

La diction poétique touarègue. Quelques remarques.

Dominique Casajus

▶ **To cite this version:**

Dominique Casajus. La diction poétique touarègue. Quelques remarques.. Études berbères et chamito-sémitiques. Mélanges offerts à Karl-G. Prasse, volume dirigé par S. Chaker, et A. Zaborski., Peeters, pp.85-94, 2000. halshs-00004533

HAL Id: halshs-00004533
https://shs.hal.science/halshs-00004533

Submitted on 1 Sep 2005

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.

Dominique CASAJUS.

La diction poétique touarègue. Quelques remarques.

Article paru dans Chaker, S. et A. Zaborski, *Études berbères et chamito-sémitiques. Mélanges offerts à Karl-G. Prasse*, 2000, Louvain, Peeters, pp. 85-94.

Nous nous proposons d'examiner certains traits de la diction poétique touarègue. À la suite de Milman Parry, nous appelons " diction " l'ensemble des " éléments de phonétisme, de morphologie et de vocabulaire considérés […] comme les moyens par lesquels un auteur exprime sa pensée " (Parry, 1928, p. 6). Comme peut le laisser supposer cette référence liminaire à Parry, la présente étude s'inspire très librement des travaux collectivement désignés sous le nom de *Oral-Formulaic Theory* (Foley, 1988, p. xiii). Ces travaux sont d'une valeur inégale, mais quelques-uns d'entre eux, notamment des médiévistes, ont fait un usage fécond des intuitions du grand helléniste. Ainsi, Jean Rychner (1959), Paul Zumthor (1965) et Edward Heinemann (1993, p. 63-110) ont montré que la chanson de geste française recourt à un petit nombre de schèmes syntaxiques. En se superposant au patron métrique, ces schèmes récurrents créent une sorte de contrepoint qui donne à la diction de la chanson de geste sa saveur caractéristique[1].

S'intéresser à un fait bien circonscrit comme la récurrence de schèmes syntaxiques est sans doute plus prometteur que le décompte stérile de " formules " auquel se sont épuisés tant d'épigones de Parry. C'est un tel intérêt que nous voulons ici faire nôtre à propos de la poésie touarègue. On se limitera au mètre suivant :

– –/– U –/– U/– – [2]

Pour circonscrire encore notre étude, dont il doit être clair qu'elle n'est qu'exploratoire, nous nous sommes limité, parmi les poèmes composés dans ce mètre, à ceux où la rime est en *ân*. Ce choix est dû au fait qu'une bonne part des pièces que nous avons recueillies utilise ce mètre et cette rime, ce qui nous a familiarisé avec les vers sur lesquels porte le présent travail. L'échantillon examiné représente 267 vers.

La métrique touarègue est encore imparfaitement connue, en particulier parce qu'elle semble faire jouer un grand rôle à l'accentuation, laquelle a elle aussi été assez peu étudiée. Les travaux de Karl-G. Prasse sur lesquels s'appuie cet article (Prasse, 1972-1974, I-III, p. 30-37 & p. 126-144 ; 1989-1990) ont du moins établi les faits suivants : 1) les voyelles longues des verbes (notamment au parfait intensif[3]) sont accentuées ; 2) un pied ne contient pas plus d'une syllabe accentuée.

---

1 Albert Lord, l'assistant de Parry, avait lui aussi fait apparaître le rôle des schèmes syntaxiques dans la diction des aèdes croates (Lord, 1960, p. 50-51).

2 Les barres obliques séparent les pieds.

3 La dénomination des schèmes verbaux est empruntée à Alojaly (1980).

La rime en *ân* est susceptible d'apparaître en finale du parfait intensif, soit à la troisième personne du masculin pluriel, soit au participe masculin singulier, soit encore, s'il s'agit d'un verbe dont la dernière consonne radicale est un *n*, à la troisième personne du singulier ou à la première personne du pluriel. Ceci justifie que nous portions particulièrement notre attention sur la position des verbes dans le vers. Plusieurs autres faits nous confortent dans une telle attitude : 1) les vers sont formés pour la plupart d'une seule proposition, c'est-à-dire, en gros, d'un groupe verbal et de ses expansions ; 2) lorsqu'elle n'est pas accentuée comme dans les cas mentionnés précédemment, la finale d'un verbe est souvent une brève (notamment à l'imparfait ou au parfait), et est donc susceptible d'occuper des positions bien déterminées dans le vers ; 3) un pied ne contenant pas plus d'une syllabe accentuée, les longues accentuées sont elles aussi susceptibles d'occuper des positions déterminées. Ce sont là autant de contraintes qui favorisent l'apparition de certains schèmes syntaxiques_. Le tableau ci-contre, où sont consignés les résultats de l'examen de notre corpus, montre que le nombre de schèmes syntaxiques susceptibles d'apparaître n'est pas illimité.

1. La finale est un verbe à la 3ème personne du masculin pluriel.

    1.1. Le vers comprend deux autres verbes (1.1.1.) ou un autre verbe (1.1.2.) de même sujet.

    1.2. Le vers ne comprend pas d'autre verbe de même sujet.

    1.3. Le vers comprend deux unités prédicatives.

2. La finale est un participe au masculin singulier.

    2.1. Le participe qualifie un élément du groupe complément, le verbe principal étant dans le vers (2.1.1.) ou dans le vers précédent (2.1.2.).

    2.2. Le participe qualifie un élément du groupe sujet, le verbe principal étant alors toujours dans le vers.

    2.3. Le vers comprend deux unités prédicatives.

3. La finale est un verbe à la 3ème personne du singulier ou à la 1ère personne du pluriel, le vers comprenant une (3.1.) ou deux (3.2.) unités prédicatives.

4. La finale est donnée par un autre moyen.

Les schèmes syntaxiques apparaissant dans le corpus

Une telle classification[4], mêlant des faits de plusieurs ordres, est imparfaite et ne peut être que provisoire. Il nous semble cependant que ce mélange est à l'image même des procédés utilisés par les poètes, dont nous verrons qu'ils exploitent toutes les ressources de la langue[5].

Sur les 267 vers recensés, seuls 11 relèvent de la catégorie 4, ce qui signifie que, dans 256 cas sur 267, le poète a utilisé une désinence verbale pour obtenir la rime. Sur ces 256 cas, on en relève 245 où le verbe final occupe exactement le dernier pied, ce qui est un bel exemple, pour parler comme les médiévistes, de superposition de la syntaxe et du mètre.

Nous allons commenter des exemples de chaque catégorie :

Voici trois exemples de 1.1.1. (6 cas en tout) :

509. *Emîtäghwän, ekhwâlän, eghwân*[6]

[mes pensées] poussent des cris ensemble/ elles se pressent/ elles poussent des cris

96.55. *Äyy-én tâttän, edrâwän, olân*

Laisse/ les [mes rivaux]/ ils mangent [ma chair = ils me calomnient]/ ils [la] partagent/ ils sont semblables

61. *Egzârän-käy, ässhûlän, olân*

---

4 Pour cette classification, on préfère parler d'unité prédicative plutôt que de proposition, en s'inspirant de remarques de Robert Garette (1995, p. 19). Cet auteur considère que les phrases " Il vend des meubles et s'occuperait d'immeubles " et " Il vend des meubles et elle achète des immeubles ", si elles comprennent deux propositions, constituent respectivement une et deux unités prédicatives. La mise en facteur du sujet dans la première fait des deux segments syntaxiques une seule unité prédicative. De la même manière, dans la phrase " Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ", la mise en facteur du complément " à sa vue " dans les deux derniers segments syntaxiques en fait une unité prédicative.

5 Cette utilisation des paradigmes grammaticaux rappelle ce que Jamel Eddine Bencheikh a repéré dans la poésie arabe (Bencheikh, 1989, p. 175-176).

6 Un numéro unique renvoie à la numérotation des vers dans le recueil de Albaka et Casajus (1992), deux numéros renvoient au recueil de Mohamed et Prasse (1989-1990) : 96.55 est le vers 55 du poème 96. Le corpus étudié est composé des poèmes 1, 2, 3, 7 du premier recueil, 96, 99, 104, 118, 119, 120 du second. Les poèmes 118, 119, 120 sont dus à Wan-Tasa, un poète qui était encore vivant à l'époque où Mohamed et Prasse ont collecté ses poèmes, les autres sont dus à Kourman, poète mort en 1989. Beaucoup de vers apparaissent identiquement dans les deux recueils. Dans notre décompte, ils ne sont comptés qu'une fois. Lorsqu'ils apparaissent avec des variantes, même légères, ils sont comptés comme des vers différents. On se contente ici de donner une traduction mot à mot, en renvoyant le lecteur à ces deux recueils pour une traduction en français courant. Les notations ont parfois été légèrement modifiées par rapport à celles de ces deux recueils, en particulier les voyelles élidées n'ont pas été notées.

Ils [tes rivaux] détestent/ toi/ ils font être semblables [leurs attitudes]/ ils sont semblables

Pour chacun de ces trois vers, trois accents sont fournis par les voyelles longues des verbes (marquées par un accent circonflexe). La seconde brève est la voyelle post-radicale d'un verbe, et c'est également le cas de la première brève pour deux d'entre eux. On peut là encore parler de superposition de la syntaxe et de la prosodie.

Arrêtons-nous sur la séquence *ässhûlän olân* du vers 61. Le *olân* placé en finale y fait écho au */ûlän/* qui précède, un écho à la foi sémantique et phonique puisque le verbe *shulu* n'est autre que le causatif de *alu*. On peut dire la même chose pour le vers 509, où *emîtäghwän* provient d'un dérivé du verbe *äghwu* figurant en finale. Dans ce vers où le poète compare ses pensées obsédantes à un vol d'oiseaux, la répétition a sans doute une valeur idéophonique. L'art avec lequel le poète a su utiliser la musicalité de la langue est, en tout cas, admirable. Un vers de la catégorie 3.1., composé de trois verbes au singulier, témoigne d'une virtuosité comparable :

18. *Yehînägnäg, etâssäm, elyâm*[7]

Il pleut/ il y a des éclairs/ [le sol] est détrempé

Le vers s'ouvre sur un de ces quinquilitères de type 12323 dont Marcel Cohen a jadis souligné qu'ils avaient souvent valeur expressive en chamito-sémitique (Cohen, 1955[8]). Il s'achève sur deux verbes dont les finales en *m* se répondent l'une à l'autre, homéotéleute qui fait elle-même écho à la répétition de la syllabe *näg* dans le premier mot. Est-ce forcer le trait que de voir en tout cela une belle évocation de la monotonie d'un paysage pluvieux ?[9] Tous ces vers faisant chanter des triades de verbes (qui rappellent au lecteur francophone les triades d'adjectifs affectionnées de

---

7 Ce vers ne rime pas. C'est le cas de quelques vers du corpus, dont certains respectent au moins l'assonance comme celui-ci, d'autres non (voir plus loin le vers 109).

8 L'article est consacré à l'affixe *n* dans les verbes expressifs, mais l'auteur montre que l'expressivité peut être obtenue par la répétition, avec ou sans affixe *n*. Parmi les notions que ces formations sont susceptibles d'exprimer, l'auteur relève " le mouvement, la vibration, le bruit ", ou " la répétition, l'intensité d'une action quelconque " (Cohen, 1955, p. 195). La notion exprimée ici est évidemment la répétitivité du bruit de la pluie.

9 Le lecteur peut penser que nous utilisons indûment les procédés d'analyse habituels dans l'étude des textes français. Nous croyons cependant pouvoir invoquer le goût des Touaregs pour les jeux verbaux, qui se manifeste notamment dans les virelangues. Il est des virelangues consacrés, connus de tous, mais les jeunes gens peuvent aussi en fabriquer par jeu, comme celui-ci, recueilli en janvier 1988, qui, de la même manière que le vers 509, juxtapose des verbes et leurs dérivés : *" Zenkezät-in, teznämänkäzäm-in, ternäzäm-äna, teznämärnäzäm-äna "* : " Reculez là-bas, vous vous êtes reculés par rapport à ceux qui ont déjà reculé, vous nous épuisez, vous nous avez fait nous épuiser mutuellement. " Voilà qui témoigne d'une grande conscience des possibilités phoniques offertes par la morphologie des verbes, et il est raisonnable de postuler une telle conscience chez les poètes.

Proust[10]) sont des moments de musicalité pure, où le poète interrompt un instant le récit douloureux de son voyage intérieur[11].

Les vers de type 1.1.2. (22 cas) sont assez voisins de ceux du type 1.1.1., quoique peut-être un peu moins rythmiques. En voici six exemples, où la première brève est à chaque fois fournie par la finale en *än* du sujet au masculin pluriel commun aux deux verbes, la seconde brève étant la voyelle post-radicale du premier verbe :

104.149. *Mädafatän ednâyän, ensân*

les canons/ sont remplis/ ils sont installés à terre

119.6. *Ässhäkwatän olâkän, egdân*

les sacs en peau/ sont suspendus/ ils sont égaux

104.153 . *Ed-bujnétän essâdän, eghtân*

et/ les baïonnettes/ sont enfoncées/ elles sont dressées

120.6. *Wäl éljinän esrâdän, ensân*

Même/ les djinns/ sont endormis/ ils sont étendus

24. *Yelâ ghrutän, emsâyän, eghwân*

Il a/ des corbeaux/ ils mendient/ ils poussent des cris

572. *Khé k, emghâräna eswâdän, eghjân*

Eh/ toi/ les vieillards/ observent/ ils blâment

Sur l'ensemble des 28 vers du type 1.1., le verbe en finale est soit de la forme eC_1C_2ân (20 cas), soit de la forme oCân (8 cas, dont 5 où il s'agit de *olân* : " ils sont semblables "), et il est précédé d'un verbe de la forme $eC_1C_2âC_3$än dans 17 cas. Il y a donc une propension marquée à finir le vers par l'une des deux séquences $eC_1C_2âC_3$än eC_1C_2ân (11 cas) ou $eC_1C_2âC_3$än oCân (6 cas).

On relève quatre vers de la forme 1.2., dont trois où le rythme s'appuie sur l'accumulation des sujets, et non des verbes comme dans le type 1.1. :

50. *Tellit d-etrïy, emghâräna ensân*

La lune/ et/ l'étoile/ [et] les vieillards/ dorment

---

10 Disons même que ce n'est pas seulement comme triade que cette triade verbale évoque la triade proustienne. De même que Proust ne prétend sans doute pas livrer une succession d'informations sur le tintement de la clochette de chez la tante Léonie lorsqu'il le qualifie de " timide, ovale et doré " (Proust, 1954, I, p. 14) mais veut fournir au lecteur une impression globale et synthétique, la succession des verbes est ici un tout sémantiquement insécable, d'autant plus qu'elle forme un vers.

11 Le poème touareg est dans son principe le récit du cheminement inquiet d'un homme éploré. Voir Casajus (1997, p. 49 *sqq.*) et Galand-Pernet (1978, 1984).

105. *Attämri wäla ssuker ensân*

la date/ et même/ le sucre/ gisent à terre

111. *Terikk-in wäla bewen ensân*

la selle/ de moi/ et même/ [mon] sac/ gisent à terre

Les vers 111 et 105 disent l'état d'abattement du poète, qui en vient à délaisser les agréments de la vie, les mets délicieux qu'il pourrait déguster, les courses en chameau vers ses amies lointaines. L'épitrochasme y est comme une évocation rythmique de l'accumulation d'objets devenus inutiles. Il a aussi une valeur expressive dans le vers 50, où quelques mots suffisent à évoquer le silence de l'univers, à l'heure où le poète s'approche nuitamment de l'aimée. Notons par ailleurs que ce vers s'achève par la séquence $eC_1C_2âC_3än$ $eC_1C_2ân$, où $eC_1C_2âC_3än$ n'est pas un verbe comme dans les vers de type 1.1. mais un nom. Nous sommes bien près des patrons syllabiques " translexicaux " dont parle Hassan Jouad (1995, p. 21)[12], et ceci d'autant plus qu'on retrouve une séquence $eC_1C_2âC_3än$ $eC_1C_2VC_3$ dans deux vers tout autrement construits. Dans le premier, de type 1.3., la séquence est fournie par les mêmes mots que dans le vers 50 (et il s'agit d'ailleurs là encore d'évoquer la marche nocturne vers l'aimée) ; dans le second, de type 3.2., la séquence $eC_1C_2âC_3än$ est fournie par un verbe, mais au participe :

543. *A-din noyäs, emghâräⁿ ensân*

Tandis que/ là-bas/ nous avançons en silence/ les vieillards/ dorment.

109. *Nämôs éles edgâzän iglôz*

Nous sommes [= je suis]/ un homme/ étant oppressé/ il est gravement malade.

Les vers de type 2.1 et 2.2. représentent respectivement 82 cas et 35 cas, le cas particulier 2.1.2. (12 cas) constituant une extension de 2.1. sur deux vers. Le participe final, qui souvent n'ajoute guère au sens, permet de fournir une rime en *ân* et rappelle ce que les médiévistes appellent le rembourrage épique. Comme le participe n'a pas la même fonction syntaxique que le verbe principal, ces vers sont moins répétitifs et ne donnent pas la même impression de mise en suspens que les vers du type 1.1. Citons un exemple de vers du type 2.2.

552. *Yegrâw-an esuf-näm dïy-enghân*

nous a saisi [= m'a saisi]/ la douleur de l'absence/ de toi/ me/ tuant.

Remarquons que deux des accents sont fournis par des longues de verbe, comme souvent dans les vers de type 2.1.1. et 2.2. Ajoutons que, dans 43 des 117 vers de type 2.1. et 2.2., la deuxième brève est fournie, comme dans le vers 552 ci-dessus, par le pronom régime du participe. La construction du vers est alors de la forme : verbe/ sujet ou régime du verbe/ pronom régime du participe (avec une

12 Je ne prétends évidemment pas que les poètes touaregs fassent de ces patrons un usage aussi systématique que les poètes chleuhs ou amazigh.

voyelle brève)/ participe. Voici quelques réalisations de ce procédé, auquel le qualificatif de formulaire s'applique parfaitement :

524. *Émärkéd yähâ-gh ér dïy-ennân*

Le mérite/ est en/ quiconque/ me/ disant

527. *Äyy a rôrädän da kïy-enghân*

Laisse/ ce que/ la course rapide/ ce que/ te/ tuant

528. *A ki-sshiwed asmet kïy-ezlân*

Je ferai atteindre/ à toi/ la joue/ te/ consolant

555. *Yegrâw-an esuf-näk d-ïy-eglân*

nous a saisie [= m'a saisie]/ la douleur de l'absence/ de toi/ partant/ avec moi [= ne cessant de me poursuivre]

Notons que ce dernier vers, par lequel la narrataire répond au vers 552, forme avec ce dernier un beau distique où les deux amants se disent en termes parallèles leur commune douleur d'avoir été séparés.

Les types 3.1. et 3.2. représentent 48 et 8 cas respectivement. Le type 3.2., posant deux prédications, accélère le tempo de la narration. Cet effet rythmique peut avoir une valeur expressive, comme dans ce distique où il traduit assez bien la panique de celui qui craint de mourir de soif :

104.128. *Yeswâd sé wäla s, anüw itrâm*

Il regarde/ ici/ ou/ là/ le puits/ est à l'aval [= est loin]

104.129. *Yeswâd sé wäla s, éghäf iqqân*

Il regarde/ ici/ ou/ là/ [sa] tête/ est attachée [= il ne peut retrouver son chemin]

Citons également ce vers où la seconde prédication ajoute une information nouvelle, alors que dans le type 2.1.1. nous aurions eu en finale un participe qualifiant *anägad* :

489. *Nekânn anägad, eghäf iqqân*

Nous faisons [= je fais]/ le voilement de tête/[ma] tête/ est attachée

Bien que ne contenant qu'une unité prédicative, les vers de type 3.1. ont souvent un tempo rapide eux aussi, peut-être parce qu'ils ne sont pas encombrés comme les vers de type 1.1. par les voyelles post-radicales de verbes ou de noms au pluriel. Ainsi ce vers évoquant en quelques mots la course rapide du soleil :

520. *As tezläl tefuk mérä tetrâm*

Lorsque/ glisse/ le soleil/ maintenant/ il est à l'ouest

On peut l'opposer au vers 50 (de type 1.2., voir *supra*), qui évoquait non un processus mais un état. On peut aussi l'opposer au vers 18 (voir *supra*), de type 3.1. mais au tempo ralenti par les effets phoniques que nous avons décrits.

Sur les 11 vers du type 4, cinq se terminent par l'adverbe *sollân* " doucement ". Sur ces cinq, trois sont construits sur le même patron formulaire :

516. *Nenn-as : " Äg-tälämt ki-ntä, sollân… "*

Je dis/ à lui/ fils de/ la chamelle/ toi/ [fais] doucement

526. *Yenn-i-du : " Bärar, ki-ntä, sollân… "*

Il dit/ à moi/ ici/ jeune homme/ toi/ [fais] doucement

553. *Tenn-i-du : " Bärar ki-ntä sollân… "*

elle dit/ à moi/ jeune homme/ toi/ [fais] doucement

On trouve aussi dans cette catégorie un vers utilisant des effets phoniques déjà rencontrés dans le vers 18.

37. *Netîlweylewiy, gbêlä sollân.*

nous balançons/ j'accompagne/ doucement

Le verbe *leweylewey* est, comme le quinquilitère du vers 18, un idéophone dont l'expressivité tient à la répétition des consonnes radicales. Il évoque le balancement du chameau qui va l'amble. *Egbel* désigne l'action d'un chœur qui accompagne le chant d'une soliste. L'idée, soulignée par la musicalité même du vers, est que le balancement régulier de la monture donne au poète la cadence de son chant[13], comme un chœur qui accompagne un soliste en chantant et en frappant des mains.

Il resterait à examiner les types 1.3. (36 cas) ou 2.3. (15 cas). Disons qu'ils représentent des variantes de 3.2., avec la différence que le verbe placé en finale y est à la troisième personne du pluriel ou au participe, et non à la troisième personne du singulier ou à la première personne du pluriel comme dans 3.2.

Nous n'avons pas la prétention de tirer des conclusions générales d'un examen aussi rapide, limité de surcroît à un seul mètre et une seule rime. En particulier, nous ne saurions dire si les phénomènes décrits relèvent des automatismes des deux auteurs du corpus étudié où s'ils apparaissent chaque fois qu'un poète utilise ce mètre et cette rime. Il est cependant remarquable que les vers examinés semblent osciller entre deux types idéaux : le vers narratif, où le récit progresse sur un tempo rapide ; le vers lyrique, où la narration est mise en suspens. (À la suite de Heinemann (1973, p. 2), on entend par lyrisme " un certain degré d'intensité créé dans le texte par des

13 Peut-être y a-t-il là un écho de la tradition arabe, selon laquelle le mètre dit *radjaz* aurait été tiré du pas du chameau (voir Weil, 1918, p. 472).

moyens verbaux. ") Mais le poème touareg n'est-il pas, pour l'essentiel, la narration d'un voyage interrompu par les lamentations d'une âme désolée ?[14]

Bibliographie

Alojaly (Ghoubeïd) : 1980 – *Lexique touareg-français*, Copenhague : Akademisk Forlag.

Albaka (Moussa) & Casajus (Dominique) : 1992 – *Poésies et chants touaregs de l'Ayr*, Paris : L'Harmattan.

Bencheikh (Jamel Eddine) : 1989 – *Poétique arabe*, Paris : Gallimard (1975).

Casajus (Dominique) : 1997 – " Introduction ", in Ch. de Foucauld, *Chants touaregs*, Paris : Albin Michel, p. 11-77.

Cohen (Marcel) : 1950 – " Sur l'affixe *N* dans les verbes expressifs de diverses langues chamito-sémitiques ", in Marcel Cohen, *Cinquante années de recherches linguistiques, ethnographiques, sociologiques, critiques et pédagogiques*, Paris : Imprimerie nationale, p. 194-205.

Foley (John Miles) : 1988 – *The Theory of Oral Composition. History and Methodology*, Bloomington & Indianapolis : Indiana University Press.

Galand-Pernet (Paulette) : 1978 – " Images et image de la femme dans les poésies touarègues de l'Ahaggar ", *Littérature orale arabo-berbère*, 9, p. 5-52.

Galand-Pernet (Paulette) : 1984 – " Le thème de l'errance dans les littératures berbères ", *Littératures du Maghreb (Itinéraires et contacts de culture)*, 4-5, p. 269-311.

Garette (Robert) : 1995, *La phrase de Racine. Étude stylistique et stylométrique*, Toulouse : Presses universitaires du Mirail.

Heinemann (Edward A.) : 1973 – " Composition stylisée et technique littéraire dans la *Chanson de Roland* ", *Romania*, 94, p. 1-28.

Heinemann (Edward A.) : 1993 – *L'art métrique de la chanson de geste. Essai sur la musicalité du récit*, Genève : Droz.

Jouad (Hassan) : 1995 – *Le calcul inconscient de l'improvisation. Poésie berbère – Rythme, nombre et sens*, Paris & Louvain : Éditions Peeters.

Lord (Albert) : 1960 – *The Singer of Tales*, Cambridge & Londres : Harvard University Press.

14 Pour la transcription du touareg, le soulignement désigne l'emphase [note ajoutée à la version mise en ligne].

Mohamed (Ghabdouane) & Prasse (Karl-G.) : 1989-1990 – *Poèmes touaregs de l'Ayr*, Copenhague : University of Copenhagen & Museum Tusculanum Press, 2 t.

Parry (Milmann) : 1928 – *L'épithète traditionnelle dans Homère*, Paris : Les Belles Lettres.

Prasse (Karl-G.) : 1972-1974 – *Manuel de grammaire touarègue*, Copenhague : Éditions de l'Université de Copenhague, 7 tomes.

Prasse (Karl-G.) : 1989-1990 : " Les mètres poétiques de l'Ayr ", in Gh. Mohamed & K.-G. Prasse, *Poèmes touaregs de l'Ayr*, Copenhague : University of Copenhagen & Museum Tusculanum Press, t. 1, p. 11-19.

Proust (Marcel) : 1954 – *À la recherche du temps perdu,* Paris : Gallimard (" Bibliothèque de la Pléïade "), 3 t.

Rychner (Jean) : 1959 – " Observation sur la classification du *Couronnement de Louis* ", in *La technique littéraire de la chanson de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris : Les Belles Lettres, p. 161-182.

Weil (Gotthold) : 1918. " Article *'arûd* ", *Encyclopédie de l'Islam,* Leyde : Brill – Paris : Picard, t. 1 : 469-477.

Zumthor (Paul) : 1965 – " Le vers comme unité d'expression dans la poésie romane archaïque ", in *Actes du X^e congrès de linguistique et philologie romanes (1962)*, Paris : Klincksieck, t. 2., p. 763-774.