se sentent dans la position de lecture, et une lecture phonétique où on prononce tout ce qui est écrit, même en situation orale. Parmi les écarts que nous avons relevés, citons les cas qui suivent :

- Suppression de certaines situations d'assimilation (n + ...) :  
Comme on a rétabli le n devant la fonction du déterminant nominal,

l'initiale de ce dernier et ce fonctionnel sont toujours séparés l'un de l'autre à l'écrit. Par conséquent et comme beaucoup de gens, ayant étudiés ou même enseignés tamazight, se sont laissés influencer par l'écriture et la lecture, ils ont de plus en plus tendance à prononcer ce qui est écrit même lorsqu'ils sont en situation de l'oral et loin de ce contexte de l'enseignement et de la lecture/écriture. Juste pour rappel, le fonctionnel (n) n'avait pratiquement aucune existence sous cette forme à l'oral dans le langage des kabylophones. Il était toujours ou presque assimilé.

○ L'assimilation réalisée dans le langage quotidien était faite dans le cadre de l'économie du langage et de la facilitation de la prononciation. Avec cette nouvelle situation, on perd cette option.

○ L'usage nette du fonctionnel (n) permet d'offrir un autre élément de normalisation de la langue et d'éliminer encore un autre aspect de variation de la langue amazighe ; une variation à la fois régionale, contextuelle, sexuelle...puisque le (n) associé à ce qui lui succède donne différentes réalisations.

*N + we : n weqcic : bbweqcic, ppweqcic, ggweqcic*

Cependant, et en attendant que cette normalisation se réalise à une grande échelle, c'est une autre forme de variation qui s'installe avec cette autre forme.

- Suppression de certaines marques d'état d'annexion : Il s'agit, ici, de la marque de syncrétisme masculin ainsi que de la substitution de la semi-voyelle (y) qui sont toutes les deux alignées à la préfixation de (y).

Dans la réalité pratique quotidienne de la langue, il existe, en fait, trois marques différentes qui sont le syncrétisme du (i), la préfixation de la semi-voyelle (y) ainsi que sa substitution. Chacune de ces marques répond à un ou des schème(s) bien précis.

Dans un souci pédagogique et didactique et afin de faciliter l'apprentissage de l'opposition d'état, qui est une spécificité de la langue amazighe, on a procédé à la suppression de deux formes (le syncrétisme et la substitution de la semi-voyelle) pour les remplacer par la préfixation de la semi-voyelle (y).

Cette situation qui concerne l'écrit contamine l'oral de certains locuteurs ayant étudiés la langue amazighe à l'école et ignorent le syncrétisme d'état en le remplaçant par la préfixation. Cela cause une certaine gêne lors de la prononciation avec la lourdeur de cet usage.

**- Influence des autres langues et calque syntaxique et sémantique:**

Se faire une place dans des domaines totalement nouveaux exige que la langue soit bien équipée sur le plan lexical et structurel. Ce n'est, malheureusement pas, le cas de la langue amazighe qui vient de rejoindre le domaine des médias, de l'enseignement et de l'écrit suite à des siècles d'oralité, de stagnation voire de recul au niveau de la production lexicale étant donné qu'elle s'était beaucoup appuyée sur l'emprunt en raison de l'influence massive des langues et civilisations des envahisseurs de ses territoires. Cette situation et cette position de langue dominée a fait que cette langue affiche beaucoup de manques et lacunes.

Avec l'introduction de tamazight dans l'enseignement, les médias et l'écriture, on s'est trouvé face à de nouvelles réalités qui exigent de faire appel à ce qui existent dans d'autres langues et littératures notamment à travers la traduction. Par conséquent, on impose à la langue amazighe différents calques syntaxiques, morphologiques et sémantiques et des incohérences textuelles qui sont loin de ses propres structures de base. Ces écarts sont commis en raison de la non-maîtrise soit de cette langue ou encore de la langue source.

Faire passer une langue d'un statut à un autre ou d'un domaine à un autre où il n'avait pas d'existence n'est pas si simple ; Cela engendre automatiquement des influences sur cette langue qui subira nécessairement différents changements. Conduire une langue vers l'écrit suite à plusieurs siècles d'oralité est encore plus difficile et entraîne aussi beaucoup d'écarts entre ces deux codes car l'écrit ne peut être le reflet exacte de l'oral et, ce, en particulier avec l'influence imposée par d'autres langues par le biais de la traduction. Ainsi, l'écrit s'écarte de l'oral.

Cependant, il arrive, comme dans le cas de la langue amazighe, que l'on tente de réduire ces écarts en imposant à l'oral les mêmes normes et contraintes que l'on retrouve à l'écrit. Certes, cette action peut conduire à la réduction des variantes et des variations de la

même langue et engendrer, de ce fait, plus d'homogénéité. Normer une langue pour des raisons didactiques et pédagogiques en vue de son épanouissement et de la simplification de son apprentissage ne doit pas être au détriment de ses propres spécificités ni un retour en arrière qui pourrait causer, d'un autre côté, plusieurs dommages :

- la suppression de certains faits linguistiques qui sont là comme vestiges des différentes étapes traversées par la langue à travers sa genèse. Rappelons que la langue amazighe s'est toujours contentée de l'oralité et ne possède pas de traces écrites qui permettraient de mener des recherches diachroniques sur son évolution. En l'absence de l'écrit, ce sont les différentes variations régionales, sexuelles, générationnelles... qui peuvent permettre de mener des études diachroniques car l'état de la langue diffère d'un coin à l'autre.

- de malmener la langue en imposant au locuteur des expressions et/ou des structures difficilement réalisables et de s'éloigner, de ce fait, des réalisations que la langue s'est forgée suite à des années ou à des siècles de pratique, par économie du langage ou encore en se soumettant à des règles phonétiques, phonologiques, morphologiques ou syntaxiques.

#### **BIBLIOGRAPHIE :**

- DUBOIS Jean et all, Grand dictionnaire Linguistiques et sciences du langage,
- GAGNE G.(1983), « *Enseignement de la langue maternelle* », in. La Norme linguistique, ed. Les publications du Québec, Québec.

HAGEGE C. (1985), *L'homme de paroles*, Paris, Fayard.

- IMARAZENE M. (2006), « *Tamazight et le défi de l'aménagement* » in : Actes du 1<sup>er</sup> colloque sur l'aménagement de tamazight : Tamazight langue nationale en Algérie : Etats des lieux et problématique d'aménagement, Imprimerie Terzi, Algérie.
- IMARAZENE M. (2009), « *Tamazight : quelle norme et quelle standardisation ?* » Article achevé, publié dans les actes du 2<sup>ème</sup> colloque international sur l'aménagement de tamazight, Organisé par le CNPLET, Tipaza 2007.
- IMARAZENE M. (2010), « Tamazight à l'école algérienne : Entre progression et régression », in : *Langues et Linguistique*, n° 25,26, Imprimerie universitaire de Fès, p-p. 29-40.

# **Le passage de l'oralité à l'écriture de l'amazighe : problème de la ponctuation**

**Dr. MAHRAZI Mohand**

*Université Abderrahmane Mira  
Bejaia*

## **Introduction**

A l'oral, la voix monte, descend, observe des temps de pause, des arrêts,... A l'écrit, toute cette richesse inhérente à la voix n'est plus<sup>(1)</sup>. Nous devons l'emploi de la ponctuation pour la première fois aux trois grammairiens et dirigeants successifs de la grande bibliothèque d'Alexandrie au IIIe et IIe siècle avant J.-C., Zénodote, Aristophane et Aristarque<sup>(2)</sup>.

Les définitions de la ponctuation sont nombreuses et différent d'un auteur à l'autre et d'une époque à l'autre. Elle était considérée d'abord comme un art de distinguer entre les phrases et leurs sens (Littré), puis un comme un « Système de signes graphiques qui, pour la plupart, indiquent les pauses marquant les articulations logiques du discours écrit, les variations d'intonation, les changements de registre à observer dans la lecture, etc. »<sup>(3)</sup>. Selon ces derniers, la ponctuation peut être considérée comme faisant non seulement partie de l'orthographe, mais encore de la syntaxe, dans la mesure où elle concourt à assurer l'ordre, la séparation, ou l'union des constituants de l'énoncé, la liaison et les rapports entre les mots et les idées.

Les définitions de la ponctuation sont nombreuses et différent d'un auteur à l'autre et d'une époque à l'autre. Elle était considérée d'abord comme un art de distinguer entre les phrases et leurs sens (Littré), puis un comme un « Système de signes graphiques qui, pour la plupart, indiquent les pauses marquant les articulations logiques du discours écrit, les variations d'intonation, les changements de registre

---

<sup>(1)</sup> *La ponctuation française*. En ligne sur le site : <http://www.la-ponctuation.com>

<sup>(2)</sup> *La ponctuation française*. En ligne sur le site : <http://www.la-ponctuation.com>

<sup>(3)</sup> Galisson R. & D. Coste, 1976 : *Dictionnaire de didactique des langues*. HACHETTE.

à observer dans la lecture, etc. »<sup>(1)</sup>. Selon ces derniers, la ponctuation peut être considérée comme faisant non seulement partie de l'orthographe, mais encore de la syntaxe, dans la mesure où elle concourt à assurer l'ordre, la séparation, ou l'union des constituants de l'énoncé, la liaison et les rapports entre les mots et les idées. Les principaux signes de ponctuation en usage dans les langues connues sont.

**Le système de signes fondamentaux sont :** le point (.), le point d'interrogation (?), le point d'exclamation (!), les points de suspension (...), les deux points (:), la virgule (,), le point-virgule (;), le tiret (-), les guillemets (« », " " ), les parenthèses ( ), les crochets [ ] et, auxquels on pourra rajouter les **artifices typographiques considérés comme ponctuation** : l'alinéa, les lettres italiques, la majuscule, les blancs (typographiques), les chevrons, les barres obliques, l'astérisque, le gras.

En se basant sur des textes écrits en langue amazighe et en s'inspirant de la ponctuation telle qu'elle existe dans les langues à notation latines, je tenterai de contribuer à l'élaboration d'une ponctuation propre à la langue amazighe.

## **1- Le point / Tineqqiḍt (.)**

Le point sert à marquer la fin d'une phrase. Il sert également pour détacher d'une proposition principale une proposition subordonnée sur laquelle on veut mettre l'accent (Dubois 2007). Il est accompagné d'une intonation descendante et d'une pause nettement marquée. Il est toujours suivi par une majuscule.

### **1-1- Marquage de la fin d'une phrase**

– *Ussan-nni merra, rriy-tt anagar i tyimit d yiḍes, sya yer da ttaray. D Baba iyi-slemden tira. Medden irkelli qqaren-as yesselmad tarwa-s iwakken ad d-ifriren yef wiyad ; ahat d tidet, maca baba ur yelli ara seg widak ur yeḥrin ara dacu d azal n tyuri, yeḥra ad d-yas wass iyef ara tt-naff. Atan*

---

<sup>(1)</sup> Galisson R. & D. Coste, 1976 : *Dictionnaire de didactique des langues*. HACHETTE.

*yewweḍ-d wass-nni ; ttaruy ayen d-yusan deg wallay-iw, sɛeddayey yes-s akud.* (Extrait du Roman « Le Riz et la mousson » de KAMALA MARKANDAYA).

### 1-2- Abréviations

**md.** (amedya), **atg.** (ar tigma), **ws.** (tawsit)...

### 1-3- Sigles

– **S.S.Σ** (Send Sidna Σisa), **A.A.A** (Agraw Adelsan Amaziɣ), **A.I** (Agraw Imazighen)...

**Remarque :** On ne doit pas placer de point après le titre d'une œuvre, ni après l'énoncé d'un chapitre. **Exemples :**

– *Mmis n ugellil (Le fils du pauvre)*

– *Agemmay imsisel amaziɣ (Alphabet phonétique berbère)*

## 2- Le point d'interrogation / Tineqqiḍt n tuttra ( ? )

Le point d'interrogation est un signe qui peut être placé :

### 2-1- A la fin d'une phrase interrogative directe :

- Suivi d'une majuscule lorsque ce dernier achève une phrase.

*Dacu k-yuyen ? Ekker fell-ak ad txedmeḍ.*

- Suivi d'une minuscule lorsqu'il est placé au milieu d'une phrase.

*Ad truḥeḍ ass-a ? yer uyelluy n yṭiij.*

### 2-2- Avant le verbe en incise qui présente des paroles rapportées

- *D netta i t-yessulin ? i s-nniy, ur elimey ara, ur yi-d-yenni ara.* (Extrait du Roman « Le Riz et la mousson »).

## Remarques

1- Lorsque le point d'interrogation est placé entre parenthèses ( ? ), il marque le *doute* ou l'*incertitude* : – *Σlahsab n yimesnilsen, azal 6000 tutlayin i yellan deg umaḍal ( ? )*

2- On ne devrait pas mettre un point d'interrogation en fin des interrogations indirectes : – *Yesteqsa-t ma yečča nay ala.*

### 3- Le point d'exclamation / Tineqqiḍt n ubhat (!).

Le point d'exclamation est un signe de ponctuation (!) que l'on met après une phrase exclamative (la joie, la surprise, l'indignation, la tristesse, la douleur, la crainte, l'émerveillement, la colère, etc.) ou une interjection<sup>(1)</sup>. Ses valeurs sont infinies ; on le trouve souvent redoublé ou même triplé. L'intonation est montante suivie d'une pause. Le point d'exclamation est toujours suivi d'une majuscule sauf s'il marque une interjection.

– *Taddart akk tewhem seg-m ! Yiwen ur yesli alami d-tewḍeḍ yer da ! Argaz-im, yiwen ur t-yettcawar, ixeddem kan ayen s-d-yenna uqerruy-is ! D netta, iman-is kan i yebna axxam-nwen.* (Extrait du Roman « Le Riz et la mousson).

**Remarque :** On ne doit pas mettre de majuscule après un point d'exclamation dans le cas d'une interjection : – *Ah ! acu n waḍu i k-id- yewwin ?*

### 4- Les points de suspension / Tineqqiḍin n wagal (...)

Les points de suspension correspondent à une pause de la voix, sans qu'il y ait chute de la mélodie (Dubois 2007). Ils vont par nombre de trois et marquent une émotion, une hésitation, une pensée soudaine qui n'est pas exprimée :

**4-1- L'interruption de la phrase** (énumération écourtée, hésitation en cours de phrase, abandon de phrase commencée...).

– *Ur tergigi ara... Ur ttaggad... Anef-as ad d-iqerreb... Nek aql-i wejdey. Qerreb-d... Qerreb-d... Rwaḥ a Bururu... Ernu-d cwit... Akken... Lḥu-d... Tura la ttwaliy tili-inek... Qerreb-d, qerreb-d... Ur mazal ara ad k-in-qabley s rrsas... Kimmel kan akken... Lḥu-d... Akken ur k-zeggley ara...* (Extrait de l'œuvre de Said ZANOUN : *Bururu yeḥya-d*).

---

<sup>(1)</sup> Petit Larousse 2007

**4-2- L'omission ou réduction d'un mot**, parce qu'on ne veut pas le donner tout en entier par décence ou par discrétion vraie ou feinte ou grossier réduit à son initial.

– *Ah ! a mmis n T...*

**4-3- La troncation d'un texte** lorsqu'ils sont placés entre crochets [...].

– *Neqqar i « tehrayt » awsil i d-yettilin yer taggara, n umqim nay n urbib (tihrayin timsuka) nay yer taggara n umyag (tihrayin tudmawanin) iwakken ad d-smagen netta d uzar [...] yiwet n talya yelleywin. [...] Asget "chantons" yemmug s uzar "chant" d tehrayt tudmawant "ons" (Dubois et al., 2007)<sup>(1)</sup>.*

**4-4- A la place de « et cetera » (etc.).**

– *Tezram nekni s Leqbayel, tameɛttut ur tessawal ara i urgaz-is s yisem-is, anagar : ay argaz, netta, wihin, winna..., argaz dayen kifkif, a tamyart, nettat, tihin, tinna... (Extrait du Roman « Le Riz et la mousson »).*

**Remarque :** On ne doit jamais mettre de points de suspension après *etc.*, qui indique déjà par lui-même un prolongement.

## **5- Les deux-points / Snat- n-tneqqidin (:)**

Les deux points sont un signe de ponctuation représenté par deux points superposés (:) annonçant une explication, une énumération, une citation ou le début d'un discours direct. Ils correspondent à une pause assez brève. Ils sont placés devant :

**5- 1- Des paroles rapportées ou citation.** Les deux points peuvent être suivis de guillemets.

– *Argaz-iw, ifaq dacu yeɣran yid-i. Yettsebbir-iyi : « Ur ttagad, sfeɣ imeɛttawen-im, aqli yid-m, ur ttagad, azz-d yur-i. » (Extrait du Roman « Le Riz et la mousson »).*

---

<sup>(1)</sup> On appelle *désinence* l'affixe qui se présente à la finale, d'un pronom ou d'un adjectif (désinences casuelles) ou à la finale d'un verbe (désinences personnelles) pour constituer avec la racine [...] une forme fléchie. [...] Le pluriel *chantons* est formé de la racine *chant* et de la désinence personnelle *ons* (Dubois et al.).

### 5- 2- Une énumération.

– *Deg useggas llan 12 n wagguren : yennayer, furar, meyres, yebzir, mayu, yulyu, yunyu, yuct, ctember, tuber, number d dujember.*

### 5- 3- Une opposition (remplace « maca ») :

– *Yewwi wuccen taylut. Deg webrid yesgunfa, yefsi-yas iciddi : yeffey-d yer-s wuccay, yerki-t, yesxenzer-it irkel<sup>(1)</sup>.*  
(Extrait du Recueil de Brahim Zellal « Le Roman de chacal »).

### 5- 4 - Une explication.

– *Rgagint tgecrar-is, ihulfa s tugdi tedla ar tgecrar-is yetzellizen : amer d yiwen deg yirfiqen-is i yečča lebher ?*  
(Extrait du Roman « Salas d Nuja » de Brahim Tazaghart).

### 5- 5- Une conséquence.

– *Uffan-d ațtan-is, ur yeshil ara : ma ulac akkya, ad d-teseeddi aggur deg ssițar !*

### 5- 6- Une cause.

– *Yuđen tuymest-is : ur igin ara kra yekka yiđ.*

## 6- La virgule / Ticcirt (,)

Etym. Du latin *virgula* « petite baguette » ou « petite verge ». "La virgule est un signe de ponctuation servant à distinguer, à l'intérieur des phrases, des membres de phrase (mots, propositions, syntagmes) qui, par leur fonction syntaxique, doivent être isolés des autres membres de phrase" (Dubois et al., 2007). Quelquefois, elle sert de parenthèses afin de donner une explication. Elle correspond à une pause de courte durée. Pour la clarté de l'énoncé :

**6-1- Dans la phrase simple, la virgule sert à isoler un énoncé nominal minimal de l'indicateur de thème<sup>(2)</sup>.**

---

<sup>(1)</sup> Le chacal prit le sac. En chemin, il s'arrêta pour souffler et l'entrouvrit pour jouir de la vue de sa récompense. Le lévrier bondit, el roula dans la poussière et lui porta force coups de dents.

<sup>(2)</sup> « Si le complément est un indicateur de thème, une pause sensible est nécessaire entre lui et énoncé nominal minimal » (Nait- Zerrad, K., 1996 : *Grammaire du berbère contemporain (kabyle) : II- Syntaxe*, Ed. ENAG. Alger, p.86).

– *Inu, wexxam-a.*

– *Axxam-a, inu.*

#### 6-2- La virgule sert à isoler le complément de phrase.

– *Yekcem, **tameddit**, Meqqrان s axxam.*

– *Yekcem Meqqrان, **tameddit**, s axxam.*

– ***Tameddit**, yekcem Meqqrان s axxam.*

**Remarque :** Lorsque le complément de phrase est placé en fin de phrase, il ne doit pas être isolé par une virgule.

– *Yekcem Meqqrان s axxam **tameddit**.*

#### 6- 3- La virgule sert à isoler le complément explicatif de la phrase (elle a le même rôle que les parenthèses), ou à isoler les éléments en apposition.

– *Cacnaq, **agellid ameqqrان n Yimaziyen**, yekcem yer Maser deg useggas n 950 send tallit n Sidna  $\Sigma$ isa.*

– *Dahbiya, **tamdakelt-iw**, tla kan  $\epsilon$ ecrin n yiseggasen.*

**6-4- Dans la juxtaposition**, la virgule sert à séparer des mots, des groupes de mots de même fonction syntaxique ou une énumération à plusieurs termes, sans élément de liaison (la virgule a un rôle *coordinateur*).

– *Irgazen, tulawin, arrac, tiqcicin, akken ma llan, yessefk fell-asen ad qqimen deg uxxam.*

– *Nečča, neswa, nurar, syin akkin ngen.*

#### 6-5- Dans la coordination :

▪ On place la virgule devant les coordonnants exprimant la cause *acku (axaṭer)*, l'opposition *maca (meena)*, la postériorité dans le temps *syin...*

– *Yessawel-as, **maca** yugi ad s-d-yerr awal.*

– *Yerwel-as, **acku** yugad-it.*

– *Mi yečča, **syin** ad igen.*

▪ On place la virgule devant la conjonction exprimant l'alternative : *ama... ama.*

– *Nek, si tama-inu surfey-as, **ama** yedneb, **ama** ur yednib.*

– *Kra ur t-ixus, **ama** d ddree, **ama** d sswab.*

▪ On place la virgule devant la conjonction exprimant la conséquence : *dayentta, ihi, dya...*

– *Yussa-d yur-ney yečča yeswa, **dayentta**, yuyess ad d-yeqqel.*

– *Mi s-yesla, **dya** ad yeqfel imezzuyen-is !*

– *Ay ayetma, **ihi**, mi teččam, ad nruh.*

### Remarques

1- On peut omettre certaines virgules lorsqu'il y en avait déjà une après.

– *Yessawel-as **maca**, imi yella yerfa fell-as, ur s-d-yerri ara awal.*

2- Si le coordonnant qui sert d'énumération **la** est répété trois fois ou plus, on met une virgule à partir du deuxième coordonnant. Sinon, on ne met pas de virgule.

– *Deg Fransa, ulac **la** baba-k, **la** yemma-k, **la** gma-k, ttkel anagar yef yiman-ik.*

6-6- La virgule peut servir quelque fois à remplacer un mot ou d'un groupe de mots omis (ellipse).

– *Axxam-iw yuli. Ayla-k, werɛad.*

– *Mħend ixeddem deg Lezzayer ; Muħend, deg Bgayet.*

6-7- La virgule sert à isoler un marqueur de relation en début de phrase.

– ***Hah kan akka**, ibeddel wudem-is.*

– ***Din din**, ibeddel rray-is.*

6- 8- La virgule sert à isoler un pléonasme (terme redondant).

– *Ulayyer, ssney-k, keč d bu tkerkas !*

6-9- La virgule sert aussi à isoler :

▪ Un organisateur textuel :

– *Deg tazwara, yessefk fell-ak ad s-tesleđ.*

▪ Un segment de phrase mis en valeur (relief)<sup>(1)</sup> ou accentué dans une phrase emphatique:

– *Axxam-a, d nek i t-yebnan.*

– *Tikli, ttafey fell-as.*

▪ Un nom d'action verbal thématifié :

– *Taguni, igen.*

▪ Une incise ou une phrase incidente :

– *D tidet, i s-d-rriy, maca nekni, d taqcict mačči d aqcic i d-neğğa, mačči kifkif<sup>(2)</sup>.*

– *Tewser, nebyu-tt nay ala, tettraju-yay.*

▪ Les groupes explicatifs introduits par les coordonnants suivants : *yeeni, azal...*

– *Yunag ilindi yer Fransa, azal n useggas-aya.*

▪ Les éléments mis en apostrophe.

– *Meqqran, ħess-iyi-d.*

6-10- On doit mettre une virgule devant l'abréviation "atg." :

– *Imqimen udmawanen d wi : nek, keč, netta, nettat, nutni, atg.*

---

<sup>(1)</sup> « La mise en relief (ou la mise en valeur, emphase, topicalisation) consiste à présenter un constituant (élément ou groupe) comme le thème de la phrase dont le reste sera le commentaire » (Nait-Zerrad, K., 1996 : *Grammaire du berbère contemporain (kabyle) : II- Syntaxe*, Ed. ENAG. Alger, p. 117).

<sup>(2)</sup> (Extrait du Roman « Le Riz et la mousson »).

## 7- Le point-virgule / Tineqqiđt-ticcert (;)

Le point-virgule est un signe de ponctuation qui sépare deux membres de phrase indépendants l'un de l'autre grammaticalement, mais entre lesquels il existe une liaison logique et nécessaire (Dubois 2007). Autrement dit, il sépare des phrases de même nature et qui sont liées par le sens. Le point-virgule marque une pause moyenne ; la voix doit descendre, sans toutefois s'arrêter.

– *Qasi ur s-d-cqi ara deg-s ; yebya aqcic, win ara yawin isem-is yerna ad t-ieiwen deg yiherqan-is ; ur ixes ara tin ara t-yeğğen, ad truḥ ad s-d-teğğ abeḥri yettsuđu deg uxxam, mebla ayen ara tawi yid-s asmi ara teddu d tislit.* (Extrait du Roman « Le Riz et la mousson »).

**7-1- Tantôt, il joue le rôle de la virgule** pour séparer les parties du discours, surtout lorsqu'elles sont séparées par une ou des virgules ou si celles-ci sont trop longues pour n'être séparées que par des virgules.

– *Isebbađen-is debyen, s takka uyebbar, d kra n tmeqwa n zzit i d-yuddamen fell-asen ; aserwal d abeqac, am tedmarin uzerzur, yesni s leğyub, am isgeryas ; takebbuđ d tayeżfant almi qrib d tigeclar, yettel iman-is deg-s am wewtul deg wesgen ; yef temgerṭ-is yenneđ akackul, am tefilt-nni ttarrant tulawin ger teccuyt d tseksut, i wakken ur tt-iteffey leffar ; tamart akken kan i d-tejba, teskucber, tessuqqes am isennanen inisi ; tacemrurt ideg yettwasney uzamul ibeḥriyen, yerra-tt yef uqerry-is, am rref yettilin nnig wemnar ufella n tewwurt.* (Extrait du Roman de Djamel Benaouf « Timlilit n tyermiwin »).

### 7-2- Tantôt, il joue le rôle des deux-points.

– *Ad tafeđ din ala iqemqumen ; wa d akerwa, wa d anemhal n lbanka, wayeđ d abugađu, wayeđ d amassay di kra n tdeblit, lḥasul banen yak s tmelsa-n sen tazedgant, banen ula di leḥdaqa d đrafa-n sen...*, (Extrait du Roman de Djamel Benaouf « Timlilit n termiwin »).

**7-3- Il sert aussi à isoler les phrases étroitement liées par le sens,** pour éviter l'emploi d'un coordonnant ou d'un subordonnant.

– *Meqqran yekker-d zik ; Mezyan alami d tameddit i d-yekker.*

**7-4- Il sert également à séparer les éléments d'une énumération présentés sous forme de liste.** La fin de la liste est marquée par un point.

– *Iwakken ad trebled ilaq-ak :*

- *Wedrim ;*

- *Wexxam ;*

- *Tkerrust ;*

- *Ad teğğed imawaln-ik.*

**Remarque :** Le point-virgule ne doit pas être suivi d'une majuscule.

#### **8- Le tiret / Icerriđ (-, -, —)**

Le tiret est un signe de ponctuation tenant lieu de parenthèse ou de crochet dans un texte (pour isoler une suite de mots qu'on veut distinguer du contexte à des fins divers), ou indiquant des changements d'interlocuteurs dans les dialogues écrits (Dubois 2007). On peut distinguer deux sortes de tirets :

▪ *Le tiret court* ou un quart de cadratin (-), qui sert de *trait d'union* (*tizdit / ajerriđ n tuqqna*) : *Yewwi-yas-t-id...* ;

▪ *Le tiret long*, tiret d'un demi-cadratin (—) ou tiret-cadratin (—), utilisés pour les énumérations et les changements d'interlocuteurs dans les dialogues. Ils ont, parfois, un rôle de ponctuation proche de celui des parenthèses quand ils servent à isoler un élément ou le mettre en évidence dans une phrase.

**8- 1- Changement d'interlocuteur :** une nouvelle ligne sans tiret annonce la fin du dialogue.

*Mħand At Yehya ad yettwarħem, tura yemmut ; yugar-iyi s useggas. Yenna-k :*

– *Ihi amek ?*

– *anda zriy.*

– *I baba-k yesla ?*

– *Ad yili yesla, maca yerra iman-is amzun kra ur yelli. Segmi d-wwḍey la y-id-yettmuqul seddaw tiṭ.*

– *Ad nekker ad as nini.*

*Neḡḡa-t armi neqqsen medden, nwala-t isers iman-is di tṭerf, nruḥ neqqim d tama-s.*

(Extrait du roman de Said SADI « Askuti », p. 19)

### 8- 2- Rôle des parenthèses

– *Isuraz i d-negmer, s umata, d ayen nufa ttwaseqḍacen deg yiybula, wid i d-nefren i umahil-a. Syin akkin, nennuda-d deg yidlisen-nnḍien – wid n tjerrumt nay n tesnilest – kra n yisuraz ur nessaweḍ ara ad naf deg wid i nesseqḍec.* (Meksem Z., 2008, *Isuraz n usezdi d tenmezla taḍrisant n tmaziyt : asnekwu d tesleḍt.* HCA. p. 26).

### 9- Les guillemets / Tikuccar («... », "...", "...", „...“).

Les guillemets, du nom de l'imprimeur Guillaume, nom de l'inventeur, « les guillemets sont un signe double (« ... ») utilisé pour isoler un mot ou un groupe de mots à l'intérieur d'un énoncé. Les guillemets servent à introduire dans le texte une citation, un discours direct, ou une suite de mots sur laquelle on veut attirer l'attention » (Dubois 2007). Ils indiquent un changement de registre dans la voix, et sont utilisés surtout pour présenter des paroles que l'auteur ne veut pas prendre à son compte. On distingue différentes formes de guillemets :

- les guillemets *droits* "...", sont utilisés par les Français, les Américains et les Allemands.

- les guillemets *simples* "...", sont utilisés par les Américains ;

- les guillemets *français* «... » sont utilisés uniquement par les Français ;

- les guillemets *simples inversés* „...“, '...' sont utilisés uniquement par les Allemands.

Les situations où elles sont employées :

9- 1- Pour mettre en valeur un mot, on le met entre guillemets.

*D « ajenniw » i d-yefka Rebbi deg-s !*

9- 2- Pour encadrer les titres d'un ouvrage.

– « *Tawrirt yettwattun* » d asaru d-yura Mulud M'emri.

9- 3- Au début et à la fin d'un dialogue, surtout dans les textes poétiques.

*Smuquley-t amek ixeddem; caxey deg-s. Ttazey yur-s ur faqey, alami yi-d-iħuz s udem-iw s yiwen użemzum uħeccad.*

« – *Az akkin a mmi-s n Remdan, muqret teslat !*

– *Xaṭi, ad qqimey da. Byiy ad waliy...*

– *Ruħ ad turaređ d tizya-k. Tebbid-d akk izan yellan s wudem-ik d wallen-ik.*

– *Anda y-ihwa ad qqimey. Yak ula d nek ttalasey di tejmeest-agi !*

– *Dayen, dayen. Dacu, yur-k kan ad k-in-ħazey. »*<sup>1</sup>

9- 4- Pour montrer les mots dans lesquels l'auteur n'est pas d'accord avec le mot mis entre guillemets. Elles sont employées notamment dans le domaine de la politique.

– *Atta « tugdut » iyef d-yettmeslay yal ass udabu-nney !*

– *Izzayriyen akken llan d « iqemqumen » deg tsertit !*

9- 5- Employées aussi dans les récits, où il y a introduction de différents personnages.

– *Iruh mmi-s n selṭan yer Lunğa yenna-yas : « Fur-m i d-usiy ». Tenna-yas : « Rrwel uqbel ad d-teqqel yemma Tteryel ». Deg yid, mi d-tekcem Tteryel, Lunğa yuy lħal teffer mmi-s n selṭan deg uxxam. Tteryel tesraħ rriħa tawerdanit deg uxxam, dya tenna-yas i yelli-s : « Dacu i d-tewwiđ a yelli-s n wuday ». Tenna-yas Lunğa : « D afrux i d-ikcemen, ttfey-t-id ččiy-t ».*

---

<sup>1</sup> Extrait du Roman « Mmis n Ugellil », traduit par M. Ould Taleb, HCA. p. 22.

### 9- 6- Employées dans les citations et dans le discours direct.

– *Meqqran iburref, i tikkelt tamezwarut i iħulfa yesea azal imi s-d-smuzgten. « Ad uɣaley yer din, yella wacu ara iẓer umdan ! », i γ-d-yenna. (Extrait du Roman « Le Riz et la mousson »).*

### 10- Les parenthèses / Tacciwin ((...))

Les parenthèses servent à isoler un mot, une expression, parfois une phrase entière, qui se prononce sur une tonalité plus basse, à l'intérieur d'une phrase. Elles peuvent être remplacées par des virgules ou des tirets. Les parenthèses donnent souvent au terme entouré une importance secondaire ou accessoire ou encore supplémentaire dans la phrase et dit d'un ton plus bas ; elles peuvent aussi le souligner.

– *Di zzman amezwaru, nnejmaæen lewħuc, akken llan, meahaden s Rebbi ur myuččen, ad thennin di ddunit. Rran izem d agellid fell-asen (ay d agellid ala Rebbi), ressan tilas d inagan. (Extrait du recueil de Brahim Zellal « Le roman du chacal », Ed. Achab, p.26).*

– *Seg At Gwaret (wiyađ qqaren seg Gwbizar) nzer ara anwa lweqt ideg illa. Imken gar tlemmast n lqern sbeɛtaç d taggara n lqern tmentaç si Sidna Σisa. (M.Mammeri, 2009 : Poèmes kabyles anciens. Editions Mehdi, Tizi-Ouzou, p. 62).*

➤ On place entre parenthèses une traduction d'une expression, d'un proverbe, d'une citation... dite dans une langue étrangère.

– *Yella ula deg yedles-nsen yiwen n yinzi, nay anhis, yeqqaren : « Ĥyi-ni elyawm, qtel-ni yedwa » (Ssider-iyi ass-a, eny-iyi azekka). (Extrait du roman Si Aæmer Uħemza « Si tedyant yer tayed » p. 400).*

➤ On place entre parenthèses une remarque, un commentaire...

– *Tin yur-s, ačas seg-sen lan azal, lan anamek anagar ilmend n wakken i ttwaseqdacen deg uđris. (Asegzi yerzan tayult-a ad yili yer zdat). Ilmend n wayaassenfar-a yerza srid tasleđt n yisuraz yettwaseqdacen aas deg tmaziyt. (Meksem Z.,*

2008, *Isuraz n usezdi d tenmezla taḍrisant n tmaziyt : asnekwu d tesleḍt*. HCA. pp. 7-8).

➤ On place entre parenthèses les références d'une citation.

– *Neqqar i « tehrayt » awsil i d-yettlin yer taggara, n umqim nay n urbib (tihrayin timsuka) nay yer taggara n umyag (tihrayin tudmawanin) iwakken ad d-smagen netta d uẓar [...] yiwet n talya yelleywin. [...] Asget "chantons" yemmug s uẓar "chant" d tehrayt tudmawant "ons" (Dubois et al., 2007).*

➤ On place entre parenthèses une explication.

– *Sin n yirgazen (yiwen deg-sen si Tlata Bbeyras) dlan s amkan seg ruḥen Irumyen. (M.Mammeri, 1990 : Cheikh Mohand a dit. Editions « Inna-yas », Alger, p. 55).*

➤ Elles peuvent signaler des variantes de genre ou de nombre.

– *Acku inanen-a yewwi-d ad ttwizerwen, day nutni, s wudem n tesnilest sari, am tumanin n tutlayt [...] taseddast n tirniyin (nay n yiḥricen) (t)imeqqrannen(in) n umeslay...* (Meksem Z., 2008, *Isuraz n usezdi d tenmezla taḍrisant n tmaziyt : asnekwu d tesleḍt*. HCA. p. 14).

➤ Elles peuvent indiquer un *appel de note* quand elles encadrent un chiffre arabe. **Exemple** : (1), (2), (3)...

## 11- Les crochets / Ukaḍ ( [...])

Les crochets ont la même fonction que les parenthèses dans certaines situations ; on peut les utiliser lorsque les parenthèses sont déjà employées dans la phrase. Quelque fois, on pourra leur attribuer des emplois particuliers, notamment dans les textes à caractère scientifique. Ils indiqueront également un passage supprimé, un ajout, une précision pour permettre une meilleure compréhension de la citation ou son agencement dans son propre texte, ou encore, ils serviront pour délimiter un texte transcrit phonétiquement.

**Exemples** :

### 11-1- Suppression ou retranchement de mots d'une citation (pour ne conserver que l'essentiel).

– *Tasnilest [...] mazal ur tnuda ara deg yiħricen ideg zemrent ad ilint tegrumin (ensembles) timeqqranin n tutlayt akka am : inanen ikemlanen n tudert n yal ass, idiwenniye, inawen, ungalen, atg.* (Z. Meksem, 2008, *Isuraz n usezdi d tenmezla taħrisant n tmaziyt : asnekwu d tesleqt*. HCA. P. 14).

### 11-2- Ajout de mots à une citation (pour augmenter sa clarté).

– *Σlaħsab n Franck Neveu<sup>(1)</sup> [awal n tefransist « alphabet »] yekka-d seg tegrikit "alpha" d "bêta", d isem n sin n yisekkilen imezwura n tergrikit.*

### 11-3- Transcription phonétique d'un son ou d'un texte.

– *Ayen d-yessebganen tameslayt-a d tilin n tergalt taznaggayt [č] deg umkan n [k] akked [k] deg umkan n [q] nay n [g].* (M. Benrabah « Les filles contre les mères ». Université Stendhal - Grenoble III, France).

## Conclusion

Par ce modeste travail, je souhaite avoir contribué à asseoir une ponctuation pour la langue amazighe. Cependant, le développement des études de la syntaxe amazighe et le dépouillement de beaucoup de textes, que ce soient littéraires ou scientifiques, écrits en amazighe permettront de mettre en relief, d'une manière exhaustive, toutes les situations d'utilisation de chaque signe de ponctuation, notamment la virgule.

---

<sup>(1)</sup> « À partir du grec *alpha* et *bêta*, nom des deux premières lettres en grec ». Neveu F., 2004 : *Dictionnaire des sciences du langage*. Armand-Colin, Paris. P. 25.

## Bibliographie

- Amawal, 1990 : *Le lexique de berbère moderne*. Ed Association culturelle Tamazight BGAYET, 2ème édition, Algérie.
- Boukhris F. et al., 2008 : *La nouvelle grammaire de l'amazighe*. IRCAM, Rabat, Maroc.
- Boulifa S. A., 1913 : *Méthode de la langue kabyle : cours de deuxième année. Etude linguistique et sociolinguistique sur la Kabylie du Djurdjura*. Texte Zouaoua suivi d'un glossaire. Adolphe Jourdan, Librairie-Editeur-Alger.
- Catach N., 1994 : *La ponctuation*, PUF (Collection « Que sais-je? », n° 2818).
- Catach N., 1994. *La ponctuation (Histoire et système)*. Paris : PUF (Que sais-je?).
- Causse R., 1995 : *Je suis amoureux d'une virgule*, Paris, Seuil.
- Chaker S., 1998b : *Manuel de linguistique berbère II*. ENAG Editions, Alger.
- Chevalier J.-C. et al., 2002 : *Grammaire du français contemporain*. Edition Larousse.
- Clément J.-P., 2005 : *Dictionnaire typographique ou petit guide du teneur à l'usage de ceux qui tapent, saisissent ou composent textes, thèses ou mémoires à l'aide d'un micro-ordinateur*. Paris: Ellipses Marketing,
- Colignon J., 1993 : *Un point, c'est tout! La ponctuation efficace*, Montréal, Boréal.
- Doppagne A., 2006, (4e éd.): *La bonne ponctuation : clarté, efficacité et précision de l'écrit*. Bruxelles : De Boeck – Ducolot.
- Drillon J., 1991 : *Traité de la ponctuation française*, Paris, Éditions Gallimard.
- Dubois. J. et al., 2007 : *GRAND DICTIONNAIRE, Linguistique et Sciences du langage*. Edition Larousse.
- Dugas A., 1997 : *Le guide de la ponctuation*, Montréal, Les Éditions LOGIQUES.
- Grevisse, M. et Goosse A. (1995), 3e édition, *Nouvelle Grammaire française*. Ducolot.
- Guery L., 2005 : *Dictionnaire des règles typographiques*. 3e éd. rev. et augm. Paris : Victoires.

- *Guide des principales règles typographiques* : université Joseph Fourier, Grenoble.
- Hamers Josiane F., 1997 : « Emprunt ». Article dans *Sociolinguistique, Concepts de base*. Marie-Louise Moreau (éd.). MARDAGA.136-139.
- Le Gal É., 1941 : *Apprenons à ponctuer, Pourquoi, comment il faut ponctuer*, Delagrave, Paris.
- Lorenceau A., : « La ponctuation au XIXe siècle ». In : *Langue française*. N°45, 1980. pp. 50-59. En ligne sur le site Internet : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr\\_0023-368\\_1980\\_num\\_45\\_1\\_5263](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-368_1980_num_45_1_5263)
- Majuscules et minuscules. En ligne sur le site Internet : <http://orthotypographie.ifrance.com/majuscules.htm>
- Mammeri M., 1990 : *Cheikh Mohand a dit*. Editions « Inna-yas », Alger.
- Mammeri M., 2009 : *Poèmes kabyles anciens*. Editions Mehdi, Tizi-Ouzou.
- Mammeri M., 1990 : *Grammaire berbère (kabyle)*. BOUCHENE. Alger.
- Nait- Zerrad, K., 1996 : *Grammaire du berbère contemporain (kabyle) : II- Syntaxe*, Ed. ENAG. Alger.
- Neveu F., 2004 : *Dictionnaire des sciences du langage*. Armand-Colin, Paris.
- Perrot Jean. Ponctuation et fonctions linguistiques. In: *Langue française*. N°45, 1980. pp. 67-76. En ligne sur le site Internet : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr\\_0023-368\\_1980\\_num\\_45\\_1\\_5266](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-368_1980_num_45_1_5266)
- Perrousseau Y., 1997 : **Manuel de typographie française élémentaire**, Reillanne, Atelier Perrousseau éditeur.
- *Règles de ponctuation et de typographie* : <http://www.interpc.fr/mapage/billaud/ponctua.htm>
- Tafsut, 1984 : *Le lexique de Mathématiques*. Université de Tizi-Ouzou. Algérie.
- Tanguay B., 1996 : *L'art de ponctuer*, Montréal, Chenelière/McGraw-Hill.

# La prise en charge de la ponctuation dans la transcription des textes oraux en kabyle :

Cas du conte «*Sin igujilen d'akniwen*»  
d'Auguste MOULIERAS

**Ramdane Boukherrouf**

*Université Mouloud Mammeri  
Tizi-Ouzou.*

## I. Objet de notre étude

Notre contribution consiste à traiter la méthode adoptée par A. Mouliéras dans la ponctuation du conte *Sin igujilen d'akniwen* lors de sa transcription. Dans notre cas, nous nous limitons juste à l'analyse du contexte d'utilisation de la virgule. En effet, nous dégagerons les contextes de son utilisation et son rôle dans la segmentation, la hiérarchisation, la progression et la construction sémantique des différentes parties textuelles, et surtout de voir le la transposition de la prosodie en tant que fait de l'oral sur la ponctuation du texte transcrit.

Pour mener à bien notre travail, nous nous inscrivons dans une approche syntaxique et sémantique, et ce, dans le cas de traitement des contextes de signes de ponctuation. Notre étude est une analyse à la fois quantitative et qualitative. Tout en donnant le nombre d'occurrences des signes de ponctuation utilisés dans un contexte donné, nous dégageons la méthode adoptée par l'auteur dans son système de ponctuation.

Nous avons opté de travailler sur un conte kabyle, intitulé «sin igujilen d akniwen/Les deux orphelins jumeaux<sup>(1)</sup> ». Ce dernier est extrait de l'ouvrage : *Légendes et contes merveilleux d'Auguste Mouliéras*. Il s'agit des contes recueillis et transcrits par l'auteur en 1893 auprès de quelques masseurs d'un bain (Hammam) à Oran (ouest d'Algérie), originaires des Ait Jennad(Kabylie maritime). Dans sa préface, l'auteur insiste sur sa fidélité auprès de ses informateurs lors de la transcription de ses textes.

---

<sup>(1)</sup> Il convient juste de signaler que ce conte est une variation du conte « Tafunast igujilen ».

Avant de passer au traitement de notre corpus, il est nécessaire de faire un petit aperçu sur le rôle de la prosodie dans la structuration syntaxique des énoncés en berbère(kabyle).

## **II. Aperçu sur le rôle syntaxique et sémantique de la prosodie en berbère (kabyle)**

Les approches linguistiques se différencient sur la prise en charge dans la prosodie dans l'analyse du verbal. Si la linguistique phrasique, en l'occurrence l'approche fonctionnaliste d'André Martinet (1960) considère les faits prosodiques (l'intonation et la pause) sont comme des faits marginaux, Les approches textuelles considèrent la ponctuation comme partie indissociable du verbal, et ce, dans la construction sémantique et la segmentation des différentes unités textuelles ; phrases, périodes, séquences, etc. Au niveau de l'oral, surtout pour les langues à tradition orale, la prosodie joue un rôle primordial dans la structuration syntaxique des énoncés(rupture et jonction).

Le berbère (kabyle), en tant que langue à tradition orale, est de nature paratactique( Basset 1952). En effet, les monèmes de relations syntaxiques, sont de formation récente. *La plus part d'entre eux, notamment au niveau des relations entre propositions(coordonnantes, relatifs, subordonnantes, connecteurs divers) sont, ou bien empruntés à l'arabe, ou bien de formation manifestement secondaire par réemploi, développement et refonctionnalisation de relationnels non- propositionnels* (Chaker 2005: 69).

Les travaux portant sur la prosodie ont montré que la prosodie joue un rôle important dans la structuration syntaxiques des énoncés. Chaker (1978, 1987/1989) Comme l'un des précurseurs de l'analyse instrumentale de la prosodie en berbère, a mis en exergue le rôle de l'intonation dans le dégagement des structures syntaxiques de quelques énoncés. Les analyses instrumentales de l'auteur ont dégagé plusieurs conclusions :

-La structure intonative de *l'indicateur de thème* montre un contraste du niveau intonatif entre le nom et le syntagme prédicatif. Dans le cas de la prédication nominale(Préposition N +nom), la rupture tonal et impérative.

-La distinction entre la structure intonative de l'expansion référentielle et l'expansion directe dans le cas de la neutralisation de l'état. En effet, la courbe intonative est plus attachée au prédicat dans le cas de l'expansion référentielle.

-La distinction entre la subordination et la coordination. Cette dernière est caractérisée par une rupture tonale entre les propositions, contrairement à la première où elle est caractérisée par une seule courbe intonative.

-La distinction entre le discours rapporté et le discours direct . En effet, ce dernier est caractérisé par une rupture tonale ( pause) avec deux courbes intonatives.

Ces hypothèses ont été confirmées par d'autres travaux ultérieurs. Louali N&Mettouchi A.(2002) et Mettouchi A.(2003) ont dégagé le rôle de l'intonation dans la focalisation en kabyle, Challah S. (2004) a montré le rôle de l'intonation en syntaxe en étudiant le cas portant sur l'opposition de l'état en kabyle et Boukherrouf R.(2006) a dégagé le rôle de la prosodie(pause) dans la distinction entre la coordination et la subordination sans marque monématique de jonction.

### **III. De la prosodie à la ponctuation**

La ponctuation transpose dans l'écrit les faits de la langue orale. Grevisse(1980 : 144) considère la ponctuation *comme étant un ensemble de signes conventionnels servant à indiquer, dans l'écrit, des faits de la langue orale comme les pauses et l'intonation, ou à marquer certaines coupures et certains liens logiques.[...]*.

La ponctuation contient un certain nombre de signes conventionnels qui sont : le point(.), le point d'interrogation( ?), le point d'exclamation( !), la virgule(,), le point-virgule( ;), les deux points( :), les points de suspension(...), les crochets[], les parenthèses(), les guillemets « », le tiret(-) et la barre oblique(/).

Cependant, dans notre cas, nous nous limitons juste à la virgule, nous tenterons de dégager les contextes d'utilisation de son utilisation dans notre corpus. Pour ce faire, nous avons mené notre analyse à l'aide du logiciel *Antconc*<sup>(1)</sup>, qui nous permet de dégager

---

<sup>(1)</sup> C'est un logiciel qui est en accès libre sur internet.

toutes les virgules figurant dans notre corpus et leurs contextes d'utilisation.

Après l'analyse de notre corpus, nous avons dégagé plusieurs contextes syntaxiques de l'utilisation de la virgule lors de la ponctuation du texte par l'auteur.

- *Le monème autonome*

Dans le texte, l'auteur a utilisé la virgule de manière systématique entre le monème autonome ou le syntagme autonome et le syntagme prédicatif.

*yiwēn wass*, temmut-as tmeṭṭut-is.

Illa yiwēn urgaz, *deg yiwet n taddart*, yur-s aqcic d teqcict.

- *La coordination sans marque monématique de jonction*

Nous avons relevé la virgule dans le cas de deux énoncés ou plusieurs successifs coordonnés sans marque de jonction.

tewweḍ ar yemma-s, tenna-yas.

Ur tettuuz, ur trehhen

- *L'apposition:*

Nous avons enregistré l'utilisation de la virgule dans le cas de l'apposition.

Qimen warrac, *msakit* ttrun.

- *L'indicateur du thème :*

Dans ce cas, l'auteur a employé la virgule dans le cas des noms accompagnés du pronom déictique de proximité.

*Tafunast-a*, ur tettuuz, ur trehhen.

- *L'interjection*

La virgule est utilisée dans le cas de l'emploi des noms précédés d'une interjection

Ay *arraw-iw*, ruḥet.

A *yemma*, arraw n eemmi la tetten seksu d ukessum

## **Conclusions et perspectives**

Au terme de notre petite étude portant sur le signe typographique de la virgule dans le conte « *sin igujiken d'akniwen* », nous avons dégagé que l'auteur a uniformisé la ponctuation lors de la transcription de son texte. En effet, nous avons remarqué que l'auteur a employé la virgule dans des contextes syntaxiques stables. En outre, tout les emplois de sa ponctuation (virgule) coïncident avec les frontières syntaxiques des énoncés: indicateur de thème, coordination, interjection apposition et les monèmes et les syntagmes autonomes.

En comparant les travaux portant sur la prosodie en berbère (cf. II) et la ponctuation de notre corpus, nous dirons que la ponctuation serait la transposition des faits de l'oral dans le texte écrit. Cependant, nous nous ne pouvons pas confirmer cette hypothèse. Pour pouvoir confirmer ces remarques, il faudrait les vérifier dans un corpus plus long.

## **Bibliographie :**

- Boukherrouf R.(2006) : *Structures intonatives des énoncés verbaux complexes en berbère(kabyle) coordination et subordination*, Mémoire de Magistère, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou.
- Chaker S (1983) : *Un parler berbère d'Algérie(Kabylie) : Syntaxe*, Université de Provence.
- Chaker S (1991) : «Eléments de prosodie berbère : quelques données exploratoires », in *EDB N°8*, PP.5-25.
- Chaker S(2009) : «Structuration prosodique et structuration (typo-) graphique en berbère : exemples kabyles.», in *Etudes de phonétique et linguistique berbère, Hommage à Naima Louali (1961-2005)*, PEETERS, Paris Louvain, PP.227-242.
- Challah S(2004) : *Le rôle de l'intonation entre en syntaxe. Etude de cas portant sur l'opposition de l'état(analyse intonosyntaxique de quelques types d'énoncés)*, Mémoire de Magistère, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou.
- Grevisse M. (1980) : *Le bon usage- grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, Duculot.
- **Mettouchi**, A. (2003) « **Focalisation** contrastive et structure de l'information en **kabyle (berbère)**», Mémoires de la Société de Linguistique de Paris, PP. 179-196.

## **La ponctuation de l'oral à l'écrit : problèmes et propositions.**

**Lydia GUERCHOUH**

*Université Mouloud Mammeri  
Tizi-Ouzou.*

### **Introduction :**

A l'oral, c'est le ton et le rythme de la voix associés aux contextes qui nous permettent de préciser la sémantique des énoncés, donc d'identifier les fonctions et les relations syntaxiques. Ces éléments extralinguistiques allègent certaines contraintes syntaxiques et morphosyntaxiques qui, en cas de glissement, sont facilement récupérées et replacées par le ton et le rythme donnés à chacun des éléments.

A l'écrit, par contre, l'absence du contexte et de ces éléments prosodiques, impose une rigidité dans la structure syntaxique des énoncés, accompagnée d'une ponctuation orientée par les fonctions syntaxiques et les relations sémantiques.

Les marques de ponctuation ne sont donc pas des signes insérés en référence aux types de pauses tonales, mais chacune est conditionnée par des caractéristiques syntaxiques et/ou sémantiques qui devraient faire en sorte que les marques s'excluent mutuellement dans un même contexte.

Dans notre article, nous nous interrogerons sur l'influence de l'oral sur l'écrit en ce qui concerne les marques de ponctuation et inversement tout en examinant les fonctions et les valeurs sémantiques de la ponctuation en linguistique ainsi que les principes de segmentation opérés à l'aide de ces marques. Par ailleurs, nous traiterons également la flexibilité et la fragilité de cette ponctuation en passant de l'oral à l'écrit.

## **I. Influence de l'oral sur la ponctuation :**

### **I.1. Les phrases complexes :**

De manière générale, les règles syntaxiques imposent des marques de ponctuation pour séparer les propositions d'une phrase complexe en l'absence de conjonction. Cependant, dans certains contextes oraux de phrases complexes, nous retrouvons une pause tonale confirmée par l'analyse acoustique. Ces contextes se manifestent dans les points suivants :

#### **A- Le cas de quelques conjonctions :**

Les conjonctions comme les marques de ponctuation jouent le rôle de connecteurs qui établissent les relations syntaxiques et sémantiques. Ainsi, les conjonctions excluent les marques de ponctuation et inversement car elles ont les mêmes fonctions.

Ex : *yuzzel, macauryewwiđ ara.*

*Ur k-sxaşşay di şşerf-ik, ma yuza-d deg-iyiles-ik.*

Qu'ils soient donc des conjonctions de coordination ou de subordination, ces connecteurs rompent avec le principe d'exclusion mutuelle entre marque de ponctuation et conjonction défini par la syntaxe.

Par ailleurs, dans les cas de parataxe (absence de conjonction/juxtaposition de propositions) à l'écrit, les relations de coordination et de subordination ne sont pas toujours claires, la référence à la sémantique et à la version orale devient alors primordiale dans l'utilisation des marques de ponctuation tout en gardant un œil sur l'organisation syntaxique des énoncés. Car il existe certains types de relations de coordination ou de subordination qui exigent des marques différentes et spécifiques (autre que la virgule comme les deux points et le point-virgule).

#### **B- La succession de plusieurs subordonnées :**

Ce genre de combinaison concerne essentiellement les propositions relatives. A l'oral, des pauses sont enregistrées à partir de la seconde proposition relative alors qu'à l'écrit, la syntaxe identifie le « relatif » comme un connecteur qui exclue toute autre marque de ponctuation : deux explications opposées avec des arguments aussi solides pour l'une comme pour l'autre.

*D tameţţut i iqeddcen, i d-yettağmen, i yettrebbin ...*

## I.2. Les monèmes à signifiant discontinu :

Il existe deux types de ces monèmes : ceux qui sont apposés aux noms et ceux qui sont apposés aux syntagmes prédicatifs. Dans le premier, l'oral identifie deux pauses tonales : avant la première partie du monème et avant la seconde partie de celui-ci.

*Ur yezmir ad yečč , la imekli , la imensi.*

Or, le complexe « la imekli la imensi » n'est pas en relation de coordination ou de subordination, mais une expansion directe qui ne doit être rattachée ni par une conjonction, ni par une marque de ponctuation qui la substitue. Le rythme de l'oral va-t-il à l'encontre de la syntaxe en termes de ponctuation ?

Soit l'exemple suivant :

*Segmi i as-yenna i yessusem.*

Dans ce genre d'énoncé identifié comme étant complexe, nous retrouvons la Proposition Principale et la Proposition subordonnée de façon nette. Les règles syntaxiques ainsi que celles d'organisation de l'ordre des constituants des phrases imposent une virgule indiquant la thématization de la P.S. comportant la conjonction.

Or, l'intrusion du relatif « i » dans la P.P. perturbe, d'une part, la structure syntaxique de l'énoncé puisque l'on perd certaines caractéristiques définitoires du syntagme prédicatif nous permettant d'identifier la P.P., et n'exclue pas, d'autre part, la pause tonale qui s'avère basculer entre l'indication de la thématization, d'un côté, et la présence du relatif comme connecteur d'un autre côté.

Voyons l'exemple :

*Aseggas-nniideg i d-tewwilbak, i d-tennulfatayri-s.*

Dans cet énoncé, la première partie sert d'indicateur de temps, qui, en règles syntaxiques, impose la virgule en l'absence de connecteur. Or, dans ce cas, la présence du relatif n'évite pas la pause comme il serait le cas si l'énoncé était construit ainsi :

*Aseggas-nni i d-tennulfatayri-s.*

L'on s'interroge alors sur l'influence de la composition des énoncés sur les règles syntaxiques, ou autrement dit, l'influence du

rythme de la voix et des limites respiratoires / temporelles sur les règles de ponctuation, car plus l'énoncé est long - sans raison de marques de pause - plus on fait appel à des pauses sans que celles-ci ne soient sémantiquement et/ou syntaxiquement justifiées.

Ce ne serait pas donc uniquement les structures syntaxiques et sémantiques qui régissent les règles de ponctuation, mais aussi la durée du rythme vocal. Cette dernière étant variable d'un individu à un autre, on aboutit à des systèmes de ponctuation plus ou moins individuels donc non normatifs.

### **I.3. L'opposition pause virgule - pause point :**

Il est plus ou moins clair que toute succession de procès n'indiquant ni relation de cause ou de conséquence, ni des parallélismes sémantiques dans quels cas les deux points ( : ) et le point-virgule ( ; ) sont appropriés dans cet ordre, devraient être séparés par une virgule en l'absence de connecteurs. Ceci dit, en dehors des situations impliquant des sujet complètement différents, existe-t-il des indicateurs syntaxiques et/ou sémantiques permettant de distinguer entre la virgule et le point notamment dans des textes narratifs où les actions se succèdent en vagues sur des axes temporels assez restreints et qui nous amène parfois à constituer un paragraphe entier sans pause point.

## **II. Influence de la ponctuation sur le sens de l'expression orale :**

### **II.1. L'indicateur de thème :**

La thématization, à l'oral, ne suppose pas toujours une pause tonale, ce que nous confirmera l'analyse acoustique notamment lorsque l'élément thématized se terminant par une consonne est suivi d'un monème à initiale vocalique.

*Aqci*ː*izra* : /aqci*ː*izra/

Mais à l'écrit, la virgule est l'un des indicateurs syntaxiques de la thématization : elle est donc obligatoire.

Par ailleurs, cette influence de l'écrit sur l'oral en termes de pause succédant à une thématization de position initiale, sera inversée avec une thématization de position finale. Dans ce cas, l'oral seul peut déterminer s'il y a réellement thématization sauf si le nom thématized change d'état (EA vers EL).

- (1) *Yuraweqcictabrat.*
- (2) *Yuratabratweqcic.*
- (3) *Yuratabrat, aqcic.*

## II.2. Les autonomes :

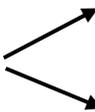
Les adverbes suscitent beaucoup d'interrogations quant à leur segmentation dans un énoncé. En dehors des autonomes temporels et spatiaux mis en position initiale qui imposent la présence d'une pause tonale à l'oral et ainsi une virgule à l'écrit en l'absence de conjonction, leurs emplois dans des positions médiane et finale impliquent des prudences en raisons des confusions sémantiques et/ou syntaxiques qui peuvent découler de la ponctuation autour de ces autonomes.

*Yenwatamedditwergaz-a.* (Cet homme veut du sérieux)

*Yenwa,tameddit, wergaz-a.* (Cet homme veut (faire quelque chose) ce soir)

*Yenwa, tamedditwergaz-a.*(Cet homme veut (faire quelque chose) ce soir)

Doit-on isoler l'adverbe du reste de l'énoncé par des virgules comme il est recommandé en français, ou suffira-t-il d'une seule virgule marquant le début de l'autonome ?

<i>Yeffey şşbeh</i>		Il est sorti le matin.
		La matinée est passée.

Lorsqu'il y a accord en genre et en nombre ainsi qu'une compatibilité sémantique entre le verbe et l'expansion référentielle, le sens peut être double non seulement en présence des autonomes mais aussi avec d'autres unités.

*Teffey teqcictidelli* (La fille est sortie hier)

*Teffey teqcictaxxam* (La fille a quitté la maison)

Dans ces exemples, on constate que les éléments « *idelli* » et « *axxam* » peuvent facilement se substituer, une action qui, normalement, révèle l'appartenance à une même catégorie. Or, « *idelli* » est un adverbe temporel n'impliquant pas de pause tonale à l'oral, devient une expansion objet pour un non natif de la langue.

En effet, si à l'oral, on n'identifie que des variations tonales entre les énoncés de chaque ensemble, n'impliquant pas de réelle pause, à l'écrit, la transcription des virgules devient sémantiquement et syntaxiquement pertinente.

Ainsi, devrait-on marquer cette pause à l'écrit - même en son absence à l'oral - uniquement dans les cas où il peut y avoir confusion de sens, chose qui n'est pas évidente en raison des variations d'expressions et surtout pour les non natifs de la langue, ou devra-t-on la marquer de manière permanente de sorte à isoler ces constituants ? Et dans ce cas, pour une position médiane, devra-t-on l'isoler de la séquence qui précède l'autonome, qui lui succède ou les deux en même temps ?

En guise de conclusion, nous suggérons d'être attentifs aux propriétés sémantiques et/ou syntaxiques des constituants des énoncés dans l'élaboration des règles de ponctuation de la langue berbère, ne dépendant ni des capacités respiratoires ni des variations expressives et tonales des locuteurs tel qu'il est, plus ou moins le cas, des marques d'interrogation et d'exclamation.

## **Nom propre : parent pauvre des études amazighes ?**

**Mustapha TIDJET**

*Université Abderrahmane Mira  
Bejaia*

Malgré son importance numérique, on ne peut quasiment pas avoir une œuvre littéraire en son absence, le nom propre est pratiquement absent dans les travaux de linguistique des berbérissants. En effet, dans toute l'œuvre de S. Chaker, il ne leur est consacré qu'un petit paragraphe, et encore, il ne concerne que la formation des noms d'habitants.

Les travaux d'onomastique sont beaucoup plus nombreux, ils remontent à la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle. Cet intérêt est dû, essentiellement, aux besoins de la conquête coloniale nécessitant la maîtrise des données spatiales, particulièrement les biens fonciers (sénatus-consulte), et d'une bonne connaissance de la composante humaine, surtout indigène, d'où la loi du 23 mars 1982 instaurant l'état civil en Algérie.

Depuis, les travaux sur l'onomastique algérienne sont très nombreux. Cependant il n'y a que très peu qui s'intéressent à la morphologie du nom propre. Le premier article est d'A. Pellegrin, il date de 1949 et concerne « quelques emplois du mot *bou* », il faut attendre 2011 pour voir un autre article consacré aux morphèmes de la patronymie du domaine kabyle (Tidjet, 2011).

Dans le cadre de cette communication nous allons essayer, non pas de résoudre le problème de la morphologie du nom propre amazigh, ce sera trop prétentieux, mais nous allons nous contenter de mentionner certains problèmes relatifs à la notation de cette catégorie syntaxique négligée par les linguistes et d'en faire quelques propositions. Nous espérons que ce sera un jalon pour une meilleure prise en charge de cette partie importante de la langue dans des recherches aussi bien de grammaire que de ceux, encore plus impératifs et plus urgents, de la normalisation orthographique.

## Quelques problèmes posés par l'écriture des noms propres

### Orthographe

La majorité des ouvrages qui traitent de l'écriture/notation en berbère ne s'intéressent pas du tout aux noms propres, à commencer par le précurseur de la notation usuelle du berbère qu'est *tajerrumt n tmazight* de Mouloud Mammeri, en passant par le manuel *tira n tmazight* de Achab Remdan jusqu'aux ouvrages de syntaxe de Kamal Nait Zerrad. Et quand on trouve un ouvrage qui en fait référence, c'est souvent de manière tout à fait marginale. C'est le cas par exemple dans *ilugan n tira n tmaziyt* (ouvrage d'un collectif d'enseignants du DLCA de Béjaïa), dans cet ouvrage deux noms propres (*Yusef u Qasi*, *Si Muḥend Umḥend*) sont cités en exemple pour illustrer l'écriture des noms composés (page 28). La seule fois où ils sont convoqués pour eux-mêmes se trouve en page 31. Mais là également il ne leur est consacré qu'un passage très court pour énoncé une règle est une remarque qui stipulent qu'un nom propre commence toujours par une majuscule, et c'est toujours la première lettre qui est mise en majuscule en cas d'état d'annexion.

Et pourtant, à regarder de plus près ces deux assertions, incursions j'allais dire, on remarquera qu'elles créent plus de problèmes qu'elles n'en résolvent. En effet,

1. La particule de filiation singulier *u* est notée de deux manières différentes : indépendante, c'est-à-dire détachée du nom, et en minuscule dans *Yusef u Qasi* ; par contre dans *Si Muḥend Umḥend*, elle est considérée comme étant la première lettre du nom ;

2. la particule qui rend le pluriel, *at*, est notée en minuscule,

Ceci appelle plusieurs remarques :

#### La particule *at*

a. La particule *at* est extraite du nom, comme s'il s'agissait d'un élément qui lui est externe, ce qui n'est pas toujours le cas. En effet, elle se retrouve (souvent sous la forme de sa variante *ait*) dans beaucoup de patronymes, ce qui en fait un élément indissociable, et, de ce fait, elle est notée en majuscule (*Ait Ali...*)

b. D'un autre côté, c'est une particule qui peut indiquer aussi bien l'appartenance que la filiation. Comme signalé dans Tidjet

(2013 : 126) « elle est utilisée comme morphème de filiation mais pas exclusivement, on peut partager ses usages en trois types : indicateur de filiation dans les noms de familles [*At Belqasem*], indicateur de filiation et/ou d'habitant dans les ethnonymes [*At Weylis*] et d'habitant dans les noms de lieux [*At Tubiret*] ».

c. Les choses se compliquent encore un peu plus avec des noms « comme *Ait Mansour, Ait Aissi, Ait Abbas, Ait Laziz*, [là] on ne sait pas si on a affaire à des familles ou des ethnonymes désignant les tribus connues respectivement sous ces noms, dans ce dernier cas le nom réfère aussi bien au peuple qu'au territoire. Le nom de l'individu (ou de l'habitant) est formé par l'adjonction du morphème berbère de nominalisation : pour le masculin on ajoute *a* (ou bien *u* dans certains cas) à l'initiale du nom et on obtient *Amensuri, Aëisi, Aëebbas*, pour le féminin on rajoute au nom masculin deux *t*, préfixe et suffixe, et on aura *Tamensurit, Taëisit, Taëebbasit*. Le pluriel est formé par les mêmes schèmes que pour les noms communs : *Imensuriyen, Iëisiwen, Iëibbasiyen* pour le masculin et *Timensuriyin, Tieisiwin, Tieebbasin* ou *Tieebbasiyin* pour le féminin. » (Tidjet, 2013 : 126)

d. Mais elle se combine également avec des noms communs *at taddart, at uxxam*, c'est probablement dans ce seul dernier cas que la minuscule est justifiée.

### **Le morphème *u***

En plus de l'instabilité qui caractérise la notation de ce morphème à l'écrit, nous pouvons réitérer quasiment toutes les remarques que nous venons d'énumérer pour la particule *at*.

C'est un morphème berbère pouvant indiquer la filiation<sup>(1)</sup> ou l'appartenance, il est dans ce cas le singulier de *Ait/At*, ou l'état d'annexion des noms en position de subordination, comme on peut le trouver au début du deuxième composant de certaines formes composées de prénoms.

---

<sup>(1)</sup> « Les inscriptions libyques, parce qu'elles proviennent surtout de stèles funéraires sont très riches en anthroponymes et en certaines formules répétitives encore très usitées de nos jours. L'une d'elle est la filiation (fils de) U ou W [...]. Ce type de filiation qu'on retrouve encore aujourd'hui en berbère [...] était très usité dès la plus haute antiquité » (Mebarek, 2005 : 76).

Comme indicateur de filiation<sup>(1)</sup> c'est un morphème très vivant, qu'on peut ajouter à n'importe quel nom de famille : nous avons les exemples *Oulmahdi* « de la famille *Mahdi* », *Ouidir* « un individu de la famille *Idir* » ; *Oukaci*, *Ourabah*, *Oussadi*, *Ouyahia*, *Oubrahem*. On a même un exemple atypique où il est rattaché à un nom ethnique féminin d'individu dans *Outemzabet* « appartenant à la famille *Tamzabit* », composé de *Ou*, schème singulier indiquant la filiation, et de *temzabit* qui est la forme à l'état d'annexion de *Tamzabit* « une femme Mouzabit ». Nous n'avons pas d'exemple de noms d'origines dans notre corpus, mais cette forme est aussi possible car on dit aussi bien *Agesriw* que *Uleqser* pour une personne d'El Kseur. On ne l'a pas relevé comme indicateur d'appartenance ethnique.

Dans les prénoms composés, essentiellement avec *Mohand*, il est toujours rattaché au second composant s'il a une consonne comme lettre initiale, par exemple *Muḥend Useid*, *Muḥend Ueacur*, *Muḥend Ubelkacem*, *Muḥend Ulḥağ*, mais il semble être un simple lubrifiant phonique car on ne le rencontre paradoxalement pas avec les noms qui commencent par une voyelle comme dans *Muḥend Akli*, *Muḥend Aerab...*<sup>(2)</sup> (Tidjet, 2013 : 26)

### **Problèmes dus à la tradition scripturaire officielle**

Par officielle on veut référer aux autorités qui ont eu à gérer le patrimoine onomastique algérien depuis le 19<sup>ème</sup> siècle car les deux systèmes, aussi bien l'administration coloniale française que l'administration de l'Algérie indépendante, ont utilisé les mêmes politiques d'altération des noms propres algériens.

Malheureusement ceci nous a mis dans une situation inextricable. Aujourd'hui il nous faut deux approches différentes quand il s'agit d'appréhender l'écriture des noms propres. D'une part,

---

<sup>(1)</sup> Il se pourrait que ce morphème ait d'autres significations : « Robert Aspinion (*apprenons le berbère. initiation au dialecte chleuh*. Rabat, 1953 : 30) souligne la différence d'emploi entre les deux "prépositions" qui introduisent un complément déterminatif. L'auteur signale que, pour indiquer la filiation, on dit : *Muḥa U Brahim* (pour un garçon), *Faḍma Brahim* (pour une fille). C'est-à-dire qu'on emploie le u pour un garçon, tandis que pour la fille, son nom est simplement accolé à celui de son père. Si l'enfant est adopté, il prend le nom de son père adoptif précédé de la préposition n » (Brahimi, 1997 : 15).

<sup>(2)</sup> Pour plus de détails cf. Tidjet 2011 et 2013.

nous avons tous les noms propres pour lesquels une simple volonté politique suffit pour changer la donne et les patronymes qui sont quasiment intouchables car « l'écriture des anthroponymes posent des problèmes concrets : dans la vie quotidienne et en raison des usages administratifs déjà bien établis, la préférence va à une notation globale des composantes, fût-ce au détriment de l'analyse et de la sémantique explicite. L'individu par exemple, qui écrit son nom *Watanoufen* depuis longtemps, patronymisation d'un surnom, n'est pas tenté par la décomposition en *wa-tān-ufān* « celui qui les surpasse », même si cette dénomination est plutôt élogieuse. » (Aghali, 1999 : 240).

1. Les patronymes : cette frange est complètement dénaturée par l'état civil instauré par la France en vertu de la loi du 23 mars 1882 qui a rendu le port du patronyme obligatoire pour tous les algériens et a fixé définitivement son orthographe, c'est ainsi qu'ils sont complètement détaché de la réalité du terrain, et beaucoup de citoyens n'assument pas, aujourd'hui encore, leurs patronymes. Entre autres raisons, nous pouvons citer :

- La création d'un nombre important de ceux qu'on désigne par les handicapés de patronymes, ce sont tous ces noms dévalorisants (*kelb, khra, bouzbel, khmadj...*), ou carrément tabous (*Kabi, hettaya, djahnit...*).

- L'imposition des toponymes comme noms de familles, une tradition valorisante dans la culture française mais qui ne l'est pas dans la culture algérienne ;

- L'imposition du système alphabétique dans certaines localités, où il était imposait à chaque village de n'avoir que des noms commençant par une lettre alphabétique donnée, à induit la création de noms qui n'ont qu'une existence fictive ;

- Dans le meilleur des cas, il a été procédé à une adaptation morphologique, souvent une arabisation formelle par l'adjonction des morphèmes comme *ben, bou* et plus souvent encore le morphème de la nisba arabe *i*. Or une simple altération du nom de famille fait perdre ce sentiment symbiotique entre un nom et son porteur. Nous avons eu à vérifier que la transformation du nom *at Emer* en *Aweemer*, qui est pourtant un simple singulier à morphologie berbère du même nom, suffit pour que des personnes refusent d'assumer leurs noms.

Cependant, il serait très difficile de demander le changement de ces noms, car les conséquences, surtout au plan juridique seraient imprévisibles. Il faudrait une énorme volonté politique et des moyens budgétaires considérables pour pouvoir envisager une entreprise pareille. Et encore ce n'est pas évident.

2. Les prénoms : ce que nous pouvons envisager est de faire attention aux écritures des prénoms des nouveaux nés, et dans ce sens, une meilleure formation des préposés à l'état civil est indispensable.

3. Les noms de lieux : l'arabisation a commencé pendant l'ère coloniale, c'est pendant cette période que tous les *at* sont devenus des *beni*, et des pluriels arabes comme *Azazga* ont pris la place du berbère *Iæzzugen*. Mais rien ne nous empêche de renverser la tendance. Nous savons que l'Algérie n'a pas encore procédé à l'établissement de nouvelles cartes géographiques qui sont pourtant une nécessité. A leur établissement, il faudrait la participation de bons berbérissants pour éviter de reproduire les mêmes énormités commises par l'administration française. Or pour cela il faudrait qu'il y ait une volonté politique pour récupérer le patrimoine onomastique. Ce qui ne semble pas le cas, au contraire, nous décelons une volonté de nous enfoncer encore plus dans l'erreur. Quelques exemples pour illustrer notre propos :

- Un nom berbère simple (*amceddal/imceddalen* « (type) de grosses fourmis rouges ») est réinterprété comme un composé arabe (*mechd llah* « louange de Dieu »), aujourd'hui retranscrit en une écriture unique mais en gardant le phonétisme arabe (*mechdalla*) ;

- Un composé berbère (*alma w-waklan* « la prairie des esclaves »), est réinterprété comme un duel arabe (*elmawkalan*).

- La polymorphie des écritures du même nom est l'un des problèmes majeurs que l'on peut rencontrer pour l'instauration d'une orthographe cohérente des noms propres. Une orthographe doit, en principe, concerner tout le système linguistique. Cependant, en Algérie, même si l'on essaye de proposer une simple normalisation scripturaire des toponymes, et des noms propres en générale, on devra trouver une solution à la multitude des transcriptions de chacun de ces noms. Pourtant ce problème a été soulevé par André Basset depuis

plus de soixante dix ans<sup>(1)</sup>, mais on persiste et continue dans la même erreur amplifiée par les différentes politiques d'arabisation.

- La polynomie, c'est-à-dire le fait d'attribuer des noms différents à un même lieu, peut constituer un obstacle supplémentaire. Il arrive souvent, pour diverses raisons, que des populations différentes (souvent des riverains) attribuent des noms différents à un même endroit<sup>(2)</sup>. Nous ne connaissons pas l'ampleur de ces divergences naturelles, il faudrait un travail statistique fin pour en juger. Mais dans ce cas, même si les dénominations sont différentes elles appartiennent au même système linguistique, elles ne posent donc pas de problème de normalisation orthographique<sup>(3)</sup>. Ce qui n'est pas acceptable est l'intervention de l'Etat Central pour imposer un changement à l'environnement onomastique d'une région ou carrément d'un pays, comme ce fut le cas pour l'état colonial français en Algérie : « *Pendant 132 ans, tout l'appareillage militaire et administratif répressif français a mis sur pied une vaste entreprise de francisation linguistique de noms de lieux et de noms de personnes. [...]. Pendant toute la période coloniale, les pratiques onomastiques ont connu la configuration suivante : le même lieu est dénommé de deux manières différentes. Celle de l'administration française, donc contenue dans les documents officielles, [...] et celle des populations autochtones, contenues uniquement dans les appellations orales* » (Benramdane, 1998 : 3). L'Algérie indépendante, n'ayant pas jugé utile la récupération du patrimoine onomastique autochtone, car il rappelle trop l'amazighité (officiellement renié, dénié et combattue

---

<sup>(1)</sup> « Le principe fondamental est de suggérer et de provoquer l'adoption d'une forme unique pour un même terme géographique : c'est là un élément évident et nécessaire de clarté. Qui nous garantira en effet qu'une personne non avertie reconnaîtra forcément l'appellation d'une seule et même région dans le Moydir des uns et l'Immidir des autres ? Il y a suffisamment de sources d'erreur déjà dans la répétition effective des mêmes noms pour qu'on n'en crée pas artificiellement de nouvelles » (A. Basset, 1942 : 1).

<sup>(2)</sup> Ce qui peut arriver même au niveau des Etats, voir le cas de la Grèce et de la Turquie.

<sup>(3)</sup> Ce qui est différent de la normalisation des noms géographiques. Les préoccupations des deux types de normalisations ne sont pas les mêmes. Même si elles peuvent se rencontrer ou se compléter.

par tous les moyens) du pays a non seulement adopté les travaux précédents<sup>(1)</sup> mais elle a perpétué les mêmes pratiques.

Enfin, et en guise de conclusion, nous espérons que des linguistes portent une attention particulière à cette portion importante de la langue. Il est temps de réfléchir à une notation cohérente et qui tiendrait compte de tous les aspects inhérents à l'orthographe et aux noms propres. Bien il serait très utile de tenir compte des expériences passées, notamment françaises, ainsi, pour le trait d'union par exemple, nous pouvons garder une règle établie en français :

« Conformément aux règles de l'écriture de la langue française et à la normalisation admise par les organismes chargés de la cartographie de par le monde, les constituants d'un élément spécifique d'un toponyme administratif sont reliés toujours entre eux par un trait d'union. Les noms composés de wilaya, de commune, comportent toujours un trait d'union. Exemple : Commune de *Ouled Sidi-Daoud, Larba Nath-Irathen, Bordj Badji-Mokhtar*. L'élément spécifique d'un toponyme n'est jamais lié à l'élément générique par un trait d'union. Exemple : *Hammam Guergour*. » (Atoui, 1998 : 75)

Par contre la règle qui stipule qu' « un nom propre commence toujours par une majuscule » est problématique pour le cas de tamazight. En effet, c'est quoi le « début du nom propre » ? S'agit-il de la première lettre du nom à l'état libre ? Quand il se retrouve à l'état d'annexion, doit-on conserver la lettre majuscule (Akli, wAkli) ? Et les mots pour lesquels l'initiale change avec l'état d'annexion ? Ou bien doit-on transférer la majuscule sur l'indice de subordination (Wakli) ? Ne pouvons-nous pas imposer une forme écrite unique aux noms propres quelque soit leur fonction dans une phrase ?...

---

<sup>(1)</sup> « Il est important toutefois de souligner que ces mêmes documents édités en langue française, sont en usage actuellement dans notre pays, partiellement révisés, mais généralement reproduit tels quels par l'INCT (institut national de cartographie et de télédétection) » (Benramdane, 2000b : 25).

## Bibliographie

- Achab Remdane, 1979, *Langue berbère (kabyle) : initiation à l'écriture*, imedyazen édition, Paris.
- Aghali Mohamed Zakara, 1999, « Anthroponymes et Toponymes Touareg. Inventaire et corrélation » in *Littérature arabo-berbère. Dialectologie, ethnologie*, ERS 1723, CNRS 27-1999, Paris, pp.209-248.
- Atoui Brahim, 1998, *Toponymie et espace en Algérie*, Institut National de Cartographie, Alger.
- Basset André, 1942a, *Note sur la graphie des toponymes* (extrait des travaux de l'Institut de Recherche Sahariennes, tome I, 1942), Alger, Imprimerie Imbert.
- Benramdane Farid, 1998, « Eléments d'onomastique algérienne » in *tamazight dans l'environnement, séminaire du HCA, 2-3 juin 1998*, (polycopié).
- Benramdane Farid, 2000, « Toponymie algérienne ; transcription latine : passif historique et question de normalisation » in *Bulletin des sciences géographiques et de télédétection, spécial Toponymie, n°5*, édité par l'INCT, Alger, pp.24-30.
- Bouamara et ali., 2005, *Ilugan n tira n tmaziyt*, édition Talantikit, Bejaïa.
- Brahimi Noria, 1997, *le nom de personne dans la société kabyle (étude anthroponymique)*, Maitrise de langue et civilisation berbère, dirigé par Claude Lefebure, CRB, INALCO, Paris.
- Mammeri Mouloud, 1990, *Tajerrumt n tmaziyt (tantala taqbaylit)/Grammaire berbère (kabyle)*, éd. Bouchène, Alger.
- Mebarek Taklit, 2005, « Anthroponymie d'hier et d'aujourd'hui en Afrique du Nord » in *Des noms et des noms... Etat civil et anthroponymie en Algérie*, Edition CRASC, Oran, 2005, pp. 73-79.
- Naït-Zerrad Kamal, 1995, *Grammaire du berbère contemporain. I- Morphologie* ; éd. ENAG, Alger.
- Naït-Zerrad Kamal, 1996, *Grammaire du berbère contemporain. II- Syntaxe* ; éd. ENAG, Alger.
- Pellegrin Arthur, 1949 « Toponymie nord-africaine. Quelques notes sur

l'emploi du mot « boû » » in *Revue Institut Belles Lettres Arabes n° 48*, Tunis, pp.359-364.

- Tidjet Mustapha, 2009, « Rapports de genres dans la patronymie algérienne : la place du féminin » in *Awal n° 39*, éd. M.S.H., Paris, pp. 127-138.
- Tidjet Mustapha, 2011, « Affixes des noms propres kabyles » in *Quaderni di studi berberi e libici-berberi n° 1*, UNIOR, Napoli, pp. 415-435.
- Tidjet Mustapha, 2013, *Patronymie dans les daïras de Timezrit, Sidi-Aich et Chemini : étude morphologique et sémantique*, thèse de doctorat, U. Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou.

## **D'une oralité traditionnelle à une oralité de plus en plus médiatisée<sup>(1)</sup>**

**Amar AMEZIANE**  
*Lacnad-Crb – Inalco*  
*Paris – France*

La Kabylie connaît depuis le début de la colonisation française des mutations politiques, économiques et sociales très profondes, qui se sont traduites par la mise à mal, puis l'effondrement graduel des fondements du mode de vie traditionnel. Le champ culturel n'en est pas resté indemne. Ainsi, la littérature traditionnelle exclusivement orale, nous le verrons, est fortement affectée par ces changements. Nous nous proposons d'analyser la mutation de l'oralité traditionnelle, en examinant le devenir des formes littéraires orales traditionnelles dans le contexte de la néo-oralité.

### **Une tradition orale riche et ancienne**

La Kabylie possède une vieille tradition orale. Dès les premiers regards portés sur cette région par les militaires et administrateurs coloniaux, les auteurs des premiers travaux de collecte ont révélé le caractère foisonnant de cette tradition (Hanoteau, 1867), (Basset, 1887), (Moulieras, 1893), etc. Bien avant eux, Ibn Khaldoun soulignait que « *Les Berbères racontent un si grand nombre d'histoires que si on se donnait la peine de les mettre par écrit, on en remplirait des volumes* »<sup>(2)</sup>. Cette abondance concerne également les autres genres : la poésie, le proverbe, etc.

Dans la société kabyle traditionnelle, l'oralité est si prépondérante qu'elle imprègne tous les aspects de la vie culturelle : le discours (esthétique ou non esthétique), la mémoire collective, les valeurs collectives... Elle recouvre plusieurs domaines que traduisent

---

<sup>(1)</sup> Cet article est paru dans Baumgardt U., Derive J. (dir.), *Littérature africaine et oralité*, Actes des Journées d'études de l'APELA (Jeudi 23 et vendredi 24 septembre 2010, Paris, INALCO / LLACAN), Paris, Karthala, 2013. Il est ici reproduit avec l'aimable autorisation des éditeurs scientifiques.

<sup>(2)</sup> Cité par René Basset dans *Contes populaires berbères*, p. III.

les concepts suivants : *awal* (le discours), *leewayed* (les us et coutumes), *tamusni* (le savoir traditionnel), *ccfawat* (la mémoire).

La parole est vitale, elle est au cœur de toutes les activités sociales. Elle constitue un facteur d'insertion dans la société. L'expression « *argaz d awal mači d aserwal* » (C'est à sa parole qu'un homme se mesure, non à son accoutrement) confirme ce statut privilégié au sein de la vie sociale. Décrivant l'importance de la parole dans la société traditionnelle, Mammeri écrit ceci:

« *Une seule phrase suffit parfois à résoudre une situation difficile. On se bat pour des mots. Dans les assemblées, la parole est maîtresse. Le proverbe dit : « qui a l'éloquence a tout le monde à lui ». Le maître du dire (bab n wawal) est souvent aussi le maître du pouvoir et de la décision. On peut payer d'un poème une dette. On aime donner à un beau geste la consécration d'un beau dit, et à vrai dire c'est l'usage courant et presque obligé* »<sup>(1)</sup>.

L'oralité apparaît ainsi comme la mesure de la vie, un mode de civilisation à part entière<sup>2</sup>. Dans ce mode, la littérature orale occupe une place primordiale : elle est un vecteur essentiel de l'identité et des valeurs du groupe et un canal de transmission du savoir traditionnel. Par ailleurs, le degré de maîtrise de la parole esthétique et codée (notamment la poésie) participe à déterminer la place de l'individu dans l'échelle sociale.

Dans le champ de l'oralité, on retrouve bien sûr le discours littéraire, discours codé, élaboré et stylistiquement marqué, se distinguant de la langue quotidienne. Il se décline par le biais de genres littéraires désignés par une dénomination autochtone, véhiculant un métalangage. On y trouve principalement la poésie (le discours littéraire est foncièrement versifié) sous divers types, la littérature narrative (conte, légende, fable) ainsi que les formes courtes (proverbe, devinette, énigme).

---

<sup>(1)</sup> Mammeri, *Poèmes kabyles anciens*, p. 44

<sup>(2)</sup> L'expression est empruntée à J. Derive; cf. *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques*, p. 33.

## **Une oralité en mutation et de plus en plus médiatisée**

Dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, la Kabylie a connu deux phénomènes culturels majeurs qui ont chamboulé la configuration de l'oralité traditionnelle : le passage à l'écrit enclenché par les premières élites kabyles, à l'image de Boulifa, issues de l'école française et le phénomène de la médiatisation (utilisation des media) introduit par le biais de la chanson par les émigrés kabyles en France ainsi que l'ouverture, dans les années 1920, de la première chaîne kabyle à la radio d'Alger.

Ces deux phénomènes ont entraîné des transformations dans la littérature traditionnelle, notamment du point de vue du rapport oralité/écriture. Traditionnellement, la littérature se décline dans une oralité pure, sans aucun contact avec l'écriture. Désormais, l'oralité coexiste avec l'écriture. Ainsi, il existe des textes littéraires composés oralement mais diffusés à l'écrit; des textes écrits oralisés mais également des œuvres orales transcrites à l'écrit.

Malgré l'existence d'une littérature écrite en pleine émergence, force est de constater que l'oralité reste très prégnante dans le champ littéraire kabyle. Il suffit de voir le foisonnement de la chanson (et du nombre de chanteurs) pour s'en convaincre. Mais cette oralité est de plus en plus médiatisée.

Traditionnellement, la littérature kabyle fonctionne essentiellement sous le régime d'oralité « pure », c'est-à-dire sans contact actif avec l'écriture (selon la définition de Zumthor, 1983). Les genres littéraires se déclinent oralement et l'oralité représente un de leurs traits définitoires. Le discours littéraire, de manière générale, est produit, transmis et conservé oralement. Aujourd'hui, l'oralité traditionnelle a subi une mutation, qui se traduit par la coexistence de l'oral et de l'écrit et la naissance d'une néo-oralité. En effet, du fait du passage à l'écrit entamé au début du XX<sup>ème</sup> siècle, elle a cessé d'être primaire et coexiste désormais avec l'écrit de façon évidente. Dans un premier temps, l'influence de l'écrit est restée externe et partielle. C'est notamment le cas dans le conte au moment des premières collectes effectuées par les ethnographes français. En effet, il a continué à exister dans sa forme orale traditionnelle sans que sa mise à l'écrit (transcription) ait pu exercer une quelconque influence sur sa rhétorique, qui est restée celle de l'oral. Aujourd'hui, devant l'essoufflement du conte oral, le genre continue d'exister dans les

recueils (réduit à sa plus simple expression: le texte). Son oralité est devenue seconde dans la mesure où il se recrée à partir de l'écrit. Nous pensons aux séances de contage à partir de recueils écrits, notamment à l'adresse des enfants<sup>(1)</sup>.

Les conditions de production et de diffusion de la poésie connaissent dès les années 1930 une importante mutation qui affecte notamment l'oralité traditionnelle (Chaker, 1987). Le disque remplace les vecteurs traditionnels de la poésie (bardes et poètes itinérants). Une nouvelle forme d'oralité, dite *néo-oralité*, apparaît progressivement. Le chant traditionnel agissant dans une oralité pure cède la place à la chanson moderne qui, elle, est médiatisée par des moyens technologiques étrangers à la société kabyle traditionnelle. Dès lors, la réception est *différée* dans le temps et cesse d'être immédiate<sup>(2)</sup>. Par ailleurs, si le chant est traditionnellement exécuté de façon collective et rituelle, désormais l'exécution se fait *en solo* par le biais d'une voix individuelle.

Certains genres traditionnels sont médiatisés par le biais de disques et de cassettes (le conte, le chant funèbre, les comptines...). Cette réactualisation moderne opère deux ruptures importantes. D'une part, le genre réactualisé n'est plus dépendant du rituel. Autrement dit, il n'est guère soumis à la performance *in situ*. D'autre part, l'exécution collective du chant dans le contexte traditionnel est remplacée par une prise en charge individuelle du texte poétique.

Ce qui précède s'apparente aux « pertes » qui résultent du passage de l'oralité « pure » à une oralité médiatisée. Toutefois, il n'y pas que des pertes, on constate également des aspects positifs. Il faut d'abord remarquer que devant l'hégémonie des moyens modernes de transmission de savoir (la télévision, l'école, etc.), le patrimoine traditionnel est menacé de disparition. Les enjeux de la médiatisation sont importants. A commencer par celui de la sauvegarde de ce patrimoine. La création de la chaîne radio kabyle durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle a permis de fixer sur des bandes magnétiques

---

<sup>(1)</sup> Cf. Decourt, *Contes maghrébins en situation interculturelle*, Paris, Karthala, 1995

<sup>(2)</sup> Il faut exclure de cet ensemble le cas des spectacles contemporains qui ont lieu dans les salles de fêtes, qui présentent encore quelques caractéristiques d'une performance orale traditionnelle. Nous pensons surtout à cette symbiose qui se crée entre le chanteur et son public. Cf. Le rapport d'enquête rédigé par F. Aït Ferroukh, « L'appréciation esthétique relative aux concerts de musiques maghrébines en France (1999-2000) ».

et sauver ainsi de l'oubli des quantités importantes de pièces littéraires orales. Cette même chaîne a joué (et continue à le faire aujourd'hui) un rôle très important dans la diffusion de la langue et de la culture kabyles. Durant la période coloniale, caractérisée par une volonté manifeste de la part des autorités françaises d'assimiler les populations autochtones par le biais de l'école, cette radio a permis de consolider les liens de ces populations à leur culture traditionnelle. Par ailleurs, la radio kabyle a été un espace propice à la diffusion de nouveaux modèles littéraires comme la chanson et le théâtre. Le théâtre kabyle (en kabyle) y est vraisemblablement né, avec la diffusion des premiers sketches radiophoniques. De son côté, la radio kabyle de Paris a été, surtout en période coloniale, l'un des rares liens entre l'émigré et son pays : c'est par son biais que seront diffusés et se feront connaître des chanteurs dit de l'émigration comme Slimane Azem et Cheikh El Hasnaoui<sup>(1)</sup>. La radio a fait découvrir de nouvelles voix (notamment des voix féminines, restées anonymes dans le cadre du village) et les a médiatisées. La médiatisation de l'oralité traditionnelle a permis d'élargir son espace de diffusion, de réception et de créer de nouveaux publics. Dans le contexte traditionnel, il faut le rappeler, son espace de diffusion se limitait au village.

### **La néo-oralité : lieu de renouvellement des genres oraux traditionnels**

Il faut d'abord souligner l'impact du développement des centres urbains sur l'oralité traditionnelle. Hier isolés du monde, aujourd'hui, les villages kabyles sont devenus, pour la grande majorité, des « petites villes » où l'on dispose de toutes les commodités modernes (téléphone, internet, parabole,...), ce qui favorise la circulation de nouveaux genres et modèles culturels. Devant la vulgarisation des moyens modernes de communication, il y a lieu de s'interroger sur le devenir des genres littéraires oraux traditionnels. On constate qu'ils subissent un essoufflement progressif, du moins dans leur forme ancienne. Parallèlement, on note un renouvellement qui se fait par le biais de l'écriture et de la néo-oralité. On sait que le conte, genre clef et très répandu de la littérature narrative, a été tôt investi par l'écriture, et ce pour des raisons

---

<sup>(1)</sup> Mokhtari, *La chanson de l'exil, les voix natales (1939-1969)*, Editions Casbah, Alger, 2001.

diverses: documentaires (ethnographie coloniale), dans un souci de sauvegarde (Boulifa), etc. Ainsi, par le seul fait d'être transcrit ou fixé sur une bande magnétique, il cesse d'être cette forme traditionnelle connue. Si le contenu est traditionnel, la forme obéit souvent au goût du transcripteur (le cas de Boulifa). Ainsi, en plus de sa transcription et sa publication sous formes de recueils (souvent bilingues kabyle-français), le conte est de nos jours repris et diffusé dans des supports audio (K7 et cd) et connaît une mutation importante du point de vue de son énonciation : dans son oralité traditionnelle, le conte kabyle était l'apanage de la femme; désormais, à travers les supports technologiques, il est devenu une particularité masculine<sup>(1)</sup>. Du point de vue de sa fonction – de facteur de cohésion sociale, il est devenu un simple repère identitaire, notamment en milieu d'émigration.

Dans la littérature contemporaine, la chanson, née en milieu d'émigration au début du XX<sup>ème</sup> siècle (la première chanson aurait été enregistrée en 1913) (Mokhtari, 2001) est incontestablement le genre par excellence de cette nouvelle veine littéraire dite la néo-oralité. De plus, elle constitue le genre le plus foisonnant. Ce foisonnement s'accompagne d'un effet de revitalisation évident sur les formes traditionnelles. Outre la poésie chantée traditionnelle dont elle est le prolongement, la chanson investit tous les genres, puisant ainsi dans les formes parémiques (proverbes, dictons, etc.), dans les formes narratives (contes, légendes,...) dont elle se sert pour se renouveler en permanence.

Les poètes-chanteurs kabyles contemporains (il s'agit ici de la chanson à texte, non pas de la chanson de variété), conscients de la condition précaire de la culture traditionnelle menacée par une modernité galopante, se réapproprient le fond traditionnel qu'ils tentent de faire exister le plus longtemps possible. La célèbre chanson «*Baba-inuba*» est un plaidoyer pour la réhabilitation de la tradition orale.

Pour introduire la dimension politique dans la chanson kabyle, le poète-chanteur Slimane Azem réactualise d'anciennes fables connues dans la tradition orale. Sa célèbre chanson «*Ffey ay ajrad tamurt-iw*» (Criquet, sors de mon pays), une sévère diatribe contre la présence coloniale en Algérie, emprunte le modèle traditionnel de la

---

<sup>(1)</sup> Nous pensons à l'expérience de Shamy Chemini ou encore à celle de Abdennour Abdeslam.

fable pour contourner la censure du discours anticolonialiste. La fable lui permet ainsi de se positionner par rapport aux événements de son temps tels la colonisation, l'explosion d'Hiroshima... A travers l'utilisation du bestiaire (*baba γayu* (le perroquet), *amqerqer* (la grenouille), *aqjun* (le chien)...), Slimane Azem restitue tout l'univers symbolique d'une tradition disloquée et lui donne une nouvelle dimension et un signifié politique. L'innovation consiste ainsi à réactualiser une forme littéraire tombée en désuétude (la fable) pour délivrer un message contemporain, purement politique.

L'exhumation des légendes traditionnelles est un procédé fortement prisé par les poètes- chanteurs. A titre d'exemple, la chanson *Aheddad n Lqalus* (le forgeron d'Aqalous) est une adaptation d'une légende très ancienne. Le récit, rapporté par Mammeri<sup>(1)</sup> dans sa version traditionnelle explique la manière dont un village a disparu en une seule nuit, victime de la vengeance d'un mari spolié de sa femme et de ses biens. Alors que la version traditionnelle focalise sur l'événement de la disparition, la version moderne met l'accent sur le personnage du forgeron dont elle traduit le drame affectif. La réécriture poétique est, sur le plan formel, une pure stylisation du récit traditionnel. La mise en vers à partir d'un récit en prose donne plus de teneur littéraire au récit. En effet, le texte de la légende tel que rapporté par Mammeri, probablement parce qu'il est isolé par l'écrit de son contexte, est dépourvu de l'élaboration littéraire que lui offre la version chantée par Mennad. Les éléments caractéristiques de la légende sont convoqués (qualités du personnage central, ses épreuves, ses actes glorieux). La synthèse en donne ainsi une image héroïque. Toutefois, dans le contexte contemporain, il s'agit moins de créer des modèles héroïques et édifiants à imiter, comme c'est le cas dans la tradition, que de sensibiliser les jeunes générations au sujet de l'identité berbère.

Les chants traditionnels ont aujourd'hui, pour leur majorité, perdu leur caractère systématique (ils ne forment plus un système) et sont exécutés de manière sporadique, parfois à la demande des plus nostalgiques. Le passage de l'oralité pure à l'oralité médiatisée a néanmoins permis d'en sauvegarder un grand nombre. Le genre *Adekker*, chants mortuaires exécutés lors de veillées funèbres, continue à exister mais on remarque que la transmission se fait de

---

<sup>(1)</sup> *Op.cit.*, p. 44

moins en moins auprès des jeunes générations qui ont tendance à s'en détourner. Cependant depuis la floraison des maisons d'éditions en Kabylie, la collecte des chants religieux traditionnels est devenue un créneau commercial, si bien qu'il existe des enregistrements sur cd et dvd. Grâce à ces supports, les chants vivront plus longtemps. Mais leur fixation ne va pas sans conséquences sur leur forme traditionnelle : la perte du rituel qui les accompagne les amoindrit à coup sûr. D'autre part, leur passage d'une sphère spécifique (le sacré) à un espace commercial profane risque de les défaire de leur spécificité. Le genre *Adekker* inspire à titre individuel des chanteurs versés dans la poésie mystique. Ainsi, Si Moh reprend l'architexte de ce genre et le recrée sous forme de «*zaouïa*»<sup>(1)</sup>. De son côté, Brahim Izri, lui-même ayant grandi dans une confrérie dont son père était responsable, reprend les chants religieux traditionnels, qui, dit-il, ont bercé son enfance, et les modernise sur le plan musical.

Le devenir de la joute oratoire dans le cadre de la néo-littérature est intéressant à observer. Dénommée *ameezber*, elle a traditionnellement lieu durant les fêtes de mariage entre deux poétesses appartenant aux deux familles, du marié et de la mariée, et durant lesquelles chacune vante son clan. Dans un récit rapporté par Père Genevoix dans *Monographies villageoises* (1995), on apprend que les joutes peuvent aller jusqu'à la rupture du contrat matrimonial. Désormais, les joutes ne sont plus pratiquées ; en revanche, elles apparaissent sous une nouvelle forme chez les plus illustres des chanteurs kabyles contemporains. De manière différée, et par poèmes interposés, ils se lancent des charges voilées sous la métaphore, sur des questions d'actualité politique... La joute dans sa nouvelle forme est le lieu d'un renouvellement de la langue étant donné que chaque partie est sommée de trouver la bonne parade. Elle se distingue de la forme traditionnelle dans la mesure où elle engage un individu (une subjectivité) alors que dans sa forme ancienne elle engageait toute la collectivité et les poètes(ses) étaient les porte-paroles de leurs clans respectifs.

Les comptines traditionnelles, peu connues des jeunes générations, sont également réactualisées dans la chanson moderne. Genre traditionnellement féminin, il est désormais le fait autant des

---

<sup>(1)</sup> A l'origine, le terme désigne une confrérie. Dans ce contexte, il fait partie du vocabulaire de la chanson populaire dite «*chaabi*» et porte sur des thématiques mystiques.

hommes que des femmes (Idir, Malika Domrane, etc.). Les textes de certaines comptines sont repris *ex nihilo* alors que d'autres sont soumis à des modifications apparentes (ajouts de vers, changement thématique...). La reprise peut parfois obéir à une logique subversive. Ainsi, Si Moh reprend le modèle de la comptine à des fins satiriques. Sous couvert d'un discours enfantin, le poète-chanteur critique la manière dont les adultes élèvent aujourd'hui leurs enfants. La chanson "Soso" s'apparente ainsi à *une comptine pour adultes*. Dans tous les cas, la diffusion des comptines sur cd est un moyen très efficace de transmettre la langue kabyle, notamment en milieu d'émigration.

L'*izli* semble avoir trouvé dans la chanson d'amour moderne son prolongement logique. C'est un genre poétique à thématique amoureuse (voire érotique), chanté par des femmes entre elles (espace restreint) pour exprimer, à l'insu de leurs époux, leurs déboires affectifs et extérioriser leur vie intérieure (Yacine, 1988). Son intégration dans la chanson et sa diffusion par le biais des supports technologiques (cd et cassette) brisent les contraintes traditionnelles : d'un côté, il devient mixte, en étant chanté à la fois par les femmes et les hommes ; de l'autre, sa réception n'est plus restreinte au public féminin.

Contrairement à certaines traditions africaines où le chant se mêle au conte et fait partie de la performance, le conte kabyle n'est jamais chanté. Or, les chanteurs modernes puisent dans la tradition et reprennent des contes qu'ils narrent dans une version chantée, portant souvent le titre du conte (ex. *Tamacahut n Zelgum*, le conte de Zelgoum, chanté par Meksa), et dans laquelle parfois s'alternent prose et poésie. La chanson fonctionne ainsi, à l'image du roman dans la littérature écrite, comme un genre omnivore (Bakhtine, 1978) : elle intègre en son sein tous les genres traditionnels, créant de la sorte une continuité avec la tradition orale. Ce qui expliquerait qu'elle soit le plus prisée des genres de la néo-oralité.

Une autre facette de la néo-oralité, qui retient l'attention, est l'adaptation en kabyle de films et de dessins animés et leur diffusion sur dvd, une pratique très récente mais visiblement féconde, qui reçoit l'engouement du public. L'adaptation de *L'âge de glace* et de *Shrek*, pour ne citer que deux exemples, constitue un événement littéraire en Kabylie mais aussi auprès de la diaspora kabyle. On remarque ainsi que ces adaptations sont, avec la chanson, le genre le plus demandé. La réception de cette nouvelle forme orale contraste de manière

saisissante avec celle des formes écrites (roman, nouvelle) Ce contraste pourrait s'expliquer par le fait que ce nouveau genre cible tous les publics confondus : lettrés et illettrés, jeunes et moins jeunes. Par ailleurs, la langue utilisée est accessible et comprise par tous. Une sociologie de la réception des genres reste nécessaire pour élucider davantage ce fait socioculturel.

Pour la culture kabyle, qui n'est pas à l'abri de la disparition, l'avènement de l'internet est à coup sûr une aubaine. En effet, il constitue un lieu d'affirmation identitaire, où s'expriment toutes les revendications : politiques, linguistiques et culturelles. Les sites internet jouent également le rôle de "vitrine globale" pour la production orale kabyle et un lieu propice à leur revitalisation (Merolla, 2008). L'internet non seulement diffuse les nouvelles formes d'oralité (comme le théâtre), mais participe également au renouvellement des formes anciennes. En effet, la floraison de sites dédiés à la culture kabyle s'accompagne d'un important élan de créativité. Des textes littéraires appartenant aux formes littéraires traditionnelles (contes, proverbes...) sont repris et réutilisés dans des montages vidéo (où l'image et la musique se joignent à la voix). Certaines vidéos sont des versions oralisées de poèmes et de contes transcrits. Cette nouvelle forme d'oralité semble ainsi créer une continuité avec la l'oralité traditionnelle dont elle prolonge la diffusion.

## Conclusion

De par la vulgarisation rapide des moyens de communication modernes, la mutation de l'oralité traditionnelle est inévitable. Certes, on mesure à quel point il y a des pertes dans la tradition orale kabyle : à travers les genres qui s'essouffent, les vieillards (relais) qui quittent le monde d'ici bas et qui emportent avec eux des répertoires parfois entiers de cette tradition. Néanmoins, l'avènement de l'oralité médiatisée et de la néo-oralité ne peut être que salutaire. Menacée de disparition, la tradition orale y trouve son prolongement et un lieu propice à son renouvellement.

## Références bibliographiques

- Aït Ferroukh, F., 2003, *L'appréciation esthétique relative aux concerts de musiques maghrébines en France (1999-2000)*. Rapport de recherche pour le Laboratoire d'anthropologie sociale N° 1565, CNRS, Paris (ce rapport est consultable sur Internet).
- Basset, R., 2008, *Contes populaires berbères*, Ibis-Press (réédition, première édition 1887), Paris.
- Bakhtine, M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.
- Baumgardt U. & Derive, J., 2008, *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques*, Karthala, Paris.
- Chaker, S., 1992, «Naissance d'une littérature écrite : le cas berbère (Kabylie) », in *Bulletin d'études Africaines* 17/18, CNRS, Paris.
- Chaker, 1987, «Une tradition de résistance et de lutte: la poésie berbère kabyle un parcours poétique», in *Les prédicateurs profanes au Maghreb, Revue du monde musulman et de la Méditerranée* N°51, Edisud, Aix-en-Provence.
- Decourt, N., 1995, *Contes maghrébins en situation interculturelle*, Karthala, Paris.
- Genevoix, H. 1995, *Monographies villageoises, T.1 Ath Yanni et Taguemount Azouz*, Edisud, Aix-en-Provence.
- Hanoteaux, A., 1867, *Poésies populaires de la Kabylie du Djurdjura*, Adolphe Jourdan, Paris.
- Mammeri, M., 2001, *Poèmes kabyles anciens*, La Découverte (réédition), Paris.

- Merolla, D., 2008, «Oral genres in African migrant websites», in *Oralité et nouvelles dimensions de l'oralité*, Inalco, Paris.
- Mokhtari, 2001, *La chanson de l'exil, les voix natales (1939-1969)*, Editions Cabah, Alger.
- Moulieras, A., 1893, *Légendes et contes merveilleux de Kabylie*, Ernest Le Roux, Paris.
- Yacine, T., 1988, *L'izli ou l'amour chanté en kabyle*, MSH, Paris.
- Zumthor, P., 1983, *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris.

## **Littérature orale amazighe ou univers d'oppositions inépuisables.**

**Mouman CHICAR**

*PESA, Faculté pluridisciplinaire  
de Nador- Maroc*

Le principe d'opposition est un concept qui a séduit durant l'histoire de la pensée humaine plus d'un grand maître de doute issus de sciences humaines et exactes diverses. Dans cet article, je laisserais à César ce qui lui appartient et je me contenterais de supputer quelques contes/ proverbes rifs incarnant des programmes narratifs opposés et des personnages liés par des rapports de contrariété, et ce, pour étayer la thèse selon laquelle le principe d'opposition est souvent porteur d'une signification de taille. Pour ce faire, j'ai opté pour le récit le plus court auquel j'ai confié la traduction suivante :

« Il était une fois oncle hérisson et oncle chacal qui voulurent préparer de la purée ; ils n'eurent pas de fèves. Ils décidèrent alors d'aller les voler. Partis à la recherche des fèves ils découvrirent un silo (tasraft). L'hérisson y descendit pour en ramasser dans un panier attaché à une corde que le chacal lui tendit. Une rempli, l'hérisson sauta dedans sans que son ami s'en rende compte et lui demanda de soulever le panier. Rapidement oncle chacal le fit monter et prit la route croyant que oncle hérisson le poursuivait. De temps en temps ce dernier lui sifflât dans l'oreille, lui proposant de se hâter. Le chacal crut que le propriétaire du silo fut derrière lui. En arrivant à la maison, l'hérisson sauta du panier sans que son ami l'aperçoive et se rendit compte qu'il l'avait emporté dans le panier. L'oncle chacal et l'oncle hérisson préparèrent de la purée mais elle fut insipide. Il fallait un peu de graisse. Ils partirent à sa recherche. Ils découvrirent un troupeau de chèvres dispersé dans une prairie et répartirent les tâches. L'oncle hérisson s'occupa de se distraire les bergers et l'oncle chacal choisit la meilleure chèvre, la plus grosse la dévora et réserva un morceau de graisse pour la purée. Par hasard la chèvre appartenait à un misérable qui ne possédait rien que cela et en outre, il fut le fils unique de sa mère. Quand l'oncle hérisson devina que son ami eut terminé sa tâche, il commença à créer : « la chèvre du misérable est dévoré par le chacal ». Les bergers arrivèrent mais ce fut trop tard. L'oncle hérisson et l'oncle chacal prirent la fuite ».

Ce récit contique qui s'étale normalement sur une dizaine de pages et qui se trouve ici condensé et traduit de l'amazigh en quelques lignes, est résumé par l'expression proverbiale suivante : *tġat u meZRud yeššit wuššen*, ce qui donne en Français littéralement : la chèvre du misérable l'a mangée le chacal, proverbe qui se dit d'une personne qui souffre de la misère aggravée par le sort et par les conditions sévères de sa vie.

Ce conte/proverbe qui constitue ce qu'on peut appeler « une dichotomie significative », nous paraît important dans la mesure où elle (la dichotomie) semble expliciter un certain nombre de constats soulevés à partir de l'étude d'une dizaine de récits recueillis sur le vif grâce à des locuteurs rifains issus de l'ancienne génération. Tout d'abord le conte et le proverbe ont une même origine, une même filiation. Disons qu'ils forment deux facettes d'une même réalité. Ensemble ils peuvent être assimilés à une autre dichotomie, à savoir, « expansion/condensation », c'est-à-dire à un même discours relaté de manières différentes : longue détaillé dans le conte et courte condensée dans le proverbe. Bien entendu c'est le conte qui donne naissance au proverbe et non l'inverse, une thèse qui se justifie par la présence de personnages contiques et par des déictiques renvoyant à une instance d'énonciation contique encore une fois. Nous y reviendrons. Rappelons au passage que le conte englobe le proverbe, il le « dorlote » même, puisqu'il y a souvent une place privilégiée par rapport aux autres genres de l'oralité enchâssés par le conte, généralement c'est le centre, et comme récompense, le proverbe incite les locuteurs à revenir au conte par le caractère ambigu de sa signification, et c'est ainsi qu'il (le proverbe) permet aux contes de survivre une deuxième fois. Pour étayer ce raisonnement, examinons ce proverbe rifain énoncé par un locuteur dans un autobus, s'adressant à un interlocuteur (un ami) pour exprimer l'idée de l'impossible : *am tġmġaġ eeni yeššin emmis*, traduit littéralement comme suite : comme cette femme là qui a mangé son fils. Naturellement, l'interlocuteur faisant parti de la nouvelle génération n'a aucune chance de déchiffrer la signification du proverbe, qui interprété comme une simple phrase, il actualise une charge sémantique insensée puisqu'il n'est pas de femmes qui mangent leurs fils. Or, ce caractère confus du proverbe oblige son énonciateur à inviter l'interlocuteur à revenir au récit contique comme texte de base. Il s'agit en fait d'une femme qui s'est fait obligée par deux autres femmes aveuglées par le sentiment de jalousie d'avaler du sang, et ce, pour faire croire au mari qu'elle a mangé son fils. La reformulation de quelques fragments de ce récit est susceptible de jeter des lumières sur la thèse préconisant une même

origine pour tous les genres de l'oralité. Espérons ne pas trop trahir la littérature orale amazighe par cette traduction.

« Il était une fois un homme qui avait beaucoup de terrains et beaucoup d'argent. Il fut envié par tout le monde y compris par les hommes. Trois femmes désirèrent se marier avec lui pour s'approcher de ses richesses. La première lui promit de lui préparer de la purée des fèves à partir d'une seule graine. La deuxième lui promit de lui préparer du pain de blé à partir d'une seule gerbe. Quant à la deuxième, elle lui promit de donner naissance à un bébé avec une pièce de monnaie sur le front. Quelques jours passèrent, l'homme découvrit que les deux premières femmes ne purent accomplir leur promesse. Il décida de ne pas les épouser. La troisième lui donna naissance comme promis à un enfant marqué par une pièce de monnaie sur le front. Content, il décida de l'épouser. Les deux autres se déchirèrent de jalousie et réfléchirent sur la manière de se venger. Elles coupèrent un doigt au petit garçon et le donnèrent à sa mère qui commença à le sucer. Elles dirent à l'homme que sa femme mangea son fils. Quand il (l'homme) arriva, il fut surpris de voir sa bouche pleine de sang et crut ce que les autres femmes lui dirent. Il décida de la mettre en prison et la condamna de porter pour toujours la peau de veau et de manger dans une jarre avec les chiens. Contentes les deux autres femmes lui volèrent le petit garçon. Des jours passèrent, le petit grandit et devint un homme. Un jour il décida de retrouver sa mère. Il rassembla un lion, un loup et une chèvre et s'engagea dans la recherche de sa mère. Tous les gens qui le rencontrèrent ne manquèrent de s'étonner de ce qu'il put rassembler. Lui, il répondit et répéta la même chose : « la femme qui mangea son fils, la femme qui mangea son fils ». L'enfant parcourut tous les champs et toutes les forêts et finit par trouver sa mère qui fut dans une situation déplorable. Ils s'embrassèrent tous les deux et pleurèrent. L'homme (le père) arriva pour vérifier si la femme n'avait pas pris fuite. Il fut ébahi, quand il reconnut son fils grâce à la pièce de monnaie qu'il avait sur le front. Il l'embrassa et demanda à sa mère de retirer la peau du veau qu'elle avait prise. Il lui donna de beaux vêtements. L'homme partit à la recherche des deux autres femmes qu'il trouva cachées dans une forêt. Il les condamna à porter pour toujours la peau du veau et de manger dans une jarre avec les chiens. »

Sans le recours donc à ce conte dans son intégralité pu en moins à son résumé comme c'est le cas ici, il est impossible de comprendre le proverbe, raison pour laquelle nous estimons que ces deux genres de la littérature amazighe signifient mais ensemble.

Un autre constat a attiré notre attention durant l'examen d'un corpus de contes et de proverbes consultés dans le cadre de la problématique de filiation, il s'agit de l'actualisation de l'animal pour évoquer des maux ou des difficultés relatives à l'homme. Les unités revoyant à l'animal incarnent certes et manifestent leur animalité seulement au fond, si on se réfère au conte comme texte d'origine, elles sont imprégnées tantôt de l'humain tantôt de l'humanité. Il s'agit donc d'un animal symbole au point que nous avons l'impression que l'idée de l'animal se détache de sa réalité matérielle pour exprimer des expériences ou des attitudes humaines. C'est dans ce sens que les animaux ont du servir de masques aux défauts humains. En fait si l'homme a confié à l'animal le soin et la mission de parler, d'exprimer des marasmes et de dénoncer de tels comportements, c'est que tout d'abord il n'a pu le faire lui-même, ensuite c'est une manière d'échapper à la cruauté d'institutions religieuses et politiques détenant le pouvoir comme c'est le cas des persécutions religieuses en Europe durant toute la période médiévale par exemple.

Le proverbe en question donc, cité au début de ce texte comme le résumé d'un conte, par le biais du rapport de contrariété reliant les différents termes le constituant, expriment la souffrance de certaines personnes qui s'aggrave par la perte d'un objet de valeur. Ici *ṭġat* (la chèvre) ne représente pas forcément un animal, il revoie plutôt à un objet ou à une personne d'une valeur irremplaçable. L'opposition se situe au niveau de la relation qui unit le syntagme nominal *ṭġat u mezdud* (la chèvre du misérable) et le syntagme verbal *yeššit wuššen* (le chacal l'a mangée). Mis en rapport, ces deux syntagmes présupposent implicitement la thèse suivante : le chacal aurait mangé une chèvre appartenant à une personne possédant tout un troupeau et non la seule et unique chèvre dont dispose le misérable. Soulignons ici l'importance du singulier du mot chèvre, il s'agit bien d'une seule et unique propriété. Pour tester cette importance, il suffit de reformuler le proverbe en mettant l'unité chèvre au pluriel : *ṭġatin u mezdud yeššitent wuššen* (les chèvres du misérable les a mangées le chacal), une expression qui continue d'être proverbiale mais peu significative et inacceptable en tout cas pour les locuteurs amazighs à qui nous l'avons présentée à titre d'expérience.

Il s'agit bien ici d'exprimer l'idée suivante : le chacal n'aurait pas dû s'emparer de la seule chèvre du misérable, par une autre qui signifie tout à fait le contraire : le chacal a mangé la chèvre du misérable. C'est donc de l'opposition que la signification émane. Ainsi ce proverbe peut être énoncé par une personne ayant perdu son

fils unique ou par un autre locuteur, qui après avoir difficilement construit sa maison, il la voit s'écrouler lors d'un tremblement de terre.

Observons à présent, comment les éléments constitutifs de ce proverbe sont agencés. A première vue, on a l'impression qu'il s'agit ici d'une phrase simple et facilement interprétable puisqu'elle est composée de mots faisant partie du répertoire familier, celui actualisé dans les conversations quotidiennes. Le problème commence une fois l'énonciataire s'engage dans une quête portant sur la signification du proverbe en question. Un animal appartenant à une personne pauvre est dévoré par un autre animal, cela veut dire quoi ? C'est là où réside justement l'importance du proverbe qui cache en soit une invitation à référer au conte. Cette invitation dispose là, la fois d'un caractère facultatif et obligatoire, dans la mesure où l'interlocuteur se réserve le droit d'éviter le recours au conte si le contexte communicationnel ne le permet pas : les deux locuteurs par exemple se rencontrent dans un espace peu favorable pour narrer toute une histoire (rencontre furtive dans la rue, dans une mosquée, dans un autobus etc.), le temps dont ils disposent est insuffisant pour narrer un texte long, les locuteurs en question le même savoir langagier et culturel, en revanche le recours au conte peut s'avérer obligatoire et indispensable quand d'une part, la situation de communication en est propice, c'est à dire que les deux locuteurs possèdent suffisamment de temps, se trouvent dans un endroit convenable et bénéficient d'une certaine connaissance de la langue et de la culture dont cette dernière s'inspire et d'autre part, quand on s'obstine à saisir la signification ou encore le message culturel que le proverbe est sensé transmettre. Dans ce cas précis, on a à faire à un énonciataire curieux qui s'intéresse au conte en particulier et à tous les genres de l'oralité en général. En fait, ce conte/proverbe résume la situation et les conditions de la vie misérable de certaines personnes qui sont si mal chanceuses qu'on a l'impression qu'elles sont nées pour souffrir comme a laissé entendre un de nos informateurs.

Dans cet ordre d'idées et après l'analyse d'une dizaine de conte/ proverbes où l'homme exprime à travers l'expression de l'animal des caractéristiques négatives, telle une souffrance, une misère ou encore une frustration, c'est par le recours aux termes revoyant aux animaux domestiques et nécessairement productifs qu'il le fait. Si donc le terme țgat (la chèvre) est sélectionné parmi les unités constituant le proverbe, c'est qu'il s'agit tout d'abord d'un animal qui l'emporte sur les autres comme l'hérisson par exemple au niveau de la

productivité d'aliments représentant autre fois la base de la nourriture de l'homme. La chèvre peut fournir son propriétaire en matière du lait mais aussi en matière de la viande. Cette thèse peut avoir un caractère fiable quand on sait que les Rifains ont souffert, il y a quelques temps, à cause de la famine et de la frustration, deux phénomènes sociaux liés au colonisateur, qui restent gravés dans leur mémoire, ce que nous avons appris grâce à une femme conteuse issue de l'ancienne génération. C'est là, pensons-nous la raison probable derrière le fait que le terme *tǧat* (la chèvre) soit sélectionné pour reformuler le conte et occuper la position syntaxique initiale dans l'expression proverbiale, alors que le mot « hérisson », un petit animal, qui en plus de son caractère improductif, il est souvent investi de valeurs culturelles négatives comme la ruse, la perfidie et le vol, n'apparaît pas dans l'expression proverbiale. Toujours dans le même sens et pour justifier d'avantage par le biais des expressions renvoyant aux animaux que le récit contique et le proverbe sont des univers d'oppositions, nous avons constaté que dans un même conte ou dans un même proverbe, le personnage est ou bien tout bon ou bien tout méchant. En effet, les personnages contiques en passant d'un récit à un autre se métamorphosent radicalement qu'ils peuvent aller des fois d'une extrémité à l'autre. C'est le cas du chacal qui dans un de ces récits examinés, a fait preuve d'intelligence suprême puisqu'il a pu vaincre et tromper d'autres personnages, et étant actualisé dans un autre récit, ce même animal se trouve dans des situations délicates à cause d'attitudes stupides que l'hérisson comme on vient de le voir, petit animal minime de physionomie, ne manque pas d'explorer pour se faire transporter dans un panier.

Bref, on peut dire que le conte et le proverbe semblent signifier ensemble pour constituer des univers de paradoxes et de fantasmagories insensés en apparence, mais, examinés en profondeur, ils ne sont que logiques, je parle de la logique des contes et non la notre.

## **LURES, ageruj n timawit, yeḥwağ asekfel s ubrid n tira**

*« L'Aurès, un trésor de l'oralité qui nécessite une transmission  
par la voie d'écrit »*

**Salim LOUNISSI**

*Université Akli Mohand Oulhadj,  
Bouira-Algérie*

### **Tazwart :**

Tamaziyt ur telli ca n wass-a, si zik d tanesbayurt s wayen tesæa, ladya deg tayult n tsekla; ayagi yemmeslay-d fell-as iben Khaldoun d wiyad, yellan d inagan yef tegti n tewsatn yeqqnen srid yer timawit. Tanekta n timawit-a tettuyal-d yal tikkelt mi ara d-nadder tiwsatin n tsekla (inzan, lemæun, timucuha, tamedyazt..atg).

Aṭas i iruḥen di tatut yerna ayendin i d-yegran d imawi kan, yer yimeziyen, awalya (surtout) deg uyir n yicawiyen, acku yella wacu yettwarun seg tsekla-agi timawit tanesbayurt, ladya tin n taqbaylit d tcelhit, yef wakken i d-yenna Haddadou M.A: « [...], il existe, dans toutes les regions du monde berbère, de riches littérature orales, dont certaines, notamment en Kabylie et en pays chleuh, ont été transcrites [...] »<sup>(1)</sup>.

Timawit d tarselt, d tagejdit deg tudert n umdan n Wawras, timawit llsas-is d awal (parole), acku seg yimi yer umezzuy, seg tsuta yer tayed, seg tasut yer tasut tewweḍ-d tutlayt, tegla-d yid-s s gut n : tmucuha, inzan, tisbirin d yisennila<sup>(2)</sup> s umata. Akka i d-tedda tmussni n yimezwura, maca timawit ur tefrin imawlan-is, yal yiwen s uyanib ines deg tutlayt, acu kan llan widen i d-yufraren yef wiyad deg uswir n tullsa d ugemmen d ccfawat yef wayen i as-d-yettwannan.

---

<sup>(1)</sup> HADDADOU Mohand Akli, *introduction à la littérature berbère*, Ed. HCA, Alger, 2009, Pp8-9.

<sup>(2)</sup> Tisbirin d yisennila (coutumes et traditions).

Yal yiwen diy d tayult ideg i d-yufrar : d isefra d ccna wayeḍ d inzan d temseeraq...atg, maca madden ur edilen ara, llant temnaḍin anida tiwsatin meḥsub qqiment akken llant, ma di temnaḍin nniḍen, madden ur ḥrizen ara talya tamezwarut, imi bedden deg-sent cwiṭ, kra nniḍen cebbḥen talyiwin-a s umeslay, rnan deg-sent ney swezlen-tent.

Di tallit-a ideg nettidir ayen akk i d-yeddān s ubrid n timawit yettuneḥsab d aybalu, d anu ur nettfakka, tettagem-d seg-s yimeskaren, imedyazen d wid yessisligen isura, ur ntettu ara inazuren yettarun ticeqqufin n umezgun, ula d isnalsiyen, ur ḡḡin ara aybalu-a, s umata ayen akk yerzan tutlayt d tsekla tamirant ney tasekla yettwarun.

Deg wayen i d-iteddun nexs ad nzer azal n tewsatina deg tmurt n Wawras d wudmawen n timawit n yal tawsit, dayen nexs ad d-nmel tiwuriwin nsent, d wassayen i lant akked umdan n Wawras.

### **1)Tamedyazt:**

Tamedyazt n Ayt Wawras, al ass-a teqqim di timawit nettmagar-itt-id deg wansayen, tifaskiwin d yal mi ara d-tili tmeyra, ma d tamedyazt n tlawin, cennunt-tt yal ass acku tetteddu d leqdicat nsent, yerna s umata d tameṭṭut iyef tebna tewsit-a acku amur ameqqran n tlawin ticawiyin ssent ad cnunt, llan ula d tid i d-yessnulfuyen i yesselmaden timecṭaḥ, ḥerzent tigemmi tadelsant akken ur tettruḥu ara di tatut, yef tiki-a tenna-d Hamouda Naziha: « *pratiquement toutes les femmes de l'Aurès sont concernées par la production et la transmission de la poésie et, ce faisant, elles participent pour une grande part à maintenir et à perpétuer l'homogénéité du corps social et de la culture. Elles portent la responsabilité du patrimoine culturel, elles l'enrichissent, le font circuler et vivre* »<sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> HAMOUDA Naziha, *Les femmes rurales de l'Aurès et la production poétique*, Femmes de la Méditerranée, peuples Méditerranéens, N°22-23 Janv-Juin 1983, P267.

Am wakken i d-nenna di tazwara, tameɛtut n Wawras tcennu yef yal tadyat di yal tagnit, ama d lferḥ ney d lqerḥ, tettawi-d kra n tseddarin, tettales-itent, tikkwal weḥd-s tikkwal akked tsednan nniḍen, ma yella d tafaska ney d tameyra. Seg wid i d-yuran yef tmedyazt n tmeɛtut tacawit ad naf: Mathéa Gaudry<sup>(1)</sup> yutlayen s tewzel yef tmedyazt n tmeɛtut deg udlis ines (La femme chaouia de l'Aurès) id-yeffyen deg useggas n 1929.

Ad naf diy Massa Hamouda Naziha Ult si Lḥewwas i yuran amagrad deg useggas n 1983 temmeslay-d deg-s yef ccnawi n tmeɛtut d leṣnaf n tmedyazt d yisental ines. Ma d tasleḡt talqayant tella-d s ufus n Jean Servier di Duktura ines<sup>(2)</sup> anda ara d-naf azal n 138 n yisefra, ḡas wezzilit, ggten yisental iyef i d-ttawin, Mass Servier isettef-iten di tezrawt-is yef kraḡ (3) n taggayin :

- 1- Isefra d ccnawi yeddukkulen d wansayen,
- 2- Isefra d ccnawi n uxeddim,
- 3- Isefra d ccnawi n ccḡeḥ.

Syin akin yules-asen asismel d usettef yef leḥsab n yisental<sup>(3)</sup>:

- a- Première coupe de cheveux (acellef amezwaru).
- b- Circoncision, (azeggen)
- c- Berceuse, (adewweḥ/azuzen)
- d- Marriage, (arcal)
- e- L'enlèvement, (tiddin n teyrit)
- f- Les jeunes filles, (tiqeyyaṛin)
- g- Les jeunes gens, (iqeyyaṛen)
- h- L'amour, (acehhal)
- i- Le chagrins, (asnezzgem)
- j- Les bijoux, (tisyunin)
- k- La danse, (acḡaḥ)
- l- Chants de tissage, (ccna n uzetṭa)

---

<sup>(1)</sup> GUDRY Mathéa, *La femme chaouia de l'Aurès*, 1929.

<sup>(2)</sup> SERVIER Jean, *Chants des femmes de l'Aurès*, Thèse complémentaire pour le Doctorat ès lettres, CNRS, université, Sd, 136p.

<sup>(3)</sup> ibid, P135.

- m- Chants de Moulin, (ccna n yizeđ)
- n- Les cavaliers, (imnayen)
- o- Les pèlerinages, (ađıđđı)
- p- Le depart en France, (aturez yer Fransa)
- q- La justice, (taydemt)
- r- L'administration, (tanmehla)
- s- Les bandits, (ixemmatiyen)
- t- La vengeance, (ttar)
- u- La pluie, (tametna/anzar)
- v- Le ciel. (ajenna).

Gas akken d tazrawt s wazal-is - ur tettwaxdem ara tin i tt-yeçban ar ass-a - yettbin-d lexşaş yella deg-s seg snat n tamiwin:

- Tmezwarut: yessadda-d slid isefra n yiwet n temnađt deg Wawras alemmas (Arris), ney tamedyazt n learc n Ayt Dawed.

- Tis sent: d tamedyazt n tmeđtut kan i yellan di tezrawt-a, ma d tin n yirgazen ulac-itt.

Ihi ma nerra tidmi nney yef taggayin n temdyazt deg uyir n Wawras, nezmer ad d-nessekfel gut ney ađas, seg-sent:

### **Amedyaz/ameddađ:**

Tamedyazt tayefant deg uyir n Wawras hrzen-tt ula d irgazen, maca dersent tezrawin fell-as, ula d inagmayen icawiyen ur as-fkin ara azal i tuklal, yas akken amedyaz ar ass-a yesea leqdeř meqqren di tmetti, acku si zik win yettđeddiden awal ttwalin-t madden d amussnaw, anda ma yedda sellen-as madden, reffden fell-as ayen i d-yeqqar, yugra-d yisem-is yer yimaziyen n Merruk (amedyaz/imedyazen), maca yer yicawiyen ibeddel yisem yuđal d (ameddađ). Ameddađ yeggur weđd-s niyyella mani iteddu netta d yiđ ney sen ssemrasen allalen n uzawan.

### **Amrir :**

Deg Wawras, yella wanaw nniḍen d yimediyazen, neqqar-  
asen imariren, d asget n wawal (amrir “le sage” ), anamek ines  
“d win yerwan leeqel d tmussni” icennu weḥd-s, yettawi-d  
isefra yef yisental yemgaraden, acu kan ttmeslayen-d yef tilawt n  
umdan acawi (iḥulfan, iyeblan d yinezgam). Seg wid i d-yufraren  
di ššenf-a d “Σisa Ajermun” yaş akken tamediyazt ines ur telli  
akk s tcawit, maca yessaweḥ yessekles aṭas n si tmediyazt ines  
(seg useggaş n 1932).

Amrir yer yicawiyen ireffed abendayer yef tayet ines,  
akken ad d-yerr šşut amek Yuma (akken ilaq), yerni ad yaweḥ  
yer lebeid, nig waya amrir yetteffer udem-is s ccac akken ur  
thellek ara tayect-is.

### **Alali:**

D tamediyazt yettwacnun, tettwassen aṭas deg uyir n  
Wwras n Nmamca (Inemmuciyen) d Wayt Ḥerkat, meḥsub di  
tama n usammer n Wawras d cra n temnaḍin di Tunes, si  
tulmisin ines:

- D anaw i cennun yirgazen, am waken i t-cennunt  
tsednan.
- D tamediyazt i icennu yiwen kan.
- Ibeddu di tuget n tagnatin s wawal (yyay... yyay),  
yerwes (el mewwal) s taṣrabt.

Anaw-ayi d aqdim nezzeh, yettwassen diy s yisem n  
(Rekruki), tufrar-d deg-s tnaḥurt Beggar Ḥedda.

Nezmer diy ad d-nini, anaw-agi yerwes “izlan”  
yettwassnen di tmurt n Meḥruk.

### **Aşrawi:**

Awal aşrawi d arbib, yekka-d seg yisem: aşra, şşra i ilan  
anamek ( aged yulin aṭas yef tmurt/ taqacuct), d asefru d  
amezzyan, yettales-it umeksa ney d amazaw deg yixfawen n  
yidurar, yerwes acewwiq di tmurt n leqbayel.

Aşrawi yettwassen mile deg uyir amalu n Wawras iwumi qqaren diy (Awras ayerbi), meħsub anida ara d-nemmager leεrac n At Selṭan, Ayet Faṭma, d Wayt Sellam. Anaw-ayi yewweđ-d almi d timnađın n Sṭif, refden-t ney lemdent yuṭal qqaren-as Sṭayfi.

### **Ireħħaben (areħbi):**

Nehni d tmanyā (8) n yudan ney d setta (6), beṭṭan iman nsen yeḥ sen, ttemqabalen; yiğ seg-sen ireffed abendir, ttawin-d timdawlin (strğṭhes) n yisefra. Beddun ccna s war amendayer, yerni s wanya yersen ney s taṭect yudren. imezwura ad d-inin afir, tarbaet i ten-d-iqablen ad d-rren fell-asen u ufir niđen, imezwura qqaren-asen “izerraēen” ma d ineggura qqaren-asen “ixemmasen” syidin ad bdun ssalāyen taṭect ad yerni ubnadri ad asen-yawi anya i ilaq ad ḍefren, iyya cennun, wiyāđ ttarran-d fell-asen ttruħan ttassen-d, ttezzin deg unnar, ur ttaṭṭafen ara yiwen n imkan, akkenni alamma ssulin.

Anaw-aya yella yeḥ yirgazen s tuget, maca ula d tilawin xeddment areħbi dixel n uxxam, awalya deg yiđ n yisezđan d tarṭayin (sin wussan uqbel tameyra). Yella mani ddukkulen yirgazen d tsednan.

### **Ireddasen:**

D tamedyazt cennun-tt yirgazen ddukklen am ureħbi, maca mgaraden. ireddasen d anaw yeṣēan kra n tulmisin, seg-sent:

- D anaw yerzan irgazen kan,
- Ur ssemrasen deg-s allalen n uzwan,
- Anya ines xedmen-t-id yicennāyen s yiđarren nsen, syin dya i d-yekka wawal areddes, ireddasen: d tiyyita n uđar di tmurt.
- Ayna di tazwara yettili s ttawil, zṣay, maca skud cennun skud tṭyawalen, alma dayen ur zmiren ad rnun deg wanya, syin ad yeħbes yeḥ tikkelt din-din.
- Isefra nsen ttilin deg-sen aṭas n tseddařin (timdawlin).

Ayen yessdukklen ireddasen d yiḥḥaben d isental yeggten, acku ttawin yef yal tamsalt, ladya ayen yeqqnen yer ddin ney tasreḏt.

### **Isebbaḥen:**

D asget n wawal asebbah, win yettsebbiḥen, seg yisem-aya ad nakez d akken d wid i yettawin yer temsal n ddin. isebbaḥen ttalin s ukuz n seddis (4/6) n yirgazen, isefra nnsen d awal yeqqnen yer tesreḏt, d wayen i yis-s yettamen umdan, seg yiman d tnefsit, d lxir d cceḥ yer tmes d temsunt (ljennet), rnu yer-s tazallit..., meḥsub ayen yerzn leibada d udekker, s yiberdan-is yeftin, amedyā: abrid n tqadirit, tatiḡanit, tareḥmanit...atg.

Assayen d ameqqran akked d zzwi d tememmrin d tmezgidda, acku din i nezmer ad d-naf isebbaḥen, am waken i ten-d-ttawin madden yer usmitti (lḡanaza).

Isebbaḥen d tarbaʿat tesa aqerru, netta d yiwen ger-asen, qqaren-as amyar, anaw-ay yella s tuget deg yiḡzer n At Sebdi (Tizi n Led, Menʿa, inurar, Cir, Tiyyer ...atg)

### **Σeyyac:**

D tuyac n leḥzen lqayen, aḡawan, d wanya ines, ttaḡḡan amseflid ney amesyad ad yeḥzen s tidet, rnu yur-s isefra ines i d-ireffden yef yiḡeban d yinezgam n umdan acawi. D tamedyazt i d-yettmeslayen s tidet, i d-yettaken tugna yef umennuy n umdan n Wawras yid n ugama akken ad yidir.

Fihel ad tegzuḏ imeslayen, acku aḡawan weḥd-s yessegzay-d tignatin, yettwassen aḡas yer Wat Wawras alemmas, imi d nutni i yettidiren tudert taweʿrant deg yixfawen n yidurar.

Σeyyac d isem, ar ass-a ttsemmin-t yicawiyen, qqaren tikkelt tamezwarut, anaw-aya d tameḡtut i t-yecnan, deffir mi asnyan memmi-s awḥid iwumi temma Σeyyac akken ad iʿic ney ad yidir, tegra-d di tizi n wass-a d tumyist ttalsen-tt Wat Wawras.

Anawen akk i d-nebder di tazwara, d agerruj n yinażuren n wass-a, acku qqimen-d a amyuz (une mine), reffden-d seg-sen, ttuyalen yer-sen acku d tamedyazt d tanaşlit yerna d tasentilt (authantique). ihi tamedyazt timawit di tallit-a tamirant nezmer ad d-nini tebđa yef sin yimuren.

a- Tamedyazt timawit i refden yimşaren d temşarin d kra n yilmeşyen, tugra-d d tigemmi tayerfant n tmetti tacawit.

b- Tamedayzt timawit yettwaskelsen s wallalen itraren am uđebsi, tasfit, iwnes ussid, aselkim d wayen nniđen. Tamedyazt-a n yinażuren d yicennayen acku d asnulfu i tt-id-snulfan neş ugmen-tt-id seg tgemmi i d-ğğan yimeşwura, maca, si tama d asehbiber fell-as, si tama nniđen tbeddel udem acku, ażawan ibeddel, allalen diş bedden, yella wanda ula d isefra bedden udem, ayagi ur yelhi ara i tmedyazt tamensayt tacawit.

## **2)Tanniwin d yiwaffen (inzan):**

Inzan d lemşun d tawsit taqburt s wazal-is, ssemrasen-tt medden di yal taşult yeqqnen yer tudert nsen, di yal adeg: di tmeszğidda, deg ulzuz, deg uxxam, beřra...atg, tawsit-a teđder tella, tteđdiden yis-s yimdanen awal, sseşyaren yis-s inaw, ttemezbaren yis-s yimedyaşen d wat zik; ferrun yis-sen timsal am akken i seşşun medden lhiba d leqdeř acku ttebbišen tameslayt nsen di yal tagnit s wanaw-ayı yeqqnen yer talşiwın tiwezzlanin, yeqqar Nacib youssef: « [...] avec un dicton bien frappé, on peut mettre fin à une discussion oiseuse ou à une intervetion intempestive, faire cesser l'évolution menaçante d'un échange conflictuel, ramener calmement à la raison un sot, corriger des erreurs... »<sup>(1)</sup>

Ger yicawiyen tawsit-a meqquer wazal-is, awalya (surtout) yer yimeşaren d temşarin anida i nettaf s tuget asemres n tewsit-a, acku tameslayt nsen ttcahanen-tt (wezznen-tt), deg waşas n tegnatin tteerađen ad tt-bnan yef yinzan d lemşun, wigi ttemseđfaren deg yinaw nsen amzun d isura neş d isefra.

---

<sup>(1)</sup> NACIB Youssef, *Proverbes et dictons kabyles*, Ed. Maisons des livres, Alger, 2002, p. 22.

Tawsit-a ɣerzen-tt wat Wawras s wul, ayen i aɣ-d-yettbinin deg yisemawen i asen-fkan:

- *Tanniwt, tamanniwt, tamannawt*: d awal i d-yekkan seg umyag (ini), anamek ines d ayen yettwannan, yeqqim-d d tanniwt, asget ines: tanniwin, timanniwin ney timannawit.

- *Iwaffen*: d asget n wawal (waff): di tidet awal-a yekka-d seg umyag “af” , qqaren yicawiyen i win yessnen ad yutlay “yettaf tutlayt, yeččat-d s yiwaffen”

Lmeena mamek i nezra, qqaren-as waff, maca yella mani i as-qqaren anezrub. Nexs ad d-nini seg waya d akken icawiyen tɣfen deg wawal anašli n lmeena i d-yekkan si teerabt (el meena), am wakken i ten-sseqdacen s tuget deg tutlayt nsen.

Drus mađi n yimura d yinagmayen i yerran tidmi nsen ɣer tewsit-a d wazal-is di temnađt n yicawiyen, amezwru gar-asen d ababat Huygh i yuran asegzawal n tcawit-tafransit<sup>(1)</sup> deg useggas n 1906, yessedda-d deg kra n yinzan d amedya deg umawal ines, maca dersen ačas. Syidin d kra n tdukkliwin i d-yesseddan kra n yinzan d lemɛun di tesyunin i d-ssufuyen sya ɣer da; almi d aseggas n 2002 i d-yesserg Ounissi Mohamed Salah<sup>(2)</sup> adlis ines yellan d amud n yinzan d lemɛun n tcawit; adlis-a yebđa ɣef kra n yihricen:

- Aɣric amenzu: deg-s 83 n yisebtaren, yessedd-a deg-s inzan d lemɛun n tcawit, yessuqel-iten-id ɣer tefransist d teerabt, maca deg uɣric-a llan kra n yinzan yerra-ten-d si taerabt ɣer tcawit, ma d wiyađ si tefransist ɣer tcawit. Azal n 467 n yinzan ara d-naf.

- Aɣric wis sin: isemma-as timerna (annexe), yesɛa 8 n yisebtaren d tamawalt d tmezzyant, yessegza-d di-s cra n wawalen n yinzan d lemɛun.

---

<sup>(1)</sup> HUYGHE R, *Dictionnaire Français- Chaouia*, SE, Alger, 1906.

<sup>(2)</sup> OUNISSI Mahamed Salah, *Proverbes et devinettes Chaouis*, Ed, ENAG, Alger, 2002.

- Aħric wis krađ: sin n yisebtaren i deg-s, yura-d Mass Ounissi 18 n temseeraq s tcawit, syin yessuqel-itent-id yer tefransist, taggara yucca-d tifat nsent.

- Aħric wis ukkuż: d aħric yura umaru s teerabt n yizzayriyen, yefka-d deg-s cra n yinzan d lemēun s taerabt, maca d wis i nsell di kra n temnađin n Wawras.

Adlis-a n Mass Ounissi, yettuneħsab d ammuđ amezwau deg Wawras i yewwin yef yinzan d lemēun, yegrew-d umaru amđan d ameqqran deg-sen, yaś akken ur asen-yexdim ara tasleđt.

Adlis wis sin i d-ibedren inzan d lemēun yeffey-d deg useggaś n 2009 s ufus n useqqamu unnig n timmuzya (HCA), d amawal i yura Mass Tibermacine Fakihani<sup>(1)</sup>. Ddan-d deg umawal-a i yebđa d tayulin, azal n 311 n yinzan, seg usebtar 23 almi d asebtar 38.

Si tama nney nexdem tazrawt yef yinzan d lemēun n tcawit ( tamnađt n Tkukt d amedya), tazrawt-a tella-d d akatay n taggara n turagt, nexdem tasleđt tasentalant d telyawit i wammud n yinzan d lemēun i yewwđen yer 429. Syin yer da nkemmel ngerrew-d tanniwin d yiwaffen-a, almi nessaweđ ugar n 1000 d inzi n tacwit.

Ma yella tamurt n Wawras tesēa ugar n 250 n tyiwanin, ad yeqqim ayen i d-negrew si kra kan seg-sen (10 ahat !) drus mađi. Ayen i d-yugran n temnađin yexs ifassen d wallen (allay), yexs yudan n tussna ad ssegten inadiyen s wudem alqayan, ussna.

---

<sup>(1)</sup> TIBERMACHINE Fakihani, *Tanast n ukejjuf, amawit- Taerabt*, Ed HCA, Alger, 2009.

### **3) Tisuxtal/tiḥujay/timseeraq:**

Ggten yismawen-is ama di tcawit ama di tantaliwin nniḍen, ladya taqbaylit, talya-aya tawezlant, s umata tettili tewzen, tesεeu tameyrut, tettili s talya n yiwen uḥric am waken tezmer ad tesεu aṭas n yiḥricen, anamek ines d uffir, yettexas tiririt, tiririt-a Yuma fell-aney ad nurzi fell-as s laεqel d uxemmem, si daydi i as-qqaren s tcawit tasuxteli I d-yekkan seg wawal “xatel” anamek I ila wawal-a: d axemmem s usexdem n wallay d usugen, yerna ad as-nruḥ s uxatel, yiwet yiwet ney ma ulac ur nettaweḍ yer tririt.

Talya n tsuxtal tettili d asteqsi, di tazwara, d tin d talya n tazwara, di tcawit qqaren: “εqel εqel, mserg leεqel, ma d tignatin-is zdint timettiyin s umata ladya timetti tamaziyt. ad naf tawsit-a yer yiḥddaden n wawal, ama d tilawin ama d irgazen, dixel n uxxam ney beḥra ttehhiren madden d imeddukkal ney d iεeggalen n yiwet n twacult, mi ara d-nnejmaεen deg yiḍ yef yilmes (lkanun) i d-qqaren timseeraq.

Ulac axxam deg Wawras ur nessin ara tawsit-a ney ur ttensemras ara, al ass n wass-a, acku d anaw seg wanawen n wurar, maca yetteli-d wurar-agi s wallay d tazergi (tiḥerci), ḥemmlen-tt madden ama mezzi ama meqqeḥ, ttaeraḍen akk ad tent-issinin, ad d-afen tifrat nsent awalya (surtgut), timental n wanect-a d azal d twuri i sεant temseeraq yer yimaziyen, ladya icawiyen:

- timseeraq d allal n usedwel d usegmi n warrac.
- tagnit n tmenna tessernay assayen gar yimawlan d yimeddukkal yalmi ara ad d-mlilen, neyad d-zzin i win meqqren deg uxxam.
- tessernay deg usugen n yimezyanen, acku ttexemmimen di yal tayawsa d yal tamsalt akken ad d-afen tifrat.
- tesselmad timawalin (voculaires) n tutlayt tayemmat.

Am wakken i d-nenna, tiwuriwin-a zdint imaziyen, ula d timettiyin nniḍen, timseeraq d aybalu n tmussni tayerfant d ayen yelhan maca ma yella neḥrez-itent, ur tent-neḡḡi ara ad negrent. Ayagi yezmer ad d-yili s yiwen n ubrid, netta d abrid n ugraw d uzraw.

Tisuxtal ney timseeraq n yicawiyen ferqent yef sin yimuren, llant tid i d-qqaren s tutlayt n taerabt, llant tid n tcawit. Tid yegkten yerna ttwassnent s tuget d anaw amezwaru (tid n taerabt), ur nezri ara timental i yeḡḡan timseeraq yer yicawiyen ad d-ilint s tuget s tutlayt taerabt, maca Yuma fell-aney meqqar ad d-nejmee ayen i d-yugran s tcawit ney ahat ad d-nesskfel tid yebdan ttruhun di tatut. Tidet n tdersi-agi temmal-itt-id tillawt i nettidir akka tura, slid Mass Ġunissi Salah i yessawḍen ad d-yegraw azal 18 n temseeraq daya. D tidet yella lexšaṣ maca ur nettayes ara, acku tamurt n yicawiyen meqqret tjumma ines, timnaḍin d tudrin ggent, ma yella nessaweḍ ad negmer si yal taddart yiwet kan n temseereqt, nezmer ad naweḍ yer yigiman n tsuxtal.

#### **4) Tinfusin:**

D tawsit n tsekla yettwassnen nezzeh deg umaḍal meḥra yer tama n tmedyazt, d tawsit ur nezgl ula d yiwet n tmetti, acku d idles d iles d iman, yerna d allal n uselmed n yimenzay iyef tress tmetti, awalya i yimezyanen, tessnernay asugen nsen, tesselmadasen, ansayen, d tutlayt...atg

Tinfusin n yimaziyen, yella-d leqdic fell-asant seg waṭas-aya, ad naf gut n yimura irumiyeen syin akin d imaziyeen s timmad nsen i tent-yuran, amedya : (Basset René 1887-1890, A. Moléras 1890, H. Stumme 1898, E. Laoust 1949, J. M. Dallet 1963 ...atg).

Γef tinfusin n tcawit, amezwaru i yuran kra deg-sen, netta d Gustave Mercier<sup>(1)</sup> gar yiseggasen 1896 d 1900, deg-sen i d-

---

<sup>(1)</sup> *Gustave MERCIER*, ilul di Qsemtina deg useggas 1874, yemmut deg useggas n 1954, d mmi-s n umazray *Ernest MERCIER*, yura sin n yimagraden, yules-asen-d asizreg, uyalen d idlisen d imezyanen, amezwaru yeffey-d deg useggas n 1896, azwel-is (*Les chaouias de l'Aurès*), ma d wis sin yeffey-d deg useggas n 1900 s uzwel (*Cinq textes berbères en dialecte chaouia*).

yessedda 21 n tmucuha s tcawit, ur edilent ara di teyzi, amur ameqqran deg-sent Wezzilit, ur tteeddint ara i yiwen ney sin yisebtaren. Mercier di tidet ur inuda ara atas ad yesseksel agerruj n tmucuha yella deg Wawras, ula d isem yeddem-d kan isem n taerabt (taqsiḍt/haqsiḍt), ḡas akken nezmer diḡ ad d-nemmager :

1- Tanfust/ hanfus: asget ines hinfusin (drus maḡi i t-yesseqdacen akka imira).

2- Timzrit: asget ines timezray, d awal i sseqdacen yicawiyen n umalu n Wawras yal ass, yegra-d ar ass-a yerna ulac win ur t-nessin ara.

Timucuha-agi, ulsen-asant asizreg deg 1996. Axeddim-a yella-d s ufus n Mena Lfkioui d Daniela Merolla, ma azwel i fkant i udlis I d-ssuffyent d wa: (Contes berbères chaouis de l'Aurès). Maca εawdent sqedent tira tumrist, yerna εiwdent tamuyli deg tsuqilt n tenfusin ara yer tefransist.

Deg tesyunt Awal, ad d-naf kra n tmucuha s tcawit yura-tent Mass Djarallah Abdellah (d anagmay d acawi), ffyent-d deg wuṭṭunen yellan gar useggas 1985 d 1987, yerna-d kra deg tesyunt (études et documents berbères) gar 1988 d 1993. S umata, Mass Djarallah yura-d tinfusin i yettwassnen nezzeh di tmurt n yicawiyen am : Bayyay d Ḥend u teyyult...atg, d timucuha mucaεen, yezzifit atas, yerna yura-tent s uyanib yudes atas yer talḡa nsent di timawit.

Ma deg useggas n 2002 yeffey-d udlis n Mass Ounissi Mohamed Salah, iwumi isemma : tinfusin n Wawras d umaḡal. Ddeqs i d-yessedda, yerna yexdem-asant tasuqilt yer tefransist, maca, tamawt i nezmer ad nger yeḡ tenfusin-a d akken wezzilit akken ma llant.

Di tizi n wass-a qqiment tmucuha deg wallyen n temyarin d tlawin, acku tawsit-a s tuget d nutenti i yessḡbibren fell-as, ma d irgazen drus i tent-yessnen, ḡas yella wacu I ssnen, maca tullsa d uyanib n tullsa, ccbaḡa nsen nettaf-itt yer temyarin wala nutni.

Deg useggas n 2007 nessaweđ negrew-d ugar n 40 n tmucuha, seg yiwet n temnađt, yerna s Ƴur kra n temƳarin kan, ammud s wazal-is acku mi t-nura nufa-d:

- Amur ameqqran n tmucuha talya nsent d tayezzfant ; kra deg-sent eeddant i 40 n yisebtaren.

- Ammer d yiwet si tmucuha-ayi ur d-teddi deg yidlisen i d-nebder yakan, meħsub i tikkelt tamenzut ara ttaskelsent, ad ttwarunt.

- Kra si tmucuha i d-nejmeε nufa-tent rewsent aƳas n tmucuha di tantaliwin nniđen am teqbaylit d tcnwit d tumzabt, amedyā : tamacahut n *Gerzelli* i yudsen aƳas Ƴer tin n *Mqidec* di teqbaylit.

- Nettmagar-d aƳas n yizewlan i yiwet n tenfust, amedyā: *tanfust n igujilen neƳ tanfust n Dbira d Zerzer neƳ tafunast n igujilen* dayen *tanfust n wawmaten Σli d Σica*.

Ƴas ddrent tmucuha deg wulawen d yilsawen n tsednan, tallit ideg nettidir ur tessefraħ, acku timƳarin d yimƳaren ttmettaten yal ass, yerna arraw nsen ledhan-d neƳ stufan-d i wallalen nniđen am tizri d uselkim...atg, tawuri n tmucuha deg tmeđti tebda la txessi am wakken i neggren yimƳaren, rnu Ƴur-s kra n temsal nniđen ur nessefraħ ara, i yettađđan timucuha ad ruħent deg ubrid n tatut am :

- Asexleđ : kra n temƳarin ulsent-aƳ-d tagzemt si tmacahut syin akkin di tlemmast, neggzent Ƴer tmacahut nniđen, grent-id tagzemt seg-s, taggara uƳalent-d Ƴer tmacahut tamezwarut.

- Tuffya seg tmacahut : llant tlawin i aƳ-d-yulsen tamacahut, sya Ƴer da ad ak-tini ala macci akka, tagi d tamachut taleflanit.

- Asenyas d usewzel: tinfusin nniđen εrqent abrid, dya timƳarin i tent-id-yulsen nħulfa am wakken s tewzel kan i tent-id-nnant.

- Tatut: nesea kra n tmucuha s war tazwert, kra qqiment mebla taggara, acku d tatut i đđen timƳarin ad ssruħent iħricen-a.

## **Tagrayt:**

D inzi ney d timseeraq, d tinfusin ney d d isefra, ayen akk i d-yeddan s ubrid n timawit, yettyima d tigemmi tayerfant tacawit ney tamaziyt, azal-is ur yettuneḥsab, yerna ur iyelli yas tura, tella tira, llant tewsatn timaynutin am umezgun d tullisin d wungalen, ur nzemmer ara ad d-nini : yif wayen i d-yettnulfun tura, ayen i d-ggān yimezwura, acku aswir n timawit meqqr, ar ass-a mazal-itt tedder. Acu kan tbeddel udem tella d tamensayt tuyal d tatrart (udem aslizran « audio-visuel »).

Seg waya ad d-nini, timawit d tira ttemkemmaient, ta tettidir s ta, maca nezmer ad nesseḥbiber yef tirit n yimezwura, s waṭas n tarrayin, yis-sent ara nessemres timawit tamensayt deg waṭas n tayulin, laḍya deg unagraw n usedwel, ney di tesnalmudt :

- Ad neereḍ ad nesseqdec inelmaden akken ad d-skelsen ayen iwumi zemren n yimyaren d tmeḡarin yettwasnen d iybula n timawit di yal tamnaḍt.

- Ad nessemres ayen i d-gemren d asalel aslizran deg uselmed.

- Ad nessegwet timsizzlin yef wayen yerzan timawit.

- S uheggi n yisaragen d uncad n yimdanen yettwassnen deg unnar n timawit, nezmer ad d-nmel i yinelmaden n yal aswir, azal i tesa timawit, d wayen i ilaqen akken ad tt-neḥrez.

- Asefti n tsestanin di yal tamnaḍt.

- Asuget n tezrawin yef tgemmi d timawit tamensayt, ama d tid n turagt ney nnig turagt.

### **Tiybula:**

- DJELLAOUI Mhammed, *Les genres traditionnels de la poésie kabyle*, Ed. HCA, Alger, 2007.
- GUDRY Mathéa, *La femme chaouia de l'Aurès*, 1929.
- HADDADOU Mohand Akli, *introduction à la littérature berbère*, Ed. HCA, Alger, 2009.
- HAMOUDA Naziha, *Les femmes rurales de l'Aurès et la production poétique*, Femmes de la Méditerranée, peuples Méditerranéens, N°22-23 Janv-Juin 1983.
- HUYGHE R, *Dictionnaire Français- Chaouia*, SE, Alger, 1906.
- NACIB Youssef, *Proverbes et dictons kabyles*, Ed. Maisons des livres, Alger, 2002
- OUNISSI Mahamed Salah, *Proverbes et devinettes Chaouis*, Ed, ENAG, Alger, 2002.
- SALHI Mohand-Akli, *Asegzawal amezzyan n tsekla (petit dictionnaire de littérature)*, Ed. L'Odyssée, Tizi-Ouzou, 2012.
- SERVIER Jean, *Chants des femmes de l'Aurès*, Thèse complémentaire pour le Doctorat ès lettres, CNRS, université, Sd.
- TIBERMACHINE Fakihani, *Tanast n ukejjuf, amawit- Taεrabt*, Ed HCA, Alger, 2009.

## Quelques illustrations photos du colloque international des 17 et 18 avril 2013



*Hymne national à l'ouverture du colloque international 17/04/2013*



*Hymne national à l'ouverture du colloque international 17/04/2013*

## Prises de parole à l'ouverture du colloque international



*Prise de parole du Président du colloque : Prof. Mohamed DJELLAOUI*



*Prise de parole du M. le Recteur de l'université : Prof. Kamal BADARI*



*Prise de parole du Chef du DLCA : M. Zidine KACEMI*



*Prise de parole du M. le Professeur : Mhand AMAROUCHE*

## Série de Conférences animée par les participants



1ere séance des actes du colloque animée par : **Mustapha El Adak** (Président),  
et **El Khatir ABOULKACEM-Afulay**, **Mostafa BEN-ABBAS**, **El Hossaien FARHAD**,  
**Karima lheddadene** (communicants).



2eme séance des actes du colloque animé par : **Kamal BOUAMARA** (Président), et **Kamal NAIT-ZERRAD**, **Khaled AIGOUNE** et **Farhat BALOULI** (communicants).

## Remise des attestations aux participants au colloque



Remise des attestations aux participants : *Dr. El Khatir Aboukacem-Afulay*  
(IRCAM, Rabat – Maroc)



Remise des attestations aux participants : *Dr Khaled AIGOUNE*  
(Univ. De Tizi-ouzou - Algérie)

