

L'ÉPOPÉE DE DHAR UBARRAN
ÉPISODE DE LA GUERRE DU RIF (1921)
Transcription, traduction et analyse de fragments

par
Mohammed Serhoual

« [...] Ils sont les meilleurs guerriers du monde. Ils possèdent surtout une qualité maîtresse : le mépris absolu du danger, et une merveilleuse faculté innée d'exploitation du terrain, une sûreté exceptionnelle dans le tir, une notion étonnante de la tactique, du mouvement d'encerclement, de l'attaque éclair sur le flanc, et enfin une sobriété qui élimine le ravitaillement et qui confère à leurs formations, ou mieux à leurs groupes, une mobilité stupéfiante. Tel est le bloc rifain, tribu d'une race pure et primitive, guerriers incomparables, mais incapables de supporter une autorité qui ne provient pas de leurs élus. »

Dumas, *Le Maroc*, Arthaud, 1931.

Il convient de situer la poésie par rapport aux autres genres de la tradition orale qui connaît une production variée et riche. Une telle richesse fut accumulée à travers les âges comme en témoignent les contes, les proverbes, les énigmes, etc. Une typologie des poésies est possible, selon l'activité nécessitée par les circonstances. De cette poésie foncièrement orale, donc chantée, on distingue la poésie pastorale, la poésie festive, la poésie des travaux agricoles (labours, moisson, battage des céréales, fenaison) ; la poésie féminine (chants de femmes : noces, baptême, circoncision) ; la poésie des travaux domestiques, celle de la ménagère à l'œuvre : broyage des grains à la meule, bercement des enfants). Et enfin, la poésie de combat. Bref, la poésie n'étant pas l'apanage d'une élite est présente dans les travaux de tous les jours, elle est une bouffée d'oxygène pour la communauté (hommes et femmes, jeunes et moins jeunes).

Dhar Ubarran est un poème chanté qui se caractérise par une intrication du narratif et du descriptif ; il relate les événements de la guerre du Rif, une guerre territoriale et religieuse menée contre l'envahisseur chrétien. Le bassin médi-

terranéen, creuset de civilisations et de cultes, n'a jamais échappé à de tels conflits¹.

Ce texte, appartenant à la culture dite *populaire*, opposée à la culture dite *savante* ou *élitaire*, a connu une large diffusion sur toute l'étendue du territoire rifain. Appartenant à l'oralité, le texte est par conséquent anonyme ; c'est un bien symbolique collectif, l'ego haïssable s'efface devant l'intérêt de la communauté. Il est impossible de parler de version originale et authentique puisque le texte voyage ; il est soumis à des mutations par excès ou par défaut, à des troncations ou à des ajouts plus ou moins apocryphes.

Le texte, appartenant donc à la tradition orale, n'a pas été consigné par écrit ; de part sa nature, il ne pouvait être soumis au figement puisqu'il pourrait comporter des variantes selon l'aire culturelle de chaque tribu et par conséquent selon les exécutants. Ces variantes sont minimes, elles ne peuvent modifier en rien ni l'esprit ni le contenu général du texte. Ainsi chaque tribu essaie de laisser son empreinte dans la chanson, ex. *Faḍma tawaryi* فادما تواريا « Fadma la Waryaghli » au lieu de *Faḍma tarifešt* « Fadma la Rifaine ».

Le texte intégral, assez long, se compose de plus de 160 vers. Il se transmet par audition de génération en génération. Le texte fut déclamé en tandem, par deux chanteurs itinérants nommés *imedyažen* : un *cheikh* et un *azemmar*, comparables aux ménestrels² dans la tradition médiévale occidentale. Ces chanteurs itinérants sont marginalisés à cause des mutations profondes subies par la société « moderne », leurs chants ne sont plus de mise comme il en est de la culture amazighe d'une manière générale. Ces trouvères munis de deux instruments de musique : un biniou et tambourin (ou un caisse plat). Biarnay (1915 : 31) les décrivait ainsi, au début des années 20 du siècle écoulé : « *Le cheikh est surtout un chanteur. L'azemmar accompagne le cheikh à l'aide de l'amediaz, sorte de biniou composé d'une peau de bouc munie de deux cornes d'antilope à l'aide desquelles le musicien gonfle l'outre et règle la sortie de l'air* ». Ces rhapsodes, dont la poésie était considérée comme subversive, étaient contrôlés par les autorités coloniales, leurs chansons enflammaient les esprits des autochtones. Les chanteurs veillent à établir une harmonie entre structure métrique du chant et structure musicale. Le support musical est accompagné d'un spectacle dansant lors d'une fête. Nous sommes donc en présence d'un produit symbolique qui est soumis à des conditions culturelles de production et de réception.

Un envoûtement puissant est produit sur un auditoire charmé par des inflexions de la voix, captivé par des gestes, des jeux de physionomie, des accélérations et des ralentissements du rythme. C'est toute la richesse, la

1. Que l'on songe à la Chanson de Roland, chanson de geste de l'époque médiévale, où l'on trouve des détractations de part et d'autre des parties en conflit : les Sarrasins sont taxés de fanatiques, les Chrétiens de mécréants.

2. Ou *trouvères, bardes, aèdes, rhapsodes*, tous ces termes ont un sémantisme proche en dépit des nuances.

vitalité et la chaleur humaine liée à l'ambiance du cérémonial. On doit mettre l'accent sur l'ingéniosité du récitant qui fait appel à sa mémoire et à ses compétences créatives, à l'improvisation aussi, faute de tradition scripturaire puisque les bardes, des paysans de souche, sont la plupart, sinon tous, des illettrés.

Actuellement, pour remédier à cet état de choses, une pléiade de chanteurs modernes réputés, comme les groupes *Twattun* «(Ils sont, les) oubliés», *Bennezman* «Le coquelicot», *Ayyawen* «Les Descendants, Les Neveux» et *Ifran* «Les étoiles», les deux chanteurs *Tabarint* ou le chanteur *Lwalid Mimoun* ... ont pris la relève ; ils ont mis ce texte en musique en utilisant des instruments modernes comme la guitare, l'harmonica, la batterie, etc.

Le texte relate les exploits des guerriers rifains, il décrit la débâcle de l'armée espagnole armée jusqu'aux dents face à une communauté rifaine démunie et unie sous la bannière de *Mohammed ben Abdelkader*, dit *Abdelkrim*, connu dans les milieux rifains sous le nom de *Si Mohand*. Une troupe de guérilleros dont la logistique militaire est rudimentaire et disproportionnée, en comparaison avec l'arsenal de l'armée espagnole. Une véritable levée en masse de paysans, de montagnards, de franc-tireurs organisés en armée régulière par les soins de Ben Abdelkrim ; ces hommes sont aidés spontanément par des femmes et des filles qui se dirigeaient vers les champs, munies de leurs faucilles pour faucher de la mélisse des bois.

Dans la présente communication, l'approche pluridisciplinaire est parfois profitable dans la mesure où elle éclaire le texte ; c'est la raison pour laquelle nous allons faire appel à quelques brèves données géographiques et historiques nécessaires pour la compréhension des faits relatés.

Quelques repères géographiques

Le champ de bataille se trouve à Temsaman dans l'arrière-pays des montagnes du Rif, terrain abrupt et escarpé. La tribu Temsaman est limitrophe des tribus suivantes : Ayt Waryaghel, à l'est ; Ayt Seïd et Ayt Uwric, à l'ouest ; Ayt Touzin et Tafarsit au sud. Les Temsaman, les Ayt Seïd et les Ayt Waryaghel sont riveraines de la Méditerranée et elles disposent de régions dont le littoral s'étend de manière discontinue.

Le toponyme *Dhar Ubarran* est formé de deux items lexicaux, le premier *Dhar* signifie «colline, mont», se trouve face à une autre dont l'importance stratégique est indéniable, au même titre que *Qama* et Sidi Driss, tous des postes militaires³ également d'une importance stratégique pour l'armée espagnole ayant l'intention pour avoir la mainmise sur *Ajdir*, capitale de la tribu des Ayt Waryaghel et village natal et poste de commandement de Mohamed Ben

3. De 1 500 hommes et de l'artillerie (cf. Z. Daoud 1999 : 99) ; les Rifains sont au nombre de 400.

Abdelkrim. L'intrusion de l'armée espagnole s'est effectuée par la tribu des Ayt Sëid, à quelques dizaines de kilomètres de Melilla⁴.

Les partisans de Ben Abdelkrim, contrairement à l'armée espagnole ont l'avantage de bien maîtriser le terrain et la réputation d'être de fins tireurs⁵ (cf. Madariaga 2006: 38), ce qui constitue un atout indéniable. Le déficit qu'ils ont en effectif et en armement est compensé par la connaissance du terrain et l'enthousiasme pour la cause qu'ils défendent, puisque la patrie est en danger !

Rappel historique

Si l'on se réfère à l'historiographie du Rif, la bataille de *Dhar Ubarran* s'est déroulée le 1^{er} juin 1921. C'est la première victoire remportée par les Rifains sur l'armée espagnole. Cette victoire va ouvrir la voie à d'autres plus marquantes comme celle d'*Anoual*, une année plus tard, Sidi Driss, Driouech, Mont Aroui. Cependant, la bataille de Dhar Ubarran est événement bien ancré dans la mémoire collective, elle est, de toutes les batailles menées sous le commandement de Si Mohand, la seule à être magnifiée par la tradition orale du Rif.

Les tribus du Rif, connues comme faisant partie de *Blad Siba* de par leur insoumission au pouvoir central, s'entredéchirèrent. Abdelkrim a le mérite d'avoir unifié ces tribus belligérantes de manière pacifique, pour former une troupe de combattants.

Qama, une butte qui se trouve face à Dhar Ubarran, fut un lieu de ralliement des tribus qui y ont prêté le serment de fidélité pour rester unies et dévouées à une cause commune et pour défendre le pays menacé par l'envahisseur. Ce pacte fut scellé par les chefs de tribus sans guerre fratricide ni écoulement de sang sous l'égide d'Abdelkrim.

Dhar Ubarran est pris d'assaut par l'armée espagnole. Certaines tribus, convaincues de l'inanité d'une guerre perdue à l'avance, se résignèrent, comme à Dhar Ubarran, à être sous domination espagnole en 1920. Il s'agit donc de livrer bataille pour barrer la route à l'armée espagnole qui vise la tribu des Ayt Waryaghel où se trouve Ajdir, village natal de Abdelkrim Al Khattabi.

La bataille de Dhar Ubarran a eu lieu le 1^{er} juin 1921 consécutivement à une sécheresse qui a duré cinq années⁶, et la famine sévissait. L'année 1921, pluvieuse et prometteuse, augurait une bonne récolte. Cette guerre sera mar-

4. L'intrusion espagnole a commencé par cette tribu, proche de Melilla, ville déjà prise occupée.

5. Ils abattaient même les bombardiers avec leurs fusils.

6. Elle est à l'origine d'un grand flux migratoire, ce qui a donné naissance à trois verbes en tarifit, empruntés soit à l'arabe comme *šarreq* «émigrer à l'Est, en Algérie française pour y

quée d'une pierre blanche dans la mémoire collective des Rifains et dans les annales de l'historiographie marocaine. Les Rifains se nourrissaient de plantes vénéneuses et de cadavres de chiens morts (Madariaga 2006 : 54). L'effectif des tribus qui se joindront à la guerre atteindra plus d'une soixantaine, y compris les *Jbalas* dont la plupart sont des Imazighen arabisés. Cette guerre ouvrit de nouveaux horizons aux résistants du Rif qui, malgré les moyens matériels très limités et des moyens logistiques rudimentaires, ont pu l'emporter sur des soldats réguliers armés jusqu'aux dents avec un matériel sophistiqué, une infanterie appuyées par l'aviation. La victoire de *Dar Ubarran* n'est qu'un prélude et les Rifains, dont la force de frappe est plus redoutable, remporteront d'autres victoires : Ighriben, Anoual, Dar Driouech, Selouane et Mont Aroui (Cf. Madariaga 2006 : 66).

À propos du titre

Il s'agit d'une lexie complexe (ou *synapsie*), formée d'un syntagme nominal N. (n. « de ») N. dénotant un oronyme syntaxiquement. Nous avons affaire à une forme figée avec la chute de la préposition *n* « de » par assimilation (Cf. Serhoual 2004). La langue amazighe offre toute une série de formes lexicalisées.

- en anthroponymie comme :

Muḥ ɛllal < *Muḥ n ɛllal*,

- en toponymie :

ṭizi ɛzza < *ṭizi n ɛzza* « Col de ɛzza »,

- en hydronymie :

iγzer uriri < *iγzer n uriri* « rivière du laurier ».

Le premier terme du syntagme nominal *Dar*⁷ *Ubarran* est d'origine arabe, il signifie « mont, colline... » ; la bataille s'est déroulée dans une région montagneuse, un terrain raviné, d'accès difficile. La maîtrise du terrain est en faveur des Rifains qui sont chez eux, c'est un atout majeur.

Le second terme *abarran*, fém. *tabarrant* est un adjectif, il appartient à la même famille que l'adverbe *barra*, plus utilisé, signifiant « extérieur, dehors » (Cf. notre *Dictionnaire tarifit-français* 2002 : 2) ; cet adjectif a changé de catégorie grammaticale ; il est employé comme nom, cela est dû à un phénomène d'hypostase ; même si le nom et l'adjectif font partie de la même catégorie, celle des nominaux. Le terme *abarran* remplace un autre lexème *asekkur*, fém. *tasekkurt*

travailler » et *γarreb* « émigrer à l'Ouest, au Maroc, sous protectorat français » ou *pules* « s'engager, s'enrôler dans l'armée (étrangère ou nationale) » (Cf. Serhoual, *Dictionnaire tarifit - français*).

7. En concurrence avec des termes endogènes comme *taɛrurt*, *tawrirt*, la tendance est en faveur de termes exogènes.

« perdrix », ayant un sens ornithologique ; il s'agit d'une espèce de perdrix des bois, par opposition à l'oiseau domestique ; il est également attesté comme anthroponyme. Le correspondant féminin est utilisé comme toponyme arabisé *Sekkura* au Maroc et notamment aux environs de Casablanca. Dans cas de figure, l'item *asekkur* est tombé de l'usage toponymique, l'adjectif s'est substitué au nom caduc. La dénomination initiale serait donc *Dar n usekkur abarran* qui se rend en français ainsi : « Le Mont du perdreau adulte des bois », cette dénomination pêcherait par sa longueur et sa lourdeur, ce qui va l'encontre de la loi du moindre effort pour plus de rendement. La femelle, pour faire ses œufs, préfère les sommités, le mâle rôde aux alentours avant de rejoindre sa compagne.

Significations

Sémantiquement, la lexie en question est dense, elle fait l'objet d'un syncrétisme permettant trois lectures qui donnent accès à trois niveaux de sens superposés, allant du sens manifeste au sens latent.

Une première lecture, évidente, renvoie à l'oronyme en question, c'est un lieu de rassemblement grégaire de cette espèce ornithologique. Cette appellation ornithologique n'est pas la seule puisqu'on trouve un autre toponyme *tizdudin*, pluriel *azdud* « pigeon ramier, palombe » dans la même région (Cf. Serhoual, *Dictionnaire tarifit-français* 2002 : 572). *azdud* et ses dérivés sont désuets en tarifit mais ils sont toujours vivants en tamazight du Moyen-atlas.

La seconde lecture renvoie à la bataille qui a opposé les Rifains aux Espagnols. Il y a donc effacement d'un déterminé *gyarra, rharb* « conflit, guerre ». On pourrait donc restituer le titre dans sa totalité : *gyarra n Dar ubarran* « la guerre de Dar ubarran ».

La troisième lecture serait *taqessist n Dar Ubarran* qui signifie « Le récit de Dar ubarran ». Ce dernier sens vient se greffer sur les autres, l'événement étant cristallisé dans la mémoire collective qu'on pourrait schématiser ainsi : un lieu, Dhar ubarran qui fut le théâtre d'une bataille, celle-ci est révolue, seul le récit est resté.

Ces trois interprétations sont complémentaires ; la polysémie est considérée comme une nécessité pour la langue, contrairement à la synonymie qui est vue comme un luxe. Le binôme *Dhar Ubarran* est doté d'une forte densité à la fois sémantique et symbolique ; il y a donc une convergence, une interpénétration entre le lieu et l'événement, l'un évoque l'autre. Le lieu est devenu un récit, un symbole, une mémoire collective.

Ce titre forcément polysémique contient donc plusieurs strates sémantiques ; cette stratification est convergente et complémentaire, elle fournit des éléments de sens latents. L'accent est donc mis sur la densité sémantique du titre, à la fois riche et polysémique ; une signification tripartite en est dégagée. L'interprétation soulignant l'idée de récit est retenue, celle d'un récit qui

nécessite la présence d'un auditoire à l'écoute, qui suit les péripéties d'une narration pour introduire l'image forte et pénétrante.

À propos de la forme

Plusieurs découpages peuvent être proposés selon les critères choisis, d'autant plus que nous avons affaire à un texte oral où l'audition est première par rapport à l'écriture.

Dans les cultures de longue tradition orale, le mode de production littéraire est tributaire de compétences et de performances qui relèvent de la mémoire et de la créativité langagière. L'aède, tout en déclamant ses vers, fournit un effort mental simultané ; il opère sur des schèmes préétablis sur le plan horizontal, celui des structures mentales ayant trait à la syntagmatique, lesquelles structures se combinent à des paradigmes sur le plan vertical pour la sélection des mots ou le choix des rimes. Deux facultés mentales sont ainsi mises en œuvres : la mémoire et l'imagination ; l'une relève de la compétence faite de modèles linguistico-poétiques emmagasinés dans la mémoire ; l'autre, de la performance mettant en valeur le savoir-faire du poète, qui se manifeste dans la création poétique ; les deux facultés sont intimement liées. C'est ce que Jean Molino (1975) appelle les stratégies compositionnelles.

La construction du poème est bâtie sur une technique simple : une idée, un vers ; la progression du texte s'effectue graduellement, la transmission du message poétique est effective, puisque la poésie, en plus de sa fonction festive, joue également une fonction sociale et pragmatique au sein de la communauté.

Le passage proposé à l'analyse s'étend sur 33 vers, certains sont rimés, d'autres assonancés, nous y reviendrons. Ainsi le texte, de par la distribution des rimes, prend l'aspect de paragraphes strophiques d'étendue variable. On doit noter l'absence de formes poétiques spécifiques⁸ par manque de tradition scripturaire, mais plutôt des fragments juxtaposés, faute de tradition écrite bien ancrée ; mais ni le fil conducteur, ni la cohérence textuelle ne s'en trouvent compromis ; la narration est une tradition fort ancienne. Nous avons donc affaire à un genre poétique dans lequel narration et description sont entremêlées ; d'où la présence de séquences qui relèvent du récit, d'autres appartiennent au discours.

Un découpage du texte est possible compte tenu de l'usage des pronoms personnels dans le poème. Le(s) pronom(s) personnel(s) utilisé(s) est (sont) signalé(s) par les numéros de vers correspondants ; ces pronoms varient en genre et/ou du nombre. Ils permettent de faire la part du récit (*il*) et du discours (*je, tu*), selon la dichotomie célèbre de Benveniste (1974).

8. La tradition française présente une variété de formes comme : le *lai*, le *virelai*, l'*ode*, la *ballade*, la *ritournelle*, le *sonnet*, le *pantoum*, etc. Le genre poétique varie selon le contenu : le *panégyrique*, la *satire*, dans la tradition arabe.

- vv. 1 4: Tu [- Hum.] A yadhar ubarran
 vv. 5 10: Tu [- Hum.] A yadhar ubarran
 vv. 11 13: Tu [- Hum.] A yadhar ubarran
 vv. 14 18: Il [+ Hum.] rqebtan n Baya + Ils Ayt waryaγel +
 Il bu yjarwan = iserman
- vv. 19 20: Il [+ Hum.] ķemmu n rħaj + Il [+ Hum.] ššix emar
 vv. 2126: Je [+ Hum.] Fettuš + Tu [+ Hum.] Fettuš + Je [+ Hum.] waber
 abaršan + Je [+ Hum.] fud-inu
 vv. 27 29: Vous [+ Hum.] Temsaman + Elles [+ Hum.] ĩniyba
 vv. 30 33: Il [- Hum.] rqareb n ssekkwar + Elle [+ Hum.] Fađma tawaryiγtš

Les 13 premiers vers sont dominés par le vocatif *a yadhar ubarran*, un vocatif qui permet au poète de considérer l'oronyme comme interlocuteur auquel il s'adresse par le pronom *tu/toi/te*, selon le contexte, lequel interlocuteur est un être inanimé qui est personnifié : *Wi zzay k iγarren*. Le pronom personnel affixe *k* (2^e pers. masc. sing., en gras), est destiné à cet effet. Quoi qu'on dise, le texte présente une cohérence indéniable. Un gros plan sur ce découpage dans ses articulations majeures est basé sur la rime ; celle-ci permet de repérer des unités de sens bien distinctes. Le fragment le plus substantiel doté de la rime [- an] présente des articulations formelles visibles. Les allitérations, les assonances, les parallélismes syntaxiques, la répétition d'items lexicaux sont des procédés qui contribuent à la cohésion du fragment et lui assurant ainsi une certaine cohérence.

Pour ce qui est de la métrique, nous avons fait le découpage syllabique, étant donné que le vers en poésie du Rif s'y prête ; nous avons constaté que, dans la plupart des cas, les vers, formés de 12 syllabes, sont des alexandrins, ils donc souvent isométriques⁹ ; certains vers peuvent le dépasser d'une ou deux syllabes. La mesure rythmique se traduit par le recours à un instrument de musique, tambourin et/ou flûte, pour marquer la cadence¹⁰.

La métrique, en poésie rifaine, est fondée sur une matrice rythmique qui se réfère à une forme canonique connue dans le chant rifain : *a yaralla yarall // a yaralla buya* qu'on peut découper ainsi :

a/ ya/ ra/ lla/ ya/ rall// a/ ya/ ra/ lla/ bu/ ya
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

9. Cf. J. Hamdaoui et F. Azeroil (1997 : 40) ; M. El Madlaoui (2006 : 169)

10. En poésie orale, le rigorisme syllabique est parfois flottant, contrairement à une poésie de longue tradition écrite comme en arabe ou en français, même si cette dernière connaît elle aussi les deux techniques appelées *dièrèse* et *synèrèse* pour pallier une telle anomalie rythmique.

Si l'on considère le vers comme unité de base formée de deux hémistiches, donc deux unités rythmiques, on a la formule suivante :

1 2 3 4 5 6 // 1 2 3 4 5 6

Cette matrice génératrice de vers est dotée d'une coupe métrique ou césure présentée par le symbole //, celle-ci marque la cadence du vers. Mais avant d'aborder un tel problème, si délicat soit-il, signalons qu'il y a lieu de tenir compte de deux écritures, l'une phonologique appartenant à l'écrit et qui pourrait, le cas échéant, être fonctionnelle pour une standardisation de la graphie, l'autre phonétique qui tient compte de la scansion réelle, celle-ci nous intéresse de manière directe.

A/ ya / dha/ r u /bar /ran, // a / ya/ ssu /sen/ yx/ san 1
 Wi / zza / yk / i / γa / rren // a / zzay / si / γarr / ezz/ man 2

[a / ya / dha / ru / bar / ran // a / ya / ssu / sen / yx / san]
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 V CV CCV CV CVC CVC V CV CCV CVC VCC CVC¹¹
 [wi / zza / yk / i / γa / ren // a / zzay / si / garr / ezz¹² / man]
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 CV CCV VC V CV CVC V CCVC CV CVCC VCC CVC

Le premier et le second hémistiche du vers initial sont marqués syntaxiquement par le vocatif transformé en *ya* pour éviter le hiatus, donc la correspondance est biunivoque entre les deux hémistiches. Il est en de même des rapports entre les deux lexies *dhar ubarran – ssus n yxsan* ; même la rime – an marque la fin de chaque hémistiche. On pourrait envisager un dédoublement du vers ; ainsi les deux hémistiches en question peuvent-ils devenir avoir une existence autonome et fonctionner comme un hexasyllabe ; donc, l'alexandrin, vers noble et unité métrique de forme isochronique de 12 syllabes est dédoublée.

La rime

Voyons d'abord la structure de la rime. En poésie, les sons jouent un rôle essentiel, il convient alors de souligner l'importance de la rime pour l'oreille tant attendue et appréciée par l'auditoire. La qualité de la rime improvisée, instantanée juge du talent de l'aède, ce dernier doit faire ses preuves devant le public. Plus il en trouve, plus c'est intéressant encore ; selon J. Molino (1975), nous avons affaire à des stratégies perceptives (que doit prendre en charge

11. Il s'agit des configurations respectives des différentes syllabes, ouvertes ou fermées.

12. Contrairement à ce qui se passe en métrique française, le [e] muet, en plus de son rôle de lubrifiant, a une fonction métrique, il est donc prononcé pour faire syllabe.

l'esthétique), c'est la dimension esthétique du message poétique perçu en tant que tel par le destinataire.

Les 33 vers du texte sont formés de trois rimes réparties inégalement de la manière suivante : 16 vers en –an, 12 vers en –a et 4 en –ru ;

La rime en –an peut être répartie en sous ensembles en fonction du changement de la consonne d'appui : –m, –s, –r, –z, –d– :

- 7 pour man avec Temsaman répété deux fois
- 4 pour san avec ixsan répété deux fois
 - 2 pour ran
 - 2 pour zan
 - 1 pour dan

On peut la trouver à l'intérieur du vers-refrain :

A yadhar ubarran, a yassus n yxsan l

————— an —————an

Nous sommes en présence d'une rime dite interne ou brisée (Cf. Morier 1981 : 961), elle marque aussi la fin du premier hémistiche. Au cas où elle serait généralisée, tous les vers seraient des hexasyllabes, et le rythme en sera plus allégé.

La rime en *ru*¹³ apparaît dans quatre vers : *ufiru* 29 ; *duruε* 1 ; *hellalaru* 2 ; *turuε* 1 ; une syllabe ouverte (de la forme CV ou VCV). Les trois premiers termes sont des noms, le dernier, un verbe. A l'intérieur de cette rime, on peut dégager la structure suivante : ABBA puisque, même si elle se présente sous forme d'une syllabe ouverte *ru*, il y en deux qui sont d'une qualité comme *uru* avec *t-* et *d-* respectivement comme consonnes d'appui.

La rime a non seulement une fonction esthétique, mais elle ponctue le vers pour en marquer la frontière métrique, d'autant plus que nous avons affaire à une poésie chantée foncièrement orale. Elle contribue également à la création du rythme. C'est une rime pour l'oreille ; une fois réussie, elle fait la joie de l'auditoire puisqu'elle satisfait l'attente du public. Le mot juste trouvé pour la rime est une véritable réjouissance collective ; l'allégresse domine l'ambiance festive. Bien perçue en tant que telle, elle doit charmer l'oreille ; inattendue et faisant image, elle a un impact au niveau de la réception. Ces réjouissances sont couronnées de youyous entonnés par les femmes et les jeunes filles. Ceci relève de la dimension esthétique du texte au niveau de la réception.

La rime suivie en *an* s'apparente aux rimes qu'on trouve dans les versets coraniques¹⁴ ou dans la poésie arabe traditionnelle ; les sonorités se présentent

13. Les voyelles *a* et *u* jouent plusieurs fonctions grammaticales

14. C'est le cas d'un texte coranique. Cf. sourate *Arrahmane* « Le Tout Mésicordieux », 55, p. 531.

de manière continue sans alternance de genre (masculines et féminines) et sans disposition particulière en strophes par manque de typographie ; de ce point de vue, les langues sémitiques comme tamazight et l'arabe présentent quelques similitudes ; contrairement à ce qui se passe en poésie française la rime est variée, avec un jeu au niveau de la disposition, et elle peut être croisée ou embrassée, etc.

La rime peut servir comme point de repère pour un autre découpage possible du texte en trois sous-ensembles puisque, comme nous l'avons déjà signalé, nous, avons affaire à trois types de rimes. La première en *-an*, elle est dominante, avec un nombre élevé d'occurrences dans le texte. Le second type de rime n'est constitué que de 12 assonances en *-a* ; elles apparaissent dans les termes suivants :

– ammya 17 – xemsa 18 – aziyza 19 – iwḡa 20 – ṭerqa 20 – baba 22 – ḡarraqa 23 – ametta 25 – iwḡa 26 – rebda 27 – ṭiniyba 28 – isuḡa (r) 29.

Ces termes en *a* appartiennent à des catégories grammaticales variées : verbales comme *iwḡa* 20 « il est tombé », *ṭerqa* 21 « elle a croisé, rencontré », adjectivales *azyza* 19 « bleu » ; et adverbiale *rebda* 27 « toujours ».

Les vers assonancés en *a* donnent au poète une marge de liberté pour puiser dans le stock grammatical de la langue, d'où la variété d'items lexicaux appartenant à des catégories grammaticales différentes. Ces assonances en fin de vers dites codées sont enrichies par d'autres dites libres. Il n'en demeure pas moins qu'elles soient perceptibles et repérables.

āarreken d Ayt Waryiḡel di ṭeneāsar ammya 17

Sont montés à l'assaut les Ayt Waryaghel au nombre de douze cents
Les combattants des Ayt Waryaghel se sont mobilisés au nombre de douze cents.

Umi d ḡa εaqben, a εaqbend di xemsa. 18

Lorsque sont retournés, ils sont revenus à cinq
A leur retour, ils ont ramené cinq dépouilles de leur camp.

A ḡemmu n rhaj εisa, a bu yis aziyza ! 19

Ô Hemmou, propriétaire d'un cheval bleu à dos de cheval
Ô Hemmou fils d'El Haj sur un cheval bleu.

A ya ššix εmar x sserk I ywḡa ! 20

Ô cheikh Amar tombé du fil de fer barbelé
Ô Cheikh Amar, du fil de fer barbelé a succombé.

Rabbi mammeš ḡar ggeḡ i Fettouš xmi ḡar ṭerqa 21

Ô mon Dieu comment je vais faire pour Fettouch lorsqu'elle croisera
Ô mon Dieu comment pouvoir faire face à Fettouch ¹⁵?

15. Diminutif rifain de Fatima.

Khminni γar t̄ini ezizi ma ykka baba ? 22

Lorsqu'elle me dira Oncle ! Où est parti mon père ?
Ô mon Dieu que faire lorsqu'elle m'interrogera Oncle ! Où est mon père ?¹⁶

– Baba -m d amjahed t̄enγ it̄ ḥarraqa. 23

Ton père est un combattant l'a tué par la mitrailleuse
– Ton père est un moujahid¹⁷, il a été criblé par la mitrailleuse.

L'assonance étant une rime faible, cette faiblesse rimique est compensée par une certaine variété sur le plan grammatical et par le recours aux rimes intérieures.

La rime en *an* est une syllabe fermée, de la forme VC ; la syllabe polyvalente ayant plusieurs fonctions grammaticales, elle joue, avec l'initiale vocalique *i-*, le rôle de formant de schème du pluriel externe des nominaux (noms et adjectifs) :

i——an

Exemple : *firu*, pl. *ifiran* « fil » ; *ameqgran*, pl. *imeqgranen* « grand ».

Ce même formant de schème, plurifonctionnel, est suffixé à des adjectifs comme *abarran* « de l'extérieur », *ašebhan* « joli, beau », ces deux adjectifs dérivant respectivement de *barra* « extérieur » et de *išbeḥ* « être joli, beau » ; la structure grammaticale de ce morphème grammatical peut être formulée ainsi :

a——an

On le trouve également comme marqueur nominal dans un lexème comme *aṭurjman* « interprète », terme intégré, avec *a* comme initiale vocalique ; d'autres emprunts comme *rqebtan* « capitaine » n'ont pas d'initiale vocalique, ils se présentent avec la vibrante [r] en tarift qui provient de la liquide [l] ; la structure lexicale de ce type de noms est donc :

r + radical ——an

Nous voyons donc que la polysémie en tarift en particulier, et en tamazight de général, n'est pas l'apanage du lexique, elle caractérise même aux morphèmes grammaticaux, il s'agit donc d'une polysémie grammaticale. Ce qui prouve que tamazight est affectée d'un haut degré de grammaticalisation. La polysémie est nécessaire pour les langues de manière générale, mais elle s'en trouve accentuée en langue amazighe compte tenu de son statut d'oralité. La polysémie lexical, tributaire de la situation de communication, peut basculer vers l'antonymie, exemple :

ttumubin t̄ruḥ

1. « la voiture est partie, elle a pris le départ ».
2. « La voiture est complètement endommagée, elle foutue (à cause d'un accident) ».

16. Faute de guillemets, le gras montre qu'il s'agit de discours direct, de dialogue virtuel échangé entre les deux protagonistes : l'oncle paternel et la nièce.

17. Sens littéral : Un combattant de la foi.

On peut ainsi récapituler le fonctionnement de ce morphème :

- *an* morphème lexical : nominal et adjectival

- *an* morphème grammatical

Si la rime en - *an* est récurrente dans le texte, elle se limite à la catégorie des nominaux, alors que l'assonance en *a* est faible par rapport à la première, mais elle s'en trouve diversifiée en embrassant d'autres catégories du discours comme il a été signalé auparavant (verbe, adverbe et l'adjectif de couleur comme *aziyza* < *azegza* « bleu, vert »).

Analyse du texte

Cette poésie présente des analogies avec la chanson de geste, dans la tradition française, la chanson de Roland de l'époque médiévale en le texte le plus connu en littérature française. C'est un texte anonyme, appartenant à la tradition orale, composé de longs paragraphes strophiques nommés *laissez* si l'on se réfère à la dénomination du Moyen Âge. Nous sommes en présence de *laissez*, par manque d'organisation strophique. Les rimes, les allitérations, les assonances et les parallélismes lexico-syntaxiques sont mis en œuvre pour le repérage des articulations majeures du texte.

Même si la structure de l'œuvre a l'air d'être simple puisqu'à chaque vers, qui est une parole versifiée, correspond une idée. Nous proposons un troisième découpage en dix unités de sens ; ce dernier se justifie par des éléments formels pour le repérage des articulations du texte. Parmi ces éléments, nous relevons d'abord le refrain *A yadhar ubarran, a y ssus n yxsan* (1) qui revient comme un leitmotiv au début des trois premières unités sémantique sous forme de couplet. Ce refrain permet une délimitation strophique ; ainsi le découpage est-il facilité puisque nous avons affaire à un texte de l'oralité littéraire. L'idée centrale sur laquelle se focalisent les trois vers est celle du leurre et de la tromperie, de l'illusion exprimée par le verbe *γarr* qui se rend en français par un ensemble d'équivalents dénotant le sens de « appâter, séduire, tenter, attirer, tromper, leurrer, illusionner, éblouir ». Les vers 2 et 3 sont liés et se complètent, et comportant les trois éléments de la comparaison : le comparé est *Dhar Ubarran*, le comparant, *aγarrabu* « bateau » et l'outil de comparaison *am* « comme ».

L'analyse suivie est empruntée à l'approche linguistique de la poésie¹⁸. La démarche adoptée permet d'envisager trois niveaux : la syntaxe, le lexique et les sonorités. Pour ce faire, les configurations syntaxiques seront mises en évidence afin de dégager les structures prégnantes ayant trait aux parallélismes syntaxiques ; à l'intérieur de ces parallélismes, les relations lexico-sémantiques de synonymie, d'antonymie seront examinées ; l'accent sera mis sur les termes

18. Cf. J. Molino et J. Gardes Tamine, *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, PUF, Paris, 1981.

qui font image. A à partir de l'étude du lexique, les sonorités qui contribuent à la cohérence du texte seront dégagées ; ainsi la syntaxe, le lexique et les sons convergent vers le sens. La forme et le contenu sont liés et le texte forme un tout indissociable.

1^{ère} unité sens :

Elle est formée de quatre vers :

A yadhar ubarran, a y ssus n yxsan 1

O Dhar ubarran, ô carie des os

Ô Dhar ubarran (litt. Ô Mont du perdrix mâle, oronyme), c'est la carie des os !¹⁹

Wi zzay- k iγarren, a zzay s iγarr zzman 2

Celui induit-toi en erreur, est lui-même victime de désillusion

Celui qui t'a induit en erreur il a lui-même des déboires.

Amen iγarr uγarrabu sennej i waman 3

Comme est trompé un navire monté au-dessus de l'eau

Tel un gros navire qui navigue au-dessus de l'eau.

Wellah ḥama iwqεε i baba k am wi yaedan 4 :

Par Dieu ! Tu verras bien il arrivera à ton père ce qui est arrivé à ceux qui sont passés
(Je jure) par Dieu que ton sort sera semblable à celui de ceux qui sont passés.

L'idée-maîtresse du passage est la supercherie dont Dhar Ubarran, personnifié, est victime ; sa présomption est semblable (*am* « comme ») à celle d'un navire, altier et impérieux, personnifié lui aussi. Cette personnification est soulignée par les trois indices :

- a) le vocatif a au moyen duquel le rhapsode interpelle Dhar Ubarran ;
- b) le verbe *γarr* dont les traits sémantiques correspondent à ceux de l'humain ;
- c) le pronom affixe de 2^e personne du singulier *k* utilisé agglutiné à la préposition – *zzay*.

Avec la personnification du lieu et son apostrophe, on est proche de la prosopopée. L'accent a été mis sur la densité sémantique du titre, à la fois riche et polysémique ; une signification tripartite en est dégagée.

La configuration syntaxique *a yadhar ubarran, a yassus n yxsan* (1) est une métaphore appositive de la forme X est Y. Cette métaphore a une valeur perlocutoire (Austin, Searle) notable ; lorsqu'on y prête attention, on se rend compte qu'elle influe l'imagination ; le mont fut le théâtre d'événements inopinés, impensables. Ces événements sont tellement vrais que le récit prend une dimension extravagante, une histoire à dormir debout. C'est la fonction apé-

19. Toute traduction est réductrice rend le sens inaccessible à cause de la multiplicité des sens, ces interprétations seront évoquées au cours de l'analyse.

ritive, selon une formule de Roland Barthes. L'aède nous donne l'envie de suivre les péripéties du récit de l'écrasante victoire remportée par Abdelkrim et ses partisans sur les Espagnols ; victoire inattendue puisque la balance était en faveur de l'envahisseur, compte tenu de la lourde logistique militaire dont il dispose face à une poignée de Rifains mal armés qui ont pris le maquis. L'image est renforcée par l'alliance lexicale mise en métaphore appositive entre déterminant *ssus* « carie, pourrissement, effritement » et un déterminé *ixsan*, pluriel de *iγes* « os ».

L'ossature, la partie solide et résistante du corps humain est atteinte. Une expression imagée similaire se dit en tamazight pour exprimer l'effet produit par la parole sur la pierre :

γar s awar (< awal) itarezza yazru (Rif)

Cette expression est passée en dialectal marocain sous la forme de : *zendu lkelma ka t-herres lahjer* « il a une parole qui casse les pierres, en parlant d'une personne influente ».

C'est pour dire que la parole a du poids, elle a de la valeur dans les sociétés à tradition orale²⁰, elle engage la personne à s'acquitter de sa tâche, de tenir ses engagements.

Cette image est renforcée par les parallélismes syntaxiques mis en vedette par le vocatif *a* dans le refrain qui se répète en tête de certains passages :

A yadhar ubarran, a yassus n yxsan.

Le schéma grammatical de ce parallélisme serait le suivant :

Vocatif + N. + prép. (effacée) + N.

Néanmoins, si l'identité formelle des deux séries est absolue, elle ne l'est pas sur le plan sémantique : la première renvoie à un oronyme²¹ (*Dhar*) imposant et manifeste ; par contre, la seconde renvoie à une maladie généralisée qui ronge les os ; d'où la réussite de la métaphore puisque le rapport entre l'oronyme (*Dhar Ubarran*) et l'état morbide des os (*ssus n ixsan*) est imprévisible.

Le mont, mis en apostrophe, est personnifié et pris comme interlocuteur par le troubadour ; il est témoin d'événements révolus, ancrés dans la mémoire collective. Même s'il semble être mis en accusation du fait qu'il est tombé dans le piège, il n'en reste pas moins que l'aède le prend à témoin d'avoir connu de tels exploits et en fait une page de bravoure. Tout ce qui est dit du mont est une allusion aux Espagnols induits en erreur.

Il convient de souligner que les images utilisées dans cette poésie, en plus de leur force évocatrice, sont familières : elles dénotent la couleur locale du milieu ambiant. L'interprétation se lit en filigrane ayant trait à l'évocation du monde maritime sous forme d'une image du romantisme classique, ce qui ne peut

20. *Afunas iteqqen zeg waššawen, argaz iteqqen zeg ired < iles*, dit un proverbe bien connu.

21. Terme formé de *oro* « montagne, hauteur » et de *nyme* « nom », cf. *Tatouage dans la mémoire*, p. 17.

passer inaperçue c'est l'image du bateau (*aγarrabu sennej i waman*, « litt. le bateau sur l'eau [à la surface de l'eau] ») qui prend le large, sans attache, ni appui, sans aucune garantie de sécurité contre vents et marées, exception de quelques moyens de sauvetage. Exposé aux périls, il peut faire naufrage à n'importe quel moment. Avec tout son poids, le vaisseau malgré toute son allure majestueuse demeure toujours exposé aux périls de mer. Il est soumis à des aléas imprévisibles : tempête, houles, défaillance mécanique, etc. Une image est alarmante et hostile – et pour cause – à l'égard du navire puisque c'est lui qui a servi de moyen de transport des troupes espagnoles avec leur logistique en armement et en équipement pour leur embarquement. Soumise aux écueils et exposée aux périls, l'embarcation peut éventuellement faire naufrage. Tout son poids est supporté par les eaux de la mer ; c'est l'élément liquide, donc fluide et sans consistance, qui contient l'élément solide ; ainsi les rapports sont-ils inversés, c'est le liquide qui supporte le solide, d'où le risque, la gravité et la précarité de la situation dans laquelle se trouve le navire. Pour extrapoler, on peut citer le cas de l'avion qui vole, il se trouve dans une situation similaire à celle du bâtiment flottant, à la merci des eaux. C'est pourquoi le poète en veut au bateau de l'agresseur et le diabolise ; une animosité se lit en filigrane. Encore faut-il rappeler que faire naufrage n'est pas un fatalité collée à tous les navires. Un bon nombre de bateaux sont arrivés, – arrivent et arriveront toujours – à bon port. Le poète ne vise donc que le navire de malheur, celui qui a ramené le contingent ennemi. L'allusion faite aux Espagnols, à travers le mont, devient une menace : *Wellah ḥama iwqeε i baba k am wi yezdan*²² « Par Dieu ! Il arrivera à ton père ce qui est arrivé à ceux qui sont passés (Je jure) par Dieu que tu n'échappera point au sort réservé à tes prédécesseurs ».

Ce vers, chargé d'invective et de défi, atteint le degré de la menace. Ce ton injurieux est exprimé par le terme de parenté *baba k*. Evoquer les procréateurs, paternels ou maternels, attaquer les parents, dans la civilisation amazighe rifaine – et bien d'autres – est un grave outrage, un tort irrémissible, une atteinte à l'identité même de la personne visée par l'injure. La menace se traduit par une riposte violente, une offensive militaire, semblable à celle infligée aux prédécesseurs, à ceux qui ont osé violer l'enceinte du territoire national. Le poète a une mémoire d'éléphant, il nous rappelle que le Maroc et les pays du Maghreb en général ont fait l'objet de convoitises étrangères depuis l'Antiquité²³. Ces agresseurs aussi proches que lointains soient-ils sur le plan chronologique ont été expulsés du territoire national²⁴. À l'époque contem-

22. *uyædan* : dans une autre version, vers ajouté dans une autre version.

23. Citons ce vers qui témoigne de l'envie des convoitises européennes pour s'emparer du Mont *Iksan* renfermant un gisement de fer :

a yadrar n yiksan iffeγd day-s rmeæden « Le Mont *Iksan* contient un gisement (de fer) ».

teffeγd day-s mnuqart rgnus ad mmenγen « Il contient un gisement d'argent, les États se battent ».

24. Madariaga (2006 : 11) relate les trois guerres : celle de Tétouan en 1859-1860, celle de Melillia en 1893-1909 et celle Rif en 1921-1926.

poraine lorsque les Espagnols ont attaqué les côtes riveraines du Rif, les Rifains ont fait leurs preuves par une levée en masse; les autochtones ont toujours riposté, ils ont lutté d'arrache-pied pour refouler le colonisateur espagnol, sous la bannière du combattant Cherif Amezziane en 1889; ce dernier a connu une mort héroïque. Il est le précurseur de la résistance armée rifaine du xx^e siècle; Mohammed ben Abdelkrim en a pris la relève²⁵. Le sort qui attend les agresseurs sera semblable à celui que ceux qui les ont précédés.

2^e unité de sens :

A yadhar ubarran, a y ssus n yxsan5
 Wi zzay- k iγarren, a zzay s iγarr zzman 2
 Ma yγarr iš useppanyu²⁶ umi yudéf Temsaman7
 Ma yγarr i š uqarqaš d εmar bu ywzan 8
 Niγ γarren š t̄ibriγin i ybiysen s ifiran 9
 t̄emsaman ma t̄hewn ak, ma t̄γir ak d benneεman ?14

Le verbe *γarr*, évoqués précédemment avec ses multiples équivalents, est récurrent dans le texte avec quatre occurrences. La répétition, voulue par l'aède, renforce l'idée de la trahison et consolide la cohérence du passage:

A yadhar ubarran, aya ssus n yxsan 5
 O Dhar ubarran, ô carie des os
 Ô Dhar ubarran (Litt. Ô Mont du perdrix mâle, oronyme), c'est la carie des os!

Wi zzay- k iγarren rami t̄iwy d rburqi, t̄arny d t̄ixuzan 6
 Qui t'a induit en erreur au point tu as apporté des obus et (planté) des tentes
 Au point de pourvoir (la bataille) en canons et de planter des tentes.

Ma yγarr iš useppanyu umi yudéf Temsaman7
 As-tu été dupé par l'Espagnol qui a envahi Temsaman ?
 As-tu été dupé par l'Espagnol qui a envahi Temsaman ?
 t̄emsaman ma t̄hewn ak, ma t̄γir ak d benneεman ? 8
 Temsaman, crois-tu que c'est facile pour toi, crois-tu que c'est des coquelicots ?
 Crois-tu que Temsaman est d'accès facile; elle n'est si fragile, n'est si délicate!

Ma yγarr iš uqarqaš d εmar bu ywzan 9
 Était-ce piégé par le Bariolé (sobriquet) et Amar (prénom) mangeur de bouillies
 Es-tu tenté par les nommés Aqarqach et Amar mangeur de bouillies.

Niγ γarren š t̄ibriγin i ybiysen s ifiran 10

25. A. Laroui écrit dans son *Histoire du Maghreb* (1970 : 325) que le Rif était en effervescence depuis 1860 contre les Espagnols.

26. *Urūmi* « Le Chrétien » dans une autre version.

Ou était-tu fasciné par les nubiles ceintes de fils
Ou es-tu séduit par des nubiles portant des ceintures ornées de fils aux couleurs.

Le poète s'adresse toujours au Mont Abarran, il recourt à l'usage du pronom *il* qui renvoie à l'occupant espagnol.

Il y a lieu de noter l'apport de nouvelles idées :

1. Il est d'abord question de l'installation d'un poste militaire par l'armée espagnole. Donc l'adversaire est là, il a l'intention de s'emparer d'un territoire qui n'est pas le sien, avec toute sa logistique, sa supériorité matérielle et son important effectif.

Le poète évoque le campement de l'armée espagnole par l'utilisation du mot *tixuzan* « tentes ». La tribu de Temsaman est prise d'assaut les Espagnols ; c'est le lieu où se déroulera la bataille fatale pour l'armée espagnole. Dans une autre version, il y a un terme générique mais qui a une connotation religieuse précise : *arumi* « le chrétien ». L'agression est inadmissible pour deux raisons : il s'agit d'un envahisseur chrétien, considéré comme mécréant. Repousser l'intrus est un acte motivé par des raisons territoriales et religieuses. La guerre prend donc ces deux dimensions. Les deux appellations, celle de (i) Espagnol et (ii) Chrétien connotent l'exogénéité ; d'où la levée en masse puisque la patrie en danger ; ce qui mène automatiquement au *jihad* « la guerre sainte ».

2. La trahison de certains notables autochtone est dénoncée par le poète ; il évoque des noms précis comme *aqarqaš* et Amar *Bu ywzan*. Ce sont des anthroponymes authentiques ; ils ont failli à la cause, c'est pourquoi ils sont pointés. Ces sont des éléments centrifuges ; ils ont basculé dans le camp adverse parce que complices, achetés et corrompus. C'est pour dire que, ici, la poésie est ancrée dans le réel, elle n'est pas le fruit d'une imagination vagabonde ; elle contribue, elle aussi par ses propres moyens, à la sauvegarde de la mémoire collective.

Ces notables sont des éléments dangereux pour le pays, ce sont des délateurs, des agents au service de l'ennemi. Ce sont des personnages réels, des êtres en chair et en os ; ils sont cités chacun par son nom, ils sont présentés par des sobriquets moqueurs et péjoratifs. Nous verrons que le préfixe *bu-* comme *bu-ywzan* « consommateur de bouillie » et *bu-yjarwan* « consommateur de grenouilles, l'Espagnol », très productif en tamazight est porteur d'une connotation de l'ironie Le premier *Aqarqaš* signifie « (celui) aux couleurs vives ». Ce terme connote de l'élégance dans l'habillement, une tenue vestimentaire raffinée. La finesse et l'agrément sont perçus comme un comportement efféminé qui ne colle avec le monde de la paysannerie. C'est quelqu'un qui a préféré donc le luxe acquis au moyen de la corruption dans un monde connu par une vie austère, en présence des compatriotes aguerris. Ces « vendus » collaborèrent avec le général Silvestre bien avant la guerre²⁷. *Bu-ywzan* aime se remplir le ventre, *Aqarqaš* préfère s'habiller avec raffinement.

27. Concernant la trahison, voir G. Ayache, p. 72 et 82.

3. La tribu de Temsaman est occupée, mais les Rifains ont refusé de se soumettre. Comme un seul homme, ils ont formé une coalition pour affronter l'ennemi. L'accent est mis sur l'invulnérabilité de Temsaman puisque les Rifains sont coriaces et n'accepteraient jamais de vivre sous le joug de l'étranger. L'image de la tribu inexpugnable est exprimée dans le vers :

temsaman ma t̥hewn ak, ma t̥ɣɪr ak d benneɛman ? 8

Temsaman, crois-tu que c'est facile pour toi, crois-tu que c'est des coquelicots ?

Crois-tu que Temsaman est d'accès facile ; elle n'est si fragile n'est si délicate !

Il y a un parallélisme sémantique dénoté par l'interrogatif *ma* suivi du verbe *t̥hewn ak* dans le premier membre et du syntagme verbal *ma t̥ɣɪr ak d benneɛman*, expression imagée qui reprend le verbe *hwen* «être facile, à la portée de». Le coquelicot est une fleur. Le symbolisme de la fleur est universel. Il condense plusieurs symboles : la féminité, la beauté et la délicatesse. Nous avons affaire à une interrogation rhétorique ; ce vers doit être lu de manière négative. Temsaman, ce n'est pas du coquelicot mais une tribu de braves hommes prêts à se défendre ; elle n'est pas à la portée des Espagnols car elle n'est pas d'accès facile. Remarquer le symbolisme spécifié par *benneɛman*, fleur épanouie dans les champs de blé, en plein printemps, sur un fond de verdure. Le sens sous-jacent ici est celui de la verdure tapissée de coquelicots sous un ciel bleu, ce qui est plausible. Le conflit qui a opposé les Rifains aux Espagnols a déjà pris une dimension territoriale, d'où la progression au niveau de l'information.

4. Prenons le vers suivant :

Niɣ ɣarren ṣ̌ t̥ibriɣin i ybiysen s ifran 10

Ou était-tu fasciné par les nubiles ceintes de fils

Ou es-tu séduit par des nubiles portant des ceintures ornées de fils aux couleurs vives.

Les fils dont il est question dans le texte symbolisent la grâce et l'élégance des filles nubiles, malgré la modestie de leur milieu social, elles sont d'une tenue vestimentaire convenable, propre et de bon goût. Les fils tiennent lieu de ceinture, ce ne sont pas des fils ordinaires, des fils de laine multicolores, tressés, de fabrication artisanale, locale. Ces fils mis autour de la taille, tiennent lieu de parure, c'est un symbole de simplicité, de délicatesse, de grâce et surtout de bien-être. Ils sont utilisés en guise de ceinture, donc plus confortables et plus doux qu'une ceinture en cuir. Nous verrons plus loin (v. 30) que le fil garde toujours cette fonction ornementale, il est signe de bien-être au contact d'un objet comme le pain de sucre enrobé dans du papier et ficelé. Là, nous sommes dans un contexte de guerre de défense bien justifiée pour sauvegarder l'honneur pour lequel les Rifains, comme les nobles de l'époque médiévale, sont intraitables²⁸.

28. Un dicton marocain dit ceci : « Le Marocain est prêt à mourir pour défendre sa terre et son honneur ».

En plus du refrain déjà vu, cette seconde unité de sens se caractérise par des éléments nouveaux comme l'occupation de Dhar Ubarran avec tout ce qui s'en suit comme logistique : campement, garnisons et postes militaires. C'est une guerre à armes inégales, c'est la lutte du pot de terre contre le pot de fer.

3^e unité :

Aya dhar ubarran, aya ssus n yxsan 11

Ô Dhar ubarran, ô carie des os

Ô Dhar ubarran (litt. Ô Mont du perdrix mâle, oronyme), la carie des os !

Dinni ihemhem rburqi, dinni i dehšen iytsan 12

Là-bas a détonné l'obus, là-bas ont été abasourdi les chevaux

C'est la que les obus ont grondé, c'est la que les chevaux ont été ahuris.

Dinni²⁹ immuṭ rqebtan, dinni immuṭ utarjman 13

Là-bas est mort le capitaine, Là-bas est mort l'interprète

C'est la que le capitaine a trouvé la mort, c'est la que l'interprète a trépassé.

C'est là que le capitaine a péri, c'est là que l'interprète a trépassé.

Dinni «Là-bas» est un déictique qui sert à exprimer l'éloignement, il s'oppose à *da* «ici» qui dénote la proximité. L'utilisation de ce déictique peut avoir une double signification : la première est que l'aède prend ses distances par au lieu – événement invoqué(s) dans le temps (par rapport au discours) et dans l'espace. La seconde fonction possible de ce déictique est de basculer vers le récit une interprétation aussi probable que plausible, d'où le passage du discours au récit. L'amorce du récit n'est entamée qu'avec l'entrée dans le vif du sujet : on est en pleine bataille, celle-ci bat son plein, elle est mise en valeur par la structure du vers :

Dinni ihemhem rburqi, dinni i dehšen iytsan³⁰ 12

Dinni immuṭ rqebtan³¹, dinni immuṭ utarjman 13

Ces vers présentent un parallélisme syntaxique manifeste avec quatre occurrences du déictique spatial exprimant l'éloignement *dinni*, dont le schéma grammatical se présente comme suit :

Déictique + verbe + sujet

Ce parallélisme s'étend sur les deux hémistiches. Le narrateur met en valeur l'atrocité de la guerre par le biais des parallélismes ; ils sont renforcés par des sonorités comme [r], [b] et [q] relevées dans les substantifs : *rburqi* et *rqebtan*, et la laryngale dans les verbes *ihemhem* «gronder (obus)» et *dehšen* «être stupéfait (chevaux)». Quant au verbe *immuṭ* «être mort» répété deux fois

29. *Rḥakem* «le fondé de pouvoir» selon une autre version.

30. *Iksan*, *iytsan* ou *iytsān* la prononciation varie d'une localité à l'autre.

31. *Rḥakem* «le fondé de pouvoir de l'Autorité coloniale» selon une autre version.

pour mettre l'accent sur les pertes en hommes dans le camp adverse. Il s'agit du capitaine et de l'interprète.

Le poème nous fournit des renseignements sur la logistique mise en œuvre par les Espagnols armés jusqu'aux dents : navires de guerre, véhicules, chevaux « iysan », rburqi « canons et obus », etc. Il s'agit d'un armement sophistiqué utilisé par l'armée espagnole exprimé par le verbe *hemhem* dénotant les détonations d'armes à feu, les grondements de canons. Ce verbe connote l'idée de stupeur causée par l'artillerie espagnole. Le grondement de l'obus a un effet sur les chevaux effarés et abasourdis ; ils sont frappés de stupéfaction. L'accent est mis sur l'atrocité de la guerre, la force de frappe des Espagnols qui n'ont épargné aucun moyen pour terroriser la population et gagner la guerre avec une supériorité écrasante en effectif et en armement.

Les deux vers font mention du décès de deux personnages importants : le capitaine et l'interprète. Le premier est un officier, un gradé, lauréat de l'école militaire ; il appartient à une armée disciplinée formée de *Regulares* qui ont reçu une solide formation. Cette armée disciplinée se bat avec des maquisards, des francs-tireurs, nommés *Los Moros* par les Espagnols (Cf. Madariaga 2006 : 33). Le second décès annoncé dans la partie civile espagnole concerne l'interprète, *aturjman*. La présence de ce dernier est motivée par le pragmatisme du colonisateur qui a besoin de communiquer avec les habitants du pays à cause de l'écart linguistique et culturel qui les sépare des autochtones. Le nombre des décès dans la partie espagnole est mentionné de manière très allusive ; le langage poétique est surtout doté d'une forte densité sémantique. Les données réelles concernant les pertes humaines dans le camp espagnol sont fournies par les ouvrages historiographiques³².

Le texte analysé ici est polyvalent et il se caractérise par la variété des stratégies discursives : récit, description, dialogue, monologue, etc. ; la variété des genres et des registres comme l'apologie (des tribus et de la femme) et la satire (des délateurs autochtones). Comme est présente l'intrication du tragique et du lyrique. En plus de sa valeur poétique et esthétique (images du terroir spontanées et saisissantes), l'épopée *Dhar Ubarran* a une valeur informationnelle et documentaire : l'aède est témoin de son époque. Il évoque des lieux et des personnes, des états et des stratégies opérationnelles de guerre. Un témoignage qui relate une époque révolue ; il est un texte de mobilisation qui incite la population au soulèvement contre l'occupant.

Dhar Ubarran met l'accent sur le revers subi par l'armée espagnole dont l'effectif, et des moyens logistiques sont bien supérieurs par rapport à une poignée de maquisards démunis. Le héros de cette guerre est Abdelkrim, le

32. En quelques heures le poste est conquis, 150 Espagnols tués, une prise de 400 fusils Mauser, 60 000 cartouches, 4 mitrailleuses, une batterie de campagne, des obus et un canon, ainsi que des vivres et des médicaments. Seuls 50 *Regulares* et 20 artilleurs parviennent à fuir. (Cf. Z. Daoud, Abdelkrim 1999 : 100) ; quant à Madariaga (2006 : 33), elle fournit un chiffre global de mille morts dans le rang des *Regulares*.

pionnier de la guérilla moderne (on dit que Che Guevara, Ho Chi Minh se sont inspirés de lui). Abdelkrim étant devenu ici un personnage à reflets miroitant, oscillant entre réalité et mythe. La victoire de Dhar Ubarran n'est qu'un prélude ; les Espagnols connurent d'autres débâcles. Enragés et en furie, ils recoururent aux armes chimiques et aux gaz toxiques, pour en finir avec la rébellion des Rifains dans l'horreur : des morts décapités, des têtes de cadavres rifains juchés sur les canons des fusils espagnols ; parties du corps estropiées : oreilles, testicules coupées (Cf. Madariaga 2006 : 66).

Mohammed SERHOUAL

BIBLIOGRAPHIE

- AYACHE, Germain, 1996, *La guerre du Rif*, L'Harmattan, Histoire et Perspectives Méditerranéennes, Paris.
- BENVENISTE, Émile, 1974, *Problèmes de linguistique générale*, 2 vol., Gallimard, Paris.
- BIARNAY, Samuel, 1915, *Notes sur les chants populaires du Rif*, Archives berbères, Publication du Comité d'Études berbères de Rabat, pp. 26-34, Alkalam.
- CADI, Omar, 1992, *La poésie du Rif sous le Protectorat*, Mémoire de licence, FLSH, Tétouan, Année universitaire 1991-1992.
- DAOUD, Zaky, 1999, *Abdelkrim. Une épopée d'or et de sang*, Préface de Brunc Étienne, Séguier, Les Colonnes d'Hercule, Paris.
- EL MEDLAOUI, Mohamed, 2006, « Questions préliminaires de la chanson rifaine », *Études et Documents berbères*, n° 24, 2006, pp. 161-191.
- HAMD AOUI, J. et AZEROIL, F., 1997, *Qira'at fi ššieri al- amaziġi bi Rrif* [Lectures dans la poésie amazighe du Rif, en arabe], Oujda, Ed. Al-Joussour.
- HAMD AOUI, J., 1997, *Suratu ɛabdelkrim fi ššierayni al-ɛarabiyi wa al-amaziġi* [L'image d'Abdelkrim dans la poésie arabe et amazighe, en arabe], Oujda, Ed. Al-Joussour.
- MADARIAGA, Maria Rosa (de), 2006, *Los moros que trajos Franco*, Trad. arabe Kenza El Ghali, Ed. Azzaman, Coll., Difaf, Présentation Mohamed Larbi Messari.
- GARDES-TAMINE, Joëlle et MOLINO, Jean, 1981, *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, Paris, PUF.
- RACHID, Lhoussain, 2005, *Tatouage de la mémoire. Repères amaziġes dans la culture nationale*, trad. Saadia Aït Taleb, révision et éd. Jilali Saïb, IRCAM, Centre de la traduction, de la documentation, de l'édition et de la communication.
- MOLINO, Jean, 1975, « Fait musical et sémiologie de la musique », in *Musique en jeu*, 17, pp. 37-62,
- MORIER, Henri, 1983, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF, Paris.
- LAROUI, Abdallah, *Histoire du Maghreb. Un essai de synthèse*, 1970, Maspero, Paris.
- SERHOUAL, Mohammed, 2002, *Dictionnaire tarifit-français*, XXX p. + 749 p. & Essai de lexicologie amazighe, 354 p., deux volumes, thèse inédite soutenue le 8 février 2002, Université Abdelmalek Essaâdi, FLSH, Tétouan.
- SERHOUAL, Mohammed, 2004, « Lexique et pragmatique en langue amazighe », *Études et Documents berbères*, n° 22, pp. 163-183.