

Réflexions autour de la langue de la poésie maure

Catherine Taine-Cheikh

▶ **To cite this version:**

Catherine Taine-Cheikh. Réflexions autour de la langue de la poésie maure. Magdalen College (University of Oxford). Proceedings of an International Conférence on Middle Eastern Popular Culture (Magdalen College, Oxford, 17-21 septembre 2000), Magdalen College (University of Oxford), pp.189-198, 2001. halshs-00460301

HAL Id: halshs-00460301
https://shs.hal.science/halshs-00460301

Submitted on 26 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.

Proceedings of an International Conference on Middle Eastern Popular Culture, Magdalen College, Oxford (17-21 September 2000)

RÉFLEXIONS AUTOUR DE LA LANGUE DE LA POÉSIE MAURE

par
Catherine Taine-Cheikh

1. *Introduction*

1. 1. En Mauritanie, la prépondérance de la poésie sur les autres genres littéraires est aussi bien quantitative que qualitative, comme on peut s'en rendre compte à la lecture du *Guide de la Littérature Mauritanienne* (1992) ou de *Littérature Mauritanienne* (1995). On parle du *Bilād Šinqīṭ* (du nom de la ville ancienne de Chinguetti) comme du pays aux milliers de poètes, sans distinguer nécessairement les poètes en arabe classique (les *šuɛāṛa*, sg. *šāɛər*) de ceux en arabe dialectal (*mġannyîn*, sg. *mġanni*) — il s'agit d'aillleurs parfois des mêmes —. Sans doute n'est-ce pas là une réputation usurpée, du moins en ce qui concerne la société bédouine d'avant 1960, puisqu'elle naquit avec Sid Aḥmäd wəll Alamîn qui cita de mémoire, dans son célèbre ouvrage *Al Wasīṭ fī tarāžimi ɛudabāɛi šinqīṭ* (publié au Caire au début du siècle), 4500 vers en arabe classique de 82 poètes différents (cf. A.-B. Miské, 1970). Par ailleurs, ayant eu l'occasion d'organiser la collecte de près de 75000 vers et d'en amorcer la publication[1], je ne peux que souligner l'extraordinaire engouement des poètes et du public pour la poésie en dialecte.

1. 2. L'existence, pour l'arabe, d'une langue littéraire très prestigieuse — celle de l'arabe classique — s'impose avec une telle évidence qu'elle semble faire écran à tout autre usage littéraire de l'arabe. Pourtant, si l'écart entre la langue du quotidien et la langue de la littérature n'aboutit à une diglossie que dans des conditions spécifiques (dont l'histoire du chamito-sémitique nous offre cependant plusieurs exemples), leur différenciation répond à une tendance universelle : celle qui consiste, selon l'expression de David Cohen, à distinguer la «langue du dimanche» de la «langue de tous les jours». Aussi suggère-t-il, dans le cas du Maghreb, d'étudier de plus près la langue du *mälḥūn*, qui fut, au moins jusqu'aux Indépendances, la langue littéraire réellement vivante des populations — à la différence de l'arabe classique, trop rarement maîtrisée —. Si l'on étudie les productions littéraires en arabe dialectal, on découvrira que *"(...) poésie, prose, chroniques, etc. [sont] composées dans des* koinès littéraires, *recouvrant de vastes zones de compréhension et présentent les mêmes traits d'archaïsme et de formalisme que n'importe quelle autre langue littéraire dans le monde"* (D. Cohen, 1994 : 12).

De ce point de vue, le phénomène de la koinè littéraire n'est en rien spécifique à l'arabe et l'on notera à ce propos que les études sur le berbère tendent au même constat : *"On pourrait dire qu'il y a à l'heure actuelle, trois ou quatre berbères littéraires correspondant aux domaines kabyle, touareg et marocain, et davantage si l'on prend en compte des variétés régionales plus limitées. (...) Ces langues littéraires, senties comme différentes du langage quotidien, jouent sur des écarts de morphologie et de syntaxe, mais en petit nombre. Elles utilisent un vocabulaire et des procédés rhétoriques conventionnellement déterminés dans des combinaisons assez variées pour assurer la liberté de création"* (P. Galand-Pernet, 1998 : 9, 10-11).

Ce phénomène n'en est pas moins spécialement important pour l'arabe puisque tout porte à croire que la base même de l'arabe littéraire a été une koinè de ce type et non pas le dialecte d'une tribu particulière, comme on l'a longtemps cru : *"La bonne langue devait être dépourvue des divers traits propres à l'un ou l'autre des dialectes. (...) L'articulation littéraire consistait donc en premier lieu à effacer de telles différences au profit, dans chaque cas, de l'usage le plus général. A quoi il fallait ajouter un usage archaïque des désinences flexionnelles, sans doute déjà disparues de la langue parlée, mais connues précisément par la transmission orale des textes poétiques"* (D. Cohen, 1968 : 197).

1. 3. Notre propos, ici, est d'étudier la littérature mauritanienne en arabe dialectal du point de vue linguistique, pour tenter de cerner les caractéristiques du dialecte ḥassāniyya dans ses emplois littéraires. Il s'agira en particulier de voir si, dans la poésie maure — qui constitue le fleuron de la littérature traditionnelle en dialecte — les traits linguistiques spécifiques à la poésie sont à rattacher à un phénomène de koinè, comme cela pourrait être le cas au Maghreb, ou simplement à un usage particulier (littéraire) de la langue.

Pour cela on distinguera deux types de poésie, d'une part le *ġnä*, d'autre part ce qu'on appellera le *thäydîn*, à défaut d'un terme plus englobant. Cette séparation n'est pas totalement satisfaisante, mais elle s'appuie sur des critères, internes et externes à la fois, que nous ne manquerons pas de développer. Précisons toutefois, avant toute chose, que la métrique est commune à ces deux types de poésie en dialecte. Il s'agit d'une métrique syllabique quantitative, c'est-à-dire que chaque vers (composé généralement de deux hémistiches — égaux ou non[2] —) comprend un nombre identique de syllabes et que chaque syllabe a une quantité fixe déterminée par le choix du mètre (en dehors de la syllabe finale qui obéit plus directement au système de la rime et peut, presque toujours, être brève ou longue). Il s'agit donc d'une métrique apparentée à celle de la poésie en arabe classique et plus encore à celle du *mälḥûn* algérien décrite par Aḥmed Taḥar (1975). En effet, en Algérie comme en Mauritanie, l'opposition n'est pas entre syllabe brève *Vs* syllabe longue (comme en classique) mais entre syllabe brève ou longue *Vs* syllabe ultra-longue (cf. C. Taine-Cheikh — désormais CTC—, 1985).

2. *Le* ġnä — *poésie des amateurs*

2. 1. Dans son sens le plus large, le terme de *gnä* désigne l'ensemble de la poésie en ḥassāniyya, par opposition au *šiɛr* qui est la poésie en arabe classique. Mais dans un sens plus restreint[3], le nom de *gnä* ne s'applique plus qu'à une partie de la poésie en dialecte : d'une part, celle pratiquée par les hommes (à l'exclusion de celle des femmes), d'autre part, celle qui est accessible à toutes les couches sociales (par opposition notamment au *thäydîn* qui est spécifique aux musiciens-chanteurs, les griots).

Notons que, si *lə-ġnä* signifie également "le chant" — comme *ġannä* signifie à la fois "chanter" et "versifier (en dialecte ḥassāniyya)" — , on ne peut pas dire que la poésie maure soit toujours chantée, ni même qu'elle soit composée uniquement dans ce but. La différence entre le sens étymologique, présent notamment en arabe classique, et le sens spécifiquement ḥassāniyya a d'ailleurs donné deux noms bien distincts, le *ġannây* "(bon) chanteur" et le *mġanni* "(bon) versificateur (en dialecte ḥassāniyya), poète qui écrit du *ġnä*, qu'il soit professionnel ou non" (cf. CTC, 1988-1998 : 1705). Donc, si tous (au sens, certes, de "tous les hommes") peuvent composer du *ġnä*, on peut dire que seuls les griots sont véritablement autorisés à le chanter et à le mettre en musique.

La question relative à l'identité du poète est assez claire, mais elle n'est pertinente que parce qu'elle correspond dans ses grandes lignes à des distinctions formelles concernant la prosodie. En effet, la poésie spécifiquement féminine, le *təbṛâɛ*, est un genre très bref[4] (une *təbṛîɛa* ne comprend que deux hémistiches, de même rime et de longueur inégale) et la poésie des griots, à l'inverse, un genre très long aux rimes faiblement différenciées (une forme qui n'est pas sans rappeler celles de la *qaṣīda*). En revanche, le *ġnä* correspond, dans son acception la plus limitée, à la poésie strophique faite de *gīvân* et de *ṭalɛât*.

A proprement parler, le *gâv* comprend deux vers et la *ṭalɛa*, trois, mais comme les hémistiches comportent également une rime, il est plus simple (et plus courant), du point de vue des formes, de parler de quatrain et de sixtain. On a donc, soit un quatrain (*gâv*) de rimes ab-ab, soit un sixain (*ṭalɛa*) de rimes aa-ab-ab, soit encore une combinaison des deux. Cette poésie est visiblement apparentée aux poésies de type strophique qu'on trouve notamment au Maghreb, mais la réduction des formes de base à deux patrons seulement semble unique. Dans la poésie maure, la simplification va dans le sens de l'épure. C'est véritablement le contraste entre l'alternance générale de la rime (ab-ab-ab ...) et la non alternance (aa) du début de la *ṭalɛa* qui est important et qui sert à souligner l'organisation strophique des poèmes. Si le terme de *gâv* semble dériver simplement de la notion de rime (cf. cl. *qāfiya*), celui de *ṭalɛa* est expliqué traditionnellement en Mauritanie par le sens courant de "montée" qu'a le nom *ṭalɛa* en ḥassāniyya : la non alternance (aa) constitue formellement une rupture qui correspond à une progression (une "montée") au niveau du contenu — ce que l'on attend précisément au début d'un poème ou au début d'une nouvelle strophe —[5].

On retrouve, dans le *ġnä*, les différents thèmes abordés dans le *šiɛr* (cf. CTC, 1994). Les exemples suivants ne sont empruntés, cependant, qu'aux thèmes de l'amour et du *näsîb* qui sont particulièrement appréciés (sur la poésie amoureuse, cf. notamment C. El B. O. Zenagui, 1981/ 1994, M. O. Ahmedou Bamba, 1881 et A. Tauzin, 1982).

2. 2. Poème de Muḥammäd w. Muḥammäd Vâl, ancien *qāḍi* de Méderdra. Il s'agit d'un *gâv* (ab-ab) composé dans le mètre *ḥwäywîṣ* (4 syll.), recueilli par D. Cowell.

1 *äyd-i* *täxtäyr* 2 *ʾmɛa* *kumm-ək*
"Ma main elle-préfère "avec ton pan-de-*melḥafa*
3 *tədxəl* *yaġäyr* 4 *ʾmɛāk* *umm-ək*
"elle-entre mais "avec toi (est) ta mère"
«Ma main aimerait, avec le pan de ton voile
«Entrer, mais ta mère est avec toi.»
— *täxtäyr ... tədxəl* : déplacement de *tədxəl* (les deux formes verbales devraient se suivre).
— *ʾmɛa kumm-ək* et *ʾmɛāk umČmČ-ək* : jeu de mots avec constructions syntaxiques différentes (mais *ʾmɛa kumm-ək* "avec..." est plus poétique que ne l'aurait été *ʾəv kumm-ək* "dans...").

2. 3. Poème de Sîdya w. Häddâr, du groupe des *Ḥṛākât* (cf. CTC, 1995 : 197). Il s'agit d'une *ṭalɛa* (aa-ab-ab) composé dans le mètre *lə-btäyt ən-nâqəṣ* (6 syll.). D'après D. Cowell (1984).
1 *ʾḥdäyžât* *ʾxlâ-nä* 2 *ḍəḥk-ək* *vī mäžânä*
"Khadija nous a ruinés "ton(f) rire gratuitement
3 *tämmi* *l-əlli* *žâ-nä* 4 *hak* *əb* *ḍəḥk-ək* *mīli*
"reste(f) pour celui qui nous est parvenu "là avec ton(f) rire penche-toi(f)
5 *[u]* *lā* *täyti* *baɛd* *ânä* 6 *təḍəḥki* *ya* *mm-i* *l-i*
"et ne sois(f) plus certes moi "tu ris(f) ô ma mère vers moi."
«Khadija, ton rire nous a anéantis gratuitement.
«Tu peux continuer de te pencher en souriant vers celui qui nous vient là,
«Mais cesse de rire pour moi en particulier, ô toi ! »
— *vī mäžânä* : semble une déformation du cl. *mažžāniyya*.
— *tämmi ... mīli* et *lā täyti ... mīli* : déplacements.
— *täyti* = *tläyti* : variation (courante).

2. 4. Poème (anonyme ?) recueilli par D. Cowell. Il s'agit d'un *gâv* composé dans le mètre *lə-btäyt ət-tâmm* (8 syll.).
1 *däffäg* *dä lli* *mənn-u* *maẓdûf* 2 *läbn-u* *mən* *šûvət* *ull Äbnu*
"il a renversé ce dont (je suis) atteint "son lait à-cause-de(la) vue (du) fils de Äbnu
3 *w igədd* *ʾmnâdəm* *gâɛ* *išûv* 4 *wəll Äbnu* *mā* *däffäg läbn-u*
"et il peut quelqu'un certes il voit "(le)fils(de) Äbnu ne-pas a-renversé son lait"
«Celle que j'aime a renversé son lait à la vue de w. Äbnu,
«Pourtant on peut bien voir w. Äbnu sans renverser son lait.»
— *dä* : sujet neutre pour désigner la femme aimée (CTC, 1993 : 111 et sq.). Cf. aussi *ʾmnâdəm*.
— *dä lli mənn-u maẓdûf* (litt. "ce qui est touché de lui") : le sujet (*ânä*) du participe *maẓdûf* n'est pas exprimé et *mənn-u* devrait suivre *maẓdûf*.
— *däffäg* .... *läbn-u* : déplacement (rejet) du complément d'objet direct.
— *läbn-u* "son lait" et *ull Äbnu* "fils de Äbnu" (prénom *Äbnu* < cl. *'ibnu-hu* "son fils", cf. CTC, 1999 : 192-3) : jeu de mots.

2. 5. Poème (anonyme ?) recueilli par D. Cowell. Il s'agit d'un *gâv* composé dans le mètre *lə-ḥḥäyr* "le petit puits" (7 syll. avec une 6è syll. ultra-longue).
1 *rîm-i* *tužaɛ-hä* *ɛayn-hä* 2 *w- ânä* *tužaɛ-ni* *ɛayn-i*
"ma gazelle la-fait-souffrir son(f.) oeil "et moi me-fait souffrir mon oeil
3 *hîyä* *vî-yä* *mā* *ɛayn-hä* 4 *w- ânä* *vî-yä* *mä* *ɛayn-i*
"elle en-moi (nég.) son(f.) oeil (=désir) "et moi en-moi (l')eau (de) mon oeil"
«Ma bien-aimée a mal à l'oeil et moi aussi j'ai mal à l'oeil.
«Elle ne veut pas de moi et moi je pleure / j'ai perdu le goût de vivre.»
— *rîm* : voc. poétique pour la femme aimée.
— *vî-yä mā ɛayn-hä* pour *mā ɛayn-hä vî-yä* "elle ne veut pas de moi" (expression ḥass.). D'où l'ambiguïté du vers 4 : soit "et moi je pleure" (litt. "en-moi (l')eau (de) mon oeil"), soit "j'ai perdu le goût de vivre" (litt. "et moi je ne veux pas de moi" — avec la même inversion que dans l'hémistiche 3), ou même encore "elle m'est très chère" (litt. "pour moi [comme] l'eau de mon oeil", en reprenant la figure poétique attestée dans le prénom *Mā-l-ɛaynîn*, cf. CTC, 1999 : 201).

2. 6. Poème (anonyme ?) recueilli par D. Cowell. Il s'agit d'un enchaînement *ṭalɛa* + *gâv* (aa-ab-ab-cb-cb) dans le mètre *lə-btäyt ət-tâmm*.

1 *yowgi hâḍä ši mn əlli kân* 2 *izîd ər-räffä mən l-owṭân*
"qu'est cher ceci : chose parmi ce qui était "il augmente le désir des pays d'origine
3 *hâḍi Yaṛgəb dâṛ əl-ɛəzbân* 4 *ən-nowbä ḍīk əl-maɛlûmä*
"ceci (est) Y..., (l')endroit des bergers "(à) l'époque celle-là la bonne
5 *wə Nḫal lə-gräyɛa ɛād ibân* 6 *w -əḏʸ-ḏʸəbbâyä w-ət-täydûmä*
"et N.... est-devenu est-apparu "et (nom d'arbre) et (nom d'arbre)
7 *hâḍi Tənbâṣ u və- gvâ-hä* 8 *dâṛ əmn ər-räffä mäsġûmä*
"ceci (est) T... et dans son(f.) dos "campement de la passion rempli
9 *u lə-ḫšûmä lā ilāha* 10 *illa llā älla lə-ḫšûmä*
"et les hautes-dunes (sont) — pas (de) dieu "sauf Dieu !— seulement les hautes dunes.

«Que tout cela m'est cher ! tout ce qui survit du passé
«Ravive mon amour pour les pays d'origine
«C'est Yargueb, fréquenté par les bergers
«A la belle époque,
«Et alors Nḫal le-Greyɛa surgit
«Avec son dyebbâye et son baobab,
«C'est Tenbâṣ avec à son nord
«Le campement objet de tant de désir,
«Quant aux grandes dunes, ô mon Dieu
«Toi l'unique, elles ne sont que les grandes dunes...».

— *yowgi hâḍä* pour *yowgi b-hâḍä* et *ən-nowbä ḍīk əl-maɛlûmä* pour *v-ən-nowbä ḍīk əl-maɛlûmä* : omission des prépositions *bə* et *və*.
— *dâṛ əmn ər-raffä mäsġûmä* : déplacement (antéposition) du complément *əmn ər-raffä*.
— toponymes (*Yaṛgəb, Nḫal lə-gräyɛa, Tənbâṣ*), noms d'arbre qui semblent d'origine berbère (*əḏʸ-ḏʸəbbâyä, ət-täydûmä*), profession de foi en classique (*lā ilāha illa llā*).

2. 7. Poème de Mḥammäd w. Aḥmäd Yûra, d'après la traduction de M. O. Ahmedou Bamba (1981: 57-58). Il s'agit d'une *ṭalɛa* dans le mètre *lə-btäyt ət-tâmm*.

1 *ilā žäyt-ək y-aġla l-aġyâd* "quand suis-venu(à)toi(f.) ô la plus aimée des bien-aimées
2 *yəngâl ənn-i žäyt-ək wäžžâd* "on dit que-je suis-venu (à) toi(f.) (en) amoureux
3 *u ḍâk əɛl əl qaḍṛ-i mâ-h ᵊmgâdᵈ* "et cela sur qui (est) de mon âge pas-lui aligné
4 *w-ilā mā žäyt-ək wə-lġäyt-ək* "et si ne-pas suis-venu(à)toi(f.) et ai délaissé-toi
5 *ɛann-i təžžälläž ṛûḥ-i zâd* "de moi souffre(f.) mon âme encore
6 *mən ṣâb-i žäyt-ək mā žäyt-ək* "ô puissè-je suis-venu(à)toi(f.) ne-pas suis-venu(à)toi.

«Si je viens te voir, adorable bien-aimée
«On ira dire partout que je suis venu te voir en amoureux
«Et cela sied mal à un homme de mon âge
«Mais si je ne viens pas et que je t'abandonne
«Alors je souffrirai mille morts
«Ah si je pouvais venir te voir sans venir te voir !»

— *y-aġla l-aġyâd* : invocation de la bien-aimée associant un superlatif et le pluriel de *ġaydä* (qui appartient au vocabulaire de la poésie amoureuse).
— *mâ-h* pour *mâ-hu* et *əl* pour *əlli*.
— *lġa* "délaisser" : sens class. (< IV *'alġā*), inusité en ḥass. en dehors de l'expression (rare) *lġa ɛann-ak* "laisse tomber !".
— *ḍâk əɛl əl qaḍṛ-i mâ-h ᵊmgâdᵈ* pour *ḍâk mâ-h ᵊmgâdᵈ əɛl-əl qaḍṛ-i* : déplacement (antéposition) du complément prépositionnel introduit par *əɛl*.

2. 8. Autre poème de Mḥammäd w. Aḥmäd Yûra d'après O. Ahmedou Bamba (1981 : 29-30). Il s'agit d'une *ṭalɛa* allongée (aa-ab-ab-ab) dans le mètre *lə-btäyt ət-tâmm*.

1 *ḫaṛṛ-i kân ᵊḫḍâṛu l-aṣdâṛ* "malheur (à) moi si ont reverdi les arbres
2 *əlli vowg ᵊṬṛayyig lə-ḥmâṛ* "qui (sont) au-dessus de T...
3 *wə ḫḍâṛ əl-bûn əlli v əd-dâṛ* "et a reverdi le saule qui (est) dans le camp
4 *ḍîk əlli šaṛg əl-Ḫərräyrât* "celui(f.) qui (est) (à) l'est (de) Kh...
5 *wə dḫal ṣadṛ ᵊBdʸûk əl-məṣmâṛ* "et est entré (dans) (les) arbres de B... le bourgeonnement
6 *wə dḫal ṣadṛ ᵊMbît ən-näbât* "et est entré (dans) (les) arbres de M... les pousses
7 *mā vât ᵊmnâdəm ḍall ənhâṛ* "n'(est) pas encore quelqu'un a passé (une) journée

8 *və dyâṛ əl-Ḥərräyrât u bât* "dans les camps (de) Kh... et a passé (une) nuit.
«Pourvu que n'aient point verdi les arbres
«Qui sont au-dessus de Trayyig Lahmar,
«Que n'ait pas verdi le saule, dans le campement
«Qui se trouve à l'est de le-Kherrayrat,
«Que n'aient pas commencé à bourgeonner les arbres de Bdyouk
«Ni commencé à croître les arbres de Mbît
«Avant que quelqu'un n'ait passé une journée
«Et une nuit dans les campements de le-Kherrayrat.»
— *ḥaṛṛ-i kân* ... "malheur à moi si..." : interjection exprimant le regret.
— *l-aṣdâṛ* : forme inusitée de pluriel, calqué sur le pluriel classique *aššār*, mais en conservant la prononciation dialectale, cf. forme ḥass. *ṣadṛ* au v. 5 (coll.).
— *dḫal* +COD *əl-məṣmâṛ* /... *ən-näbât* : expr. *dḫal-hum l-aḫḍâṛ* "le vert les a pénétrés"
— *ḍall* ... *u bât* : déplacement (rejet) du 2nd verbe à la fin du poème.

2. 9. Parmi ces quelques poèmes, certains répondent mieux que d'autres aux canons de l'esthétique maure — qu'il s'agisse des vertus de l'humour (les *ġīvân* reposent souvent sur la beauté du trait d'esprit) ou de celles du lyrisme suggestif (Mḥammäd w. Aḥmäd Yûra, qui est aussi un très grand poète en arabe classique, est souvent considéré comme le maître de ce type de *ġnä*). Il nous faut préciser cependant que le choix de ces poèmes a été fait en privilégiant les critères linguistiques. Nous avons recherché, dans les différents corpus dont nous disposions, les exemples d''écarts' par rapport aux normes du hassāniyya courant et nous les avons énumérés en signalant au passage le vocabulaire ou les tournures qui, sans être spécifiques, n'en contribuent pas moins à caractériser la langue du *ġnä*. Nous en proposons une synthèse en commençant pas les traits qui s'écartent le plus de la norme.

a) Tout à fait exceptionnelles sont les formes 'irrégulières' comme *aṣdâṛ* (2.8.), *lġayt* (2.7.) ou *mažânä* (2.3.). Ni classiques, ni hassanes (les deux 1ères sont véritablement des formes hybrides), elles semblent créées spécifiquement pour le vers où elles apparaissent — il s'agit d'ailleurs, dans les trois cas, de la rime et ce n'est certainement par un hasard —.

En revanche le vocabulaire de l'amour comporte, pour désigner (souvent métaphoriquement) la bien-aimée, un certain nombre de lexèmes et d'expressions qui reviennent plus ou moins fréquemment dans le *ġnä*. Il est fréquent, là encore, que l'usage maure se démarque formellement et/ou sémantiquement de l'usage classique dont il paraît pourtant dériver, mais il s'agit moins cette fois de création individuelle que d'un petit lexique poétique commun. Cf. ici *rîm* (2.5) et *aġla l-aġyâd* (2.7.), mais aussi, ailleurs : *əl-ɛaṛṛâd* "bonne amie" (cl. *ɛard* "roide, dur et droit ; base du cou" ; Boris "femme belle, qui a un cou gracieux" — cf. CTC, 1989-98 : 1405), *əl-ġîd* "les femmes aimées" (cl. *ġayad* "délicatesse, finesse,..."), *əl-mūləɛ bî-hä* (expr. empruntée au cl., avec hass. *ə* pour cl. *a*), *mättânət hazm-i* "celle qui renforce mon tourment", *säbbət lə-ktîl* "la cause de la mort", *qəṛṛət lə-bṣâṛ* "le plaisir des yeux" (litt. "la consolation des vues", à rapprocher du cl. *quṛṛat al-ɛayn* "le plaisir de l'oeil"), etc.

Enfin, à la frontière de la morphologie, on relève quelques variations limitées mais récurrentes, dans une partie du vocabulaire de base : *u* / *wə* (et *[u]* en début de vers) "et", *mən* / *əmn* / *mn* "de", *əlli* / *lli* / *əl* / *lə* "qui, que (relatif)", *yäkân* / *kân* "si", *ilā* / *ilä* / *lä* "si", *yäġäyr* / *ġayr* "mais", *əmnâdəm* / *wəll-âdəm* "quelqu'un" (litt. "un fils d'Adam"), *mâ-h* / *mâ-hu* ~ *mâ-hi* "il ou elle n'est pas".

b) Au plan syntaxique, ce sont assurément les modifications de l'ordre habituel des mots qui constituent la première caractéristique de la langue du *ġnä*. On ne s'en étonnera guère dans la mesure où ce trait semble commun à beaucoup de langues poétiques, à commencer par le français (cf. J. Cohen, 197). On pourra remarquer cependant que les déplacements portent essentiellement sur les constituants du prédicat (auxiliaire + verbe en 2.2. et 2.3., verbe + verbe en 2.8.) et les groupes prépositionnels (cf. 2.4., 2.5., 2.6. et 2.7. — les "expansions autonomisées" d'A. Martinet), plus rarement sur la place relative du sujet et de l'objet (cf. 2.4. et 2.8.). Il n'y a donc pas violation des règles syntaxiques, mais exploitation systématique de la déplaçabilité de certains éléments.

Les cas d'omission sont beaucoup moins fréquents. S'agissant de la suppression de la préposition en 2.6., on peut peut-être parler d'exemple canonique car il y a bien une tendance à restreindre les usages des fonctionnels (prépositions ou conjonctions) dans le *ġnä* — là encore il s'agit d'une caractéristique de la langue poétique qui pourrait être assez générale —. Par contre, la

suppression du pronom sujet en 2.3. est beaucoup plus inhabituelle. Syntaxiquement hors norme, elle ne trouve une justification que dans la mesure où elle répond bien à l'esthétique maure selon laquelle le "moi" du poète doit être le plus discret possible (cf. CTC, 1994).

c) Enfin la langue du *ġnä* se distingue par une utilisation particulièrement importante de certains champs sémantiques (noms de plante, cf. 2.7. et 2.8. ; toponymes, cf. 2.6. et 2.8.), de certains schèmes (élatifs, cf. 2.7. et, ailleurs, diminutifs, cf. CTC, 1988), ainsi que de certaines tournures syntaxiques telles que les impératifs (cf. 2.3.)[6], les vocatifs (cf. 2.7.), les souhaits, exclamations, interjections, serments ou jurons (cf. 2.6., 2.7. et 2.8.).

On pourra remarquer que :
— la syntaxe se caractérise par une certaine modalisation au plan énonciatif, mais il s'agit d'une modalisation portée essentiellement par la prosodie ;
— les choix lexicaux tendent à accentuer le pourcentage de mots d'origine berbère (même si l'introduction des toponymes va bien au-delà de l'aspect purement linguistique, cf. CTC, 1995 : 216-25) et, dans une moindre mesure (notamment avec les interjections et les serments), celui des emprunts au classique.

d) En conclusion, nous pouvons donc dire que la langue du *ġnä* tend à présenter quelques écarts par rapport au ḥasāniyya standard, mais que, d'une part, ces écarts sont quantitativement et qualitativement limités et que, d'autre part, ils sont conformes — au plan syntaxique comme au plan lexical — à ce que l'on attend d'une langue poétique, où le poids des lexèmes tend à grandir et à éclipser celui des morphèmes grammaticaux.

Nous allons voir cependant qu'il n'en est pas tout à fait de même dans le *thäydîn*.

3. *Le* thäydîn — *poésie des griots*

3. 1. Il n'y a pas de séparation stricte entre la poésie strophique basée sur les *gīvân* et les *ṭalɛât*, d'une part et les longs poèmes où l'alternance des rimes est généralement du type ab-ab-ab-ab ..., d'autre part. Si notre présentation de la poésie maure en deux genres, en fonction notamment de la longueur des poèmes, nous amène à mettre ensemble les *kärzât* ou *kärdādiyyât* composées plutôt par les lettrés (sur ces termes, cf. A. Leriche, 1950 : 716), le *mädḥ* des *ḥaṛāṭîn* ou esclaves affranchis (cf. A. Tauzin, 1995 : 205-6) et le *thäydîn* des griots, cela reste encore du domaine de la conjecture, même si on relève une certaine similitude de contenu dans les trois cas, dans la mesure où il s'agit à chaque fois d'une forme de louange. L'avenir nous dira si nous avons raison de séparer les deux types de poésie (strophique/ non strophique), de les rapprocher des formes comparables attestées dans les autres poésies en arabe dialectal et de ne pas voir nécessairement en l'une l'origine de l'autre[7]. Ici nous nous concentrerons sur le *thâydîn* : apparenté au *faxr* de la poésie classique (il était composé en l'honneur des guerriers valeureux), il jouit d'un statut particulièrement prestigieux et a été un peu mieux étudié que les autres[8].

Pour traiter correctement du *thäydîn*, il faudrait parler longuement des griots, de leur place dans la société et de leur art musical, comme l'a si bien fait M. Guignard (1975). Ces longs poèmes sont en effet tout à fait spécifiques aux griots et aux rapports qu'ils entretenaient par le passé avec le groupe des guerriers. De plus, si tout poème (en dialecte comme en classique) peut être mis en musique, le *thäydîn*, qui se caractérise par un style soutenu, par des accents épiques, est associé à un accompagnement musical (un mode) particulier, aussi peut-on définir le *thâydîn* comme le genre poétique qui se chante sur le mode *fāġu*.

Cette définition n'est pas très éclairante du point de vue qui nous occupe, mais elle a l'avantage de souligner la spécificité de ce genre poétique, dont les caractéristiques proprement prosodiques sont moins simples que nous ne l'avons dit précédemment. En effet, d'après les exemples étudiés par O. Hasni (1981/1993), la *thäydînä* est bien un long poème, de rime ab-ab-[...]-ab-ac-[...]-ac-dc-dc-[...] et composée en mètre *bū ɛəmṛân* ou *lə-btäyt ət-tâmm*[9] : *Tävraq zäynä* (litt. "Elle finit belle") de Säddûm w. Ndʸartu et *Gäru* de Muḥammed w. Swäyd Aḥmäd, en mètre *lə-btäyt*, comptent respectivement 152 et 84 hémistiches, tandis que *Nvâḍa* de Sid Aḥmäd w. Awlîl, en mètre *bū ɛəmṛân*, en compte 134. Mais d'après les exemples que nous présentons ci-dessous — notamment ceux que nous empruntons à Mohamd El Moktâr O. Bah (1971) —, il apparaîtra que le genre peut être étendu à des productions qui ne présentent qu'une partie des caractéristiques prosodiques.

3. 2. Poème de əɛLi w. Mânu, probablement en l'honneur de Muḫṭâṛ w. Aɛmaṛ, émir du Trârza (mort en 1759). De fait il s'agirait d'un quatrain, mais en mètre *bū ɛəmṛân* — ce qui est inhabituel

pour les *gīvân* — : 7 syll. avec 1ère ultra-longue (à noter un problème au 2è hémistiche : celui de *yä- ?*). D'après O. Bah (1971 : 14-5).

1 *Mā tläyt dbäš l-əl-ḥəṭṭâṛ*
"ne suis plus bagage pour les voyageurs
2 *[U] ɛətt naġläb-hum yä-kān ᵊžräyt*
"(et) suis devenu je devance-les si ai couru
3 *Väwg l-Abyaḍ žäml əl-Muḥṭâṛ*
"sur le Blanc (le) chameau de Muḥṭâṛ
4 *Dāk wəll žmäl Täšədbīt*
"celui-là fils (du) chameau (de) Täšədbît".

«Je ne constitue plus de fardeau
«Et quand je me mets à courir, je les devance
«Sur le Blanc, chameau d'al-Muḥṭâṛ
«Fils du chameau de Täšədbît.»

— *l-Abyaḍ* : nom propre du chameau.
— *Täšədbīt* : nom propre (comme Muḥṭâṛ) mais féminin et de schème berbère.

3. 3. Poème de əɛLi w. Mânu pour Aɛmaṛ w. Kumba (mort en 1800). Rimes ab-ab-ab (type *thäydînä*) sur un mètre qui semble irrégulier —(8 syll. avec 6è ultra-longue dans l'hémitiche impair ?). Transcription et traduction non littérale de O. Bah (1971 : 15).

1 *Ya Ngāri lə-ɛda lā ɛdəmnā-k*
"ô Ngāri (que) les ennemis n'ont pas détruit-nous
2 *Mbarwaddi maḥlab əz-zhīr*
"Mbarwaddi griffe (du) rugissement
3 *U Bor tʸapātu kīf babāk*
"et roi (des) Maures comme ton père
4 *U huwwa Gaynda lā ġayr*
"et il (est) lion (nég.) autre
5 *[U]našhad bīha zād mā ḥgaṛnā-k*
"[et] j'atteste d'elle aussi n'avons pas méprisé-toi
6 *Alla-ḥna mā naḥəmdu l-ḥayr*
"seulement nous nous ne louons pas le bien.

«Ô Ngāri, que Dieu te conserve parmi nous!
«Mbarwaddi, griffe rugissante !
«Bor Tyapātu, roi des Maures ! comme ton père.
«Qui était roi des lions, rien que cela !
«Quant à toi, tu es irréprochable, j'en témoigne.
«Seulement nous, nous ne louons pas le Bien.»

— Emprunts à d'autres langues, notamment celles des langues parlées par les communautés négro-africaines voisines (cf. les emprunts du touareg au haoussa relevés par J. Drouin, 1978). Pulaar : *ngāri* "taureau", *mbarwaddi* "lion", *tʸapātu* "Maures". Wolof : *bor* "roi", *gaynda* "lion". Maghrébin : *babâ-k* "ton père" (ou du berb. zénaga *bâba* ?).
— *ɛda* pour ḥass. *ɛdu* "ennemis" ; *ɛdəmnā-k* < rac. cl. ɛDM (verbe inusité en ḥass.).

3. 4. Poème à la gloire d'Aḥmäd Ddäyyä, composé par Säddûm wəll Ndʸartu, célèbre griot du 18è siècle auquel on attribue un rôle décisif dans la constitution et le développement de la poésie maure. Il s'agit d'une *thäydînä* d'un genre particulier, objet d'une étude menée conjointement avec l'anthropologue A. W. O. Cheikh. En effet chaque vers (il y a environ — selon les versions — 55 vers) compte 4 hémistiches, à l'exception du refrain qui n'en compte que 3. Les rimes ne sont pas alternées mais du type aaab (*-āṭ, -āṭ, -āṭ, -āɛ*), les 1ers et 3è hémistiches étant de 6 syll., les 2è et 4è étant seulement de 3 syll. mais avec une 2è ultra-longue. Nous ne donnons ici que le début du poème (sans les variantes et sans traduction autre que littérale).

1a *mīr əɛrab Tənẓəllāṭ*
"émir (des) guerriers (de) T...
1b *[u] Gäyr w-Irāṭ*
et (de) G... et (de) I...
1c *wə Ñəzrəg wə Ntəšmāṭ*
"et (de) N... et (de) N...
1d *bə s-smaɛ šāɛ*
par la renommée est-devenu-célèbre
2a *änbaṭ näbṭət l-änbāṭ*
"le plus brave des braves (parmi) les braves
2b *gowṭ l-ägwāṭ*
sommet des sommets
2c *siləslət tänäbāṭ*
"(la) chaîne de la gloire
2d *sərr l-u gāɛ*
caractère héréditaire à-lui certes
3a *Aḥmäd Däyyä gämmāṭ*
"A... D... (est) (le) maîtriseur
3b *žīl l-änbāt*
(du) groupe des chefs
3c *bə s-səträ bī-hum ḥāṭ*
"avec [s]es actions-louables il les a protégés
3d *mīr l-aṛbāɛ*
(parce qu'il est) le maître des 1/4
4a *saḥi māhu gännāṭ*
"généreux il n'est pas thésaurisateur
4b *näh[ə]ṛ šaṭṭāṭ*
(est comme) fleuve impétueux
4c *lə z-zähū arhāṭ arhāṭ*
4d *nāyr änwāɛ*

"pour les biens précieux groupes groupes
5a *wə ḫnādīd ət-təsmāṭ*
"et des laitières aux pis découverts
5c *w-äsärkūḥ ähäyhāṭ*
"et (un) fort et magnifique chameau
6a *ɛand-u kīv äkäyāṭ*
"(sont) pour lui comme (des) fils de laine
6c *w-Aḥmäd Däyyä ṣalbāṭ*
"et A... D... terrassant-vigoureusement
7a *[u] bäyt-u vī-h äṣəggāṭ*
"et sa maison en elle (des) quémandeurs
7c *wa ṛašṛāš äžäyāṭ*
"et (la) petite-pluie-fine du vent-froid-du-nord

éclatant (de) espèces
5b *[u] naḍu xaṛwaṭ*
et un coursier rétif
5d *nāɛ[ə]m aṛbāɛ*
gras jeune-étalon-à 4 dents
6b *vəlṭ l-ävlāṭ*
improvisation des improvisations
6d *[ə]ɛdū-h dəffāɛ*
ses ennemis prenant la fuite
7b *žlāv[ə]ṭ (ə)ḫlāṭ*
cohue [de toute origine] mélange
7d *vī-h näffāɛ* [...]
en lui (=cette période) (est) secourable

La langue du *ṛasm* est assez ésotérique (y compris pour les quelques descendants de Säddûm w. Nd^{y}artu qui le récitent) et c'est, il faut le préciser, ce qui avait d'abord suscité notre intérêt : essayer de comprendre ce qui faisait l'inaccessibilité de ce texte et (pourtant ?[11]) son attrait auprès des hassanophones[12]. En voici les principales caractéristiques, lexicales et syntaxiques.

— Des toponymes : *Tənẓəllāṭ, Gäyr, Irāṭ, Ñəzrəg* et *Ntəšmāṭ* (1a-b-c).

— Des emprunts à l'arabe classique, plus ou moins facilement reconnaissables : *mīr* (pour *amīr*, 1a), *siləslət* (2c), *žīl* (3b), *nähṛ* (4b), *zähu* (4c), *arhāṭ* (4c), *naḍu* (5b), *ḫaṛwāṭ* (pour *ḫaṛūṭ*, 5b).

— Des formes dont le sens semble lointainement dérivé de l'arabe classique : *səträ* (3c), *ḫāṭ* (3c), *šaṭṭāṭ* (4b), *vəlṭ* ... (6b).

— Des formes qu'on interprète (difficilement), parfois à partir de tournures dialectales approchantes: *änbaṭ*... (2a, 2c, 3b), *gowṭ* ... (2b), *gämmāṭ* (3a), *gännāṭ* (4a), *ṣalbāṭ* (6c), *žlāvəṭ* (7b). Parmi elles, certaines sont de schème berbère comme *tānäbāṭ* (2c), *äsärkūḥ* (5c), *ähäyḫāṭ* (5c), *äkäyāṭ* (6a), *äžäyāṭ* (7c).

— Quelques déplacements : *bə s-smaɛ šāɛ* pour *šāɛ bə s-smaɛ* (1d), *bə s-səträ bī-hum ḫāṭ* pour *ḫāṭ bī-hum bə s-səträ* (3c), *vī-h näffāɛ* pour *näffāɛ vī-h* (7d).

— Des répétitions à sens superlatif : juxtaposition comme *arhāṭ arhāṭ* (4a) ou subordination (avec changement de forme) comme *gowṭ l-ägwāṭ* (2b), *vəlṭ l-ävlāṭ* (6b) et, plus encore, *änbaṭ näbṭət l-änbāṭ* (2a).

— Des prédicats majoritairement non verbaux : cf. notamment *sərr* (2c), *gämmâṭ* (3a), *ɛand-u* (6a), *ṣalbâṭ* (6c), *[beyt-u] vî-h* (7a), mais aussi, probablement, *mīr* (3d), *saḫi* (4a), *māhu gännāṭ* (4a), *näh[ə]ṛ šäṭṭāṭ* (4b), *lə z-zähu* (4c). Seuls prédicats verbaux : *šāɛ* (1d) et *ḫāṭ* (3c).

— De nombreux syntagmes de détermination, à deux ou plus de deux nomimaux, cf. *mīr əɛrab Tənẓəllāṭ* ... (1a), *näbṭət l-änbāṭ* (2a), *gowṭ l-ägwāṭ* (2b), *siləslət tānäbāṭ* (2c), *gämmāṭ žīl l-änbāt* (3a-b), *mīr l-aṛbāɛ* (3d), *ḫnādīd ət-təsmāṭ* (5a), *naḍu xaṛwaṭ* (5b), *žlāv[ə]ṭ (ə)ḫlāṭ* (7b), *ṛašṛāš äžäyāṭ* (7c).

— Des syntagmes de qualification, cf. *näh[ə]ṛ šaṭṭāṭ* (4b), *äsärkūḥ ähäyhāṭ* (5c), *nāɛ[ə]m aṛbāɛ* (5d), *[ə]ɛdū-h daffāɛ* (6d).

— Des séries de syntagmes nominaux coordonnés ou en apposition : cf. *mīr* ... (1a) / *änbaṭ*... (2a) / *gowṭ* ... (2b) / *siləslət* ... (2c) ; *Tənẓəllāṭ [u] Gäyr w-Irāṭ wə Ñəzrəg wə Ntəšmāṭ* (1a-b-c) ; *arhāṭ* ... (4a) *wə ḫnādīd* ... (5a) *[u] naḍu* ... (5b) *w-äsärkūḥ* ... (5c) — sans parler des groupes *nāɛ[ə]m aṛbāɛ* (4b), *vəlṭ l-ävlāṭ* (6b) et *žlāv[ə]ṭ (ə)ḫlāṭ* (7b) qui semblent être en apposition ou en incise —.

Même si nous ne pouvons pas entrer dans les détails, on aura sans doute compris que les difficultés rencontrées dans la recherche du sens sont multiples. D'une part, le pourcentage de mots usuels est limité (même en ajoutant celui du classique à celui du dialecte). D'autre part, le vocabulaire étant essentiellement nominal et les constructions, de nature principalement asyndétique, les relations entre les mots se déduisent en grande partie de la prosodie[13] : à chaque hémistiche correspond un syntagme complet et la relation entre les différents syntagmes se construit hypothétiquement à partir du sens prêté aux syntagmes.

4. Conclusion

Les mètres comportant une syllabe ultra-longue en dehors de la rime sont, d'une façon générale, plus difficiles que les autres. Aussi les griots les choisissent-ils plus souvent que les amateurs : cela met en valeur leur dextérité et contribue à donner des accents épiques à leurs compositions. Dans le cas du *ṛasm* de Säddûm, la difficulté du mètre est accentuée par celle de la

rime en *āṭ*. Tout cela a sans doute rendu nécessaire l'introduction de mots rares, de mots déformés et même de formes inventées. De ce point de vue on aurait donc tendance à faire un sort à part à Säddûm et à son *ṛasm*. Il faut cependant porter attention au poème d'əɛLi w. Mānu (en 3.3) qui se caractérise, lui, par l'insertion de mots empruntés aux langues vernaculaires voisines. On se rend compte alors qu'il y a peut-être chez ces deux grands maîtres une égale propension à la farciture.

Notons que ce goût pour la farciture, qui transparaît avec éclat dans ces deux exemples, est assez fréquent dans la culture arabo-berbère (cf. P. Galand-Pernet : 163). Il ne disparaît pas complètement avec le *ġnä*, mais y prend des teintes plus discrètes, se limitant le plus souvent à l'introduction de toponymes. C'est là une différence importante entre les deux genres de poésie, mais on n'en trouvera pas vraiment d'autres au plan linguistique. En effet, lexicalement et syntaxiquement, il y a moins rupture que continuité entre le langage poétique du *ġnä* et celui du *thäydîn*. Quelle que soit l'époque et quelle que soit la forme (longue ou brève), on n'a pas l'impression d'avoir affaire à une koiné poétique (qui évacuerait les formes usuelles trop idiolectales)[14], mais plutôt à une langue poétique qui cherche à prendre en charge les images du terroir les plus locales et qui semble affectionner les mots les plus rares, quitte à déformer les mots du quotidien pour que leurs occurrences uniques donnent un air de fête au poème.

Notes

1. Dans le cadre du projet "Traditions Orales Traditions Ecrites de Mauritanie" (TOTEM) de l'Institut Mauritanien de Recheche Scientifique (sur financement de la Coopération Française).

2. Dans le mètre *sġayyər tīgadrīn*, par exemple, l'hémistiche impair compte 7 syllabes alors que l'hémistiche pair n'en compte que cinq.

3. Nous avons eu l'occasion de souligner une variation comparable dans les emplois du terme *Bīḍân* (CTC, 1989 : 95).

4. Pour la poésie féminine, on peut se fier à la poétesse Batta Mint El Bara — une exception à la règle — : *"J'apprécie le* Tebraa *car il a montré l'ingéniosité des femmes. C'est l'art le plus expressif et le poème le plus court pour dire toute la passion ou pour exprimer la méditation la plus profonde. Les femmes sont allées très loin dans l'exploitation de ce petit espace d'expression, le seul créneau que la société leur offrait"* (1995 : 254). Voir également A. Tauzin (1989) et CTC (1994).

5. Pour P. Cachia, le terme de *ṭalɛa* serait plutôt à prendre dans le sens de "seuil", si l'on se réfère au *mawwâl* égyptien (communication personnelle), mais il est vrai que, dans cette poésie, toutes les variantes peuvent se ramener au type (aaa[...]a), c'est-à-dire qu'on retrouve toujours en fin de poème la même rime que dans les trois premiers vers (cf. sa présentation à la conférence). En prosodie, la racine ṬLɛ semble donc associée étroitement, dans les dialectes comme en classique, au retour d'une rime identique au début ou à la fin du poème (cf. le *muṭlaɛ* du poème en classique).

6. Il ne s'agit pas, cependant, d'un emploi comparable à celui étudié par H. Palva (1977).

7. De ce point de vue, nous ne sommes pas certaine de suivre A.-B. Miské quand il semble vouloir faire dériver le *thäydîn* de la *qaṣidä* et le *ġnä* dans son ensemble du *thäydîn* (1970 : 53 et sq.). Une telle dérivation ne tient sans doute pas suffisamment compte des ressemblances que l'on observe, d'une part entre le *thäydîn* et la poésie nabati, d'autre part entre la poésie strophique et le *mälḥûn*.

8. O. Bah rapproche le terme *thäydîn* (dont l'un des sens serait "berceuse") de la racine cl. HDN (1971 : 13) alors que O. Hasni (1993 : 7) cite des verbes hassanes : *häddän* "dompter, éduquer" et *häydän* "atteindre les extrêmes dans la louange de qqn" (mais le second est moins connu que le substantif qu'il prétend éclairer).

9. Ou autre *bett lə-kbîr* (litt. "le grand mètre") : «se dit de tous les mètres ayant huit syllabes ou plus et au moins une unité métrique longue dans l'hémistiche», CTC, 1989-1998 : 51).

10. Il y a donc une certaine ressemblance avec le *musammaṭ* dont le schéma de la rime est *bbb a, ccc a, ddd a,* etc.(cf.G. Schoeler, 1990) sauf que, dans le *ṛasm*, les rimes ne changent pas à chaque fois. On a plutôt *aaa b, aaa b, aaa b,* [...], au moins pour une grande partie du poème.

11. Mais la difficulté de la langue ne serait-elle pas vue plutôt comme une qualité ?

12. H. T. Norris a donné une version très lacunaire — et sans commentaires précis — du tout début de ce même *ṛasm* (1968 : 79-81).

13. Dans le premier vers du poème donné en 2.6. on avait déjà un exemple du rôle essentiel que pouvait jouer la césure. Sans elle, en effet, on aurait interprété... *kān / izīd...* comme un seul

prédicat ("il augmentait"), avec *kān* comme marque temporelle du passé et non comme verbe plein d'existence.

14. Cela tient peut-être au fait que le ḥassaniyya, dialecte parlé sur un vaste territoire, présente un nombre de variations particulièrement limité.

Références bibliographiques

Cachia P. Three versions of an Egyptian Honour Ballad. *International Conference on Middle Eastern Popular Culture* (17-21 September 2000), Oxford.

Cohen D. Arabe. Langue arabe. *Encyclopeadia Universalis* II (1968) 195-202.

Cohen D. Préface. *Actes des premières journées internationales de dialectologie arabe de Paris*, Paris, 1994, 9-19.

Cohen J. *Structure du langage poétique*, Paris, 1978.

Cowell D. Ḥassānīya *Ghazal* Poetry of Mauritania. *MESA* (1984), San Francisco.

Drouin J. Interférences touarègues-haoussa dans l'Azawagh nigérien. *Littérature Orale Arabo-Berbère* 3 (1978) 125-139.

Galand-Pernet P. *Littératures berbères. Des voix, des lettres*, Paris, 1998.

Guignard M. *Musique, honneur et plaisir au Sahara*, Paris, 1975.

Littérature mauritanienne. Notre Librairie 120-121 (1995).

Leriche A. Poésie et musique maure. *Bull. IFAN* 12 (1950) 710-43.

Martin-Granel N., O. Mohamed Lemine I. et Voisset G. *Guide de Littérature Mauritanienne*, Paris, 1992.

Mint El Bara B. Femmes et «écrit» en Mauritanie. Propos recueillis par Hindou Mint Aïnmina. *Notre Librairie* 120-121 (1995) 252-5.

Norris H. T. *Shinqiṭi Folk Literature and Song*, Oxford, 1968.

Miské, A.-B. *Al Wasît - Tableau de la Mauritanie au début du XXè siècle*, Paris, 1970.

O. Ahmedou Bamba, M. *M'hammed Ould Ahmed Youra poète amoureux.* Mémoire de fin d'études de l'E.N.S., Nouakchott (1981).

O. Bah M. El-M. Introduction à la poésie mauritanienne (1650-1900). *Arabica* 18 (1971) 1-48.

O. Hasni M. A. La poésie épique hassane ou theydīn. Mémoire de fin d'études de l'E.N.S., Nouakchott (1981). [Publié en partie dans *Al Wasît* 4 (1993) 5-30].

O. Zenagui Ch. El-B. La poésie de Mohamed Ould Adebba. Mémoire de fin d'études de l'E.N.S., Nouakchott (1981). [Version éditée en 1994 par CTC dans le cadre du projet TOTEM].

Palva H. The Descriptive Imperative of Narrative Style in Spoken Arabic. *Folia Orientalia* 18 (1977) 5-26.

Schoeler G. Musammaṭ. *Encyclopédie de l'Islam* VII (1990) 660-1.

Taḥar A. *La poésie populaire algérienne (melḥun)*, Alger, 1975.

Taine-Cheikh C. [CTC] Un exemple de créativité lexicale : l'élatif en ḥassāniyya. *Arabica* 31 (1984) 274-305.

Taine-Cheikh C. Le pilier et la corde : recherches sur la poésie maure. *BSOAS* 48 (1985) 516-535.

Taine-Cheikh C. Les diminutifs dans le dialecte arabe de Mauritanie. *Al Wasît* 2 (1988) 89-118.

Taine-Cheikh C. La Mauritanie en noir et blanc. Petite promenade linguistique en hassāniyya. *REMMM* 54 (1989) 90-105.

Taine-Cheikh C. Du sexe au genre : le féminin dans le dialecte arabe de Mauritanie, *Matériaux arabes et sudarabiques* 5 (1993) 67-121.

Taine-Cheikh C. Pouvoir de la poésie et poésie du pouvoir - le cas de la société maure. *Matériaux arabes et sudarabiques* 6 (1994) 281-310.

Taine-Cheikh C. Poésie et musique. *Notre Librairie* 120-121 (1995) 194-201.

Taine-Cheikh C. Poésie dialectale et noms de lieux. *Notre Librairie* 120-121 (1995) 216-25.

Taine-Cheikh C. *Dictionnaire Ḥassāniyya Français* (8vol. parus), Paris,1988-1998.

Taine-Cheikh C. Eléments d'anthroponymie maure. Enjeux et significations du nom d'*ego*. *Littérature Orale Arabo-Berbère* 27 (1999) 169-207.

Tauzin A. Autour de la poésie amoureuse maure de la Mauritanie et du Mali. *Littérature Orale Arabo-Berbère* 13 (1982) 129-46.

Tauzin A. A haute voix. Poésie féminine contemporaine en Mauritanie. *REMMM* 54 (1984) 178-187.

Tauzin A. Littérature orale et rapports sociaux dans la société maure. *Notre Librairie* 120-121 (1995) 202-8.