



HAL
open science

Un angle mort des sciences du langage : l'anticipation respiratoire de la phonation

Hassan Jouad

► **To cite this version:**

Hassan Jouad. Un angle mort des sciences du langage : l'anticipation respiratoire de la phonation. Amina Mettouchi. " Parcours berbères". Mélanges offerts à Paulette Galand-Pernet et Lionel Galand pour leur 90e anniversaire, Rüdiger Köppe, pp.353-383, 2011, Berber Studies (volume 33), 978-3-89645-933-6. halshs-01026262

HAL Id: halshs-01026262

<https://shs.hal.science/halshs-01026262>

Submitted on 21 Jul 2014

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.

UN ANGLE MORT DES SCIENCES DU LANGAGE : L'ANTICIPATION RESPIRATOIRE DE LA PHONATION ¹

Hassan JOUAD

*Centre de Recherche sur les Arts et le Langage, Paris
(EHESS/CNRS UMR 8566)*

Pour qu'un discours soit mémorable et donc *transmissible*, il faut et il suffit qu'il soit *reproductible*. Or, le discours versifié est un discours dont la composante phonémique des énoncés est intégralement reproductible abstraction faite des frontières des morphèmes et, par conséquent, abstraction faite du sens.

Mon propos ici est de démontrer que le facteur responsable de la reproduction intégrale de la composante phonémique des unités du discours versifié est le même qui se trouve aussi à la source de la phonation, je veux parler de l'*anticipation respiratoire répétitive* de la longueur du vers.

Un corpus insolite de tradition versifiée orale

Nous devons cette découverte à la rencontre fortuite d'une forme versifiée non répertoriée, recueillie sur bandes magnétiques et sauvée ainsi, *in extremis* de la disparition irrémédiable : les *izlan* des aït M'goun, (Jouad : 1995).²

Pour commencer, soulignons que l'*izli* des aït M'goun est une forme versifiée sans aucun rapport avec ce que l'on trouve sous cette dénomination dans d'autres régions berbérophones. C'est qu'en berbère, la divergence dialectale est d'une vigueur telle que d'un groupe de parlers à un autre, mots et choses ne se recouvrent jamais que de façon absolument imprévisible. D'un groupe à l'autre donc, le même mot peut désigner un objet différent, inversement le même objet peut apparaître sous une dénomination tout à fait

¹ Le texte du présent article est une refonte complète d'une communication présentée au colloque : *Typologie des formes poétiques*, organisé à Paris les 8 et 9 avril 2005, par le CNRS, l'EHESS et l'Université Paris X Nanterre.

² Ne pas confondre aït M'goun dans la haute vallée de la Tasawt, qui font parti des Infedwak, (Fatouaka), relèvent de la province d'Azilal et parlent chleuh, avec *Imgounn*, (M'gouna), dans la haute vallée du Dra, qui relèvent de la province de Ouarzazat et parlent tamazight.

autre et de façon tout aussi imprévisible, y compris entre groupes de parlers voisins. C'est ainsi que le mot *izli* justement, (variante *izri*, pl. *izlan*, variante *izran*), se rencontre dans diverses régions et parlers berbères comme nom de formes versifiées. On le trouve au Maroc dans les parlers tamazight du Moyen Atlas et Haut Atlas oriental, (Peyron : 1994), ou encore en rifain. On le retrouve également en Algérie, en kabyle, (Yacine : 1988). Or, nous savons, grâce au critère imparable de la segmentation translexicale, (cf. infra), que le nom mis à part, les formes versifiées citées sous ce même vocable dans les groupes de parlers ci-dessus mentionnés n'ont aucune parenté entre elles. La forme translexicale des *izlan* des aït M'goun, (qui nous intéressent ici), n'est identique à celle d'aucune de celles qui apparaissent sous cette dénomination ailleurs. Ainsi, ce que l'on nomme *izlan* dans les parlers tamazight du Moyen Atlas et du Haut Atlas oriental, essentiellement des chansons de danse, comprend une multitude de formes versifiées locales inconnues chez les aït M'goun et sans aucune parenté avec la forme versifiée que ces derniers appellent *izlan*. Il n'empêche qu'en même temps, il existe dans les parlers tamazight mentionnés ci-dessus une forme versifiée rigoureusement identique aux *izlan* des aït M'goun. Mais cette forme versifiée porte un autre nom : *tamawayt* ou *lmayt*. La spécificité du parler local mise à part, un poème *tamawayt* ne diffère d'un *izli* des aït M'goun que par la limitation de sa longueur à deux vers, trois vers exceptionnellement, d'après les données dont nous disposons, qui se réfère d'ailleurs à une situation qui semble révolue.³

Les deux caractéristiques qui font l'originalité de l'*izli* des aït M'goun et lui donnent toute sa valeur sont l'extensibilité de sa longueur, très largement au-delà de trois vers, ainsi que la corrélation de cette extensibilité avec la *longueur expiratoire* de l'articulation.

Afin de tirer profit de la lecture du présent papier, il est indispensable d'avoir sous les yeux les textes en chleuh de ces poèmes. Voici, pour nourrir notre propos, la transcription en caractères latins d'un échantillon inédit, avec leur traduction en français.⁴

³ E. Laoust : *Cours de berbère marocain, dialecte du Maroc central*, « Poésie de Ba Hedda », exemples 1, 5 et 6, pp. 272 – 273. Je dois cependant attirer l'attention sur le fait que la transcription d'Emile Laoust est souvent si imprécise que la forme versifiée est méconnaissable tellement elle est défigurée. Pour qu'il soit utilisable, son corpus mériterait d'être entièrement repris et contrôlé auprès des connaisseurs sur le terrain, les bergers nomadisant, les chanteurs et chanteuses chioukh et chikhat.

⁴ Il est regrettable de ne pouvoir joindre à ce papier une copie de l'enregistrement sonore de l'échantillon.

- [1a] *a tamlalt, mani g tyuvamt allig
g ur d tuggit, kk'sy i uznadi im'smaɾn !*
«Gazelle, où étais-tu cachée jusqu'à maintenant ?
trop tard hélas, j'ai déjà démonté mon fusil ! »
- [1b] *t'swit g uyddid, ur ak igi lhal ad d
nag'm taemurt, win uyddid a is'mmiɖn!*
«Tu as bu dans l'outre, trop impatient pour attendre mon arrivée
avec mon petit seau d'eau,
tu croyais peut-être plus fraîche, celle de l'outre ? »
- [2] *a yayydi, ig da ttayt wada nra, ya-k
yay umarg n t'kzinin, bɗu d usmun inw!*
«Chien, si tu abois à l'approche de mon aimé, puisses-tu être
à jamais privé de chiennes ; laisse donc mon amoureux en paix ! »
- [3] *ur i inaɣ d wul, inaɣ i d iyman, am-
r ukan aħbib, nniy is a gigi isaqqul
kud htaly, is nga win tmagart, inin
t ,is ur as giɣ, nž'my ix'f nu ddaw t'tmant !*
«La seule chose qui m'occupe le cœur et m'occupe l'âme est l'aimé ;
je voudrais tant savoir s'il me regarde quand je me fais belle,
si je suis digne qu'il se vante de moi et qu'il le dise,
sinon, j'irai de moi-même me faire souillon au pied du pétrin ! »
- [4] *m'qqar kullu gan iyulidn rrsas, ig
wakal asbaei, yili uznadi kraɗt till-
wah, a maygat rrami yužad i fyat, ur
k, a winu, ffaɣ'ɣ waxxa (a)ɣ užad'n s mitayn !*
«Ni falaises de plomb, ni gisements de poudre,
ni tireurs d'élite armés de fusils à trois coups,
ne me feraient renoncer à toi rien, mon amour,
fussent-ils deux cents à me tenir en joue ! »
- [5] *ass addy ad, a tasa, n'bda g lxsum, ur
ɣiy a k'm d hay'ly, ula n'ml a dam nini s-
sudu ! dinn as kkiy i l'ħsab imnae am-
r a r'bbi ufiy lbabur ur izzill yan, ik-
kit ugarsat, ɣfun ard yažžu, ttafn k-*

*m a l'hdiyyt nns darun a sidi, sšhiy a n-
zur az'rz̄m, a g zriy ag'llid išan, ib-
na l'qqubbt nn's, gan i ufrag lalam, a šš-
rif, nra ad zur'γ dar id lgada nnk, aray
yat t'brat, ku t'llit a sidi g lfraš, if-
k ak it umšaw'r, maša aγ d yazn sslam, nd-
maε lxir gik a sidi, nnta d r̄r̄h'mt, a u-
r imil itt̄l aγ kra n ayt tmazirt, ar nnt-
nay d tungimt nu, ta°gi iy ad iy k ttunt.*

«Mon cœur, c'est aujourd'hui que toi et moi entamons le contentieux,
je ne peux ni te retenir ni te dire allons-y,
par quelque côté que j'aborde mon compte, il est ardu,
oh si j'avais un navire invisible
qui franchirait le massif d'Ougarsat et inaperçu, descendrait
chargé de mes présents pour toi mon seigneur, dans mon voyage
de pèlerinage à Azerzem, où règne un roi solide, sa coupole dressée,
bannière flottant par-dessus la clôture du campement,
ô chérif, je voudrais être hôte parmi les belles de ton harem, je t'écri-
rais
une lettre et quand tu serais, mon seigneur, au repos dans tes divans, tu
la recevrais des mains du chambellan, qui me rapporterait tes saluta-
tions, j'espère de toi, mon seigneur, bonté et miséricorde, car il se
pourrait que je sois forcée de donner mon temps à quelqu'un d'ici,
pendant que je livre bataille à ma pensée qui me refuse de t'oublier.»

- [6] *iqqan d a s'tt ukan nga d rm̄dan, ib-
bi sš'br ul nu, t'bbit a l'ezazit tasa, ε-
tan ak in̄daf a winu, ur yad iyy t'lkimt !*

«Soit, puisque qu'il faut rester éternellement à jeun ! la longue attente
a sapé mon courage et l'amour m'a déchiré le cœur ; mon amour,
trop nombreux sont tes gardiens, mon tour ne viendra jamais ! »

- [7] *b'qqa εla-xir a way n'hubba, ur aγ is-
siw'd yan ! maša tamunt nu, gant ak ad-
rar n wuzzal d win igiri, hayy m'ly ad
dir'zγ, a ur ak zzuziγ lmizan, n'kkin,
hat myary ad aγ iffal bnad'm g tassast.*

« Adieu donc, mon amour ! je ne crains personne,
mais si ma compagnie est pour toi une montagne

de fer et de plomb, je me tiendrai à l'écart
afin de ne pas peser dans ta balance,
j'ai l'habitude qu'on m'abandonne dans la peine. »

- [8] *kkiy d ig ggulliy i wada nra, kkiy
d ig t hurmiy, kkiy as d kud da ttziy, al-
lig t nannay iga tawada g ix, nrar
taw'ngimt, ns'kr is ur t yad nssin, ay-
wa qq'neamt a tasa nu, s'br, ig ur t'mmutt.*
«Tour à tour j'ai juré à l'être que j'aime, je l'ai
supplié et je me suis fâché, jusqu'au
moment où je l'ai vu décidé de s'en aller, alors j'ai bridé
ma pensée, faisant comme si je ne le connaissais plus ;
mon cœur, résigne-toi à renoncer, si tu en réchappes. »

- [9] *t'ggullit ? ggulliy ! abadan, talli u-
r iss'hnatn, aït sidi baha g γ'ssat, a b-
nad'm da ur iy irin, a mk yad in riγ, mγ-
qar iy ihda l'hri n ug'llid nγ tafuk-
t, iy'rs i izim'r dar ix n ibba, mk ayul-
γ awal nns, ig ddiγ ard didas ziγ ; am-
zamt šinbu, nγ yan ug'llid, nγ yan um-
yaγ n tagra, nγ xali h'mmu bu im'smaγn !*
«Tu as juré ? moi aussi ! mon serment est sans parjure possible,
je prends pour garants de ma parole les Aït Sidi Baha de Ghassat,
que jamais je n'aimerai une personne qui ne m'aime plus,
me ferait-elle don des réserves du roi ou du soleil,
irait-elle sacrifier sur la tête de mon père dans sa tombe,
jamais je ne reviendrai sur ma parole une fois qu'elle m'a fâché !
libre à toi de choisir pour amant le fameux Chinbu, ou un roi,
un de ces chefs de Tagra ou quelque père Hammou forgeur de clous !

Chaque *izli* des aït M'goun forme un poème complet, *expiratoirement scellé*. A cause de cette caractéristique, nous les désignerons aussi comme *izli spiralés*. Les neuf textes ci-dessus sont tous des messages relatifs à des affaires de cœur, échangés directement ou colportés, en étant appris par cœur, par des messagers complices.

Le premier exemple, [1a] et [1b], bref mais très dense, est un échange improvisé : une réflexion égrillardes faite par un jeune homme à une jeune

filles croisées en chemin alors qu'elle revenait de la corvée d'eau et la réponse cinglante de celle-ci. Les deux personnes se connaissaient depuis toujours, mais le jeune homme, qui sans doute se savait séduisant et désiré, n'avait pas dû prendre au sérieux les sentiments amoureux précoces de la jeune fille, ne voyant en elle qu'une gamine. Avec le temps, leurs situations avaient changé. Comme si elle avait grandi en cachette, la petite fille s'était soudain métamorphosée en une adolescente appétissante, consciente de son pouvoir sur le désir des hommes et, qui plus est, avec la mémoire longue et la langue acérée. L'homme en revanche avait déchu. Il avait perdu de sa splendeur aux yeux de la jeune fille, en s'étant abaissé à « boire dans l'outre ». Or, l'outre qui est un ustensile commode pour désaltérer le voyageur, peut aussi signifier « peau de second usage », ce qui laisse clairement entendre que le jeune homme s'était entre-temps résigné à épouser une veuve ou une femme divorcée.

Les exemples [2] et [3] ont pour auteurs des femmes et se passent de commentaires. Les exemples [4], [6], [7], [8] et [9] sont des réactions téméraires, résignées, amères ou acariâtres émanant d'hommes, tous amoureux éconduits.

Quant à l'exemple [5], il s'agit d'une déclaration d'amour passionnée faite par une femme mariée à un homme lui aussi marié. Comme la très grande majorité du corpus des *izlan* de cette région, les exemples de notre échantillon sont tous anonymes. Mais ce n'est pas parce qu'ils sont anonymes qu'ils n'ont pas d'auteur. Les auteurs étaient en réalité connus de chacun. Mais, par pudeur, les transmetteurs, souvent leurs descendants, se sentaient l'obligation de garder secrets les péchés de jeunesse de leurs aïeux disparus. On peut néanmoins, sinon en identifier un par ci par là, au moins savoir s'il s'agit de femmes ou d'hommes. Il arrive parfois que le texte contienne plusieurs indications claires, comme dans ce dernier exemple, le nom du village de l'élu. Grâce à trois autres *izli* spirales recueillis dans le même village, échangés entre les mêmes personnes, j'ai réussi à découvrir les prénoms des deux amoureux et identifier le destinataire du poème. Il était en effet l'unique mâle de sa génération à porter ce prénom dans ce hameau à l'époque concernée. Le personnage en question est mort à la fin des années 1940 à l'âge approximatif de soixante-dix ans. Des recoupements permettent de situer cette liaison dans la décennie 1900. En revanche, le prénom de la femme, Fadma, un des plus communs qui soit, puisque c'est le prénom obligé des filles aînées, n'a pas permis d'identifier l'auteur du poème. Mais là n'est pas notre propos ici.

Une double segmentation de l'énoncé du vers

Les *izlan* des aït M'goun nous enseignent que la composante phonémique de l'énoncé versifié est sujette à une *double segmentation*. Appréhendé exclusivement comme matière phonémique, chaque vers d'un *izli* des aït M'goun est en effet *dédoublé en deux lignes hétéromorphes*, à savoir une ligne *morphématique* et une ligne *translexicale*. La première est notée, dans la transcription ci-dessous, en italiques et la seconde est notée romains. Chacun des 49 vers de l'échantillon se dédouble en deux lignes distinctes construites avec le même matériau phonémique comme ci-dessous :

[1a] *a tamlalt, mani g tyuvamt allig*
a-tam-la-lt-ma-ni-gt-γu-vam-ta-Lig

g urd tuggit, kk'γ i uznadi im'smarn
gu-rt-tug-gi-tk-ks-γi-wz-na-diy-ms-marn

[1b] *t'swit g uyddid, ur ak igi lhal ad d*
ts-wit-gu-yd-di-du-ra-ki-gil-ħa-laD

na°gm taemurt, win uyddid a is'mmidn!
na-gm-taε-mu-rt-wi-nu-yd-di-day-sm-midn!

[2] *a yayydi, ig da ttayt wada nra, ya-k*
a-yaY-di-yg-dat-ta-γt-wa-dan-ra-yak

yaγ umarg n t'kzinin, bdu d usmun inw!
ya-γu-mar-gn-tk-zi-ni-nb-du-dus-mu-ninw!

[3] *ur i inay d wul, inay i d iyman, am-*
u-riy-na-γd-wu-li-na-γi-diy-ma-nam

r ukan aħbib, nniγ is a gigi isaqqul
ru-ka-naħ-bi-bn-ni-γi-sa-gi-giy-sa-Qul

kud ħtalγ, is nga win tmagart, inin
ku-dħ-tal-γi-sn-ga-wi-nt-ma-gar-ti-nin

t, is ur as giγ, nž'mγ ix'f nu ddaw t'tmant !
 ti-su-ras-gi-γn-žm-γi-xf-nu-Daw-tt-mant

- [4] *m'qqar kullu gan iyulidn rrsas, ig*
 mq-qar-ku-Lu-ga-ni-γu-lid-nR-ša-sig

wakal asbaei, yili uznadi kraṭṭ till-
 wa-ka-l as-ba-ei-yi-li-wz-na-dik-raṬ-tiL

waḥ, a maygat ṛrami yužad i f yat, ur
 wa-ḥa-may-ga-ṭr-ra-mi-yu-ža-dif-ya-tur

k, a winu, ffał'γ waxxa (a)γ užad'n s mitayn !
 ka-wi-nu-Fa-lγ-wax-xa-γu-ža-dns-mi-tayn

- [5] *ass addy ad, a tasa, n'bda g lxsum, ur*
 as-saD-γa-da-ta-sa-nb-da-glx-su-mur

γiy a k'm d ḥay'ly, ula n'ml a dam nini s-
 γi-γa-kmd-ḥa-yl-γu-la-nm-la-dam-ni-nis

sudu ! dinn as kkiγ i l'ḥsab imnae am-
 su-du-din-na-sk-ki-γi-lḥ-sa-bim-na-eam

r a r'bbi ufīy lbabur ur izzill yan, ik-
 ra-rb-biw-fi-γl-ba-bu-ru-ri-ZiL-ya-nik

kit ugarsat, γfun ard yažžu, ṭtafn k-
 ki-tu-gar-sa-ty-fu-na-rd-ya-Žuṭ-ta-fnk

m a l'hdiyyt nns darun a sidi, ṣṣḥiy a n-
 ma-lh-diY-tn-ns-da-ru-na-si-diŠ-ḥi-γan

zur az'rz̄m, a g zriy ag'llid iṣḥan, ib-
 zu-ra-zrz̄-ma-gz-ri-γa-gl-li-diṣ-ḥa-nib

na l'qqubbt nn's, gan i ufrag lelam, a šš-
 na-lq-quB-tn-ns-ga-ni-wf-ra-gle-la-maŠ

rif, nra ad zur'γ dar id lgada nnk, aray
ri-fn-rad-zu-ry-da-ri-dl-ga-daN-ka-ray

yat t'brat, ku t'llit a sidi g lfraš, if-
ya-Tb-rat-ku-tl-li-ta-si-di-glf-ra-šif

k ak it umšaw'r, maša ay d yazn sslam, nd-
ka-ki-tum-ša-wr-ma-ša-γd-ya-znS-la-mnd

maε lxir gik a sidi, nttā d rṛḥ'mt, a u-
ma-εl-xir-gi-ka-si-di-nt-ta-dṛr-ḥm-taw

r imil iṭṭl ay kra n ayt tmazirt, ar ntt-
ri-mi-liT-la-γk-ra-na-yT-ma-zir-ta-rnT

nay d tungimt nu, taḡi iy ad iy k ttunt.
na-γt-tun-gi-mt-nu-ta-gY-ya-diy-kt-tunt

[6] *iqqan d a s'tt ukan nga d rmḍan, ib-*
yq-qan- da-st-tu-ka-nn-ga-drm-ḍa-nib

bi šs'br ul nu, t'bbit a l'ezazit tasa, ε-
bi-Šb-rul-nu-tb-bi-ta-le-za-zit-ta-sae

tan ak inḍaf a winu, ur yad iyy t'lkimt !
ta-na-kin-ḍa-fa-wi-nu-wr-ya-diY-tl-kimt

[7] *b'qqa εla-xir a way n'hubba, ur ay is-*
bq-qae-la-xi-ra-wa-yn-ḥu-Baw-ra-γis

siw'd yan ! maša tamunt nu, gant ak ad-
si-wd-yan-ma-ša-ta-mu-nt-nu-gan-ta-kad

rar n wuzzal d win igiri, hayy m'ly ad
ra-rn-wuz-za-ld-wi-ni-gi-ri-haY-ml-γad

dir'zy, a ur ak zzuziy lmizan, n'kkin,
di-rz-γaw-ra-kz-zu-zi-γl-mi-zan-nk-kin

hat myary ad ay iffal bnad'm g tassast.
 ha-tm-yar-ya-da-γi-Fa-lb-na-dmk-ta-ssast

- [8] *kkiγ d ig ggulliy i wada nra, kkiγ*
 k-kiγ-di-gg-gu-Li-γi-wa-dan-ra-Kiy

d ig t ħurmiγ, kkiγ as d kud da ttziγ, al-
 di-gt-ħur-mi-γk-ki-γa-sd-ku-DaT-zi-γal

lig t nannay iga tawada g ixƒ, nrar
 li-gt-nan-na-yi-ga-ta-wa-da-gix-fn-rar

taw'ngimt, ns'kr is ur t yad nssin, ay-
 ta-wn-gim-tn-sk-ri-su-rt-ya-dns-si-nay

wa qq'neamt a tasa nu, s'br, ig ur t'mmutt.
 waQn-εam-ta-ta-sa-nu-sb-ri-gur-tm-mutt

- [9] *t'ggullit ? ggulliy ! abadan, talli u-*
 tg-gul-li-tg-gu-lli-γa-ba-dan-tal-liw

r iss'ħnatn, aīt sidi baha g γ'ssat, a b-
 ri-Šħ-nat-na-yt-si-di-ba-ha-gys-sa-tab

nad'm da ur iy irin, a mk yad in riγ, mq-
 na-dm-daw-ri-yi-ri-na-mk-ya-din-ri-γmq

qar iy ihda l'hri n ug'llid ny tafuk-
 qa-ri-yih-da-lh-ri-nu-gl-li-dnγ-ta-fuk

t, iy'rs i izim'r dar ixƒ n ibba, mk ayul-
 ti-γr-siy-zi-mr-da-ri-xf-ni-Bam-ka-γul

γ awal nns, ig ddiy ard didas ziy ; am-
 γa-wa-lnn-si-gd-di-γa-rd-di-das-zi-γam

zamt šinbu, ny yan ug'llid, ny yan um-
 za-mt-šin-bu-nγ-ya-nu-gl-li-dnγ-ya-num

yaṛ n tagra, ny xali ḥ'mmu bu im'smaṛn !
 ya-ṛn-tag-ra-ny-xa-li-ḥm-mu-buy-ms-maṛn !

Dans la ligne en italique, la matière phonémique est articulée en catégories morphématiques. Dans la ligne en romains, la même matière phonémique s'articule en une *séquence ordonnée d'unités d'articulation* (ou unités de scansion) *hors sens*. Les unités d'articulation se succèdent séparées par des traits d'union.

Construite donc avec la même matière phonémique, les principes de segmentation des deux lignes sont néanmoins des principes autonomes. Du fait de l'autonomie de leurs principes de segmentation, les deux signes se trouvent dans un rapport de *déconstruction réciproque*. En d'autres termes, la matérialisation articulatoire de la segmentation morphématique est conditionnée par la déconstruction de la segmentation translexicale et réciproquement. Dans le même temps, les deux lignes se *chevauchent articulatoirement* et sont de ce fait *auditivement synchrones*. Autrement dit, à la lecture à voix haute, les deux lignes sont rigoureusement interchangeables. Elles se prononcent, donc se lisent *de façon identique*. Leur synchronie articulatoire et auditive est telle que nous ne les percevons jamais séparément, mais toujours comme une seule ligne.

L'autonomie numérique répétitive de l'ordre translexical

Aussi impensable que cela puisse paraître au premier abord, la segmentation translexicale est une *organisation autonome de la matière phonémique* du vers, *concomitante* avec son organisation morphématique. Appréhendée hors sens, la matière phonémique de chaque vers est reprise dans son intégralité et recomposée en une séquence d'unités d'articulation ordonnées numériquement. Alors que la matière phonémique se renouvelle avec le renouvellement des énoncés des vers successifs, leur segmentation translexicale demeure *répétitive*. L'autonomie numérique de l'organisation de la segmentation translexicale est telle que nous pouvons représenter le corpus des *izlan* entier sous sa forme translexicale. Nous pouvons le lire, le manipuler et l'étudier directement en nous passant totalement de rappeler la segmentation morphématique sous-jacente. Voici donc, représenté sous sa forme translexicale, le corpus en entier :

- [1a] a-tam-la-lt-ma-ni-gt-γu-vam-ta-Lig
gu-rt-tug-gi-tk-ks-γi-wz-na-diy-ms-marn
- [1b] ts-wit-gu-yd-di-du-ra-ki-gil-ha-laD
na-ǧm-taε-mu-rt-wi-nu-yd-di-day-sm-midn!
- [2] a-yaY-di-yg-dat-ta-γt-wa-dan-ra-yak
ya-γu-mar-gn-tk-zi-ni-nb-du-dus-mu-ninw!
- [3] u-riy-na-γd-wu-li-na-γi-diy-ma-nam
ru-ka-naḥ-bi-bn-ni-γi-sa-gi-giy-sa-Qul
ku-dḥ-tal-γi-sn-ga-wi-nt-ma-gar-ti-nin
ti-su-ras-gi-γn-žm-γi-xf-nu-Daw-tt-mant
- [4] mq-qar-ku-Lu-ga-ni-γu-lid-nR-sa-sig
wa-ka-l as-ba-εi-yi-li-wz-na-dik-raṬ-tiL
wa-ḥa-may-ga-ṭr-ra-mi-yu-ža-dif-ya-tur
ka-wi-nu-Fa-lγ-wax-xa-γu-ža-dns-mi-tayn
- [5] as-saD-γα-da-ta-sa-nb-da-glx-su-mur
yi-γα-kmd-ḥa-yl-γu-la-nm-la-dam-ni-nis
su-du-din-na-sk-ki-γi-lḥ-sa-bim-na-εam
ra-rb-biw-fi-γl-ba-bu-ru-ri-ZiL-ya-nik
ki-tu-gar-sa-ty-fu-na-rd-ya-Žuṭ-ta-fnk
ma-lh-diY-tn-ns-da-ru-na-si-diŠ-ḥi-γan
zu-ra-zrζ-ma-gz-ri-γα-gl-li-diš-ḥa-nib
na-lq-quB-tn-ns-ga-ni-wf-ra-gle-la-maŠ
ri-fn-rad-zu-ry-da-ri-dl-ga-daN-ka-ray
ya-Tb-rat-ku-tl-li-ta-si-di-glf-ra-šif
ka-ki-tum-ša-wr-ma-ša-γd-ya-znS-la-mnd
ma-εl-xir-gi-ka-si-di-nt-ta-dṛr-ḥm-taw
ri-mi-liṬ-la-γk-ra-na-yT-ma-zir-ta-rnT
na-γt-tun-gi-mt-nu-ta-gY-ya-diy-kt-tunt
- [6] yq-qan- da-st-tu-ka-nn-ga-drm-da-nib
bi-Šb-rul-nu-tb-bi-ta-le-za-zit-ta-sae
ta-na-kin-da-fa-wi-nu-wr-ya-diY-tl-kimt

La segmentation translexicale nous garantit que la somme des unités d'articulation correspondant à un *izli* de deux vers est toujours égale à $24 - 1$. La somme des unités d'articulation correspondant à un *izli* de trois vers est toujours égale à $36 - 1$. La somme des unités d'articulation correspondant à un *izli* de quatre vers est toujours égale à $48 - 1$. La somme des unités d'articulation correspondant à un *izli* de cinq vers est toujours égale à $60 - 1$. La somme des unités d'articulation d'un *izli* de six vers est toujours égale à $72 - 1$ et ainsi de suite.

L'arrangement linéaire des unités d'articulation

Les unités d'articulation qui composent une ligne translexicale se succèdent en ligne dans un ordre répétitif en fonction de deux critères : le nombre ou le poids phonémique, (ou poids segmental), d'une part et la *micro mélodie* de leur consonne initiale de l'autre.

A) Le nombre segmental.

Les unités d'articulation sont définies en nombre de segments (ou de phonèmes). On distingue deux types d'unités de valeurs opposées :

1°) Une unité *élémentaire* ou *simple*, composée de deux segments au maximum, sauf aux extrêmes de la ligne.

2°) Une unité *augmentée*, composée de trois segments au minimum, sauf aux extrêmes de la ligne également.

L'unité d'articulation initiale de la ligne translexicale initiale peut contenir un segment en moins. En revanche l'unité d'articulation finale de la ligne finale contient toujours un segment de plus. Les unités d'articulation des extrêmes mises à part, la segmentation translexicale nous garantit l'égalité de la longueur phonémique de tous les premier vers de tous les *izlan* n aït M'goun. Elle nous garantit également l'égalité de la longueur phonémique de tous leurs vers ultérieurs. Si nous incluons les unités d'articulation extrêmes dans notre calcul, nous constatons que toutes les premières lignes translexicales correspondant à un *izli* sont égales entre elle à *un segment près*. Elles comptent 24 segments au minimum et 25 au maximum. A partir de la deuxième, toutes les lignes translexicales sauf la dernière comptent 27 segments. La longueur de la dernière ligne est égale à 28 segments. Les données ci-dessus sont résumées dans le tableau suivant :

[7]	11	bq-qaε	la-xi-ra-wa	yn-ḥu-Baw	ra-γis	25
	12	si-wd-yan	ma-ša-ta-mu	nt-nu-gan	ta-kad	27
	12	ra-rn-wuz	za-ld-wi-ni	gi-ri-haY	ml-γad	27
	12	di-rz-γaw	ra-kz-zu-zi	γl-mi-zan	nk-kin	27
	12	ha-tm-yar	γa-da-γi-Fa	lb-na-dmk	ta-Sast	28
[8]	11	k-kiγ	di-gg-gu-Li	γi-wa-dan	ra-Kiγ	24
	12	di-gt-ḥur	mi-γk-ki-γa	sd-ku-DaT	zi-γal	27
	12	li-gt-nan	na-yi-ga-ta	wa-da-gix	fn-rar	27
	12	ta-wn-gim	tn-sk-ri-su	rt-ya-dns	si-nay	27
	12	wa-Qn-εam	ta-ta-sa-nu	şb-ri-gur	tm-mutt	28
[9]	11	tg-gul	li-tg-gu-Li	γa-ba-dan	ta-Liw	25
	12	ri-Şḥ-nat	na-yt-si-di	ba-ha-gγs	sa-tab	27
	12	na-dm-daw	ri-yi-ri-na	mk-ya-din	ri-γmq	27
	12	qa-ri-yih	da-lh-ri-nu	gl-li-dnγ	ta-fuk	27
	12	ti-γr-siy	zi-mr-da-ri	xf-ni-Bam	ka-γul	27
	12	γa-wa-lnn	si-gd-di-γa	rd-di-das	zi-γam	27
	12	za-mt-šin	bu-nγ-ya-nu	gl-li-dnγ	ya-num	27
	12	γa-rn-tag	ra-nγ-xa-li	ḥm-mu-buy	ms-maṛn	28

Tableau 1

Le chiffre entre crochets droits, en première colonne, rappelle le numéro d'ordre du poème. Les chiffres de la première ligne du tableau indiquent le poids (ou le nombre) segmental, pour chaque colonne d'unités d'articulation. Soit : 2 2 3 2 2 2 2 2 3 2 4. Les chiffres de la deuxième colonne indiquent la longueur des lignes en nombre d'unités d'articulation : 11, 12 ; 11, 12, 12, 12 etc. Les chiffres en dernière colonne récapitulent la longueur des lignes en nombre phonémique : 24, 28 ; 24, 27, 27, 28 ; 25, 27, 27, 28 etc.

La constance de la longueur phonémique des lignes translexicales, qui, auditivement s'exprime par une articulation scandée répétitive, s'exprime *visuellement* par un *alignement vertical* de leurs unités d'articulation en fonction du poids phonémique. Par colonne d'unités d'articulation et de gauche à droite, pour un *izli* de deux lignes, le poids phonémique de ses unités d'articulation est distribué comme suit :

2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4

Pour un *izli* de trois lignes :

2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4

Pour un *izli* de quatre lignes :

2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4

Pour un *izli* de cinq lignes :

2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4
 2 2 3 2 2 2 2 2 2 3 2 4

Et ainsi de suite.

Tout poème dont la segmentation translexicale n'obéit pas rigoureusement à cette organisation numérique du poids phonémique n'est pas reconnu comme *izli* des aït M'goun. La même condition est exigible pour tout poème *tamawayt*.

B) La micro mélodie consonantique

La micro mélodie consonantique est un repère qui organise le *contour intonatif* en berbère. C'est une chute sensible du registre mélodique de certaines consonnes qui résulte de l'interaction entre la vibration laryngée (ou fréquence fondamentale) et les modifications affectant les cavités de résonance pendant leur articulation. La modification de la cavité de résonance provoque, par action en retour, l'abaissement du registre de la fréquence de la vibration laryngée pendant la phase de tenue des ces consonnes, (Jouad : 1990, 1993, 1995, 2002).

Les consonnes en question sont, principalement, /b/, /d/, /g/, /z/, /ž/ et /h/ et, secondairement, les variantes emphatiques, (pharyngalisées), de trois d'entre elles, soit : /ḏ/, /ẓ/, /ẓ̣/.

Les premières, (/b/, /d/, /g/, /z/, /ž/, /h/), sont *bémolisées*⁵ et les secondes, (/d/, /z/, /ž/), *modulables*. La valeur micro mélodique de ces trois consonnes varie suivant leur degré d'emphase. Plus l'emphase est forte, moins la consonne est bémolisée et vice versa.

Toutes les consonnes restantes, soit : /m/, /n/, /l/, /r/, /rB/, /s/, /w/, /y/, /γ/, /ε/, /f/, /t/, /s/, /s/, /š/, /š/, /k/, /k/, /x/, /x̣/, /q/, /q̣/, /h/, sont des consonnes *neutres* sur le plan micro mélodique. Elles se caractérisent par le fait que les modifications de la cavité de résonance n'y induisent aucun abaissement significatif de la vibration laryngée. La distribution dans la ligne translexicale des unités d'articulation est soumise à une discrimination implacable en fonction de la micro mélodie de leur consonne initiale. Le tableau suivant nous en donne une vue synthétique :

	1	2	3	4	5	6	7	7	9	10	11	12
[1a]		a-tam		la-lt-ma-ni				gt-γu-vam			ta-Lig	
		gu-rd-tug		gi-tk-ks-γi				wz-na-diγ			ms-maɾn	
[1b]		ts-wit		gu-yd-di-du				ra-ki-gil			ħa-laD	
		na-ǧm-taε		mu-rt-wi-nu				yd-di-day			sm-miɖn	
[2]		a-yaY		di-yg-da-Ta				γt-wa-dan			ra-yak	
		ya-γu-mar		gn-tk-zi-ni				nb-ɖu-dus			mu-ninw	
[3]		u-riy		na-γd-wu-li				na-γi-diγ			ma-nam	
		ru-ka-naħ		bi-bn-ni-γi				sa-gi-giy			sa-Qul	
		ku-dħ-tal		γi-sn-ga-wi				nt-ma-gar			ti-nin	
		ti-su-ras		gi-γn-žm-γi				xf-nu-Daw			tt-mant	
[4]		mɔ-qar		ku-Lu-ga-ni				γu-li-dnR			ša-šig	
		wa-ka-las		ba-εi-yi-li				wz-na-dik			raɤ-tiL	
		wa-ha-may		ga-tr-ɾa-mi				yu-ža-dif			ya-tur	
		ka-wi-nuf		fa-lγ-wa-Xa				γu-ža-dns			mi-tayn	
[5]		a-SaD		γa-da-ta-sa				nb-da-glx			šu-mur	
		γi-γa-kmd		ħa-yl-γu-la				nm-la-dam			ni-nis	
		su-du-din		na-sk-ki-γi				lh-sa-bim			na-εam	

⁵ L'on doit prendre en compte comme consonne bémolisée la consonne supplémentaire [v], en tant que variante de [b], comme dans l'exemple [1a], première ligne, colonne 10.

	ra-ɾb- biw	fi-ɣl- ba-bu	ɾu-ri- ZiL	ya-nik
	ki-tu- gar	sa-tɣ-fu-na	rd-ya- Žuɥ	ɥa-fnk
	ma-lh- diY	tn-ns- da-ru	na-si- diŞ	ɥi-ɣan
	zu-ɾa-zrɥ	ma- gɥ-ri-ɣa	gl-li-diş	ɥa-nib
	na-lq-quB	tn-ns- ga-ni	wf-ra- glɛ	la-maŞ
	ri-fn-rad	zu-ɾɣ- da-ri	dl-ga-daN	ka-ray
	ya-Tb-rat	ku-tl-li-ta	si- di-glf	ra-şif
	ka-ki-tum	ša-wɾ-ma-ša	ɣd-ya- znS	la-mnɔ
	ma-ɛl-xir	gi-ka-si-di	nt-ta- dɾɾ	ɥm-taw
	ri-mi-liɥ	la-ɣk-ra-na	yT-ma- zir	ta-rnT
	na-ɣd-tun	gi-mt-nu-ta	gi-Ya-diY	kt-tunt
[6]	i-Qan	da-st-tu-ka	nn-ga- drm	ɥa-nib
	bi-Şb-rul	nu-tb-bi-ta	lɛ- za-zit	ta-saɛ
	ta-na-kin	ɥa-fa-wi-nu	wr-ya- diY	tl-kimt
[7]	bq-qaɛ	la-xi-ra-wa	yn-ɥu- Baw	ra-ɣis
	si-wd-yan	ma-ša-ta-mu	nt-nu- gan	ta-kad
	ra-rn-wuz	za-ld-wi-ni	gi-ri-haY	ml-ɣad
	di-rz-ɣaw	ra-kz- zu-zi	ɣl-mi- zan	nk-kin
	ha-tm-yar	ɣa- da-ɣi-Fa	lb-na- dmk	ta-Sast
[8]	k-kiɣ	di-gg-gu-Li	ɣi-wa- dan	ra-Kiɣ
	di-gt-ɥur	mi-ɣk-ki-ɣa	sd-ku- DaT	zi-ɣal
	li- gt-nan	na-yi- ga-ta	wa- da-gix	fn-rar
	ta-wn- gim	tn-sk-ri-su	rt-ya- dns	si-nay
	wa-Qn-ɛam	ta-ta-sa-nu	şb-ri- gur	tm-mutt
[9]	tg- gul	li-tg- gu-Li	ɣa- ba-dan	ta-Liw
	ri-Şɥ-nat	na-yt-si- di	ba-ha-gys	sa-tab
	na- dm-daw	ri-yi-ri-na	mk-ya- din	ri-ɣmq
	qa-ri-yih	da-lh-ri-nu	gl-li-dny	ta-fuk
	ti-ɣɾ-siy	zi-mr-da-ri	xf-ni- Bam	ka-ɣul
	ɣa-wa-lnn	si- gd-di-ɣa	rd- di-das	zi-ɣam
	za-mt-şin	bu-nɣ-ya-nu	gl-li-dny	ya-num
	ɣa-ɾn-tag	ra-nɣ-xa-li	ɥm-mu- buy	ms-maɾn

Tableau 2

Un coup d'œil suffit pour voir que les consonnes bémolisées : /b/, /d/, /g/, /z/, /ž/ et /h/, (soulignées en caractères gras) sont *obligatoires* à l'initiale de toutes les unités d'articulation de la 10^e colonne. Elles sont *prohibées* à l'initiale des unités d'articulation des deux colonnes subséquentes, les colonnes 11 et 12. Etant ambivalentes pour ce qui est de la micro mélodie, les consonnes modulables, (/d/, /z/, /ž/), peuvent fonctionner soit comme *bémolisées* soit comme *neutres*, un peu à la manière des *jokers* des jeux de cartes.

Le tableau montre que, dans la totalité de l'échantillon, la première consonne de toutes les unités d'articulation de la 10^e colonne est effectivement une consonne bémolisée. Soit respectivement dans les 49 lignes successives de nos 9 exemples :

[vam, **diy** ; gil, **day** ; dan, **dus** ; diy, **giy**, gar, **Daw** ; dnR, **dik**, dif, **dns** ; glx, dam, bim, **ZiL**, **Žut**, diŞ, **dis**, gle, daN, glf, znS, **dr̥**, zir, diY ; **drm**, zit, diY ; **Baw**, gan, haY, zan, **dmk** ; dan, daT, gix, **dns**, gur ; dan, gys, **din**, **dn̥**, Bam, das, **dn̥**, buy].

A l'inverse de ce qui se passe à l'initiale des unités d'articulation de la colonne 10, aucune consonne bémolisée n'apparaît à l'initiale des unités d'articulation des deux colonnes *postérieures* à la colonne 10. Le tableau montre aussi que toute autre consonne initiale bémolisée est systématiquement *refoulée* dans la section de la ligne translexicale, (donc du vers), *antérieure* à la colonne 10. La répartition de la micro mélodie consonantique dessine une courbe intonative répétitive. L'occurrence d'une *dernière* consonne d'attaque bémolisée dans la ligne translexicale provoque un *affaissement* ponctuel du registre mélodique au niveau de la 10^e colonne. Cet affaissement mélodique très accusé, dont la durée se mesure en fractions de seconde, est immédiatement suivi d'un *redressement* partiel et continu. Le redressement est redevable à l'absence de toute nouvelle consonne d'attaque bémolisée dans la suite de la ligne.⁶ La chute brusque du registre mélodique, immédiatement suivie d'un redressement à un point défini du vers, est une caractéristique typique de la courbe mélodique de l'énoncé versifié en berbère, pour autant que l'on peut parler de "berbère" au singulier. Dans les parlers les mieux connus, le même phénomène est observable dans l'énoncé non versifié, avec cette différence que la place de l'affaissement en question n'y est pas fixée d'avance comme dans le vers. Cependant, dans chaque énoncé ordinaire, pris isolément, le point où la dépression du registre mélo-

⁶ Dans une étude de laboratoire, réalisée en 1987, à l'Institut de Linguistique et de Phonétique Générale et Appliquée de Paris III, l'ampleur de l'affaissement et du redressement consécutifs du registre mélodique a pu être évaluée respectivement à 10 et à 2 quarts de ton en moyenne. Cette étude, réalisée en collaboration avec René Gsell, a été présentée dans une séance du GLECS la même année.

dique se produit est toujours indiqué par la *dernière consonne d'attaque bé-molisée*. L'amplitude de l'effondrement ponctuel de la ligne mélodique dans les énoncés non versifiés est particulièrement accusée dans le parler kabyle de Grande Kabylie⁷ et dans les parlers tamazight.⁸

La configuration rythmique de la ligne translexicale

Les unités d'articulation d'une ligne translexicale ne sont pas libres, au sens où leurs positions dans la ligne ne sont pas interchangeables. Cela se comprend aisément, puisque c'est dans l'ordre linéaire fixe qu'elles participent à la cohérence morphématique de l'énoncé. Les unités d'articulation successives sont maintenues dans des positions fixes en étant agglomérées progressivement en *constituants rythmiques* comme le résume le tableau 3 :

	1	2	3	1	2	3	4	1	2	3		
[1a]		a	-tam	la	-lt	-ma	-ni	gt	-γu	-vam	ta	-Lig
	gu	-rd	-tug	gi	-tk	-ks	-γi	wz	-na	-diy	ms	-maɾn
[1b]		ts	-wit	gu	-yd	-di	-du	ra	-ki	-gil	ħa	-laD
	na	-ǧm	-taε	mu	-rt	-wi	-nu	yd	-di	-day	sm	-miɖn
[2]		a	-yaY	Di	-yg	-da	Ta	γt	-wa	-dan	ra	-yak
	ya	-γu	-mar	gn	-tk	-zi	-ni	nb	-ɖu	-dus	mu	-ninw
[3]		u	-riy	na	-γd	-wu	-li	na	-γi	-diy	ma	-nam
	ru	-ka	-naħ	bi	-bn	-ni	-γi	sa	-gi	-giy	sa	-Qul
	ku	-dħ	-tal	γi	-sn	-ga	-wi	nt	-ma	-gar	ti	-nin
	ti	-su	-ras	gi	-γn	-žm	-γi	xf	-nu	-Daw	tt	-mant

⁷ Signalons que chez les émigrés kabyles de France, peu ou pas scolarisés, l'usage "à la kabyle" de la micro mélodie consonantique est transposée automatiquement à la prononciation du français.

⁸ aït Mgild, aït Ihya, Aït Hdiddou, aït Merghad, aït Atta, aït Seghrouchen, entre autres.

[4]	mq-qar wa-ka-las wa-ḥa-may ka-wi-nuf	ku-Lu-ga-ni ba-Ḗi-yi-li ga-tr-ṛa-mi fa-lḡ-wa-Xa	ḡu-li-dnR wz-na-dik yu-ḡa-dif ḡu-ḡa-dns	ṣa-ṣig ra-ṬiL ya-tur mi-tayn
[5]	a-SaD ḡi-ḡa-kmd su-du-din ra-ṛb-biw ki-tu-gar ma-lh-diY zu-ra-zrṣ na-lq-quB ri-fn-rad ya-Tb-rat ka-ki-tum ma-Ḗl-xir ri-mi-liṬ na-ḡd-tun	ḡa-da-ta-sa ḥa-yl-ḡu-la na-sk-ki-ḡi fi-ḡl-ba-bu sa-tḡ-fu-na tn-ns-da-ru ma-gṣ-ri-ḡa tn-ns-ga-ni zu-ṛḡ-da-ri ku-tl-li-ta ṣa-wṛ-ma-ṣa gi-ka-si-di la-ḡk-ra-na gi-mt-nu-ta	nb-da-glx nm-la-dam lh-sa-bim ṛu-ri-ZiL rd-ya-ḲuṬ na-si-diṢ gl-li-diṣ wf-ra-glḖ dl-ga-daN si-di-glf ḡd-ya-znS nt-ta-dṛṛ yT-ma-zir gi-Ya-diY	ṣu-mur ni-nis na-Ḗam ya-nik ṭa-fnk ḥi-ḡan ḥa-nib la-maṢ ka-ray ra-ṣif la-mnḡ ḥm-taw ta-rnT kt-tunt
[6]	i-Qan bi-Ṣb-rul ta-na-kin	da-st-tu-ka nu-tb-bi-ta ḡa-fa-wi-nu	nn-ga-drm lḖ-za-zit wr-ya-diY	ḡa-nib ta-saḖ tl-kimt
[7]	bq-qaḖ si-wd-yan ra-rn-wuz di-rz-ḡaw ha-tm-yar	la-xi-ra-wa ma-ṣa-ta-mu za-ld-wi-ni ra-kz-zu-ṣi ḡa-da-ḡi-Fa	yn-ḥu-Baw nt-nu-gan gi-ri-haY ḡl-mi-zan lb-na-dmk	ra-ḡis ta-kad ml-ḡad nk-kin ta-Sast
[8]	k-kiḡ di-gt-ḥur li-gt-nan ta-wn-gim wa-Qn-Ḗam	di-gg-gu-Li mi-ḡk-ki-ḡa na-yi-ga-ta tn-sk-ri-su ta-ta-sa-nu	ḡi-wa-dan sd-ku-DaT wa-da-gix rt-ya-dns ṣb-ri-gur	ra-Kiḡ ṣi-ḡal fn-rar si-nay tm-mutt

[9]	tg-gul	li-tg-gu-Li	ya-ba-dan	ta-Liw
	ri-Ş̣-nat	na-yt-si-di	ba-ha-gys	sa-tab
	na-dm-daw	ri-yi-ri-na	mk-ya-din	ri-ymq
	qa-ri-yih	da-lh-ri-nu	gl-li-dny	ta-fuk
	ti-yr-siy	zi-mr-da-ri	xf-ni-Bam	ka-yul
	ya-wa-lnn	si-gd-di-ya	rd-di-das	zi-yam
	za-mt-ş̣in	bu-nŷ-ya-nu	gl-li-dny	ya-num
	ya-ryn-tag	ra-nŷ-xa-li	hm-mu-buy	ms-maŷn

Tableau 3

La première ligne du tableau énumère les unités de scansion (ou d'articulation) des constituants rythmiques successifs, (1, 2, 3 ; 1, 2, 3, 4 ; 1, 2, 3 ; 1, 2). Dans chaque ligne translexicale, les traits d'union associent les unités d'articulations d'un même constituant rythmique. Chaque ligne translexicale en comporte systématiquement quatre. Les constituants rythmiques de la première ligne translexicale de chaque *izli* comptent, dans l'ordre, 2 + 4 + 3 + 2 unités d'articulation. A partir de la deuxième ligne, le constituant rythmique initial compte trois unités de scansion au lieu de deux comme dans la première. Les trois constituants suivants restent inchangés. Soit en tout : 3 + 4 + 3 + 2 unités de scansion.

Les constituants rythmiques forment chacun une nouvelle unité autonome. Ces nouvelles unités s'agglomèrent à leur tour en *périodes*, lesquelles périodes entretiennent entre elles des rapports fondés sur des critères spécifiques, (pour de plus amples détails, cf. Jouad, 1995 : 237-253).

Si nous représentons chaque exemple par le numéro d'ordre de l'*izli* correspondant et chaque ligne translexicale par le nombre d'unités d'articulation de ses constituants rythmiques, l'organisation des constituants rythmiques en périodes dans l'échantillon entier peut se schématiser comme suit :

[1a], [1b] et [2] :	2 / 4 // 3 / 2
	3 / 4 // 3 / 2
[3] et [4]	2 / 4 // 3 / 2
	3 / 4 // 3 / 2
	3 / 4 // 3 / 2
	3 / 4 // 3 / 2

La segmentation translexicale et l'intervalle expiratoire du vers

La segmentation translexicale de l'énoncé versifié a pour objet l'insertion de l'énoncé du vers dans un intervalle expiratoire d'une *durée proportionnelle à sa longueur* en nombre d'unités d'articulation. La démonstration en est assez aisée à faire, car elle se lit directement dans les données de la double segmentation. En effet, les deux lignes, morphématique et translexicale, ont en commun d'être construite avec le même matériau phonémique, comme chacun peut le constater et le vérifier segment par segment. Elles ont aussi en commun, nous l'avons vu, la même prononciation. Répétons-le, ces facteurs communs traduisent le fait que les deux segmentations se *chevauchent* articulatoirement et, de ce fait, se *confondent* auditivement. De part leur chevauchement articulatoire et auditif, les deux lignes *se contiennent, se portent et se restituent* réciproquement. Leur prononciation commune signifie que les deux lignes se dissimulent l'une l'autre. Cela veut dire en même temps que l'articulation de l'une implique automatiquement l'articulation de l'autre et réciproquement. Il suffit de déchiffrer les lignes translexicales successives d'une *izli*, pour qu'au fur et à mesure de leur déchiffrement, les énoncés qui leur sont sous-jacents se reconstituent d'eux-mêmes, sans aucune médiation. Dans le sens inverse, une technique d'*écoute hors sens* de la récitation d'un *izli*, possible dans certaines conditions, nous donne le moyen de reconstruire intégralement la segmentation translexicale sous-jacente aux énoncés de ses vers.

Je voudrais signaler, à ce propos, que c'est dans le chevauchement et donc dans la dissimulation articulatoire et auditive réciproque des deux lignes, syntagmatique et translexicale, que réside la cause de la difficulté de déchiffrement des ouvrages manuscrits chleuhs bien connus des berbérissants, (Galand-Pernet : 1973 ; Van Den Boogert : 1995). Mais c'est aussi là que réside la fascination que ces ouvrages ont exercé – et continuent d'exercer – sur les lettrés chleuh formés dans les médersas traditionnelles jusqu'à nos jours. Les auteurs de ces textes pédagogiques versifiés, composés à l'oreille et transcrits après coup, ont inventé une *écriture cacographique* qui amalgame la ligne syntagmatique et la ligne translexicale et qui, du coup, les défigure toutes les deux, (Jouad : 1987a).

Conclusions

Passé au crible d'un corpus versifié oral considérable, le constat de la double segmentation de l'énoncé versifié est le dénominateur commun de toutes mes publications sur ce sujet. Depuis sa découverte et au fur et mesure de l'accumulation des preuves de la matérialité de la double segmentation, une des questions que je n'ai cessé d'ajourner m'a tenu en haleine. Cette question est : *Comment la double segmentation de l'énoncé versifié est-elle possible ?* Autrement dit, comment une arithmétique aussi aveuglément répétitive que celle que nous révèle l'alignement vertical peut-elle être compatible avec le découpage en catégories morphématiques ? En d'autres termes encore, comment une organisation numérique linéaire *fixe et répétitive* de la composante phonémique du vers peut-elle être compatible avec la production d'un énoncé *sensé et nouveau* à chaque ligne ?

En réalité, la question nous paraît constituer un obstacle insurmontable uniquement parce la pensée spontanée nous incite à croire que l'énoncé *s'élabore pendant qu'il se prononce*. Or, la double segmentation nous apporte la preuve indiscutable qu'il n'est rien.

En effet, la découverte de la double segmentation nous apprend que l'élaboration de l'unité du discours versifié, le vers, est *anticipée*. L'énoncé du vers est un énoncé *pré élaboré*, c'est-à-dire un énoncé dont l'élaboration est totalement achevée avant le démarrage de l'articulation. La double segmentation nous fournit la preuve que l'élaboration des énoncés versifiés successifs d'un poème consiste dans l'exploitation phonatoire répétitive de la *durée d'expiration*. Le dédoublement linéaire prouve que l'activité d'élaboration du discours versifié est entièrement soumise à la *temporalité de la respiration*. L'élaboration de l'énoncé du vers se déroule en deux phases anticipées successives. Une phase *aspiratoire* et une phase *expiratoire*. La première est une *prédiction réflexe globale* de l'énoncé, la seconde un *calcul expiratoire de sa durée d'articulation*.

Les formes versifiées normales ne nous permettent de faire aucun rapprochement entre respiration et phonation, et ceci pour deux raisons :

1°) Les vibrations laryngées transforment en événement sonore, (en son), l'énergie expiratoire sous-jacente à la phonation, dans sa totalité. Il ne subsiste donc de l'énergie expiration aucune trace perceptible dans le produit sonore résultant de sa transformation.

2°) Dans les formes versifiées communes, le calcul de l'intervalle expiratoire du vers est *répétitif*. C'est-à-dire qu'il est recommencé à zéro à chaque vers nouveau. Le caractère répétitif de ce calcul s'exprime somatiquement par une *suspension expiratoire automatique* du débit articulatoire. Autrement dit, la répétition du calcul de l'intervalle expiratoire se manifeste somatiquement par une pause expiratoire automatique à chaque fin de vers. Il ne nous est donc donné aucune indication pour nous aider à faire le lien entre expiration et durée d'articulation.

Or, l'extension de l'intervalle expiratoire au *poème entier* dans l'*izli* spirale nous révèle que si ne nous percevons pas l'expiration sous-jacente à l'articulation de l'énoncé versifié normal, c'est parce que la longueur expiratoire du vers est de très loin inférieure à notre réserve de souffle. Nous apprenons ainsi que nous ne commençons à manquer de souffle pendant l'articulation, et donc à nous rendre compte du rôle de la durée d'expiration, qu'au-delà de quatre vers. C'est-à-dire plus exactement au-delà de 47 unités d'articulation sans pause expiratoire. C'est là que réside unes des originalités de cette forme versifiée qu'est l'*izli* et la nouveauté de son apport à la recherche sur la production du discours et sa reproduction. C'est ainsi qu'il fait exception au fonctionnement normale de la versification de l'énoncé.

L'*izli* des aït M'goun est en effet le résultat d'une *méprise* maintenue et rectifiée *après coup*. A l'instant de se lancer dans l'improvisation d'un poème, l'inventeur anonyme de notre *izli* est parti de l'hypothèse d'un programme de la durée expiratoire en quatre constituants rythmiques, soit : 2/4//3/2. En arrivant à la fin de la première ligne translexicale, il s'est retrouvé avec l'énoncé du premier vers *inachevé* et s'est aperçu alors que le programme correct est en réalité : 3/4//3/2.

D'ordinaire, dans la tradition orale, quand il se produit un faux départ expiratoire comme celui-là, le versificateur reprend le tout depuis le début. Mais dans ce cas précis, pour une raison ou une autre, au lieu de tout reprendre à zéro comme l'aurait fait n'importe qui d'autre à sa place, l'inventeur inconnu de l'*izli* qui nous occupe ici a pris le risque d'assumer le résultat de son erreur initiale et de la rectifier au commencement de la deuxième ligne. Et c'est là qu'est arrivée l'imprévisible.

La rectification rétroactive de la longueur de la deuxième ligne translexicale entraîne un *rétrécissement corrélatif de l'intervalle expiratoire* du vers, équivalent à la valeur expiratoire d'une unité d'articulation. Ce resserrement de l'intervalle expiratoire se matérialise graphiquement par le *déplacement d'un cran vers la droite* de la première ligne translexicale

entière. C'est ce déplacement qui est responsable de l'alignement vertical des unités d'articulation de la première ligne sur celles des lignes suivantes, comme l'illustrent les trois tableaux ci-dessus.

Or, à cause du resserrement de l'intervalle expiratoire, l'unité d'articulation rectificative introduite au début de la deuxième ligne *n'a pas de place expiratoire prévue*. Elle s'est insérée donc dans la seule place disponible : la place de la *pause expiratoire* qui aurait normalement clôt le premier vers si il n'y avait pas eu d'erreur de programme.⁹ Du fait de son introduction rétroactive, l'unité d'articulation manquante s'est insérée *à cheval sur deux vers* et compte donc doublement. Elle compte comme unité d'articulation *initiale* de la deuxième ligne translexicale, conformément à l'intention du versificateur. Mais elle compte en même temps comme unité d'articulation *finale* de la première ligne, dans la mesure où cette unité d'articulation rectificative *prolonge le sens* de l'énoncé du premier vers, qui est, rappelons-le, resté inachevé. Il en résulte la suppression de la pause expiratoire finale, qui entraîne comme conséquences :

1°) Le chevauchement *expiratoire* et *grammatical* systématique de la *fin* de chaque vers et du *début* du vers suivant.

2°) L'enchâssement automatique de la *totalité* de la *composante phonémique* de l'*izli*, quelle que soit sa longueur, dans un *intervalle expiratoire unique* d'une durée proportionnelle à sa longueur articulatoire totale.

En nous révélant l'autonomie organique de la segmentation translexicale et sa corrélation étroite avec l'activité expiratoire, l'*izli* spiralé nous dévoile une évidence méconnue, à savoir que, contrairement à ce que nous croyons en nous fiant à notre perception spontanée, l'élaboration de l'énoncé versifié *ne coïncide pas avec sa prononciation*. L'élaboration en est entièrement achevée avant le démarrage de l'articulation. La double segmentation nous fournit la preuve que l'élaboration des énoncés versifiés successifs d'un poème consiste dans l'exploitation phonatoire répétitive, c'est à dire intégralement reproductible, de la durée expiratoire de son articulation. L'activité

⁹ J'ai enregistré en 1973, chez les aït Ihya du Haut Atlas oriental, un poème en tamazight, du genre *timdyazin*. La configuration rythmique de sa ligne translexicale est : 3/4//3/2, soit exactement la même que celle de l'*izli* des aït M'goun, avec le même alignement vertical. Mais ici, le programme est appliqué directement, sans accident initial et donc sans besoins de rectification après coup. Toutes les lignes translexicales de ce poème sont sur le modèle de la *dernière* ligne d'un *izli* spiralé ou d'une *tamawayt*. Un court extrait de ce texte, la segmentation translexicale correspondante et sa configuration rythmique se trouvent dans *Le calcul inconscient de l'improvisation*, pp. 164 -165 ; 266.

d'élaboration du discours versifié est, de ce fait, entièrement soumise à la *temporalité de la respiration*.

La production et l'articulation de l'énoncé versifié se déroulent en deux phases anticipées successives. Une phase aspiratoire, pré articulatoire donc, suivie une seconde phase, également anticipée, pendant laquelle s'opère le calcul de la durée expiratoire de l'articulation de l'énoncé en question. Le résultat de ces deux phases anticipées successives est une ligne translexicale hors sens, qui ne prend sens qu'au fur et à mesure de l'articulation et donc au fur et à mesure de la déconstruction de la segmentation translexicale et de la reconstruction consécutive, à sa place, de la segmentation morphématique, en vertu du synchronisme articulatoire et auditif des deux.

L'anticipation des deux phases de l'élaboration de l'énoncé a pour implications :

1. Aussi bien pour l'émetteur que pour le récepteur, l'énoncé versifié est directement articulé sous la forme translexicale, c'est à dire sous une *forme hors sens*, donc sous une forme *cryptée*. La segmentation morphématique, le découpage de l'énoncé en mots, est le résultat d'une *reconstruction après coup*. Cette reconstruction est une opération de *décryptage* qui s'effectue au fur et à mesure de l'articulation, c'est-à-dire en échange de la *déconstruction progressive* de la segmentation translexicale.
2. L'émetteur ne peut accéder aux énoncés de son propre discours qu'en même temps que le récepteur, c'est-à-dire au fur et à mesure de la déconstruction de la segmentation translexicale, et, par conséquent, une fois qu'il ne peut plus rien y modifier.

Je dirai, pour finir, que l'élaboration anticipée et cryptée n'est nullement réservée au seul discours versifié. Nous en avons une preuve flagrante dans l'échange conversationnel de tous les jours : dans cet aveu public irrattrapable que constitue le surgissement du lapsus.

Hassan Jouad

Bibliographie des références citées

- GALAND-PERNET, Paulette. 1998. *Littératures berbères. Des voix, des lettres*, Paris, PUF.
- JOUAD, Hassan. 1977. 'Règles métriques dans la poésie orale en berbère (tamazight et tachelhiyt)', *Cahiers de poétique comparée*, III/1, Presses Orientalistes de France : 25-59
- JOUAD, Hassan. LORTAT-JACOB, Bernard. 1982. 'Les modèles métriques dans la poésie de tradition orale et leur traitement musical', *Revue de Musicologie*, numéro spécial André SCHAEFFNER, XVIII 1-2 : 174-197.
- JOUAD, Hassan. 1986. 'Mètres et rythmes de la poésie orale en berbère marocain : la composante rythmique', *Cahiers de poétique comparée* 12 : 103-127, Publications de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales.
- JOUAD, Hassan. 1987. 'Les tribulations d'un lettré en pays chleuh', *Études et documents berbères* 2 : 27-41.
- JOUAD, Hassan. 1987. 'La matrice rythmique, fondement caché du vers', *Études et documents berbères* 3 : 47-59.
- JOUAD, Hassan. 1988. "Les formules rythmiques spontanées", *Communication et Langages* 78 : 5-14
- JOUAD, Hassan. 1990. 'La métrique matricielle : nombre perception et sens', *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* LXXXV 1 : 267-310.
- JOUAD, Hassan. 1993. 'La mélodie de l'attaque syllabique et l'intonation', in *A la croisée des études libyco-berbères*, mélanges offerts à P. Galand-Pernet et L.Galand, Paris Geuthner : 429-436
- JOUAD, Hassan. 1994. 'L'ordre translexical de la parole : anticipation et contrôle mnémonique du défilement sonore', *Cahiers Ferdinand de Saussure* : 61-82.
- JOUAD, Hassan. 1995 : *Le calcul inconscient de l'improvisation, poésie berbère - rythme, nombre et sens*, Peeters, Louvain / Paris. Ouvrage publié avec le concours du CNRS.
- JOUAD, Hassan. 1998. 'Matrices rythmiques et calcul phonatoire de la poésie orale : l'exemple du *malhûn*', *Comptes rendus du GLECS*, XXXII (1988-1994), Publications Langues'O, Paris INALCO : 8-32.
- JOUAD, Hassan. 2002. 'La terza articolazione: il calcolo della durata di enunciazione'. In: *Sul verso cantato, la poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, Ricerche collana della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Venezia. Il Poligrafo, Padova : 89-125

- LAOUST, Emile. 1939. *Cours de berbère marocain, dialecte du Maroc central*, Paris, GEUTHNER.
- PEYRON, Michael. 1994. *Isaffen ghanin, poésie du Moyen Atlas Marocain*, éditions Wallada, Casablanca.
- VAN DEN BOOGERT, Nico. 1995. *Catalogue des manuscrits arabes et berbères du fonds Arsène ROUX*, Travaux et documents de l'IREMAM : 18, Aix-en-Provence
- YACINE, Tassadit. 1988. *L'izli ou l'amour chanté en kabyle*, Paris, Maison des sciences de l'Homme.