



**HAL**  
open science

## Le pilier et la corde : recherches sur la poésie maure

Catherine Taine-Cheikh

► **To cite this version:**

Catherine Taine-Cheikh. Le pilier et la corde : recherches sur la poésie maure. Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 1985, XLVIII (part 3), pp.516-35. halshs-00456221

**HAL Id: halshs-00456221**

**<https://shs.hal.science/halshs-00456221>**

Submitted on 12 Feb 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE PILIER ET LA CORDE:  
RECHERCHES SUR LA POESIE MAURE

Par CATHERINE TAINÉ-CHEIKH

Voici une dizaine d'années encore, bien peu de travaux avaient été consacrés à la poésie en Mauritanie ou du moins au *gne*, la poésie en dialecte *ḥassāniyya*. Nous n'avons toujours pas l'équivalent pour le *gne* du fameux *al-Wasīt* que le mauritanien Sid Ahmed Ould Alamin publia en Egypte au début du siècle et qui comporte une anthologie du *šī'r*, la poésie mauritanienne en arabe classique. Cependant, ces dernières années, beaucoup de poésies dialectales ont été recueillies et transcrites, quelques-unes sont publiées, d'autres devraient l'être<sup>1</sup> ou ont fait l'objet de mémoires à l'École Normale Supérieure de Nouakchott (cf. bibliographie).

Mon but n'est pas ici de publier des poèmes inédits, même si quelques-uns le sont effectivement, mais de synthétiser et approfondir nos connaissances sur la versification.<sup>2</sup> En effet, un examen attentif de toutes les données disponibles m'a amenée à des conclusions nouvelles sur la métrique du *gne* et sur ses rapports avec la métrique de la poésie en arabe classique.

Je ferai auparavant une description rapide des différents mètres et formes poétiques utilisés dans le *gne*, mais commencerai, en guise de préliminaires, par clarifier l'analyse en *mutaḥarrrik* et *sākin* exposée par Albert Leriche dans un article qui reste une référence très citée.

I. *Mutaḥarrrik*, *sākin* et syllabe

1. Dans 'Poésie et musique maure', Leriche écrit que les vers maures sont formés de deux, trois ou quatre hémistiches composés d'une succession de syllabes accentuées ou brèves '*mutaḥarrrik*' et de syllabes longues '*sākin*' (Leriche, *Bull. IFAN*, XII, 1950, p. 713). Reprenant les conventions en usage chez les Maures, il donne ensuite des exemples en représentant par un point · le *mutaḥarrrik* et par une barre verticale | le *sākin*.

Les termes de *mutaḥarrrik* et de *sākin* sont empruntés aux grammairiens arabes et ne se comprennent que par référence aux *ḥurūf*, les lettres de l'alphabet, et aux *ḥarakāt*, les voyelles brèves. Lorsque le *ḥarf*, la lettre de l'alphabet, est accompagné d'une *ḥaraka* (litt. 'mouvement') il est dit *mutaḥarrrik* 'en mouvement', s'il ne possède pas sa *ḥaraka* (l'absence de *ḥaraka* étant marquée par la présence d'un *sukūn*, litt. 'repos'), il est dit *sākin* 'en repos'.

Leriche commet donc une erreur (erreur dont découle toute une série de contradictions dans la suite de l'article) en assimilant la syllabe longue au *sākin*, alors que le *sākin* correspond pratiquement à une lettre, une consonne seule. Par exemple, la préposition *mān* 'de' s'analyse en un *mutaḥarrrik*(*mā*) suivi d'un *sākin* (*n*) et se représentera par un point suivi d'une barre: · |.

L'analyse des grammairiens arabes est claire, à condition de bien voir qu'il ne s'agit pas d'une analyse syllabique. Le seul point qui fasse problème est celui

du *alif*, du *yā'* et du *wāw*. En arabe, les voyelles longues *ā*, *ī* et *ū* s'écrivent de la même façon que les diphthongues *ay* et *aw*, par une *ḥaraka* suivie d'une lettre, aussi les grammairiens arabes n'ont-ils pas dissocié le *alif*, le *yā'* et le *wāw* des autres *ḥurūf* bien qu'ils soient conscients des rapports étroits existants entre la *fatha* et le *alif* (*a* et *ā*), la *kasra* et le *yā'* (*i* et *ī/y*), la *ḍamma* et le *wāw* (*u* et *ū/w*).<sup>3</sup> L'analyse et la représentation de lexèmes apparemment aussi différents que *šawne* 'nous avons vu', *žeyne* 'nous sommes venus' et *kālu* 'ils ont mangé' sera donc identique: un *mutaḥarrrik* + un *sākin* + un *mutaḥarrrik*: · | ·. (Ces exemples sont empruntés au *ḥassāniyya* mais il en serait de même en classique).

En arabe classique les mètres de la poésie diffèrent entre eux à la fois par le nombre de syllabes ou le nombre de *mutaḥarrrik* qu'ils comportent et par la répartition des *sākin* dans le vers, l'absence de *sākin* après le *mutaḥarrrik* correspondant à une syllabe brève, la présence d'un *sākin*, à une syllabe longue (le rythme de versification est donc un rythme de quantité).

Dans la poésie en dialecte *ḥassāniyya*, le nombre de *mutaḥarrrik* par vers est également fixe, comme le fait remarquer Leriche au début de son exposé. Si la structure syllabique du dialecte était identique à celle de l'arabe classique, il suffirait de remplacer '...succession de syllabes brèves: *mutaḥarrrik* et de syllabes longues: *sākin*' par 'succession de syllabes brèves: *mutaḥarrrik* et de syllabes longues: *mutaḥarrrik* + *sākin*'.

La confusion de Leriche est cependant significative et peut se comprendre comme une conséquence indirecte de l'absence du concept de syllabe chez les grammairiens arabes. Cette absence, Leriche ne l'a pas perçue, aussi a-t-il traduit les termes arabes comme s'il avait affaire à la problématique syllabique à laquelle il était habitué.

2. La seconde difficulté que rencontre le lecteur dans l'article découle du fait que la structure syllabique du *ḥassāniyya* diffère sensiblement de celle du classique.

Dans son 'Cours de phonétique arabe' (*Études de linguistique arabe*, p. 118-19), Jean Cantineau énumérait trois points fondamentaux sur lesquels les dialectes modernes se différencient du classique

— la syllabe, dans les dialectes, peut commencer soit par un groupe de consonnes, soit par une voyelle.

— elle peut se terminer par deux consonnes, en finale comme à l'intérieur du mot, ce qui est pratiquement exclu en arabe classique.<sup>4</sup>

— les syllabes longues, du fait de la chute d'un grand nombre de voyelles, sont beaucoup plus nombreuses dans les dialectes qu'en arabe classique.

Nous aurons une idée de la structure syllabique du *ḥassāniyya* grâce à l'inventaire des formes et des fréquences des types syllabiques effectué par David Cohen à partir d'un corpus de 7,000 syllabes (*Le parler arabe ḥassāniyya de Mauritanie*, p. 83). Pour faciliter l'interprétation des résultats, les seize types que l'auteur présentait par ordre de fréquence sont réordonnés différemment.

— syllabe brève: 10.26%	A cv	5.25%
(syllabe ouverte à voyelle courte)	B v	4.74%
	C ccv	0.27%

<sup>3</sup> On pourra consulter, pour plus de détails, l'article '*ḥaraka*' dans l'*Encyclopédie de l'Islam*, III, p. 176-7 et le chap. vii du livre d'Abdelkader Méhiri sur *Les théories grammaticales d'Ibn Jinnī*.

<sup>4</sup> En arabe classique les syllabes du type *cvcc* (ou *cvw/yc*) ne se rencontrent qu'à la pause. Les syllabes du type *cvc* (ex. *mād* dans *māddatun*) sont les seules syllabes doublement longues susceptibles d'apparaître en dehors de la pause mais les métriciens les considèrent comme inacceptables à l'intérieur d'un vers. cf. Georges Bohas, 'Watid. Définitions, discussions et perspectives', *Analyses-Théorie*, 1980-81, p. 56-7 et note 4, p. 78-9.

<sup>1</sup> En 1978 j'ai travaillé quelques semaines avec Dustin Cowell, chercheur américain qui menait alors une étude comparative sur la poésie amoureuse en Tunisie et en Mauritanie. S'il a publié le résultat de ses recherches, je n'en ai malheureusement pas eu connaissance. Depuis j'ai étudié avec Abdel Wedoud Ould Cheikh certains poèmes de Seddūm Ould Ndartu, dont le très célèbre *rasm* qui fera l'objet d'une étude conjointe.

<sup>2</sup> Faute de place, je n'ai pu insérer dans le cours du texte tous les poèmes cités en exemple. Pour la même raison les traductions données sont réduites au strict minimum et ne rendent pas toujours compte du sens littéral.

— syllabe longue : 68.98%  
(syll. fermée ou à voyelle longue)

— syllabe ultra-longue : 20.58%  
(syll. doublement fermée ou fermée à voyelle longue)

— syll. doublement fermée à voyelle longue

A	cṽ	27 %
	cvc	27.34%
B	ṽ	1.10%
	vc	7.37%
C	ccṽ	3.47%
	ccvc	2.70%
A	cṽc	11.65%
	cvcc	4.87%
B	ṽc	0.30%
	vcc	0.28%
C	ccṽc	2.67%
	ccvcc	0.81%
	cṽcc	0.15%

Ce tableau fait ressortir très nettement la prédominance des syllabes longues (presque 70%) en hassāniyya. Il montre aussi le pourcentage important de syllabes ultra-longues (20%), y compris par rapport aux syllabes brèves qui ne représentent qu'une syllabe sur dix, contre 45% en classique (Cantineau, 'Esquisse d'une phonologie de l'arabe classique', *Études de linguistique arabe*, p. 198).

On pourra objecter que la structure syllabique du hassāniyya se trouve modifiée en poésie du fait de l'affaiblissement des frontières de mot.<sup>5</sup> A travers l'exemple de trois vers (il s'agit des premiers vers d'un poème du grand griot Seddūm Ould Ndartu, consacré à Hennūn Ould Bū Seyf) on pourra constater que cette modification existe mais qu'elle se fait plutôt dans le sens d'une augmentation du nombre des syllabes longues, au détriment de celui des syllabes ultra-longues. Chaque vers est transcrit deux fois, la première transcription reflétant la prosodie du mot (découpage syllabique respectant les frontières de mot), la seconde, la prosodie du vers (découpage syllabique en pieds ou unités métriques — le signe ◡ marque la liaison entre la fin d'un mot et le début d'un autre).

c est mis pour syllabe courte, lg pour syllabe longue et ul-lg pour syllabe ultra-longue.

- 1 *vaṣ e-vaḡ-rās nẓū' e-geyl*  
ul-lg c lg ul-lg ul-lg c ul-lg
- 1' *vaṣ / ṣ\_e / vaḡ / rā / ṣ\_ən / ẓū' / 'e / geyl*  
lg c lg lg lg lg c ul-lg
- 2 *ax-yār al-hal-le w(e) et-yes-he*  
lg ul-lg lg lg c (c) lg lg c
- 2' *ax / yā / r\_əl / ḥal / le / w\_et / yes / he*  
lg lg lg lg c lg lg c
- 3 *mā-hi vaṣ e-vaḡ-rās bāṭl*  
lg c ul-lg c lg ul-lg ul-lg

<sup>5</sup> Il arrive même qu'un mot soit coupé en deux par la césure, qu'il commence à la fin d'un hémistiche ou d'un vers et se termine au début du suivant, cf *mu / ḥammed* dans le poème qui suit :  
aw/'ā/l\_ḡb/li/ṣ\_i/ḥaṣṣ/mu Les charmes de Iblis, qu'Il les maudisse,  
mā/nī qā/dār nās/mī/he Je ne puis les nommer,  
mā zow/le bi/he mant mu Il en a paré Mint Mo-  
ḥam/med 'ā/li mən zi/he ḥammed Ali de toute part.

3' *mā / hi / vaṣ / ṣ\_e / vaḡ / rā / ṣ\_ḡb / āṭl*  
lg c lg c lg lg lg ul-lg

La cavale du fier combattant de Egeyl,  
Le premier de tous par ses vertus et sa témérité,  
N'est pas la cavale d'un adolescent timoré (...)

On notera que la prosodie du vers tend à faire disparaître, sauf au début du vers, les syllabes du type B, sans attaque consonantique (cf. *evagrās* et *egeyl*) et diminue considérablement le nombre des syllabes du type C, à double attaque consonantique (cf. *nẓū'* et *bāṭl*).

Si les syllabes, dans la poésie hassāniyya, commencent généralement par une consonne et une seule (alors que dans un usage non poétique de la langue, l'ensemble des syllabes de type B représente 13.79% des syllabes et celui des syllabes de type C, 9.92%), on pourra en déduire que la première différence entre la structure syllabique du dialecte et celle de l'arabe classique a disparu.

Cependant, puisque les deux autres différences sont confirmées (existence de syllabes ultra-longues et augmentation du nombre des syllabes longues en hassāniyya, comme dans l'ensemble des dialectes), on s'attendrait à ce que la conclusion à laquelle aboutissait Cantineau reste valable : 'La disparition d'un grand nombre de syllabes brèves (due à la chute de beaucoup de voyelles brèves en syllabe ouverte) a gravement altéré le rythme de quantité. Dans les parlers maghrébins, où les syllabes brèves ont complètement disparu, le rythme de quantité a cessé d'exister puisque toutes les syllabes sont de durée comparable' (*Cours de phonétique arabe*, p. 121).

Il est fort possible que le rythme de quantité ait été altéré au point de disparaître dans la poésie au Maghreb, mais cela ne signifie pas que les syllabes sont devenues de durée comparable, puisqu'il existe dans tous les dialectes maghrébins des syllabes ultra-longues qui n'existaient pas en classique (cf. note 4). Si le rythme de versification demeure en hassāniyya un rythme de quantité, ce qui ressort parfaitement de l'étude de Leriche, c'est parce qu'une opposition devenait justement possible entre syllabe longue et syllabe ultra-longue. Alors que le rythme de quantité se basait en classique sur l'opposition syllabe brève / syllabe longue (*mutaḥarrik / mutaḥarrik + sākin*), il se base en hassāniyya sur l'opposition syllabe brève ou longue / syllabe ultra-longue (*mutaḥarrik ou mutaḥarrik + sākin / mutaḥarrik + 2 sākin*).

Ce déplacement de l'opposition, Leriche ne l'a pas perçue ou n'a pas su l'exposer clairement. Il ne dit même jamais explicitement que c'est le rencontre de deux *sākin* qui est pertinente et elle seule,<sup>6</sup> et non la présence, comme en classique, d'un seul *sākin*. Aussi trouve-t-on dans son article quelques erreurs, en particulier dans les représentations des poèmes donnés en exemple (ainsi, dans le poème en mètre *ḥweywiṣ*, deux *sākin* représentés par deux barres verticales || apparaissent fautivement dans certains hémistiches, à la page 716) et dans le tableau récapitulatif des mètres à la page 728 (il représente les syllabes qui ne sont pas ultra-longues soit par un point, soit par un point suivi d'une barre alors que la répartition des *mutaḥarrik* et des *mutaḥarrik + sākin* ne peut être fixe puisqu'elle est, comme nous venons de le voir, non pertinente).

<sup>6</sup> Selon la formulation de Md Maḥmūd wuld 'Abd al-Fattāḥ wuld Abyayr reprise par Norris (*Folk lit.*, p. 41 et 156-7).

La rencontre de deux *sākin*, les poètes la dénomment *ged'a* (litt. 'arrêt brutal' — se dit en général des montures). Ils disent de l'hémistiche comportant une UM longue : *vi-he ged'a, hiyye megdū'a, mgenz'a* (litt. 'assise en hauteur, haut perchée') ou *mkers'a* (litt. 'accroupie, assise sur ses talons') alors que l'hémistiche sans UM longue est qualifiée de *matlūṣa* (litt. 'libérée, lâchée') ou *mesrūme*.

Pour éviter une confusion dans l'expression de la quantité, je propose d'appeler unité métrique (UM) brève, l'unité métrique composée d'une syllabe brève ou d'une syllabe longue et unité métrique (UM) longue, l'unité métrique composée d'une syllabe ultra-longue. L'UM brève sera représentée par le signe u (qui correspondra à la fois au point · et à ·|), l'UM longue sera représentée par le signe -, équivalent à ·||.

3. J'aborderai une dernière question concernant l'identification des unités métriques du *gène*, celle de l'accentuation des unités longues. Personne, à ma connaissance, n'a soulevé ce problème, mais on ne s'en étonnera pas car la tradition arabe a systématiquement ignoré l'accent, ne le prenant en considération dans aucune de ses disciplines. De plus, le rôle et la nature de cet accent ne sont pas faciles à mettre en évidence.

Souvent l'unité métrique longue coïncide avec la dernière (ou l'unique) syllabe d'un mot du type *cvc* (ex. : *sīd* 'seigneur', *meḡtū* 'coupe', *ddaḥmīs* 'l'après-midi'), syllabe qui porte toujours l'accent de mot. Cependant l'UM longue peut correspondre aussi à la première syllabe d'un mot comportant une autre syllabe du type *cvc* ou *cṽ* (+ *cṽ*) et l'UM longue ne porte pas alors l'accent de mot, ex. : *nwāksūt* 'Nouakchott', *teyštāye*, autre toponyme qui figure dans le poème en mètre *ṣḡayyār* donné en III, C. S'il y a un accent sur l'UM longue, ce ne peut donc être l'accent de mot.

Considérons maintenant les deux hémistiches (ils constituent chacun le début d'un poème donné en entier dans la IV<sup>ème</sup> partie de cette étude) :

*ḍi* / *li* *bā* / *dat* *b-eṣ* / *li* 'Celle qui se joue de ma vie...'  
(début d'un *mazzārāg*, composé dans le mètre *la-bteyt an-nāqāṣ* qui ne comporte pas d'UM longue)

*met* / *qal* *l-ah* / *zī* / *m* / *u* *ḍī* / *t* / *zadd* 'Que la tristesse est éprouvante et celle-ci, on me le concèdera...'  
(début d'un poème du mètre *laḥḥeyr* comportant une 6<sup>ème</sup> UM longue)

*ḍi* 'celle-ci' figure dans les deux hémistiches mais la métrique nous oblige à transcrire différemment le démonstratif :

— dans le premier cas, seul *ḍi* avec *i* court est possible car autrement on aurait une UM longue, exclue dans ce mètre

— dans le second cas, le *ī* de *ḍī* est nécessairement long, faute de quoi l'hémistichisme n'aurait pas d'UM longue au 6<sup>ème</sup> pied.

On pourrait multiplier les exemples illustrant ce phénomène d'« allongement » de la voyelle finale, centre d'une UM longue, et même donner une autre paire oppositive, avec le clitique *ya* 'ô' (qui se transcrit tantôt *ya* tantôt *yā* selon la nature, brève ou longue, de l'UM à laquelle il appartient).

Ce pourrait être l'effet d'une simple licence poétique s'il n'existait pas, dans le système phonologique du dialecte, des alternances de longueur comparables. En effet, en *ḥassāniyya*, les voyelles finales (à l'exception de la voyelle du féminin) sont des voyelles phonologiquement longues qui sont réalisées comme des courtes lorsqu'elles sont inaccentuées et ne retrouvent leur quantité de longue qu'en présence d'un suffixe qui fait reculer l'accent. Comparez : *yēlge vlān* 'il rencontre qqn' et *yelgā-h* 'il le rencontre', *imēssi brāwe* 'il envoie une lettre' et *imesšī-he* 'il l'envoie', *yā'rvu šī* 'ils savent qqc' et *ya'rvū-h* 'ils le savent'.

La syllabe finale d'un mot n'est accentuée que s'il s'agit d'une syllabe ultra-longue (*cvcc* ou *cṽc*), dans les autres cas l'accent de mot remonte sur l'anté-

pénultième. Un lexème monosyllabique qui n'est pas du type *cvcc* ou *cṽc* ne portera donc pas un accent de mot, à fortiori un clitique comme *ya* 'ô'.

Il me semble que le *ā* long de *yā* dans le vers à 1<sup>ère</sup> UM longue (mètre *bū 'amrān*), *yā\_r / rāb / b\_āl / bā' / de mən hīr...* 'ô maître, donne-moi l'éloignement de Hir...', tout comme le *ī* long de *ḍī* précédemment, est dû à la présence d'un accent que je qualifierai d'accent métrique, étant entendu que ce ne peut être un accent de mot.

La présence d'un accent métrique sur l'UM longue, distinct donc de l'accent de mot, a été pratiquement déduite par l'analyse, mais les résultats se trouvent parfaitement corroborés par la scansion (*hikāye*) des poèmes. En effet, la 'récitation' fait apparaître une nette distinction entre l'accent de mot qui est un accent d'énergie et l'accent métrique sur les UM longues qui est un accent d'intonation.<sup>7</sup> L'UM longue correspond à une montée de la voix dont rendent compte métaphoriquement les termes maures appliqués à l'UM longue (cf. note 6) : d'une part *ged'a* signifie à la fois 'rencontre de deux *sākin*' et 'note aigüe — en musique', d'autre part *genza'* et *kersa'* ont en commun le sème 'en hauteur' qui les distinguent d'un verbe comme *g'ad* 's'asseoir'.

## II. Les différents mètres

Les mètres (hass. *bett*, pl. *btūte*) se caractérisent donc par le nombre d'UM qu'ils comptent d'une part, par la présence ou non d'UM longue(s) accentuée(s), ainsi que leur place dans le vers, d'autre part. Ils comportent par ailleurs une rime en fin d'hémistichisme (appelée *rāwi* en hass.) que nous étudierons de manière plus approfondie dans le chapitre suivant.

Il s'agira essentiellement d'une synthèse rapide nécessaire à la suite de l'exposé. On trouvera les exemples qui n'ont pu figurer ici, faute de place, dans 'Poésie et musique maure' de Leriche et *Shinqīfī folk literature and song* de H. T. Norris (désormais *Folk lit.*),

### A. Les mètres simples

J'appelle mètre simple, le mètre dont les hémistiches sont absolument identiques. J'énumérerai les différents mètres en allant du plus court au plus long et je préciserai la nature des UM, sauf pour la dernière car elle correspond à la rime et sera étudiée dans le ch. III.

1. Le *bett wāḥad* (litt. 'le mètre de un') est un mètre, peu fréquent, où chaque hémistichisme se compose d'une seule unité métrique. Leriche en donne un exemple à la page 718. (Md Ould Boyah, dans son mémoire intitulé *La poésie de la résistance mauritanienne 1900-1933* lui donne également le nom de *gramz* que je n'ai pu faire confirmer).

2. Le *bett etneyn* (litt. 'le mètre de deux') — ou *rsaym* selon Md Ould Boyah (*idem*, p. 122) — comporte, comme son nom l'indique, deux UM par hémistichisme, la 1<sup>ère</sup> étant toujours brève, semble-t-il (cf. Leriche, p. 719 et Norris, p. 160-61).

3. Le *bett etlāte* (litt. 'le mètre de trois') comprend trois UM par hémistichisme, les deux premières étant brèves.<sup>8</sup>

4. Deux mètres ont des hémistiches de quatre UM.

(a) hémistichisme de 4 UM brèves, à l'exception de la dernière qui peut être brève

<sup>7</sup> Si l'on se réfère à l'analyse de Paul Garde (*L'accent*, en particulier le ch. III) on pourra peut-être mieux comprendre comment l'accent de mot et l'accent métrique peuvent s'opposer en tant que procédés accentuels positifs (intensité/hauteur) tout en ayant en commun un procédé accentuel négatif (la perte des oppositions de longueur pour les voyelles en dehors de l'accent). Il aurait fallu disposer de deux signes différents pour représenter l'accent métrique et l'accent de mot, ce qui ne semble pas, malheureusement, être dans l'usage.

<sup>8</sup> Certains désignent globalement ces trois premiers mètres par le terme de *bū sweyr* (litt. 'celui à la petite lanière'), cependant cette appellation est connotée péjorativement.

ou longue : uuuu/- . Ce mètre est appelé, en général, *hweywiš*. (D'après Leriche, cependant, *hweywiš* compterait maintenant 5 UM et serait devenu synonyme de *bteyt xamse*.)

Exemple emprunté à El Kacem Ould Ahmedou (*Soixante-cinq poèmes amoureux en hassanya*, poème 14, page 16) :

<i>lā tem/m az/mān</i>	Si ce campement
<i>hū/n ah/dā/ne</i>	Demeure près de nous
<i>yān/gā/l av/lān</i>	On dira que un tel
<i>ze l av/lā/ne</i>	Est amoureux d'une telle

(b) hémistiche de 4 UM, la 2<sup>ème</sup> étant longue et la 4<sup>ème</sup>, brève ou longue : u-uu/- . Mohamed Ould Boyah appelle ce mètre *moumāyat ahweywiš* (*moumāye* est à rapprocher étymologiquement de *twowme* 'gémir de douleur, de fureur, de ravissement...') et donne un poème en exemple (*La poésie de la résistance*, p. 21-2 et 119) :

<i>as/sāh/l ax/sar</i>	L'ouest va mal
<i>w at/vāh w ad/mar</i>	Il n'est plus que misère et ruine
<i>w al/xās/r ak/tar</i>	Les agressions se multiplient
<i>v an/nās w as/nā'</i>	Et s'aggravent chez ces gens
<i>we xeyr de z/zarr</i>	Il serait préférable pour cette contrée
<i>sā/bag mā dā'</i>	Avant sa totale destruction
<i>i'amm/l as/sarr</i>	Qu'elle use des sciences occultes
<i>ye/kān ten/sā'</i>	Pour chasser
<i>an/sār/t al/barr</i>	Les Nazaréens de l'extérieur
<i>w an/sār/t ad/rā'</i>	Et ceux de l'intérieur

(Il doit y avoir une petite erreur dans le 6<sup>ème</sup> hémistiche car la 2<sup>ème</sup> UM y est brève, et non longue comme dans les autres hémistiches.)

5. Deux mètres au moins ont des hémistiches de 5 UM.

(a) hémistiche de 5 UM brèves, à l'exception de la dernière, brève ou longue : uuuuu/- . Ce mètre s'appelle *bett xamse* ('le vers de cinq')<sup>9</sup>

(b) hémistiche de 5 UM qui se distingue du précédent par la présence d'une 2<sup>ème</sup> UM longue : u-uuu/- .

6. Le seul mètre courant de 6 UM par hémistiche est celui qui ne comporte que des brèves à l'intérieur de l'hémistiche, d'où son nom de *la-bteyt an-nāqas* ('le petit mètre diminué') par référence à *la-bteyt at-tāmm* ('le petit mètre complet') de 8 UM.<sup>10</sup>

7. Les hémistiches de 7 UM sont ceux qui offrent le plus de variantes.

(a) *at-teyḏūm* ('baobab') : hémistiche de 7 UM brèves, à l'exception de la dernière qui peut être brève ou longue uuuuuu/- .

(b) *bū 'amrān* : hémistiche de 7 UM avec une 1<sup>ère</sup> (et éventuellement une dernière) UM longue -uuuuu/- .

<sup>9</sup> Pour certains spécialistes, *ḥatu zḏrād* est l'autre nom de *bett xamse*, pour d'autres comme Leriche *ḥatu zḏrād* désigne un mètre de 5 UM pouvant avoir une UM longue dans l'hémistiche.

<sup>10</sup> Mohamed Ould Boyah évoque l'existence d'un mètre qui serait une variante du précédent, avec une 4<sup>ème</sup> UM longue : uuu-uu/- . Un de mes informateurs, après m'avoir dit qu'à sa connaissance ce mètre n'existait pas en tant que tel, a improvisé un vers dans ce mètre :

<i>mat/men/nā yā l mā/tāk</i>	Je t'invoque, ô toi dont les largesses
<i>mā/hu gley/yil de l/hān</i>	Ne se comptent pas en ce moment.

Cela prouve qu'une 4<sup>ème</sup> UM longue n'est pas impossible en soi mais aussi que tous les rythmes possibles n'ont pas la même valeur poétique aux yeux des poètes.

(c) *mreyḥāde* : hémistiche de 7 UM avec une 2<sup>ème</sup> UM longue u-uuuuu/-.<sup>11</sup>

(d) *tigadrīn* : hémistiche de 7 UM avec 5 UM longue uuuu-uu/- .

(e) *la-bḥeyr* ('le petit puits') : hémistiche de 7 UM avec 6<sup>ème</sup> UM longue uuuuu-u/- . La variante appelée *tātrārt* ou *nātrārt* où les deux hémistiches sont rigoureusement identiques est beaucoup moins fréquente que la variante appelée *bḥeyr egilāl*, *la-bḥeyr* ou *egilāl*, que nous verrons plus loin. On trouvera un exemple du mètre *nātrārt* chez Norris (*Folk lit.*, p. 162-3).

8. *la-bteyt at-tāmm* ('le petit mètre complet') est un mètre très fréquent. Il comporte 8 UM sans aucune UM longue, à l'exception de la dernière qui peut être brève ou longue uuuuuuu/- . Selon certains, tous les mètres comptant moins de 8 UM peuvent être désignés sous le générique de *la-bteyt* 'le petit mètre', pourvu qu'ils ne comportent aucune UM longue à l'intérieur de l'hémistiche, comme *la-bteyt at-tāmm* (cf. Norris, *Folk lit.*, p. 41 et 158-9).

9. *la-btūte la-kbār* 'les grands mètres' : *al-bett la-kbār* (sg.) est un mètre de 8 UM dont une UM longue sans place fixe, ou un mètre de 9, 10 UM, voire plus de 10 UM. On peut englober, sous le terme de *la-btūte la-kbār*, d'autres mètres tels que *al-wākdī* ou *angādes* (cf. Norris, *Folk lit.*, p. 165). Je parlerai peu de ces mètres, rares dans la poésie moderne et qui exigeraient une étude complémentaire.

#### B. Les mètres complexes

J'appelle mètres complexes les mètres dont chacun des deux hémistiches est composé dans un mètre différent, soit parce que le second hémistiche est plus court que le premier, soit parce qu'il lui manque une UM longue.

Pour faciliter l'exposé, je parlerai de 1<sup>er</sup> et 2<sup>nd</sup> hémistiche mais en fait il s'agit, en toute rigueur, des hémistiches de rime A par opposition aux hémistiches de rime B, ce qui correspond, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, à l'opposition 1<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> hém./2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> hém. pour un *gāv*, mais à 1<sup>e</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> hém./4<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup> hém. pour une *tal'a*.

Deux de ces mètres sont fréquents et j'en donnerai des exemples dans le ch. IV.

Le premier mètre complexe est *bḥeyr egilāl* (ou *egilāl*, à rapprocher de *mgeyyl* 'à la queue coupée') où le 2<sup>ème</sup> hém. a une 6<sup>ème</sup> UM brève à la place de la longue :

1<sup>e</sup> uuuuu-u      2<sup>e</sup> uuuuuuu

Le second s'appelle *sgayyər tigadrīn* ('le petit *tigadrīn*') souvent abrégé en *sgayyər*, parce que le premier hémistiche est identique à celui de *tigadrīn* avec une 5<sup>ème</sup> UM longue uuuu-uu/- alors que le second hémistiche ne compte que 5 UM comme le *bett xamse*. Il arrive parfois que le second hémistiche soit de 6 UM au lieu de 5, la 5<sup>ème</sup> UM est alors longue comme dans le premier hémistiche (cf. ch. III).

Il existe un autre type de mètre alterné, très célèbre bien que peu fréquent, celui du *Rasm*. Le *Rasm*, créé par Seddūm Ould Ndartu, célèbre griot du 18<sup>ème</sup> siècle, est un long poème mi-laudatif mi-épique dont l'une des caractéristiques est d'avoir des hémistiches alternés de 6 UM et 3 UM, la 1<sup>ère</sup> UM de l'hémistiche court étant une UM longue.

<sup>11</sup> Mohamed Ould Boyah affirme à la page 120 de son mémoire que dans ce *bett* la dernière UM ne peut pas être longue comme dans les autres mètres. Son poème 25 lui offre cependant un démenti (rime -il) :

<i>an/va' d/dey/v al/mas/taq/rab</i>	Le service au faible exilé
<i>w az/zār l ak/bi/r at/ta/qil</i>	Autant qu'au voisin puissant et exigeant.

Le début de ce poème figure également dans *Le parler arabe hassāniya de Mauritanie*, p. 238-9.

Dans son mémoire, Mohamed Ould Boyah cite deux autres types de mètres alternés, *l-mušekkel* (alternance 6 UM/5 UM) et *l-memlūx* (alternance 5 UM/3 UM). Signalons, sans nous prononcer sur l'existence de ces deux mètres, que d'après deux de nos informateurs, *l-mušekkel* n'est pas un nom de mètre mais désigne la rime croisée ABAB (à rapprocher de *škāl* 'entraîne croisée — d'une patte avant droite à une patte arrière gauche, ou l'inverse'), tandis que *l-memlūx* ou *l-melx* s'applique à l'hémistiche d'un poème, en particulier le dernier, lorsqu'il n'est pas du même mètre que les précédents.

Remarque : Le *tabrā'* est une forme à part, essentiellement pratiquée par les femmes. Une *tabrī'a* ne compte que deux vers, de même rime, en général d'inégale longueur. Souvent le 1<sup>er</sup> vers est de 5 UM et le 2<sup>ème</sup> de 8 UM, mais il existe peu de contraintes dans cette forme et il n'est pas rare que les poètes maures la considèrent avec un certain mépris (dédain affiché qui tient autant à la forme elle-même qu'au sujet — l'expression des sentiments d'une femme pour un homme—sujet qui outrepassa les règles sociales de la pudeur).

### III. La rime

La présence d'une rime, non seulement en fin de vers mais également en fin d'hémistiche (pour ce qui est de la distinction vers/hémistiche, nous reprenons la tradition des lettrés maures), est une nécessité qui appelle peu de commentaires. De ce fait, rien ou presque n'a été dit la concernant alors que l'affirmation de son existence ne nous dit pas en quoi elle consiste ni comment elle fonctionne.

#### A. Les différentes rimes

Voici ce que donne, en pourcentage, un sondage portant sur 200 rimes :

1. 48% des rimes sont constituées par des syllabes ultra-longues telles que *-ād*, *-ān*, *-ūl*, etc. (à noter que les voyelles longues *ū* et *ī* alternent toujours librement avec les diphtongues *ow* et *ey*, respectivement, cf. *egeyl* et *bārl* dans les trois vers donnés au ch. I, 2 alors qu'en classique une telle alternance constitue une violation des règles — un *sinād*).

2. 19% des rimes comportent une voyelle longue suivie d'une syllabe brève ouverte *vcv* telle que *-āne*, *-ūme*, *-ūlu* ou *-āru*.

3. 10% des rimes comportent deux consonnes suivies d'une voyelle brève *ccv* comme *-tra*, *-lli*, ou *-bri*. La voyelle qui précède les deux consonnes peut faire partie de la rime comme le *a* dans *šāyāb-he* 'disposant d'elle', *hāzāb-he* 'la cloîtrant' et *zābhe* 'front', mais ce n'est pas toujours le cas, cf. les rimes *našra* 'majesté', *hašra* 'foule', *kašra* 'défaite' et *māšra* 'Égypte' (6<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> poèmes du corpus d'El Kacem Ould Ahmedou).

4. 10% des rimes se composent d'une voyelle suivie d'une consonne *vc*, cf. *-ər* dans *xšər*, *dmər* et *kšər* (voir au ch. II le poème en mètre *mowmāyāt ašweywis*). Parfois une partie de la syllabe précédente fait partie de la rime, ex. *-ewvel* dans *lewvel* 'premier', *ntarwvel* 'je tarde', etc. À noter que la gémination de la consonne finale ne semble pas compter à la rime, cf. *zərr* et *sərr* rimant avec *xšər* et *dmər* dans le poème cité précédemment.

5. 7.5% des rimes se composent d'une seule syllabe brève ouverte *cv*, ex. *ši* 'quelque chose' rimant avec *vəlsi* 'ma bien-aimée' ou *ənte* 'toi' avec *hatte* 'très'. Exceptionnellement une allitération vient renforcer la rime comme dans *yənkwē* 'il est brûlé' et *yənšwē* 'il est rôti'.

6. Enfin, dans 5.5% des cas, la rime est réduite à une seule consonne, *-d* ou *-t* le plus souvent : tantôt la consonne finale est toujours précédée d'une autre consonne, comme dans *kənt* 'j'étais', *ətt* 'je suis devenu' et *mənt* 'fille',

tantôt elle est précédée indifféremment d'une voyelle ou d'une consonne, ex. *azrag* 'tacheté' rimant avec *šarg* 'Est'.<sup>12</sup>

Il existe une certaine hiérarchie entre les différents types de rimes. Un de nos informateurs nous accordait que les rimes du 1<sup>er</sup> type étaient supérieures à celles du 6<sup>ème</sup>, mais il ne rejetait pas pour autant les dernières. Il semblerait que les rimes en *vc* ou *vcv*, plus fréquentes que les autres, soient aussi jugées comme préférables. Les rimes les plus appréciées sont cependant celles où une homonymie cache une divergence de sens (le *zinās*), ex. *ul ebnu* 'fils de Ebnu' et *lebnu* 'son lait', *'ayn-he* 'son œil' et *'ayn-he (vīye)* 'elle (me) désire' (ex. tirés des poèmes de Dustin Cowell).

J'étais surpris de constater, dans le corpus qui me sert de référence, que le caractère emphatique ou non-emphatique des consonnes composant la rime était scrupuleusement respecté, y compris pour les couples *b/b*, *m/m*, *v/v*, *z/z*, *r/r*, *l/l*, ce qui confirmerait leur statut de phonèmes à part entière dans le dialecte hassāniyya. Ainsi, dans un poème de Mḥammed Ould Ahmed Youra rapporté par Md Ould Ahmedou Bamba, *vəmm* 'bouche' et *kəmm* 'aile (d'une armée)' rimant avec deux noms de lieu se terminant par un *m* emphatique (*həšəyyəm* et *əgžəm*). Les poètes maures appellent *zayy* (litt. 'cri, chant d'oiseau...') la rime qui ne respecte pas l'emphase (*vī-h zayy*, litt. 'en lui, un cri').

On remarquera que les seules rimes constituées d'une UM longue sont celles qui comportent une voyelle longue ou diphtongue suivies d'une consonne, ce qui rappelle l'arabe classique où 'les sur-lourdes qui apparaissent à la rime se limitent à : caac, cuuc, ciic, cayc, cawc'. (Georges Awad et Georges Bohas, 'Note à propos des sur-lourdes en arabe classique', *Analyses-Théorie*, 1981-1, p. 63.)

À la différence de la poésie en arabe classique, cependant, un vers peut très bien se terminer par une syllabe longue *cvcc* si la rime est constituée par une consonne seule (cf. ex. donnés ci-dessus en 5 : *kənt*, *ətt*, *mənt*) — sans parler du cas où la gémination n'est pas comptée comme dans *zərr(r)* ou *sərr(r)*.

J'ajouterais, pour terminer ces remarques sur les UM longues à la rime, que la dernière-UM de l'hémistiche, si elle est du type *vc*, ne porte pas un accent métrique d'intonation, mais un accent expiratoire, c'est à dire un accent de mot.

#### B. Rimes et formes

En dehors du *tabrā'* de deux vers où la rime est unique (A, A), il semble que tous les autres poèmes comportent au moins deux rimes dont les alternances dépendent de la forme poétique choisie.

Le *gāv* (pl. *gāvān*)

Le *gāv* compte quatre hémistiches en deux vers :

1 <sup>er</sup> vers :	1 <sup>er</sup> hém. : rime A	2 <sup>ème</sup> hém. : rime B
2 <sup>ème</sup> vers :	3 <sup>ème</sup> hém. : rime A	4 <sup>ème</sup> hém. : rime B

cf. ex. donné pour le mètre *ḥweywiš* en II, A, 4a.

Notons que d'après Leriche ('Poésie et musique maure', p. 715) le *gāv msettet* est un *gāv* de 3 vers (6 hém.) et le *gāv aḥmar*, litt. 'gāv rouge', un *gāv* dont la rime est uniforme (variété peu prisée, semble-t-il).

<sup>12</sup> Hamid Ben Alhousseini aborde le problème de la rime mais n'énumère pas tous les cas possibles — il ne cite aucun exemple des 1<sup>er</sup>, 3<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> types que j'ai personnellement recensés — (*Aperçu sur la poésie maure de l'Azouad Mali*, ronéoté).

La *tal'a* (pl. *āt*)

1 <sup>er</sup> vers :	1 <sup>er</sup> hém. : rime A	2 <sup>ème</sup> hém. : rime A
2 <sup>ème</sup> vers :	3 <sup>ème</sup> hém. : rime A	4 <sup>ème</sup> hém. : rime B
3 <sup>ème</sup> vers :	5 <sup>ème</sup> hém. : rime A	6 <sup>ème</sup> hém. : rime B

cf. ex. donné pour le mètre *moumāyat ḥḥveywīṣ* en II, A, 4b.

Si la *tal'a* comprend plus de 3 vers, les 4<sup>ème</sup>, 5<sup>ème</sup>, 6<sup>ème</sup>,... vers sont sur le modèle du 3<sup>ème</sup>. J'ai trouvé beaucoup d'exemples de poèmes où une *tal'a* enchaîne sur un *gāv*, un peu moins d'exemples illustrant la succession inverse. Dans les deux cas, la 2<sup>ème</sup> rime est commune tandis que la 1<sup>ère</sup> change, on a donc :

<i>tal'a</i>	A A	1 <sup>er</sup> vers
	A B	2 <sup>ème</sup> vers
<i>gāv</i>	A B	3 <sup>ème</sup> vers
	C B	4 <sup>ème</sup> vers
	C B	5 <sup>ème</sup> vers

Le *gāv* et la *tal'a* sont les deux formes les plus fréquentes que l'on retrouve aussi bien dans la poésie amoureuse que dans d'autres genres, telle la joute poétique, *la-ḡtā'* (cf. le mémoire de M. Abderrahim Ould Youra). Une définition stricte des genres poétiques, à la fois par la forme et le contenu, semble donc difficile ; c'est une question que je ne résoudrai pas ici.

Le *theydīn* (sg. *theydīne*, pl. *āt*)

La *theydīne* est un long poème qui chante les louanges et les prouesses d'un grand personnage (en particulier guerrier). Composée dans une langue archaïsante, proche par son contenu de l'épopée, elle est l'œuvre des griots. Dans les trois *theydīnāt* présentées par Moulaye Ahmad Ould Hasni (*La poésie épique hassane du Theydīn*), la rime est croisée comme dans le *gāv* et les changements de rime se présentent toujours de la façon suivante : A B, A B, A B, (...), A B, A C, A C, (...), A C, D C, D C, D C, ... La plus grande partie du poème est cependant dans les rimes A B.

Le *rasm*

Le contenu du *rasm* est le même que celui du *theydīn* et la langue comparable, voire encore plus archaïsante (le 'genre épique' compte donc au moins deux formes). Les spécialistes considèrent que le *rasm* compte quatre hémistiches, les trois premiers ayant la même rime et le quatrième, une rime différente — identiques en cela aux quatre premiers hémistiches de la *tal'a*.

1 <sup>e</sup> vers	1 <sup>er</sup> hém. (6 UM) : A	2 <sup>ème</sup> hém. (3 UM) : A
	3 <sup>ème</sup> hém. (6 UM) : A	4 <sup>ème</sup> hém. (3 UM) : B
2 <sup>e</sup> vers	1 <sup>ème</sup> hém. (6 UM) : A	2 <sup>ème</sup> hém. (3 UM) : A
	3 <sup>ème</sup> hém. (6 UM) : A	4 <sup>ème</sup> hém. (3 UM) : B
etc.		

Le *mazzārāg*

Le *mazzārāg* est une forme peu fréquente, composée de deux (ou plus ?) vers de trois ou quatre hémistiches, rimant ainsi :

1 <sup>er</sup> vers :	1 <sup>er</sup> hém. : A	2 <sup>ème</sup> hém. : B	3 <sup>ème</sup> hém. : C	(4 <sup>ème</sup> hém. : D)
2 <sup>ème</sup> vers :	1 <sup>er</sup> hém. : A	2 <sup>ème</sup> hém. : B	3 <sup>ème</sup> hém. : C	(4 <sup>ème</sup> hém. : D)

Norris donne un exemple de *mazzārāg* à 3 hémistiches (*Folk lit.*, p. 108-9). Voici un exemple avec 4 hémistiches :

1 <sup>er</sup> vers	<i>ḍi</i> /li bā /ḍet b-ež /li <i>w</i> /li mā tu /qā /rəb <i>ley</i> /'at /he ma' /mū /ra <i>mən</i> qa /dī /m /az /ze /mān	Celle qui se joue de ma vie Et qui est inaccessible, Cause de tourments infinis Depuis les premiers temps,
2 <sup>ème</sup> vers	<i>mən</i> /t a' /maṣ wəl /l a' /li <i>wəl</i> /l a' /maṣ bū šā /rəb <i>wəl</i> /l a' /li šan /dū /ra <i>wəl</i> /l aḥ /med mən de /mān	C'est la fille d'A'maṣ Ould E'li Ould A'maṣ bū šārəb Ould E'li šandūra Ould Aḥmed mən Demān.

Le *mazzārāg* me semble une forme et non un mètre, comme l'affirme Norris, bien que, dans son exemple comme dans celui-ci, chaque hémistiche soit identique à un hémistiche du mètre *la-bteyt ən-nāqas* : il nous a été dit cependant que le choix de ce mètre n'était pas obligatoire.

## C. Rimes et mètres

En arabe classique, l'étude des mètres et l'étude des rimes relèvent de deux sciences distinctes : 'La théorie de la *kāfiya* est généralement considérée comme une science spéciale, différente du 'ilm al-'arūd ou science de la métrique (...); elle enseigne comment doivent se terminer les vers en ce qui concerne les consonnes et les voyelles et quels sont les sons qui peuvent ou non apparaître à la rime' ('article *kāfiya*', *Encyclopédie de l'Islam*, iv, p. 429).

Ce n'est pas pour sacrifier à la tradition que j'avais jusqu'à présent séparé l'étude des rimes de celle des mètres, mais parce qu'effectivement rimes et mètres semblent le plus souvent indépendants l'un de l'autre. Si l'on considère, dans notre corpus de référence, l'ensemble des poèmes en mètre *la-bteyt ən-nāqas* (6 UM) et en mètre *la-bteyt at-tāmm* (8 UM), on se rend compte que toutes les rimes sont possibles : aussi bien dans les hémistiches de rime A, dans les hémistiches de rime B, que dans les diverses combinaisons possibles de la rime A avec la rime B ( $\bar{v}c/\bar{v}c$ ,  $\bar{v}c/(\bar{v})cv$ ,  $(\bar{v})cv/\bar{v}c$ ,  $(\bar{v})cv/(\bar{v})cv$ ,  $(\bar{v})c/(\bar{v})c$ ,  $\bar{v}c/(\bar{v})c$ ,...). Je ne pense pas m'avancer beaucoup en affirmant que le mètre *la-bteyt* au sens large (c'est à dire l'ensemble des mètres dont les hémistiches comptent au plus 8 UM, sans aucune UM longue dans l'hémistiche) n'exerce aucune contrainte sur la nature des rimes. Il semblerait que ce soit le cas également de la plupart des autres mètres, et en particulier de *bū 'amrān* (7 UM avec 1<sup>ère</sup> UM longue). Pour ce qui est du *theydīn* et du *rasm*, la rime  $\bar{v}c$  y est prépondérante, mais toutes les rimes sont attestées, à l'exception de la rime -c (consonne seule).

Nulle part, semble-t-il, n'a été signalée l'existence de contraintes sur la rime B dans les mètres *bḥeyr egilāl* et *šgayyər* (rappelons que la rime B est celle du 2<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> hém. dans le *gāv*, mais du 4<sup>ème</sup>, 6<sup>ème</sup>,... hém. dans la *tal'a*).

Dans *bḥeyr egilāl*, l'hémistiche de rime A comporte une 6<sup>ème</sup> UM longue alors que celle de rime B n'en comporte pas : (A) uuuuu-u (B) uuuuuuu.

<i>met</i> /qal ləḥ /zī /m u dī /t /zədd	Que la tristesse est lourde, on me le concèdera,
<i>ləḥ</i> /zī /m əl /gā /tə' mū /lu <i>wət</i> /qal 'aw /dā /nī mā /n /gədd	Quand s'estompe tout espoir de rencontre, Et c'est d'autant plus pénible que je ne puis même pas
<i>mū</i> /le ləḥ /zī /m ən /gū /lu	Nommer l'objet de cette tristesse.

<i>hā/ḏe n/ne/sī/m əl/lī t/ra</i>	Ce zéphir qui s'est levé
<i>mən gə/ble sā/həl zā/həl</i>	Du sud-ouest est bien étrange
<i>kū/n ə/le ḥad/d əm/gowt/ra</i>	Sauf pour celui que mènent à pas lents
<i>bī/h əl/bəl wəz/he sā/həl</i>	Les chameaux se dirigeant vers l'ouest.

Alors que la rime A est libre (l'un quelconque des 6 types recensés plus haut), la rime B ne peut être que du type *vcv* (cf. *-ūlu* dans le premier poème, ci-dessus) ou du type *vcvc* (cf. *-āhəl* dans le second poème). A la 6<sup>ème</sup> UM longue de l'hémistiche de rime A correspond donc toujours, dans l'hémistiche de rime B, une UM — courte certes — mais comportant une voyelle longue, sur laquelle tombe un accent de mot.

Dans les poèmes de mètre *sgayyər*, l'hémistiche de rime B, qui compte deux UM de moins que celui de rime A, a toujours une rime du type *-vc*. Cette UM longue, comportant une voyelle longue (là encore toujours accentuée), correspond donc à la 5<sup>ème</sup> UM longue de l'hémistiche de rime A. (Je n'ai pas trouvé de rime A du type *-vc* mais hésite à faire de cette absence une règle, d'autant que cela est possible dans le mètre *tīgadrīn* qui en est proche.)

<i>əg/bey/l əd/daḥ/mīs bən/tī</i>	Un instant, au soir, tu es apparue
<i>wə b/lag dā/k əb/līs</i>	Et Satan s'en est réjoui
<i>yah/rag bey/y əb/līs w ən/tī</i>	Soyez damnés, toi, Satan,
<i>w əg/bey/l əd/daḥ/mīs</i>	Ce soir-là et cet instant.

Dans le poème qui précède (poème 22 de El Kacem Ould Ahmedou) l'assonance interne en *-īs -ddaḥmīs, əblīs-* renforce la correspondance entre les 5<sup>ème</sup> UM, mais ce n'est pas obligatoire comme on peut le voir dans le 2<sup>nd</sup> exemple (poème 38 d'El Kacem Ould Ahmedou) où l'assonance n'existe qu'entre les deux 1<sup>er</sup> hémistiches *-təšwāšī* et *təšwāš-* et ne correspond pas à l'UM longue dans le 1<sup>er</sup> hémistiche *-sī ll-*.

<i>zəz/t əv təš/wā/sī l l/gā/ye</i>	Ma tristesse ne connaît plus de limites
<i>ḏe bel/l ət/təš/wāš</i>	Voilà certes des lieux évocateurs
<i>rā/i ḏī/k ət/teyš/tā/ye</i>	Vois là-bas la Teychtaye
<i>(u) ḏī nəb/kət lek/bāš<sup>13</sup></i>	Et ici la dune de Lekbach (des béliers).

Ces contraintes (rimes B en *vcv* pour *egilāl*, en *vc* pour *sgayyər*) nous semblent constitutives des mètres *lə-ḥbeyr* et *sgayyər*. La raison en est, je pense, que le déséquilibre créé soit par la différence du nombre de pieds, soit par l'absence d'UM longue dans l'hémistiche de rime B, doit être compensé, faute de quoi le vers risquerait de perdre sa cohérence. Cette compensation paraît être fournie par la présence d'une voyelle longue là où l'autre hémistiche possède une UM longue (qui peut être, rappelons-le, constituée d'une syllabe du type *cvc* ou du type — plus rare — *cvcc*, cf. *v əḏḏyā'* dans le poème en mètre *nīṭrārt*, ci-dessous). Mais comme cette voyelle longue porte toujours l'accent de mot, on peut se demander si l'accent n'est pas tout aussi important en soi que la voyelle longue. A mon avis le choix obligatoire d'une rime B en *vcv* pour *egilāl*, en *vc* pour *sgayyər* sert à faire coïncider à chaque fois l'accent de mot à la rime avec l'accent métrique sur l'UM longue.

<sup>13</sup> 'Et' se prononce *we* devant deux consonnes et *ū* devant *cv*. Lorsque *ū* est un début d'un hémistiche, il ne compte pas comme UM. Une autre particularité à signaler, le déplacement possible des voyelles. Ceci est très fréquent, y compris dans la langue courante, pour la préposition 'de' qui se transcrita tantôt *mən*, tantôt *əmn*, mais en poésie cette déplaçabilité de la voyelle est considérablement étendue cf. *əs-sāhl əxsər* pour *əs-sāhəl xsər* dans le poème en mètre *mow-māyət əbweywiš* en III, A, 4b.

Je pense que l'absence de liberté dans le choix de la rime s'étend à des cas où les deux hémistiches ne diffèrent que par le nombre d'UM qu'ils comportent.

7 UM	<i>hā/ne m/ra/d ə/āw/dū/ni</i>	Ici des maux m'assaillent
6 UM	<i>mən/hum 'ag/lī vəḏḏ/yā'</i>	Et j'en perds la raison,
7 UM	<i>wel/lī mən/hum nāw/sū/ni</i>	Ils cherchent à me retenir
6 UM	<i>ye/kā/ni nən/tāš gā'</i>	Comme si je pouvais encore fuir.

Ce poème (donné par Md Maḥmūd wuld 'Abd al-Fattāḥ wuld Abyayr dans un manuscrit publié par Norris dans *Folk lit.*, p. 163) est un exemple — le seul malheureusement dont je dispose — d'un mètre assez rare qui est une variante du mètre *tīgadrīn* : il s'en distingue seulement par l'absence d'une 7<sup>ème</sup> UM dans le second hémistiche. Pour moi, ce n'est pas un hasard si le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>ème</sup> hémistiches, qui comptent une UM de plus que les 2<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup>, ont une rime en *vcv* et les autres, une rime en *vc*. Pour qu'il y ait coïncidence entre les deux accents de mot à la rime, il fallait en effet que l'accent tombe sur l'avant-dernière UM, la 6<sup>ème</sup>, dans les hémistiches de 7 UM (donc que la rime soit en *vcv* cf. *-ūni*) et qu'il tombe par contre sur la dernière UM, la 6<sup>ème</sup>, dans les 2<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> hémistiches (donc que la rime soit en *vc*, cf. *-ā'*).

Si le rythme du vers est d'abord donné par l'opposition de quantité entre UM brèves et UM longues, on ne peut pas, à mon avis, sous-estimer le rôle complémentaire tenu par la rime et plus précisément, à travers la rime, l'accent de rime. Je pense que dans les mètres complexes l'accent de rime du 2<sup>ème</sup> hémistiche doit coïncider, soit avec l'accent de rime du 1<sup>er</sup> hémistiche, soit avec l'accent métrique tombant sur l'UM longue du 1<sup>er</sup> hémistiche.

#### IV. Métrique et musique

1. Tout le monde en Mauritanie sait que les rapports entre la poésie en *ḥassāniyya* ou *gne* et la musique maure sont étroits et le double sens de *gne* souligné par Aline Tauzin ('Autour de la poésie amoureuse maure de la Mauritanie et du Mali', *Litt. Orale Arabo-Berbère*, XIII, 1982, p. 129) — à la fois 'poésie' et 'musique' — et, dans une moindre mesure, celui de *mǧanni* — 'bon poète' mais aussi 'chantant' — ces polysémies donc ne sont pas fortuites, même si le poète n'est pas nécessairement un chanteur (tous les poètes ne sont pas des griots mais seuls les griots mettent en musique la poésie et la chantent).

La musique maure étant très complexe, le lecteur se référera utilement aux spécialistes tels que Michel Guignard (*Musique, honneur et plaisir au Sahara*), je me limiterai ici au minimum nécessaire pour faire comprendre les rapports précis que les connaisseurs établissent entre telle forme poétique et tel 'type' de musique. La première distinction, la seule ou presque qui nous importe, est la distinction en cinq 'modes' (*ḥar*, pl. *ḥūr*, qui — est-ce vraiment un hasard ? — est le terme qui désigne les mètres de la poésie en arabe classique) — quatre modes seulement selon certains qui groupent sous la terme de *sānīnīme* les 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> modes.

Chaque mode est associé dans l'esprit des Maures à un certain nombre de sentiments :

A *karṛ* correspond le plaisir, la joie, le sentiment religieux. En l'écoutant, on pense à la jeunesse.

*Fāqu* excite, 'éveille le sang', la fierté, la colère, le désir de défendre une cause ; il prépare à la guerre et à mourir. Il fait penser au premier âge viril.

Avec *lə-khāl*, *lə-byāḏ*, nous entrons dans une zone de sentiments plus complexes et nuancés qui correspondent à l'âge mûr. Ils vont de la fierté dans *lə-khāl* à l'amour et à la tristesse dans *lə-byāḏ*.



Enfin *lā-btayt* est un mode nostalgique et triste mais plus paisible : on pense au temps passé, à ses joies, mais aussi que tout cela doit avoir une fin (Guignard, *op. cit.*, p. 92-3).

Chaque mode se divise ensuite en sous-modes qui 'colorent' le mode d'une façon particulière, du plus noir au plus blanc. 'La noirceur éveille l'enthousiasme, *al-ḥamās*. La blancheur enlève aux modes les plus violents une grande partie de leur force...' (*idem*, p. 96 ; voir également les pages 140-1-2).

Voyons maintenant les correspondances poésie et surtout métrique/musique telles qu'on les trouve sans variation majeure chez Leriche et chez Norris, correspondances que mes informateurs m'ont confirmées avec plus ou moins de précision.

(a) Au mode *karṛ* correspondent d'une part *mreymāde*, d'autre part *bū 'amrān*. *mreymāde* (2<sup>ème</sup> UM longue) se chante dans un sous-mode noir de *karṛ* (appelé *seyṇi karṛ*) et *bū 'amrān* (1<sup>ère</sup> UM longue), dans un sous-mode blanc (*mekke māse* ou *l-vāyaz*) de *karṛ*.

(b) *vāgu* est le mode dans lequel sont chantées les différentes variétés de *l-bett lā-kbīr* ainsi que le *theydīn* et le *raṣm* (ici la correspondance se fait autant au niveau du genre — la poésie épique — qu'au niveau du mètre).

(c) *lā-khāl* est le mode dans lequel se chante le mètre *sgayyār* à 5<sup>ème</sup> UM longue (et, selon un informateur, le mètre *tigadrīn*).

(d) *lā-byād* est celui dans lequel se chante le mètre *lā-bbeyr* ou *bbeyr egilāl* à 6<sup>ème</sup> UM longue.

(e) Quant au cinquième mode, il est tellement associé au mètre *lā-bteyt* (aucune UM longue dans l'hémistiche) qu'on lui donne fréquemment ce nom, en particulier en Adrār et à l'Est, alors qu'au Trārze il s'appelle *beygi* 'le petit restant'.

2. Ces correspondances sont connues, mais les raisons techniques de ces relations n'ont jamais, à ma connaissance, été exposées. C'est ce que je voudrais tenter de faire maintenant, en m'excusant de ne pouvoir intégrer ici l'ensemble de la poésie chantée sur le mode *vāgu* (qui est à la fois trop riche et trop mal connu jusqu'à présent).

Les métriciens arabes ont distingué quatre éléments métriques, d'une part les *asbāb* litt. 'cordes' (le *sabab* 'léger' cvc ou- et le *sabab* 'lourd' cvcv ou uu), d'autre part les *awtād* litt. 'piquets, piliers' (le *watīd maẓmū'* litt. 'piquet uni', cvcvc ou u- et le *watīd mafrūq* litt. 'piquet dispersé', cvcvcv ou -u). Gotthold Weil, l'auteur de l'article '*arūd*' dans l'*Encyclopédie de l'Islam* (I, p. 688-8) estime que les syllabes longues des *awtād* portent un accent métrique et que le mètre a donc un rythme ascendant lorsque son noyau rythmique est le *watīd maẓmū'* u- et un rythme descendant lorsque son noyau rythmique est le *watīd mafrūq* -u.

Sa démonstration ne convainc pas tous les spécialistes, beaucoup refusant d'accorder un rôle à l'accent dans la métrique arabe (leur premier argument étant que ni les grammairiens ni les métriciens arabes n'en ont tenu compte). D'autres, tel Georges Bohas, tout en critiquant l'argumentation de Weil, le rejoignent sur sa conclusion et jugent fondée sa distinction entre les séquences simples UM brève + UM longue ou l'inverse, u- ou -u, et les suites marquées u- et -u ('Watīd. Définitions, discussions et perspectives', *Analyses-Théorie*, 1980-81, 55-81).

Partant de cette conclusion et du fait qu'il existe dans le *gne* une opposition comparable entre des UM brèves et des UM longues d'une part, un accent métrique sur les UM longues d'autre part, je ferai l'hypothèse qu'il existe dans le *gne* comme dans la poésie en arabe classique, non pas seulement des UM longues

isolées mais des *awtād* c'est à dire des éléments associant à l'UM longue accentuée, une UM brève.

Selon cette hypothèse, *mreymāde* s'oppose à *bū 'amrān* par la nature du *watīd*: *watīd maẓmū'*, donc rythme ascendant, dans *mreymāde* (u-uuuu/-), *watīd mafrūq*, donc rythme descendant, dans *bū 'amrān* (-uuuuu/-).

De même, on trouve un *watīd maẓmū'*, donc un rythme ascendant, dans *sgayyār* (uuuu-u/-, uuuu-) <sup>14</sup> et un *watīd mafrūq*, donc un rythme descendant, dans *lā-bbeyr* (uuuu-u, uuuuuu).

Les relations entre les mètres du *gne* et les modes et sous-modes musicaux deviennent alors compréhensibles. *mreymāde* correspondant au sous-mode noir de *karṛ* et *sgayyār* au sous-mode noir de *sānūime* (ou mode *lā-khāl* 'la noirceur') d'une part, *bū 'amrān* correspondant au sous-mode blanc de *karṛ* et *lā-bbeyr* au sous-mode blanc de *sānūime* (ou mode *lā-byād* 'la blancheur') d'autre part, il s'établit une relation double entre :

— le rythme ascendant et la noirceur,

— le rythme descendant et la blancheur,

ce qui corrobore parfaitement la définition donnée par Guignard de la noirceur et de la blancheur en musique maure.

Par ailleurs, les relations de *mreymāde* et de *bū 'amrān* avec le mode *karṛ* (expression de la joie, du plaisir) d'un côté, celles de *sgayyār* et de *lā-bbeyr* avec les modes *lā-khāl* et *lā-byād* (expression de sentiments plus nuancés) d'un autre côté, peuvent aisément s'expliquer par le déplacement du *watīd* dans l'hémistiche, comme dans les mètres de la poésie classique : (a) le pied commence immédiatement au noyau rythmique, ce qui crée un rythme ascendant particulièrement fort : u-x, u-xx, u-uu- ; (b) le noyau est à la fin du pied, ce qui donne au rythme une allure une peu pressée et sautillante : xu-, xxu-, uu-u- ; (c) le noyau est à l'intérieur du pied, ce qui entrave un peu la force du rythme ascendant : xu-x ('Article '*arūd*', *EI*, I, p. 696).

Pour Weil, on a donc des mètres classiques qui développent plus que les autres le noyau du rythme ascendant u-, tels que *ṭawīl*, *basīṭ*, *wāfir* et *kāmīl*, et d'autres mètres tels que *sarī'* et *xafīf* qui comportent au contraire un *watīd mafrūq* -u, cœur du rythme descendant.

3. On serait en droit de se demander comment les principes établis pour les mètres classiques peuvent être valables pour les mètres maures, en l'absence de toute relation entre les mètres classiques et les mètres maures. Cependant cette relation existe bien dans quelques cas, d'après les deux manuscrits publiés en annexe dans *Folk lit.* Selon leurs auteurs, en effet, *mreymāde* correspond au mètre classique *wāfir*, *lā-bbeyr* à *xafīf* et *lā-bteyt* à *ṭawīl*. (Le second auteur, avec quelque circonspection, s'en remet à l'autorité d'un poète qui a mis en vers ces correspondances cf. Norris, *Folk lit.*, p. 190-91.) Ces relations sont comprises actuellement, d'après les informateurs interrogés, comme une coïncidence passant par la musique : si le correspondant de *lā-bteyt* est *ṭawīl*, c'est parce que les deux mètres se chantent dans le mode *beygi* ou *lā-bteyt*. Dans le cas précis de *lā-bteyt*, je rejoindrai, au moins provisoirement, cette interprétation qui est

<sup>14</sup> Dans la mesure où le second hémistiche s'arrête après la 5<sup>ème</sup> UM longue, il semble logique de poser que le *watīd* comprend les 4<sup>ème</sup> et 5<sup>ème</sup> UM longues (et non les 5<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> pieds, ce qui donnerait un *watīd* incomplet au 2<sup>nd</sup> hémistiche). De plus, je me demande si, en poésie maure, le *watīd maẓmū'* peut se déplacer plus vers la fin du vers (si l'UM longue est au dernier pied, elle se confond avec la rime). On notera que dans le mètre *wākdī*, l'un des *lā-bīūt lā-kbār* à avoir deux UM longues fixes, on a deux *watīd*, l'un au début comme dans *mreymāde* et l'autre avant les deux dernières UM, comme dans *sgayyār* : u-uuuu-u, ce qui renforce notre hypothèse d'un *watīd maẓmū'* dans *sgayyār*.

d'ailleurs aussi celle de Norris (*Folk lit.*, note 8 de la page 159). Les deux autres cas me semblent tout à fait différents puisqu'on peut déjà affirmer que *mreymāde* a un rythme ascendant comme *wāfir* et *lā-bbeyr*, un rythme descendant comme *xafīf*.

De plus, d'après notre hypothèse et en notant les mètres classiques conformément à Weil (*EI*, I, p. 690), *mreymāde* et *wāfir* commencent tous les deux par un *watid maẓmū*<sup>15</sup>, *lā-bbeyr* et *xafīf* ont chacun un *watid mafrūq* après la 4<sup>ème</sup> UM :

— *mreymāde* u—uuuuu/-  
*wāfir* u—uu—u—uu—u—uu—  
 — *lā-bbeyr* uuuuu—u uuuuuuu  
*xafīf* -u - - - —u—u—<sup>15</sup>

Indépendamment ou plutôt en complémentarité avec une dérivation des formes du *gne* à partir de la poésie classique passant par *al-bett lā-kbīr*, telle que l'envisage Ahmed-Bāba Miské (*Al-Wasīt*, p. 53-4), je pense qu'on peut expliquer nombre de caractéristiques de la métrique maure par une autre voie, en prenant en considération les éléments communs et les éléments divergents de chacun de ces deux couples de mètres.

Si la caractéristique commune entre *mreymāde* et *wāfir* d'une part, *lā-bbeyr* et *xafīf* d'autre part, est le *watid* (le 1<sup>er</sup> *watid* dans le cas du mètre classique, quand il y en a plusieurs), sa nature (*maẓmū*<sup>i</sup> ou *mafrūq*) et sa place, plusieurs conséquences en découlent. D'abord cela rend très féconde l'hypothèse selon laquelle l'accent métrique est important en arabe classique et distingue bien le *watid* d'une suite quelconque de deux syllabes, l'une brève, l'autre longue. Cela signifie ensuite que le *gne* a perdu la distinction entre UM brève et UM longue à l'intérieur des hémistiches, sauf dans les *awtād*, ce qui revient à dire qu'elle s'est maintenue seulement là où il y avait un accent métrique. Il apparaît enfin que le nombre d'UM par vers est secondaire en dehors du fait qu'il doit être fixe (et que des hémistiches de longueur inégale doivent compenser leur irrégularité par une contrainte accrue sur la rime cf. chap. III).

'Secondaire' ne veut pas dire négligeable, bien évidemment, mais implique que des mètres de longueur inégale, ayant un *watid* ou une absence de *watid* en commun (cas des mètres *lā-bteyt*, par exemple) sont beaucoup plus proches les uns des autres que des mètres qui ne partagent que le nombre d'UM, comme tous les mètres de 7 UM (*mreymāde*, *bū 'amrān*, *tigadrīn*, *lā-bbeyr*, *teydūm*, ...). On peut ainsi supposer, avec peu de risque d'erreur, que les mètres de 4 ou 5 UM à 2<sup>ème</sup> UM longue (le 1<sup>er</sup> s'appelle *moumāyot aḥweywis*, cf. I, A, 4 et 5) sont des variantes de *mreymāde* et se chantent également dans le sous-mode noir de *karr*.

Dans la poésie en arabe classique, comme dans le *gne*, les variations de longueur des mètres sont possibles et constituent même 'la déviation la plus minime' (*EI*, I, p. 691). La seule différence est qu'un mètre comme *wāfir* ne se raccourcit pas librement mais par la suppression de séquences longues appelées *aẓā*<sup>i</sup> (ne comportant jamais plus d'un *watid*), ce qui donne :

*wāfir* u—uu—u—uuu—u—uu—  
 ou u—uu—u—uu— (réduction d'un tiers)  
 ou même u—uu— (réduction de deux tiers)

<sup>15</sup> On ne s'étonnera pas, d'après notre interprétation, de ne pas avoir de correspondant classique à *bū 'amrān*—uuuuuu/- car aucun mètre classique ne peut commencer par un *watid mafrūq*, d'après Bohas ('Watid. Définitions, discussions et perspectives', *Analyses-Théorie*, 1980-81, p. 76).

Notons que la première réduction donne quasiment la mesure maure que Leriche appelle 'atše et dont il présente l'hémistiche (du type u-uuuu-uuu) comme étant composé de deux hémistiches du mètre de 5 UM à 2<sup>ème</sup> UM longue u-uuu ('Poésie et musique maure', p. 720-21); mais on peut se demander si, historiquement, 'atše n'a pas été la première étape de transition à partir de *wāfir*.

4. J'ai cherché à montrer, à travers une analyse de la métrique, comment pouvait se justifier l'association de tel mètre du *gne* avec tel sous-mode de tel mode musical, chaque mode et chaque sous-mode correspondant selon Guignard à l'expression d'une certaine gamme de sentiments. Il serait intéressant de savoir si le contenu des poèmes varie selon le mètre adopté et si ce contenu est identique à celui de la forme musicale correspondante. Sur ce point, l'inventaire de tous les mètres utilisés dans notre corpus de référence conduit immédiatement à des constatations significatives.

— Les mètres *mreymāde* et *bū 'amrān* ne sont jamais utilisés dans la poésie amoureuse (du moins dans les 115 poèmes amoureux donnés par El Kacem Ould Ahmedou, Md Ould Ahmedou Bamba, Dustin Cowell et Aline Tazuin). — Toujours d'après ce corpus de 115 poèmes amoureux, 5% des poèmes sont dans le mètre *sḡayyər*, 7% dans le mètre *bbeyr egilāl* et 88% dans les mètres *lā-bteyt*. Le pourcentage varie naturellement selon les poètes. Ainsi, la totalité des poèmes de M'hammed Ould Ahmed Youra constituant le corpus de Md Ould Ahmedou Bamba est composée dans *lā-bteyt* : *lā-bteyt* correspond bien en effet au caractère nostalgique de la poésie amoureuse de ce poète.

— Dans la poésie de la résistance présentée par Md Ould Boyah, les mètres les plus fréquents sont encore les mètres *lā-bteyt* au sens large. Le seul poème en mètre *sḡayyər* est un petit *gāv* alerte critiquant l'inféodation de l'assemblée aux colonialistes (poème 21). Deux des trois poèmes en mètre *bbeyr egilāl* sont d'un ton plus nostalgique et commencent par une invocation (*ya kadyot-ne* 'ô notre montagne...', *ya mulāne* 'ô notre Maître...'). Le mètre *bū 'amrān* n'est toujours pas représenté mais quatre poèmes (sur 48) sont dans le mètre *mreymāde*. L'un d'eux, composé à la gloire de l'émir Bekkār Ould Sweyd Ahmed, mort en résistant à la colonisation, est certainement assez représentatif de la poésie en mètre *mreymāde*, tout comme cet échange de poèmes dans le même mètre qui figure dans l'ouvrage de David Cohen (*Le parler arabe ḥassāniya de Mauritanie*, p. 236-9) et dont le ton est donné dès le premier hémistiche : *əḥ/nā\_x/yā/m\_əl/vəž/žā/že* 'Nous sommes le camp des conquérants...'

— Le poème en mètre *bū 'amrān* composé à la gloire des *Idaw'īs* (David Cohen, *idem*, p. 242-3) exprime lui-aussi des sentiments de fierté, cependant c'est une fierté moins combattive, qui ne naît pas d'une confrontation avec des ennemis mais de la reconnaissance de qualités intrinsèques, de courage et de puissance.

Les résultats vont donc dans le sens de ce qu'on pouvait attendre, sans pour autant établir des barrières absolues entre les usages des différents mètres.

Si *lā-bteyt at-tāmm* (de 8 UM) et, secondairement, *lā-bteyt an-nāqas* (de 6 UM) constituent dans tous les cas les mètres les plus utilisés, c'est à mon avis parce que leur rythme, moins marqué dans un sens comme dans l'autre (absence de *watid*), convient plus ou moins à l'expression de sentiments très divers : *lā-bteyt* serait à la fois le mètre exprimant la nostalgie et le 'degré zéro' de la métrique, celui par rapport auquel tous les autres mètres marqués. On peut alors se demander si la correspondance *lā-bteyt/tawīl*, restée précédemment inexplicée, ne se justifie pas simplement comme la mise en relation des deux mètres qui servent de référence à tous les autres — remarquons que *tawīl* est le premier mètre du premier cercle dans la théorie d'Al-Xalīl (cf. *EI*, I, p. 690).

### Conclusion

La métrique et la rime concourent à modeler les vers du *gne*, la poésie en dialecte hassaniyya.

Les différents mètres se caractérisent par le nombre et la nature des unités métriques (UM), ce qui donne un rythme de versification basée, comme dans la poésie en arabe classique, sur une opposition de quantité. L'opposition entre UM brève et UM longue s'est cependant déplacée par rapport au classique : de l'opposition *cv/cv̄* ou *cvc* on est passé à l'opposition *cv, cv̄* ou *cvc/cv̄c* ou *cvcc*, du fait des différences entre la structure syllabique du dialecte et celle du classique. A un premier groupe de mètres sans UM longue dans l'hémistiche, que certains désignent collectivement par *la-bteyt* ('le petit mètre'), s'oppose une série d'autres mètres qui se différencient les uns des autres par la place de leur UM longue (les mètres comptant deux UM longues sont peu nombreux et en général très peu usités). Sur cette UM longue tombe un accent métrique d'intonation qui a pour effet de redonner aux voyelles de fin de mot leur quantité de longues.

Les rimes sont variées, les plus fréquentes sont du type *v̄c* et *v̄cv*, mais elles peuvent se réduire à une consonne seule. L'alternance des rimes dépend de la forme poétique choisie (A B, A B, pour le *gāv*, A A A B A B(...) pour la *ta'a*, etc.). Le choix des rimes est en général indépendant du mètre, sauf lorsque les hémistiches ne sont pas composés dans le même mètre. En effet, dans le cas des mètres complexes, les types des rimes (en général B seul, parfois A et B) sont fixes, par exemple *v̄c* pour le mètre *sqayyār* et *v̄cv* pour le mètre *la-bbeyr*, ceci afin que l'accent sur la rime B tombe sur le même pied que l'accent sur la rime A ou coïncide avec l'accent métrique porté par l'UM longue de l'hémistiche de rime A.

Si l'on pose que le rythme du vers repose, comme en arabe classique, sur la présence d'unités supérieures à la syllabe, les *awtād* (*u-* et *-u*), on peut expliquer toutes les relations que les connaisseurs établissent entre la poésie et la musique maures d'une part, les mètres du *gne* et les mètres du classique d'autre part. On constate en particulier que :

- le sous-mode noir correspond au rythme ascendant (présence d'un *watid maẓmū* *u-*),
- le sous-mode blanc correspond au rythme descendant (présence d'un *watid mafrūq* *-u*),
- le mode *karṛ* correspond aux mètres ayant un *watid* au début de l'hémistiche,
- le mode *sānīme* correspond aux mètres ayant un *watid* à la fin de l'hémistiche,
- le mode *la-bteyt* ou *beygi* correspond aux mètres sans *watid* dans l'hémistiche.

A chaque sous-mode de chaque mode on fait traditionnellement correspondre une certaine gamme de sentiments, on pouvait donc s'attendre à ce que le choix du mètre ne soit pas sans rapport avec le contenu du poème. Les sondages que j'ai effectués semblent bien indiquer une variation du contenu poétique en rapport avec le mètre choisi, mais on notera que cette spécialisation des mètres est limitée par la tendance à employer les mètres non marqués du genre *la-bteyt*.

Pour Ahmed-Bâba Miské il ne faisait pas de doute que le *gne* descendait en droite ligne du *šī'r*, la poésie en arabe classique. Mon analyse me conduit à la même conclusion mais en fonction de considérations différentes, basées essentiellement sur la métrique. Dans les mètres du *gne* on retrouve en effet les caractéristiques principales de la métrique classique (rythme de quantité variant en fonction de la nature et de la place des *awtād*, accent métrique sur les

UM longues des *awtād*, variation possible du nombre de pieds). Les différences sont certes importantes mais affectent des caractéristiques secondaires du système métrique classique (l'existence d'une opposition brève/longue en dehors des *awtād*, le nombre des UM par mètre, sans parler du déplacement de l'opposition brève/longue que j'ai déjà décrit).

Le système métrique du *gne* dériverait donc du système métrique du classique mais on ne peut comprendre la dérivation du premier à partir du second qu'en prenant en considération le rôle de l'accent métrique.

Cette probable dérivation du *gne* à partir du *šī'r* ne préjuge pas cependant de l'existence d'influences diverses (comme celle de la poésie arabe andalouse) qui ont pu s'exercer parallèlement et sont peut-être plus sensibles dans d'autres domaines de la poésie maure (formes poétiques, thèmes, etc.).

### BIBLIOGRAPHIE

- Awad, Georges et Bohas, Georges. 'Note à propos des sur-lourdes en arabe classique', *Analyses, Théorie*, 1980-81, p. 60-65.
- Ben Alhousseini, Hamid. *Aperçu sur la poésie maure de l'Azaouad (région de Tombouctou)* — Mali, ronéoté, 43 p.
- Bohas, Georges. 'Watid. Définitions, discussions et perspectives', *Analyses-Théorie*, 1980-81, p. 55-81.
- Cantineau, Jean. 'Cours de phonétique arabe, p. 1 à 125, 'Esquisse d'une phonologie de l'arabe classique', p. 165 à 204, *Études de linguistique arabe*, Paris, Klincksieck, 1960.
- Cohen, David. *Le parler arabe hassaniya de Mauritanie*, Paris, Klincksieck, 1963.
- Encyclopédie de l'Islam* (nouvelle édition), Leiden, Brill, Paris/G. P. Maisonneuve & Larose: 'Article *arūd*', i, 1975, p. 688-98, de Gotthold Weil; 'Article *haraka wa-sukūn* (II Grammaire)', iii, 1975, p. 176-7 de H. Fleisch; 'Article *kāfiya*', iv, 1978, p. 429-32, de Moh. Ben Cheneb et S. A. Bonebakker.
- Garde, Paul. *L'accent*, Coll. S.U.P., Paris, P.U.F., 1968.
- Guignard, Michel. *Musique, honneur et plaisir au Sahara*, Paris, Lib. Geuthner, 1975.
- Leriche, Albert. 'Poésie et musique maure', *Bull. IFAN*, t.XII, Dakar, 1950, p. 710-43.
- Mehiri, Abdelkader. *Les théories grammaticales d'Ibn Jinnī*, Publ. de l'Univ. de Tunis, 1973.
- Miské, Ahmed-Bâba. *Al-Wasīl. Tableau de la Mauritanie au début du x<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1970.
- Norris, H. T. (*Folk Lit.*) *Shinqīti folk literature and song*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- Ould Ahmedou, El Kacem. *Soixante-cinq poèmes amoureux en hassaniya*, Mémoire de l'E.N.S., ss la dir. de Y. Guider, 1981.
- Ould Ahmedou Bamba, Mohammed. *M'hammed Ould Ahmed Youra, poète amoureux*, Mémoire de l'E.N.S., ss la dir. de Y. Guider, 1982.
- Ould Boyah, Mohamed. *Poésie de la résistance en Mauritanie 1900-1933*, Mémoire de l'E.N.S., ss la dir. de Y. Guider, 1982.
- Ould Hasni, Moulaye Ahmed. *La poésie épique hassane du Theydin*, Mémoire de l'E.N.S., ss la dir. de Y. Guider, 1981.
- Ould Youra, M. Abderrahim. *La joute poétique dans la poésie de Sid'Ahmed O. Ahmed O. Aida*, Mémoire de l'E.N.S., ss la dir. de Y. Guider, 1982.
- Tauzin, Aline. 'Autour de la poésie amoureuse maure de la Mauritanie et du Mali', *Littérature Orale Arabo-Berbère*, Bull. 13, Paris, 1982, p. 129-46.