



HAL
open science

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.

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 *šueāra*, sg. *šāeār*) de ceux en arabe dialectal (*mġannyīn*, sg. *mġanni*) — il s'agit d'ailleurs 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 Aḥmād waḥl Alamīn qui cita de mémoire, dans son célèbre ouvrage *Al Wasīṭ fi tarāzīmi eudabāei 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 publication¹, 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 *mālḥūn*, 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 présentant 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 *ġnā*, 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 non² —) 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 *mālĥûn* algérien décrite par Aĥmed Taĥar (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 *ġnā* — poésie des amateurs

2. 1. Dans son sens le plus large, le terme de *ġnā* désigne l'ensemble de la poésie en *ĥassāniyya*, par opposition au *šier* qui est la poésie en arabe classique. Mais dans un sens plus restreint³, le nom de *ġnā* 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 *lā-ġnā* signifie également "le chant" — comme *ġannā* signifie à la fois "chanter" et "versifier (en dialecte *ĥassāniyya*)" —, 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 *ĥassāniyya* a d'ailleurs donné deux noms bien distincts, le *ġannāy* "(bon) chanteur" et le *mġanni* "(bon) versificateur (en dialecte *ĥassāniyya*), poète qui écrit du *ġnā*, qu'il soit professionnel ou non" (cf. CTC, 1988-1998 : 1705). Donc, si tous (au sens, certes, de "tous les hommes") peuvent composer du *ġnā*, 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 *tabrâe*, est un genre très bref⁴ (une *tabrâe* 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 *qašida*). En revanche, le *ġnā* correspond, dans son acception la plus limitée, à la poésie strophique faite de *ġvân* et de *ṭaleât*.

À proprement parler, le *ġv* comprend deux vers et la *ṭalea*, 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 sixain. On a donc, soit un quatrain (*ġv*) de rimes ab-ab, soit un sixain (*ṭalea*) 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 *ṭalea* qui est important et qui sert à souligner l'organisation strophique des poèmes. Si le terme de *ġv* semble dériver simplement de la notion de rime (cf. cl. *qāfiya*), celui de *ṭalea* est expliqué traditionnellement en Mauritanie par le sens courant de "montée" qu'a le nom *ṭalea* en *ĥassāniyya* : 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 *ġnā*, les différents thèmes abordés dans le *šier* (cf. CTC, 1994). Les exemples suivants ne sont empruntés, cependant, qu'aux thèmes de l'amour et du *nāsīb* 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 Muĥammād w. Muĥammād Vâl, ancien *qāḍi* de Méderdra. Il s'agit d'un *ġv* (ab-ab) composé dans le mètre *ĥwäywîš* (4 syll.), recueilli par D. Cowell.

1 <i>äyd-i</i> <i>täxtäyr</i>	2 <i>əmea</i> <i>kumm-ək</i>
"Ma main elle-préfère	"avec ton pan-de-melħafa
3 <i>tədxəl</i> <i>yağäyr</i>	4 <i>əmeäk</i> <i>umm-ək</i>
"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).
— *əmea kumm-ək* et *əmeäk umČmČ-ək* : jeu de mots avec constructions syntaxiques différentes (mais *əmea kumm-ək* "avec..." est plus poétique que ne l'aurait été *əv kumm-ək* "dans...").

2. 3. Poème de Sîdya w. Häddâr, du groupe des *Ĥrākât* (cf. CTC, 1995 : 197). Il s'agit d'une *ħalea* (aa-ab-ab) composé dans le mètre *lə-btäyt ən-nâqəş* (6 syll.). D'après D. Cowell (1984).

1 <i>əħdäyžât</i> <i>əxlâ-nä</i>	2 <i>qəħk-ək</i> <i>vī mǎžžânä</i>
"Khadija nous a ruinés	"ton(f) rire gratuitement
3 <i>tämmi</i> <i>l-əlli</i> <i>žâ-nä</i>	4 <i>hak</i> <i>əb</i> <i>qəħk-ək</i> <i>mīli</i>
"reste(f) pour celui qui nous est parvenu	"là avec ton(f) rire penche-toi(f)
5 [u] <i>lā</i> <i>täyti</i> <i>baəd</i> <i>änä</i>	6 <i>təqəħki</i> <i>ya</i> <i>mm-i</i> <i>l-i</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 mǎžžânä* : semble une déformation du cl. *mǎžžāniyya*.
— *tämmi ... mīli* et *lā täyti ... mīli* : déplacements.
— *täyti* = *tläyti* : variation (courante).

2. 4. Poème (anonyme ?) recueilli par D. Cowell. Il s'agit d'un *gāv* composé dans le mètre *lə-btäyt ət-tämm* (8 syll.).

1 <i>däffäg</i> <i>dä</i> <i>lli</i> <i>männ-u</i> <i>mazdūf</i>	2 <i>läbn-u</i> <i>mən</i> <i>šūvat</i> <i>ull</i> <i>Äbnu</i>
"il a renversé ce dont (je suis) atteint	"son lait à-cause-de(la) vue (du) fils de Äbnu
3 <i>w</i> <i>igədd</i> <i>əmnādəm</i> <i>gəe</i> <i>išūv</i>	4 <i>wəll</i> <i>Äbnu</i> <i>mā</i> <i>däffäg</i> <i>läbn-u</i>
"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 *əmnādəm*.
— *dä lli männ-u mazdūf* (litt. "ce qui est touché de lui") : le sujet (*änä*) du participe *mazdūf* n'est pas exprimé et *männ-u* devrait suivre *mazdūf*.
— *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 *gāv* composé dans le mètre *lə-ħhäyr* "le petit puits" (7 syll. avec une 6è syll. ultra-longue).

1 <i>rīm-i</i> <i>tužə-hä</i> <i>əayn-hä</i>	2 <i>w-änä</i> <i>tužə-ni</i> <i>əayn-i</i>
"ma gazelle la-fait-souffrir son(f.) oeil	"et moi me-fait souffrir mon oeil
3 <i>ħyā</i> <i>vī-yä</i> <i>mā</i> <i>əayn-hä</i>	4 <i>w-änä</i> <i>vī-yä</i> <i>mā</i> <i>əayn-i</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.»

— *rīm* : voc. poétique pour la femme aimée.
— *vī-yä mā əayn-hä* pour *mā əayn-hä vī-yä* "elle ne veut pas de moi" (expression *ħass.*). 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-əaynîn*, cf. CTC, 1999 : 201).

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

1 <i>yowgi hâdä ši mn əlli kân</i> "qu'est cher ceci : chose parmi ce qui était	2 <i>izîd ər-räffä män l-owtân</i> "il augmente le désir des pays d'origine
3 <i>hâdî Yargəb dâr əl-əzbân</i> "ceci (est) Y..., (l')endroit des bergers	4 <i>ən-nowbä dîk əl-maelûmä</i> "(à) l'époque celle-là la bonne
5 <i>wə Nḥal lə-gräyca əd ibân</i> "et N... est-devenu est-apparu	6 <i>w -ədV-dVəbbâyä w-ət-täydûmä</i> "et (nom d'arbre) et (nom d'arbre)
7 <i>hâdî Tənbâş u və- gvâ-hâ</i> "ceci (est) T... et dans son(f.) dos	8 <i>dâr əmn ər-räffä mäsgûmä</i> "campement de la passion rempli
9 <i>u lə-ḥşûmä lā ilāha</i> "et les hautes-dunes (sont) — pas (de) dieu	10 <i>illa llā əlla lə-ḥşûmä</i> "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 Nḥal le-Greyca surgit

«Avec son dyebbâye et son baobab,

«C'est Tenbâş 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 hâdä* pour *yowgi b-hâdä* et *ən-nowbä dîk əl-maelûmä* pour *v-ən-nowbä dîk əl-maelûmä* : omission des prépositions *bə* et *və*.

— *dâr əmn ər-räffä mäsgûmä* : déplacement (antéposition) du complément *əmn ər-räffä*.

— toponymes (*Yargəb*, *Nḥal lə-gräyca*, *Tənbâş*), noms d'arbre qui semblent d'origine berbère (*ədV-dVəbbâyä*, *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 *ṭalea* dans le mètre *lə-btâyt ət-tâmm*.

1 <i>ilä žäyt-ək y-ağla l-ağyâd</i>	"quand suis-venu(à)toi(f.) ô la plus aimée des bien-aimées
2 <i>yəngâl ənn-i žäyt-ək wäžžâd</i>	"on dit que-je suis-venu (à) toi(f.) (en) amoureux
3 <i>u dâk əl əl qadṛ-i mâ-h əmgâdd</i>	"et cela sur qui (est) de mon âge pas-lui aligné
4 <i>w-ilā mā žäyt-ək wə-lğäyt-ək</i>	"et si ne-pas suis-venu(à)toi(f.) et ai délaissé-toi
5 <i>ənn-i təžžälläž rûḥ-i zâd</i>	"de moi souffre(f.) mon âme encore
6 <i>mən şâb-i žäyt-ək mā žäyt-ək</i>	"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-ağla l-ağyâd* : invocation de la bien-aimée associant un superlatif et le pluriel de *ğaydä* (qui appartient au vocabulaire de la poésie amoureuse).

— *mâ-h* pour *mâ-hu* et *əl* pour *əlli*.

— *lğa* "délaissé" : sens class. (< IV 'alğā), inusité en ḥass. en dehors de l'expression (rare) *lğa ənn-ak* "laisse tomber !".

— *dâk əl əl qadṛ-i mâ-h əmgâdd* pour *dâk mâ-h əmgâdd əl-əl qadṛ-i* : déplacement (antéposition) du complément prépositionnel introduit par *əl*.

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

1 <i>ḥarr-i kân əḥḍâru l-asdâr</i>	"malheur (à) moi si ont reverdi les arbres
2 <i>əlli vowg əṬṛayyig lə-ḥmâr</i>	"qui (sont) au-dessus de T...
3 <i>wə ḥḍâr əl-bûn əlli v əd-dâr</i>	"et a reverdi le saule qui (est) dans le camp
4 <i>dîk əlli šarg əl-Ḥərräyrât</i>	"celui(f.) qui (est) (à) l'est (de) Kh...
5 <i>wə dḥal şadṛ əBdVûk əl-məşmâr</i>	"et est entré (dans) (les) arbres de B... le bourgeonnement
6 <i>wə dḥal şadṛ əMbût ən-nâbât</i>	"et est entré (dans) (les) arbres de M... les pousses
7 <i>mā vât əmnâdəm ḡall ənhâr</i>	"n'(est) pas encore quelqu'un a passé (une) journée

8 *və dyâr 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-Kherryrat,
«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-Kherryrat.»

— *ḥarṛ-i kân ...* "malheur à moi si..." : interjection exprimant le regret.

— *l-aşḍâr* : forme inusitée de pluriel, calqué sur le pluriel classique *aşḏâr*, mais en conservant la prononciation dialectale, cf. forme ḥass. *şadr* au v. 5 (coll.).

— *dḥal* + COD *əl-maşmâr l... ən-nâbât* : expr. *dḥal-hum l-aḥḍâr* "le vert les a pénétrés"

— *ḡall ... 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 *şġivân* reposent souvent sur la beauté du trait d'esprit) ou de celles du lyrisme suggestif (Mḥammād w. Aḥmād Yûra, qui est aussi un très grand poète en arabe classique, est souvent considéré comme le maître de ce type de *ġnâ*). 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 disposons, 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 *ġnâ*. 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 *aşḍâr* (2.8.), *lġayt* (2.7.) ou *mażânâ* (2.3.). Ni classiques, ni hassanes (les deux lères 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 *ġnâ*. 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-earṛâd* "bonne amie" (cl. *earḍ* "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-mūlæ bî-hä* (expr. empruntée au cl., avec hass. *ə* pour cl. *a*), *mättânæt hazm-i* "celle qui renforce mon tourment", *säbbæt lə-ktîl* "la cause de la mort", *qarṛæt lə-bşâr* "le plaisir des yeux" (litt. "la consolation des vues", à rapprocher du cl. *qurṛat al-eyn* "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", *ilä / ilä / lä* "si", *yäġäyr / ġayr* "mais", *əmnâdäm / wəll-âdäm* "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 *ġnâ*. 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 *ġnâ* — 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 *ġnā* 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 *ġnā* tend à présenter quelques écarts par rapport au *ħaṣāniyya* 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 *thāyḍīn*.

3. Le *thāyḍīn* — poésie des griots

3. 1. Il n'y a pas de séparation stricte entre la poésie strophique basée sur les *ġvān* et les *ṭalāʿt*, 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 *kārzāt* ou *kārdādiyyāt* composées plutôt par les lettrés (sur ces termes, cf. A. Leriche, 1950 : 716), le *mādḥ* des *ħaṣāfiṣ* ou esclaves affranchis (cf. A. Tauzin, 1995 : 205-6) et le *thāyḍīn* 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'autre⁷. Ici nous nous concentrerons sur le *thāyḍīn* : apparenté au *ḥaxr* 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 autres⁸.

Pour traiter correctement du *thāyḍīn*, 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 *thāyḍīn*, 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 *thāyḍīn* comme le genre poétique qui se chante sur le mode *fāḡu*.

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 *thāyḍīnā* est bien un long poème, de rime ab-ab-[...]ab-ac-[...]ac-dc-dc-[...] et composée en mètre *bū ʿamrān* ou *lā-btāyt at-tāmm*⁹ : *Tāvraq zāynā* (litt. "Elle finit belle") de Sāddūm w. Ndḡartu et *Gāru* de Muḥammed w. Swāyd Aḥmād, en mètre *lā-btāyt*, comptent respectivement 152 et 84 hémistiches, tandis que *Nvāḡa* de Sid Aḥmād w. Awlīl, en mètre *bū ʿamrān*, en compte 134. Mais d'après les exemples que nous présentons ci-dessous — notamment ceux que nous empruntons à Mohamd El Muktār 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 æLi w. Mānu, probablement en l'honneur de Muḥṭār w. Aemaṣ, émir du Trārza (mort en 1759). De fait il s'agirait d'un quatrain, mais en mètre *bū ʿamrān* — ce qui est inhabituel

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

- | | |
|---|--|
| 1 <i>Mā tlāyt dbās l-al-ḥaṭṭār</i>
"ne suis plus bagage pour les voyageurs | 2 [U] <i>ətt naḡlāb-hum yā-kān əṣṣrāyt</i>
"(et) suis devenu je devance-les si ai couru |
| 3 <i>Vāwg l-Abyaq žāml əl-Muḥṭār</i>
"sur le Blanc (le) chameau de Muḥṭār
«Je ne constitue plus de fardeau
«Et quand je me mets à courir, je les devance
«Sur le Blanc, chameau d'al-Muḥṭār
«Fils du chameau de Tāšədbīt.» | 4 <i>Dāk wəll žmāl Tāšədbīt</i>
"celui-là fils (du) chameau (de) Tāšədbīt". |
- *l-Abyaq* : nom propre du chameau.
— *Tāšədbīt* : nom propre (comme Muḥṭār) mais féminin et de schème berbère.

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

- | | |
|---|---|
| 1 <i>Ya Ngāri lə-eda lā edəmnā-k</i>
"ô Ngāri (que) les ennemis n'ont pas détruit-nous | 2 <i>Mbarwaddi maḡlab əz-zhīr</i>
"Mbarwaddi griffe (du) rugissement |
| 3 <i>U Bor t'Yapātu kif babāk</i>
"et roi (des) Maures comme ton père | 4 <i>U huwwa Gaynda lā ḡayr</i>
"et il (est) lion (nég.) autre |
| 5 [U] <i>našhad biha zād mā ḡarṇā-k</i>
"[et] j'atteste d'elle aussi n'avons pas méprisé-toi
«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.» | 6 <i>Alla-ḡna mā naḡmdu l-ḡayr</i>
"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", *t'Yapātu* "Maures". Wolof : *bor* "roi", *gaynda* "lion". Maghrébin : *babā-k* "ton père" (ou du berb. zénaga *bāba ?*).
— *eda* pour ḡass. *edu* "ennemis" ; *edəmnā-k* < rac. cl. εDM (verbe inusité en ḡass.).

3. 4. Poème à la gloire d'Aḡmād Dəyyā, composé par Səddūm wəll Nd'artu, 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 *thāyḏīnā* 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, -āṭ), 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 <i>mīr ərab Tənzəllāṭ</i>
"émir (des) guerriers (de) T... | 1b [u] <i>Gəyr w-Irāṭ</i>
et (de) G... et (de) I... |
| 1c <i>wə Nəzrəḡ wə Ntəšmāṭ</i>
"et (de) N... et (de) N... | 1d <i>bə s-sməṭ šāṭ</i>
par la renommée est-devenu-célèbre |
| 2a <i>ānbāṭ nābṭət l-ānbāṭ</i>
"le plus brave des braves (parmi) les braves | 2b <i>ḡowṭ l-āḡwāṭ</i>
sommel des sommets |
| 2c <i>siləslət tənābāṭ</i>
"(la) chaîne de la gloire | 2d <i>sərr l-u ḡāṭ</i>
caractère héréditaire à-lui certes |
| 3a <i>Aḡmād Dəyyā ḡəmmāṭ</i>
"A... D... (est) (le) maître | 3b <i>žīl l-ānbāṭ</i>
(du) groupe des chefs |
| 3c <i>bə s-sətrā bī-hum ḡāṭ</i>
"avec [s]es actions-louables il les a protégés | 3d <i>mīr l-aṣbāṭ</i>
(parce qu'il est) le maître des 1/4 |
| 4a <i>sahī māhu ḡənnāṭ</i>
"généreux il n'est pas thésaurisateur | 4b <i>nāḡ[ə]r šaṭṭāṭ</i>
(est comme) fleuve impétueux |
| 4c <i>lə z-zāḡhū arḡāṭ arḡāṭ</i> | 4d <i>nāyr ānwāṭ</i> |

"pour les biens précieux groupes groupes	5a	<i>wə hnādīd ət-təsmāt</i>	éclatant (de) espèces	5b	<i>[u] naḡu xaṛwaṭ</i>
"et des laitières aux pis découverts	5c	<i>w-āsārkuḥ āhāyhāt</i>	et un coursier rétif	5d	<i>nāe[ə]m aṛbāe</i>
"et (un) fort et magnifique chameau	6a	<i>εand-u kīv ākāyāt</i>	gras jeune-étalon-à 4 dents	6b	<i>vəṭṭ l-āvlāt</i>
"(sont) pour lui comme (des) fils de laine	6c	<i>w-Aḥmād Dāyyā ṣalbāt</i>	improvisation des improvisations	6d	<i>[ə]edū-h daffāe</i>
"et A... D... terrassant-vigoureusement	7a	<i>[u] bāyt-u vī-h āṣṣḡgāt</i>	ses ennemis prenant la fuite	7b	<i>ḡlāv[ə]ṭ (ə)ḡlāt</i>
"et sa maison en elle (des) quémandeurs	7c	<i>wa raṣṣṣrās āžāyāt</i>	cohue [de toute origine] mélange	7d	<i>vī-h nāffāe [...]</i>
"et (la) petite-pluie-fine du vent-froid-du-nord			en lui (=cette période) (est) secourable		

La langue du *ṣasm* est assez ésotérique (y compris pour les quelques descendants de Sāddūm w. Ndʿartu 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 hassanophones¹². En voici les principales caractéristiques, lexicales et syntaxiques.

— Des toponymes : *Tənzəllāt*, *Gāyr*, *Irāt*, *Nəzrəg* et *Ntəsmāt* (1a-b-c).

— Des emprunts à l'arabe classique, plus ou moins facilement reconnaissables : *mīr* (pour *amīr*, 1a), *siləslət* (2c), *ḡl* (3b), *nāḡr* (4b), *zāhu* (4c), *arḡāt* (4c), *naḡu* (5b), *ḡaṛwaṭ* (pour *ḡaṛūt*, 5b).

— Des formes dont le sens semble lointainement dérivé de l'arabe classique : *sətrā* (3c), *ḡāt* (3c), *ṣaṭṭāt* (4b), *vəṭṭ* ... (6b).

— Des formes qu'on interprète (difficilement), parfois à partir de tournures dialectales approchantes : *ānbaṭ*... (2a, 2c, 3b), *gowṭ* ... (2b), *gāmmāt* (3a), *gānnāt* (4a), *ṣalbāt* (6c), *ḡlāvəṭ* (7b). Parmi elles, certaines sont de schème berbère comme *tānābāt* (2c), *āsārkuḥ* (5c), *āhāyhāt* (5c), *ākāyāt* (6a), *āžāyāt* (7c).

— Quelques déplacements : *bə s-sməe ṣāe* pour *ṣāe bə s-sməe* (1d), *bə s-sətrā bī-hum ḡāt* pour *ḡāt bī-hum bə s-sətrā* (3c), *vī-h nāffāe* pour *nāffāe vī-h* (7d).

— Des répétitions à sens superlatif : juxtaposition comme *arḡāt arḡāt* (4a) ou subordination (avec changement de forme) comme *gowṭ l-āḡwāt* (2b), *vəṭṭ l-āvlāt* (6b) et, plus encore, *ānbaṭ nābṭət l-ānbāt* (2a).

— Des prédicats majoritairement non verbaux : cf. notamment *sərr* (2c), *gāmmāt* (3a), *εand-u* (6a), *ṣalbāt* (6c), *[beyt-u] vī-h* (7a), mais aussi, probablement, *mīr* (3d), *saḡi* (4a), *māhu gānnāt* (4a), *nāḡ[ə]ṭ ṣaṭṭāt* (4b), *lə z-zāhu* (4c). Seuls prédicats verbaux : *ṣāe* (1d) et *ḡāt* (3c).

— De nombreux syntagmes de détermination, à deux ou plus de deux nominaux, cf. *mīr əerab Tənzəllāt* ... (1a), *nābṭət l-ānbāt* (2a), *gowṭ l-āḡwāt* (2b), *siləslət tānābāt* (2c), *gāmmāt ḡl l-ānbāt* (3a-b), *mīr l-aṛbāe* (3d), *hnādīd ət-təsmāt* (5a), *naḡu xaṛwaṭ* (5b), *ḡlāv[ə]ṭ (ə)ḡlāt* (7b), *raṣṣṣrās āžāyāt* (7c).

— Des syntagmes de qualification, cf. *nāḡ[ə]ṭ ṣaṭṭāt* (4b), *āsārkuḥ āhāyhāt* (5c), *nāe[ə]m aṛbāe* (5d), *[ə]edū-h daffāe* (6d).

— Des séries de syntagmes nominaux coordonnés ou en apposition : cf. *mīr* ... (1a) / *ānbaṭ*... (2a) / *gowṭ* ... (2b) / *siləslət* ... (2c) ; *Tənzəllāt [u] Gāyr w-Irāt wə Nəzrəg wə Ntəsmāt* (1a-b-c) ; *arḡāt* ... (4a) *wə hnādīd* ... (5a) *[u] naḡu* ... (5b) *w-āsārkuḥ* ... (5c) — sans parler des groupes *nāe[ə]m aṛbāe* (4b), *vəṭṭ l-āvlāt* (6b) et *ḡlāv[ə]ṭ (ə)ḡlāt* (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 prosodie¹³ : 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 *ṣasm* de Sāddūm, 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 Sāddūm et à son *ṛasm*. Il faut cependant porter attention au poème d'æLi 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 transparait 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 *ḡnā*, 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 *ḡnā* 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 Recherche Scientifique (sur financement de la Coopération Française).

2. Dans le mètre *sḡayyār ṭḡadrîn*, 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 *Bīḡān* (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 *ṭalea* serait plutôt à prendre dans le sens de "seuil", si l'on se réfère au *mawwāl* 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 *ṬLe* 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 *muṭlæ* 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 *qaṣidā* et le *ḡnā* 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 *mālḡhūn*.

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 : *hāddān* "dompter, éduquer" et *hāydān* "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 lḡ-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 *ḥassāniyya*, 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. *Encyclopaedia 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. *Ḥassāniyya 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. *Shinqīti Folk Literature and Song*, Oxford, 1968.
- Miské, A.-B. *Al Wasīt - Tableau de la Mauritanie au début du XX^e 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 Wasīt* 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 (melhun)*, 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 Wasīt* 2 (1988) 89-118.
- Taine-Cheikh C. La Mauritanie en noir et blanc. Petite promenade linguistique en *ḥassāniyya*. *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.