

Critères d'identification (typographique) du vers kabyle

Mohand-Akli Salhi

Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou

في الانتقال التدريجي بالشعر القبائلي من مستويات التقليد الشفوي البحت، إلى مستويات النسخ والتدوين، برزت عدة فئات من الناسخين، وهو ما أدى إلى ظهور أنماطاً طوبوغرافية كثيرة، تتماشى والخلفية الثقافية والمعرفية لكل ناسخ. ويلاحظ أن هذه الأنماط، بما فيها الأكثر شيوعاً، لا تقوم على معايير مدروسة.

يسعى هذا المقال إلى طرح المعايير التي نراها أكثر ملاءمة للتدوين الطوبوغرافي للبيت الشعري خصوصاً وللقصيدة القبائلية عموماً.

Le questionnement sur l'identité typographique du vers et du poème kabyle est récent. Il date de la fin des années soixante-dix. La première à s'interroger sur cette identité est, à notre connaissance, Nadia Mecheri-Saada (1979). Dans son mémoire de maîtrise (en musicologie) consacré aux chants traditionnels de Grande Kabylie, elle réfute la spatialisation, en vers simple généralement de sept syllabes, adoptée par les transpositeurs qui l'ont précédée. Elle commence d'abord son argumentation par constater que le passage de l'oral à l'écrit, dans le cas de la poésie kabyle, trahit le texte à transcrire car ce passage passe sous silence quelques aspects essentiels du vers tels que son intonation, son accentuation et son rythme musical. Elle mentionne par ailleurs que les transpositeurs de cette poésie ont privilégié la rime dans la définition du vers. Pour caractériser les études déjà réalisées, Mecheri-Saada souligne que « jusqu'à l'heure actuelle, les spécialistes ont étudié la poésie berbère sous une forme qu'elle ne revêt jamais : le texte écrit d'où le rythme qui accompagne et scande une action est exclu. (...) La transcription d'un chant puis son étude nous place dans la situation paradoxale d'un zoologiste qui n'étudierait que des animaux empaillés » (Mecheri-Saada, 1979). Ses arguments sont de trois ordres. Le premier est linguistique (syntaxique et sémantique), le second est musical (les répétitions de vers accompagnés du rythme musical) et le troisième est poétique (la rime). A propos de la rime, elle affirme qu'elle n'est observable dans son corpus qu'à la quatorzième syllabe. C'est dans cette position que la rime est régulière ; l'assonance (à la césure (à la septième ou à la cinquième syllabe) est, selon elle, occasionnelle. En s'appuyant prioritairement sur cette affirmation, Mecheri-Saada relève que le système de segmentation du poème en vers qu'elle adopte est « cautionné par deux autres aspects : sur le plan sémantique, le vers ainsi défini [vers complexe à deux hémistiches avec une césure à la septième, ou rarement à la quatrième, cinquième ou sixième syllabe] constitue un tout alors que dans la disposition en distiques, il faut toujours deux vers pour constituer une phrase complète. D'autre part, si l'on

considère le phénomène de répétition comme autre critère pertinent de segmentation littéraire, c'est l'assemblage contenant quatorze syllabes qui doit être pris comme unité de second niveau (le premier niveau étant représenté par les strophes [et le troisième est celui de l'hémistiche]. En effet, il arrive souvent qu'une « phrase » (ou « vers ») soit immédiatement répétée dans sa totalité » (*ibid.*). Avec Mecheri-Saada, Chaker (1982) partage les arguments linguistiques et prosodiques. En étudiant la structuration prosodique et syntaxique d'un texte de poésie villageoise et anonyme, il conclut que « la présentation typographique traditionnelle, sous forme de dystiques (sic), n'est peut-être pas la plus adéquate pour faire apparaître l'architecture formelle fondamentale du poème » (Chaker, 1982 : 43). Il ajoute que l'essentiel de la structuration formelle d'un tel texte réside dans sa forme prosodico-syntaxique (*ibid.*). C'est ce qui l'a motivé, semble-t-il, à segmenter les textes, traités dans son article sur la thématique de la résistance, en vers à hémistiches (Chaker, 1989). Dans son *Introduction à la littérature berbère. 1. La poésie*, Bounfour reprend cet argument auquel il ajoute deux autres :

- 1- l'inexistence de la rime dans le premier vers du distique, ou du moins son irrégularité dans les vers impairs, et la régularité de la rime dans les vers pairs du distique, ou dans le troisième vers de chaque tercet. A propos de la pertinence de la rime comme marqueur de fin de vers, Bounfour constate que « la rime est régulière en fin de « strophe », qu'elle soit un distique ou un tercet. Ce fait renforce l'idée que cette place est plus fortement marquée que les autres, que la fin des vers impairs dans le distique ou les deux premiers vers dans le tercet. La rime et sa régularité à cette place sont à interpréter comme marquage d'une frontière forte » (Bounfour, 1999 : 163). En soumettant à l'analyse cinq poèmes (un anonyme, un de Si Mohand, un de Lbachir Amellah et deux de Cheikh Mohand Ou Lhoucine), il affirme (par ailleurs) ceci : « On peut donc dire que le poète a le choix de varier ses effets sonores à la fin de "vers" impairs alors que s'impose à lui la rime en fin de "vers" pairs. En effet, les vers impairs peuvent n'avoir aucune relation sonore dans la syllabe finale, ou être assonancés ou être rimés et ce de manière systématique » (*ibid.* : 164). Cette affirmation est intéressante ; elle gagnerait beaucoup plus de pertinence si elle venait à être appuyée par des statistiques. C'est ce que nous ferons au moment opportun.
- 2- La transcription en caractères arabes des poèmes kabyles à propos de laquelle Bounfour (*ibid.* : 166) note, en ce qui concerne les poèmes manuscrits de Qasi Udifella, tout en citant Yacine, qu'elle « a été faite sous le contrôle du poète ». Cela revient à dire que ce type de typographie est plus adéquat car il est pratiqué, même d'une manière indirecte pour le cas du héraut des At Sidi Braham, par les agents poétiques eux-mêmes (poètes, transcripteurs traditionnels qui rappelons-le étaient proches des poètes comme c'était le cas de Lêao Bubker).

D'autres chercheurs, notamment Yacine et Rabhi, ont effleuré la question de la segmentation typographique du poème en vers, mais d'une manière (vraiment) rapide et sans conséquence notable sur les structures formelles du texte.

Les arguments linguistique (syntaxe, prosodie et sens), scripturaire (transcription en caractères arabes), poétique (la rime) et musical sont, à notre sens, déterminants. Par conséquent, nous les reprenons à notre compte. Cependant, les deux derniers nécessitent un peu plus de développements afin de voir plus clairement leur pertinence. A ces quatre types de critère, nous ajouterons un cinquième, à notre avis, de taille : le discours des agents poétiques (poètes, transmetteurs et commentateurs traditionnels) eux-mêmes sur la poésie. Ce discours est de deux types. Le premier est métapoétique se trouvant dans les poèmes tandis que le second est dans les commentaires accompagnant ceux-ci.

La rime, marqueur de fin de vers ?

On a soutenu, dans la quasi-majorité des cas, et dans la disposition typographique du vers et du poème et dans l'explication métrique que la rime marque la fin du vers kabyle (Hanoteau, Ben Sedira, Boulifa, Feraoun, Mammeri, Nacib, Yacine, etc.). Nous avons à maintes reprises, laissé entendre que celle-ci ne fonctionnait pas comme signe démarcatif du vers. Nous essaierons dans ce qui suit d'argumenter ce point de vue en utilisant deux types d'approche. La première approche consiste à démontrer statistiquement que l'argument qui fait de la rime un signe démarcatif est peu recevable. La deuxième approche, qui s'appuie sur un point de vue théorique, consiste à montrer que c'est la mesure, et plus précisément la répétition de la même mesure, qui définit le vers. Commençons par ce dernier. Soit l'énoncé suivant :

Ixaq wul-iw

Cet énoncé est pour Mammeri (1988 : 414) le premier vers d'un poème de six vers. Où est la rime de cet énoncé ? D'aucuns répondront qu'elle est dans la dernière syllabe de l'énoncé mais à condition de donner le second vers car la syllabe « liw » ne sera rime que si elle est répétée au bout d'un deuxième vers. Donc il n'y a pas de rime dans cet énoncé. Donnons le deuxième vers :

*Ixaq wul-iw
iby' ad iṣub yer Temda*

Il n'y a pas de répétition de la syllabe attendue; pas de rime donc. Encore un autre vers. Le deuxième vers n'a pas apporté la rime attendue. Peut-être les autres vers. Voici le poème en entier :

*Ixaq wul iw
Iby'ad iṣub yer Temda
yer At Qasi
Ar at rrekba l-laya
Llahelhed
Amzun ur æddan ara*

Le poème est maintenant terminé. Que remarquons-nous ? La seule répétition régulière est la voyelle « a ». Elle n'existe que dans les vers pairs. Les vers impairs ne riment pas entre eux. Si on admet la fonction démarcative de la rime, on est obligé soit (l'interprétation est extrême et peu soutenable) de considérer les

vers impairs comme faux ou (vers) mal réussis, soit, suivant la fonction de démarcation du vers de la rime, on refait la représentation typographique de sorte à ce que les vers (tous les vers) riment entre eux. Nous aurons un texte avec cette typographie :

*Ixaq wul_ iw, Iby'ad iṣub yer Temda
yer At Qasi, ar at rrekba l-laya
Llahelḥed, amzun ur æddan ara*

Ce texte n'est donc pas un sizain mais un tercet. Tous les vers riment en « a ». Mais cette rime ne définit pas, là aussi, le vers isolément. Si on prend chaque vers isolément on se rendra compte qu'il n'y a pas de rime. Pourtant les vers ne cessent pas d'être vers car leur mesure est identique. Elle est dans le cas de l'exemple étudié 4-7s. C'est précisément au bout du deuxième vers (*laya*) que la terminaison du premier vers est devenue rime. Autrement dit, la rime est une relation d'équivalence entre au moins deux vers. Elle n'est pas une caractéristique individuelle remarquable du vers en soi, et donc ne définit pas le vers. Toutefois, on peut postuler qu'elle aide à sentir dans le temps la mesure des vers.

Sur le plan statistique, la rime, dans la poésie kabyle traditionnelle est plus régulière dans les vers pairs (suivant la disposition typographique la plus répandue). Elle est même sporadique dans les vers impairs de la plupart des types poétiques féminins (*Aḥiḥa, asbuyar, aserqes, azuzzen, acekker, adekker, etc.*). Le dépouillement des recueils de Yacine (1990) sur les izlan, de Rabhi (1995), de Rabia (1988, 1993), de Lacoste-Dujardin et Ait Ahmed (1981), de J. Amrouche (1988), de R. At Mensur (1998), de Mahfoufi (1988-1989, 1992) confirme cette affirmation. Si donc la rime limite le vers en indiquant sa fin, le ressort typographique de la majorité des poèmes kabyles traditionnels serait fait de vers complexes avec des pauses.

Le rapport musique/poésie

Une bonne partie de la poésie kabyle est chantée. La musique ne fonctionne pas dans la majorité des cas comme simple support de transmission et de diffusion mais plutôt comme élément important tant au niveau de la performance poétique qu'au niveau de la structuration métrique des textes. Le rapport que peuvent entretenir les paroles d'un texte avec la musique dans le chant peut renseigner sur la typographie de ce texte. La correspondance qui s'établit entre les paroles et l'air musical dans un chant est importante. Elle constitue même la structuration formelle du chant. A propos de cette correspondance entre les paroles et l'air musical, Dell (2003 : 520) affirme que « pour qu'un texte puisse se chanter sur un air donné, il faut qu'il y ait moyen de mettre le texte en correspondance avec l'air d'une façon conforme aux contraintes locales sur la CTA [correspondance entre texte et air] ». Les allongements et les réductions morphologiques des mots, par le truchement du rajout ou de la suppression d'une syllabe comme c'est le cas de l'allongement du prénom *emeô* (qui devient *yeemeô*) dans le troisième vers du texte suivant, sont à expliquer par le souci du poète-chanteur d'établir la correspondance de la mesure syllabique avec la mesure musicale du vers chanté :

Enniy-as ruh'y ed webrid, cubay i wud'm-iw iynur,ah
Yessetma a tiħdayin, ma yezha wul-iw maɛdur, ah
Ad cekkrej sidi Yeəner, a cceṛq iss i rziy elbuṛ, ah

L'examen des notations musicales de quelques chants, faites par Mahfoufi (1992), révèle que chaque syllabe se superpose à une note musicale. Chaque syllabe correspond à une note. Il y a lieu de noter ici que la phrase musicale comporte deux segments séparés par une pause. Ces segments correspondent aux deux hémistiches d'un même vers, et la pause mélodique à la césure. D'un autre côté, la présence d'une syllabe non linguistique, c'est-à-dire indépendante du matériau linguistique du vers, marque la fin des deux segments de la phrase musicale. La syllabe *ah*, dans le texte précédent, n'est réalisée qu'une fois la cohérence sémantique, la cohésion syntaxique et l'unité prosodique du vers sont assurées. De ce fait, elle fonctionne comme un signe démarcatif du vers.

Le discours sur la forme du poème

On a longtemps ignoré l'importance de ce discours et dans la définition des genres et dans la disposition typographique et dans la forme métrique des textes poétiques. Pourtant, il constitue (devait constituer) l'un des éléments valables quant à la construction d'un paradigme sur la poésie car il est autochtone et énoncé par des tenants de la chaîne de transmission poétique dans l'oralité traditionnelle. Ce discours est de deux types. Le premier est localisable dans le commentaire accompagnant le poème. Il est énoncé la plupart des cas par les dépositaires de la littérature orale comme il peut relever des commentaires des critiques modernes (comme entre autres Mammeri). Le deuxième, quant à lui, est dans le poème lui-même. De ce fait, il constitue un discours métapoétique. Ces deux types réunis fournissent des éléments de réponse intéressants pour la construction d'un paradigme qui prendrait en charge l'explication et l'intelligibilité d'une bonne partie du fait poétique.

De ce qui existe de ce discours dans la recherche en poésie kabyle, nous pouvons affirmer sans grand risque de nous tromper que les questions liées à l'identification du vers, par l'indication par exemple de la rime, à la pertinence de l'équivalence métrique des vers et à la notion de parallélisme rythmico-métrique sont largement mises en exergue par et dans ce discours. En quoi consiste ce discours ? Pour une meilleure clarté de l'exposé, nous appellerons les deux types de ce discours dégagés plus haut respectivement discours accompagnateur du poème et discours métapoétique. Ces deux discours sont tirés entre autres de *Poésies populaires de la Kabylie de Jurjura* de Hanoteau et de *Poèmes kabyles anciens* de Mammeri. Ces deux recueils représentent à eux seuls une bonne partie de la poésie kabyle ancienne. Ce qui garantit, avec la qualité des poèmes et la description des conditions de leurs performances, l'authenticité et l'originalité de ces deux types de discours sur la poésie.

Le discours accompagnateur du poème

Dans le poème n° 91, *Lêila yexzen yessen*, attribué à Yemma Xlïoa Tukrift, Mammeri rapporte l'histoire qui est à l'origine d'un échange poétique entre un groupe de tolbas de zaouïa et la poétesse Yemma Xlïoa Tukrift. Sentant la malice de ce groupe, cette dernière ne leur a pas accordé l'intérêt voulu et leur a lancé ce fragment poétique (nous donnons la joute telle que transcrite et représentée typographiquement par Mammeri) :

*Ṭxilwat a syadi lâulam
tawim abrid mi-t-ssnem
Ġġet Rebbi deg ccywel is
ad yeg sid' i-gestehsen
Neṭṭa d aḥnin d rrahim
lḥila yexzen yessen*

*La rziġnse est dite dġnnze :
A Yemma Xlïga Tukrift
aqlay nusa-d akw yurem
Gas ḥesb ay seg gwarraw im
akniwen attezluḍ yiwen*

En entendant la réponse des tolbas, la poétesse leur rétorque :

*A Rebbi fk-ed ameččim
deg genn' ad yeg aalawen
Attergel Tizi k-Kwilal
d ṭṭilin Igawawen
Tamussni nnsen d ayilif
lemḥibba nnsen d asawen
Ma tebbwim-d azal n sin
aaddit attezlum yiwen*

Tels que disposés typographiquement, ces fragments contiennent respectivement six, quatre et huit vers. Mammeri introduit le deuxième fragment par une remarque intéressante sur la rime des vers. Il écrit à ce propos que ce fragment, dont il est question, est construit sur la même rime que le premier (Mammeri, 1988 : 382-383). De quelle rime parle Mammeri ici ? Les vers impairs des trois fragments ne riment pas entre eux. Il s'agit donc de la rime des vers pairs. Alors, pourquoi n'arrête-t-il pas le vers au bout du deuxième vers de chaque distique ? D'autant plus qu'il définit le vers par le nombre de syllabes et par la rime (Mammeri, 1978) et que les vers impairs de ces fragments commencent tous, selon la typographie adoptée par Mammeri lui-même, par une majuscule, marque de début de la phrase, alors que les vers paires ignorent ce fait; ce qui revient à dire que les distiques forment une unité syntaxique, intonative et sémantique. Cette unité est, par ailleurs, reconnue par Mammeri lui-même (*ibid.*). Par conséquent, ce que Mammeri considère comme sizain, quatrain et huitain sont en fait

respectivement un tercet, un distique et un quatrain ayant tous des vers de quatorze syllabes.

Dans le même ordre d'idée, Mammeri commente et segmente la joute poétique n° 54 de la même manière que la précédente. Voyons de plus près cette joute :

Lḥağ Lmexṭar :

*Neqqim di leğmaa nemsal
nedâa ten s Lleh annefru
Abrid ř-Rebbi d amellal
win s-ixḍan ad yeḥs ilqu
Ar yaḥ win iss izerri lḥal
nekwni sṣbeḥ i nezzwer aggu.*

Yiwen Ubudrar :

*Gas Rebbi werğin neccid
nekwni nusa-d yer laafu.*

En guise d'introduction à la réponse au poème de Lêao Lmuxpaô, Mammeri rapporte que « d'aucuns disent qu'en cet endroit quelqu'un lui répondit par un poème sur la même rime que celui de Hadj Mokhtar et dont on n'a gardé que les deux derniers vers » (Mammeri, 1988 : 193) (Souligné par nous). Ce passage est donné aussi en kabyle : « Dagi kra yeqqar irra yaḥ-d yiwen Ubudrar s usefru **yenmeyran ula d netṭa s «u», am min l-Lḥağ Lmuxar**; ay-d iqqimen sseḡs ala sin ifyar ineggura » (*ibid.*: 192) (Souligné par nous). La rime de ces vers est donc « u ».

Mammeri ajoute aussi que « d'autres rapportent ainsi le poème par lequel il lui fut répondu (*ibid.*: 193) (« Wiyad qqaren asefru d as-d irra Ubudrar d wa »):

*Uḥdiq illan d lâaref
issen aman ideg istehfid
Unguf yuy-ed tiluta [tilufa?]
armi d-yuy deg tiṭ unfid
Talwaḥt teḥdağ ssensal
imi d ṭtaleb ur ř-iḥfid
Walakin mazal lḥal
yaḥ Rebbi werğin neccid.*

Là aussi les vers impairs ne riment pas entre eux. La seule rime qui existe dans ce dernier poème est celle des vers pairs en « iḍ ». Compte tenu de la régularité de la rime au bout du deuxième « vers » de chaque distique de ce dernier poème « iḍ » et de la régularité de la rime « u » pour les deux premiers, le ressort typographique de ces trois poèmes est le suivant :

1- Lḥağ Lmexṭar :

*Neqqim di leğmaa nemsal, nedâa ten s Lleh annefru
Abrid ř-Rebbi d amellal, win s-ixḍan ad yeḥs ilqu
Ar yaḥ win iss izerri lḥal, nekwni sṣbeḥ i nezzwer aggu.*

2- Yiwen Ubudrar :

yas Rēbbi werġin neccid, nekwni nusa-d yer laafu.

3-

*Uħdiq illan d lâaref, issen aman ideg istehfid
Unguf yuy-ed tiluta [tilufa?], armi d-yuy deg tiġ unfid
Talwaħt teħdaġ ssensal, imi d ttaleb ur t-iħfid
Walakin mazal lħal, yas Rēbbi werġin neccid.*

Par conséquent, ces fragments sont respectivement, suivant l'état de la collecte effectuée par Mammeri, un tercet, un vers isolé (?) et un quatrain et non, tel que le présente l'auteur de *Poèmes kabyles anciens* un sixain, un distique et un huitain.

Sur un autre registre, Mammeri fait accompagner la deuxième partie du poème *Lmursel* (l'envoyé) de Ahmed Arab d'Ighil Hemmad (Mammeri, 1988 : 358-359) d'un développement relatant les circonstances de sa création et contenant à la fois un discours légitimant la suite du poème et un discours sur le nombre de vers de cette deuxième partie. Ces discours sont donnés, selon Mammeri, tels que rapportés par la tradition. Voici le texte mis en exergue à propos de ce poème :

« *Mi-d uyalen lħeġġaġ rran-d axbir. Nnan as : Ĥmed immut. Iffey lâasker n Tterkw ad atraren tarbaat Ibedwiyen la yesqittaayen i lħeġġaġ, mlalen, myuṭṭafen, wten-d Ibedwiyen, leqfen Ĥmed, immut. Ar iṭru Ĥmed Aarab t-tmeṭṭut is armi ddreylen i sin.*

Dag' a-d nales tahkayt, ammakken t-id řâawaden. Yibbwas di tnafa dayen ibedd-ed lmelk wis meṭṭayen yer Ĥmed Aarab, inna yas : "Lemmer atmeddħeḍ nnb' ar meyya (meħsub meyya tseddarin) a-k-d awiy Ĥmed a-t-tezreḍ. Ikker umedyaz, iħka yas i-tmeṭṭut is. Tenna yas : - Yalleh bdu!. Ibdū Ĥmed Aarab ar-d iṭṭawi amur aġi wissin n teqsiṭ l-Lmersel. Taseddart tettabaa tayed, armi yebbwed yer tis tlatin (afir 180), ikecm-ed lmelk, isselġ asen i-wudem nnsen i sin, llint wallen nnsen. Muqlen, walan zdatsen nnâac, izzel degs lmeġget, mi qerrben yers ufan d Ĥmed. Ar ssikiden degs, armi t-rwan s tmuyli, ixfâ lexyal zdat wallen nnsen, qqimen.

Imiren ikemmel Ĥmed Aarab taqsiṭ is armi tfuk » (*ibid.*: 358) (Soulligné par nous).

Avant de nous lancer dans la discussion de ce discours, notons d'abord que ce texte contient deux instances d'énonciation. La première est celle de l'informateur de Mammeri. Elle concerne l'histoire rapportée par la tradition et fixée à l'écrit par Mammeri. La seconde est celle du transcritteur du poème, Mammeri. Cette partie consiste en des interprétations de ce qui est rapporté. Les passages soulignés indiquent clairement l'intervention interprétative de Mammeri. Les néologismes (*Tiseddarin* (strophes), *taseddart* (strophe) et *afir* (vers)) confirment ce fait.

Pour Mammeri le chiffre cent (100), dans l'expression « Lemmer atmeddħeḍ nnb' ar meyya » renvoie au nombre de strophes exigées par l'ange (*lmelk*). Cette interprétation n'est pas convaincante dans la mesure où l'unité de décompte est un élément composé (la strophe). Dans ce cas précis, il s'agit du distique. Or ce

critère doit être une unité indécomposable. En réalité, le chiffre cent exigé par l'ange recouvre le nombre de vers. Par ailleurs, si on suit l'interprétation de Mammeri, on s'apercevra rapidement que le poète (Ahmed Arab d'Ighil Hemmad) n'a pas pu subir avec succès l'épreuve à laquelle il était soumis. Car, selon Mammeri lui-même, il n'a même pas composé la moitié de ce qui est l'objet de l'épreuve. Nous voyons mal comment légitimer un discours, ici une expression poétique, tout en échouant à l'épreuve. Il est à rappeler que la séquence de l'épreuve fonctionne comme un moment important dans le déroulement de l'histoire de légitimation de discours. Elle remplit, selon les termes de Barthes, une fonction cardinale qui consiste à faire suite et donner conséquence au récit. Il est aussi opportun de signaler que ce type de séquence est l'un des éléments constitutifs de la narration traditionnelle. Le dénouement heureux du récit est conditionné par la réussite durant l'épreuve (ou les épreuves) que le personnage, généralement le héros, est appelé à subir. Ce qui n'est pas le cas pour l'histoire de Ahmed Arab d'Ighil Hemmad à propos de la deuxième partie de son poème (*taqsi*), *Lmersel*. Par contre si nous interprétons le chiffre de cent en termes de cent vers, nous nous rendons compte que le poète a subi avec succès l'épreuve demandée. Les trente strophes (*Taseddart tettabaa tayed, armi yebbweḍ yer tis tlatin (afir 180)*) dont parle Mammeri sont en réalité 90 vers. Le calcul est simple. Il suffit de multiplier le chiffre 30, représentant le nombre des strophes, par 3. Car chaque strophe, telle que définie par Mammeri, est composée de trois distiques. Un autre calcul est possible. Il s'agit de diviser le chiffre 180 vers, donné par Mammeri, par deux. Etant donné que la strophe est composée de distiques regroupés en trois, nous aurons 90 vers. Chaque distique forme en réalité une phrase complète du point de vue intonatif, syntaxique et sémantique : c'est-à-dire un vers de deux parties séparées par une pause intonative qui représente au niveau métrique la césure. Nous constatons là que la décision de l'ange d'arrêter le poète est favorisée par le fait que ce dernier est très proche du chiffre demandé. D'autant plus que le nombre total des vers de cette partie du poème *Lmersel* est de 103 vers. C'est-à-dire juste au dessus du chiffre, objet de l'épreuve. Toute cette gymnastique mathématique pour argumenter le nombre de vers de la deuxième partie du poème en question est renforcée par la rime. Cette dernière est statistiquement plus régulière dans les vers pairs (suivant la typographie proposée par Mammeri). En effet, six vers impairs ne riment pas avec les autres. Il s'agit des vers n^{os} 41 (an), 57 (eô), 85 (aô), 91 (il), 103 (fa) et 203 (ay). Les lettres données entre parenthèses après les numéros de vers représentent les syllabes (ou une partie de la syllabe) de chaque vers. La rime dans les autres vers impairs est en « el », tandis que la rime des vers pairs est en « ya ». Cette dernière connaît deux légers écarts qui concernent les vers n^{os} 6, 70, 160, 178 et 204. Le premier est en fait un durcissement du son « y » en « gg » (comme dans les vers 6, *leḥmuregga*, et 178, *lemzegga*) alors que le second est un rétrécissement de la rime de « ya » à « a » (comme dans les vers 70, *rragga*, 160, *liḥala*, et 204, *lgahannama*).

Le discours métapoétique

Certains poèmes, notamment les plus anciens, contiennent des indications renseignant sur leur forme. Ces indications concernent essentiellement la rime du

poème et le sentiment du poète d'avoir composé des vers équivalents. Nous n'étudions ici que le discours sur la rime. Voyons de plus près quelques exemples.

Le premier poème

*Rebbi ay ayt lmeħdur
Taqsit a tt-nebdu yef lfa
Smuzgutet fehmet lehduř
a k°en-sseyrey di lmaħriřa
Ard awen-berrzey lumuř
am idrimen di sselřa*

*Tawrirt l-Lħegħağ mechuř
yisem-is di teqbal kařfa
Sellem-i řř at wagus yeččuř
ur řħezziben l lxuřa
Waħed leklam din yeqquř
ay din řas tideř d řřfa*

*Lħařc illan yeřtuřuř
amzun d Lkaħba Ćriřa
Iřeřtel-it bab l-lumuř
taqbaylit ar din tekfa
Mi ħeřřden sşyud lwuħuř
a nħell Rebbi a d-yawi cĉfa*

*Sidi ħ' a lbaz yifen đđyur
ay ucbiħ deg řřiřa
Iřban yef udem-ik nnuř
t-taneřlit deg cĉerřa
Qerben-k a sidi lwuħuř
řru-ten ilezm-ik kra*

*řřrey-k a Lleh lmechuř
a bab n tezmert teqwa
Deay-k s řřħab' at wuĉbuř
D ħli yeddben nņřara
Lģennt a nezdey leqsuř
ħetq-ay si lģahannama.*

Le deuxième poème

*řlař ħlik ya řřasul, - ism-inek řid yef yiles,
a Muħammed lħařabi, - zzin lewayef keřtařwes,
iđ l-lewřab wans-iyi, - ass leħsab tağ°niř teħřes.*

Critères d'identification (typographique) du vers kabyle

*D lqessa tedda yef ssin, - w'illan d uhdıq yemhes;
recdeγw'illan d lehdiq, - i wungif ad ihesses.*

*yef urumi mi d-yeffeγ- iγleb lejrad ma iγerres,
si Wahren ar Lqala - ur yesEi hed a t-yehbes.*

*Am leǧbal am sswahel - kul wa d nwal ireffes,
d lbatel bezzaf yekter - d imxazniyen d ssbayes,
mkul εam neŋta yetmenni - idurar a ten-ideffes,
yehγa ad qqlen d řraεya, - i ssexra lak° d ureffes,
lak° d lbenyan n lǧemεa- a d ikemmel lebγi ines.*

*yef tin iγ-ıga uγerbi - Ben Σεbd llah imnehhes,
ay amcum wer tezmiřed ! - ay ak-řkan d ahewwes,
arumi lamř-is yeεeb, - s lbelluř a d-iteqqes.*

*D neŋta ay d ssebba l-leřsad - asmi yeqq°el d lřares,
yerra iman-is d ccarıř - neŋta ur iban lařel-ines,
ıřγuru deg ginselmen - alarmi i s-dlan temses.*

*Ayt Yeǧǧer d Illulen - bnan tazeqqa tqewwes
i uγerbi ad deg-s izdeγ - hesben-t a ten-iwennes,
taswiε yerra-ř s lherba, - ixefa, ur iban yism-ines.*

*Ay asmi iγur Leεazga - uwin-t γer din ad ires,
umnen yis neŋta d ccriř - meqleε ad asen-ř-id yehwes ;
taswiε wten-t-id εman-t - yedderjel di tiř ines.*

*Amalah ya Bni Jennad - lεerc amejhul yehres
ayt lεedda timserrert -ayt lbarud yefstutes,
ıgez-m-ıten-id řřerřur - yefk-asen ajajih n tmes.*

*Seçra duru i wqerřu - d Sidi Mensur yettes !
lewliya řfuk řruh, - amalah ya sbeε imhelles,
teǧǧıd lεerc-ık yerγa - win tufıd yusa-d yehwes.*

*A Rebbi nedεa-k s řsul - d lmuwallıřin n ddařs,
kra ihedřen da εfu-yas - menε-aγ si tag°niř n lherř*

Le troisième poème

*A ġuin ir'ran d'eg eljdaǧuel,
Elqǧul ġu idda r'eferra*

Ġufir' jah'en leqbael
Irġh' ġuġul d'eg essekra
Bġu-Mezrag itsġubehdel
Ennan as: isâa lkġura!
G Ath-ġurthilan id irġuel
S ġuâġud'ġu ibda Ir'âra
Atha Saussi ibd'a at'ebbel
Eqbala irs ed thagra
Bġu-Mazrag itsġuchekekel
(...)

Ces trois poèmes sont transcrits respectivement par Mammeri (1988 : 116-118), Hanoteau (1867 : 69-74) et Ben Sedira (1887 : 407-417). Le deuxième texte a été retranscrit par Djellaoui (2001 : 63-65, 2004 : 69-71). A l'issue de cette retranscription, il a une autre représentation typographique qui est la suivante. Nous ne donnons ici que les deux premières strophes telles que représentées par Djellaoui :

Şlaţ elik ya rrasul
Ism-inek zid ġef yiles
A Muġammed lġarabi
Zzin lewayef kettawes
Iđ l-lewjab wans-iyi
Ass leġsab tagwniţ teġres

D lqessa tedda ġef ssin
W'illan d uġdiq yemġes
Recdeġw'illan d leġdiq
I wungif ad iġesses

Le troisième texte possède une variante. Cette dernière est présentée par Rinn (1887 : 55-72).

Dans ces trois poèmes, il y a respectivement dans leurs introductions, une indication importante relative à la rime du poème. Chaque poète mentionne la rime de son texte. Cette dernière est en « fa » (*Taqsiţ a tt-nebdu ġef lfa*) dans le poème de Youcef Ou Kaci ; elle est en « sin » (*D lqessa tedda ġef ssin*, - *w'illan d uġdiq yemġes*) dans le poème attribué à Si Larbi n At Cherif ; elle est en « erra » (*Elqoul iou idda r'ef erra*) dans le troisième poème (attribué par Rinn à Si Said Ben Djelouah). Ces poètes utilisent les lettres alphabétiques arabes, seules connues à l'époque, pour représenter la rime du poème. Il est notable que la pratique consistant à désigner certains poèmes par leurs rimes est connue dans la culture arabe. L'on dit par exemple *siniyatu* El Bouhtouri ou *nouniyatu* Ibnu Zaydoun.

Par ailleurs, même si celle du premier texte connaît un léger rétrécissement vers la fin, toutes ces rimes sont régulières dans les poèmes. Plus que cela, les vers impairs du deuxième poème tel que représenté typographiquement par Djellaoui ne riment

pas entre eux. La typographie du troisième poème suivant l'édition de Rinn semble être conforme à celle du manuscrit en caractères arabes.

Que pensent les transpositeurs de ces poèmes de cette indication de la rime ? Pour Mammeri, elle n'a pas d'incidence ni sur la configuration métrique ni sur la typographie du texte. Il (écrit qu'il) s'agit là seulement d'une « lettre de l'alphabet arabe qui correspond à *f*, ici purement symbolique » (1988 : 117). Pour Djellaoui (2001 : 106, note 114 ; 2004 : 111, note 114), c'est de l'indication de la rime du poème qu'il s'agit ; « [...] le poème est basé sur la lettre sin [la lettre s en arabe] [...], qui forme la lettre essentielle de la rime, appelée en arabe [errawi] », écrit-il. Ben Sedira (1887 : 407) traduit, en note, le « vers » porteur de l'indication de la rime comme suit : « Ma rime finit par la syllabe *ra* ». Si Mammeri n'attribue aucune valeur métapoétique à cette indication, il n'en est pas de même pour Ben Sedira et Djellaoui pour qui cette indication constitue bel et bien la rime du poème. Contrairement à Hanoteau, par exemple, ils ne tirent aucun profit de cette reconnaissance pour la typographie du texte.

Suivant ce discours sur la rime développé par le poète dans son texte, il est clair que la typographie du vers doit être autre que celle de Mammeri, de Djellaoui et de Ben Sedira. Les représentations typographiques respectivement de Hanoteau et de Rinn sont plus proches de la réalité du vers. Ce dernier est donc un alinéa assez long entrecoupé ou non par un espace blanc. Cette typographie est par ailleurs renforcée par le rapport qu'entretiennent les paroles avec la musique dans le chant. Elle est aussi confortée par les manuscrits poétiques en caractères arabes.

Références bibliographiques

- Basset, A. (1987), « Sur la métrique berbère », Paris, *Etudes et documents berbères*, n° 2, p. 85-90.
- Basset, A. (1989), « Remarques sur la métrique dans quelques vers kabyles », Paris, *Etudes et documents berbères*, N° 5, p. 5-25.
- Benbrahim-Benhamadouche, M. (1982), *La poésie populaire kabyle et la résistance à la colonisation de 1830 à 1962*, 2 vol., 1. Étude socio-historique. 2.
- Ben Sedira, B. (1887), *Cours de langue kabyle*, Alger.
- Bouamara, K. (2004), *Si Lbachir Amellah (1861-1930) : un poète-chanteur célèbre de Kabylie*, Béjaïa, Editions Talantikit.
- Boulifa, S., (1990), *Recueil de poésies kabyles*, Alger, Awal, 236 p.
- Bounfour, A. (1984a), « Transformations et enjeux de la poésie berbère », *Annuaire de l'Afrique du Nord*, XXIII, p. 181-188.
- Bounfour, A. (1984b), *Linguistique et littérature : étude sur la littérature orale marocaine*, Vol. II, Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), 251 p.
- Bounfour, A. (1999), *Introduction à la littérature berbère. La poésie*, Paris, Louvain, Peeters.

- Bounfour, A. « Quelques problèmes de métrique berbère à partir d'un fragment d'enquête », *Présence juive au Maghreb : Hommages à Haïm Zafrani*, Paris, N. S. Serfaty et J. Tedghi (éds.), p. 417-423.
- Chaker, S. (1982), « Structures formelles de la poésie kabyle », *Littérature orale actes de la table ronde. Juin 1979*, Alger, O.P.U., p. 25-38.
- Chaker, S. (1991), « Eléments de prosodie berbère : quelques données exploratoires », *Etudes et documents berbères*, n° 8, p. 5-25.
- Cornulier, B. de, (1981a), « La rime n'est pas la marque de fin de vers », *Poétique*, n° 46, p. 247-256.
- Cornulier, B. de, (1982), *Théorie du vers*, Paris, Seuil, 320 p.
- Cornulier, B. de, (1995), *Art poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon, PUL, 300 p.
- Cornulier, B. de, (1999), *Petit dictionnaire de métrique*, Polycopie, Nantes, Centre d'Etudes Métriques.
- Djellaoui, M. (2001), *Ac'ar ca'biya min qabaye djurdjura : qira'a neqdiya fi kitab Hanoteau*, Alger, Ed. Zyriab.
- Djellaoui, M. (2004), *Poésie kabyle d'antan : Retranscription, commentaire et lecture critique de l'ouvrage de Hanoteau*, Alger, Ed. Zyriab.
- Feraoun, M. (1989) [1960], *Poèmes de Si Mohand*, Alger, Bouchène, 97 p.
- Galand-Pernet, P. (1973), « Poésies berbères », Paris, *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n° XII, p. 259-264.
- Galand-Pernet, P. (1998), *Littératures berbères. Des voix. Des lettres*, Paris, Puf, 280 p.
- Garde-Tamine, J. (1991), « A propos de la représentation du rythme », *Le langage poétique : métrique, rythmique, phonostylistique*, Cercle linguistique d'Aix-en-Provence, p. 15-27.
- Hanoteau, A. (1858), *Essai de grammaire kabyle renfermant les principes du langage parlé par les populations du versant Nord du Jurjura et spécialement les Igaouaouen ou zouaoua*, Alger, Bastide.
- Hanoteau, A. (1867), *Poésies populaires de la Kabylie du Jurjura*, Paris, Imprimerie impériale, 475p.
- Luciani, J. D. (1899 et 1900), « Chansons kabyles de Smaïl Azikkiou », *Revue Africaine*, tome 43, p. 17-33 ; p.142-171; tome 44, p. 44-59.
- Mahfoufi, M., (1988-89), « Chant d'évocation amoureuse de type *âiêâ* des Aït Issaad de Grande Kabylie », *Littérature orale arabo-berbère*, n° 19-20, p. 109-143.
- Mahfoufi, M., (1992), *Répertoire musicale d'un village berbère de l'Algérie (Kabylie)*, Doctorat en Ethnomusicologie, Université Paris-X.
- Mahfoufi, M., (2002), *Chants kabyles de la guerre d'indépendance d'Algérie 1954-1962*, Paris, Atlantica-Séguier.

Mahfoufi, M., *Chants de femmes en Kabylie. Fêtes et rites au village*, Paris, Ibis Press.

Mammeri, M. (1978), « Problèmes de prosodie berbère », *Actes du deuxième congrès international d'études des cultures de la Méditerranée occidentale II*, S.N.E.D., p. 385-392.

Mammeri, M. (1972 [1969]), *Les isefra de Si Mha Ou Mhend*, Paris, La Découverte, 479 p.

Mammeri, M. (1988 [1980]), *Poèmes kabyles anciens*, Alger, Laphomic, 467 p.

Mammeri, M. (1990), *Culture savante et culture vécue*, Alger, Ed. Tala.

Mecheri-Saada, N. (1979), *Chants traditionnels de femmes de Grande Kabylie : étude ethnomusicologique*, Maîtrise de musicologie, Paris, 231 p.

Molino, J., Tamine, J., « Des rimes, et quelques raisons... », *Poétique*, n° 52, p. 487-498.

Nacib, Y (1991), *Poésies mystiques kabyles*, Alger, Andalous, 275 p.

Nacib, Y (1993), *Anthologie de la poésie kabyle*, Alger, Andalouses.

Ouary, M (1974), *Poèmes et chants kabyles*, Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés.

Ouary, M (2002), *Poèmes et chants kabyles*, Paris, Bouchène.

Rabhi, A (1995), « Quelques poèmes recueillis au village d'Ighil-wis (région d'Aokas, Petite Kabylie) », *Etudes et documents berbères*, Paris, n° 13, p. 179-210.

Rabia B. (1988), « Les joutes poétiques féminines dans les mariages aux Aït Ziki (Kabylie) », *Awal* n° 4, p. 85-121.

Rabia, B. (1995), *Recueil de poésie des At Ziki : le viatique du barde*, Paris, l'Harmattan.

Rinn, L. (1887), « Deux chansons kabyles sur l'insurrection de 1871 », *Revue Africaine*, tome 31, p. 55-71.

Salhi, M. A. (1996), *Eléments de métrique kabyle*, Mémoire de Magister, Université de Tizi-Ouzou, 204 p.

Salhi, M. A. (1997), "Eléments de métrique kabyle : étude sur la poésie de Si mha Oumhand" *Anadi* n° 2, Tizi-Ouzou, pp. 73-90.

Salhi, M. A. (2001b), « La recherche en poésie kabyle : de l'utilité coloniale aux questionnements poétiques », Dymitr Ibrizimow et Rainer Vossen (éd.), *Etudes berbères. Actes du « 1. Bayreuth-Frankfurter kolloquium zur Berberologie »*, Rüdiger Köppe Verlag, Köln, p. 143-152.

Salhi, M. A. (2004), « La nouvelle poésie kabyle », Kamal Naït-Zerrad, Dymitr Ibrizimow et Rainer Vossen (éd.), *Nouvelles études berbères. Le verbe et autres études. Actes du « 2. Bayreuth-Frankfurter kolloquium zur Berberologie » 2002*, Rüdiger Köppe Verlag, Köln, p. 147-157.

Salhi, M. A. (2007), *Contribution à l'étude typographique et métrique de la poésie kabyle*, Thèse de Doctorat, Université de Tizi-Ouzou.

Salhi, M. A. (2011), *Parcours berbères. Mélanges offerts à Paulette Galand-Pernet et Lionnel Galand*, Berber studies, vol. 33, Rüdiger Köppe Verlag, Koln, 659 p.

Salhi, M. A. (à paraître), « Les enjeux typographiques de la poésie kabyle », *Revue des études berbères et libyco-berbères*, n° 1.

Védénina, L.G. (1989), *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris, Peeters/Selaf.

Virolle, M. (1995), « Chants à sauter pur les tout-petits en kabyle », *Littérature orale arabo-berbère*, n° 22-23, p. 3- 28.

Yacine, T. (1988), *Poésie et identité berbères : Qasi Udeffla, hérant des At Sidi Brahem*, Alger, Bouchène, 444 p.

Yacine, T. (1989), *L'izli ou l'amour chanté en kabyle*, Alger, Bouchène, 290 p.

Yacine, T. (1990), *Ait Menguellet chante...*, Bouchene.

Yacine, T. (1995), *Cherif Kheddoum ou l'amour de l'art : Chansons berbères contemporaines. Textes berbères et français*, Paris, La Découverte/ Awal.

Zumthor, P. (1983), *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.

Zumthor, P. (1987), *La lettre et la voix. De la littérature médiévale*, Paris, Seuil, 350 p.