

QUESTIONS PRÉLIMINAIRES SUR LE MÈTRE DE LA CHANSON RIFAINE

[Mohamed Elmedlaoui](#)

La Boite à Documents | « Études et Documents Berbères »

2006/1 N° 24 | pages 161 à 191

ISSN 0295-5245

ISBN 9782843160264

DOI 10.3917/edb.024.0161

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-etudes-et-documents-berberes-2006-1-page-161.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour La Boite à Documents.

© La Boite à Documents. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

QUESTIONS PRÉLIMINAIRES SUR LE MÈTRE DE LA CHANSON RIFAINE*

par
Mohamed Elmedlaoui

I. INTRODUCTION

Cet article se propose d'examiner un certain nombre de questions préliminaires relatives au mètre et à la versification en Tarifiyt, une des trois grandes variantes du *berbère* au Maroc (de plus en plus dit *amazighe* au Maroc). Parmi les descriptions phonologiques portant sur des parlers particuliers de cette variante, on peut citer notamment Chami 1979, Chtatou 1982, Hamdaoui 1985, Tangi 1991. Dans une perspective contrastive, qui conçoit la notion de « variation » linguistique et dialectale comme une notion qui renvoie à la distribution des dispositions linguistiques particulières vis à vis d'un nombre fini de paramètres linguistiques à l'intérieur d'une communauté sociolinguistique donnée, lesdites questions portant sur le Tarifiyt ont été inspirées par une batterie de questions analogues, qui avaient déjà été examinées dans le cadre des recherches menées ces dernières années et qui portent sur le modèle métrique du Tachelhiyt, le modèle le mieux étudié jusqu'ici parmi les modèles métriques berbères. Il s'agit notamment des questions suivantes :

- (1) Questions à propos de la versification
 - i. Quelles sont **les entités prosodiques terminales ultimes** (syllabes ou mores) dont le calcul établit **les unités métriques majeures** (hémistiche, vers, strophe) de la versification en Tarifiyt ?

* À l'origine de ce texte, une communication au colloque *L'Amazighe dans l'Oriental et le Nord du Maroc : variations et convergences (En hommage à Naïma Louali)*, organisé par le Centre d'Aménagement Linguistique de l'IRCAM en collaboration avec la Faculté des Lettres d'Oujda (Faculté des Lettres – Oujda, 10-11 nov. 2005). Étant donné les conditions organisationnelles particulières dans lesquelles ladite communication a pu être faite et qu'il n'y a pas lieu d'exposer ici, l'auteur a choisi *EDB* pour la publication du texte au lieu de le soumettre aux actes dudit colloque. Il remercie, à l'occasion, ses collègues au sein du CAL, qui ont tenu à ce que la communication soit faite, l'encourageant par là à s'investir davantage pour donner corps aux idées exprimées dans le présent texte.

- ii. Quel est le **statut du schwa** – phonologiquement gouverné et phonétiquement bien perceptible en Tarifyt – dans la constitution de ces entités prosodiques ultimes ?
- iii. Quelle est la **valeur des consonnes géminées** dans la constitution de ces mêmes entités prosodiques ultimes ?
- iv. Quel est le **domaine de syllabation** (mot, hémistiche, vers) à l'intérieur duquel les contraintes et mécanismes qui construisent ces mêmes entités prosodiques ultimes sont observées et appliqués ?

Ces questions seront traitées pour le Tarifyt sur la base de l'analyse d'un ensemble de matériel versifié dont le noyau dur est une chanson rifaine traditionnelle de 38 vers, /*m^vami leziz inu* « Chéri, mon cher ! »², dont nous disposons d'un enregistrement sonore³.

En plus de l'apport descriptif en soi de ce travail, le caractère contrastif de l'approche ici adoptée, propose en même temps ladite batterie de questions comme un programme de départ pour les études détaillées à venir qui ont pour objet la métrique des autres traditions poétiques et de chant berbères. Le travail est structuré de la manière suivante : la section II, qui suit, fournit les concepts généraux nécessaires à la formulation des questions de détail en se basant notamment sur les progrès réalisés dans le domaine de la recherche sur la versification chleuue. Les sous sections III.1 à III.4 exposent et établissent les données du Tarifyt. Enfin, la sous section III.5 analyse les données du Tarifyt par rapport aux questions (1) ci-dessus, et ce dans une perspective contrastive toujours par rapport aux faits du Tachelhiyt.

II. GÉNÉRALITÉS À PROPOS DE L'APPROCHE

Dire d'un genre de discours dans une langue donnée qu'il est métrique, revient, en somme, à supposer que, de par les structures des éléments proso-

2. Les symboles de notation phonétique ont les valeurs qu'ils ont en API, sauf pour ce qui suit : le point d'exclamation « ! » qui précède un morphème indique que les apicales de ce morphème sont emphatiques et que le mot tout entier est emphatisé ; /š/ et /ž/ sont des post-alvéolaires chuintantes, sourde et voisée respectivement ; /x/ et /ɣ/, des fricatives uvulaires, sourde et voisée respectivement ; /h/ et /ɛ/, des fricatives pharyngales, sourde et voisée respectivement ; [e] schwa. Le trait d'union « - » marque la jointure d'affixation, le signe « = », la jointure de prépositions ou de clitiques.

3. Je remercie Mohamed El-Ouali et Abdelmounaim Azzouzi de m'avoir communiqué une copie d'un enregistrement analogique de cette chanson, qui a fait l'objet d'une analyse littéraire en arabe de leur part (v. 2004 عزوزي والولي). Je remercie également mon collègue Hamid Souifi de son aide au traitement numérique de l'enregistrement. L'aide à l'écoute de la part M. Souifi ainsi que de notre collègue, Nora Elazrak, tous deux locuteurs natifs du Tarifit (Hoceima), m'a permis de m'assurer de la syllabation effective de certaines chaînes sonores, qui ne m'étaient pas chose évidente.

diques des textes de ce genre, notamment ses **accents**, s'il y en a, ses **mores** et ses **syllabes**, ainsi que leurs groupements en **unités prosodiques supérieures**, le genre en question présente certaines **régularités formelles** de telle façon, par exemple, que :

(2) lesdits éléments prosodiques y donnent lieu à des régularités de construction et/ou à des périodicités **directement ou indirectement observables**. C'est le cas, par exemple, du nombre de syllabes, qui reste 12, d'une ligne à l'autre dans chacun des exemples de (7)a-d ci-dessous, tirés du Tachlhiyt. C'est le cas aussi de la périodicité des tranches A et C des suites L/H dans (7)d et (7)e respectivement, ou de l'alternance des tranches A et B des suites L/H dans (7)e (cf. D&E 2006 à propos du critère de la périodicité). Ou de telle façon encore que :

(3) le groupement des éléments prosodiques minimaux terminaux (mores et syllabes) en unités supérieures (**pieds, dipodes, vers**) obéit dans le genre en question à des conditions contraignantes et limitées, de bonne formation, **découvrables par analyse et énonçables de façon formelle**. Ou de telles sorte enfin que :

(4) les deux propriétés précédentes (2) et (3) ci-dessus soient toutes les deux valables, la première, là où il y en a, n'étant qu'une manifestation particulière et épi-phénoménale de la seconde.

D'autres régularités, d'un autre type, sont envisageables comme procédés et propriétés métriques, telles que l'**assonance**, la **rime** et d'autres éléments de démarcation, qui permettent de saisir des cyclicités plus larges de type « **hémistiche** », « **vers** », et « **strophe** ».

Depuis le travail de Jouad (1983), il a été observé par exemple, en ce qui concerne le type de propriétés (2)-(4) ci-dessus, que, dans un morceau métrique du Tachelhiyt (cf. *Idem* 1995, Bounfour 1984, 1999 ; D&E 1997, 2002 et à *paraître*) et de certains parlers du Tamazight (Moyen Atlas), les régularités directement observables consistent, entre autres choses, en ce que résument les généralisations de (5), deux généralisation que nous désignerons dans la suite de la discussion par le syntagme « **patron métrique** » (PM), ce que Jouad 1995 appelle « formule matricielle » ou « formule étalon ».

(5) Le patron métrique PM en Tachelhiyt

- a. **Isométrie** : tous les vers ont le même nombre de syllabes⁴,
- b. **Équipartition morique** : la distribution des syllabes légères (**L**, d'après l'anglais « Light ») à une seule more, et des syllabes lourdes (**H**, d'après

4. Avec tout de même une conception nouvelle de la façon dont une syllabe peut se manifester dans les langues naturelles, notamment la possibilité, pour les consonnes dans certaines langues dont le Tachelhiyt, de remplir la fonction de noyau de syllabe sous certaines conditions (v. Elmedlaoui 1985, Dell & Elmedlaoui 1985, 1988, 1997, 2002).

l'anglais « Heavy ») à deux mores, reste la même à travers les vers du poème considéré (Jouad 1995 :44-45).

Avant de donner des exemples concrets (v. (7) *infra*) pour illustrer les deux généralisations de (5), relatives aux PMs en Tachelhiyt, ainsi que les phénomènes évoqués en (2), un bref rappel s'impose des principes qui régissent la syllabation dans cette variété de langue, d'où les exemples qui suivent dans ce préliminaire sont tirés, et ce afin d'expliquer au lecteur qu'est ce qui fait qu'une suite donnée (ex. *t-lkm-tnt* « elle les a rejointes ») des segments des mots d'un vers dans cette langue soit déoupée en syllabes, d'une façon (.t.l.km.tnt.) et pas autrement (*.t.lk.mt.nt. par exemple)⁵.

(6) *Syllabation et poids métrique en Tachelhiyt*

- a) **Le domaine de syllabation par défaut est l'étendue du vers au moins**⁶; ce qui veut dire, entre autres choses, que le groupement des segments en syllabes ne tient pas compte des limites de mots à l'intérieur de ce domaine.
- b) **Une syllabe contient nécessairement un noyau**, vocalique ou consonantique, selon une **hiérarchie** d'aptitude et de priorité des segments du tachelhiyt à former un noyau de syllabe, basées sur un découpage maximale détaillé de l'échelle naturelle de sonorité des segments des langues naturelles⁷.
- c) Les conditions d-h qui suivent étant prises en compte, **tout segment phonétiquement réalisé du matériel morphosyntaxique ou d'insertion est susceptible en principe de constituer un noyau de syllabe**.
- d) Sauf au début du vers, **une syllabe est forcément dotée d'une attaque**, de sorte que deux noyaux de syllabe ne se trouvent jamais en contiguïté (i.e. **interdiction d'hiatus**) à l'intérieur du domaine de syllabation.
- e) Une fois les noyaux repérés selon la hiérarchie **et dotés chacun d'une attaque**, qui ne dépasse jamais un segment (i.e. **pas d'attaque complexe**), les segments non encore intégrées par le mécanisme de syllabation, ni

5. Pour le détail des arguments qui étayaient ces principes de syllabation pour le Tachelhiyt, abstraction faite de la nature métrique ou non métrique de l'énoncé, v. Elmedlaoui 1985, Dell & Elmedlaoui 1985, 1988, 2002. Pour l'application de ces principes à la scansion de la poésie Tachelhiyt, v. D&E 1997, 2002, 2006, « à paraître » et « en préparation ».

6. Il peut y avoir parfois enjambement syllabique, et même morphémique, entre la fin d'un vers et le début du vers suivant (v. D&E à paraître), mais il ne peut jamais y avoir de hiatus (i.e. pas de noyaux syllabiques contigus) ni d'extrasyllabité à l'intérieur d'un vers (i.e. pas de segment qui ne soit ni noyau, ni attaque, ni coda, contrairement à ce qui semble se passer en Tarifit sous certaines conditions; v. D&T 1992:134 et cf. III.5.2 *infra*).

7. Selon les références citées dans la note 4, le découpage de cette échelle, pertinent pour le Tachelhiyt est le suivant (« >> » veut dire: « plus sonore ») « a » >> « u/w », « i/y » >> les liquides >> les nasales >> les fricatives >> les occlusives obstruantes.

comme noyaux ni comme attaques, sont rattachés, chacun en *coda* à la syllabe qui le précède.

- f) Sauf dans le cas où elle consiste en une gémignée, la coda ne peut jamais non plus dépasser un seul segment (i.e. **pas de coda complexe**).
- g) Selon le principe d'exhaustivité de syllabation (i.e. pas d'extrasyllabité), **tout segment phonétiquement réalisé du matériel morphosyntaxique ou d'insertion phonologique** doit appartenir à une position dans une syllabe (noyau, attaque ou coda).
- h) De quel degré de substantialité qu'il soit phonétiquement, dans la diction de parole ordinaire ou dans celle des paroles versifiées et chantées, **un vocoïde [ɔ]** (α de qualité et de timbre variables) qui ne correspond à aucun des trois phonèmes /a/, /u/ /i/ du lexique ou d'insertion, et qui est toujours déterminé, pour ce qui est de sa distribution et/ou de sa qualité plus ou moins perceptible ainsi que de son timbre, par la transition articuloire entre consonnes contiguës (v. D&E 1996a, 1996b) et/ou par la nature et le tempo de la diction, **est un élément très tardif qui ne compte jamais comme composant structural de la syllabe**.
- i) Une syllabe est dite *lourde* (désignée ci-après par la lettre **H**) lorsque cette syllabe est *fermée* par une *coda* ; elle est dite *légère* (et désignée ci-après par **L**) autrement, i.e. lorsqu'elle est *ouverte*, sans coda.
- j) Lorsque la coda d'une syllabe, S_n , consiste en la seule première moitié d'une gémignée, alors que l'autre moitié de cette gémignée sert d'attaque à la syllabe suivante, S_{n+1} , le poids de S_n est *ambivalent* : elle peut compter aussi bien pour **H** que pour **L**, selon ce que requiert sa position à l'intérieur du PM (patron métrique) abstrait du poème (v. D&E 1997:17).

Voici maintenant des exemples d'illustration, tirés du Tachelhiyt et donnés, chacun suivi de sa scansion métrique. Dans toutes les tables de scansions de ce travail, une gémignée dont la première partie vient **après un noyaux de syllabe** consistant soit en une voyelle pleine (i. e. qui ne soit pas un schwa, pour le cas du Tarifyt) soit en une consonne syllabique, et dont la deuxième partie sert d'attaque à la syllabe suivante, n'est représentée pour sa première partie que par le tiret « - » comme signe de liaison. Ainsi les suites tachelhiyt /t-nna/ « elle a dit » et /ta-nna/ « celle qui » seront syllabées comme (.tn.na.) et (.ta-.na.) respectivement, alors que le tarifyt /t-nna/ « elle a dit » où le noyau de syllabe est un schwa, se verra syllabé comme (ten.na) et pas comme (te-.na).

(7)

- (a) (La chanson « *matta γikad nga* » de Fatima Tabamrant. Sawt Al-nu-juwm. 1989 (v. Ben Ahya 2002:101-103)

inna = hlli kki-γ i = zzaman siγ = aγ žurra-n

urd l-mahabba urd a-marg lla-n = gitnγ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
H	L	L	L	L	L	L	H	L	H	L	L
in	na	hl	li-	ki	γi-	za	man	si	γaγ	žu-	ran < n
ur	dl	ma	ħa-	ba	wr	da	mar	gl	lan	gi	tn < γ

(7)

(b) Rays Mohamed Ben Yahya (cassette Koutoubiaphone KTP5109, face A)

!alatif !yalatif !alatif a I-muhibb-t

a-safu n = žahnnam a t-ss-!rγa I-muhibb-t

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
L	L	H	L	L	L	L	L	L	H	L	H
a	la	tif	ya	la	ti	fa	la	ti	fal	mu	hibb < t
a	sa	fun	ža	hn	na	ma	ts	sr	γal	lu	hibb < t

(7)

(c) (La chanson *!uzu n !lwrđ*. du rays Haj Hmad Amntag. Tichkaphone TCK 701 Face1)

nkki yan !uzu n = l- !wrđ a = s = kullu kki-γ akal

[nkkiyawwzu]

aynna γ = t ufi-γ a-!du = ns a = yyi = t i-mmala-n

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
L	L	H	L	L	L	H	L	L	L	L	L
n-	ki	yaww	zu	nl	wr	das	ku-	lu-	ki	γa	ka < l
a	yn	naγ	tu	fi	va	dun	sa-	yi	ti-	ma	la < n

(7)

(d) (La chanson *đđrst n itbirn* du rays Haj Hmad Amntag. Tichkaphone TCK 604. Face2)

!allaεawn-at msalxir a đđrs-t n = i-tbir-n

[tiyťbirn]

a wi-lli lsa-n-in l-ħrir lsi-n t-aššrbil-t

ad = aγ i-s-mun !rbbi d = yan i-ga-n t-agadda = nw

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
L	L	H	L	L	H	L	L	H	L	L	H
a-	li	εaw	na	tm	sal	xi	ra-	drs	ti	yt	bir < n
a	wi-	lil	sa	ni	nlh	ri	rl	sin	ta-	r	bil < t
a	da	vis	mu	nr-	bid	ya	ni	gan	ta	ga-	dan < w
—A—			—A—			—A—			—A—		

(7)

(e) La chanson « *a yak ddunit vika* » de raysa Fatima Tabamrant. Sawt Ayt Baamran. (v. Ben Ahya 2002 : 259-262)

i-mnεa l-kibr f=wada γ=a tt-hrrak-n

ira ad=k i-!bdu d=lhbab ula l-!emmar-t

[irakkib]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
L	L	H	L	H	L	L	H	L	H
i-	mn	εal	ki	brf	wa	da	γatt	hr	rak < n
i	ra-	kib	du	dlh	ba	bu	lal	εm	mar < t
—A—			—B—		—A—			—B—	
—C—					—C—				

Les PMs des exemples (7)a-d se distinguent du PM de (7)e, entres autres choses, par le nombre de syllabes. Les premiers sont des PMs dodéca-syllabiques (i.e. à 12 syllabes), alors que le dernier est un décasyllabique (i.e. à 10 syllabes). D'autres part, les quatre dodéca-syllabiques de (7)a-d ont, chacun, une distribution particulière de la quantité syllabique en termes de «L» et de «H». Ainsi, si l'on ne retient comme repère et critère de définition d'un PM que les numéros des syllabes qui sont de type H, cette distribution est de **1,8,10** pour (7)a, de **3,10,12** pour (7)b, de **3,7** pour (7)c et de **3,6,9,12** pour (7)d. Parmi plus d'une centaine de PM recensés par D&E (*en préparation*), 11 sont des dodéca-syllabiques, qui ne se distinguent que par la distribution des syllabes 'H'; la liste en a été donnée dans l'exemplier distribué par D&E 2006.

Ne s'agissant que des deux critères de (5)a-b (i.e. le nombre de syllabes et la distribution des H) comme base de catégorisation des PMs, plus d'une centaine de PMs ont déjà été recensés dans D&E (*en préparation*) en Tachelhiyt pour la

seule poésie traditionnelle des « rways » et des « ahwash »⁸. Étant donné un tel nombre de PMs, nombre non exhaustif en plus, la grande question qui se pose actuellement à la recherche (v. D&E en préparation) est la suivante :

(8) *Comment le mètre du Tachelhiyt est-il encodé dans la compétence ?*

- (i) S'agit-il d'un répertoire fermé de PMs abstraits que les usagers intériorisent par mémorisation comme ils mémorisent les listes des items lexicaux de la langue ?
- (ii) ou bien s'agit-il d'une syntaxe métrique et/ou d'un **système** de contraintes d'association paroles-rythmes, qui font partie de la compétence cognitive des usagers, et qui permettent à ceux-ci de distinguer, en production et en perception, ce qui est métriquement bien formé de ce qui ne l'est pas ?

La prédiction capitale du cas de figure hypothétique (8)-ii ci-dessus, est qu'en théorie, la liste potentielle des **suites conformes au mètre** est ouverte comme l'est celle des phrases concrètes conformes à la morphosyntaxe dans une langue naturelle donnée, et que le fait qu'on ne trouve qu'une partie de ces suites dans l'usage effectif, sous forme de PMs, recensés formellement ou pas encore, et/ou le fait que quelques uns de ces PMs en usage effectif soient plus fréquents et « populaires » que d'autres, ne seraient, du point de vue métrique formel, que des faits épiphénoménaux relevant du conjoncturel, dus aux aléas de la collecte empirique et à la sociologie des « succès » de certaines pièces (i.e. l'impacte de certaines pièces « réussies » à cause de facteurs « métamétriques » et/ou « métapoétiques »), plutôt qu'une chose déterminée par les potentialités génératrices de la grammaire métrique qui fait partie de la compétence cognitive des usagers.

Comme indice, « de surface » au moins, de ce que seraient les éléments d'une telle syntaxe du mètre ou d'un tel système de contraintes du cas de figure hypothétique de (8)-ii ci-dessus, Jouad (1995: 333) a, par exemple, fait une remarque de type observationnel important. C'est la suivante :

(9) Parmi la quarantaine de PMs exploitées par Jouad, il n'y en a pas un PM où l'on trouve une suite de deux syllabes lourdes en adjacence (c'est-à-dire : *HH).

En fait, si l'on prend les PMs pour de simples combinaisons linéaires des éléments L et H, portés, pour chaque PM particulier à un nombre donné, et dans un ordre ouvert d'alternance, l'arithmétique de la combinatoire généra-

8. Par « traditionnelle » (ou « *amarg aqqdim* ») on exclut la nouvelle « poésie » à genèse écrite accouchée sur papier, de certains intellectuels chleuhs d'à partir des années quatre-vingts du xx^e siècle (i.e. la catégorie « d » dans El Moujahid 2004, p. 218 dont Ali Azaykou est le plus notoire.) ainsi que les paroles d'une catégorie de la chanson chleuhe modernisée (par exemple Mbarek Amori, Yuba, etc.).

trice de ce modèle serait d'une énorme richesse quant au nombre de PMs qu'elle peut générer. Au lieu donc que l'absence observée de toute suite HH reste un simple constat fortuit et se trouve par conséquent tout simplement stipulée comme telle dans l'analyse, cette absence doit être prise comme un indice négatif révélateur de l'existence de quelque chose comme (10) qui le détermine :

(10) *Hypothèses sur la nature de ce qui définit les PMs possibles en tachelhiyt :*

- a) Ou bien, **une syntaxe** du mètre, **qui génère les suites bien formées** d'éléments L et H ainsi que des éventuels multiples structuraux de ces éléments (pieds, dipodes, etc.),
- b) Ou bien, **un système de contraintes d'association entre rythme musical et paroles**, en supposant qu'à un certain niveau de leur genèse et de leur perception, les paroles dites métriques sont toujours associées à un rythme musical défini en termes de cyclicité des différents degrés de temps forts,
- c) Ou bien que les possibilités théoriques, a et b ci-dessus sont toutes les deux à l'œuvre comme types de mécanisme, qui déterminent les PMs en particulier et la métrique en général en Tachelhiyt.

III. ANALYSE MÉTRIQUE D'UN POÈME RIFAIN CHANTÉ

C'est dans une perspective contrastive, conçue à la lumière des questions des deux sections préliminaires précédentes, que nous comptons formuler et aborder un ensemble de questions que la métrique du Tarifiyt nous semble devoir poser⁹. Il s'agit des questions suivantes (cf. (1) et (5)):

(11) *Questions à propos de la métrique rifaine*

- a. Y a-t-il, ou non, une isométrie (au sens de (5)-a *supra*) en versification rifaine? Et si c'est Oui,
- b. Y a-t-il une équipartition morique (au sens de (5)-b *supra*)?
- c. Quel est le statut syllabique et métrique du schwa (cf. (6)-h *supra*)?
- d. Quel est le domaine de syllabation en versification?

9. Pour une approche comparative de ce type, quoique d'ordre plus général, v. Bounfour 1999 : 113-179, où les traditions métriques, chleuhe, kabyle, rifaine, tamazight, et touareg ont été examinées.

Nous allons aborder les questions de (11) en examinant un ensemble de matériel métrique du Tarifit, à commencer par la chanson *m^wami leeziz inu* (v. note 2 *supra*). Présentée par Azzouzi et El Ouali (A&E dorénavant) dans un colloque tenu à Rabat les 23-25 octobre 2003 (v. (2004) *وععزوزي و الول*), cette chanson a fait l'objet de deux transcriptions, distribuées lors de ce colloque par les deux auteurs sous forme d'exemplier, et faites l'une et l'autre, à partir d'un enregistrement d'une qualité imparfaite dont nous disposons. Il s'agit d'une notation en graphie latine et d'une autre en graphie arabe. Seule la dernière figure dans les actes du colloque puisque le texte de l'intervention fut rédigé et présenté en arabe (v. *Ibid.*).

Nous donnons en (III.1) la notation en graphie latine des auteurs, doublée de la notre. Pour chacun des numéros 1 à 35 de III.1, nous donnons, en première ligne, la transcription latine des auteurs telle qu'elle figure sur l'exemplier distribué; dans la deuxième ligne, nous donnons notre propre transcription basée sur notre propre écoute du document sonore (v. note 2 *supra*). Sauf dans des cas où une transcription phonétique étroite est donné entre crochets sous la tranche correspondante de la ligne, notre propre transcription ne note pas le schwa quels que soit le degré et le timbre de sa manifestation. Dans certains cas, où cela s'avère pertinent pour la comparaison, le mot correspondant dans la notation arabe distribuée, est donné dans la même ligne où son correspondant est souligné. La raison à cette transcription multiple est en rapport avec une question méthodologique, jamais sérieusement soulevée; celle de **la notation métrique** (opposée à la notation purement morpho-syntaxique et/ou orthographique) qui établit **la variante métrique du texte** en tenant compte des assimilations et contractions phonologiquement optionnelles ainsi que des éléments purement phatiques mais effectivement réalisés (ex. les éléments noté en majuscule dans le texte III.1 ci-dessous). L'établissement de cette variante du texte est une condition sine qua non de toute discussion métrique à propos d'un corpus versifié. C'est l'objet de la section III.2.

(12) *Conventions supplémentaires de notation*

- (a) Tout matériel mis entre parenthèses dans la première ligne d'un numéro de III.1 (par ex. « (wa) » dans la première ligne du numéro « 1 ») est un matériel qui, d'après notre écoute, existe sur le document sonore, mais dont la notation latine de l'exemplier ne fait pas état. Toujours dans la première ligne, un élément de notation entre deux blancs, qui est marqué d'un astérisque, est un matériel qui ne correspond pas exactement à ce que présente le document sonore (par ex. *zeg dans la première ligne du numéro « 6 »);
- (b) par contre, tout matériel noté dans la première ligne, mais qui n'a pas de

base dans le document sonore selon notre écoute, est mis entre chevrons (par ex. « < i > » dans le deuxième mot graphique de la première ligne du numéro « 3 »).

- (c) Pour ce qui est de la deuxième ligne de chaque numéro (i.e. celle de notre propre notation), tout matériel mis entre crochet sous un mot ou un groupe de mots qui lui correspondent, représente la prononciation chantée effective du matériel en question, pour ce qui est de la syllabation et du timbre vocalique (par exemple, [yemřaş] sous le mot *y-mřš* dans le numéro 1).

III.1 La chanson *m^wami leziz inu (Tarifyt)*¹⁰

- | | | |
|---|---|---------|
| 1 | !mami leziz inu (<u>wa</u>) nnan ayi yemřš | أناياي |
| | m ^w ami l-εziz = inu WA nna-n = ayi y-mřš | |
| | [yemřaş] | |
| 2 | (<u>wa</u>) tsa ynu ddat inu γa yeqqim <e> n atehřš | |
| | WA t-sa = ynu ddat = inu γa y-qqim-n t-hřš | |
| | [netehřaş] | |
| 3 | yenna y <i> mu <u>temřiřed</u> a llukes awa:γi | تمريثد |
| | y-nna = ay mu t-mřiř-d a l-luks !a-wrγ-i | |
| | [yennay] [temřiřidallukesawa:γăy] | |
| 4 | <u>(a)</u> ttεayan <e> x !arida mani day γa yawey | تعابانغ |
| | A tt-εayan-x !arida mani = day ¹¹ γa y-awi | |
| | [yawăy] | |
| 5 | (w)abrid! nettumubin areεwin da !semmad | |
| | WA a-brid n = !ttumubin, a ř-εwin d-a-!smmad | |
| | [wabridnettu] | |

10. En plus des conventions de notation donnée dans la note 1, nous rajoutons ce qui suit : / ř / représente un « r » strident, d'un seul battement, historiquement issu, dans le Tarifyt, du /*l/ historique; il est phonétiquement analogue au ř tchèque (v. Elmedlaoui 1993, pp. 129, 145, 166), se gémine en [dd²] et donne lieu à [tt³] par assimilation croisée avec un /t/ qui le suit dans le mot (ex. [iγăř] « bras » [tiγătt³] « petit bras », [tiγadd²in] « petits bras »); /e/ représente une voyelle réduite dite « schwa »; les variantes spirantes (i.e. apico-dentales) de /d/, /!d/ ou /t/ ne sont pas distinguée en notation.

11. D'après notre constat personnel, les pronoms objets indirects ainsi que les pronoms objet directe 1^{er} singulier ont deux variantes contextuelles à distribution complémentaire dans cette variante du Tarifyt: une commençant par la voyelle /a/ (/ = aZ/; Z, une variable) dans le contexte poste verbal, et l'autre commençant par la consonne /d/ (/ = daZ/) dans le contexte préverbal (contexte de montée des clitiques).

- 6 (a) wš = ayi = d ad sw-ex *zeg fus *inesʔ!azeřmad نش
 A wš = ayi = d ad sw-x s = u-fus = nš a-l!zřmad
 [dadeswax]
- 7 wa newwi εamayen wa newwi εam !uness تصو
 WA nwwi εamayn, WA nwwi εam!unss
 [εamayin] [εamuness]
- 8 munex *kides iž !nhar a-ysum !yewda x iγess يغس
 munx = kis iž !nhar a-ysum y-!wda x = i-γss
 [yewdaxiγess]
- 9 !mami leziz inu, mami buremħayen
 m^wami l-εziz = inu m^wami bu ř-mħayn
- 10 yennayi rbar = inu šekk i da = y γa ye-nγ-en اشك ذاي غايغن
 ynna = ayi ř-bař = inu škk i = day γa y-nγ-n
 [yennayiř] [yenγen]
- 11 (a) ewwet !anzar (a) ewwet ĥuma d !yešřar žžubb جوب
 A wwt !a-nzar, A wwet ! ĥuma ad y-!šřar žžubb
 [humadyešřrežžub]
- 12 (y) aterqah !arida ĥuma d yenžah lħubb حب
 YA ad t-řqah !arida ĥuma ad y-nžah l-ħubb
 [yateřqa] [humadyenžahelhub]
- 13 (wa) leadowem arežwad lħubb mayn ixeddem العاداو ار جواد
 WA l-εadow = awm a ř-žwad l-ħubb mayn i-xddm !
 [wleadowmařež]
- 14 (wa) iħekkm *ran netta amšnaw rmexzen
 WA i-ħkkm řa nnta amšnaw l-mxzn
 [netta~amešnaweřmexzen]
- 15 wayya lalla yemma (wa) *šřext ag eršemmun أشيخت
 WA YA lalla-yemma, WA šři-x = t ag = ř-šřmun
 [wayya]
- 16 nešř yešřin buna :žuf, (a) deg wexriž i-mun
 nšř y- šři-n bunaržuf A dg = w-xřiž i-mun
 [ye šřin] [na:žufadegg^wex]

- 17 *maelik day i te-nni-d baɛɛed ayri baɛɛdex* بَعْدَخ
maelik = dayi t-nni-d baɛɛed ayri baɛɛd-x
[baɛɛedayribaɛɛdax]
- 18 *maymi day i te-žži-d awmi = kid < e > š nnum-ex* أَتَوْمَخ
maymi = dayi t-žži-d awmi = kidš nnum-x
[kidšennumax]
- 19 **uyur šway šway(t) am w-aman di t-ara*
YA užur šway šwayt am w-aman di = t-ařa
[yawžurešwayešway]
- 20 *(w)aqqa yamšan inu mani ggix !arida* قَا يَمَشَن
WA aqqa [y] a-mšan = inu mani ggi-x !arida
[waqqayam]
- 21 *yinnay < i > maymi !teqdid, ddewr < e > d am u-firu*
y-nna = ay maymi t-lqdi-d t-dwr-d am = u-fiřu
[yennay] [teqdid#ddewredamu]
- 22 *(wa) ɛla sibbat enneš !mami leziz inu*
WA ɛla sibbat = nnš, m^wami l-ɛziz = inu
- 23 *mušwwaf a-zira waxaf tbasila*
mu u-šwwaf a-zirar, war = xafi !tbasila
[mušuwa] [zira :wa :xafit]
- 24 *< a > qa šem !tettarebted zi llif = inem a-mezwar* تَطْرَبْتَد
qa šm t-tt- !rbt-d zi llif = inm a-m-zwar
[tettarebtad]
- 25 *(wa) l-kiya xelkiya (wa) lkiyaynu teγza*
WA l-kiya x = l-kiya WA l-kiya = ynu t-γzar
- 26 *(wa) lkiya ggurawen !žar lidudan inu* گورينو
WA l-kiya g = w-uř-awn žar = i-!dud-an = inu
[walkiyagguřawen] [žaráydu]
- 27 *(ya) zzudd^ž-ex warewwix atenn i wa ye- !γr-in* جَوْلَخ وار بويخ تان
YA zzudd^ž-x war wwi-x A t-nni war y- !γr-in
[warewwi] [wa :yeγrin]
- 28 *(a) !lhuruf ntebrat wa tessin mayen din* * رَحْرُوف نَتْبِرَاتِين
A l- !huruf n = t-bra-t war te-ssin mayn = din
[wa :tessin]

- 29 **akide š i ssawarex, awen dayi fehmen* (إِسْوَرَاخ)
 γark ay = d ssawar-x a ywn = day i-fhm-n
 [γa : kay des sa wa ra xay wen da yi feh men]
- 30 (*w*)*a(y)wen day γa yawyēn reεma : deg gumayen* أَوَان
 WA ywn = day γa y-wy-en ř-εmar dg = yumayn
 [waywendayγayewyan] [řεma :deggumayen]
- 31 *abrid !nettumubin addin eγzēx ddsas* *أَدِيسْ أَعَزَّخْ لَسَّاسْ
 a-brid n = !ttumubin ad = din γz-x d-dsas
 [nettu] [naddineγzēxeddsas]
- 32 <ad> *din bni-x rfuqi !buna :žuf d aεssas*
 din bni-x ř-fuqi bu-naržuf d-a-εssas
 [buna:juf]
- 32' 00000000000000000000000000000000¹²
 A t-ini-n !nnadur, ha gs bulisiya
 [atininennado:hages]
- 32'' 00000000000000000000000000000000
 m^wami l-εziz = inu šha yksi n = t-amara
- 33 (*w*)*ade qqn-ex !tittawin ad !wdix degg wanu* أَتَقْنَاغ
 WA ad qqn-x t-littaw-in ad !wdi-x dg = w-anu
 [wadeqqnex] [nadewdixdegg^wanu]
- 34 (*ya*) *umi qah !ta:riyyad di !buna :žuf inu*
 YA umi qah t- !ariya-d di = bunaržuf = inu ?
 [buna:žü]
- 34' 00000000000000000000000000000000
 m^wami l-εziz = inu, m^wami bu-řmhayn
 [m^wam] [m^wam áy]
- 34'' 00000000000000000000000000000000
 y-nna = ayi ř-bař = inu škk i = day γa y-nγ-n
- 35 (*ya*) *!rwaħ anmmεahad *wakidm ttemεihidex* *وَكَيْشْ
 !YA !arwaħ ad n-m-εahad war = kim t-mεihid-x
 [ya :waħannemεahad] [wa:kimtemεihidax]

12. Les textes des lignes 32', 32'', 34» et 34'» ne figurent pas dans les deux notations d'Azzouzi et Al-Ouali.

36 *!mammi šem !ttamezzyant wa(r) zzayem stiminex*

شك دَمزيان وازيش تمسيميناخ

m^wami šem d-ta- lmezy-an-t war = zzaym stiminx

[šem < t > tamezyan < t > wazzaymestiminax]

III.2 L'établissement du texte à partir d'un document sonore

Les deux transcriptions données par A&E à partir du même document sonore divergent parfois de façon fort cruciale pour l'analyse métrique. En fait, comme cela arrive souvent lorsque c'est quelqu'un qui maîtrise la langue, qui fait la transcription des paroles à partir d'un document sonore, l'écouter transcrivant **s'approprie** d'emblée le contenu **global** de ce qu'il entend coup par coup à partir du document sonore; et du moment où il écoute une tranche (parfois un syntagme, parfois une phrase parfois un vers, selon les cas) et arrête le déroulement du document sonore, jusqu'au moment où il finit de transcrire ladite tranche écoutée, il se passe parfois des opérations de « retouches » morphosyntaxiques inconscientes, dues aux particularités dialectales et/ou aux dispositions mentales et de performance du sujet qui écoute et transcrit. Dans la mesure où le sujet qui fait la transcription d'un texte versifié a un sens métrique du vers, et qu'il ne concentre pas son attention uniquement sur le contenu sémantique à cause de certaines attitudes conceptuelles de l'approche littéraire qu'il adopte, ces retouches n'affectent pas le mètre, même si le transcripteur trahit la substance sonore soit par synonymie ou variation dialectale ou libre, soit par paraphrase inconsciente. Nous allons d'abord donner un spécimen de ce type d'écart dans la transcription du poème à l'étude, celui qui n'affecte pas les éléments du mètre, et ce afin de pouvoir par la suite en tirer argument d'interprétation en ce qui concerne les questions posées dans (11).

Parmi les manifestations de ces « retouches » inconscientes en transcription, dues aux particularités dialectales, on peut citer, à titre d'exemple, pour ce qui est de la notation de A&E, l'inconsistance à travers leurs deux transcriptions, de la notation du suffixe verbal, indice personnel, 1^e sg. Sur les treize occurrences de ce morphème dans le poème, la notation arabe note six sous forme de l'uvulaire sourde /-x/ et le reste sous forme de la variante voisée /-ɣ/, qui est la variante des *Iqelziyen* notamment (région de Nador), alors que la notation latine note systématiquement ce morphème sous forme /-ɣ/, variante caractéristique notamment des Bni Touzine. Il y a également le traitement phonétique du segment */l/ des emprunts à l'arabe notamment. En principe, plus l'emprunt est ancien, ce segment s'intègre au berbère dans beaucoup de parlers rifains, celui du Nador notamment, sous forme de /ř/¹³.

13. Voir Elmedlaoui (1988)b, (1993:45 et note 29) et (1991 المدلاوي) à propos de la phonologie du segment /ř / (< */l/) du Tarifyt de Nador. Pour la caractérisation phonétique de ce [ř], v. Chami (1979) et surtout Hamdaoui (1985:186).

Ainsi, dans la ligne 28 du poème par exemple, la notation arabe commence le premier mot (/رَحْرُوف/ [rahruf] « les lettres de l’alphabet ») par le graphème arabe pour /r/, là où la notation latine note /l/ (/lthuruf/). Le dernier mot de la ligne 31 est noté sous forme de /لْتَسَّاس/ ([ltsas]) dans la notation arabe, alors que la notation latine donne la variante [ddsas] (« fondations »). Signalons enfin que d’après la distribution que la notation en graphie arabe fait du diacritique dit « šidda » qui marque la gémination du graphème la portant, cette notation reflète, par cette distribution, une dégémination (réduction d’une gémignée en une simple) systématique de fin de mot, qui caractérise la variante Tarifit des *Iqeleiyen* notamment (v. Elmedlaoui 1993:158-159), un phénomène que la notation en graphie latine ne reflète pas puisqu’elle note la gémination même en fin de mot (par ex. /uness/ « et demi » à la fin de la 1^{re} ligne du numéro 7 et /lhubb/ dans le numéro 13 du texte III.1).

Parmi les manifestation des « retouches » inconscientes en transcription qui sont dues non pas aux filtres des particularités dialectales mais plutôt aux dispositions mentales de celui qui écoute et note ainsi qu’à l’état de sa performance, nous soulignons surtout un exemple saillant parmi tant d’autres sur lesquels nous reviendrons en partie par la suite par ce que révélateurs de la nature des entités métriques du Tarifit. Il s’agit du premier syntagme nominal du numéro 28 de la chanson (III.1). Dans la transcription latine de l’exemplier d’A&E, ce syntagme est rendu par /l-huruf n=t-bra-t/[el. hu.ru.fen.teb.rat.] (« les lettres d’un message ») alors que la transcription en graphie arabe donne /r-hruf n=t-bra-t-in/[reh.ru.fen.teb.ra.tin.] (« les lettres des messages »). Les manipulations morphologiques et de variation libre par rapport au document sonore, qu’a opérées la notation arabe pour ce syntagme nominal ne changent en rien la structure syllabique : dans les deux cas, il s’agit de 6 syllabes, LL LL LH, et ce type de faits est très significatif pour les questions de l’existence ou non de l’isométrie et de l’équipartition morique dans le mètre rifain.

Il y a également tout les vocatifs sémantiquement nuls, ou bouche-trous métriques (/a/, /wa/, /ya/), qui sont fréquents surtout aux débuts de vers ou d’hémistiches et que notre propre notation a tenu à distinguer en caractères majuscules pour attirer l’attention (i) sur leur caractère crucial pour le mètre en tant que matière sonore (le plus souvent une syllabe) qui contribue à la structure du PM et (ii) sur le fait que, n’ayant pas de contenu sémantique, ils sont souvent omis des transcriptions des textes, ce qui pose, par la suite, d’énormes problèmes à quiconque se sert de ces textes ainsi transcrits, pour l’analyse métrique. Ainsi ces éléments purement phatiques, ne sont notés dans les deux transcriptions d’A&E que très rarement, comme l’indique notre rajout de ces éléments entre parenthèses (pour le rôle des ces éléments bouche-trous dans la versification du Tamazight du Moyen Atlas, v. Peyron 2006:19-21).

III.3 Scansion et rythme de la chanson

Contrairement à la notation d'A&E, donnée à la première ligne de chaque numéro de III.1., notre propre transcription, donnée à la deuxième ligne, est une représentation phonologique sous-jacente. Elle ne note donc pas l'entité phonétique, schwa, que nous représentons dans cet article par « e » et dont la place est prédictible en rifaïn par un mécanisme formel de syllabation d'après l'étude consacrée au parler des At Sidar dans Dell & Tangi (D&T dorénavant) 1992 : 129-130. En plus du fait qu'elle correspond aux données phonétiques du document sonore, la distribution des schwas dans la scansion III.4 ci-après, **qui scande les lignes de notre propre notation** (i.e. les deuxièmes lignes des numéros 1-36 III.1.), est aussi en accord avec le mécanisme de syllabation proposé par D&T (*Ibid.*). Cette distribution de schwas ne diffère d'ailleurs de celle de la notation d'A&E que dans des endroits bien précis : la notation d'A&E distribue les schwas en syllabant les mots, chacun considéré dans son état d'isolation (par ex. le mot « *yeqqimen* » dans la ligne numéro 2 du texte de la chanson), c'est à dire en ignorant la resyllabation qu'entraîne l'affixation et la cliticization (v. D&T *Ibid.* p. 135), alors que ce qui compte pour le calcul métrique de la versification est la syllabation définitive du domaine de syllabation le plus large (cf. (1)-iv *supra*).

Dans la scansion qui suit en III.4, nous disposons les syllabes de chaque deuxième ligne des numéros 1-36 du texte donné en III.1 en deux parties de nombre égale de syllabes, mises sur deux lignes : une ligne pour les syllabes S1-S6, suivie d'une autre ligne pour les syllabes S7-S12. Dans cette scansion, chaque paire de numéros (1-2, 3-4, etc.) constitue les paroles du cycle musical (CM) de l'air, qui se répète le long de la chanson. D'après les deux fonctions musicales usuelles des airs populaires, « Appel » (Ap), et « Réponse » (Rép), les quatre lignes de chaque paire de numéro dans III.4 sont associées à la structure multiplanique suivante :

(13) Le cycle musical encadrant les syllabes (4-fois 2-mesures de 4/8)

{ [APPEL* Réponse] Ap** [Appel* REPONSE**] Rép } CM ... Air
 6S 6S 6S 6S Syllabes

Du point de vue du rythme de l'air de la chanson, chaque ligne de 6 syllabes est portée par deux mesures de quatre croche (4/8), la première commençant par un contre temps de la valeur d'une noire pointée (N.) mise à la charge de la dernière syllabe de la ligne précédente (v. la grille rythmique à la tête de la table III.4 *infra*). Les grands « X » de la grille rythmique en tête de la table de scansion III.4 indiquent les temps super forts du rythme, alors que les petits « x » du rang inférieur indiquent les petit temps forts fractionnaires des deux temps « X ». Dans la troisième ligne de cette grille, les valeurs rythmiques de

l'air de la chanson sont indiquées par les notes, [C] pour une croche, et [N.] pour une noire pointée. Pour chaque paire des numéros 1-36 de III.4, la syllabe S6 de la première ligne est systématiquement allongée dans le chant pour couvrir la totalité de la valeur temporelle de la noire pointée « N. » qui la domine, alors que la syllabe S12 correspondante est alternativement suivie d'un silence d'une noire, pour les numéros impairs, et allongée pour les numéros pairs, et ce pour la valeur d'une noire pointée.

Voici maintenant la scansion de notre propre notation du texte du document sonore, donnée dans les deuxièmes lignes des numéros 1-36 de III.1

III.4 Scansion de lignes 1-36 de (III.1)

Mesure : 4/8 (2 par ligne commençant par un contre temps de N.)

		<u>X</u>				<u>X</u>	
.		<u>x</u>		<u>x</u>		x	x
.	C	<u>C</u>	C	C	C	<u>N.</u>	
.	S1	S2	S3	S4	S5	S6	
.	S7	S8	S9	S10	S11	S12	
1	ma	mi	leε	zi	zi	nu	
.	wa-	na	na	yi	yem	řeš <i>raš</i>	
2	wat	say	nu-	da	ti	nu	
.	γa	yeq	qim	na	teh	řeš <i>raš</i>	
3	yen	nay	mu	tem	ři	šed <i>šid</i>	
.	a-	lu	<u>ke</u>	sa	wa:	γ-i <i>γéy</i>	
4	at	εa	yan	xa	ri	da	
.	ma	ni	day	γa	ya	wi	

5	ab	rid	net	tu	mu	bi < n	
.	a	řeε	win	da	sem	mad	
6	aw	ša	yi	da	des	wex <i>wax</i>	
.	su	fu	sen	ša	zeř	mad	
7	wa	new	wi	εa	ma	yen <i>yin</i>	
.	wa	new	wi	εa	mu	ness	
8	mu	nex	ki	si	žn	ha < r	
.	ay	sum	yew	da	xi	γess	
9	ma	mi	lee	zi	zi	nu	
.	ma	mi	bu	řem	ha	yen	
10	yen	na	yř	ba	ři	nu	
.	šek	ki	day	γα	yen	γen	
11	a-	<u>we</u>	tan	za	ra-	wet	
.	hu	mad	yeš	ša	rež	žub	
12	ya	teř	qa	ha	ri	da	
.	hu	mad	yen	ža	hel	hub	
13	wal	εa	daw	ma	řež	wa < d	
.	l	hubb	may	ni	xed	dem	
14	way	hek	kem	řa	net	<u>ta</u> ~	
.	<u>~ a</u>	meš	na	wel	mex	zen	
15	wa	ya	la-	la	yem	ma	
.	wa-	šix	ta	geř	šem	mun	
16	nešš	yeš	šin	bu	na:	žu < f	
.	a	deg	gux	ři	ži	mun	
17	maε	lik	da	yi	ten	nid	
.	beε <i>baε</i>	<u>εε</u>	day	ri	beεε <i>baεε</i>	dex <i>dax</i>	

18	may	mi	da	yi	tež	ži < d	
.	aw	mi	kid	en	nu	mex	
19	yaw	ju	reš	wa	yeš	way < t	
.	am	wa	man	di	ta	řa	
20	wa-	qa	yam	ša	ni	nu	
.	ma	ni	gi	xa	ri	da	
21	yen	nay	may	mi	teq	did < ...	
.	d > dew	<u>re</u>	da	mu	fi	řu	
22	wæ	la	si-	ba	ten	neš	
.	ma	mi	leε	zi	zi	nu	
23	mu	šew	wa	fa	zi	ra:	
.	wa:	xa	fit	ba	si	la:	
24	qa	šem	tet	ta	reb	ted <i>tad</i>	
.	zi-	li	fin	ma	mez	wa:	
25	wal	ki	ya	xel	ki	ya	
.	wal	ki	yay	nu	teγ	za:	
26	wal	ki	ya-	gu	řa	wen	
.	ža	ray	du	da	ni	nu	
27	ya-	zu-	dž ^z ex	wa	rew	wi < x	
.	a	ten	ni	wa:	yeγ	rin	
28	al	ħu	ru	fen	teb	rat	
.	wa:	tes	sin	ma	yen	din	
29	γa:	kay	des	sa	wa	<u>re</u> < x	
.	ay	wen	da	yi	feh	men	
30	way	wen	day	γa	yew	yen	
.	řεε	ma:	deg	gu	ma	yen	
31	ab	rid	net	tu	mu	bi < n	
.	a-	di	neγ	<u>ze</u>	xedd	sas	
32	di	neb	ni	xeř	fu	qi	

.	bu	na:	žuf	da	ees	sas	
32'	a	ti	ni	nen	na-	du:	
.	ha	ges	bu	li	si	ya	
32''	ma	mi	leε	zi	zi	nuš	
.	ha	yek	sin	ta	ma	ra	
33	wa	deqq	nex	ti-	ta	wi < n	
.	a	dew	dix	deg	ga	nu	
34	yaw	mi	qah	ta	ri	yad	
.	di	bu	na:	žu	fi	nu	
34'	ma	<u>mi</u>	leε	zi	zi	nu	
.	ma	<u>mi</u> <i>mev</i>	bu	řem	ha	yen	
34''	yen	na	yř	ba	ři	nu	
.	šek	ki	day	ɣa	yen	ɣen	
35	ya:	wa	ha-	nem	εa	had	
.	wa:	kim	tem	ei	hi	dex	
36	ma	mi	Šem < t	> ta	mez	Yan < t >	
.	wa-	zay	mes	ti	mi	nex	

III.5 Commentaire sur la scansion du texte

III.5.1 L'entité «vers» dans la chanson à l'étude

Comme il a été signalé plus haut, chaque paire de numéros (1-2, 3-4, etc.) de la table de scansion (III.4) ainsi que de ce qui lui correspond dans le texte (III.1), constitue les paroles qu'encadre le cycle musical (CM) de l'air qui se répète le long de la chanson et dont la structure est schématisée sous forme de (13). Comme le montre (13), ce cycle est organisé en une alternance de phrases «Appel» et phrases «Réponse», de six syllabes la phrase. Au niveau des syllabes, ces phrases sont ponctuées de césures bien marquées, que (13) représente par des astérisques simples /*/ ou doubles /**/. Les simples, qui suivent la syllabe S6 de chaque numéro de III.4, sont réalisées systématiquement

ment sous forme d'un allongement de cette syllabe et correspondent systématiquement à la fin de composants syntaxiques majeurs (Phrase, SN ou SV). L'enjambement morphosyntaxique apparent auquel cette césure par allongement donne parfois lieu ne concerne que la dernière consonne de S6 (toujours consonne finale d'un mot), qui peut servir d'attaque à S7 lorsque celle-ci s'en trouve dépourvue. Dans ce cas la consonne en question est marquée d'un chevron ouvrant (<C) en fin de ligne. Les doubles astérisques de (13) ainsi que de (14) ci-dessous, qui correspondent à l'après S12 de chaque numéro de III.4, représentent alternativement, un silence, pour les numéros impairs, et un allongement de S12, pour les numéros pairs. Sur le plan syntaxiques des paroles, ils correspondent systématiquement à la fin d'une proposition.

Sur la base de ces seuls faits, à savoir (i) l'existence régulière des /*/ et des pauses /**/ et (ii) le fait que ces dernières correspondent systématiquement à des fins de propositions alors que les pauses /*/ **peuvent** correspondre à des composants syntaxiques de degré inférieur (13 fois S-N et 1 fois un S-Prép. sur les 36 cas offerts par le texte), autorise déjà, en attendant d'autres arguments formels, à dire que le texte poétique est organisé en une suite de distriques (*izřan*; pl. *dr izři*) de vers dodécasyllabiques (i.e. 12 syllabes) à deux hémistiches (Hém) sous la forme suivante en (14), qu'on appelle *řmizan !anzaši* « le mètre à douze » ou *řmizan n-buya* « le mètre de "buya" » selon la préface de Bouziani البوزياني pour Almoussaoui (2002 المساوي).

(14) L'unité métrique (*izři*) de la chanson à l'étude :

----- A ----- *	----- B ----- **
----- Hém-1 *	----- Hém-2 **
S1 -----S6 *	S7 ----- S12 **

La structure métrique (14) peut avoir une variante acéphale, c'est-à-dire dépourvue de S1 de Hém-1 (v. 'Ø) dans les scansion des exemples des notes 15 et 17). Il reste à explorer d'autres données pour voir si Hém-2 peut également avoir une variante acéphale, et dans quelles conditions. Ce n'est, en fait, qu'en explorant ce type de faits, ainsi qu'en examinant la distribution de la rime le long des strophes, que l'on parviendra à établir définitivement l'entité « vers » (dodéca, ou hexa ?) dans ce pan de la versification rifaine. En fait, même les locuteurs natifs, qui examinent ou tout simplement notent les poèmes de ce type, hésitent, d'après la disposition des paroles en lignes à l'écrit, à considérer les éléments A et B de (14) comme des hémistiches, en mettant les paroles correspondant à toute la suite A-B sur une même ligne de transcription des paroles, ou à considérer chaque élément, A et B, comme un vers indépendant, en mettant les paroles qui correspondent à chacun sur une ligne, comme vers indépendant. C'est le cas, par exemple, de Khalafi (2002) dans sa notation de la matière poétique objet de son étude, toute versifiée selon le canon général de (14).

En tout cas, les structures de versification de type (14), souvent organisées en strophes, et où les éléments A et B sont chacun un hexasyllabique pour le cas prépondérant (on trouve des pentasyllabique ou des heptasyllabique), constituent en fait, de loin, le type de structure métrique le plus usité dans la versification rifaine de canon ancien, génétiquement associée au chant. En plus de toute la production du chant populaire traditionnel de type dit « *ralla buya*¹⁴ », qu'elle soit de nature profane ou d'édification religieuse¹⁵, le spécimen le plus connu de ce patron de versification est le fameux long poème épique, dit ' *!ddhar !ubarran*' (v. Chami????, Khalafi 2002, Serhoual 2006), qui relate les épisodes de l'une des batailles d'Abdelkerim Khattabi contre l'occupation espagnole au début des années vingt du xx^e siècle¹⁶ (voir aussi l'anthologie ms. de Bouziani البوزياني).

La nouvelle poésie, celle dont la genèse est l'écriture d'abord, puis vient la déclamation solennelle éventuellement, comme chez Ahmed Ziani (1993,

14. Voir Khalafi 2002.

15. Deux spécimens de chants religieux :

sidi eli l-hessani Sid eli l-hessani*
wa !llah yenfezna bih wa !llah yenfezna bih*

Scansion

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12
si	diε	lil	hes	sa	ni	si	diε	lil	hes	sa	ni
wa-	lah	yen	feε	na	bih	wa-	lah	yen	feε	na	bih

*!allh !allah !allah * allah a mawlana*

Scansion :

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12
a-	la	ha-	la	ha-	la	ha-	la-	ha	maw	la	na

Un spécimen de chant profane :

l-malik l-hasan bu u-qbbu y a-ziza
a mani = mma i-ggur ta-mur-t tt-nhzza

Scansion :

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12
l	ma	li	kl	ha	san	bu	qeb	bu	ya	zi	za
a	ma	ni-	ma	yeg	gur	ta	mur	tet	ten	hez	za

16. Le poème commence ainsi (v. Khalafi 2002) :

*a ya !dhar u !barran * a ya ssus n = y-xs-an*
*zi = zzayk i-!γarr-n * a = zzays i-!γarr zzman*

Scansion

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12
a	yad	ha	ru	ba-	ra	na	ya-	su	sen	yex	san
Ø	zi-	zay	ki	γa-	ren	a-	zay	si	γa-	rezz	man

1997, 2002), n'adhère pas toujours, de rigueur, à l'isométrie dans la versification. La primauté des contenus idéologiques et/ou la recherche de nouvel « expressionnisme » imagé, de nouveaux rapports de métaphore et de métonymie, ainsi que de nouvelles dimensions intellectuelles et même cérébrales, l'y emportent souvent sur la rigueur de la mesure métrique. Ahmed Ziani, pour le cas du Tarifit, est sur ce point, l'équivalent de Ali Azayku pour le cas du Tachelhiyt (v. note 7) tel que l'art de versification de celui-ci a été décrit par exemple par Assid (1990 : 65-68). Mais, dans la mesure où l'attraction du patron (14) ci-dessus reste toujours un modèle dans la production de Ziani, même s'il ne s'y plie pas toujours de rigueur, on relève chez lui également la même hésitation, dans sa disposition des paroles en lignes à l'écrit, entre la conception dodéca-syllabique (A + B = une ligne, donc 1 vers) et une conception hexa-syllabique (A + B = 2L, donc 2V). Ainsi, par exemple, le poème « *timddukkar* » (« les amies » ; Ziani 2002 : 65) est noté selon la conception 'hexa',¹⁷ alors que c'était la conception « dodéca » qui fut systématiquement appliquée dans Ziani 1993 et 1997, comme par exemple le poème « *ža y ad řuγ* » (« laisse-moi pleurer » ; Ziani 1993, p. 14-16) ou le poème « *illis n umsterdam* » (Idem 1997:36)¹⁸. Par contre, Fadma El Ouariachi 1998 adopte systématiquement la conception hexa, le long de son recueil ; par exemple, le poème « *yeħdaž iš urř inu* » (« mon cœur a envi de toi » ; *Ibid.*

17. Le poème commence ainsi noté en deux lignes :

mun-ent t-meddukkar

amašnaw ti-bšrar

Scansion

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12
mu	nen	tet	med	du	ka	ra	maš	naw	ti	beš	rar

18. (Ziani 1993:16) : 3 vers tels qu'ils ont été notés en 3 lignes :

maša mani te-dđ'a rextu, mani te-dđ'a

t-uyur te-žža = yi weħdi di = t-amara

te-žža = day ti-messi dg = g-urř = inu !t-rγa

Scansion :

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12
ma	ša	ma	ni	ted ^ž	d ^ž a	rex	tu	ma	ni	ted ^ž	d ^ž a
Ø	tu	yur	tež	ža	yi	weħ	di	di	ta	ma	ra
tež	ža	day	ti	mes	si	deg	gu	ři	nu	ta:	γa

(Ziani 1997:36) : 2 vers tels qu'ils ont été notés en 2 lignes

šmm i-ks-in a-žnna di = !t-ittaw-in = nmm

i-ššur-n s t-lelli di = t-udr-t !t-rzzm

Scansion :

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12
šem	mik	si	na	žen	na	di	ti-	ta	wi	nen	nem
i-	šu	ren	set	lel	li	di	tu	da:t	ta	rez	zem

p. 19)¹⁹, où la façon dont la syllabation est faite entre S6 et S7 reflète, d'ailleurs en fait, l'indépendance pour elle de chacun des éléments, A et B de (14), chacun en tant que domaine fermé de syllabation (ce que représentent les dièses «#» dans la scansion de la note 18) sachant qu'en Tarifit (cf. D&T p. 132) comme en Tachelhiyt (cf. (6)d), il y a interdiction d'hiatus à l'intérieur du domaine de syllabation. À ce titre, la versification d'Almoussaoui (2002 المسايوي) est plus régulière et sa notation adhère à la conception dodécasyllabique du vers.

III.5.2 De la syllabation dans la chanson à l'étude

L'opération qui syllabe les paroles de la chanson à l'étude, et qui, pour ce qui concerne les représentation et l'analyse, régit la distribution des segments de ces paroles, telles qu'elles sont transcrites dans III.1, entre les cases de la scansion de III.4, est pour le fond compatible avec le mécanisme défini dans Dell & Tangi (1992) (v. aussi Tangi 1991) pour le parler rifain des At Sidar²⁰. On a pas besoin d'être un locuteur natif, ni même pas d'avoir une connaissance passive de la langue, pour procéder à cette opération en appliquant ce mécanisme à une transcription adéquate des données. Les faits et principes qui sous-tendent ce mécanisme (v. note 19), et qu'il n'y pas lieu d'exposer ici en détail à cause du manque d'espace, sont différents de ceux qui sous-tendent la syllabation dans le Tachlhiyt tels que ceux-ci ont été résumés dans (6) ci-dessus (comparer (6) à note 19). Deux de ces particularités qui distinguent la syllabation du Tarifit méritent quand même d'être signalées : (i) le rôle du schwa [ə] (transcrit ici sous forme de «e») dans la syllabation et les

19. Les 4 premières ligne du poème :

ye-hdaž = iš ur = inu
am = u-symi a-menan
i ye-hdaž-n ře-hmu
n = ymmas !i-weddar-n

Scansion :

S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11	S12
yeh	da	ži	šu	ři	nu#	#a	mu	sim	ya	meɛ	nan
i	yeh	da	žen	řeh	mu#	#n	yem	ma	si	wed	da:n

20. (i) constituer chaque voyelle pleine (a, u, i) en un noyau de syllabe, (ii) il ne peut pas y avoir de hiatus (i.e pas de deux noyaux en adjacence, ce qui implique que chaque noyau est précédé d'une attaque, obligatoire sauf au début du domaine de syllabation), (iii) de droite à gauche, grouper en une syllabe toute suite de deux consonnes ou semi-consonnes non encore syllabées et insérer un schwa entre les deux segments ainsi groupés, (iv) doter les syllabes à voyelle pleine d'une coda simple en leur rattachant toute consonne ou semi-consonne éventuelle non encore rattachée par le mécanisme de syllabation ; (v) certaines consonnes (toutes étant obstruantes corales appartenant à des classes déterminées de morphèmes) sont marquées dans le lexique comme extraprosodiques en cela qu'elles ne sont pas rattachables à la structure syllabique dans le cycle de syllabation primaire (mot et groupe clitique).

conditions de son apparition (v. D&T p:130) et de sa réalisation, et (ii) ce qui semble être un aspect d'extraprosodicité (v. *Ibid.* p. 134).

De la voyelle schwa

Comme il a été montré dans D&T, pour le parler At Sidar, tout noyau de syllabe en rifain doit contenir un vocoïde, /a/, /u/, /i/ ou [ə], ce dernier étant phonétiquement inséré par le mécanisme de syllabation à l'intérieur de toute syllabe (YZ) ou Y et/ou Z sont des consonnes ou des semi-consonnes (v. note 19). Les données de scansion de la chanson à l'étude, basées aussi bien sur l'écoute du document sonore que sur l'hypothèse de l'existence d'une condition d'isométrie, présentent une particularité par rapport aux généralisations de la description de D&T portant sur les conditions auxquelles schwa est soumis dans le parler At Sidar.

Selon les généralisations de cette description, un schwa en une syllabe ouverte, [.Cə.] (C, consonne ou semi-consonne), ne se présente qu'en tant que produit de resyllabation dans un domaine plus large que le mot, immédiatement avant un clitique à initiale vocalique rattaché au mot, comme le datif / =as/ par exemple (D&T, p. 135). Or, les données de la syllabation métrique III.4, qui scandent la chanson III.1, présentent des schwas en syllabe ouverte dans des conditions moins restrictives (voir les cas des numéros 3, 11, 17, 21, 31 de la scansion III.4 et vérifier le contexte morphosyntaxique dans les numéros correspondants du texte III.1). Avec les données du texte à l'étude, le phénomène évoque plutôt ce que D&E 2002 (p :242-247) appellent « syllabes à schwa final » en Arabe Marocain où, la resyllabation des domaines plus larges que le mot, dont le domaine du vers, ne fait pas de différence entre syllabes à noyaux vocalique plein et syllabe à noyau en schwa dans la réaffectation d'une coda du stade antérieur de la syllabation, celui du mot, pour qu'elle serve d'attaque à une syllabe suivante qui en est dépourvue dans le domaine plus large en question. Ainsi par exemple l'AM /la te-!qteε/ « ne romps pas ! » est syllabé sous forme de (la.teq.teε.), mais sa resyllabation dans un domaine plus large, comme /la te-!qteε.rža = na/ « ne romps pas notre espoir », resyllabe la même suite en plaçant le vocoïde schwa dans une syllabe ouverte donnant : (la.teq.te.εer.ža.na).

Pour ce qui est de la diction du chant, le timbre du schwa peut donner par fois lieu, à de véritable [a] ou [i], en fonction de l'environnement, surtout sous les super temps forts du rythme (ceux dominés par les grands « X » dans la scansion III.4) où la syllabe est allongée dans le chant. Il arrive également, dans le même contexte rythmique, qu'une syllabe /Ci/ ('C', consonne) se diphtongue sous forme de [Cey], et parfois même [Cəy]. Des exemples non exhaustifs de cette phonétique de surface sont donnés en italique dans les cases correspondantes de la scansion III.4.

De l'extraprosodicité

En ce qui concerne la deuxième particularité, celle de l'extraprosodicité, les données de syllabation métrique de la chanson à l'étude, à supposer toujours qu'il y ait isométrie du mètre en versification rifaine, n'offrent que trois cas apparents, dont on n'est pas sûr s'il s'agit en fait (a) d'une extraprosodicité prévue dans la langue, (b) de simple bancalités de versification ou (c) d'un épiphénomène émanant d'autre chose, ce que nous soupçonnons être le cas. Signalons que nous venons de faire, au passage, une autre hypothèse qui reste à consolider par d'autres arguments pour qu'il n'y ait pas de circularité vicieuse dans d'argumentation par rapport à l'isométrie ; il s'agit de l'hypothèse, implicitement ici admise, que le domaine de la syllabation métrique est le vers en Tarifiyt, état qui prévaut également en Tachelhiyt sauf dans des cas particulier d'enjambement syllabique à travers les vers (v. D&E à paraître).

Les trois cas des éléments « C » soupçonnés d'extraprosodicité à l'intérieur du domaine de syllabation qui est supposé être le vers à deux hémistiches, sont indiqués dans les numéros 21 et 36 de la scansion III.4 par la mise de l'élément soupçonné d'extraprosodicité entre chevrons, sous la forme < C > . Dans le cas (.yan. < t > .wa.) de la ligne 36, ce matériel (le suffixe nominal fs /-t/) correspond à l'une des classes de morphèmes à laquelle l'analyse de D&T (p:136) du parler At Sidar, dit que les morphèmes à segment extraprosodique appartiennent, à savoir la classe des morphèmes grammaticaux (suffixes et clitiques) consistant en un seul segment non géminé. Le cas (did. < d > .dew.) de la ligne 21 est marqué dans le chant par une pause sous forme d'un silence (#) après la syllabe (.did.) qui termine le premier hémistiche, au lieu qu'il y ait un allongement de celle-ci comme c'est de règle ailleurs (voir plus haut). Cet état de chose suggère qu'il s'agirait en fait, à travers ce procédé, d'un passage, au niveau du mètre, d'un dodécasyllabique où le domaine de syllabation est de 12 syllabes à un hexasyllabique où ce domaine est de 6 syllabes. La même chose vaut pour le cas (.yan. < t > .wa.) de la ligne 36, qui se trouve dans le même contexte métrique. Si cette alternance de PM s'avère autorisée de tradition dans la versification rifaine, il n'y aura plus de question d'extramétricalité, surtout que les deux cas d'hiatus apparents que nous avons relevé jusqu'ici se situent dans le même contexte (i.e. après S6), et que dans le troisième cas apparent d'extraprosodicité (šem < t > ta) du numéro 36, l'élément < t > est la première partie d'une géminée [tt] issue de l'assimilation /dt/. Le seul cas d'hiatus apparent que la chanson présente (il y en a deux autres apparents dans la scansion de la note 18), le cas de la suite (net.ta.~.a.meš.) dans la jointure entre les deux lignes du numéro 14 de III.4, renforce lui aussi l'hypothèse de la possibilité de ladite alternance métrique de PM. Le premier des deux /a/ qui semblent constituer un hiatus, correspond à la 6^e syllabe du numéro 14, et est donc interprétable comme la fin d'un vers hexasyllabique.

III.5.3 Patron métrique (isométrie et équipartition morique)

A observer la table de scansion III.4, mais aussi toutes celles qui sont données comme exemples ponctuels à travers les notes 14-18, on est autorisé de faire l'hypothèse que la versification rifaine de canon ancien, obéit à la condition d'isométrie dans le sens donné à ce vocable dans (5)a, tout au début du présent travail, à savoir que tous les vers d'une pièce versifiée consistent, entre autres choses, sur le plan prosodique, en la périodicité de suites d'unités d'un même nombre de syllabes. C'est sur cette hypothèse de travail que se base la sous hypothèse d'analyse qui suppose que le matériel mis entre chevrons dans les numéros 21 et 36 de III.4 est soit du matériel extraprosodique, soit des aspects de bancalités métriques, soit des indices d'alternance de PM.

Reste la question de l'équipartition morique dans le sens que (5)b donne à ce syntagme, à savoir la propriété, pour la distribution des syllabes légères (**L**) et lourdes (**H**) sur le PM, de rester la même à travers les vers du poème. Comme c'est le cas pour la syllabation, ce qui est sûr au sujet de l'équipartition morique, c'est que les choses ne se présentent pas du tout comme dans le Tachelhiyt. Les exemples de (7) montrent que les positions des syllabes H sur le patron métrique, PM, sont fixes le long du poème en Tachelhiyt. A ne s'en tenir qu'aux seuls faits directement observables à travers la scansion du poème à l'étude donné en III.1, mais aussi à travers les scansions des exemples des notes 14-18, à savoir la distribution des cases ombrées qui signalent les syllabes dotées coda $\{(c)vc\}$, considérées comme de poids **H**, on peut faire l'assertion préliminaire qu'il n'y a pas d'équipartition morique en versification rifaine, au moins de la même façon dont cette propriété se manifeste en Tachlhiyt et y est observable en surface. Mais ce qui est ainsi signalé, et qui devient directement observable sur les tables de scansion, à savoir le marquage ombré des syllabes considérées comme des «**H**», on opposition au reste, considéré comme des légères, des 'L', n'est en fait lui-même, en partie, que le reflet d'une interprétation qui reste à asseoir sur des arguments indépendants. Il y a par exemple l'hypothèse encore à vérifier qu'une syllabe à schwa de type $(.CeC.)$ compte pour L (cf. à ce sujet Bensoukas 2003). Le seul argument, s'il en est vraiment un, que nous avons pour le moment pour appuyer cette hypothèse est le fait que dans le numéro 34', la syllabe /mi/ du mot le plus répété dans la chanson /m^wami/ «chéri», tombe à deux fois sous deux formes phonétiques différentes dans un même contexte métrique (à savoir la 2^e position syllabique de l'hémistiche) et rythmique (à savoir sous le temps super fort X). Comme il vient d'être signalé plus haut qu'il arrive, au niveau de la diction du chant, de diphtonguer un /i/ en une semi-consonne précédée d'un schwa sous forme de [ey], la chanteuse a choisi de faire cette diphtongaison pour la syllabe /mi/ de /m^wami/ dans le deuxième hémistiche mais pas dans le premier, ce qui implique, puisque les contextes, métrique et rythmique, sont les mêmes, que les deux syllabes Ci et Cey ont un même poids, celui de Ci, qui est une syllabe légère L.

Il semble fort bien néanmoins que la distribution du poids syllabique sur les

positions du PM n'est pas fortuite, même en Tarifit. Il est important de remarquer ce qui suit à propos des données ici exposées de la versification de cette langue: (i) à part les cas des syllabes de type CeCC, où CC est une géminée et dont il reste aussi à établir le poids étant donné les particularités des géminées²¹, toutes les syllabes de poids H se trouvent limitées aux trois premières positions de l'hémistiche hexasyllabique; (ii) si, contrairement au cas du Tachlhiyt (cf. (9)), on trouve des suites de deux «H» en adjacence (il y en a 5 dans III.4), on en trouve jamais des suites de trois.

Tout cela, ce sera le point de départ, avec un appui sur davantage de données, pour (a) émettre des hypothèses sur le type d'entités prosodique supra syllabique (pieds et dipodes) à l'oeuvre dans la versification rifaine, et (b) voir quelle est la syntaxe qui régit la combinaison de ces entités en unités métriques majeures, i.e. en hémistiches et en vers.

MOHAMED ELMEDLAOUI
Institut Royal de la Culture Amazighe

RÉFÉRENCES

- ASSID, Ahmad. 1990. «diywaanu al-šieri al-'amaziyaïyi al-žadiyd bayna sulTati al-mas-muwei wa 'azmati al-maktuwb»; in *rrys hmad 'amntag*. manšuwraat eukaaD. Rabat.
- BEN AHYA, Lahoucine. 2002. *Amarg n Fatima Tabæmrant I*. manšuwraat al-jameiyati al-ma-ribiyati li-baht wa al-tabaaduli al-taqaafiy. Rabat.
- BENSOUKAS, Karim. 2003. Variable syllable weight in Berber. Ms. Faculty of Letters, Rabat.
- BOUNFOUR, Abdallah. 1984. *Linguistique et littérature: étude sur la littérature orale marocaine*. Thèse d'État. Paris III 1984.
- BOUNFOUR, Abdallah. 1999. *Introduction à la littérature berbère. I. La poésie. Peeters*. Paris – Louvan.
- CHAMI, Mohamed. 1979. Un parler amazigh du Rif marocain: Approche phonologique et morphologique. Thèse de doctorat de 3^e cycle. Univ. of Paris V.
- CHATTOU, M. 1982. Aspects of the Phonology of a Berber Dialect of the Rif. Ph. D. Dissertation, University of London.
- D&E (= Dell, François et Elmedlaoui, Mohamed)
- DELL, François et ELMEDLAOUI, Mohamed. 1985. «Syllabic consonants and syllabification in Imdlawn Tashlhiyt Berber». *Journal of African Languages and Linguistics* 7: 105-130.
- DELL, F. et ELMEDLAOUI M. 1988. «Syllabic consonants in Berber: Some new evidence». *Journal of African Languages and Linguistics* 10: 1-17.
- DELL, F. et ELMEDLAOUI, M. 1996a. «Nonsyllabic Transitional Vocoids in Imdlawn

21. Pour les particularités de ces géminées en Tachelhiyt, v. Elmedlaoui 1985, 1988a, D&E 1997a, 1997b.

- Tashlhiyt Berber»; pp. 217-244 in Jacques Durand & Bernard Laks, eds. *Current Trends in Phonology: models and methods* (2 volumes). European Studies Research Institute, University of Salford Publications.
- DELL, F. et ELMEDLAOUI, M. 1996b. «On Stop Release in Imdlawn Tashlhiyt Berber». *Linguistics* 34 (1996): 357-395.
- DELL, F. et ELMEDLAOUI, M. 1997a. «Les géminées en Berbère». *Linguistique Africaine* (19): 5-55.
- DELL, F. et ELMEDLAOUI, M. 1997b. «La syllabation et les géminées dans la poésie berbère du Maroc (dialecte chleuh)». *Cahiers de Grammaire* 22, 1-95.
- DELL, F. et ELMEDLAOUI, M. 2002. *Syllables in Tashlhiyt Berber and in Moroccan Arabic*, Kluwer International Handbooks of Linguistics. Vol. 2. Kluwer Academic Publishers. Dordrecht / Boston / London.
- DELL, F. et ELMEDLAOUI, M. (*à paraître*) «Mot, vers et domaine de syllabation dans la chanson chleuhe». A paraître in *Mélange X* (X tenu pour le moment à la discrétion des maîtres d'œuvre de l'ouvrage).
- DELL, F. et ELMEDLAOUI, M. 2006. «Sur la métrique des chansons chleuhes ; rapports entre texte et musique». Communication présentée au colloque international: *Musiques amazighes et musiques du monde* (Timitat-3. Agadir 10-07-2006).
- DELL, F. et ELMEDLAOUI M. (*en préparation*) *Poetic meter and musical form in the songs of Tashlhiyt Berber*.
- D&T (= Dell, François et Tangi, Oufae)
- DELL, François et TANGI, Oufae. 1982. «Syllabification and empty nuclei in Ath Sidhar Rifian Berber». *Journal of African Languages and Linguistics* 13: 125-162.
- ELMEDLAOUI, M. 1985. Le parler berbère chleuh d'Imdlawn :segments et syllabation. Doctorat de troisième cycle, Université de Paris 8 Saint-Denis.
- ELMEDLAOUI, M. 1988a. «De la gémination». *Langues Orientales Anciennes: philologie et linguistique. N° 1*, pp. 117-156. Peeters. Louvain – Paris.
- ELMEDLAOUI, M. 1988b. «/ř/ en Guelaya (Rif, Maroc): un cas intéressant pour la théorie des représentation en phonologie». Exemplier distribué au Deuxième Colloque International (*Les langues africaines en contact*) organisé à la Faculté des Lettres de Rabat par la Société de Linguistique au Maroc.
- ELMEDLAOUI, M. 1993. «Gemination and Spirantization in Hebrew, Berber and Tigrinya: a "Fortis-Lenis Module" Analysis», *Linguistica Communicatio*, vol. 5, numéros 1 et 2: 1993 pp. 121-176.
- EL MOUJAHID, El Houssain. 2004. «Poétique de Mohamed Moustouai ou "poésie de l'entre-deux" ». *La littérature amazighe: oralité et écriture, spécificités et perspectives*. Actes du colloque international. Sous la direction de Aziz Kich Publication de l'IRCAM. Rabat. Séri colloques et séminaires* N° 4. pp. 278-289.
- EL OUARIACHI, Fadma. 1998. *Yesremd-ayi wawal* Dépôt légal à la Bibliothèque National 1083/98 (Maroc).
- HAMDAOUI, Mimoun (1985) Description phonétique et phonologique d'un parler amazigh du Rif Marocain (Province d'Al-Hoceima). Doctorat de 3^e cycle. Université de Provence, Aix-Marseille I. Aix-en-Provence.
- JOUAD, Hassan. 1983. Les éléments de versification en berbère marocain tamazight et tachelhiyt. Thèse de doctorat de troisième cycle. Université de Paris III.
- JOUAD, Hassan. 1995. *Le calcul inconscient de l'improvisation*, Peeteres, Paris-Louvain.

- KHALAFI, Abdeslam. 2002. « La poésie de résistance au Rif: 1893-1926 (2^e partie) ». *Tawiza* n^{os} 63 (juillet 2002) et 64 (août 2002).
- PEYRON, Michael (2006) « Procédés de poésie amazighe ». Pp 19-26 in Moha Ennaji 2006 (sous la direction de –) *Le substrat amazighe de la culture marocaine*. Publication de l'Université Sidi Mohamed Ben Abdallah – Fès. Série: Colloques et Séminaires N^o 2.
- SERHOUAL, Mohamed. 2006. « L'épopée de la bataille de Dhar Ubarran. Transcription, traduction et analyse de fragments ». Communication au colloque international: *Centenaire Si Mohand-U-Mhand ou la poésie de l'expression kabyle d'hier et d'aujourd'hui*. Université Paris 8 et Maison des Sciences l'Homme – Paris Nord (de 4 et 5 janvier 2006).
- TANGI, Wafae (1991) Aspects de la phonologie d'un parler berbère du Maroc: Aïth-Sidhar (Rif). Thèse de doctorat (nouveau régime). Université de Paris 8.
- ZIANI, Ahmad. 1993. *In steen zal ik schrijven [ad ariã gg^wzru]*. Editie en vertaling met aantekeningen Roel Otten. LED, Utrecht 1993. Publikatie van de Stichting Izouran. Reeks Berberpoëzie – 1. Van Woustraat 41-I, 1074 AB Amsterdam.
- ZIANI, Ahmed. 1997. *Jubelzang voor de bruidegom [tiliwiwt i mulay]*. uitgeverij El Hizra; Amsterdam.
- ZIANI, Ahmad. *Iɣenba b yarezun x wudem-nsen deg wudem n waman (à la recherche de mon âme)*. TRIFAGRAPH; 32 Bd. Bir Inzran; Berkane (Maroc). Dépôt légal à la Bibliothèque National 2002-0435 (Maroc).

بوزياني، المصطفى (مرقون) شذرات شعرية من تراث الريف. (مختارات من الشعر الريفى القديم).

المدلاوي، محمد (1991) "بعض الخصائص الصوتية لهجة الريفية، وأهميتها بالنسبة لنظرية الأصوات اللغوية". مساهمة بعث بنصها من باريس إلى الدورة الرابعة للجامعة المفتوحة 'الشريف الإدريسي'. الحسيمة من 27 يونيو إلى فاتح يوليو 1991

المدلاوي، محمد (2003) "بنية الأبحر العروضية الأمازيغية على ضوء العروض الخليلي". محاضرة أقيمت في خيمة الفكر والإبداع، الدورة الرابعة. تنظيم جمعية فاس-سائيس. فاس 11-13 أكتوبر 2003

المساوي، الحسن (2002) ما نغيراس قانتو؟ ديوان شعري أمازيغي. مطبعة فيديبرانت؛ الرباط. الإبداع القانوني 2002/2005. تقديم: المصطفى بوزياني. عزوزي، عبد المنعم ومحمد الولي (2004) "تحليل تطبيقي لقصيدة باللغة الريفية"

La littérature amazighe: oralité et écriture, spécificités et perspectives. Actes du colloque international. Publication de l'IRCAM. Rabat. Série colloques et séminaires N^o 4. pp. 278-289.