

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mouloud Mammeri-Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et Culture Amazighes
Mémoire de Magister

Spécialité : Langue et Culture Amazighes
Option : Littérature Amazighe

Présenté par : HABI Dehbia

Sujet

Analyse stylistique de l'œuvre de Ben Mohamed
Cas des répétitions et des parallélismes
Dans le montage poétique « *Yemma* »

Membres du jury

IMARAZENE Moussa , MCA , Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou (président)

SALHI Mohand Akli, MCA, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou (rapporteur)

MEKSEME Zahir, MCA, Université Abd Rehmane Mira Bejaia (examineur)

Date de soutenance : 28 /11/ 2013

Remerciements

Nos profonds et sincères remerciements vont d'abord à notre directeur de recherche monsieur Salhi Mohand Akli d'avoir accepté de diriger cette modeste recherche , nous le remercions particulièrement pour ses conseils précieux et sa modestie ainsi que sa coopération.

Nous remercions, également, les membres du Jury, d' avoir accepté de lire et d'évaluer notre travail.

Nous voulons ainsi adresser nos vifs remerciements au grand poète Ben Mohamed pour son aide et sa coopération ainsi que ses témoignages et ses éclaircissements.

Nous remercions également nos amies pour leurs conseils et d'avoir accepter de lire ce travail.

Dédicace

Je dédie ce travail à mes parents surtout ma chère mère qui ma toujours encouragé ainsi que mes frères, ma sœur et toute ma grande famille . À toutes mes amies, mes camarades et collègues.

sommaire

SOMMAIRE

Introduction générale.....	8
----------------------------	---

Premier Chapitre: Méthodologie et présentation de corpus

Introduction

1.1.Approche.....	13
1.1. La stylistique	13
1.2.La poétique.....	16
2 - Méthodologie	18
3- État des lieux d'études sur l'œuvre du poète.....	21
4- Présentation de corpus.....	28

Conclusion

Deuxième chapitre : Répétition et typologie :

I. Répétition relative à la forme

Introduction

1. Les répétitions morphosyntaxiques.....	51
1.1. Répétition de même mot	51
1.2. Répétition d'un fragment vers.....	59
1.2.Répétition d'un fragment d'énoncé	60
1.3. Répétition totale du même vers	64
1.4. Répétition du même énoncé.....	68
2. Répétitions métriques	71
2.1.Répétition de la même rime	72
2.2. Répétition de même mètre	75

Conclusion

Troisième chapitre : répétition et typologie:

II. Répétition relative au contenu

Introduction

SOMMAIRE

1. Répétition d'un mot.....	81
1.1. Par antonymie.....	81
1.2. Par synonymie	83
2. Répétition « de modalités du discours »	87
2.3. répétition de figures de style.....	92
2.3.1. Répétition de la même image	92
2.3.2. La figure d'ironie.....	94
3. Reprise de proverbe	96
4. Les parallélismes.....	99

Conclusion

Quatrième Chapitre : Répétitions et fonctions

Introduction

1- Fonctions à effets formels	111
1-1- La fonction d'organisation et structuration.....	111
1-2- La fonction d'enchaînement.....	115
2- Fonctions à effets sémantiques.....	117
2-1- La fonction d'insistance et d'argumentation.....	117
2-2- La fonction intertextuelle	120
3- Fonction à effets poétiques	121
3-1- La fonction poétique	121

Conclusion

Conclusion générale	136
----------------------------------	------------

SOMMAIRE

Bibliographie.....	140
Résumé en kabyle	144
Annexes	157
Corpus	196

Introduction générale

La présente étude stylistique est une analyse de l'un des procédés de création dans la nouvelle poésie kabyle, à savoir la répétition.

À fin d'étudier cette figure stylistique, nous avons choisi le montage poétique intitulé « *yemma* », l'un des textes créé par BEN MOHAMED, comme support pour réaliser notre analyse. Rappelons que ce poète kabyle est parmi les poètes les plus connus de sa génération dans la nouvelle poésie kabyle.

Influencé par la poésie mondiale et la poésie kabyle en particulier, BEN MOHAMED cherche à acquérir de nouvelles techniques de création telle que la répétition et la création de nouvelles formes et de nouveaux thèmes à fin de donner à sa poésie une nouveauté. Par conséquent, son œuvre poétique se caractérise par un nouveau style, différent de celui des poètes précurseurs et même de ceux de sa génération. Son style est, selon plusieurs chercheurs tels que Salhi Mohand Akli, Djellaoui Mohammed et Tassadit Yacine, connu pour son innovation en forme, en structure, en contenu et en thématique. Sa poésie est un nouveau tournant en poésie kabyle, celle-ci a pu, à partir de la poésie de Ben Mohamed et d'autres de sa génération, se libérer de tous les carcans habituelle en matière de littérature orale, et ceci a donné naissance à une nouvelle poésie.

La répétition est l'un des procédés utilisés aujourd'hui par les plus grands poètes entre autre Lounis AIT MENGUELLET¹, qui s'est fait connaître à la fin des années soixante. Il est à signaler que ce poète est l'un des poètes qui utilisent souvent cette figure stylistique mais a moins degré par rapport à BEN MOHAMED. La répétition est très intéressante dans la poésie (chanté et non chanté) crée par ce poète. Elle est très abondante dans la plus part de ses poèmes, nous trouvons parfois que tout un poème est fondé sur la répétition, comme le poème « *yiwwas* et *anida ?* » chanté par Amar SARSOUR et bien d'autre poèmes connu par la déclamation de Ben Mohamed tel que « *yemma* »².

Problématique et hypothèse

Nous nous sommes focalisés dans ce travail sur le fonctionnement de la répétition dans l'œuvre de Ben Mohamed, précisément le montage poétique déjà cité. Il s'agit en fait d'étudier quelques données répétitives employées par BEN MOHAMED à partir des quelles

¹ALLAOUA RABEHI, 2009 *Analyse linguistique de l'ouvre poétique de LOUNIS AIT MENGUELLET*, thèse doctorat, Aix-MARSELE Université de Provence, sous la direction de Gardes-tamine Joëlle.

²Ce poème est l'un des textes intégré dans le corpus.

nous nous proposerons d'étudier ce qui suit : d'abord, nous chercherons la typologie de répétition utilisée par le poète BEN MOHAMED dans son texte. Nous ne pourrions pas les mentionner toutes vu la diversité des données employées et la puissance de la répétition telle qu'elle est étalée dans l'article de MOLINE³ qui considère la répétition comme : « *la figure la plus puissante de toute les figure* ». Dans un texte littéraire surtout en poésie, la répétition est utilisée volontairement bien qu'elle soit, selon PRAK-DERRINGTON⁴, « *facultative* », elle aide le lecteur/auditeur à bien saisir ce qu'il n'a pas pu saisir lors de son premier emploi. Ensuite, il sera question dans notre analyse de s'interroger sur les fonctions que cette figure peut assurer à fin de montrer l'importance de cette dernière dans la littéarité de ce texte et la créativité de ce poète.

Pour mieux encadrer cette problématique, nous avons élaboré les hypothèses suivantes :

La répétition chez Ben Mohamed peut dévoiler une diversité typologique. Elle peut assurer diverses fonctions et le même type peut assurer plusieurs fonctions de différents effets.

Elle peut être une marque importante de poéticité, de littéarité et de créativité dans notre corpus et même dans toute l'œuvre de BEN MOHAMED.

Justification de choix du sujet

Le choix de ce thème s'est fait à partir de diverses constatation liées d'abord à l'œuvre de BEN MOHAMED qui a des spécificités uniques vu l'originalité de son style dans lequel il emploi des procédés stylistique à sa propre manière. En plus, Il est l'un des poètes contemporains à avoir apporté du nouveau à la poésie kabyle dans les années 70 à partir d'une collaboration⁵ intéressante avec des chanteurs de sa génération comme Idir, avec la chanson « *baba-inuba* » ainsi que NOUARA, et à travers la voix féminine de cette chanteuse, BEN MOHAMED, parle de la femme Kabylie dans la chanson « *Tecnam* ».

³ MOLINE.G, 1994, « *Problématique de la répétition* », langue française, n°01, pp 102-111.

⁴ PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle 2005, *Récit, répétition, variation*, "Cahiers d'études germaniques, N° 49 P. 55-65"

⁵ SALHI Mohand Akli, 2009, *BEN MOHAMED : poète parolier de rupture*, in, de la zaouïa à l'Olympia, recherche sur la chanson kabyle, colloque scientifique, de 2et 3 novembre, Bejaïa.

Nous ajoutons que BEN MOHAMED a fait l'objet de plusieurs études et présentations, mais la plupart sont basées sur la nouveauté thématique, ainsi, le manque d'études consacrées aux autres procédés de création chez ce poète nous a poussé à analyser l'un des procédés créatifs les plus dominants dans toutes son œuvre ; à savoir la répétition.

De plus, la recherche sur la répétition elle-même en littérature kabyle est limitée, et c'est ce que nous a motivé le plus à choisir la répétition comme l'objet de la présente étude pour montrer son rôle stylistique et poétique dans un texte littéraire ainsi que son importance dans la création poétique kabyle, que ce soit sur le plan formelle ou sémantique. En fin, ce qui nous a motivés le plus à faire ce choix est l'abondance et la spécificité de ce procédé stylistique dans l'œuvre de BEN MOHAMED.

Premier Chapitre
Méthodologie et présentation de
corpus

Introduction :

Dans ce premier chapitre nous présenterons quelques éléments introductifs qui seront utiles à notre analyse. Nous commencerons par exposer l'approche et la méthode avec lesquelles nous développerons notre sujet. Nous donnerons, ensuite, un état de recherche sur BEN MOHAMED et son œuvre à travers quelques études et articles basés spécialement sur celle-ci et dans laquelle il fut motionné comme model parmi d'autres poètes. Nous présenterons également une présentation détail

*lée du corpus.

I- Approche et méthodologie**I.1.L' Approche :**

La complexité de la répétition qui est l'objet de cette étude, nous oriente vers deux approches complémentaires : la poétique et la stylistique, la première est connue à travers les travaux de Romain JAKOBSON , et la deuxième est connu par plusieurs stylisticiens entre autres GARDE-TAMINE qui s'est toujours intéressé aux travaux de ce poéticien dans ces études stylistiques. Pour cela, notre analyse se basera sur ces deux approches.

I.1.1. la stylistique

La stylistique comme discipline est née au 19^{ème} siècle avec l'apparition de l'ouvrage intitulé *Le Traité de stylistique française*, écrit par Charles DE BALLY¹. Selon ce fondateur de la stylistique, cette dernière s'occupe seulement « de la parole ». L'objet de cette discipline repose sur « l'expression de la pensée et des sentiments »² formulées par le langage. D'après lui, DE BALLY, la stylistique étudie : « *Les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité* »³.

La naissance de la stylistique a causé la négligence de la rhétorique à laquelle elle a emprunté certaines de ses formes ou figures. TODOROV et DUCROT confirment cette assertion en citant dans leur collaboration: « (la stylistique est) *l'héritière la plus directe de la rhétorique* »⁴. Rappelons-nous que la rhétorique était au départ un art de discours, de

¹ DU BALLY Charles, 1909, *le traité de la stylistique française*, Klincksieck (3^{ème} ed. 1951).Paris.

² TODOROV. T, DUCROT, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris. P.181.

³ COMPAGNON Antoine, 1998, *le démon de la théorie*, édition du seuil. p.212.

⁴ TODOROV. T, DUCROT Oswald, 1972, *op. cit.* P.181.

persuasion et de communication « *des messages, combinant des éléments plus ou moins rationnels.* »⁵.

Elle est devenue par la suite un « art du style » puis « *un ensemble de techniques propres à l'occulter* » pour enfin devenir un « ensemble disciplinaire ». L'objet de cette discipline est les figures qui sont aujourd'hui reprises par d'autres disciplines comme la linguistique et la stylistique, mais dans une perspective différente (soulignée par TODOROV)⁶.

A sa naissance, la stylistique est consacrée seulement à la langue ou « *à la linguistique mais pas aux œuvres littéraires* ». Plus tard, de nouvelles modifications seront ajoutées aux cotés de la langue comme « *tous les sons, toutes les parties de discours* »⁷.

Après les années cinquante, les chercheurs appliquent cette discipline sur des œuvres littéraires ce qui a donné à la stylistique une certaine nouveauté même dans les études littéraires, selon Georges MOLINIE⁸ la stylistique ne se limite plus uniquement aux études proprement linguistiques, au contraire elle inclue également les études littéraires. Selon cet auteur, la stylistique est une discipline universitaire et une théorie qui porte sur les faits de style. Elle contribue à la philologie pour les attributions des textes et vise à caractériser la marque particulière d'une manière d'écrire singulière et originale comme le style d'un auteur. Et elle est surtout « *une branche de l'analyse du discours.*»

Avec toutes ces modifications on assiste à la création d'une nouvelle stylistique dite « La stylistique moderne », qui s'attache à l'analyse des œuvres non à la langue ce qui Leo SPITZER illustre dans son ouvrage intitulé : *Étude du style, 1970*. Cet auteur cherche, au début, à étudier seulement la relation entre « les propriétés stylistiques » d'un texte et la psychologie de son auteur. Ensuite il laisse de côté l'auteur et s'occupe seulement « *du système de procédés stylistiques* »⁹ présents dans le texte.

Nous constaterons qu'il est vraiment difficile de classer la stylistique ; d'un côté elle est une branche de la linguistique, de l'autre elle a des relations avec le domaine littéraire. Le classement de la stylistique est un obstacle que rencontre chaque théoricien stylisticien durant les années précédents. Dans ce contexte, MOLINO exprime son attitude vis-à-vis de la stylistique qui est pour lui une discipline pouvant atteindre des résultats bien que ses méthodes et son champ soient indéfinis : « (la stylistique est) *Une discipline (qui) a le droit*

⁵ ROBRIEUX J-J, 1998, *les figures de style et de rhétorique*, DUNOD, Paris. pp.09-11.

⁶ TODOROV.T, Oswald D. Op. cit pp. 100-101.

⁷ Ibid. p.101.

⁸ MOLINIÉ Georges, 2002, *La stylistique*, in, *Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris. pp.571-572.

⁹ Ibid. p.102.

*de citer et peut donner des résultats intéressants même si son champ est mal délimité et si ses méthodes sont floues.»*¹⁰ Il mentionne que la stylistique n'a pas une seule et unique méthode, elle en a plusieurs, toutes ont été empruntées à d'autres disciplines comme la rhétorique et la linguistique (la lexicologie, la sémiotique, la pragmatique). Si les chercheurs ont donné des définitions différentes et instables à cause du changement et de l'instabilité de son classement, nous trouverons que le dictionnaire « le Robert » donne pourtant une définition « stable », par laquelle il résume l'objet (le style) et le corpus (les œuvres littéraires) de la stylistique moderne : *« L'étude scientifique du style, des procédés et des effets, spécialement dans les œuvres littéraires.»*¹¹ Pour synthétiser, la stylistique est une science qui étudie un objet précis : le style.

Nous entendons souvent parler de « style » dans divers domaines, par exemple le style de tel ou tel écrivain, ou le style de telle œuvre, de tel peintre ou de telle vie etc. Notre objectif est d'expliquer le style « littéraire » de l'auteur ou de l'œuvre littéraire. Ce sujet est bien expliqué dans la célèbre expression de Buffon *« Le style est l'homme lui-même »*¹². Elle est l'expression la plus répandue dans la plupart des ouvrages et articles qui traitent de la définition ou encore de l'existence du style.

MOLINIÉ¹³ considère le style comme étant une *« recherche du caractère significatif d'une pratique littéraire, cette manière littéraire singulière c'est évidemment un style.»*. Si MOLINIÉ a choisi de donner une définition directe du style, Gerald ANTOINE et GUIRAUD eux préfèrent le définir à travers la définition de la stylistique, Gerald ANTOINE pense que la stylistique *« S'attache à l'étude d'un fait ou d'une œuvre de style en décelant et analysant tout ce qui sépare et isole son objet, c'est-à-dire les caractères irréductibles au fond de cette œuvre unique incomparable à toute autre.»*¹⁴ Quand à GUIRAUD¹⁵, il définit la stylistique comme étant une *« étude de l'expression linguistique; et le mot style ramené à sa définition de base, une manière d'exprimer la pensée par l'intermédiaire du langage.»*

La tradition orale est connue par son style formulaire, et c'est l'un des types dominant dans la littérature kabyle à laquelle appartient notre corpus, nous le présenterons en détails dans une autre partie de ce chapitre. Pour comprendre ce type de style, il faut d'abord

¹⁰ COGARD Karl, 2001, *Introduction à la stylistique*, Flammarion, p. 10.

¹¹ *Ibid.* p.11.

¹² COMPAGNON Antoine, 1998, op.cit.p197.

¹³ MOLINE.G,1994, *Problématique de la répétition*, langue française, n°01.pp 102-111.

¹⁴ Milly Jean, 1992, *Poétique des textes*, NATHAN. P.294.

¹⁵ RABEHI. A, 2009, *Analyse linguistique de l'œuvre de Lounis Ait Menguellat, textes kabyles et traduction française* (Thèse Doctorat),université de Provence, France. (sous la direction de GARD-TAMINE).p.25.

chercher la définition de « la formule ». ZUMTHOR¹⁶ dans son article sur l'épopée il la bien expliqué on la définissant comme étant : « *contrainte sur le discours* ». Elle peut être une « *tension de jeu* » comme elle peut aussi être « *analytique et synthétique* ». Pour mieux saisir son point de vue, il nous donne la définition de M. NAGLER¹⁷ qui considère la formule comme : « *Un ensemble de correspondances phonétique, syntaxique, lexicale, rythmique, sémantique constituants dans l'esprit du poète orale le modèle sous-jacent à toutes les occurrences formulaires.* ». en plus de toutes ces correspondances, PARRY ajoute la correspondance métrique et l'objectif de son utilisation : « *(la formule est) Une expression qui est régulièrement employée, dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle.*»¹⁸ Ces « formules » peuvent être collectives, provenant de la tradition, comme elles peuvent être aussi individuelles, personnelles et propres au poète, elles sont « durables et répétitives ». Il existe des « formules internes » qui se répètent dans le même poème et des « formules externes » qui se répètent dans plusieurs. Le style formulaire pour ZUMTHOR est:

un mode d'expression assez complexe et un type d'organisation qui est décrit comme une stratégie discursive et intertextuelle » veut dire « le style formulaire enchâsse dans le discours [...] et intègre en les y fonctionnalisant, des fragments rythmique et linguistique empruntés à d'autres énoncés préexistants, en principe appartenant au même genre, et renvoyant l'auditeur à un univers sémantique qui lui est familier.

Nous pouvons synthétiser notre lecture sur le style en nous basant sur trois idées communes dans ces définitions. À partir des études traditionnelles jusqu'aux études modernes dites critiques littéraires et théories littéraires. En premier lieu, le style est une caractéristique ou plusieurs caractéristiques spécifiques à un auteur qu'on peut trouver dans son œuvre. En second lieu, le style est le choix qu'il faut opérer dans tous textes parmi la disponibilité de la langue. Enfin, le style s'attache à « *la variation formelle* »¹⁹ d'un contenu.

I.1.2. la poétique

S'agissant de la poétique, il est très difficile de donner une définition correcte et fixe, car c'est une discipline très vaste et variable. Chaque époque et chaque théoricien, poéticien et critique propose et ajoute des points de vue et néglige d'autres. Nous ne pouvons pas nous

¹⁶ ZUMTHOR. Paul, 1983, *Introduction à la poésie orale*, ÉDITIONS DU SEUIL. p116.

¹⁷ ZUMTHOR. *Ibid.* p.117.

¹⁸ MOLINO. J, GARDES-TAMINE, 1982, *Introduction à l'analyse de la poésie*, PUF, Paris. P.205.

¹⁹ TODOROV .T, *le style*, in, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris. P.383.

limiter à la définition donnée par un poéticien d'une seule époque pour faire connaître cette notion ; Ici nous proposons des définitions de différentes époques et données par divers chercheurs à fin d'établir une synthèse.

Le terme « poétique » a été utilisé la première fois par ARISTOTE, il s'en est servie comme titre pour l'un de ses célèbres ouvrages intitulé « *De la Poétique* » qu'il a écrit vers 330-340 av. J.C. l'origine du mot « poétique » est grec et il vient du verbe « créer ».

« La poétique » est une notion développée de l'antiquité à nos jours : de la poétique d'ARISTOTE qui « *se présente comme un art (ou traite technique) de l'imitation en vers (...) les objets qu'ils visent sont la comédie et la tragédie.* » à une poétique moderne englobant tous les genres (prose et poésie). Elle a pour objet la littérature aussi appelée « Autotélisme » un concept proposé par R. JAKOBSON²⁰, il a défini lui même la poétique comme une :

Partie de la linguistique qui traite de la fonction poétique dans ses relations avec les autres fonctions du langage. La poétique au sens large du mot s'occupe de la fonction poétique non seulement en poésie, où cette fonction a le pas sur les autres fonctions du langage mais aussi en dehors de la poésie, où l'une ou l'autre fonction prime la fonction poétique. » Son objet « est avant tout de répondre à la question : qu'est-ce que fait d'un message verbal une œuvre d'art?... ». Pense que : « La poétique a le droit à la première place parmi les études littéraires.

Après JAKOBSON, les études sur la poétique ont évolués, mais elles se sont toujours inspirées des travaux de ce poéticien, c'est ce que nous trouvons par exemple dans les définitions proposées par J. COHEN (1966)²¹ dans son introduction. Celui-ci considère que la poétique est avant tout une science qui s'occupe de la poésie: « *une science dont la poésie est l'objet.* ». La même définition est reprise et développée par SUHAMY (1986)²² qui soutient qu'elle est une science de la poésie. Ce chercheur ajoute que « la poétique » s'occupe de l'art de cette poésie qui est son objet principal: « *On peut définir provisoirement la poétique comme désignant à la fois l'art et la science de la poésie* ».

Dans la même perspective, Forestier ajoute que « La poétique » est un domaine qui cherche à atteindre le statut de « théorie », elle a pour objet : la littérature, elle s'occupe de la littérature à fin de proposer des règles, des lois, et surtout les spécificités d'une œuvre ou d'un discours littéraire. FORESTIER a bien expliqué cette idée dans son étude :

²⁰ JAKOBSON Romain, 1963, *Essai linguistique générale*, EDITION DE MINUIT, Paris. p222.

²¹ COHEN. J, 1966, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion.

²² SUHAMY. H, 1986, *La poétique*, PUF. p 03.

La poétique est une discipline qui cherche à construire une « théorie de la littérature ; qui cherche les lois générales qui permettent de rendre compte des œuvres particulières. La poétique suppose qu'il existe une spécificité littéraire, qu'on nomme la littérarité et son but est d'en dégager les propriétés. »²³. Et « c'est par la spécificité de son objet « littérarité » que la poétique entend se distinguer, en tant que science de la littérature, de pratiques telles que la linguistique, qui étudie la langue et la rhétorique, qui aborde l'ensemble des discours. (M .DELCROIX, 1987. pp 11-12)²⁴

Pour finir nous pouvons résumer la poétique à travers la définition de KLINKENBERG. J. M, où considère que la poétique est une notion complexe car elle est une théorie de la poésie visant la littérarité des textes et toutes les lois sur les quelles se base la création des œuvre poétique, telle qu'elle est expliquée ci-dessous :

Ce mot désigne deux réalités distinctes.1. L'ensemble de règles présidant à l'élaboration des œuvres poétiques, et donc les traités à usage des auteurs, tels la poétique d'Aristote ou l'Art poétique de Boileau. 2. Toute théorie générale de la poésie ; aujourd'hui l'objet de la théorie s'est étendu à l'ensemble des genres, ou plutôt la caractéristique abstraite qui fait d'un texte donné un texte littéraire: la littérarité.²⁵

I.2. Méthode de travail

Après avoir déterminé le thème et la problématique de cette étude qui cherche les types et les fonctions de répétition dans l'œuvre de BEN MOUHAMED, nous avons inscrit notre travail dans une approche stylistique. Pour réaliser cette analyse stylistique, nous suivrons la démarche suivante : En premier lieu, nous ne pouvant pas faire une analyse sans en connaître ce qui est théorique sur la répétition et la stylistique en générale, pour cela, nous tenterons de combiner ce qui est théorie et analyse et nous donnerons des points de vue et les définitions de quelques notions clés dans ce travail.

En deuxième lieu nous avons choisi de ne pas étudier toute l'œuvre de BEN MOHAMED, nous sélectionnerons un seul texte de son œuvre, tel qu'il est mentionné dans l'intitulé du thème le montage poétique « *yemma* », et pour des raisons de fusibilité ainsi que ce texte est spécifique, non habituel et même unique en son genre dans la création poétique kabyle par l'abondance de cette figure dans tout ce montage. Ce corpus est composé de deux éléments essentiels, des éléments produit par le poète et des éléments intertextuels empruntés à la

²³ FORISTIER. G, 2005, *Introduction à l'analyse des textes classiques éléments de rhétorique et de la poétique du 18s*, édition ARMAND COLIN, Paris. p 66.

²⁴*Ibid.*

²⁵ KLINKENBERG.J.M, 2002, *La poétique*, in, *Dictionnaire du littéraire*, p.451.

littérature kabyle traditionnelle et contemporaine. Notre analyse portera particulièrement sur les éléments créés par le poète, (poèmes et transition en prose) sans oublier les autres éléments surtout ceux qui jouent un rôle dans la structuration de l'ensemble du texte.

Pour mieux cerner notre analyse, nous découperons notre corpus en un ensemble de séquences ; dix-huit poèmes et vingt transitions, car les éléments d'un poème ou un vers sont différents de ceux d'un passage ou d'un énoncé. Ce découpage nous permettra de bien exposer les répétitions métrique surtout, dans les poèmes, ce que nous ne trouverions pas dans les transitions en prose.

La répétition peut être étudiée par plusieurs approches : anthropologique ; psychologique etc, ceci bien sur ne sera pas mentionné ici vu la problématique posée. Notre objectif ici est d'étudier la répétition selon des niveaux linguistiques liés principalement à la forme et au contenu. Ces niveaux d'analyse peuvent toucher le mot et/ou la phrase, la strophe ou même tout le texte. Pour ce faire, nous adopterons une méthode qui nous permettra de faire une relation entre la forme et le sens et même entre le texte et le discours. Nous avons répartie cette recherche en quatre chapitres :

Avant de chercher la typologie et les fonctions de la répétition employée par BEN MOHAMED, nous avons commencé par une présentation méthodologique dans le premier chapitre, où nous avons défini la stylistique comme approche, ceci nous incite à élargir notre commentaire à son propos, ainsi que la notion poétique pour un besoin d'exploitation dans l'analyse. Ensuite nous avons décrit les grands points de la démarche suivie, elle-même sera suivie d'une petite présentation du poète. Dans trois pages nous essayerons de donner une modeste biographie du poète BEN MOHAMED bien qu'il soit assez connu, nous avons fait le lien entre certains événements et son œuvre. Il s'agit bien d'une brève présentation liée directement à sa poésie, nous y mentionnerons des événements qui ont influencé la nature thématique de ses poèmes engagés, et certains points que nous avons remarqué dans ses textes comme la richesse linguistique et littéraire.

Cette richesse qui a attiré et attire toujours l'attention de plusieurs chercheurs kabyles et étrangers, nous a motivée à mentionner la plupart des travaux universitaires et non-universitaires réalisés sur ce poète et sa poésie. Nous donnerons des résumés accompagnés de commentaires et de critiques sur les études que nous avons pu nous procurer, notamment les études universitaires afin de situer notre étude. Ainsi, nous avons constaté que bien que les

études sur BEN MOHAMED soient abondantes, elles restent toujours dans le cercle de la nouveauté de sa thématique, ce qui laisse de côté les autres spécificités et nouveautés stylistiques, métriques et intertextuelles. Nous évoquerons également quelques articles récurrents sur la vie et le parcours poétique et surtout l'expérience du poète dans la radio.

Nous parlerons aussi de notre corpus comme nous l'avons déjà mentionné ; il ne comporte pas toute l'œuvre poétique de BEN MOHAMED, nous avons seulement choisi le montage poétique intitulé « *yemma* » qui sera présenté en détail dans ce chapitre. L'étude de ce corpus consistera à analyser différentes répétitions remarquées dans le texte en question.

Le deuxième chapitre sera introduit par quelques définitions et commentaires sur la figure de la répétition, puis nous exposerons les données réparties en deux grands types de répétition. Pour mieux expliquer ces données, nous avons fait un inventaire et des statistiques de données de façon continue à fin de les classer selon leurs types et leurs abondances. Ces données seront subdivisées en deux types, le premier sera exposé dans le deuxième chapitre présenté par des données relatives à la morphosyntaxique, ce type se subdivise également en sous-types, où l'on définit chacun en se servant d'exemples pris du corpus et quelque fois d'autres textes du même poète. Nous avons organisé ces données de la petite unité à la grande unité c'est-à-dire du mot au vers/ énoncé. Dans le même type, nous avons traité la répétition de quelques éléments métriques comme la rime et le mètre. Des répétitions jouant un rôle important dans la structure et la forme des poèmes, sont utilisées dans le corpus.

Quant au deuxième type, il sera exposé dans le troisième chapitre ; nous essaierons d'analyser certaines répétitions qui ont un rapport direct ou indirect avec le contenu et à la lexico-sémantique du texte étudié.

Dans le même chapitre nous évoquerons le phénomène du parallélisme comme type de répétition touchant les types mentionnés en haut. Au lieu d'étudier chacun d'eux indépendamment selon le type auquel il appartient et vu la complémentarité des deux types de parallélisme sur lesquels nous focaliserons, nous avons préféré jumeler les deux types (morphosyntaxique ou grammatical et sémantique).

Tous ces éléments répétitifs ont une fonction ou des fonctions dans le texte et en dehors du texte, et c'est que nous traiterons dans le dernier chapitre. Nous essaierons d'expliquer des fonctions qui touchent plusieurs domaines comme la stylistique, la poétique, la métrique et l'esthétique dans le texte.

Cette analyse nous permettra de répondre à notre problématique de départ, elle est illustrée par des exemples pris dans le texte en question. Nous obtiendrons un résultat quelconque en conclusion générale et il sera suivi d'un résumé en kabyle.

A la fin de cette analyse, nous donnerons une liste de bibliographie utilisée durant notre rédaction, jointe de quelques annexes que nous ne pourrons pas illustrer dans le texte d'analyse comme la rime et l'ensemble des textes employés dans le corpus classé selon leur genre.

II. État des lieux et présentation du corpus

Avant de montrer l'état de la question sur les études faites sur l'œuvre poétique de BEN MOHAMED et lui-même, nous donnerons une petite biographie de ce poète assez connu dans la littérature kabyle. Il est célèbre de son œuvre poétique (chantée et écrite), mais cela ne nous empêche pas de parler de certains événements qu'il a vécu dans sa vie en faisant le lien avec sa poésie. Ce Poète kabyle est connu par une poésie dite « nouvelle » où elle se manifeste par sa compétence linguistique et de sa maîtrise du kabyle, qui n'est autre que sa langue maternelle, et aussi de la littérature traditionnelle (proverbes, poèmes, énigmes). C'est peut être un avantage que de vivre dans un village durant sa tendre enfance. Et effet, Ceci lui a permis de côtoyer des personnes âgées notamment les vieilles femmes, et ainsi d'écouter leurs chants qui resteront gravés dans sa mémoire pour toujours. C'est un poète qui n'a pas limité ses connaissances à l'écoute des chants et de tous les genres littéraires traditionnels ainsi que ce que chantent les chanteurs de son époque (Slimane AZEM, Cherif KHEDDAM etc. Il s'est également intéressé à la lecture universelle et aux études et formations.

Cette image d'un village détruit, de la tristesse que l'on voit sur les visages des femmes et les thèmes chantés par Slimane AZEM sont tous gravés dans sa mémoire d'enfant et même d'adolescent. Ces souvenirs ont fait que BEN MOHAMED ait une attitude négative à l'égard des chants qu'il écoute quotidiennement de la bouche des chanteurs kabyles, des textes qui chantent la beauté d'un pays et la beauté de la femme kabyle à cette époque de guerre où il ya eu du sang partout. Mais ceci lui a ouvert les yeux sur d'autres genres de chants universels : algériens, arabes, kabyles et français

Cette thématique est l'une des motivations qui a guidé ce poète à composer des textes engagés jusqu'à aujourd'hui. Il a commencé par écrire des textes afin de les intégrer aux musiques et mélodies qu'il écoutait. Nous pouvons dire que c'est le moyen qu'il a choisi pour

exprimer sa pensée et son avis envers ces thèmes abordés dans ces textes chantés. En plus, c'était le seul moyen d'accéder au monde d'artiste auquel il s'intéressait en tant que jeune artiste.

BEN MOHAMED au départ s'intéressait à la chanson ; Il composait des textes destinés à être chantés, il a commencer par ce qui est déjà cité en haut. Ensuite vient l'expérience qu'il a vécu à l'émission de Chérif KHEDDAM « chanteurs amateurs » pour convaincre soi-même qu'il n'était pas fait pour être chanteur. Dès lors, il continua à écrire des textes chantés par des chanteurs qui sont aujourd'hui des vedettes ; IDIR, NOUARA, AMAR SERSOUR... Nous nous contenterons de citer que ces trois chanteurs avec lesquels il a beaucoup collaboré en composant des textes pour eux ou il a complètement changé la thématique de la chanson kabyle des la fin des années soixante.

BEN MOHAMED tenait à tout ce qui contribue à l'évolution de la culture kabyle et à la sauvegarde tout ce qui est traditionnel. Pour atteindre la transmission de cette évolution et valorisation culturelle, ce poète a tracé deux chemins. Le premier est la poésie avec laquelle il a su transmettre cette tradition et c'est ce qui est illustré par exemple dans la chanson « *a baba-inu ba* ». Nous constatons une évolution au niveau de la thématique et de la stylistique de la poésie kabyle pour dépasser les thèmes d'amour et d'immigration car il soutenait la modernité. Le second s'agit de la radio, un moyen avec lequel il a transporté le public à l'ouverture vers l'universalité culturelle. Il s'agit beaucoup plus de la poésie mondiale qu'il a su traduire de plusieurs langues vers le kabyle. Malgré les difficultés auxquelles il fut contraint de faire face pour avoir le droit à la parole à la radio, notamment en kabyle, BEN MOHAMED a su transporter la pensée d'un poète et d'un homme kabyle.

BEN MOHAMED a eu une longue carrière à la chaîne II. Il est l'un des animateurs qui ont cassé les tabous d'animation sur scène et ont animé des galas de chanteurs. IL saisissait la moindre opportunité pour déclamer ses poèmes ou ceux d'autres poètes pour faire passer des messages liés à l'engagement identitaire.

En plus de la poésie et de l'animation, BEN MOHAMED fut un homme de théâtre, il a composé beaucoup de pièces pour la chaîne II dans les années soixante-dix « *ddnub i bab-is* », « *ger lğil d wayeđ* », « *tabuciđant* », « *imal lemizan* », « *ger ileyman* », « *uguren* », « *tiyri*

idammen »²⁶. Il a participé à la traduction d'autres pièces auprès de MOHEND- U-YEHIYA et bien d'autres. Etant passionné de cinéma, ce poète a coopéré à travers ses chansons dans le film « les rameaux de feu » réalisé par Mohamed IFTICEN, et le film réalisé par Fawzi SAHRAOUI sur la peinture de Mohamed ISSIAKHEM. Il a également participé avec la lecture du texte et commentaires en langue kabyle dans le film « la légende de Taklat » (1991) réalisé par Azzedine MEDDOUR,

Le poète n'exprime pas seulement sa pensée et sa douleur à travers la poésie mais aussi à travers les articles qu'il rédige et publie dans des revues telle que *Passerelle*. Nous évoquerons entre autres des hommages qu'il a rendus à certains chanteurs qui sont aussi ses amis qu'ils soient vivant ou décédés :(AIT MENGUELLET, MOHEND-U-YEHIYA, EL HESSNAOUI...). Il a écrit sur la culture kabyle et aussi sur la littérature écrite par des auteurs kabyles d'expression française, nous citerons Nabil FARÉS.

Enfin, BEN MOHAMED a eu un parcours très riche et varié en côtoyant plusieurs domaines culturels et littéraires.

L'œuvre de BEN MOHAMED est l'objet de plusieurs études et présentations faites par des universitaires kabyles et étrangers. Elles portent soit sur l'analyse de sa poésie soit sur son parcours à la radio. Nous avons choisi de présenter ces études en ordre chronologique afin de voir s'il y a une évolution d'analyse sur ce poète tout au long de sa carrière.

Parmi les chercheurs qui se sont intéressés à l'œuvre poétique de BEN MOHAMED nous citons Tassadit YACINE(1991)²⁷. Dans un article consacré à la poésie contemporaine d'une thématique politique, elle a choisi ce poète parmi tant d'autres de sa génération composaient des textes « politiques ». Son objectif est de présenter et de décrire le changement thématique dans la poésie kabyle, elle considère BEN MOHAMED comme le premier poète a doté à sa poésie de formes et d'expressions nouvelles. Elle l'avait présenté en tant que poète producteur de textes d'une thématique « politique » sans négliger la valeur culturelle et traditionnelle par lesquelles il vise à affirmer son identité. YACINE confirme que BEN MOHAMED a joué un rôle important dans le passage de la poésie ancienne et de l'expression insinuée et une

²⁶AIT FAROUKH Farida, 2009, « PARCOURS RADIOPHONIQUE ET ARTISTIQUE DE KAMAL HAMADI, ABDELMAJID BALI ET BEN MOHAMED », in de la zaouïa à l'Olympia, recherche sur la chanson kabyle, colloque scientifique, de 2 et 3 novembre 2008, Bejaïa, publication de FCLMCK. Pp.104-117.

²⁷CANCIANI, Domenico, 1991, *Les paroles niées des fils Amazigh* (Poésie berbère traditionnelle et contemporaine), Pivotant, 207p. Cet ouvrage est publié en 1991 mais les articles écrits par MAMMERI et YACINE se date bien avant la mort de MAMMERI(1989).

nouvelle poésie où l'expression est plus directe et ce, par le biais de la nouveauté qu'il a apporté dans la forme et l'expression. A la fin de sa présentation, elle donne deux poèmes de BEN MOHAMED traduits vers le français intitulés « *même si* » et « *le printemps s'est fait arrière saison* ».

La thématique dont YACINE parle était aussi l'objet d'une autre étude universitaire faite par CHAKER Salem²⁸ en 1989. Dans son étude organisée en cinq périodes essentielles, il a traité l'évolution de la poésie de résistance depuis la colonisation française jusqu'aux années quatre-vingt dix. La première période (1830-1871) est une présentation du genre de « *taqsīd* » illustrée avec quelques extraits de ce genre, recueillis par HANOTAUX (1867) et MAMMERI (1980). Ce genre poétique selon lui porte sur tout ce qui est relatif à la religion ; les guerriers et les combats menés par les prophètes. Mais avec la colonisation, le poète dans ce genre, décrit les combats contre le colonialisme. La seconde période qu'il a lui-même nommé « période noire », est caractérisée par le « pessimisme » chez les poètes kabyles vu la situation alarmante dans laquelle le colonisateur a mis le peuple. Quand aux deux autres périodes, elles sont caractérisées par le nationalisme et la libération. Ce qui nous intéresse dans cet article est la cinquième période (1970-...) intitulée : « *l'affirmation identitaire* »²⁹. Il parle de la poésie chantée de cette période créée par des poètes ou des poètes chanteurs (Slimane AZEM et Lounis AIT MENGULLET). BEN MOHAMED est l'un des poètes cités qui ont créé un nouveau courant poétique qui a fait de l'affirmation identitaire un objectif. Cette thématique connue d'après CHAKER avec la sortie du disque « *baba inu ba* » composé par BEN MOUHAMED est chanté par Idir. Il cite encore un extrait du poème intitulé « *Muqley* » et deux autres titres, chantés par Amar SERSOUR suivis d'un commentaire, « *cfu ay ixef-iw* » et « *yiwwas* ».

Jacqueline ARNAUD³⁰ en 1992 consacre un entretien à BEN MOHAMED qui est aujourd'hui source³¹ de toutes les biographies portées sur ce poète. Elle a évoqué beaucoup plus la poésie chantée et les thèmes abordés dans les chants des années soixante-dix ainsi que sa collaboration avec des chanteurs et ses débuts dans la poésie et également sa manière de création. C'est un entretien suivi d'un recueil de dix poèmes ; huit chantés par Amar SERSOUR

²⁸ CHAKER S, 1989, *Une tradition de résistance et de lutte, poésie berbère kabyle: un parcours poétique*, in R.E.M.M.51. Un article qui est divisé en quatre périodes du parcours poétique kabyle.

²⁹ *Ibid.* pp. 26-28

³⁰ Jacqueline ARNAUD, 1993, « *ENTRETIEN AVEC BEN MOHAMED* », un, *littérature et oralité au Maghreb* : hommage à Mouloud Mammeri, itinéraires et contacts de cultures, vol.15-16 1° & 2° semestre 1992, L'Harmattan. pp163-183

³¹ La plus part des biographies, lus par nous, dans des revues, article journalistique, et même des études (articles) sont basé sur cet entretien. Quelque fois nous trouvons des passages qui sont copiés entier sans références.

dans les années quatre-vingt et deux par Khadidja, dans un film sur le peintre ISSIAKHEM, avec leur traduction en langue française faite par BEN MOHAMED, Tahar DJAOUT et Ramdane ACHDABE.

Une autre présentation du poète et quelques textes faits en 1993³² par Youssef NACIB où le poète est classé dans le dernier siècle près de plusieurs poètes qui le précèdent et autres de sa génération. NACIB a choisi comme « corpus » deux poèmes « *Ayennat* », « *ad ruḥey* » en langue kabyle suivis par leurs traduction vers le français, précédés d'une brève biographie.

De son côté, Slimane HACHI a présenté Ben Mohamed en sept pages dans le dictionnaire *Homme et Femme de Kabylie* en 2001³³. Un article dans lequel il a traité quelques événements importants de son enfance, entre autres ses études, son départ à Alger et sa rencontre avec Slimane Azem, etc. La suite de cette biographie est divisée en trois parties. la première partie : « *le producteur de radio* » il parle de tout son parcours à la radio de 1967 à 1993. La seconde partie est intitulée « *le poète* ». Ce qui est attirant ici, c'est la grande importance accordée par Hachi au poème intitulé « *yemma* »³⁴. Un texte, il dit, « *d'une beauté et d'une émotion intense* ». Il a articulé sa collaboration avec Idir seulement car il est le plus connu, mais il est ni le premier ni le dernier avec lequel il a collaboré. Selon cet auteur, en plus d'être poète, animateur et producteur à la radio, Ben Mohamed est aussi un « créateur engagé », un homme de culture et un militant de la cause berbère.

Dans un acte de colloque en 2008³⁵ sur la chanson kabyle publiée comme revue sous la direction de Farida AIT FERROUKH en 2009³⁶, le poète BEN MOHAMED fait l'objet de trois communications. AIT FERROUKH est intervenu avec deux communications ; la première est une présentation du parcours radiophonique de Ben Mohamed et deux autres figures (Kamal HAMADI, Abdelmadjid BALI) de la radio et de la poésie kabyle. Après une petite présentation de ce poète, AIT FERROUKH s'est focalisée sur son parcours à la radio (chaîne II). Elle a commencé par parler de sa première participation comme jeune chanteur, poète et

³² NACIB, Youssef, 1993, *Anthologie de la poésie kabyle*, Algérie, Ed, Andalouses, Algérie. p467-477.

³³ Slimane HACHI, 2001, « *Ben Mohamed* », in, *Homme et Femme de Kabylie*, DBK, T1 sous la direction de Salem CHAKER, EDISUD, Aix Provence. Pp. 109 -115.

³⁴ Le dix-huitième poème intégré dans notre corpus « *le montage poétique* ». Ben Mohamed a utilisé ce mot pour trois poèmes différents : « *A yemma yemma* » : (*a yemma yemma , tewwt-iyi lefqa...*).

et « *yemma* » : (*yamma yemma, lli\$ ttmerée\$ d gma, ...*) le même mot utilisé comme titre du montage.

³⁵ AIT FAROUKH Farida, 2009, *De la zaouïa à l'Olympia, recherche sur la chanson kabyle*, colloque scientifique, de 2et 3 novembre 2008, Bejaïa, publication de FCLMCK.

³⁶ AIT FAROUKH Farida, 2009, *op. cit.* pp.104-117.

animateur de plusieurs émissions qu'elle a motionnées par ordre chronologique. Farida AIT FERROUKH est parmi les rares chercheurs et écrivains à parler de l'œuvre théâtrale de Ben Mohamed et de sa participation au cinéma.

Dans la seconde³⁷ communication, elle a pris la chanson «*Baba-inu Ba* » comme objet ; Une chanson qui a provoqué des émotions profondes lorsque les yeux d'un enfant se remplissent de larmes en voyant devant lui le créateur de ses paroles que beaucoup d'enfants de différentes générations 1970-2012 ont appris par cœur. Elle considère que cette chanson est une chanson fondatrice traduite vers plusieurs langues et interprétée dans le monde (70 pays). Elle fait une étude thématique et sémantique de quelques éléments comme le titre et le personnage ainsi que la relation et la transmission de la langue maternelle par les parents et grands parents qui a été établie.

Dans la même rencontre Mohand Akli SALHI³⁸ consacre sa communication lui aussi à la poésie de Ben Mohamed en tant que poète de la rupture. C'est une étude par laquelle Salhi s'est intéressé à la rupture entre la poésie traditionnelle et la poésie moderne. Il explique l'apport de la poésie de Ben Mohamed à cette rupture, à partir d'une thématique engagée pour une revendication identitaire et la valorisation de la culture kabyle, ainsi que sa critique d'une société revendiquant un vrai statut pour la femme et son regard vers la religion.

Cette communication n'est pas la première où Salhi évoque l'apport de BEN MOHAMED à la poésie « nouvelle », et c'est ce qu'il a expliqué dans un autre article³⁹ qui porte sur la nouveauté de la poésie kabyle, et Ben Mohamed y est l'un des poètes cités tout au long de l'étude. Il cherche à montrer cette nouveauté sur trois niveaux : stylistique⁴⁰ (le lexique qui se caractérise par le néologisme), la métrique et la thématique (la politique).

Pour la même visée, Mohamed DJELAOUI dans son ouvrage⁴¹, a fait une étude englobant plusieurs caractéristiques de la nouvelle poésie kabyle ; sur le plan thématique, métrique et stylistique. Dans cette analyse, l'auteur a pris un petit extrait, introduction, du

³⁷ AIT FAROUKH Farida, 2009, « *Baba-inu Ba* » entre repère et fondation ». *ibid.* pp.129-137.

³⁸ SALHI Mohand Akli, 2009. *op. cit.* pp.118-128.

³⁹ SALHI Mohand Akli, *la nouvelle poésie kabyle.* *op.cit*

⁴⁰ Il est important de signaler dans ce point que Salhi a encadré un mémoire de licence qui porte sur le style de Ben Mohamed rédigé en langue kabyle par AYT ISAED et BUARAB. Ils ont analysé pas mal de figures de style et même une analyse métrique pour décrire les spécificités de l'œuvre poétique de Ben Mohamed. C'est la première référence où on peut trouver un grand nombre de poèmes.

AYT ISΣED et BUΣRAB, *tasleṭ n uyanib n isefra n Ben Muḥamed*, 2003. Tizi-Ouzou.

⁴¹ 2010 جلاوي محمد، الشعر القبائلي و خصائصه (بين التقليد و الحداثة) الجزء الثاني، الشعر الحديث، المحافظة السامية للأمازيغية، 2010

corpus choisi ici et une strophe du poème « *yemma* » pour expliquer le renouvellement de la poésie kabyle, soit sur la nature des vers soit la rime.

En plus de ces études et présentations universitaires, Ben Mohamed était l'objet de certaines revues culturelles et littéraires telle que TAFSUT et TISURAF⁴² dans lesquels ses poèmes furent transcrits. Sachant que jusqu'à aujourd'hui Ben Mohamed n'a pas encore publié un document où il rassemble tous ses poèmes chantés ou non. Dans le numéro 03 de tisuraf, le texte « *tecnam* » était transcrit en deux langues ; kabyle et français. Dans un autre numéro, une petite présentation, explication de deux poèmes « *mi nemlal mi nebða* », « *ur ttarguy aggur* » fut mentionnée par Mebarek AWADI.

D'autres revues comme *Tira* où l'on trouve un entretien avec Hamid LARFI et Djahida en 2000⁴³ ainsi qu'un autre entretien de Lounis AIT MENGUELLET en 2006⁴⁴ dans la revue *PASSERELLE*, consacrent des pages à ces entretiens de grande valeur étant des témoignages de la célébrité de la poésie et de la personnalité de BEN MOHAMED.

Nous avons constaté qu'il existe des références qui s'intéressent à la poésie de BEN MOHAMED, et certaines s'intéressent à sa propre personne en tant que producteur de textes que la plupart jugent comme une nouveauté.

Il faut noter également que dans toutes les études citées en haut, nous constatons que seulement SALHI dans son premier article, et AIT FERROUKH dans son second article, consacrent une étude propre à BEN MOHAMED. Toutes les deux encadrent la nouveauté de sa poésie, par contre, les autres études ont employé la poésie de BEN MOHAMED comme exemple parmi d'autres poètes et chanteurs du même courant.

D'après cet inventaire d'études, nous constaterons que l'analyse stylistique que nous avons choisie comme approche dans cette étude n'a pas été suivie dans aucune autre étude consacrée à BEN MOHAMED, mis à part dans les références (SALHI et DJELAOUI)⁴⁵ qui ne traitent pas spécifiquement de ce poète. Le thème lui-même est original, puisque la répétition est un phénomène qui n'a pas encore fait l'objet d'une étude consacrée à la poésie de BEN MOHAMED jusqu'à aujourd'hui.

⁴² Tisuraf N°04, N°05, 1797, GEB, publication de l'université Paris VIII, centre de recherche. Tisuraf N° 03.

⁴³ Hamid LARFI et Djahida, 2000, « *Ben Mohamed* », in , tafsut n°3 .pp 4-5.

⁴⁴ Lounis Ait Menguellet, 2006, « *Ben Mohamed le provocateur lumineux, in, passerelles* », n°3.ppp 6-11

⁴⁵ SALHI Mohand Akli, *la nouvelle poésie kabyle*, op.cit. Et DJELLAOUI Mohammed, 2010, op.cit.

Concernant la répétition dans les études consacrées à la poésie kabyle, elles ne sont pas vraiment abondantes. Nous pouvons citer trois chercheurs qui ont abordé le thème de la répétition dans un chapitre ou sous-chapitre dans leurs études, elle est considérée comme une caractéristique de l'oralité par TITOUCHE⁴⁶ et LACOSTE DU DJARDIN⁴⁷, elle est étudiée en tant que trait ou figure de style par Alaoua RABEHI⁴⁸ et un élément métrique par SALHI Mohand Akli⁴⁹.

II.2. Présentation du corpus

L'œuvre poétique de BEN MOHAMED est connue à travers la chanson et ses déclamations dans différentes rencontres (la radio, gala artistique...). Le corpus choisi pour cette étude est un texte littéraire spécifique enregistré dans les années 80 sans instruments musicaux. C'est une déclamation du poète avec l'aide d'Amar SARSOUR dans quelques extraits. Il l'avait présenté d'abord au TNA, composé d'une version plus longue (1h30 environ) qu'il a enregistrée plus tard à Paris, mais il l'a réduit à moins d'une heure. (37 minute et 25 secondes) mais, c'est cette dernière version que nous avons pu nous procurer pour en faire un corpus le la présente étude. Pour garder la dénomination du poète, ce texte est un montage poétique intitulé « *yemma* ». Il est intégralement connu comme un cri sur l'identité, l'histoire, la terre etc. C'est un texte composé de différents genres littéraires, d'ailleurs c'est l'avantage d'un montage poétique dans lequel on peut inclure tous les genres littéraires : des textes poétiques, des transitions en prose, des proverbes et même du théâtre⁵⁰.

La typographie utilisée pour transcrire ce corpus, (puisque nous avons une version audio) est une typographie dite traditionnelle. La même typographie utilisée par MAMMERI pour les poèmes de Si Mohand ou Mhand et autres poètes. Nous avons choisi cette typographie d'abord pour respecter le choix de transcription du poète⁵¹ pour ces poème vu la cohérence dans la structure qu'il a utilisé pour accéder à une équivalence entre les poèmes et les transitions en prose. Surtout, c'est la nature de ce corpus qui nous oblige à la suivre.

⁴⁶ TITOUCHE Rachid, *Les cahiers de bleid at Σli, du conte à la nouvelle*, Mémoire de Magister, Tizi-Ouzou.

⁴⁷ LACOSTE-DUJARDIN Camille, 1981, *Le Conte Kabyle, étude ethnologique*, éditions : La découverte, Paris.

⁴⁸ RABEHI Alaoua, 2009. Op.cit.

⁴⁹ Salhi M.A, 1996, *Eléments de métrique kabyle*, Mémoire de magister, université de Tizi-Ouzou.

⁵⁰ Quand on entend la façon de déclamation du poète dans l'enregistrement, il est remarquable qu'il ya une centaine comique qu'on trouve dans le théâtre est quelques caractéristique d'un « monologue ».

⁵¹ Nous l'avons questionné sur la nature de sa transcription aux quelles nous a directement dit : « J'écris normalement, c'est-à-dire, comme sont écrits les poèmes publiés par Mammeri, Boulifa, Feraoun, Malek Ouari.. »

Nous ne pouvons pas le transcrire avec la nouvelle typographie proposée par nos chercheurs, sur la poésie kabyle, tel que SALHI⁵² et BOUMMARA sachant que c'est une proposition spécifique aux poèmes, et comme notre corpus n'est pas composé seulement de poèmes, nous avons jugé utile d'adopter la première typographie.

Ce texte est composé de deux éléments importants ; des éléments propres au poète et des éléments empruntés à la littérature kabyle. Nous désignons par les premiers éléments, tous les poèmes et les transitions en prose qui sont créés par BEN MOHAMED. Et les autres éléments sont tout ce que ce poète emprunte à ses prédécesseurs, de la littérature traditionnelle, des proverbes et même des poèmes anciens, et tout ce qu'il emprunte aussi à ses contemporains, telle que la littérature contemporaine notamment les poèmes chantés.

1- Les éléments créés par le poète :

➤ Les poèmes :

Le poète dans ce texte a intégré des poèmes déjà écrits, il les a choisis parmi d'autres poèmes de son œuvre poétique produite avant la création de ce montage sachant que c'est un texte auquel il a souvent porté de petites modifications. Il est important de mentionner que les poèmes réécrits ici ont des titres propres à eux, mais ils ne sont pas apparus dans ce texte, et c'est ce qui nous a obligés de chercher le titre de chacun d'eux. Dans ce qui suit, nous illustrons les intitulés et quelques extraits de poèmes et leur nombre de vers selon leur ordre dans le corpus, car nous ne pouvons pas illustrer tous les textes⁵³ vu leurs longueurs : « *Ay atmaten* » (neuvain) « *Swiy itran* » (sizain) « *Asefru n lebla* » (sizain), « *Mesley-d awal* » (sizain), « *Ur znuzuy* » (sizain) « *Asefru* » (33 vers) « *Wehmej* (neuvain) « *Asteqsi* » (60 vers), « *Amek telliq* » (42 vers) « *Akursi* » (41 vers), « *Ar melmi* » (36 vers) « *Tennam-iyi* » (31 vers), « *yas* » (21 vers), « *Muqley* » (24 vers), « *Mi ttuy* » (30 vers), « *Leħħuy* » (29 vers), « *Mi nemlal, mi nebda* » (24 vers), « *Yemma* » (49 vers).

Il est remarquable que ces poèmes sont différents au niveau de la longueur, et cela donne des structures différentes au corpus. Au début de son texte, BEN MOHAMED a utilisé des

⁵² Salhi Mohand Akli, 2005-2006, *Contribution à l'étude typographique et métrique de la poésie kabyle*, th. De Doctorat (littérature amazighe), KEHLOUCHE Rabah, TIZI-OUZOU.

⁵³ Tous les textes sont illustrés dans les annexes n°1.

poèmes qui ne dépassent pas le neuvain, la majorité sont des sizains, nous citons entre autres les trois premiers poèmes:

Poème : Ay atmaten

Ay atmaten i d-isellen
 D ul-iw i yeflen
 Mi d-ttciriy isefra
 Lehduř yur yiles-iw uzzlen
 Byan ad d-mlen
 Ayen i d-iqarřen meřra
 Yak tura leeyub mmlen
 La ttwalint wallen
 Tasusmi ur t-id-tettarra

Poème : Swiy itran

Swiy itran s wuraw
 Ulin-iyi-d s aqerru
 Yeyli-d yef yizri-w calwaw
 Ttwakebley deg wagu
 Tasusmi-iw teftek tignaw
 Tiyri-w tuyal d asefru

Poème : Asefru n lebla

Riy i yiles řrezzat
 Hędrey mi s-yemmeč wayla
 Ččiy times kufferrey
 Ulway trekeb-iyi tawla
 Mi id-yenser wawal
 Nnan d asefru n lebla

Par contre, après le dernier sizain jusqu'à la fin du montage, le poète a intégré des poèmes plus longs, ils dépassent une trentaine de vers. Entre autre, nous citons le onzième poème, intitulé, « *Ar melmi* »

La tettebiq aḥelqum
 La tetsunuḍ aebbuḍ
 S tidiwin teččiḍ aksum
 Tegliḍ ula s tbelluḍ
 Ar melmi ara yetṭes lqum
 Ar melmi ara k-tdum teḡruḍ
 Amek ass-a tzedyeḍ leeli
 Nekk zedyey di tizi yexlan
 Yak nemyusan iḍelli
 Iḍelli kan a si flan
 Yak telliḍ d aḡawali
 Am nekk leḡyub-ik xlan
 Tarwa-k ruḥen ḡer leqraya
 Arraw-iw ruḥen ad ksen
 Xuḍi iṭij n lḡuriya
 D nekk i t-d-yessasen
 Ar melmi ara idum waya
 Ara iliy seg wid yuysen
 Idamen-iw asmi uzzlen
 Sswan tamurt n lejdud
 Keč tyabeḍ ger walen
 I ṭṭlam tettebiq afud
 Ass-a imi iyalen-iw fecclen
 D keč i nezra di leeyud
 Tferseḍ tagnitt n lwid
 Seg wass-ik tuqqleḍ d adyer
 Tzedyeḍ tiyarsi n ugellid
 Teswiḍ idammen-is s nnxer
 Yerna tettruḍ am ugujil

Teqqaređ ixuř-iyi zzher
 Atnaya fflen-d iyuraf
 Seg idurar i d-ħlelin
 Qesden-d imleeb immayaf
 ƣer wedrar wukud i s-d-ƣlin
 Ad iruħ am yir xalaf
 Ad d-yili iħij yeyli

Les deux plus longs poèmes sont « *Asteqsi* »⁵⁴ et « *yemma* »

Amek telliđ ?
 Aql-iyi labas
 Acimi akka tefniđ
 Izad lweswas
 Ansi i d-tekkiđ ?
 Seg yimi n lmektub
 Sani akka telħiđ ?
 S aebuđ n dnub
 Melmi i d-tusiđ ?
 Azekka lweqt-a
 Melmi ara tezziđ ?
 Iđelli lweqt-a
 Wissen acu-t wass-a ?
 Ass-agi d wissen
 Ihi i weseggas-a ?
 D lqern fessusen
 D acu d-tewwiđ ?
 D taekemt n lehduř
 D acu i d as-triđ ?
 Ad bnuy leqsuř
 Waqila teyriđ ?
 Ğriƣ s tidet

⁵⁴ Voir le reste de ce poème dans l'annexe N° 1 pp.159-160.

Un poème qui est structuré comme dialogue, (question réponse) chaque vers présente une question et le vers qui le suit présente une réponse à cette question. L'autre poème c'est le dernier poème intégré dans le montage, à travers « yemma », le poète conclut son montage en résumant les épreuves blessantes que subie la mère.

Poème "Yemma"⁵⁵

Yemma yemma yemma
 Lliy ttmeřzay d gma
 Mi rzan fell-am lherma
 Tasa tegzem
 Amnar yezzem
 Yekker yizem
 Yenna : yemma yemma !

Yemma yemma yemma
 Lliy tturarey tiddas
 Asmi d am d-řzan tilas
 Yezri wurar
 Yefsi wemrar
 Yendeh wedrar
 Yenna : yemma yemma !

Dans ce corpus nous avons distingué aussi l'un des poèmes de Ben Mohamed connu par l'interprétation de Idir intitulé « *muqlet* » :

Ur zriy ansi i d-kkiy
 Wala s anda tedduy
 Mi kkrey ad steqsiy
 Ad afey liħala tluy
 Amzun seg igenni d-yliy
 Ccah ccah deg-i imi tettuy

 Beddey di tizi ssawley
 Tiřri-w teyli řer wannu
 Mekkney lewhi-w ad sley

⁵⁵Voire le reste de ce poème dans les annexes n°1, pp.168-169.

Allay la yettezi irenu
Tɔal-d lqebila i muqley
Tumerɣ-iyi-d tenna-k knu

Muqley tamurt umaziy
Yugurten walay udem-ik
Nnesma-nni n wanda i lliy
Ḥulfey tceweq s yisem-ik
Tabrat-ik seg mi itt-yriy
Ferḥey imi lliy d mmi-k

Mazal ad nyez ad nmuqel
Ad nelḥu w ad nesteqsi
Ad nadi lgerɣa n lašel
Ad nsiy tafat ma texsi
Ma ndeggeε lkenz n leεqel
Aneyrum-is ula ansi

Ce poème est présenté ici tel qu'il est chanter par idir, mais dans le montage poétique il est intégré d'une manière dispersée. Les quatre strophes sont collées dans trois poèmes successifs⁵⁶ « Muqley »⁵⁷, « Mi ttuy », « Leḥḥuy ». Elles ne sont pas réécrites telles qu'elles sont ordonnées dans la chanson, excepté la dernière ; le poète y commence par l'intégration la de troisième⁵⁸ strophe dans le poème « Muqley » ensuite les deux première dans le poème « Mi ttuy » et en fin la dernière dans le poème « Leḥḥuy ».

➤ Les transitions en prose

Pour faire un enchaînement thématique entre les poèmes choisis, le poète a créé spécialement pour ce montage des passages non versifiés mais qui ont des spécificités formelles uniques provoqués surtout par les parallélismes , et c'est ce que nous essayerons de démontrer dans les chapitres qui suivent.

Les vingt (20) transitions en proses ne sont pas intitulées ni dans le montage ni dans un autre contexte. Elles sont faites spécialement pour ce texte, et c'est pour cette raison qu'elles n'ont pas besoin d'être titrées. Les poèmes intégrés ici doivent être considérés autrement que dans leurs premiers contextes où chacun a son objectif, ici, ils forment, (les poèmes et les transitions) le même texte et le même objectif.

⁵⁶ Voir les poèmes : 14, 15, 16 annexes n°1.PP.165-168

⁵⁷ Le même titre avec la chanson.

⁵⁸ Voir les Strophes en gras souligner dans les annexes n°1 pp.165, 166, 167, 168.

Le plus important dans ces transitions c'est la typographie avec laquelle nous les avons transcrites, c'est-à-dire que ce n'est pas des textes ou des paragraphes en prose mais, elles sont transcrites en énoncés horizontal sous forme de vers, comme il est illustré dans le passage suivant :

Ddewla tewwi tasarutt
 Ger ifassen-is iælleq lqut
 Win iwumi d-telli tewwurt
 Ad d-yeseɣdel fell-aɣ tagut
 Amdan yetti d azrem
 Itellef ɣer tewwurt
 Tawwurt ara t-yawin ɣer leħkum
 Wa la iteddu s ddaw n tmurt
 Wa la iteddu s nnig tmurt
 Wa la iteddu s ddaw n ubrid
 Wa la iteddu s nnig n ubrid
 Wa la yleħħu di tɥlam
 Wa la yleħħu s ddaw n tecɣaɣ

La plus petite d'entre elles est la onzième qui est composée d'un seul énoncé « *Di lænaya-k mur-iyi-d-tewwiɣ yiwen n ccdeħ* » contrairement aux autres transition celle-ci n'est pas suivie par un poème mais elle est suivi par une autre transition. Rappelons que les autres transitions sont suivies directement de l'un des poèmes. La plus grande transition est celle qui est composée de 67 énoncés, ces deniers peuvent être des énoncés complets où un seul mot tel qu'il est apparu dans cet extrait :

Sukkey tiɣ ɣer deffir
 Fur iɣelli
 Fur umezruy
 Sukkey tiɣ
 Mugren-iyi-d idamen
 Yal tardast n tmurt-iw
 Tenɛeq-d seg-s tezwey
 Tezwey idammen

Idammen
 ɣlam
 Tixnanasin
 Tikerkas
 Lexdeɛ
 Leyɣer
 Sukkey tiɣ s iɣelli
 Ufiɣ ɣenekn-as s lebsa n wass-a
 Lmuɛana ay atmaten ur ɣbirey ara
 Syersey lerbug
 Sukkey tiɣ s iɣelli
 Kksey-as leɣnuk
 Kksey-as aɣayek
 Ğgiy-t ɛaryan

La création de Ben Mohamed ne se limite pas à ces deux éléments, mais il a utilisé une autre forme de création telle que la création d'un proverbe à partir d'un changement sémantique pour un proverbe connu dans la tradition orale kabyle : « Ay iles yellan d aksum acu id-ak-irran d asennan ». devenu comme suite : “Ay iles yellan d aksum nek ad kerrey d asennan”

➤ **Éléments empruntés à la littérature**

- **Éléments de la littérature traditionnelle :**

Le poète dans son texte emploie deux genres de littérature traditionnelle, les poèmes anciens et les proverbes. Il les utilise pour donner une valeur à sa culture sa littérature surtout à ces prédécesseurs. Il a emprunté trois poèmes ; le premier est anonyme, les deux autres sont de sidi Qala et youcef oukaci qui se trouve chez Mammeri⁵⁹.

➤ **Poèmes :**

➤ **Poème anonyme :**

D iles-iw i d-yewwin lada
 Buddey ssif ad t-yegzem
 Kulec yesɛa leɣdada

⁵⁹ Mammeri Mouloud, 2009, *les poèmes kabyles anciens, Édition Mehdi, Algérie.*

Yelha leqder ger medden
 Wur neyri di lmaerifa
 Regglen fell-as yeħbiben

➤ **Poème de Sidi Qala** : intitulé par Mammeri⁶⁰ « *tlata temsal* »

Sidi Qala, yenna ger wayen yenna:

D acu izedyen lewɛur
 D lbaz akk d imieruf
 D acu izedyen lyaba
 D izem akked uħelluf
 D acu izedyen tudrin
 D uħdiq akked unguf
 Ttxil-k a lbaz
 Ur iyi-ttağğa s imeeruf
 Ay izem
 Ur iyi-ttağğa s aħelluf
 Ay uħdiq
 ur iyi-ttağğa s unguf.

➤ **Poème de Youcef Oukaci** intitulé par Mammeri⁶¹ “*win yaeran wayeđ a-t-idel*”

« a leħmam ad k-nceggæ
 Neqqel deg ifer-ik ejel
 Fer yezwawen arraw n sbee
 Hder siwel
 Weşši-ten yef tegmat tenfee
 Win iæeran wayeđ ad t-idel
 Awi yufan bu ccnayæ
 Ar d-as-imel
 Lħif n tegmat yeweer
 Yessewřat ddel

⁶⁰ Ibid. P.220

⁶¹Ibid. P. 92

Iɛdawen ad ɛbbren fell-as
Ad fell-as sewqen, yedder

- **Les proverbes:**

Il a intégré les huit proverbes suivant :

- Iles *yettħawal-itent* , *Aqerru yettay-itent*
- Win ur neqbiħ , Leɛmeɣ yerbiħ
- Ay iles yellan d aksum, D acu id-ak-irran d asennan
- Bu yiles medden akk ines
- Ileh Ileh deg yiles, Ajenwi deg ufus-ines
- Rebbi ila-yay lmut, Ma d nekni nla-yas lqut
- Asif ad iruħ ad iruħ, Ad yuyal yer lħed-is
- Win yeqqes wezrem, Yettagad aseɣwen

- **Éléments de la littérature contemporaine :**

La littérature contemporaine est marquée par trois chansons de différentes générations :

- **Chanson de Cheikh Nourredine**

Ddunit-agi teɛmer
Aw si ɛmer
Σiwed i leħsab-ik yexšer
Aw si ɛmer

- **Chanson de Slimane Azem : La dernière strophe du poème intitulé « *ikfa laman* »⁶²**

Ufiy azrem deg webrid
Yerza-t usemmiɛ
Iyaɛ-iyi ad as-kemley
Jemɛɣ-t-id rriy-t yur leġib
Σuddey d lxir i xedmey
Mi d-yekker la yettjellib
Yeqqar-iyi ar k-nyey

⁶² Nacib Youcef, 2009, *Sliman Azem le poète*, ÉDITIONS ZYRIAB, Alger, pp.395-396

➤ **Chanson d'Aït Menguellet intitulé par lui-même « lxuf »**⁶³

D iman-nwen
 Ay tugadem ad temlillem
 D iman-nwen
 Ay tugadem ad temlillem

Nous pouvons dire que ces extraits ne sont pas choisis par hasard, mais ils ont un sens dans le texte de Ben Mohamed qui les a attachés à leur texte d'origines. D'abord, le choix de ces poètes qui sont de près ou de loin les plus connus en matière de revendication identitaire. Il les a intégrés ici pour dire qu'il n'est pas le premier à suivre la voie de la critique politique, il y en a d'autres qui l'ont précédé et d'autre de sa génération à lui aussi, quoique chacun à sa manière de faire. « *Lxuf* » une chanson où Lounis Ait Menguellet parle de le peur de dévoiler des vérités et de la crainte de désunion fraternelle.

Tous ces éléments ont composé un texte intitulé « *yemma* », le titre générique de tous ces textes. C'est un titre qui englobe plusieurs motifs⁶⁴ thématiques : l'histoire, la culture, la langue, la société et la littérature afin de joindre un thème⁶⁵ globale qui est la revendication de l'identité en suivant une structure calculée qui peut se résumer comme suit:

Il commence par une introduction, première transition, sous forme d'un conte avec la formule « Amacahu » qui est utilisé dans la tradition orale par le conteur pour entamer un conte et attirer l'auditoire. Ainsi que le mot « Tamacahut » qui désigne un conte en langue kabyle. Cette introduction est suivie de dix-huit poèmes qui s'ouvrent par des sous thèmes enchaînés.

Les cinq premiers poèmes sont séparés par le même proverbe⁶⁶ qui tourne au tours d'une même idée. Entre le cinquième et le sixième poème, il a repris le proverbe utilisé en haut suivi d'un autre proverbe employer en deux fois successives; d'abord, il a été employé

⁶³ Voir le texte complet dans les annexes N°1.p. 174.

⁶⁴ Le motif « désignera ici l'unité thématique minimale [...] le motif coïncide avec un mot présent dans le texte, mais il peut parfois correspondre à une partie (du sens) du mot, c'est-à-dire a un sème, d'autre fois un syntagme ou une phrase, ou le mot par lequel nous distinguons le motif ne figure pas. »

⁶⁵ le thème est « une catégorie sémantique qui peut être présente tout au long du texte ou même dans l'ensemble de la littérature ». Todorov.T, Oswald Ducrot, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris. Pp.283- 285.

⁶⁶ « *ils yetthawal-itent aqarru yettay-itent* »

tel qu'il est dans la tradition orale ensuite il lui a changé de sens en gardent les même mots, suivi du premier proverbe puis d'une transition en prose. À partir du seizième poème, il adapte une autre structure jusqu'à la fin du texte, c'est à-dire : entre chaque poème il ya une transition en prose, et dans cette dernière, il intègre parfois des proverbes et des poèmes anciens et des extraits de chansons que nous avons illustrés auparavant.

L'enchaînement entre les motifs et les sous thèmes est réalisé par les transitions entre chaque poème pour réaliser une continuité, une amélioration et un développement qui ramène d'un motif à un autre. Le poète raconte la situation d'un homme, d'un peuple qui ne supporte plus l'étouffement du silence (le premier sous titre), car il n'en a rien gagné ; ce qu'on comprend quand il dit « *tasusmi ur t-id-tettara* ». « *tasusmi terna i tmeslayt zzmik* ». Pour lui, c'est l'heure de parler et de dévoiler ce qui étouffe chaque personne même s'il n y a pas la liberté d'expression; et c'est ce qui est exprimé dans les trois premiers poèmes par ces isotopies « *řezat, tasusmi ; zzmik, kuferry, yemmeç wayla, tarwela. Awal ikemnen* ».

Tout ce silence s'est transformé à des paroles. Les meilleurs paroles qui touche tout un peuple, est la parole poétique « *asefru* » ; Paroles d'un poète conscient de la vérité cachée « *tidet* » et par conséquent le peuple kabyle ignore et abandon son identité son histoire et sa culture. Le poète dans son texte s'interroge sur le temps qu'il faudra pour mettre fin à ce silence et jusqu'a quand les individus fuient à cause de la peur ;

win i d-yennan tidet
yettef řrublan ad yerwel
win i d-yennan tidet
yettef aewdiw ad yerwal
tarewla tarewla tarewla
ar melmi ar melmi ar melmi

Avec la poésie, il fera face au silence imposé; il dévoilera tout ce qu'il faut transmettre et donnera au peuple plusieurs vois possibles pour atteindre des objectifs qu'une parole normale ne peut atteindre, telle qu'un lancement d'appelle « *tiyri-w tuyal d asefru* » « *tiyri-w tuyal d ameslay* » Ben Mohamed à travers le poème titré « *asefru* », insiste sur le rôle important de la poésie dans la société kabyle, pour faire éveiller la conscience des individus et leurs transmettre tout ce qu'il ont besoin de savoir, car la poésie et la chanson, à cette époque, sont les seuls moyens de communication entre les kabyles et les autres amazighes.

Le deuxième sous titre noté dans ce texte est la critique sociale. BEN MOHAMED exprime par plusieurs motifs la nature de la société kabyle et algérienne d'une manière générale, entre autre l'éducation, la religion, le statut de la femme et la pauvreté.

Le premier motif est la manière incorrecte d'éduquer un enfant soit dans les écoles soit dans la société, c'est ce qui est exprimé par la numération de ces mots « nehu, ddnuh, d leham d le3ib, tilas, sber ». On comprend qu'il y a toujours des limites « tilas » et des interdictions de tous ce qui est important dans la vie « tilas i wawal », « tilas i weđar », « tilas i tmu\$li » ce qui a provoqué chez le sujet un certains mépris et « nnfaq » contre la société et la religion en particulier. Le plus important ici ce n'est pas ces interdictions seulement mais c'est la malhonnêteté des pratiquants de cette religion qui la prennent comme une force pour dominer la pensée des personnes. C'est ainsi qu'il a utilisé le proverbe « lleh lleh deg yiles, ajenwi deg ufus ines » qui signifie la violence des pratiquants qui a évoquer la banalisation de cette religion. A travers ce proverbe et autres passages et poème « wehme\$ », le poète motionne que les gents font plus confiance à ces hommes : “Zgiy seiy ccek deg wid yemmalen abrid n lğennet, Mmalen abrid n lğennet di lawan i deg ttaran tudert d times”.

L'autre motif évoqué dans ce sous thème est la pauvreté ou le manque dans la société dans laquelle vit le peuple algérien. Il donne l'exemple d'un père, qui n'arrive même pas à satisfaire les besoins nécessaires de sa famille : alimentation, habillement logement ; comme il est mentionné dans le poème « Amek telliđ », un homme qui ne peut pas se permettre d'offrir à ses enfants des places sur les bancs de l'école comme il est aussi cité dans cet extrait.

Amek llan warrac ?
 Atna simmal la rennun di leqraya
 Simmal ferqen iberdan nney
 Wa ur ifehem wa
 Labas labas
 Cwi kan ameqran, ameqran-nni sufyen-t-d si llakul
 Aqli as-ttnadiy amđiq
 Ur zriy sani ara t-rrey
 Ma yella d amecđuh-nni ur s-d-ufiy ara amekan di llakul

BEN MOHAMED, est connu dans d'autres textes par son regard critique sur la situation de la femme kabyle, cela a été évoqué aussi dans ce corpus, on y a aussi mentionné sa position vis-à-vis de la religion, de la loi est et de la société en général. Nous trouvons ici le

même regard vis-à-vis cette femme et cette fille qui ne dispose d'aucun droit sur le plan juridique « Ma d mmi-s yenna : « yewwet-tt leqanun n tmeṭṭut », « Ccix yenna : « wwtten-tt leḡnun n lqern rbeṣṣac », et même la sociabilité physiologique : « Ṭṭbib yenna : « yewwet-tt lehlak n tmeṭṭut » ?

Tous ces motifs de la critique sociale sont des conséquences provoquées par l'injustice du pouvoir et ces dirigeants qui n'assument pas leurs responsabilités, car ils travaillent pour leurs propres intérêts tel qu'il est formulé dans l'extrait suivant de la dix-septième transition :

Wi yebyun yekcem
 Wi yebyun yeffey
 Nek yuri kan yiwen weybel
 Ayebl-iw deg-s tlata leḥwayeḡ « billa » « hunda » u « blunda »

La critique politique est l'un des sous thème que l'auteur évoque. Le mensonge et l'injustice de ce système qui pousse des hommes à nier leurs origines et à sacrifier toutes leurs propriétés, leurs terres, leurs familles, à fin d'atteindre une place au sein du pouvoir comme il est cité dans le poème « *akursi* » un mot qui fait allusion au pouvoir.

yezmer ad yezzenz yemma-s
 Ad yernu weltma-s
 Ad yernu trika n jeddi-s
 Yezmer ad iney baba-s
 Ad ielaq gma-s
 Ad yeṣṣery akk xwali-s
 Yezmer ad yettu ayla-s
 Ad yemḥu lḡerra-s
 Ad yenker meṣṣa later-is

D'autres idées sont développées dans les autres poèmes qui viennent après le poème « muqlet » cité en haut, et on trouve des transitions en prose entre chacun de ces poèmes « ar melmi » « tennam-iyi » où il revient sur l'interdiction de la parole et de l'écriture de l'histoire notamment ou de la littérature et des vérités sur la vie politique de son pays

Il s'interroge aussi sur son application et le manque de sérieux, tel qu'il est présenté par BEN MOHAMED le pouvoir est un collage de déchirures.

Cette situation qui a éveillé la conscience d'une partie de ce peuple pour revendiquer ses droits. Droit à la parole, avec sa langue, droit à son identité, à sa culture enterrée, son histoire qui est témoin de son origine.

L'histoire est l'un des sous thèmes les plus abordés à coté de la critique politique, vu l'importance que BEN MOHAMED lui a accordée dans ce corpus. L'histoire dans ce texte est

marquée soit par des noms « amezruy, « idelli » soit par des énumérations de dates de différents événements historique qui se sont produit en Algérie, ainsi qu'une liste toponymique de villes assez connus à l'époque : cirta, ṭtasili, timgad...etc ». Elle est marquée particulièrement par des événements liés à l'histoire berbère, entre autre nous citons la mort tragique des rois et reines berbères:

Masinisa yemmut asmi akken Lafrik teffey deg yifassen n yifriqiye
 Yugerten yemmut asmi akken akursi yesderyel izri n buxus
 Takfarinas yemmut asmi akken amsedrar yeffey taddart
 Icelleḥ ul-is ifser-it di luḍa
 Kusayla yemmut asmi akken tamart yeyman s lḥenni
 Temyi-d yef tamart yeybubez deg idammen
 Kahina temmut asmi akken teḡḡa tædda zdat-s teḥbult n weyrum
 Taḥbult i deg tedda tebrat tabrat n lexdee
 Tabrat n Xalid bnu yazid
 Lmut teḡḡa-d ismawen la cceṭṭhen deg wennar n umezruy

A travers les vérités erronée pendent plusieurs siècles sur l'histoire d'un peuple pour l'empêcher de connaître ses origines, Ben Mohamed dans ce corpus parle avec colère de ce qu'est devenu l'histoire qu'il est énoncé dans le poème « *muqley* » ainsi que dans la quatorzième transition, en voilà un petit extrait:

Sukkey tiṭ s idelli
 Ufiy ḥenken-as s lebsa n wass-a
 Lmuεana ay atmaten ur ṣbirey ara
 Syersey lerbug
 Sukkey tiṭ s idelli
 Kksey-as leḥnuk
 Kksey-as aḥayek
 Ḡḡiy-t εeryan
 Ḡḡiy-t εaryan axaṭer amezruy ileḥu εaryan ay atmaten
 Ger tsusmi akked rregmat
 akk d webran n wawal n tidet
 Ilaq-ay ad nefren tabratt
 Tabratt n wul iwulawen
 Tabratt n izuran i ixalafen

BEN MOHAMED voulait éveiller la conscience des kabyles pour chercher et valoriser leurs origines à fin de faire sortir leur histoire de l'oubli, car c'est son pire ennemi. L'oublie

causé par l'enterrement de tout ce qui a un rapport avec l'histoire berbère comme la langue, la culture et les traditions,

Il parle aussi de l'instable « tdukli ». cette fraternité est un symbole de la culture kabyle, elle est considérée comme un des éléments sur lequel est fondée la société kabyle, connue pour cette union entre les frères et cousins tel qu'il est mentionné dans l'avant dernier poème, « mi nemlal mi nebða » ; la fraternité désunie chaque fois qu'un étranger, que ben symbolise par « iguder » entre au milieu des frères qui sont symbolisés par « iferuğgen ». En effet, chacun d'eux court derrière ses propres intérêts. Ils (iferuğgen) ne se soucient pas de leur identité, culture, histoire et encore moins de leur langue.

A la fin de ce corpus, BEN MOHAMED décrit l'état de la mère qui est à la fois la terre, la langue et l'identité d'un individu.

Yemma yemma yemma
 Lliy ttmerzay d gma
 Mi rzan fell-am lherma
 Tasa tegzem
 Amnar yezzem
 Yekker yizem
 Yenna : yemma yemma !

Le cri d'un homme, d'un peuple qui ne supporte pas de voir cette mère dans un tel état : blessée, rabaissée et déshonorée par ses enfants et ses ennemis. Un cri pour dire que le peuple kabyle a une identité, une langue, une Histoire et même de la littérature. Face à tous ces comportements insupportables, le poète s'engage de ne jamais rester dans le silence ; «Awal ineq Xas ad t-id-nini ».

Il a parlé aussi de la littérature à travers les textes littéraires intégrés, comme nous l'avons signalé préalablement, de différents poètes contemporains et anciens. Pour ce poète, l'emploi de proverbes, de poèmes et de chansons dans ce texte et même dans tout ce qu'il a écrit d'autres sont des éléments qui lui permettent de dire qu'il est le produit de tous ces producteurs culturels qui l'ont précédés et qui continuent à créer autour de lui. C'est aussi est un enrichissement de la culture kabyle.

En résumé, nous dirons, à partie de tous cet enchaînements, que le poète est conscient et que le seul moyen de communiquer avec ses frères et de les éveiller « atmaten » sur la situation dans laquelle ils vivent , est bien la poésie. Pour cela, il commence par insister sur

rôle de la parole et son effet poétique, et ce qu'elles peuvent provoquer chez l'auditoire. Avec ses paroles et la limite faite au silence, Ben MOUHAMED Lance son regard critique vers tous les manques sociaux, tel que l'ignorance de la vérité et les quelques personnes qui pratiquent la religion comme s'ils vivent à l'enfer « times » avant son heure.

Il a touché aussi le manque de toute la famille soit le père qui n'arrive pas à satisfaire sa famille soit sa fille et sa femme qui n'ont aucun statut social juridique et même religieux. Nous comprenons que ce manque social, mais est-ce due au système appliqué par le pouvoir ? Un pouvoir qui encourage les hommes à faire l'injustice sur leurs frères, sans en assumer la responsabilité, par contre il couvre derrière ses propres intérêts d'un côté et derrière le pouvoir de l'autre, il a tout fait pour faire oublier l'histoire de tout un peuple pour désunir les frères d'une seule mère qui ont la même langue, les mêmes traditions et même culture à fin d'imposer une autre mère que Ben Mohamed a appelé dans un autre texte « takna ». Tous ces sous-thèmes : la parole poétique, critique sociale, critique politique, histoire, nous renvoient à un seul thème qui est l'état tragique dont une mère « identité » est devenue ce qui a poussé leurs enfants à crier, revendiquer, son identité.

Conclusion :

Dans ce chapitre nous avons vu que l'approche de cette analyse est la stylistique. Cette approche est liée à la poétique vu l'importance de la répétition dans la poétique de JAKOBSON. Nous avons vu que toutes les deux sont des disciplines qui ont évolué depuis leur apparition jusqu'à nos jours.

A fin d'exploiter ces approches nous avons suivi une démarche et nous y décrivons la méthode suivie pour réaliser cette étude. Ensuite nous avons traité tout ce qui a une relation avec le poète et le corpus choisi où nous avons illustré deux points importants, le premier est l'état des lieux de recherche sur le poète et son œuvre, où nous avons essayé d'acquérir le maximum d'études universitaires et non universitaires: articles, ouvrages, revues qui nous permettent de situer notre analyse au sein de ces recherches. Le deuxième est une présentation du corpus. À travers cette présentation nous avons essayé de décortiquer tout le texte afin de montrer ses spécificités : ses composantes, sa thématique et donner une idée de ce texte si nous pouvons oser dire unique.

Deuxième Chapitre 2

Répétition et typologie (1) :

Répétitions relative à la forme

Comme nous l'avons mentionné précédemment, le sujet que nous avons choisie de traiter s'agit de la répétition. Rappelons-nous, que nous n'avons pas jugé utile de séparer entre le cadre théorique et conceptuel et le texte d'analyse. Pour cela nous voulons commencer d'abord par quelques idées sur la figure de la répétition.

Alors, la répétition en générale est un élément que les poètes ou les écrivains utilisent pour divers objectifs stylistiques, esthétiques, elle est également un procédé qui sert à réaliser la cohésion et l'enchaînement dans un texte « littéraire ». Elle se résume aussi, à reprendre les mêmes éléments qui se font sur plusieurs niveaux : phonétique, morphosyntaxique, métrique et sémantique. Ces éléments peuvent être identiques, synonymes et antithèses. Contrairement aux autres textes, qui sont basés sur le principe d'économie de la langue, la répétition n'est pas obligatoire, comme l'explique (FREDERIC 1985 : p.89)¹

« Elle constitue un écart par rapport à la loi du moindre effort, puisqu'elle impose deux éléments ou plus, là où un seul suffirait ou, plus exactement, puisqu'elle multiplie le même élément, alors qu'une occurrence aurait suffi. »

La répétition peut être concédée comme un procédé linguistique, ce que nomme Tim Bulkeley (2003)² « un fait linguistique omniprésent » ainsi que N. Ruwet³ qui l'a définie ainsi : « Observation d'une identité entre des segments répartis à divers endroits de la chaîne syntagmatique. ». Cependant, selon Bulkeley, quand la répétition se manifeste dans un texte littéraire, elle a une fonction complexe et varié. C'est ainsi que BULKELEY évoque la répétition, *littéraire*, qui peut être interne au texte comme la répétition formelle constituée d'une reprise d'éléments *morphémiques* et d'éléments sémantiques. Elle peut être aussi une répétition externe au texte comme les références d'intertextualité. Ceci n'est pas notre préoccupation première dans le travail que nous voulons réaliser, bien que notre corpus soit caractérisé par ce type. ajoutons que BEN MOHAMED a employé plusieurs références intertextuelles ; poèmes anciens « Yucef Ou Qasi, Sidi Qala,... », proverbes, chansons contemporaines cités dans le premier chapitre. La répétition se définit aussi comme un

¹ FREDERIC Madeleine, 1985. *La répétition, étude rhétorique et linguistique*, Tübingen, Niemeyer. cité par Emmanuelle PRAK-DERRINGTON, *Récit, répétition, variation*, "Cahiers d'études germaniques, N° 49 (2005) P. 55-65"

² www.creativecommons.org

³ RUWET. N, 1972, *langue, musique, poésie*, Seuil. p111

procédé « figure » stylistique, qui englobe un ensemble ou « *une série de figures et de situations plus précises, comme la reduplication, l'analepse ou encore l'isolexisme* »⁴.

La répétition est aussi, comme l'explique TAMINE, une notion par laquelle nous pouvons faire une représentation ou une description du langage utilisé par le poète dans sa poésie : « *une notion qui nous permet de décrire la langue de la poésie* »⁵. De même MOLINIE⁶ explique que la répétition est le concept sur lequel se base la stylistique : « *Une notion qui devrait étayer toute entreprise stylistique [...] Voilà le concept de base réellement sérieux.* ». Elle peut être aussi, une spécificité qui peut présenter la fonction poétique d'un texte, qui est l'une des fonctions proposées par JAKOBSON⁷, ce que Jean-Louis JOUBERT⁸ explique dans ce passage: « *La répétition attire l'attention sur le texte même et donc elle est propre à manifester la fonction poétique, De fait les répétitions de sons [...] peuvent suffire à désigner le caractère poétique d'un texte* »

Nous constatons à travers ces définitions que la répétition est une notion qui touche à la linguistique et à la rhétorique, cependant « *Qu'elle soit un procédé littéraire ou une figure de rhétorique elle est mal définie, délimitée, et ses effets en tant qu'éléments significatifs dans la construction de la langue encore pas assez étudiées.* »⁹

Cette notion a une grande importance dans la nouvelle poésie kabyle. Elle est utilisée par certains poètes, entre autres, Salem ZINIA « *wicqa, tanekra n tuber* »¹⁰, Lounis AIT MENGUELLET ainsi que BEN MOHAMED choisi dans cette analyse. Ce dernier a employé la répétition dans une grande partie de son œuvre, mais elle est spécifique dans le corpus choisi. Nous constatons une insuffisance d'études sur le corpus kabyle consacré à cette figure, chose qui nous permettra de définir et de montrer les différences et les ressemblances de la répétition utilisée dans la poésie kabyle de différents poètes ou chanteurs, bien que cela ne soit pas notre objectif.

Dans ces deux chapitres de typologie, nous entamerons l'analyse de notre corpus où nous donnerons toutes les données dévoilant la répétition, en toutes ses formes, choisie par

⁴ GOUCHAN Yannick, « *la répétition chez Attilio Bertolucci* », in, *la répétition à l'épreuve de la traduction*, CIRCE Sorbonne, nouvelle paris III .p. 24.

⁵ GADES-TAMINE.2001, Joëlle, *la stylistique*, ARMAND COLIN, Paris. p. 63.

⁶ MOLINIE Georges, 1989, *la stylistique*, Paris, PUF, « *que sais-je* ».

⁷ JAKOBSON Romain, 1962, *Essai de linguistique générale*, EDITIOIN DE MINUIT, Paris.

⁸ JOUBERT. Jean-Louis, 1999, *la poésie*, troisième édition, ARMAND COLIN, Paris. p.129.

⁹ GOUCHAN Yannick, op.cit.p.25.

¹⁰ DJELLAOUI Mohammed, 2010, op.cit. pp. 480-481.

BEN MOHAMED dans son texte. Nous avons identifié plusieurs unités qui se répètent dans ce corpus. Pour cela, nous avons choisi d'en faire l'objectif de cette analyse, nous y signalerons ainsi toutes les unités répétées rattachées à trois niveaux linguistiques essentiels : morphosyntaxique, métrique et sémantique qui sont, pour Todorov¹¹, des aspects ou des principes qui nous permettent d'étudier les caractéristiques stylistiques d'un texte donné.

Pour mieux classer nos données, nous avons proposé une typologie des répétitions qui unit tous ces niveaux. Le premier type englobe des données qui correspondent à la forme, il comporte les deux premiers niveaux (morphosyntaxique et métrique). Le second englobe toutes les répétitions liées au contenu (le niveau sémantique).

Il est important de signaler que même si nous avons classé ces répétitions sur ce qui est formelle et ce qui est relative au contenu, pour mieux expliquer cette figure dans notre texte mais il faut savoir qu'il y a une véritable relation entre ces deux niveaux. En effet, chaque type a ses propres formes, sans en plus des relations qu'il entretient avec d'autres types de même niveau ou différents niveaux.

¹¹Todorov, *Le style*, in, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, ÉDITIONS DU SEUIL. Pp. 383-388.

le chapitre suivant est une proposition typologique de la répétition qui se manifeste dans la forme. C'est un type organisé selon deux niveaux cités précédemment « morphosyntaxique et métrique ». Des répétitions syntaxiques, métriques classées de la petite unité (la syllabe) à la plus grande unité (vers ou énoncé), notre corpus, est composé d'un mélange de poésie et de prose (nous avons déjà signalées cela dans la présentation du corpus). Pour cela, nous sommes obligés de distinguer entre les répétitions d'un vers et celles d'un énoncé comme les éléments de la métrique (la rime et le mètre) qui sont propres aux dix-huit poèmes présents dans ce corpus.

L'objectif principal de ce chapitre est d'illustrer le maximum de répétitions formelles. Nous essayerons de démontrer et expliquer les différentes formes employées de cette notion afin de déceler l'importance de la répétition dans le corpus, et même dans toute l'œuvre de BEN MOHAMED. Nous commencerons par les répétitions formelles les plus adoptées par le poète. C'est à-dire les répétitions morphosyntaxiques.

I- Répétitions morphosyntaxiques :

I- 1- Répétition du même mot

On remarque que dans l'œuvre de BEN MOHAMED, l'emploi de la répétition d'un même mot est la plus utilisée dans des positions différentes. La plupart des mots répétés dans le montage sont repris dans la position initiale soit du vers soit de l'énoncé, c'est ce que la rhétorique classique nomme **anaphore**.

Il existe deux types d'anaphore : une anaphore linguistique qui présente les termes qui se répètent dans un texte donné comme le pronom personnel « il, elle... ». et l'anaphore, empruntée à la rhétorique. Dans notre analyse nous nous focaliserons uniquement sur le deuxième type.

L'anaphore est une répétition du même terme dans une partie du discours. Si nous considérons par exemple le dernier poème de notre corpus comme étant une partie ou un segment du corpus nous dirons que le terme « lliy » est une anaphore ; elle se répète à l'initiale de chaque premier vers des quatre strophes du poème intitulé « *yemma* ».

L'anaphore peut être une répétition successive du même mot c'est-à-dire dans des vers, énoncés, successifs immédiatement. Cette forme est l'une des spécificités de répétition utilisée par BEN MOHAMED, non seulement, dans le texte choisi mais dans la majorité de ses poèmes, voire le poème « *wissen* » et la dernière strophe en forme interrogative dans le poème « *tecnam* » chanté par Nouara:

<i>Ma yella imetṭawen fflen</i>	<i>Ar melmi ara tdum akka</i>
<i>Ma nextar lsas yerka</i>	<i>Ar melmi ara yeṭbu lḥeq</i>
<i>Ma yella leṭyub mmlen</i>	<i>Melmi ara d-yass uzekka?</i>
<i>Ma yeereq wansi i d-nekka</i>	<i>Melmi tidet ara d-tentṭq?</i>
<i>Wissen ma d-llint wallen</i>	<i>Melmi ara d-fyeṭ seg uzekka?</i>
<i>Wissen ma ad yili uzekka</i>	<i>Melmi iṭij ad d-yecreq?</i>

GARDE –TAMINE considère cette anaphore comme une « répétition couplée »¹² et un « phénomène de reprise « en syntaxe »¹³. En collaborant avec MOLINO, il définit l'anaphore comme répétition « *d'un mot au début de deux ou plusieurs unités successives* » ; C'est une forme qui se fait à distance¹⁴ elle est considérée, par ces deux chercheurs, comme: « *un moyen de produire des accumulations, figures souvent sollicitées par la poésie moderne.* »¹⁵ Cette forme de répétition est répétée (**60 fois**) dans l'ensemble du montage. Elle est répétée en différentes unités grammaticales. La forme d'anaphore la plus utilisée dans le texte de BEN MOHAMED est celle qui se compose de verbes. Ces verbes sont généralement suivis par des substantifs. Le cas de cet exemple :

Yečča iyalen-is

Yečča ul-is

Yečča tasa-s

Yečča afwad-is

Une anaphore d'un verbe « yečča » suivie par les plus importantes parties du corps humain « iyalen-is, ul-is, tasa-s, afwad-is ». Des énoncés par lesquels il décrit la situation d'un

¹² GARDES-TAMINE, 1992, *La stylistique*, Paris, Armand Colin. P.64

¹³ GARDES-TAMINE, Marie-Claude HUBERT, 1996, *Dictionnaire de critique, littéraire*, Armand Colin, Paris,

¹⁴ MOLINO.J, GARDE-TAMINE, 1982, op.cit. p195.

¹⁵ JOUBERT Jean-Louis, 1999, *La poésie*, troisième édition, Armand colin, Paris. p130

homme pour qui, rien dans le corps n'est utile. Comparé à une image, de soi, d'un homme qui n'a pas le courage de dire et de revendiquer ses droits volés ou ignorés. L'anaphore chez BEN MOHAMED est aussi illustrée par des verbes accompagnés d'adverbes et d'énoncés composés de deux verbes comme le montre les quatre énoncés suivants :

- **Yuḡal** d ass-a

Yuḡal d idelli

- **Leḥḥuy** ttmaley

Leḥḥuy sderdufey

Ce genre d'énoncés comporte deux termes souvent employés par le poète. Des répétitions par lesquelles il donne cette esthétique ou une signification à sa thématique et au contenu de ses textes, en particulier à ce montage. L'anaphore est illustrée dans ces exemples à travers les verbes « yuḡal » et « leḥḥuy ».

Dans le premier, il parle de cette longue attente d'une réponse à la demande d'un individu qui sollicite ses droits ; la liberté d'expression « nniḡ-awen aneft-iyi ad iniḡ awal » ou même le droit à l'écriture « nniḡ-awen aneft-iyi ad aruḡ taluft-iw » ainsi que le droit de dévoiler sa véritable identité « nniḡ-awen aneft-iyi ad zzekney udem-iw ».

Par contre, le deuxième exemple traite des conséquences de l'oubli de tous les droits cités en haut. Ici, cette conséquence est révélée dans les deux verbes « ttmaley, sderdufey » qui font allusion à l'état d'un aveugle. Le but est de dire que l'oubli cause un certain trouble chez les gens.

L'unité où l'anaphore est reprise plusieurs fois d'une manière successive dans le poème « ḡas ». composée de 21 vers. Le mot « ḡas » est une anaphore qui est répétée 19 fois dans tout le poème ; Sur 21 vers il y en a 19 composés de cette anaphore, ce qui signifie que deux vers seulement ne sont pas composés de cette conjonction. En plus, c'est le mot que le poète a choisi pour le titre de son poème, en voici un extrait :

ḡas ad awḡey lqifar

ḡas lekwayeḡ ad ssusmen

Fas qureen tiyemmar

Fas ad kkawen idammen

Fas gmiy am yir syar

Fas mur zerrey wid iyi-ssnen

Fas ad zmungey i lğar

Fas ma ħemmley idrimen

Une autre forme de mots répétés dans la même position par opposition au premier. Il s'agit de la position finale, nous y avons constaté que le poète n'a pas eu recours à « l'anaphore » aussi souvent que dans la première. C'est une forme de répétition que l'on appelle en rhétorique: Epiphore.

L'Epiphore dans la tradition rhétorique est une figure de la répétition qui : « *consiste à terminer des phrases ou des vers en employant le même mot ou groupe de mots* ». ¹⁶ Cette forme de répétition est aussi considérée, par Karl GOGARD¹⁷, comme une variante de l'anaphore, pour lui aussi c'est une répétition qui se répète à la fin de plusieurs unités : « *l'Epiphore : autre variété d'anaphore, répétition d'un même mot ou d'un même ensemble de mots à la fin de plusieurs phrase ou plusieurs strophes.* »

Cette forme de répétition est répétée dans le texte de BEN MOHAMED treize fois. Elle est, le plus souvent ,marquée par un nom :

- Nniy-awen anfet-iyi ad iniy **awal**
Tennam-iyi ulamek ad ak-nefk **awal**
- Ass-a ad ak-fken **afus**
Azekka ad fken deg-k **afus**

Dans ces exemples, les mots transcrits en gras sont des Epiphores « awal » qui est l'objet du locuteur, celui qui demande à avoir la parole dans le premier énoncé ; dans le deuxième, il rapporte la réponse négative, utilisée par BEN MOHAMED pour révéler que la parole n'est pas un droit que tout homme doit avoir. Dans les deux autres énoncés l'Epiphore est marquée par

¹⁶ POU GEOISE Michel, 2004, *Dictionnaire de la rhétorique*, Armand Colin.

¹⁷ GOGARD Karl, 2001, *op.cit*.p.265.

le « Afus » auquel il donne deux significations différentes : le premier usage signifie l'aide et le deuxième signifie la trahison.

En plus de ces exemples (les 13 cas), nous remarquons que la plupart des épiphores ont subi un changement à la deuxième ou à la troisième répétition (9 cas), soit sur l'état (libre, annexion) soit du singulier au pluriel.

- Tenam-iyi arġu **azekka**
Urgiy **azekka**
Iædda **uzekka**
- Ma fell-i ass-a d **iḍelli**
Am ass-a am **yidelli**

Ces deux Epiphores sont des adverbes, Ils sont inscrits en gras. Dans le premier énoncé les mots sont à l'état libre « azekka, iḍelli » puis ils sont transformés à l'état d'annexion dans le second et dans le troisième énoncé « uzekka, yidelli ». D'autres transformations d'Epiphore où le sujet change, ce qui est marqué ici par l'indice de personne (ik, iw):

Ruḥ a gma **ttef abrid-ik**

Anef-iyi ad **ttefey abrid-iw**

Toutes ces anaphores et ces Epiphores sont relatives à leurs positions métriques dans les poèmes. Notamment ce qui aide le poète à former les vers avec la même rime et donner au simple énoncé un certain rythme pour obtenir un enchaînement purement poétique entre les vers (poèmes) et les énoncés (prose).

Ces deux formes de répétition peuvent être jumelées dans une seule forme. Dans notre corpus, nous distinguons plusieurs vers et énoncés qui se caractérisent par cette forme de répétition et qui sont aussi des anaphores et des Epiphores. C'est ce qu'on appelle complexion ou symploque, et c'est défini comme une combinaison ou association par ROBRIEUX¹⁸ des deux formes précédentes « l'association de l'anaphore et de l'Epiphore ». Dans le même sillage MOLINO et GARDE –TAMINE¹⁹ ajoutent que c'est une combinaison qui se réalise à distance.

¹⁸ ROBRIEUX J-J, 1993, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, DUNOD, Paris. p.89.

¹⁹ MOLINO et GARDE –TAMINE, *Op.cit.* p.196.

Si tsatut γ er tayed

Si læerc γ er wayed

Si taddert γ er tayed

Seg wedrum γ er wayed

Seg wexxam γ er wayed

Si temdint γ er tayed

Cette série d'énoncés illustre une complexion, l'anaphore est ici marquée par une préposition « Seg, si » et l'Epiphore par un groupe de mots composés d'une préposition « γ er/ γ ur » et un adjectif « wayed, tayed ». Nous avons souligné précédemment que certains Epiphores changent de forme grammaticale, nous illustrons ceci à travers un exemple où les adjectifs changent de genre (wayed, tayed).

La complexion est aussi une forme de répétition qui contribue à composer des vers et d'énoncés ne subissant pas de changements ni dans leurs initiales ni dans leurs finales. Par conséquent, c'est « *une forme intermédiaire entre répétition d'unité et parallélisme.* »²⁰

- **Muqley yekkr-d deg-i nnfaq**

Muqley kkrey γ ur **nnfaq**

Cet exemple est présenté par un seul mot au début « muqley » et un autre à la fin « nnfaq ». Contrairement, à l'exemple suivant, l'anaphore est le fragment de cet énoncé, c'est une autre variante d'anaphore appelé épanaphore²¹ qui consiste à répéter une expression au début du vers ou de la strophe. Cette anaphore est commune à tous les énoncés. Elle est suivie par deux mots opposés « ddew, nnig ».

Wa la iteddu s ddew tmurt

Wa la iteddu s nnig tmurt

Wa la iteddu s ddew webrid

Wa la iteddu s nnig webrid

²⁰ MOLINO et GARDE –TAMINE *op.cit.* p.196.

L'Epiphore est, ici, marqué par deux substantifs, c'est à-dire qu'elle n'est pas commune à tous les énoncés comme l'anaphore. Dans les deux premiers énoncés, elle est présentée par le nom « tamurt », dans les deux autres énoncés l'Epiphore est présentée par le nom « webrid ».

Jusqu'ici, nous avons évoqué la répétition du même mot dans des positions identiques. Cependant BEN MOHAMED n'a pas limité ses répétitions à une seule position identique, il a utilisé des formes de répétition du même mot qui apparaît dans des positions différentes, mais toujours successives. Dans notre corpus, nous avons motionné deux formes de cette répétition ; la réduplication et la Gradation.

BUFFARD-MORET²², et GOGARD Karl²³ qui, eux, proposent le nom « anadiplose », définissent la réduplication comme une figure consistant à reprendre un mot soit à la fin d'une phrase ou d'un segment soit au début de la phrase suivante ou du segment suivant.

- Yak nemyusan **idelli**

Idelli kan a si flan

- Tazla s amekan n **zdat**

Zdat n isewwaren n iğernanen

Ces mots sont des adverbes répétés deux fois dans des positions différentes, par conséquent, ils ont formé une réduplication. La première répétition du mot « idelli » et « zdat » est mentionner à la fin du premier énoncé et la deuxième répétition est mentionner dans l'initiale du deuxième énoncé.

MOLINO et GARDE –TAMINE²⁴ ajoutent à la définition que la réduplication est une répétition immédiate de deux termes dans les positions d'une unité. La même forme employée dans les exemples suivant, sachant qu'ici les mots répétés sont des noms et des verbes.

- D imeslayen iyi-d-yefkan **abeqqa**

Abeqqa yellin allen-iw γur daxel

- Muqlet **muqlet**

²² BUFFARD-MORET Brigitte, 2004, *Introduction à la stylistique*, NATHAN/ SEJER. p.97.

²³ GOGARD Karl, op.cit p.264

²⁴ GARDE-TAMINE, J.MOLINO, op.cit. p.194.

Muqlet akken la ytellef

Ce dernier exemple est à double forme. C'est une combinaison de l'anaphore et de la reduplication puisque c'est le même mot « Muqley » qui se répète dans le vers.

Cette forme que nous avons illustrée peut être marquée plusieurs fois et d'une manière successive comme une répétition de la reduplication, et c'est ce qui nous donne une Gradation, une forme empruntée à la rhétorique.

La Gradation²⁵ ou la concaténation²⁶ est d'abord un ensemble de la figure précédente, reduplication, une notion définie par MOLINO et GARDE –TAMINE comme « *figure de répétition qui est constituée de plusieurs figures de reduplication s'enchaînant l'une de l'autre* »²⁷.

Par contre, BUFFARD-MORET l'a définie comme une reprise avec un enchaînement « *de mots ou d'idées dans un ordre ascendant ou descendant.* »²⁸ Cette forme de répétition n'a pas fait l'objet d'une étude approfondie dans notre corpus, quoique c'est une forme qui est souvent utilisée par ce poète dans son œuvre si nous citons seulement la première strophe du poème chanté par Idir intitulé « *Tiyri n wegdu* » où la gradation et même l'anaphore successive sont bien illustrés ;

Mkul agdud yehḍg tilelli

Mkul tilelli teḥdağ lherma

Mkul lherma teḥdağ tadukli

Mkul tadukli teḥdağ lefhama

Nous avons noté deux cas, qui se situent dans les transitions en prose, le premier cas est le début de l'introduction de tout le texte, le deuxième est un passage d'une autre transition en prose à l'intérieur du texte.

- Tamacahut tlul-d si **tyita**

Tiyita tessenteq-d **tiyri**

²⁵ Il faut signaler que ce terme rhétorique a des explications différentes plusieurs théoriciens. Voir la définition donné par TAMINE (p.194) et celle de BUFFARD-MORET (p.99).

²⁶ ROBRIEUX J-J, 1993.op. cit. p.119.

²⁷ MOLINO .J, GARDE-TAMINE. op. cit p.194.

²⁸ Buffard Moret Brigitte, op.cit. pp.99-100.

Tiyri tuyal d ameslay

- **Tekker tazla**

Tazla s amekan n **zdat****Zdat** n isewwaren n iğernanen

Une Gradation compose les mots qui occupent des places différentes, « tyita » et « tiyita », (le même terme est répété à la fin du premier vers et au début du deuxième vers. Le même vers est terminé par un autre « tiyri » qui est répété au début du vers qui suit. Dans le deuxième exemple, il s'agit d'une gradation ou une répétition de deux mot « tazla » et « zdat ».

I-2-Répétition d'un fragment du vers:

Un vers peut être repris dans sa totalité comme il peut être aussi repris avec le changement d'un seul mot, ce que nous avons nommé : répétition d'un fragment du vers. Nous avons distingué quatre exemples pour cette forme. On peut les répartir en deux en nous aidant de nos exemples naturellement. La répétition de fragment située au début du vers, ceci est représenté dans le poème suivant :

Ur znuzey isefraAkken ad d-ayey *ttumubilat***Ur znuzey** lqurεεεan

Akken ad ssegney lxalat

Ur znuzey tawra

Akken ad bnuy şşrayat

“Ur znuzey” est répété trois (3) fois dans ce poème composé de 6 vers. Cette partie est répétée trois fois dans tout le poème sachant qu'il est un sizain. Le même type est répété dans un ancien poème utilisé par BEN MOHAMED où il a cité le nom de son auteur (sidi Qala) et on y retrouve la double répétition de cette forme : « D acu izedyen » et «Ur iyi-tağğa ».

D acu izedyen lewœur**D lbaz** akk d imieruf

D acu izedyēn leyaba

D izem akked uḥelluf

D acu izedyēn tudrin

D uḥdiq akked wunguf

Ttxil-k a lbaz

Ur iyi-taḡḡa simeeruf

A yizem

Ur iyi ttaḡḡa s aḥelluf

A yuḥdiq **ur iyi-ttaḡḡa** s unguf.

Un autre exemple qu'on aperçoit dans le poème « Mi nemlal, mi neb□u », qui peut être considéré comme une anaphore, pas d'un mot, mais d'une phrase ou d'un fragment de cette dernière.

Mi γ-shahin ad γ-ḡḡen

Mi d ay-shahin ad nruḥ

Nous avons remarqué aussi quelques exemples de répétition de fragment à la fin du vers comme il est perceptible dans cet exemple :

Fell-awen **yefka-d s werrek**

yefka-d s werrek

C'est une répétition immédiate de la phrase « yefka-d s werrek » mais elle est répétée toute seule, sans l'autre fragment (Fell-awen) ce qui n'est pas le cas dans la répétition totale du vers.

I-3- Répétition d'un fragment d'énoncé:

Un énoncé peut se répéter en intégrant certains de ses fragments dans un autre énoncé. Dans les exemples suivants, la répétition d'un fragment se répète deux ou trois fois successivement,

elle tourne sur l'initiale²⁹ de l'énoncé cependant, nous sommes confronté à des répétitions de fragments situés à la position finale qui sont rares.

- **Nettaf-it** yemyi

Nettaf-it iɖer

- **La nettnadi** awal ger (iʃerɖan) n tira n iğerɖanen

La t-nettnadi di tsusmi

La t-nettnadi di tmuyli

Tous ces mots en gras sont les répétitions d'un fragment. Nous pouvons les considérer comme des anaphores d'un groupe de mots.

Nous avons marqué plusieurs exemples de ce type de répétition (successive en position initiale). Ces énoncés peuvent se répéter plus de quatre fois successivement, comme il est illustré dans les trois exemples suivants :

- **Wa la iteddu s ddew** tmurt

Wa la iteddu s nnig tmurt

Wa la iteddu s ddew webrid

Wa la iteddu s nnig webrid

Wa la yleɖu di ɖɖlam

Wa la yleɖu s ddaw tecɖaɖ

Le fragment « **Wa la iteddu** » répété quatre (4) fois est suivi d'une partie composée du même mot mais qui se répète à tour de rôle. Par contre, l'énoncé « **Wa la yleɖu** » est suivi d'une partie totalement différente ; c'est-à-dire le nombre de mots n'est pas identique dans les deux parties: Le premier est suivi par un seul mot), l'autre est suivi par deux mots.

²⁹ Nous remarquons que la plupart de ces énoncés sont des anaphores qui ne sont pas des anaphores d'un seul mot, mais sont des anaphores d'un fragment d'un énoncé dont il se trouve plus de deux mots.

Contrairement à cet exemple, le fragment suivant est suivi par une partie complètement différente dans les mots utilisés mais identiques syntaxiquement, c'est-à-dire la même forme se répète par des mots sémantiquement différents mais syntaxiquement et grammaticalement identiques : un verbe suivi par un substantif :

- **Ddu s anga** susmen lekawayeḍ

Ddu s anga kkawen idammen

Ddu s anga zzuzunen yizan

Ddu s anga yellexs barud

Ddu s anga sluffuyen i ymeslayen

En plus des exemples successifs dans notre corpus, il y a des fragments d'énoncés qui se répètent à plusieurs reprises dans tous le texte entre autre nous essayerons d'expliquer comment le fragment « tamuyli-w tezzi γur » est répété et le changement qu'il a subi à chaque répétition.

Tamuyli-w **tezzi γur** at wudem-in

Tezzi γur wudem-a

Tezzi γur lğar

Tezzi s amdakel n lxedma

S amdakel n tikli

S amdakul n rrekba

Tezzi γur wid yettayen

Tezzi γur wid yesnuzuyen

« **Tamuyliw** tezzi γur » est une phrase répétée deux fois successivement mais avec la suppression du mot « tamuyli-w » qui est l'objet ou le sujet principal du mot « tezzi ». Il n'est pas nécessaire de le répéter à chaque fois pour comprendre que le poète parle toujours de « tamuyli ». Ce qui est illustré dans le cinquième et sixième énoncé montre que le fragment est supprimé totalement.

Tezzi γur win iḍegren aqerruy-is s annar n wurar

Iḍegar aqarruy-is

Yewwi-d ticirett ger tuyat-is
Tezzi γur tudert n wid d nekkeni nettemdeggar

...

Tamuylı tezzi sya wsya
 Tezzi yer tmlilit
 Tezzi yer temliliyin

Il est ensuite répété dans des énoncés séparés par d'autres énoncés³⁰. Dans ce passage nous remarquons que le mot « tamuylı » revient dans un seul énoncé. De même que l'énoncé « Ruḥ a gma » est répété en deux façons ; des répétitions totales et successives sont à remarquer dans cet exemple :

Ruḥ a gma

Ruḥ a gma

[.....]

Ruḥ a gma

Ruḥ a gma

C'est vrai que nous pouvons considérer, cet énoncé dans ce passage, comme étant une répétition totale. Seulement, au début, le poète l'a utilisée comme fragment lorsqu'il a dit :

Ruḥ a gma ddu d webrid-ik

Aqerruy-ik di tcacit-ik

[...]

Ruḥ a gma ṭṭef abrid-ik

Anef-iyi ad ṭṭfey abrid -iw

Par contre dans l'énoncé suivant nous distinguons le contraire, dans le passage précédent, l'auteur a commencé par un fragment répété isolément et totalement, tandis que dans ce passage il a commencé par l'énoncé complet, puis il l'a intégré dans un autre énoncé.

- **Sliγ i yisem**

Yugurten

Sliγ i yisem niḍen

³⁰ Voir annexes n°1. pp 161.

Buxus

Sliy i yisem niđen

- **Ġġiy-t ɛaryan**

Ġġiy-t ɛaryan axaṭer amezruy ileḥu ɛaryan ay atmaten

Le premier exemple est une information mais le second est illustré comme conséquence qui est suivie d'une cause.

Il se trouve quelques exemples de répétition de fragment au milieu d'un énoncé « **yemmut asmi akken** »:

Masinisa **yemmut asmi akken** Lafrik teffey deg yifassen n yifriqiyen

Yugerten **yemmut asmi akken** akursi yesderyel izri n buxus

Takfarinas **yemmut asmi akken** amsedrar yeffey taddart

C'est une répétition dans la même position, toujours après un prénom célèbre dans l'histoire des berbères. Dans le montage nous avons marqué d'autres répétitions totales et fragmentaires mais avec un petit changement grammatical et orthographe que dans un seul mot de l'énoncé répété.

- État d'annexion / état libre ;

Dans le passage suivant, il y a répétition des substantifs avec un changement de l'état libre à l'état d'annexion et vis versa, entre « aman waman », « ifrax, yefrax » et « itran yetran » :

Uyal s **aman** yesregrugen

[...]

Amek ara sley I **waman** yesregrugen

[...]

Uyal s **ifrax** yeslebḍucen

[...]

Amek ara ḥessey I **yefrax** yeslbḍucen

[...]

Uyal s **itran** yettfeġġiġen

[...]

Amek ara tezhuḍ d **yetran** yettfeġġiġen

- Du participe au verbe :

Tezzi γur win **iḍegren aqerruy-is** s annar n wurar

Iḍegar aqarruy-is

I- 4- Répétition du même vers :

Dans le texte de Ben Mohamed nous avons marqué la répétition de douze (12) vers se répètent la plus part au début des strophes. Une forme qui est reprise 37 fois dans tout le corpus.

Dans le texte, nous avons noté que les mêmes vers se répètent au début de chaque strophe dans tout le poème. Le cas du vers « D acu wumi yezmer usefru? » dans le poème intitulé « *Asefru* ». ce vers est répété trois fois ce qui est équivalent au nombre de strophes existant dans ce poème. C'est ce que montrent ces extraits qui présentent le début de chacune de ses strophes :

Strophe1: **D acu wumi yezmer usefru ?**

Ad yerr awal d aḥlalas

Yal tiyilt ad d-yettizif

[.....]

Strophe 2: **D acu wumi yezmer usefru ?**

Ad d-yekkes ul si gar leqyud

Ad as-yegg afriwen n tegmat

[.....]

Strophe 3: **D acu wumi yezmer usefru ?**

Ad d-tekkes iṭij seg usigna

Yal tardast ad d-yeg aḥric

[.....]

Le même type se trouve dans le dernier poème, avec lequel BEN MOHAMED termine son texte. Il comporte deux vers composés du même mot « yemma » qui est aussi le titre de ce

poème. Le nombre de mots et leur sens dans ces vers sont différents; le premier est un appel et le second est un cri.

Le vers qui est composé de trois mots identiques « yemma yemma yemma », se répète dans chaque début de strophe (le premier vers de chaque strophe) .C'est ce que nous présentons à travers les passages ci-dessous. Le vers qui est composé des deux mots cités précédemment, est répété dans chaque fin de strophe (le dernier vers de chaque strophe) sauf la dernière strophe. Le poète a changé de sujet, au lieu d'employer « yenna » qui est répété quatre fois, il a choisi « tenna » qui est répété deux fois comme le montrent ces trois strophes :

Yemma yemma yemma

Kebley di tşuřet i tezmen

Asmi i d am summen idammen

Tamazzagt teččur

Ayeddid yeqqur

Amunan itur

Yenna : yemma yemma

Yemma yemma yemma

Ksiy di tezgi ifersen

Asmi i d-am-cudden ifassen

Bđant tmira

Imi iberra

Tekmec leğedra

Tenna : yemma yemma !

Yemma yemma yemma

Lliy aqerru-w di lqaea

Asmi i d-am-fkan abeqqa

Ssiy yef weđđun

Tteşbiđ-ıw d aldun

Lqern n lqerun

Yenna : yemma yemma !

Dans la même position initiale de chaque strophe nous avons noté un autre exemple qui est un peu différent. Dans le poème intitulé « *Amek telliḍ ?* » qui est présenté sous forme de dialogue. Dans cet exemple, nous ne notons pas un seul vers dans chaque strophe mais deux vers successifs. Le premier présente une question « *Amek telliḍ ?* », qui est aussi l'intitulé du poème, le second est le début d'une réponse qui est suivie par d'autres vers qui peuvent être considérées comme arguments pour la réponse de celui qui est interrogé. « *Aqli am win i d-yeččuren axxam* ». Ces vers sont répétés six fois à égalité de nombre de strophes lesquelles composent le poème. Pour mieux illustrer nos propos, nous avons choisi d'avoir recours à la première et l'avant dernière strophe.

Amek telliḍ?**Aqli am win i d-yeččuren axxam**

Yeereq uḍebber uqerru

Tifucal akk iyalen-iw

Ttawint-d meyya duru

Mi xelṣey tabaṭaṭatt

Ayrum ilaq s berru

[.....]

Amek telliḍ ?**Aqli am win i d-yeččuren axxam**

Yectaq tiqit n tafat

La yettwali deg walbaeḍ

Ayen iyer yedla yufa-t

Ma d netta zdat-s tekkaw

Ula d lmut tyunfa-t

Certains vers se répètent au début et au milieu de la même strophe, nous remarquons ceci dans le dixième poème intitulé « *akursi* », qui nous montre comment le poète exploite la répétition du vers « **Muqlet muqlet** » distribuée en deux façons.

En premier lieu, il s'agit de la répétition du vers au début, ce que nous percevons dans la première et la dernière strophe dont nous feront usage afin de mieux illustrer notre idée :

Muqlet muqlet

Muqlet akken la ytellef

S akursi ad at-yetṭef

Muqlet-tt akken la yettyiḍ

[.....]

Muqlet muqlet

Muqlet la yekkat yeffus zelmeḍ

Am uzrem imnened

Win yewea ad as-ttiklil

En second lieu le vers se répète au milieu dans l'exemple ci-dessous le vers en gras est répété d'une manière calculée, il se répète après chaque trois vers. C'est une forme adoptée dans la quatrième (dernière) strophe :

Muqlet muqlet

Muqlet la yekkat yeffus zelmeḍ

Am uzrem imnened

Win yewea ad tt-iklil

Muqlet muqlet

Mi yesla awal ad tyelqed

D umatu ad t-yessiweḍ

Si tyemmar i d-yetṭxiti

Muqlet muqlet

Ma yewea ad k-yezlu mesyed

Lmus deg-k ad t-yesfed

Yedhec yef ukersi aḥlil

Ce vers « muqlet muqlet » est composé du même mot « *muqlet* » qui se répète deux fois dans les vers de la strophe citée en haut. Il est aussi répété trois fois dans les vers de la deuxième strophe illustrée ci-dessous en gras.

Muqlet muqlet Muqlet

Di yal lmedwed yeefef

Yeyli yehunef

γus-s ass icubat yiđ

Muqlet

win d-implal ad at-iđerref

Ma yufa ad at-yezlef

Yexnunes am yir ceđđiđ

Muqlet muqlet muqlet

Muqlet yečča deg rebbi-is

Yeefes ajlal-is

Muqlet akken yexnunes

Dans notre corpus il y a des cas où le même vers se répète seulement sous une seule forme ou une seule position. Ce dernier type de vers est abondant dans le poème « tennam-iyi » dont nous apercevons quatre vers qui sont répartis au milieu de la strophe. Pour montrer plus clairement ce type, nous sommes contraints d'illustrer nos propos avec la totalité du poème.

Təwşem tafat

Tmeçem tabaqit

Terwwim-iyi-d taswaet

Tennam-iyi seber ass-a

Azekka rebbi ad d-iwali

Fell-awen azekka d ass-a

Ma fell-i ass-a d iđelli

Am ass-a am yiđelli

Nek γurwen d akli

Cerwey tidiwin

Teswam-tent i tili
Tennam-iyi seber ass-a
Azekka rebbi ad d-iwali
 A□eggem i wumi sliy ass-a
 Sliy-as ula idelli

Tḥewsem aynib
 Ternam asawaḍ
 Tkeblem aḥbib
 Tesqaḍem aseqqaḍ
Tennam-iyi arḡu lmektub
Yiwen wass ad d-yedlu ḡur-k
 Ma fell-i yugi ad d-inub
 Fell-awen yefka-d s werrek
 yefka-d s werrek
 kkrey s aḥrek
 Mi d-yewwa weyrum
 Tennam tura ssek
Tennam-iyi arḡu lmektub
Yiwen wass ad d-yedlu ḡur-k
 Kunwi teḥḥurem leḡyub
 Ma fell-i mazal-itt tezmeḱ

Le même type de répétition se trouve dans un poème, composé de quinze strophes, intitulé « asteqsi ». Le vers « Ihi acu tezriḍ? » est répété deux fois au milieu de la sixième et la dixième strophe. Waqila teyriḍ ?

Friy s tidet
Ihi acu tezriḍ ?
 Anta tasarut ?
 • Aḥas i telḥiḍ ?
 Nudaḡ-d akk lberr
Ihi acu tezriḍ?
 Ssadrey i cfer

I-1-4-Répétition d'un énoncé :

L'auteur a encore utilisé une autre forme de répétition, celle d'un énoncé. Nous avons marqué la répétition de 38 énoncés différents. Dans notre corpus, nous avons distingué trois formes de répétition utilisées par le poète pour répéter ses énoncés. L'énoncé peut se répéter totalement, comme il peut être muni d'un petit changement grammatical. Enfin, la répétition d'un fragment qui est l'initiale dans la plupart des exemples que nous avons illustrés préalablement. La répétition totale du même énoncé peut être la répétition d'un seul énoncé ou de plusieurs énoncés successifs.

Win iæddan ad ixerref

Win iæddan ad ixerref

Comme elle peut être aussi une combinaison de deux ou plusieurs énoncés successifs. Le passage ci-dessous illustre bien cette forme de répétition qui est une combinaison de deux énoncés successifs : « **la ytezzi la ytenneḡ** », « **am tzizwit taderɣalt** »

Yeḡmer deg yiman-is

La ytezzi la ytenneḡ

Am tzizwit taderɣalt

La ytezzi la ytenneḡ

Am tzizwit taderɣalt

Yezzi tenneḡ

Yuyal yeqqim

Un autre exemple de la même forme est répété avec les trois énoncés suivants :

- Atta teqars da

Azekka ad nejmaæen

Ad as-rren tafawett

Le premier énoncé cité ici est répété deux fois. À sa deuxième répétition, il a subi un changement dans le dernier mot. Les deux autres sont répétés trois fois d'une manière identique. Nous pouvons expliquer la répétition de ces énoncés en deux repères différents. En premier lieu, si nous les analysons séparément, nous constatons que leurs répétitions ne sont pas successives ; c'est le cas de toutes les répétitions totales. Cela veut dire que le même énoncé n'est pas répété successivement, il se répète après un certain nombre d'énoncés. Par contre, si nous considérons ces trois énoncés comme un tout (une même unité) nous remarquons que leur schéma de répétition est successif ; ils se répètent successivement l'un après l'autre. Nous démontrons parfaitement la disposition de cette forme avec le passage suivant :

Win i d-yeqqaren lehdur yecban wigi

Deg-s ccek

Atta teqerş da

Azekka ad nejmaæn

Ad as-rren tafawett

Atta teqerş dahi

Azekka ad nejmaæn

Ad as-rren tafawett

Atta teqerş da

Azekka ad nejmaæn

Ad as-rren tafawett

Dagi tuger tiyersi tafawett

Le reste des énoncés répétés dans ce corpus ne sont pas répétés d'une manière successive. L'exemple qui suit est un énoncé qui s'est répété deux fois. Il est séparé avec un seul énoncé qui, lui-même, est répété en changeant un seul mot au milieu :

Win i d-yennan tidet

Yeţţef æudiw ad yerwel

Win i d-yennan tidet

Yeţţef *rrublan* ad yerwel

La répétition d'un énoncé peut se séparer en deux énoncés parallèles c'est le cas de ce passage :

Awal yetterdaq

Da yeffey d tameqqunt n ijeğgigen

Da yeffey d azabuq n waɣlalas

Awal yetterdaq

« Awal yetterdaq » est répété, comme nous le remarquons, après deux énoncés d'une structure identique qui contient une anaphore. « Da yeffey + substantif 1+ n + substantif 2 ». la répétition d'énoncés peut aussi être entre une énumération de mots ou de noms propres.

Rran-iyi amezruy d annar i deg ceṭṭhen yismawen

Massinisa

Yugerten

[.....]

Rran-iyi amezruy d annar I deg ceṭṭhen yismawen

La même forme de répétition d'énoncés est reprise plusieurs fois par BEN MOHAMED comme le montre ces exemples :

Lbadna tessawal i tayed

Icerriden

Tṭasili

[...]

Lbadna tessawal i tayed

30, 56, 71, 45, 54, 62, 65, 79, 80,

Lbadna tessawal i tayed

Comme nous le remarquons, les énoncés soulignés dans cet exemple sont répétés entre une énumération de numéro qui représente les dates importantes dans l'histoire de l'Algérie et plus spécialement de la Kabylie.

Ce texte contient plus d'exemples sur la répétition que ce qu'on aperçoit entre plus de deux énoncés, c'est ce que nous montrons à partir de ces exemples :

Iḍarren ur nessawed

Xas ečč-iten

Imuqel yefus

Imuqel zelmed

Ur yufi acu ara yexdem s yḡalen-is

Yezzi fell-asen yečča-ten

Iḡalen ur nesei n nfae

Xas ečč-iten

Yegra-d din d aqejmur

Dans l'exemple qui suit, la répétition est totale, avec inversion de la position de deux derniers mots, substantifs, « **attezdam** » et « **ul** » c'est ce qui a changé le sens dans le deuxième énoncé. (Des frères qui portent leur portefeuille dans leur cœur et des frères qui portent leur cœur dans leur portefeuille)

- Atmaten yettawin attezdam nsen seg wul
Atmaten yettawin ul-nsen deg uttezdam

I- Répétition métrique

Avant d'évoquer ce type de répétition il y a lieu de signaler d'abord qu'il ne s'agit pas de faire une analyse purement métrique des poèmes. Notre objectif est d'atteindre les deux éléments, métriques (rime, mètre) qui ont un rapport avec le sens, notamment la forme qui est l'objet de ce chapitre. Pour ce faire, nous analyserons ces deux éléments afin de voir la forme ou le type le plus dominant de la rime et du mètre dans les 18 poèmes intégrés par le poète dans ce montage poétique. Avant de passer à l'analyse, il est nécessaire de donner une petite définition de la notion théorique, la métrique, afin de faire un attachement et de comprendre la nature des éléments que nous utiliserons dans l'analyse du corpus.

La Métrique : J.M. Schaeffer (1993) a défini la métrique comme « *l'ensemble qui définit la spécificité du vers* ». Il a précisé les faits de versification qui se subdivisent en trois groupes

« *mètre, rime et strophe* ». Une autre définition plus vaste de J. MOLINO ET GARDE – TAMINE³¹ « *l'étude de tous les types de structuration du vers, qu'il s'agisse de la structure interne ou l'arrangement des vers entre eux, qu'il s'agisse des mesures fixes et conventionnelles qui définissent chaque type de vers, comme les hémistiche (...) ou des groupement syntaxique et rythmiques isolé par des coupes.* » et un « *Système de mesure fixe qui définissent l'organisation interne du vers* ».

I-1- La rime :

La rime selon Bouffard³² est l'homophonie (finale) entre deux vers au minimum, d'au moins la dernière voyelle accentuée et tout ce qui la suit phonétiquement. Il y a plusieurs types de rimes classées selon le « genre » : (la rime féminine et masculine), la « qualité » (pauvre, riche ...) et la « disposition » (plate, croisée...). MOLINO et TAMINE définissent ce concept comme étant une « *répétition de la dernière voyelle accentuée et de ce qui la suit éventuellement.* » Pour COHEN (1966), « *la rime n'est pas en effet une simple ressemblance sonore* » il y a ceux qui disent que la fin du vers est marqué par la rime. Mais Benoît de CORNULIER pense que la rime « *est une équivalence entre les vers, basée sur une équivalence phonique ou morphologique ou syntaxique.*» souligné par Salhi Mohand Akli³³.

La structure de la rime la plus répétée dans les dix-huit poèmes de notre corpus est celle de: **(ABABAB)**, c'est une rime en disposition croisée, elle est répétée huit fois .Huit poèmes sur dix huit sont (2,8, 11, 13, 14, 15, 16,17) ainsi structuré, en comparaison aux autres rimes. Ce qui nous donne un pourcentage de (44%). A titre d'exemple, nous avons choisi de citer deux poèmes différents dans la longueur afin de voir comment cette forme de rime est exploitée. Le poème « *Swi□ itran*» qui est un sizain, montre cette répétition qui est reprise trois fois

Swiy itran s wuraw

Ulin-iyi-d s aqerru

Yeyli-d yef yizriw calwaw

Ttwakebley deg wagu

³¹ MOLINO ET GARDE –TAMINE, op.cit. p.26.

³² BUFFARD-MORET Brigitte, 1997, *Introduction à la versification*, DUNOD, Paris. p.55.

³³ SALHI. M. A, 2005/2006.op. cit. P.146.

Tasusmi-iw teftek tignaw

Tiyri-w tuyal d asefru

Voici un poème plus long, poème huit (8) « *Asteqsi* » (60 vers) est divisé en quinze strophes. C'est une structure qui est répétée quatorze fois dans tout le poème à l'exception de la douzième strophe. Nous y avons constaté un petit changement dans un vers et une lettre (au lieu de ed il a mit ey). Nous prenons comme exemple deux strophes ; la première et la dernière :

Amek tellid ?

Aql-iyi labas

Acimi akka tefnid

Izad lweswas

[...]

Anwa i d isem-ik ?

Isem-iw menwala

Anda i d axxam-ik ?

Di yal lihala

Par contre, la même structure, dans le poème treize, est fondée sur une seule rime du début jusqu'à l'avant dernier vers :

Gas ad aw□e□ lqifar

Gas lekwayeḡ ad ssusmen

Gas qureen-i tiyemmar

Gas ad kkawen idammen

Gas gmiy am yir syar

Gas mur zerrey wid yessnen

[...]

ur ttuy tin iyi-d-yurwen

d ucewwiq iyi-zzuznen

Ce poème comme nous le constatons, a la même rime que le 1^{er} vers jusqu'au 19^{ème}. Mais c'est la même rime qui se répète dans les deux derniers vers (en en), une lettre présente dans les autres vers de ce poème.

La deuxième structure répétée est celle de (**ABCBDB**), elle se trouve dans deux poèmes ; le troisième et le quatrième (3,4).

Poème 3 « *Asefru n lebla* » qui est un sizain, montre cette structure :

Riy i yiles ṛrezzat

Ḥeḍrey mi s-yemmeč way**la**

Čciy times kuferrey

Ulway trekeb-iyi taw**la**

Mi id-yenser waw**al**

Nnan d asefru n le**la**

La troisième structure répétée est (**AAB**) dans deux poèmes seulement et ce sont des (neuvain) ; le premier « *Ay atmaten* »

Ay atmaten i d-isellen

D ul-iw i yeflen

Mi d-ttciriy isefra

Lehduḥ yur yiles-iw uzzlen

Byan ad d-mlen

Ayen i d iqarḥen merra

Yak tura lecyub mmlen

La ttwalint wallen

Tasusmi ur t-id-tettarra

Et le septième « *Wehmey* », elle s'est répétée 3 fois dans chacun de ces poèmes:

Wehmey seg win ur nettmuqul

Mi d-yenna seg wul

Ass-agi ata yelha lhal

Wehmey mi yendah s rrsul

Yužam u yežzul

yeđmee di rebbi lmuhal

Ma d nek wissen d amehbul

Ney zaden-iyti leequl

xulfay leebad-a s wachal

Chacun des poèmes (6, 9, 10, 12, 18), a sa propre rime, qui ne s'est pas répétée dans les autres poèmes, elle se répète seulement dans le poème lui-même.

I-2- Le mètre :

Le mètre est un élément de la métrique composé d'un nombre déterminé de syllabes (un groupe de phonèmes pris ensemble, organisé autour d'une seule voyelle). Il y'a deux principaux types de mètre : syllabique et quantitatif. Pour MOLINO et TAMINE le mètre est « *l'organisation interne du vers consistant dans une relation entre les mesures soit identique (...)soit strictement équivalentes(...)soit dans une proposition récurrente.* »³⁴, On parle aussi du pied souvent confondu avec le mètre. Si ce dernier est composé d'un nombre de syllabes, le pied lui est constitué du groupement de syllabes. Le mètre peut être « identique » le nombre de syllabes est le même ou équivalent.

Le vers kabyle se mesure par le nombre de syllabes³⁵. Mais cela demeure insuffisant. En effet, certaines règles et conditions devraient être prises en considération comme le hiatus (succession de deux voyelles). La condition la plus importante dans la syllabation du vers kabyle est le schwa (la voyelle neutre), qui a une fonction variable. Il y'a des cas où elle est

³⁴ MOLINO et GARDE –TAMINE, 1992, op.cit. p.32.

³⁵ SALHI. M. A, 2005/2006, op.cit. P.199.

considérée comme une voyelle, c'est à dire qu'elle peut être le noyau de la syllabe³⁶. Et dans certains cas on ne la compte pas.

Pour notre part, nous ne cherchons pas à montrer ou à analyser ces différentes règles de syllabation, bien que le mètre kabyle ou plus précisément la syllabe berbère, kabyle fasse l'objet de certaines études pour citer SALHI Mohand Akli (1996-1997), BOUNFOUR Abdallah (1999) et BOUAMARA Kamel 2003. Par contre, nous nous intéresserons à la répétition du même nombre de syllabes dans un poème entier ou dans des strophes qui se trouvent dans notre corpus. Il faut aussi souligner que dans notre découpage, nous avons essayé de suivre toutes les règles citées précédemment.

Le mètre le plus répété dans les poèmes de BEN MOHAMED est le mètre composé de sept syllabes. Sur 462 vers il y a au moins 210 « 45,45% » vers qui ont sept syllabes. Ce mètre se répète de plusieurs manières dans notre corpus. Des poèmes entiers sont fondés sur ce mètre tel que le deuxième poème intitulé, « swiy itran », et le quatrième « mesley-d awal », tous les deux sont des sizains :

Swiy itran s wuraw	(e)s wi y it ran es wu raw
	1 2 3 4 5 6 7
Ulin-iyi-d s aqerru	U li nI yid sa qer ru
	1 2 3 4 5 6 7
Yeyli-d yef yizriw calwaw	Yey lid yef yiz riw cal waw
	1 2 3 4 5 6 7
Ttwakebley deg wagu	(e)tt wa keb ley deg wa gu
	1 2 3 4 5 6 7
Tasusmi-iw teftek tignaw	Ta sus miw tef tek tig naw
	1 2 3 4 5 6 7
Tiyri-w tuyal d asefru	Tiy riw tuy al da sef ru
	1 2 3 4 5 6 7

Deux autres poèmes un peu plus longs que les deux que nous avons déjà cités. « yas » composés de 21 vers et « mi nemlal, mi nebða », composée de 24 vers, où se répète ce même mètre. Ces quatre poèmes ont des vers parallèles du premier jusqu'au dernier, ce qui détermine l'accès au parallélisme métrique. Ce dernier désigne la répétition du même nombre de syllabes dans des vers successifs. Comme il est illustré dans les deux extraits des poèmes

³⁶*Ibid.* pp.191-193.

cités préalablement. Nous nous sommes aperçue que tous les vers ont le même nombre de syllabes (7).

Γas ma yex si yi waε bar

1 2 3 4 5 6 7

Γas (e)l ġerr aw ad tek men

1 2 3 4 5 6 7

Γas dic cet waṭ ij yess ɣar

1 2 3 4 5 6 7

Γas mul ac wa yeṣ ziz nen

1 2 3 4 5 6 7

Γas ad et tuy a bi sar

1 2 3 4 5 6 7

Mi nem la lad ay eb ḡun

1 2 3 4 5 6 7

Mi day eb ḡan an em lil

1 2 3 4 5 6 7

Tik wal a□ il u□ weḡ ḡun

1 2 3 4 5 6 7

Ned du kul ed wur neḡ mil

1 2 3 4 5 6 7

Tik wal yet iz dig wem dun

1 2 3 4 5 6 7

Le même mètre se répète dans les autres poèmes mais il ne se répète pas dans tous les vers du poème. Nous avons énuméré quelques vers dans certains poèmes. BEN MOHAMED utilise une autre forme de répétitions du même mètre qui est toujours majoritaire. Mais il est accompagné par d'autres mètres de différents nombres de syllabes. C'est ce que nous avons marqué dans le poème « Amek telliḡ »

A mek It el liq ? 5

Aq lam win id yeč čur en axx am 8

Yec taq ti qit en ta fat 7

La yet wa li deg wal baed 7

Ay niy er yed la yu fat 7

Mad net taz dat es tek kaw 7

U la del mu t(e)t ğun fat 7

Chaque strophe de ce poème est composée de trois mètres, c'est à dire les deux premiers vers de chaque strophe de ce poème « vers introductif ». Le premier est composé de cinq syllabes. Il est en forme interrogative (une question). Le deuxième est composé de huit syllabes, il représente la réponse à l'interrogation, si nous nous permettons de dire que la réponse principale et les cinq vers qui la suivent ont le même mètre de sept syllabes, Nous pourrions alors les considérer comme des arguments ou des explications de la réponse, le mètre de ces derniers vers est nommé « mètre fondateur ». Les mètres des premiers vers sont nommés mètres d'accompagnement « liminaire »³⁷, nous avons remarqué cette forme dans la totalité du poème.

BEN MOHAMED a employé un mélange de vers de 7 syllabes et de vers à cinq syllabes, le premier poème de notre corpus est le cas le plus pertinent illustrant cette structure. Dans ce neuvain, nous remarquons la répétition de la même forme de mètre adapté en trois fois (7 5 7).

A yat mat ni di sel len	7
Du li wi yef len	5
Mi dett ci ri yi sef ra	7

Leh duř ğur yil siw uzz len	7
(e)b ğa nad d(e)m len	5
Ay ni di qar ħen me řra	7

Yak tu ra lee yub (e)mm len	7
Latt wal int wal len	5
Ta sus mur tid tet ta rra	7

³⁷ SALHI. M. A, 2005/2006. *ibid.* p. 247.

Il faut Souligner que cet espace entre ces extraits (entre chaque trois vers) ne représente pas un espace entre strophes ; nous l'avons employé pour pouvoir montrer comment le mètre de ce poème est répété ou structuré, car le poète ne s'est pas donné la peine d'organiser son poème en strophes. Selon lui, c'est une unité non séparée.

Conclusion

De cette première typologie, nous constaterons que les deux niveaux que nous avons classés dans la répétition relative à la forme, ont une place importante dans le texte de BEN MOHAMED. La répétition la plus dominante se situe dans les répétitions morphosyntaxiques.

Nous parlons de l'anaphore souvent présentée par des mots mais aussi par des groupes de mots que nous avons illustrés surtout dans la répétition du fragment de l'énoncé. Dans ce type, plusieurs éléments se répètent du mot au vers/énoncé, plus qu'un seul vers, il y'a des répétitions de deux à trois vers. La plupart sont des vers successifs, comme nous l'avons montré, la répétition se manifeste le plus souvent par la répétition du même mot à l'initiale de l'énoncé ou du vers.

Dans l'autre niveau métrique, nous avons surtout remarqué la récurrence du même mètre. Le plus dominant est le mètre qui se compose de sept syllabes. Quant à la rime utilisée par BEN MOHAMED, elle a diverses structures. Même s'il existe des poèmes qui ont la même structure, ce n'est pas au niveau du poème entier, c'est seulement au niveau d'une strophe ou plus.³⁸

³⁸ Consulté le tableau de la rime dans les annexes N°2, P .176 .

Troisième chapitre
Répétition et typologie (2)
Répétition relative au contenu

Introduction

Dans ce deuxième type de répétition, nous évoquerons les répétitions liées au contenu de notre corpus. Des répétitions basées sur un attachement sémantique; soit par la même signification c.à.d. la synonymie soit par antonymie. Elles peuvent aussi être du même champ lexical.

Dans le texte de BEN MOHAMED nous avons distingué plusieurs répétitions liées au contenu. Des répétitions de mots, quelques figures de style comme les images, l'ironie et la reprise des proverbes. Puisque nous avons commencé dans le premier type : « répétition morphosyntaxique », par la répétition du mot, nous avons jugé utile de poursuivre le même ordre dans ce chapitre-là, c'est-à-dire de la petite unité qui est dans ce cas le mot, à la plus grande unité qui est la figure.

II.1. la répétition du mot

Contrairement à l'analyse du mot dans le du premier type qui est une répétition liée à la forme qui est toujours identique, nous exposerons le mot d'un point de vue sémantique où s'est employer en deux manières principales

II-1.1.La répétition d'un mot par un antonyme:

Cette répétition est la plus utilisée par le poète dans ce type. Elle est reprise **33 fois** dans tout le montage. Nous en avons noté trois catégories selon la position de son apparition : elle peut être reprise dans des vers ou énoncés successifs ou non successifs ou immédiatement dans un vers/énoncé ou avec une séparation brève d'une petite unité telles que les prépositions, et c'est ce que nous montrent les exemples ci-dessous :

Amek ara waliy ijeğğigen

Di tmurt ččan **iyurar**

Amek ara sley i waman yesregrugen

Di tmurt yettruhun d **isyaxen**

Les mots opposés ou antonymes dans cet exemple sont « **iyurar** » et le mot « **isyaxen** » le premier représente une période caractérisée par une rude « sécheresse » et c'est naturellement ce qui rend toute vie quasi impossible. Tandis que le deuxième parle d'une abondance d'eau

due à des pluies diluviennes qui ont engendré une « catastrophe ». Deux mots qui signifient deux catastrophes naturelles. Des catastrophes que nous pouvons qualifier de présupposées à la nature du monde où vit le sujet. Le poète a opté pour cette métaphore pour exprimer sa déception vis-à-vis de la non vie et de la souffrance humaine. Un autre exemple de répétition de mot par antonymie non successive entre le mot « **hemlen** » et « **kran** »

- Win **hemlen** akk medden

Deg-s ccek

Win **kran** akk meden

Deg-s ccek

Deux formules créées par le poète sous forme de proverbe à partir de ces deux mots opposés, Pour dire que l'homme aimé de tous et l'homme détesté de tous sont tous les deux loin d'être parfaits .En effets certains éléments et intérêts nous poussent à aimer certaines personnes et à en détester d'autres.

La répétition d'un mot par son opposé peut être aussi immédiate. L'antonymie est illustrée dans un même vers/énoncé par BEN MOHAMED à plusieurs reprises tel qu'ils sont illustré en caractère gras dans chacun de ces énoncés entre (**asebbu** et **walluy**), (**tidet** et **lekdub**), (**lecduq** , **ssehra**), (**ukrif**, **ahrarat**) :

- Rwiq **asebbu d walluy**
- Texleq **tidett ger lekdub**
- Si **lecduq** yer **ssehra**
- Ad yerr **ahrarat d ukrif**

Les mots antonymes peuvent être dans la même position des vers /énoncé successifs. Nous avons noté plusieurs cas prépondérants dans notre corpus.

Dans les deux exemples suivants nous distinguerons une répétition de ce type, cependant, elle n'est pas immédiate car le premier mot occupe la position d'anaphore initiale, « **ansiy** » et « **iseran** » le second occupe la position d'Epiphore finale « **texsi** » et « **ad t-idel** ».

- **Ansiy** tafat ma **texsi**
- Win **iseran** wayeq ad t-idel

En plus de la répétition immédiate et de la répétition non successives des mots antonymes, BEN MOHAMED emploie dans son montage des répétitions de mots antonymes occupant des positions identiques dans des vers/ énoncés successifs.

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| • <u>Imuqel yesfus</u> | <u>Muqley s ass-agi</u> |
| <u>Imuqel zelmeḍ</u> | • <u>Win yebyun yekcem</u> |
| • <u>Imuqel yer zdat</u> | <u>Win yebyun yeffey</u> |
| <u>Imuqel yer deffir</u> | • <u>S amdakel n tikli</u> |
| • <u>Imuqel s igenni</u> | <u>S amdakel n rrekba</u> |
| <u>Imuqel yur tmurt</u> | |
| • <u>Muqley s iḍelli</u> | |

Dans ces exemples les mots « Yefus, zelmeḍ » « zdat, deffir » « igenni, tmurt » « iḍelli, ass-agi », « yekcem, yeffey », « tikli , rrekba » sont des paires d'antonymes tous situées à la même position finale de l'unité elle-même. Elle se répète entièrement (voir les parties soulignées).

II-1. 2. La répétition d'un mot par un synonyme :

C'est une répétition reprise (**6 fois**) dans tout le corpus. Elle se fait dans deux vers/énoncés successifs. Le poète utilise deux sortes de synonymes ; le synonyme d'un mot peut se répéter par un autre mot mais aussi par une formule ou une phrase. Dans ces extraits du poème «*Ar melmi*» BEN MOHAMED a repris ce type de répétition trois fois.

La tettebiḍ aḥelqum
 La tetsunuḍ taεebbuḥ
 [...]
 Yak telliḍ d aḥawali
 Am nekk leḡyub-ik xlan
 [...]
 Tarwa-k ruḥen yer leqraya
 Arraw-iw ruḥen ad ksen

Trois strophes fondées sur une double relation d'antonymie et de synonymie. Cette dernière est apparue d'abord dans les deux premiers mots « La tettebiḍ, La tetsunuḍ » qui sont tous les deux des verbes conjugués à l'aoriste intensif occupent la position initiale des vers. Ils sont utilisés par le poète pour illustrer l'image d'un homme se portant bien et ayant une bonne mine, et à travers laquelle il fait allusion à ce qu'il est devenu, lui qui est soudainement devenu riche après avoir longtemps vécu pauvre « aḏawali ». Et c'est ce qui est indiqué dans la deuxième strophe. Le mot « aḏawali » est expliqué par la formule « leḡyub-ik xlan » que nous pouvons considérer comme synonyme.

Dans la dernière strophe illustrée précédemment est à la fois une répétition du mot par synonyme entre « Tarwa-k , Arraw-iw » et par antonymie entre « ad ksen, leqraya » le premier est un verbe et l'autre un substantif. Chacun d'eux a la même valeur sémantique avec son synonyme. Ils portent sur la même idée qui peut s'expliquer selon le contenu de tout le poème, l'auteur y dévoile l'injustice du pouvoir symbolisée par un homme pauvre devenu ensuite quelqu'un d'important exerçant de l'injustice sur le peuple, qui-elle-est désignée par «l'homme » qui a tout donné pour son pays, mais qui n'a rien reçu en retour.

Les autres exemples soulignés dans le corpus sont des répétitions totales de tous les éléments des vers /énoncés par des mots identiques et des synonymes

- **εencen** yef ikersiten-nsen

Fezlen yef ikersiten-nsen

- **Tameslayt** tetterdaq

Awal yetterdaq

Dans le premier exemple c'est le mot « εencen » qui est répété par son synonyme « Fezlen » suivis par le même groupe nominal. Le second est le mot « tameslayt » qui est remplacé par son synonyme « awal » suivi du même verbe qui a changé de genre à travers l'accord du synonyme.

Dans le texte de BEN MOHAMED il y a des répétitions de mots par d'autres qui ne sont ni synonymes ni identiques mais seulement proche sémantiquement, comme nous les distinguons dans ces exemples:

- Leḥḥuy **ttmaley**

Leḥḥuy **sderdufey**

- Ayen **kemney**

Ayen **γef zedley**

- Sukkey tiṭ yer **deffir**

Γur **yiḍelli**

Γur **umezruy**

Dans cette série d'exemples, les mots situés en position finale de chaque vers sont tous des mots proches par le sens. Dans les premiers vers, le mot « ttmaley » et le mot « sderdufey » sont des mots qui ont presque la même signification : « le déséquilibre ou le malaise d'un aveugle ». Dans le second exemple, « kemney » qui veut dire « préservation ou protection » signifie la dissimulation de quelque chose. BEN MOHAMED évoque le cas d'une personne qui dompté par la peur- n'exprime pas sa vision des choses. Un mot qui a le même sens « zedley », occupe la place de « kemney » dans le second vers. Les trois autres énoncés comportent trois mots qui renvoient au même signifié en l'occurrence l'histoire. Dans le langage commun nous utilisons l'adverbe « iḍelli » pour parler du passé et du vécu. Le dernier mot « amezruy » signifie l'histoire en langue française.

En plus de ces mots illustrés dans les deux types (morphosyntaxique, contenu), nous distinguons des mots répétés dans des positions différentes dans tout le montage, des mots qui jouent un rôle important dans le contenu de tout le corpus.

A partir de tous les mots répétés dans le corpus nous prouvons tisser un enchaînement entre les mots répétés plus de dix fois, nous constaterons qu'à travers ces mots BEN MOHAMED lance un appel aux kabyles notamment en ayant recours au mot « Muqlet » qui est le plus repris dans le montage (trente-deux fois). A travers cet appel, le poète a évoqué l'indifférence du peuple face à l'inexistence de la prise de parole « awal ». C'est un mot repris vingt fois, ceci renvoie à la communication entre les peuples eux-mêmes et entre le peuple et le pouvoir. Il n'y'a plus de « awal » et ainsi le silence domine ceci a causé l'oubli de « iḍelli » ou de l'histoire de cette terre « tamurt », de ce pays où vivent des individus qui ignorent tout de leur identité et de leurs origines.

Le tableau suivant est une liste de quelques mots répétés plus de cinq fois dans tout le corpus.

Les mots répétés	Nombre de répétition	Les mots répétés	Nombre de répétition
Muqlet	32 fois	Tidet	7 fois
Awal / wawal	20 fois	Afus	7 fois
<u>Ass-a</u>	14 fois	Gma	7 fois
<u>Idelli</u>	14 fois	Tadukli	7 fois
Muqley	13 fois	Atmaten	6 fois
Tamurt	12 fois	Lmektub	6 fois
<u>Azekka</u>	11 fois	Ssuq	6 fois
Asefru / isefra	11 fois	Amezruy	6 fois
<u>Tezzi</u>	10 fois	Tilas	6 fois
<u>Yečča</u>	10 fois	Ar melmi	6 fois
<u>Tamuyli</u>	9 fois	Azar	5 fois
<u>Abrid</u>	9 fois	lašel	5 fois
Idammen	8 fois	Tiyri	5 fois
akursi	8 fois	Faruq	5 fois
Tasusmi	8 fois	Tabrat	5 fois
Imeslayen	8 fois		

II.2. Répétition « de modalités du discours » :

En plus des mots répétés le poète utilise des « modalités du discours »¹ qui est une catégorie de figure qui consiste à employer des énoncés qui expriment l'exclamation, l'interrogation, l'ordre, et l'appellation. Des énoncés par lesquels le poète attire l'attention ou communique avec son auditeur. Certaines expressions jouent un rôle purement sémantique, c'est que nous tenterons d'expliquer dans les fonctions de la répétition.

II.2.1. Les appellatifs :

L'appellatif est, par exemple repris en deux manières dans le dernier poème « yemma » et dans l'énoncé « ay atmaten » qui s'est répété à deux reprises ; l'une dans un poème titré avec

¹ MOLINO et GARDES-TAMINE, 1982, op.cit. p.142.

le même énoncé, c'est un appel direct adressé à l'auditoire, comme il est motionné à travers le mot « id-isellen ».

Ay atmaten i d-isellen

D ul-iw i yeflen
 Mi d-ttciriḡ isefra
 Lehduḡ ḡur yiles-iw uzzlen
 Byan ad d-mlen
 Ayen i d iqarḡen meḡḡa
 Yak tura leḡyub mmlen
 La ttwalint wallen
 Tasusmi ur t-id-tettarra

Un poème avec lequel le poète a commencé son montage, juste après une petite introduction. À travers ce poème, BEN MOHAMED dévoile son objectif qui consiste à laisser libre cours à la parole et ainsi mettre fin au silence. D'ailleurs tous les sizains² qui ont suivi ce poème traitent de la parole ou la prise de la parole. L'appellatif est ici présenté par tout le premier vers souligné, sachant que ce genre de figure, appellatif, exclamation ne se limite pas à un seul mot mais c'est «l'équivalent d'une phrase complète»³. C'est ce que JAKOBSON a nommé dans son *Essais de la linguistique* « interjection ».

L'autre reprise de cet appellatif est celle du quatorzième passage dans lequel il est repris deux fois :

Sukkey tiḡ s iḡelli
 Ufiḡ ḡenekn-as s lebsa n wass-a
 Lmuḡana **ay atmaten** ur ḡbireḡ ara
 (Syerḡey) lerbug
 Sukkey tiḡ s iḡelli
 Kksey-as leḡnuk
 Kksey-as aḡayek
 ḡḡiy-t earyan
 ḡḡiy-t earyan axaḡer amezruy
 ileḡu earyan **ay atmaten**

Le poète, dans ce passage s'est servi de cet appellatif pour séduire le public et ainsi faire agir son auditoire qui est aussi concerné par la question identitaire et notamment l'histoire des berbères. A cet effet, le poète ne s'adresse pas seulement au peuple kabyle et

² Voir les poèmes 2, 3,4, dans les annexes n°1 p.1

³ JAKOBSON.R, 1963, op.cit.p.214-215.

berbère en général dont lui aussi fait parti, mais aussi à toute l'humanité étant donné que la question identitaire touche pratiquement le monde entier.

Dans Le deuxième cas, l'appellatif est adressé à la deuxième personne qui est la mère. Un appellatif que nous avons marqué dans le poème qui contient aussi ce même mot « mère » « yemma ». Ce mot est un symbole dans lequel le poète englobe plusieurs significés relatifs l'origine de n'importe quelle personne : la mère elle-même, la terre, l'identité etc.

Yemma yemma yemma

Kebley di tşurt i tezmen
Asmi id am summen idammen
Tamazzagt teççur
Ayeddid yeqqur
Amunan itur
Yenna : yemma yemma !

Yemma yemma yemma

Ksiy di tezgi ifersen
Asmi i d am cudden ifassen
Bđant tmira
Imi iberra
Tekmec leğedra
Tenna : yemma yemma !

On remarque que l'appellatif est marqué dans chaque premier vers de chaque strophe dans tout le poème. Ces vers sont composés du même mot qui est repris trois fois immédiatement, ce qui nous ramène à dire que le poète appelle cette mère plusieurs fois avec peur et regret, et c'est que nous avons constaté notamment en écoutant la version audio. Ce même type d'appellatif est abondant dans le texte de BEN MOHAMED entre autre nous citons ces vers du poème intitulé « *Muqley* » :

Muqley tamurt umaziy
Yugerten walay udem-ik
Nnesma nni wandai lliy
Hulfey tceweq s yisem-ik
Tabrat-ik seg mi tteyriy
Ferhay imi lliy d mmi-k
A win i s nefrez deg yiđ
Ay aggur mi d-yeflali
[...]
A mmi-s umaziy lhu

Les deux premiers vers sont un appel à « Jugurtha » pour mettre en valeur et montrer la grandeur de ce personnage historique « rois berbère » et aussi exprimer sa fierté ou sa joie d'être l'un de ses descendants comme cela est mentionné dans le sixième vers. Dans l'autre vers en gras, l'appel est adressé à quelqu'un d'autre, le poète s'y adresse en fait à tous les berbères « mmi-s umaziy ».

II.2.2. L'interrogation

Selon MOLINO et GARED-TAMINE⁴ toutes les interrogations employées dans la poésie lyrique sont des figures, non des interrogations canoniques. Vu le type de notre corpus, nous pouvons dire que les interrogations utilisées par BEN MOHAMED sont des figures. Nous avons marqué deux types d'interrogation chez BEN MOHAMED : l'une est l'interrogation où le poète n'attend pas de réponse, et c'est que les deux auteurs cités considèrent comme une question rhétorique. L'interrogation selon FONTANIER : « elle consiste à prendre le tour d'interrogatif non pour marquer un doute et provoquer une réponse mais pour indiquer au contraire la plus grande persuasion, et défier ceux à qui l'on parle de pouvoir nier ou même répondre. »⁵

Ce type d'interrogation dans les textes poétiques de BEN MOHAMED, notamment dans le corpus choisi est marqué par le même interrogatif « melmi ». Dans la strophe illustrée dans le chapitre précédent du poème « tecnam », l'interrogatif est repris plusieurs fois successivement. Par contre dans le montage poétique, il est repris en deux niveaux des répétitions successifs et immédiatement dans la même unité et aussi des répétitions non successives car il est repris dans plusieurs unités dans tous le montage dans différentes unités. La plupart sont accompagnés de « ar ».

À la fin de l'introduction du montage, le poète termine avec une interrogation se servant de interrogatif « ar melmi », il est repris trois fois comme répétition immédiate dans le même énoncé « ar melmi ar melmi ar melmi ». Il est clair que le poète n'attend pas de réponse de son auditoire, c'est un texte enregistré donc il n'est pas en contact direct avec le public. De plus ce n'est pas une question à laquelle un individu peut répondre, il s'agit du futur et personne ne peut savoir ce que l'avenir nous réserve. L'interrogatif « ar melmi » est aussi l'intitulé du onzième poème intégré dans le texte où le poète s'interroge à trois reprises pour d'exprimer son mécontentement de tous ce qu'il entoure.

La tettebiq aḥelqum

⁴ MOLINO et GARDE-TAMINE, 1982. Op.cit.p144.

⁵ *Ibid.*

La tetsunuḍ aæbbuḍ
 S tidiwin teččiḍ aksum
 Tegliḍ ula s tbelluḍ
Ar melmi ara yetṭes lqum
Ar melmi ar k-tdum teyrut
 Amek ass-a tzedyeḍ leeli
 Nekk zedyey di tizi yexlan
 Yak nemyusan iḍelli
 Iḍelli kan a si flan
 [...]
Ar melmi ara idum waya
 Ara iliy seg wid yuysen

L'interrogation dans ce poème est marquée par les vers en gars. Le poète se demande jusqu'à quand le peuple restera-t-il silencieux à l'égard de cette situation injuste...

L'autre type d'interrogation utilisé par BEN MOHAMED est celui dans lequel il répond lui-même aux questions qu'il se pose. Et c'est ce qui est nommé par MOLINO et TAMINE « subjection »⁶ comme il est illustré dans les poèmes sous forme de dialogue (question-réponse). Pour utiliser cette assertion, nous avons choisi comme exemple le poème intitulé « *Asteqsi* », la totalité de ce poème est un ensemble de vers sous forme de questions-réponses, ou encore le poème intitulé « Amek telliḍ » où la question est posée dans un seul vers et le reste des vers en sont une réponse.

Amek telliḍ ?
Aqli am win i d-yeččuren axxam
 Yeereq uḍebber uqerru
 Tifucal akk iyalen-iw
 Ttawint-d meyya duru
 Mi xelsey tabaṭaṭatt
 Ayrum ilaq s berru

La question qui se répète « Amek telliḍ ? » est la même dans tout le poème, mais la réponse change dans chaque strophe, excepté le premier vers de cette réponse, celui qui est en caractère gars parce que il se répète à chaque réponse dans toutes les strophes.

II.2.3.L'ordre, impératifs :

Le poète dans son texte emploie l'impératif pour impliquer son auditeur et surtout pour imposer sa pensée. Une pensée révolutionnaire qui est la lutte pour un changement touchant

⁶MOLINO et GARDES-TAMINE, 1982. *Op.cit.p.144.*

tous les domaines, sociale, religieux, politique, économique et culturelle. Les ordres sont marqués par plusieurs verbes conjugués à l'impératif. L'exemple le plus incontestable de l'ordre est tout le poème intitulé « akursi », qui part du verbe « muqlet » et qui, comme nous le constatons, s'est répété 27 fois.

Muqlet muqelt
 Muqlet akken la ytellef
 S akursi ad t-yettef
 Muqlet-tt akken la yettyiq
 Muqlet muqelt
 Muqlet win d-mlal ad t-ıderrf
 Ma yufa-t ad t-yezlef
 Yexnunes am yir ceṭṭiq
 Muqlet muqelt muqelt
 Muqlet yečča deg rebbi-is

A travers une description de la situation d'un individu qui est prêt à faire tout le nécessaire pour atteindre le pouvoir. Le poète exhorte aux auditeurs, en se servant du mot « Muqlet », pour éveiller la conscience aux auditeurs sur la vileté de la concurrence entre leurs frères visant à atteindre un quelconque siège au sein de l'état.

II.3. Répétition de figures de style

II-3.1- Répétition de la même image :

Le poète dans son texte emploie des images pour transmettre la même idée ou message avec différents mots \signifiants, c'est ce qui nous donne des répétitions du signifié mais pas du signifiant. Parmi les images répétées nous citerons ces deux vers du même poème intitulé « *swiy itran* » :

- Yeyli-d yef yizriw calwaw
- Ttwakebley deg wagu

Ces deux vers exposent la même image métaphorique avec deux signifiants différents ; le premier marqué par le mot « calwaw », qui est une maladie qui touche les yeux, renvoie à un « voile » qui empêche l'homme de bien voir par conséquent celui qui est atteint de cette maladie voit mal. Quand au deuxième signifiant, il est marqué dans le deuxième vers par le mot brouillard « agu » qui est un phénomène naturel qui, lui aussi, nous empêche de voir même en plein jour. Alors « calwaw » et « agu » ont le même signifié qui est la malvoyance ou l'obscurité. A travers ces deux signifiants, le poète a exprimé l'image de l'obscurité.

Une autre image est répétée aussi dans le même poème « *Ar melmi* », l'image répétée est celle de prendre soin « *ttrebga* », non pas d'un enfant mais de certaines parties du corps.

- La tettebiḍ aḥelqum

La tettsunuḍ taεbbuḥ

- I ṭṭlam tettebiḍ afud

Le poète, dans ces vers métaphoriques, a comparé les mots « aḥelqum, taεbbuḥ » à un enfant\ bébé, dont les parents doivent prendre soin. L'objectif du poète est de donner l'image d'un homme qui n'a pas des yeux que pour lui-même et ses intérêts. Ce n'est pas donné à n'importe qui d'avoir une bonne santé s'il ne vit pas la belle vie. Quoique celle-ci soit due à la souffrance des autres. Dans les premiers vers cette image est concrète et dans le dernier vers est abstrait, l'image est abstraite car le mot « afud » est une chose abstraite.

En plus des images métaphoriques, le poète emploie la répétition à travers la métonymie. Pour citer qu'un seul cas de métonymie de cause à effet, nous donnerons comme exemple ce poème intitulé “*Ur znuzey*” qui s'est répété trois fois.

Ur znuzey isefra

Akken ad d-ayey ṭṭumubilat

Ur znuzey lqurean

Akken ad ssegney lxalat

Ur znuzey tawra

Akken ad bnuy ṣṣrayat

Ces vers présentent la répétition d'une Métonymie, de cause à effet, avec une négation ; chaque vers présente une cause, suivi d'un autre vers qui, lui, présente un effet. Tous les vers qui ont marqué la cause commencent par la négation « ur znuzey » qui est elle-même la cause qui se répète dans chacun de ces vers. Quand à l'effet, il est marqué dans chaque vers commençant par « Akken ». La même métonymie se trouve dans le poème “*Muqlet*.” Mais avec une logique différente de l'effet à la cause :

Muqlet muqlet

Muqlet amek yerkeḍ isem-is

Yegla s uzar-is

Muqlet amek yeqqim weḥdes

Muqlet muqlet

Muqlet ddel yef wudem-is

Yessader I wallen-is

ṭṭmeḥ anida i t-yessers

Les sept premiers vers présentent une série d'effets entre autres : la solitude, (yeqqim weḥdes), le regret et la honte (Yessader I wallen-is), des effets que tout homme peut subir à cause de la cupidité marquée dans le dernier vers par le mot « **ṭṭmeḥ** »

II-4- l'ironie

L'ironie telle qu'elle est définie par Laurent PERRIN c'est :

Une forme de tromperie ouverte, de double jeu énonciatif contradictoire, où le locuteur feint hypocritement et paradoxalement d'adhérer à un point de vue qu'il rejette tout en cherchant d'une part à prendre cible le discours ou l'opinion à laquelle il fait écho et autre part à communiquer son propre point de vue par antiphrase.⁷

Dans notre corpus nous avons souligné plusieurs exemples d'ironie, des passages entiers sont basés sur cette figure de style. Les deux énoncés suivants, déjà cités en haut pour d'autres motifs, sont le début d'un passage où est rapporté un dialogue entre deux personnes.

- Taḍṣa Yesruyen
Imeṭṭi yesḍṣayen
- Amesteqsi
Iyebtan yeḥḥuren ulawen
Labas yeḥḥuren imawen

⁷ Karl GOGARD, *Introduction à l'analyse stylistique*, Flammarion, 2001. P.286.

Nous essayerons d'expliquer ces deux énoncés qui nous ramènent au reste du passage comme suit : d'abord le poète, dans son passage n'a pas employé les mots dans leurs sens propres. Au lieu d'exprimer le malheur et la tristesse qui sont des émotions humaines difficiles à surmonter, à travers le mot « imeṭṭi » et d'exprimer la joie à travers le mot « taḍṣa », le poète a fait de « imeṭṭi » l'expression du rire et de « taḍṣa » l'expression de « imetti ». Il est vrai que certains rient jusqu'à en avoir des larmes aux yeux. Mais le poète est loin de ce sens, car dans la suite de son dialogue, il a montré le vrai sens de ces énoncés en interrogeant le personnage.

À partir de ce personnage, il décrit ironiquement la société et la situation dans laquelle vit une famille. Ce personnage, relate et répond à toutes les questions avec ironie. Par exemple quand il parle du marché, il dit :

Amek tettiliḍ ?
 Labas labas ḥemdulleh
 Ansa akka i d-tekkiḍ
 Kkiy-d si ssuq
 Ahah akka ay d ssuq
 Ayen yef i nudaḡ ur yelli
 Ayen yellan ur s-tezmir texriḥ
 Yegra-yi-d kan ad aḡey aḡernan
 Ad aḡ-ysarwu am nek am at wexxam

Pour parler de la cherté de la vie et dire que personne ne peut vivre avec un petit salaire, il dit qu'il préfère s'acheter un journal, puisque son prix demeure stable et abordable, comparé au prix de la nourriture.

Lorsque ce personnage relate ses problèmes d'une manière ironique, il nous fait rire, bien qu'il soit en fait malheureux. Par exemple quand il parle de sa femme, il dit :

Tameṭṭut ḥaca-k texṣer-as-d tadist

Ferrten-tt nyan-tt-id si sbiṭar

Jusqu'ici, ce passage traite de la mort de sa femme, il est susceptible de faire pleurer celui à qui il répond. Mais il en parle⁸ comme s'il s'agissait de quelque chose de drôle. Mais ce qui fait encore plus rire c'est le passage dans lequel il dit :

⁸ Dans la version audio l'ironie est bien marqué par la voix du poète et son personnage. Dans l'exemple cité ici le personnage a fait sortir un certains rires quand il a dit : « Ferrten-tt nyan-tt-id si sbiṭar ».

Labas labas

C'est là qu'apparaît l'ironie de deux autres énoncés cités en haut, malgré la rudesse de ses problèmes quotidiens, le personnage affirme le contraire, en en faisant une histoire drôle et ironique.

Ddurt id-iteddun ad d-ewdey tayeḍ

Pour lui, la femme est un objet sans valeur un objet que nous pouvons trouver partout et qu'on peut aussi changer quand on veut. C'est une ironie qui fait rire et pleurer à la fois, la manière avec laquelle le personnage parle du statut de la femme⁹ fait pleurer mais la façon dont il s'exprime fait rire.

Ce passage est suivi d'un autre dialogue sous forme de poème entier, qui est lui aussi basé sur l'ironie. « amek telliḍ ». C'est une prolongation du passage précédent.

II-5- la reprise de proverbes:

Dans notre corpus, comme nous l'avons souligné dans le premier chapitre, ce texte, est très riche de par l'intertextualité. Parmi les genres littéraires utilisés, nous avons noté les formes brèves constituées de proverbes¹⁰. BEN MOHAMED a emprunté à la littérature traditionnelle orale plusieurs proverbes ; c'est l'un des genres littéraires qu'il a acquit dès son plus jeune âge.

Nous avons remarqué la présence de huit proverbes¹¹. nous nous intéresserons à la reprise du même proverbe dans le corpus lui-même et non au proverbe comme répétition externe. Parmi les huit proverbes, il y en a deux qui se répètent.

A- « *Iles yetḥawal-itent, Aqerru yettay-itent* » :

Ce proverbe peut être étudié du point de vue formel \ structurel et sémantique par rapport au sens exprimé dans le contenu, en d'autres termes, ces types de répétitions sont toujours reliés les uns aux autres. Nous ne pouvons pas expliquer une unité donnée sans faire le lien entre la forme et le sens.

Il est repris d'une manière calculée par le poète il est d'abord repris entre chacun des cinq premiers poèmes¹²

⁹ Ben Mohamed est connu à travers ses poèmes par ses revendications sur le statut de la femme (les chansons écrites pour Nouara).

¹⁰ Voir Annexe n°1. Pp.25-26.

¹¹ Voir annexe n° 1.p.1-2

Ay atmaten i d-isellen
 D ul-iw i yeflen
 Mi d-ttciriy isefra
 Lehduř yur yiles-iw uzzlen
 Byan ad d-mlen
 Ayen i d iqarřen meřra
 Yak tura leeyub mmlen
 La ttwalint wallen
 Tasusmi ur t-id-tettarra
Iles yetthawal-itent
Aqerru yettay-itent
 Swiy itran s wuraw
 Ulin-iyi-d s aqerru
 Yeyli-d yef yizriw calwaw
 Ttwakebley deg wagu
 Tasusmi-iw teftek tignaw
 Tiyri-w tuyal d asefru
Iles yetthawal-itent
Aqerru yettay-itent

C'est une structure adoptée jusqu'à la cinquième reprise de ce proverbe. Et Ce qui est le plus remarquable c'est la nature de ces poèmes et notamment leurs formes, ils ont la même longueur et ne dépassent pas un neuvain, l'un d'entre eux sont des sizains.

Une même thématique porte sur la parole « awal », elle évolue d'un poème à l'autre. C'est là, plus exactement que le proverbe joue un rôle important dans l'expression du sens de chaque poème, nous pouvons le considérer comme un conseil ou une morale sur les

¹² Voir Annexe 1. Les poèmes sont classés selon leur ordre dans le montage.

conséquences du désir de parler (byiy) évoqué dans le premier poème. Mais l'intégration de ce proverbe, à la fin, influence le poème qui le suit, il transforme ce désir à un appel (tiyri) du silence créant ainsi des poèmes ou de belles paroles.

Dans le troisième poème, le locuteur ne peut pas tenir longtemps la parole, par conséquent, il l'a glissée, (yenser) par obligation. Le poète se doit de créer (meslay-d) cette parole même blessante et ne pas faire d'elle du commerce, cependant, il faut faire face aux conséquences et aux problèmes présents dans le proverbe. Le même proverbe est repris entre une série de proverbes et un passage en prose:

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Win ur neqbiḥ

Lēemḥ yerbiḥ

Ay iles yellan d aksum

D acu id-ak-yarran d asennan

Ay iles yellan d aksum

Nek ad k-rrey d asennan

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Tameslayt tetṭerḍeq

Tuḡal d asefru

Tuḡal d isefra

Awal yetṭerḍeq

B- “Ay iles yellan d aksum, Nek ad k-rrey d asennan”

Un autre proverbe est repris dans le même extrait, c'est une reprise immédiate, mais avec un changement de sens. Au départ, il est réécrit tel qu'il est dans la tradition orale, « Ay iles yellan d aksum, D acu i k-yarran d asennan ». A partir de ce proverbe, le poète a créé un autre proverbe en utilisant ses éléments (les éléments du premier proverbe) avec le changement de sens de la deuxième partie, « Ay iles yellan d aksum, **Nek ad k-rrey d**

asennan ». Comme nous le remarquerons, c'est le changement du sujet qui a inversé le sens originel de ce proverbe qui est une question relative au sujet. Plus exactement sur la cause qui a transformé la bouche en une épine. Par contre, Ben Mohamed dans sa création, ne questionne pas, au contraire il confirme qui est le sujet « nek », une personne, transforme la nature de la bouche.

❖ Le parallélisme :

Nous avons jugé utile de jumeler les deux types de parallélismes : morphosyntaxique et sémantique dans un seul point afin d'éviter la répétition de mêmes exemples, car la plupart des exemples que nous avons motionnés dans le corpus ont une double fonction, c'est-à-dire que le parallélisme sémantique et le parallélisme morphosyntaxique sont combinés dans les mêmes extraits.

Nous avons illustré dans les deux types de répétition des mots et des vers /énoncés qui se basent sur des équivalences « morphosyntaxiques, sémantiques. » ce que JAKOBSON¹³ et ses deux prédécesseurs « Lowth. R et G. M. Hopkins » appellent « parallélisme ».

JAKOBSON dans son article¹⁴, a choisi de donner la formule de HOPKINS qui est l'un des premiers théoriciens à travailler sur le parallélisme, il y explique le rôle du parallélisme en poésie et dans toutes les autres techniques artistiques :

La poésie, en tant que technique artistique - et peut-être faudrait-il dire : toute technique artistique - se réfère au principe du parallélisme. La structure de la poésie est en faite un parallélisme continu, qu'il s'agisse de la technique de ce qu'on appelle communément les Parallélismes de la poésie hébraïque, ou de la musique d'Eglise sous sa forme antiphonaire, ou bien de la complexité du vers grec, italien ou anglais.

A fin de généraliser le parallélisme en poésie universelle, JAKOBSON mentionne divers exemples comportant des textes anciens de diverses langues et cultures telles que la poésie chinoise, le folklore russe et la poésie turque.

Dans un passage où il traite du parallélisme grammatical chez Conda¹⁵, le poète explique que le parallélisme est un élément essentiel dans toutes les poésies populaires

¹³ JAKOBSON Romain, 1973, *Question de poétique*, Seuil, Paris.

¹⁴ JAKOBSON Romain. 1973, *Parallélisme grammatical et ses aspects russes*, in, *Question de poétique*, Seuil, Paris. pp 234-278.

¹⁵ JAKOBSON Romain, *ibid.* P.240

existant dans le monde. Ces poésies sont caractérisées par une structure binaire, c'est-à-dire que les vers de cette poésie concordent grammaticalement et même lexicalement.

Le parallélisme est alors un procédé de style consistant à souligner la correspondance entre deux parties de l'énoncé (similitude, opposition, complémentarité) en s'appuyant sur des reprises syntaxiques et rythmiques. C'est un procédé qui a d'abord été utilisé par HOPKINS et Lowth. R, ce dernier définit le parallélisme dans son étude « systématique de la texture verbale de l'ancienne poésie hébraïque » comme une : « *correspondance systématique entre les deux membres qui constitue la période, c'est-à-dire entre les deux hémistiches qui constituent le vers* ». ¹⁶ Ensuite cette notion est développée par Romain JAKOBSON qui la considère comme un caractère distinctif de la poésie ou en d'autre terme « le trait définitoire de la poésie ». ¹⁷ Il est aussi défini par J. MOLINO ET GARDE –TAMINE comme une reprise « *dans deux ou n séquences successive, d'un schéma morphosyntaxique accompagné des répétitions ou de différences rythmique, phonique ou lexico-sémantique* » ¹⁸.

Dans cette étude, nous avons choisi d'évoquer deux types de parallélisme, sémantique et syntaxique. Il est important de souligner que notre corpus n'aborde pas seulement ces deux types de parallélisme, on y mentionne également d'autres types tels que : le parallélisme métrique, phonique etc. Nous avons choisi d'évoquer seulement ces deux types, pour leur abondance et l'importance que leur donne le poète. Nous ne pouvons pas les analyser tous dans une partie de chapitre car ils ne sont pas l'unique objet sur lequel nous nous sommes basés. Mais cela n'empêche qu'ils soient un sujet qui peut très bien faire l'Object de tout un mémoire ou d'une thèse vu sa spécificités dans ce corpus.

Nous avons rédigé un petit commentaire dans le premier chapitre sur la répétition dans l'étude de la littérature kabyle, sans mentionner le parallélisme qui, lui aussi, a été considéré comme l'une des caractéristiques de la littérature orale par les mêmes auteurs (Titouche et Lacoste du Djardin). Ainsi que par Alaoua RABEHI qui a donné une grande importance au parallélisme sémantique comme figure stylistique caractérisant ¹⁹ l'œuvre de Lounis AIT MENGUELLET.

Ce type de parallélisme sémantique se manifeste en deux relations d'équivalence ou de répétitions, la synonymie et l'antithèse. Par contre, le parallélisme morphosyntaxique est

¹⁶ MOLINO ET GARDE –TAMINE, *op.cit.*

¹⁷ MOLINO ET GARDE –TAMINE, *ibid.* p.26.

¹⁸ MOLINO ET GARDE –TAMINE, *ibid.* p. 209.

¹⁹ ALLAOUA Rabehi, 2009.op. cit. pp.324-347.

l'équivalence ou la répétition du même schéma ou structure morphosyntaxique. TAMINE et MOLINO écrivent sur ces deux types: « *la notion de parallélisme a été introduite historiquement pour rendre compte de phénomènes concernant le niveau morphosyntaxique et à un moindre degré, le niveau lexico-sémantique* ». ²⁰

Dans le corpus, ce type de répétition occupe une place importante, nous avons noté au moins **60 cas** de parallélisme morphosyntaxique. Nous avons marqué aussi plusieurs schémas et nous pouvons les illustrer en les classant en deux grandes structures. Ce parallélisme est une caractéristique que BEN MOHAMED utilise souvent dans son œuvre poétique, en voici un exemple extrait du poème intitulé « *ayennat* »:

Tiyyulit tuy llakulat
Tiggugemt tuy lexbarat
Tisselbi tuy lefhama
Win tluεađ ad k-yini nħus

Nous avons ici le même schéma syntaxique qui se répète dans les trois premiers vers ; un schéma syntaxiquement et grammaticalement identique, tous ces vers commencent par un nom (tiyyulit, tisselbi, tiggugemt) suivi par le même verbe (tuy) lui-même suivi par un substantif (llakulat, lexbarat, lefhama).

Sur le plan sémantique, ces trois vers présentent une antithèse entre les mots, l'initiale et le dernier mot de chaque vers : « llakul » qui s'agit d'un lieu où les gens acquièrent un certain savoir « tamusni ». Mais la réalité que le poète veut décrire est tout à fait le contraire car selon lui, ce « llakul » pousse ces enfants à la sottise et à l'ignorance au lieu de leur inculquer un certain savoir intellectuel. La même logique sémantique est abordée dans les deux autres vers, il dit que le silence (tiggugemt) règne à la place de la liberté de la presse et des autres moyens de communication . Et par conséquent tous les gens sont devenus fous

La plupart des Structures employées dans notre corpus sont composées d'une anaphore, comme le souligne TAMINE et MOLINO²¹. L'anaphore est toujours accompagnée du parallélisme, ce qui est le cas dans les exemples suivants

- Annar n wurar yuyal d annar n tisselbi
Annar n tmeγriwin yuyal d annar n imenyi

²⁰ MOLINO, GARDE-TAMINE. op.cit. p. 209.

²¹ MOLINO, GARDE-TAMINE, *ibid.* P. 195.

Annar n temliliyin yuḡal d annar n faruq

- Ddu s anga susmen lekawayeḍ
Ddu s anga kkawen idammen
Ddu s anga zzuzunen yizan
Ddu s anga yellxes lbarud
- Uḡal s aman yesregrugen
Uḡal s ifrax yeslebḍucen
Uḡal s itran yettfegḡigen
Amek ara waliy ijeḡḡigen

Ces énoncés présentent un parallélisme morphosyntaxique interne²² et externe, c'est-à-dire que c'est un parallélisme ente l'énoncé lui même où se trouve chaque mot et son équivalent et les deux sont liés par les verbes « yuḡal » « annar/annar », « n temlilit/ n faruq ». Le parallélisme est aussi entre les trois énoncés et chaque mot a son équivalent dans l'énoncé qui le suit, ce sont des énoncés parallèle. Une série d'anaphores est présentée dans ces exemples à la position initiale.

Le mot répété à l'initiale est « annar », celui qui le suit est de la même classe grammaticale, ce sont tous des noms. Le premier est au masculin « wurar » mais les deux autres sont des noms féminins « tmeḡriwin temliliyin ». Ces substantifs sont suivis par un même verbe qui est conjugué au même aspect « yuḡal ». Le mot qui présente l'anaphore est répété dans une autre position identique dans les trois énoncés « d annar ». La position finale est occupée par des substantifs « faruq, imenḡi, tisselbi ». Chaque énoncé a cinq mots en plus de « n » et l'article « d » qui se répète deux fois dans chacun d'eux.

Dans les autres exemples, nous trouvons des schémas morphosyntaxiques dont le nombre de mots et leurs classes grammaticales sont un peu différents. Des schémas que nous pouvons exposer comme suit :

Serie1 : annar + n+ nom +yuḡal+d+annar+n+ nom

Serie2 : ddu s anga + participe + nom

Serie3 : uḡal + s+ nom+ participe.

²² JAKOBSON Romain,1973, Op.cit. p.255.

Il faut souligner que la majorité de ces structures sont basées sur des anaphores. Sur 60 cas il y a 43 cas, ce qui représente 71,66% de parallélisme morphosyntaxique à base d'anaphore soit par un seul ou bien par tout un groupe de mots.

Sur le plan sémantique, cet exemple est fondé sur l'antonymie, qui est un procédé marquant le parallélisme. Elle sert à faire le lien entre tous les vers ou les hémistiches des vers selon JAKOBSON.²³ C'est une antonymie entre chaque deux mots du même énoncé ; des mots qui sont faits par des contraires ; « wurar, tisselbi », « tmeyriwin, imenyi » « temlilyin, faruq ». Ces énoncés sont des énoncés métaphoriques basés sur l'antithèse. Ils sont grammaticalement sémantiquement parallèles, ils sont bien entendu liés au contenu de tout le texte. Quand il parle d'un changement intégral de la situation où vit le peuple, une comparaison entre ce à quoi servaient les endroits où les gens se rencontrent, jouent et font des fêtes dans le passé, et ce à quoi ils servent de nos jours, des endroits de folie, de crime et désunion.

D'autres structures existant dans notre corpus comportent un parallélisme dans deux vers/énoncés successifs : soit un verbe suivi d'un adverbe ou d'un nom

- Yuḡal d azekka
Yuḡal d iḡelli
- Leḡuḡ ugadeḡ aneḡluy
Ruḡeḡ steḡsḡy idurar

Dans ce cas, le verbe « yuḡal » qui est une anaphore est suivi de deux adverbes opposés « azekka, iḡelli » et dans l'autre exemple, on parle plus d'anaphore mais de deux verbes différents sémantiquement (Leḡuḡ et Ruḡeḡ) qui sont chacun d'eux suivis d'un autre verbe (ugadeḡ/ steḡsḡy) et ensuite d'un substantif (aneḡluy, idurar).

La plupart des énoncés /vers parallèles dans notre corpus se composent deux mots ; un verbe et un nom ou d'un verbe et d'un adverbe comme il est illustré dans cette série de vers / énoncés

- Yezri wurar
Yefsi wemrar
Yendeh wedrar

²³ JAKOBSON Romain, 1973, *op.cit.* 252.

- Tædda tcallawt
Teeya di tmellawt

Ces vers sont des parallélismes composés de deux mots. Chaque mot a son équivalent « Yezri, Yefsi, Yendeh » et « wurar , wemrar, wedrar » et « Tædda ,Teeya ». Tous les verbes y sont conjugués au même aspect (le prétérit), ils sont suivie de noms du même nombre et du même genre « masculin singulier » et « féminin singulier » ainsi que des équivalents métriques ; la même rime (rar) et le même mètre se répètent (4 syllabes) et c'est ce qui constitue un parallélisme morphosyntaxique et un parallélisme métrique.

Si nous restons dans la relation d'antonymie, les exemples suivants marquent une double antithèse. D'abord dans le même énoncé entre « Taḍṣa » et « Yesruyen » et entre « Imeṭṭi, yesḍṣayen », ensuite entre les deux énoncés à travers les mots « Taḍṣa , Imeṭṭi » et entre «Yesruyen, yesḍṣayen »

- Taḍṣa **Yesruyen**
Imeṭṭi **yesḍṣayen**

A partir de cette double antithèse, le sens ordinaire est transformé, les rôles de chaque élément sont inversés obtenant ainsi : Taḍṣa yesḍṣayen et « Imeṭṭi, Yesruyen » pour produire une cette ironie-là que nous avons expliquée auparavant.

Un autre exemple d'antithèse entre le mot « yettayen » le mot "yesnuzuyen »

- Tezzi yur wid **yettayen**
Tezzi yur wid **yesnuzuyen**

Pour expliquer l'antithèse entre ces deux énoncés, il est nécessaire de faire le lien entre ces énoncés comme tous les autres, et ceux qui les suivent ou les précèdent. Cette antithèse entre les deux mots «yesnuzuyen ,yettayen » a montré qu'il y a un certain échange « vente et achat », au sens figuré bien entendu, entre l'écriture et la parole pour signifier qu'il y a des gens qui font de la langue un commerce.

Il y a des poèmes entiers fondés sur les deux parallélismes tel que «*Ur znuzey*».

Ur znuzey isefra

Akken ad ayeḡ ṭṭumubilat

Ur znuzey lqursan

Akken ad ssegney lخالat

Ur znuzey tawra

Akken ad bnuḡ ṣṣrayat

Tous les vers de ce poème sont parallèles syntaxiquement. Chaque vers est suivi de son vers équivalent et il est aisé de distinguer entre eux à l'aide de ce schéma qui présente deux séries de vers parallèles. D'abord les vers qui commencent par la négation, « ur znuzey » et ceux qui commencent par l'adverbe « akken »

	- Isefra
Ur znuzey	- lqurean
	- Tawra
	- <i>ayey ṭṭumubilat</i>
Akken ad	- segney lخالat
	- bnuḡ ṣṣrayat

Ce poème est fondé sur deux structures morphosyntaxiques, la première structure est présentée dans la première série dont le mot commun est, la négation «**Ur znuzey**». Il est suivi d'un nom dans chaque vers. La seconde structure est exposée dans l'autre série. Nous remarquons que le mot commun est suivie de deux mots ; un verbe et un nom. C'est des structures qui ont donné un parallélisme morphosyntaxique où se répète le même schéma dans tout le poème. En plus c'est un poème fondé sur le même « contenu grammatical »²⁴ c'est à-dire que tous les éléments du poème sont du même genre (masculin), du même aspect, du même nombre etc. Excepté le mot « tawra » dans la première série qui lui, est au féminin. Concernant l'autre type qui est le parallélisme sémantique. Il est fondé sur l'antithèse entre les deux verbes « zenzey, ad ayey ».

Des exemples de parallélisme sémantique se font par une relation de synonymie. Les mots en gras dans les exemples suivants sont des synonymes.

- **La tettebiḡ** aḡelqum
La tettsunuḡ taebbūḡ
- **Leqrun** mseḡfaren

²⁴ JAKOBSON Romain, 1973, *ibid.* p257.

Tisuta mseḍfarent

- **Σencen** yef ikersiten nsen
yezlen yef ikersiten nsen

Certains vers se fondent sur une double relation du parallélisme comme le cas de cet exemple cité à plusieurs reprises :

Tarwa-k ruḥen yer leqraya	Nom + ruḥen + yer +nḡm
Arraw-iw ruḥen ad ksen	Nom+ ruḥen + verbe

Cet exemple forme un parallélisme morphosyntaxique complet, donc il y a une répétition des mêmes éléments grammaticaux, ceux du premier vers correspondent aux éléments du deuxième vers : à l'exception des derniers mots. A l'initiale « Arraw-iw » avec « Tarwa-k » sont des synonymes suivis de la répétition du même verbe « ruḥen » et les mots de la position finale forment une antithèse « leqraya et ad ksen », ils sont précédées d'une préposition dans le premier vers mais ils ont été supprimées dans le deuxième. Le lien sémantique renvoie d'abord à l'antithèse « leqraya, ksen » sur le plan grammatical, ces deux mots ne sont pas identiques, l'un est un nom l'autre est un verbe. Il renvoie ensuite à la synonymie entre « Arraw-iw » avec « Tarwa-k ». À partir de ces mots synonymes et opposés, le parallélisme est confirmé sémantiquement et formellement, chaque mot a son équivalent.

Le parallélisme peut toucher tout un poème. Dans le poème « yas » le parallélisme sémantique est basé sur une synecdoque commençant par le tout pour en atteindre la partie, (induction, déduction.) deux éléments sémantiques sont liés à son contenu ;

Γas ad awḍey lqifar
Γas lekwayeḍ ad ssusmen
Γas qureen-iyi tiyemmar
Γas ad kkawen idammen
Γas gmiy am yir syar
Γas mur zerrey wid yessnen
Γas ad zmungey i lḡar
Γas ma hemmley idrimen
 [...]

ur ttuy tin iyi-d-yurwen
d ucewwiq iyi-zzuznen

« Le tout » commence du premier vers au 19^{ème} vers où le poète évoque différentes risques que l'homme doit prendre pour obtenir un résultat. Nous avons constaté que tous les énoncés sont parallèles syntaxiquement et que tous les vers sont composés du même schéma ;
(Anaphore + verbe +nom) ou (anaphore + nom+ verbe)

« La partie » est ici le résultat obtenu à travers toutes ces conditions (risques), elle est présentée par les deux derniers vers comme les conséquences de tout ce dont il parle ; vouloir prendre tous ces risques pour n'oublier ni sa mère (langue, mère, terre) ni sa littérature désignée par le mot « acewwiq » qui est en fait l'un des genres poétiques traditionnels kabyles.

Si tsuta yer tayed

Si læerc yer wayeḍ

Si taddert yer tayed

Seg wedrum yer wayeḍ

Seg wexxam yer wayeḍ

Si temdint yer tayed

Si luḍa yer tayed

Ces énoncés présentent un parallélisme morphosyntaxique où se répète le même schéma constitué de correspondances ; l'une est faite à travers la préposition anaphorique « seg /si » suivie d'un substantif dans tous les énoncés «tasuta, adrum, læerc, taddart, adrum, axxam, tamdint, luḍa » et la correspondance épiphorique du terme tayed / wayeḍ.

En plus de ces exemples, le parallélisme est bien exposé dans les proverbes utilisés par le poète. Ce type de parallélisme est connu dans la tradition kabyle orale. Tous les proverbes employés par Ben Mohamed se composent de deux énoncés ayant un schéma syntaxique identique :

Iles yetṥwal-itent

Aqerru yettay-itent

Ce proverbe, qui est le plus répété dans notre corpus, comporte un nombre identique de mots à chaque énoncé, et ces mots-là sont tous d'une même catégorie grammaticale et syntaxique. Ce qui veut dire qu'ils sont composés de deux noms masculin-singulier appartenant au même champ lexical (le corps) et de deux participes du même nombre et du même genre mais ils sont différents sur le plan sémantique. Le poète met en parallèle deux énoncés qui représentent une relation de cause-conséquence : la cause est quand l'homme parle trop ou révèle des vérités, et la conséquence est la souffrance qu'il endurera à cause du châtement qu'il subira.

Conclusion

Avant de conclure ce type, il est nécessaire de rappeler qu'il existe un nombre restreint d'éléments qui peuvent être considérés comme des répétitions sémantiques lesquelles nous n'avons pas pu illustrer dans cette analyse à cause de leur abondance. Nous avons cependant mentionné les plus utilisées par Ben Mohamed. Nous constaterons que le mot dans ce type se répète souvent à travers son antonyme, ce qui donne à ce texte un champ sémantique très significatif en plus des images qui ont dévoilé l'imaginaire du poète pour exprimer sa pensée ayant recours au parallélisme qui donne des équivalences sur tous les niveaux.

Dans cette typologie, nous remarquerons que les données examinées dans ces deux chapitres dévoilent que le texte de BEN MOHAMED est caractérisé par l'abondance des répétitions qui occupe une place très importante dans son texte. C'est une répétition à différentes formes : morphosyntaxique, métrique et sémantique que nous avons englobé dans deux grandes catégories: les répétitions dites formelles et des répétitions liées au contenu du texte. Selon les statistiques de nos données, nous constatons que la répétition la plus employée par le poète est celle du niveau morphosyntaxique. Il y en a 253 cas, l'équivalent de 45% de toutes les répétitions.

Quatrième Chapitre

Répétition et fonctions

Introduction

Ce chapitre est l'exploitation de différentes fonctions afin d'expliquer et montrer le fonctionnement de la répétition, chose que nous avons analysé dans les deux chapitres précédents à travers la poésie de BEN MOHAMED. Selon TAMINE et MOLINO nous ne pouvons pas donner un sens ou connaître la signification d'une répétition sauf dans sa fonction « *la répétition ne peut être expliquée et avoir un sens sauf dans le contexte de son emploi* »¹.

La fonction de la répétition est soit liée au signifiant répété soit à son signifié sachant que le signifiant peut avoir un seul Signifié comme il peut en avoir plusieurs, c'est selon les formules proposées par MOLINE: « xSa1=1Sé » « xSa1= Sé1+Sé2+Sé3... »².

Le poète ne répète pas seulement pour prolonger son texte. La répétition est plus importante dans un texte littéraire et poétique, ce qui donne divers fonctions. Les fonctions qui seront illustrées ici sont des fonctions vers lesquelles notre typologie nous a renvoyé, nous allons nous appuyer sur les fonctions proposées par TAMINE³

I- Fonctions à effets formels

1- La fonction d'organisation et de structuration

La fonction d'organisation, nommée aussi architectonique⁴, est une fonction qui touche beaucoup plus les répétitions successives, On peut la retrouver dans tout la texte ou seulement dans une partie. Dans notre corpus, plusieurs répétitions assurent cette fonction, nous pouvons citer tous les exemples mentionnés dans le parallélisme morphosyntaxique et même quelques exemples du parallélisme sémantique se basant sur la synonymie.

Le parallélisme est un élément essentiel dans cette fonction, il joue un grand rôle dans l'organisation et la structuration d'un texte ; Avec la répétition de la même forme et même schéma du vers/ énoncé ou des équivalents. D'ailleurs le parallélisme comme le confirme JOUBERT⁵ « *il peut remplacer la versification, quand celle-ci se désagrège.* » surtout dans les textes en prose écrit par Ben Mohamed. Le parallélisme organise et structure à la fois tout un poème ou un passage complet. Nous prenons l'exemple du parallélisme par antithèse dans

¹TAMINE, MOLINO, Op. cit. p. 232.

² MOLINE.G, 1994, « *Problématique de la répétition* », langue française, n°01.pp 104-106.

³ GADES-TAMINE. Joëlle, op.cit.

⁴ GARDE TAMINE .J , Op.cit. p.69

⁵JOUBERT, op.cit.p133.

l'avant dernier poème dans le montage intitulé «*mi namlal, mi nebda*»⁶. Pour commencer, ce titre est un parallélisme sous forme d'antithèse entre les deux mots «namlal» et «nebda »

(1)Mi namlal ad ay-bɗun
 Mi d ay-bɗan ad namlil
 Tikwal ad ay-iluy weɗɗun
 Neddukul d wur neɓmil
 Tikwal yettizig wemɗun
 Lferɓ igem yettkemil

Mkul mi ara neddukel
 Tasekkurt iferruɓen
 Nkess di tyezza nettkel
 Uɗan ad tfeɓɓiɓen
 (2)Ad d-asen iguder s asfel

Mi γ-shaɓen ad γ-ɓɓen
 Mi d ay-shaɓin ad nruɓ
 (3)Aferruɓ yettu yemma-s
 Nbeɗtu am ibawen yef lluy
 ɗedd ur yettaeqal gma-s
 (4) Mi nesraɓ faruq ifuy
 Kul wa ad inadi yef wayla-s

Mi namlal ad nebɗu læcc
 Iferruɓen yakk dhan
 Ger-aney tismil ulac
 D nuba n wussan yelhan
 Mi nedfee ad nettemixbac
 Ad tihin fell-ay yiɗan

L'antithèse organise l'ensemble du poème en quatre parties : le poème commence là où il doit se terminer, c'est-à-dire la première partie (1) est le résultat de l'antithèse. À partir de cette antithèse, le poète explique l'instabilité entre les frères symbolisés par (iferuɓen!). Ils s'unissent et se désunissent à chaque fois, à cause, d'une tierce personne puissante (qui a le pouvoir de les séparer) symbolisé par « igider ». Cette cause est la deuxième partie (2) du poème. Elle est suivie par les conséquences de leur séparation dans la troisième partie(3). Quand à la dernière partie (4) : le poète y démontre que malgré leur séparation, ils ont conscience de cette désunion et de ce qui l'a provoquée. C'est ce qui les pousse à s'unir à

⁶ Les titres des poèmes ne sont pas apparus dans le montage, sont transmis à nous par Ben Mohamed.

nouveau malgré les petits conflits et c'est ce que les deux derniers vers signifient. Alors le parallélisme dans ce poème est un organisateur sémantique par l'antithèse.

Les proverbes intégrés dans le corpus ont, eux aussi, un grand rôle dans cette fonction. Le proverbe ; « iles yetthwal-itent , aqerru yettay-itent » qui est repris six fois (6) est l'un des procédés les plus importants qui assurent le rôle d'organisation dans une partie essentielle dans le corpus. Bien évidemment, pour mieux attirer l'attention d'un auditoire ou d'un lecteur, il faut que le poète introduise parfaitement son poème. Les reprises les plus organisatrices de ce proverbe sont celles aux quelles il est répété entre chaque poème :

**Iles yetthawal-itent
Aqerru yettay-itent**

Riy i yiles rrezat
Hedrey mi s-yemmeç wayla
Ččiy times kufferrey
Ulway trekeb-iyi tawla
Mi id-yenser wawal
Nnan d asefru n lebda

**Iles yetthawal-itent
Aqerru yettay-itent**

Mesley-d awal iquerreḥ
Yeskaw deg yimi-w imetman
Ibedd-iyi di tbuḥcict
Ur yuli ur yudir iban
Ma kemney-t zḥay fell-i
Ma briy-as-d ad yerḥ uḡlan

**Iles yetthawal-itent
Aqerru yettay-itent**

Ur znuzey isefra
Akken ad d-ayey ṭtumubilat
Ur znuzey lqurḥan
Akken ad ssegney lexalat
Ur znuzey ttawra
Akken ad bnuy ṣṣrayat

**Iles yetthawal-itent
Aqerru yettay-itent**

Dans cette partie introductive, ce proverbe fonctionne comme un organisateur, il aide à garantir la cohérence de celle-ci. La reprise de ce proverbe organisateur est systématique : Il se répète chaque fois après un poème de la même longueur ou même nombre de vers (un sizain)⁷. Nous distinguons une autres structure faite avec ce proverbe, mais cette fois-ci il est repris entre trois proverbes, c'est-à-dire qu'il est suivi immédiatement de trois autres proverbes différents, comme il apparaît ci-dessous :

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Win ur neqbiḥ

Lεεmeḥ yerbiḥ

Ay iles yellan d aksum
D acu i k-yarran d asennan

Ay iles yellan d aksum
Nek ad k-rrey d asennan

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Ce passage peut être considéré comme une pose avant d'entamer un nouveau motif de sa thématique, c'est aussi un moyen avec lequel le poète peut rétrécir la durée de son discours.

L'un des éléments de répétition qui assure aussi la fonction d'organisation est la répétition du mêmes vers. Il se répète dans la même position, souvent au début de chaque strophe. Comme exemple nous citons le vers répété dans le poème intitulé « *asefru* »⁸ sous forme d'interrogation ; « D acu wumi yezmer usefru ? » il est répété trois fois à l'initiale de chaque strophe. Ce vers nous permet d'interpréter la structure du poème qui s'est organisé en trois strophes, et d'un nombre de vers identiques. Chacune d'elle a dix vers qui présentent des réponses à cette question.

Dans la même position et la même forme (interrogation/ réponse), nous donnerons les deux premiers vers organisateurs du poème « *amek tellid?* »⁹, Le premier est une interrogation, qui est le titre du poème, suivi par la réponse subdivisée en deux parties. La

⁷ Voir les poèmes (2, 3, 4, 5) annexes n°1p. 01

⁸ Annexes n°01, poème n°06. p.02

⁹ Annexes n°01, poème n°09.p.05

première partie de la réponse est le deuxième vers de chaque strophe. L'autre partie est tous les 5 vers et autres vers de la strophe. Les deux premiers vers nous servent comme clé qui nous permette d'organiser tout le poème en six strophes identiques dans leur nombre de vers.

La fonction d'organisation et de structuration est assurée par les deux éléments métriques que nous avons vus dans le deuxième chapitre (le mètre et la rime). Ce qui a donné le même rythme aux textes versifiés intégrés dans le corpus. Dans quelques poèmes, quand la rime change, il y aura une nouvelle strophe, le cas du poème « *Asteqsi* », tel qu'il est illustré dans les deux strophes suivantes :

Amek telliḍ?
 Aql-iyi labas
 Acimi akka tefniḍ
 Izad lwesas

Ansi id-tekkiḍ?
 Seg yimi n lmektub
 Sani akka telḥiḍ?
 S aæbuḍ n dnub

Dans ce poème, chaque strophe a sa propre rime avec la répétition de la même rime de tous les vers interrogatifs. (iḍ) et (ik).

2- La fonction d'enchaînement :

L'enchaînement dans la poésie se réalise avec des mots et des vers. Notre corpus est beaucoup plus enchaîné à l'aide de mots répétés successivement, comme le cas de la gradation et la réduplication ou l'anadiplose qui est considérée par JOUBERT¹⁰ comme un procédé d'enchaînement. Ces deux types assurent la fonction d'enchaînement notamment dans une partie du texte et c'est que nous avons mentionné dans l'introduction¹¹ de notre corpus. Dans cette dernière, le poète enchaîne son introduction avec la répétition des mots suivants « tiyita, tiṣri, tameslayt, asefru, awal ».

Il est aussi assuré par la répétition des énoncés complets « win id-yennan tidet, yettef (ṛṛublan, aædiw) ad yerwel ». Le poète traite de la parole qui s'est sauvée, chose qui a poussé les gent à la rechercher dans les écrits, dans le silence et même dans les regards.

¹⁰ JOUBERT, op.cit p.130.

¹¹ Annexes n°1.p013

L'enchaînement se fait aussi par la répétition d'un seul mot dans un même passage entre autre nous citons cet extrait :

Tiswiëin *nettaf-it*

Nettaf-it yemyi

Nettaf-it iðer

La ynaq

La yḥeggu

Yeṭṭes

Yuki

Nettaf-it ibeded yef tewwurt at wexxam nnan-as:

Acu iwumi yezmer usefru?

Le mot « nettaf-it » est répété dans quatre énoncés, les trois premiers énoncés successifs forment la combinaison d'une gradation et une anaphore. Les deux premiers sont une gradation, suivie d'un autre énoncé où le mot répété « nettaf-it » est une anaphore. Par contre, la dernière répétition de ce mot est un enchaînement entre tout le passage et le poème qui le suit présenté à la fin de cet extrait en gras. Cet énoncé est peut être considéré comme élément *d'enchaînement thématique* entre la partie en prose et la partie versifiée. On remarque que la thématique de ce passage ne se termine pas par « at wexxam nnan-as » car nous attendons ce que les membres de cette maison ont dit à la parole. La réponse à cette question est formulée sous un vers à la forme interrogative « acu wumi yezmer usefru ? ». Cette interrogation est l'élément organisateur de tout le poème, il nous permettra de découper ce poème en trois strophes, le nombre de fois que ce vers organisateur est répété.

En plus de ces petits passages, nous pouvons considérer toutes les transitions en prose comme procédés utilisés par BEN MOHAMED pour faire l'enchaînement thématique entre les dix-huit poèmes. Tel qu'il est expliqué dans la présentation du corpus, le poète fait un enchaînement thématique sous forme de conte, où il a évoqué plusieurs motifs : la religion, l'éducation, les rapports sociaux telle que la fraternité ainsi que son regard à la société, à fin qu'il y est un enchaînement, les poèmes évoquent un motif précis mais toujours liés à la même thématique du montage.

II- fonctions à effets sémantiques :

1- La fonction d'insistance et d'argumentation

La fonction d'insistance est souvent suivie d'une argumentation. L'insistance en tant que fonction importante de la répétition, assure la mémorisation de l'idée ou de la signification du mot. Elle renforce le sens de l'élément répété, plus l'élément est répété, plus il est mémorisé, pour une longue période dans chaque esprit et mémoire de l'individu qui l'a lu ou entendu.

La fonction, d'insistance et l'argumentation dans la poésie de BEN MOHAMED peuvent englober toutes les répétitions morphosyntaxiques et même sémantiques qui sont traitées dans les chapitres antérieurs. C'est une fonction que tout lecteur ou auditeur peut percevoir facilement, surtout par les mots répétés dans des positions précises telles que l'anaphore. Tel qu'il est confirmé par MORIER l'anaphore est pour « *justifier par tout espèce d'insistance, celle de la volonté, de la persévérance, de l'amour impérissable, ou de la haine implacable* »¹². Sachant que cette figure de répétition est souvent sollicitée pour convaincre le destinataire /auditeur et pour insister et argumenter sur l'idée du poème ou du passage où l'anaphore est employée. L'insistance est très observée chez ce poète. Avant de la montrer dans le corpus de cette étude, nous illustrons ces deux derniers vers qui revient à la fin de chaque strophe du poème « wissen »¹³ :

Ma yella nettemxallaf
 Ma newwuḍ-d ar tful takka
 Ma yella rray yennetlaf
 Ma menwala yaakka
 Wissen ma yegm uxalaf
 Wissen ma-d yili uzekka

L'insistance dans ces vers est vraiment facile à démontrer. Quand le poète se demande à chaque fois s'il aura un avenir en employant le signifiant « wissen » qui présente une anaphore sous forme d'interrogation indirecte. ces deux vers nous renvoie au même signifié, quand on dit le soleil se lève « ad yali yiṭij » c'est comme dire « azekka ». C'est logique si le soleil ne se lève pas, on est toujours au même jour, il n'y aura pas de nouvelle

¹² Henri MORIER, 1961, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, PUF, Paris .p.109

¹³Voir annexes n°3.p. 01

journée (le lendemain) nous pouvons même dire que le deuxième vers est une explication du premier vers.

Le poète tout au long du texte « yemma » insiste, à travers la répétition des mots ou des expressions, sur des idées ou des réalités liées à la vie économique et surtout culturelle d'un pays, notamment le sien. Il insiste également sur l'injustice du pouvoir et même celle de l'individu vis-à-vis de son identité et de son histoire auxquelles il n'accorde aucune valeur. Avec toutes ces réalités, le poète exhorte le lecteur /auditeur à une prise de conscience de ce qui se passe au tour de lui.

L'insistance ne se manifeste pas toujours seule puisqu'elle nous enchaîne avec d'autres fonctions et significations. Ces dernières sont les moyens le plus directs pour décrire la nature de l'insistance du poète et son attitude. Entre autres, nous citons la colère, le regret et la tristesse.

L'anaphore en tant que signifiant qui se répète plusieurs fois dans la même séquence, nous renvoie à un signifié ou à des signifiés sur lesquels le poète veut insister, pour pousser l'auditeur à réfléchir et à comprendre l'objectif de cette insistance. Même si le poète insiste sur le signifiant, le plus important demeure les mots qui changeants à chaque fois après le signifiant. Sans ces mots, l'auditeur ne pourrait pas saisir s'il s'agit du même signifié ou de différents signifiés. Nous prenons cet extrait du poème « akursi » fondé sur le mot\ signifiant « muqlet » en tant qu'anaphore.

Muqlet akken yexnunes

Muqlet muqlet muqlet

Muqlet amek yerkeḍ isem-is

Le signifiant "muqlet" dans cette strophe a le sens de regarder. Ce n'est pas un simple regard mais il signifie un regard critique ordonné. Le poète ordonne afin d'éveiller la conscience de cet auditeur inconscient des conséquences que tout homme mal honnête risque de subir. Nous pouvons dire que BEN MOHAMED insiste dans ce poème sur deux objectifs qui sont présentés par deux signifiés; Le premier est son regard critique, qu'il veut transmettre à l'auditeur à fin de pouvoir analyser et comprendre les conséquences de ceux qui font tout pour atteindre le pouvoir symbolisé par le mot « akursi ». Quand au deuxième objectif, le poète insiste à travers le signifiant « muqlet » sur le signifié « conscience ».

Un autre exemple d'insistance avec une combinaison entre anaphore et Epiphore, ce qui est nommé « symploque ». Dans ce passage en prose, nous avons quatre signifiants qui sont répétés deux fois chacun «*yur zdat*», «*nniḍen*», «*tekker*», «*tazzla*».

yur zdat akken ad isaṛḍ lebilat ***nniḍen***

yur zdat akken ad iḥaz ṭṭunubil ***nniḍen***

Tekker tazzla

Tekker tazzla

Les deux derniers énoncés sont identiques, ils représentent une métaphore : le poète y compare le fait de « courir » « *tazzla* » à une révolte ou à une guerre qui s'est déclenchée « *tekker* ». Si Le mot « *tekker* » est employé dans un contexte ordinaire, il signifie « se lever » par opposition à « s'asseoir », mais dans cet énoncé, ce terme est au sens figuré, c'est-à-dire le poète utilise « *tekker* » pour dire que « *tazzla* » ou que la révolte s'est déclenché. Si nous revenons à la fonction d'insistance de ces deux signifiants, nous remarquerons que le poète insiste sur la concurrence qui ne s'est pas déroulée dans des conditions ordinaires. Il utilise le signifiant « *tekker* » (déclenchement) pour décrire la manière dont les gents se comportent anarchiquement pour avoir leurs objectifs (les villas, voitures...). En d'autres termes, le poète insiste et fait allusion à l'anarchie dans le pays.

En plus de l'anaphore, d'autres répétitions de mot assurent la fonction d'insistance. Dans le dernier poème, par exemple, l'insistance sur le mot « *yemma* », un signifiant répété dans le premier vers de chacune de ces strophes et le dernier vers de la même strophe. « *yemma* » la mère est symbole d'identité et de tout ce qui est relatif à ce vaste concept, langue, terre, culture et histoire. Ce mot est répété de deux manières, et c'est ce qui nous ramène à distinguer entre deux significations différentes de cette fonction. La première signification est marquée au début de la strophe, un enfant appelle sa mère massacrée par l'ennemi à plusieurs reprises. Le poète insiste sur cet appel qui signifie le désarroi et le chagrin causés par la malheureuse situation dans laquelle ils vivent avec leur mère. Quant à la deuxième signification du mot « *yemma* », elle se situe à la fin de la strophe. Le poète exprime sa colère à travers un cri et son regret à travers le signifiant « *yemma* ». Il regrette, retenue par d'inutiles préoccupations, de ne pas être à coté de cette mère au moment où elle subit de la souffrance.

La synonymie et la énumération des mots proches par le sens sont des répétitions qui assurent aussi la fonction d'insistance, par exemple dans cet extrait :

Sukkey tiṭ yer deffir
 Gur yiḍelli
 Gur umezruy
 Sukkey tiṭ
 Mugren-iyi-d idamen
 Yal tardast n tmurt-iw
 Tenṭeq-d seg-s tezwey
 Tezwey idammen

À partir de mots « deffir, iḍelli, amazruy » le poète insiste sur le même signifié auquel renvoie ces trois signifiants qui est l'histoire. Avec cette énumération le poète dévoile son regard vers l'histoire.

L'insistance touche d'autres figures de répétition comme la gradation qui a des effets sémantiques, ainsi que le parallélisme qui est un moyen permettant de créer des similitudes ou même des oppositions.

2- Fonction intertextuelle :

La répétition peut avoir une fonction intertextuelle assurée par la répétition de références intertextuelles, c'est ce qui est nommé par BULKELEY la répétition externe. Ce type de répétition chez BEN MOHAMED est présentée par les proverbes et les extraits de chansons et de poèmes emprunté à la littérature kabyle.

Dans les deux fonctions précédentes, nous avons évoqués la répétition de certains proverbes en tant que procédés d'organisation et d'enchaînement, mais ils ne se limitent pas à ces deux fonctions. Le poète, s'étant inspirés de ses prédécesseurs notamment en matière de tradition littéraire « orale », emploie les proverbes pour leurs effets intertextuels.

La fonction intertextuelle est aussi assurée par la répétition immédiate d'extraits de chansons tel que cet extrait de la chanson d'ait Mengellat intitulé « lxuf »

D iman-nwen
 Ay tugadem ad d-templilem
 D iman-nwen
 Ay tugadem ad d-templilem

Le même extrait est repris deux fois dans différents passages, dans le premier avec répétition, cité en haut, et l'autre sans répétition. Dans son texte originel, ces deux vers ne sont pas mentionnés avec la répétition, ce sont les deux vers par lesquels s'est achevée la quatrième strophe.

En plus de ces répétitions dans le texte, la fonction intertextuelle est assurée par la réécriture des extraits de chansons et des poèmes empruntés à la littérature kabyle traditionnelle. Ce type de répétitions extrinsèques est considéré comme répétitions par rapport à leur texte origine ou à leur premier emploi. C'est à-dire, ces éléments sont employés dans un premier contexte ; par exemple le premier emploi du poème de Youcef Ou kaci est le recueil de Mammeri¹⁴ ou la tradition orale, puisqu'il est recueillie, nous l'avons également cité dans notre corpus et c'est son deuxième emploi. Dans ce dernier emploi, il est considéré comme répétition ou une réécriture, sachant que la répétition est l'une des caractéristiques de la réécriture. Dans son initiation à l'intertextualité, Anne Claire Gignoux considère la réécriture comme une répétition « *la réécriture plus que par la référence, se définit par la répétition [...] la réécriture est répétition, puisqu'elle reprend, d'un autre texte.* »¹⁵.

Alors la réécriture des extraits de chansons et des poèmes comme celui de Sidi Qala et youcef oukaci sont des répétitions qui assurent la fonction intertextuelle par laquelle le poète veut faire comprendre à l'auditoire à travers un effet sémantique, que chaque extrait dit clairement qu'il appartient à un peuple qui a une littérature contemporaine et une littérature traditionnelle par laquelle il devait imposer son identité sans avoir peur, car il n'y a pas de raison de la renier vue que tout nous prouve son existence, notamment la littérature et l'histoire.

Toutes ces répétitions externes ont une fonction symbolique. Les proverbes par exemple sont le symbole de la littérature orale dans la société kabyle, un symbole qui a son importance au sein de ce peuple, on les employait et on les emploie toujours dans la vie quotidienne.

III- Fonctions à effets poétiques

I- La fonction poétique

La répétition en tant que technique\ procédée de langage peut remplir certaines de ses fonctions. Ces fonctions de langage ou de communication développées par JAKOSBSON

¹⁴ Mouloud Mammeri, 2009, *Les poèmes kabyles anciens*, Éditions Mehdi, p.92

¹⁵ Anne Claire Gignoux, 2005, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipse, Paris, p.109.

portent sur les six facteurs de schéma de la communication verbale: le destinataire qui assure la fonction émotive, le destinataire la fonction conative, le contexte est assuré par la fonction référentielle, le message par la fonction poétique, le contact par la fonction phatique et en fin le code remplit la fonction métalinguistique.

Dans ce cas, si nous considérons notre corpus comme « message » dont a parlé Jakobson dans son chapitre intitulé « *linguistique et poétique* »¹⁶, la répétition utilisée par Ben Mohamed assure la fonction poétique considérée par ce poéticien comme la fonction la plus importante et la plus fondamentale dans le langage étant dotée d'une précision qu'il explique comme suit en affirmant que la poésie en tant qu'art, ne doit pas se limiter à la fonction poétique toute seule et cette dernière ne doit pas être penchée seulement au texte poétique, même si elle est la fonction dominante dans ce genre de texte .

« Toute tentative de réduire la sphère de la fonction poétique à la poésie, ou de confiner la poésie à la fonction poétique, n'aboutirait qu'à une simplification excessive et trompeuse. La fonction poétique n'est pas la seule fonction de l'art de langage, elle est seulement la fonction dominante, déterminante... »¹⁷

C'est pour dire que cette fonction peut interpeller d'autres fonctions comme la fonction référentielle et même la fonction expressive. Elle ne réagit pas indépendamment, Puisque « un message » ne se manifeste pas seulement avec une seule fonction étant donné que toutes les fonctions se complètent et se combinent l'une à l'autre. « *Il serait difficile de trouver des messages qui rempliraient seulement une seule fonction.* ».¹⁸

Avant de montrer comment cette fonction poétique est assurée par la répétition dans notre corpus, nous devons d'abord illustrer le fonctionnement d'autres fonctions du langage, que nous avons marquées dans le texte de Ben Mohamed, la fonction émotive, la fonction référentielle et la fonction conative.

- *La fonction expressive*

Les répétitions employées dans notre corpus peuvent avoir une fonction expressive toujours liée à l'état psychologique du destinataire, il y déclare ses pensées à fin d'informer l'auditeur\ lecteur de son caractère ou de sa vision des choses ou exprimer des idées comme le confirme Jakobson dans ce passage :

¹⁶ JAKOBSON. R, 1963. Op. cit. pp. 209-248. ;

¹⁷ *Ibid.* p. 218

¹⁸ *Ibid.* p. 214.

« La fonction dite « expressive » ou émotive, centrée sur le destinataire, vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle. Elle tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte ; c'est pourquoi la dénomination de fonction "émotive", proposée par Marty s'est révélée préférable à "fonction émotionnelle". La couche purement émotive, dans la langue, est présentée par les interjections». ¹⁹

La répétition du « ce soir » est l'un des exemples exposé par Jakobson dans son étude sur les fonctions de langage pour expliquer le fonctionnement de cette fonction : à chaque fois l'acteur choisi, pour l'audition, chez Stanislavski, il devait varier l'intonation de l'énoncé « Ce soir » selon une situation bien précise, imposée par Stanislavski à fin de faire passer son message. Il est important que l'auditoire reconnaisse chacune de ces situations mais « *uniquement à partir des changements dans la configuration phonique de ces deux simples mots* » ²⁰. La fonction expressive, comme il est illustré dans le passage cité, est présentée par des interjections. Ces dernières ne se limitent pas à un seul mot mais c'est un énoncé complet. Elles peuvent être aux niveaux grammatical, lexical ou phonique, tels que l'exclamation, le cri et le jurement.

Le destinataire, sujet, dans notre corpus, est le poète. Nous pouvons mentionner certaines répétitions marquées par cette fonction, on retrouve des expressions ou même des passages et strophes où le poète décrit son état ou son attitude envers quelques situations. Le meilleur exemple de répétition qui assure cette fonction est l'utilisation de l'interjection telle que le cri dans le dernier poème du montage.

Ce poème se termine, à chaque fin de strophe, par un vers sous forme d'un cri facile à localiser à l'écrit mais difficile à l'orale puisque nous travaillons sur les deux versions, transcrit et audio.

Yemma yemma yemma
 Lliy ttmerzay d gma
 Mi rzan fell-am lherma
 Tasa tegzem
 Amnar yezzem
 Yekker yizem
Yenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma

¹⁹ JAKOBSON. R, 1963. Op. cit. pp *Ibid.* p. 214

²⁰ *Ibid.* p.215

Lliy atturarey tiddas
 Asmi d am d-rzan tilas
 Yezri wurar
 Yefsi wemrar
 Yendeh wedrar
Yenna:yemma yemma!

Ce cri est maqué par un point d'exclamation. Il est représenté par la répétition immédiate du mot « yemma » en deux fois dans le même vers.

Puisque ce texte est composé d'une poésie dit, lyrique, le « je » intervient à chaque fois avec des expressions ou même des verbes conjugués à la première personne pour décrire ses émotions et ses attitudes. La répétition des formules créées par le poète nous montre sa pensée. Par exemple dans le passage²¹

Zgiy sæiy ccek deg wid yemmalen abrid n lğennet
 Mmalen abrid n lğennet di lawan i deg ttaran tudert d times
 Uγey abrid-iw
 Ɖegrey tamuγli-w γer daxel
 Ɖegrey tamuγli-w γer tmurt
 Ɖegrey tamuγli-w tudert
 Ɖegrey tamuγli-w
 Tamuγliw tezzi γur at wudem-inna
 Tezzi γur wudem-a
 Tezzi γur lğar

“Ɖegrey tamuγli-w” est l'une des formules du texte qui nous montre la pensée et l'attitude du sujet sur tout ce qui se passe dans la vie ainsi que la relation entre les gents (voisins, collègues et amis)

- *La fonction conative :*

La fonction conative est liée au destinataire qui est le lecteur ou l'auditeur dans le texte de Ben Mohamed. Le destinataire à travers cette fonction doit dominer le destinataire et le faire agir dans le sens qu'il désire. Elle est fondée sur la répétition de l'appellatif et de l'impératif tel qu'il est souligné par JAKOBSON : « *La fonction conative trouve son expression grammaticale la plus pure dans le vocatif et l'impératif.* »²² Ces deux modalités sont souvent

²¹ Voir annexes N°1.p.15.

²² JAKOBSON, R.1963 . op. cit. p.216.

répétés dans notre corpus. Des répétitions successives dans une même unité et des répétitions non successives que nous trouvons dans différentes unités de tout le texte.

Nous avons donné antérieurement l'énoncé « ay atmaten » employés à trois reprises dans des unités différentes. D'abord il est employé dans le premier vers du premier poème intégré dans le montage, un appel directe adressé au publique auditeur qui a pour fonction de préciser qu'il est en contact directe avec son auditoire et attirer son attention. Dans le deuxième cas ou cet énoncé est répété deux fois dans le même passage, c'est un appel pour faire agir l'auditeur sur son histoire.

Un autre cas de l'appellatif, il est combiné avec l'exclamation dans le poème intitulé « yemma ». Un appel avec la répétition du mot « yemma », une autre personne qui ne fait probablement pas partie de l'auditoire, c'est à ce stade que la fonction référentielle intervient. Il est nécessaire de chercher le référent de ce mot « yemma » que le poète appelle ; parle-t-il vraiment de la mère ou elle a une autre signification ? *La fonction référentielle* apparaîtra pour donner la signification de ce mot « mère »; nous pouvons dire que la mère signifie tout ce qui nous entoure ou défini l'identité d'un individu : la terre, la langue, l'histoire, la culture et l'origine. Cet appellatif est présenté par le premier vers de chaque strophe du poème. Nous pouvons dire que ces fonctions, expressive et conative, ainsi que la fonction référentielle se combinent dans la même unité, poème, de ce montage, et c'est ce qui nous à amené à confirmer la citation de JAKOBSON cité auparavant.

La fonction conative est aussi remplie par la répétition des interrogations et impératifs abondants dans notre corpus. Ce dernier est composé de poèmes et de passages qui se caractérisent par le dialogue, ce qui donne des vers /énoncé à la forme interrogative ainsi que des questionnements indirectes, et c'est le qui le rôle de fonction référentielle. Ceci est mentionné dans les poèmes (asefru, *asteqsi et amek telliḍ?*) ainsi que la transition entre ces deux derniers.

Cette fonction est aussi assumée par les impératifs. Le cas du mot « Muqlet » qui se répète avec sa variation « walit » à plusieurs reprises dans tout le montage tout au long du poème « Akursi ». Ce dernier est fondé sur ce verbe impératif qui forme des vers complets. C'est un impératif qui se prononce avec colère et moquerie.

Muqlet muqelt

Muqlet akken la ytellef

S akursi ad at-yetṭef
 Muqlet-tt akken la yetṭiḍ
 Muqlet muqelt
 Muqlet win d-implal ad t-iḍerref
 Ma yufa-t ad at-yezlef
 Yexnunes am yir cetṭiḍ
 Muqlet muqelt muqelt
 Muqlet yečča deg rebbi-is
 Yeefes ajla-is
 Muqlet akken yexnunes

Avec tous ces interjections Ben Mohamed interpelle son auditeur et attire son attention sur son discours pour le faire entrer dans son propre imaginaire à fin de lui faire comprendre ses mots et ses expressions assez significatifs en plus d'être des éléments qui jouent un grand rôle dans la poéticité du texte.

- La fonction poétique :

La fonction la plus importante de la répétition dans le texte de BEN MOHAMED est la fonction poétique, elle englobe toutes les répétitions et elle touche tous les niveaux linguistiques, en plus de son rôle de renforcement de poids et d'efficacité de la formule électorale qui est selon JAKOBSON²³ un rôle secondaire de la fonction poétique, elle accompli un rôle plus important dans le message, elle vise le message, le texte, tel qu'il est. D'ailleurs c'est cela qui la distingue des autres fonctions de communication. A l'aide de cette fonction, le poète\ écrivain doit attirer l'attention du lecteur, auditeur, et *inciter son admiration*. Par conséquent, la fonction poétique donne une certaine étrangeté et ambiguïté à la langue et au sens du texte.

Dans le même article JAKOBSON évoque des éléments de cette fonction liée à la répétition comme les assonances et les allitérations, la syllabe, la rime, le parallélisme. Le premier élément cité de la fonction poétique est l'ordre de mots. Il a choisi l'exemple de ces deux prénoms *Jeanne et Marguerite* et interroge le locuteur sur ce qui l'empêche de ne pas commencer par le prénom de sa fille Marguerite au lieu de commencer par sa sœur Jeanne tel qu'il est exprimé clairement dans ce passage :

²³ JAKOBSON. R, 1963. Op.cit. p. 219.

«Pourquoi dites-vous toujours *Jeanne et Marguerite*, et jamais *Marguerite et Jeanne* ? Préférez-vous Jeanne à sa sœur jumelle ?" - Pas du tout, mais ça sonne mieux ainsi". Dans une suite de deux mots coordonnés, et dans la mesure où aucun problème de hiérarchie n'interfère, le locuteur voit, dans la présence donnée au nom le plus court, et sans qu'il se l'explique, la meilleure configuration possible du message »²⁴.

La fonction poétique peut être définie selon N'GOLO ABOUDOU SORO²⁵ par plusieurs procédés liés au phénomène de répétition, parallélismes, anaphores, synonymies et les phénomènes de rythme musicaux. Elle est aussi liée aux procédés sémantiques : les images ou les tropes tel que les métaphores, métonymies et synecdoques, mais le procédé fondateur de la fonction poétique dans le texte littéraire est le principe d'équivalence ; « *la fonction poétique projette le principe d'équivalence sur l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison* »²⁶. Ce dernier touche tous les niveaux, prosodique, phonique, morphosyntaxique et sémantique. Ces équivalences se manifestent à travers « la multiplication des parallélismes et des corrélations. » Dans notre corpus la fonction poétique est assurée par plusieurs données fondées sur l'équivalence. Ces derniers sont eux-mêmes présentés par toutes les répétitions et surtout les parallélismes employés par Ben Mohamed.

Nous rappelons que la typologie proposée et classée selon trois niveaux essentiels représentant chacun un de ces types : morphosyntaxique : sont exposés dans les mots répétés dans des positions identiques (anaphore, Epiphore) et non identiques (réduplication) ainsi que les vers et énoncés. Au niveau métrique illustré par les éléments qui donnent des effets musicaux ; le retour du même mètre et de la même rime. Aux niveaux du contenu étalé par la répétition de mots en deux formes (synonymie, antonymie), ainsi que la répétition des mêmes images ou tropes. En fin les parallélismes (sémantique, morphosyntaxique)

Dans cette typologie, nous n'avons pas traité toutes les répétitions telles que les aléatoires. Non pas parce que le texte de Ben Mohamed ne comporte pas ce type mais l'objectif de notre problématique ainsi que l'abondance de cette figure dans notre corpus nous oblige à limiter notre typologie. Puisque ce type, (les aléatoires) est un élément important dans la fonction poétique de notre corpus ; nous avons jugé utile de traiter quelques données de répétitions dites aléatoires telle que l'assonance et l'allitération afin de montrer

²⁴ *Ibid.* p. 218-219.

²⁵ N'GOLO ABOUDOU SORO, 2003, **Quant s'envolent les grues couronnées et refrains sous le Sahel ou l'expression de la modernité poétique chez F. Pacere Titinga**, Université de Bouaké - Maà@trise. www.memoireonline.com.

²⁶ JAKOBSON, R. 1963, op.cit.p.220.

leur fonctionnement dans notre corpus. Pour résumer et pour être plus claire, nous avons choisi de les illustrer dans les deux tableaux qui suivent.

Le premier tableau est une illustration des assonances et allitérations les plus répétées dans le premier passage que nous avons motionné dans le premier chapitre comme introduction de tout montage. Quand aux données du deuxième tableau, ce sont des données employés dans l'un des poèmes intégrés dans ce corpus, le poème intitulé «swiy itran».

- Les assonances et les allitérations dans le premier passage (introduction)

Données		Exemples	Nombre de répétitions dans un énoncé	Nombre de répétition dans tout le passage
Allitération	A	* <u>A</u> mac <u>a</u> hu * <u>T</u> am <u>a</u> ca <u>h</u> ut tlul-d si ty <u>i</u> ta * <u>Y</u> i <u>r</u> i t <u>u</u> ya <u>l</u> d <u>a</u> mes <u>l</u> ay * <u>T</u> am <u>a</u> ca <u>h</u> ut teb <u>d</u> a-d w <u>a</u> wa <u>l</u> ... * <u>a</u> wa <u>l</u> ... <u>a</u> d ... *s <u>s</u> ebl <u>a</u> e <u>y</u> i <u>t</u> ra <u>n</u> ... <u>t</u> ir <u>g</u> a * <u>t</u> a <u>s</u> u <u>s</u> mi t <u>e</u> r <u>n</u> a <u>i</u> t <u>m</u> e <u>s</u> l <u>a</u> yt.. * <u>t</u> a <u>m</u> e <u>s</u> l <u>a</u> yt t <u>e</u> t <u>t</u> ar <u>d</u> a <u>q</u> t <u>u</u> ya <u>l</u> d <u>a</u> se <u>f</u> ru * <u>y</u> e <u>t</u> t <u>e</u> f <u>a</u> e <u>w</u> di <u>w</u> <u>a</u> d... * <u>y</u> e <u>t</u> t <u>e</u> f r <u>r</u> u <u>b</u> l <u>a</u> n <u>a</u> d yer <u>w</u> el * <u>t</u> ar <u>e</u> w <u>l</u> a <u>t</u> ar <u>e</u> w <u>l</u> a <u>t</u> ar <u>e</u> w <u>l</u> a * <u>a</u> r mel <u>m</u> i <u>a</u> r mel <u>m</u> i <u>a</u> r mel <u>m</u> i	3fois 4fois 3fois 6 fois 3fois 3fois 3fois 5 fois 2fois 2fois 6fois 3fois	50fois
	I	* <u>T</u> am <u>a</u> ca <u>h</u> ut tlul-d <u>s</u> i ty <u>i</u> ta * <u>t</u> i <u>y</u> i <u>t</u> a t <u>e</u> s <u>s</u> e <u>n</u> e <u>t</u> e <u>q</u> -d <u>t</u> i <u>y</u> r <u>i</u> * <u>s</u> s <u>e</u> bl <u>a</u> e <u>y</u> i <u>t</u> ra <u>n</u> x <u>s</u> e <u>r</u> n <u>t</u> - <u>i</u> y <u>i</u> <u>t</u> ir <u>g</u> a * <u>t</u> a <u>s</u> u <u>s</u> m <u>i</u> t <u>e</u> r <u>n</u> a <u>i</u> t <u>m</u> e <u>s</u> l <u>a</u> yt	2fois 4fois 4 fois 3fois	

		ẓẓṃik *ẉiṇ ị d-yennan ṭidet *ar melṃi ar melṃi ar melṃi	3fois 3fois	
	U	*Tamacah <u>u</u> t t <u>l</u> ul-d si tyita *Tamacah <u>u</u> t tebda-d...deg w <u>u</u> l *Tameslayt...t <u>u</u> yal d asefr <u>u</u> .	2 fois 2 fois 2fois	13 fois
Assonance	T	* <u>t</u> amacahut t <u>l</u> ul-d si t <u>y</u> it <u>a</u> * <u>t</u> iyit <u>a</u> t <u>e</u> ssent <u>e</u> q-d t <u>i</u> yri * <u>t</u> iyri t <u>u</u> yal d ameslay * <u>t</u> amacahut tebda-d ... *ssbel <u>e</u> y i <u>t</u> ran xesrent-iyi t <u>i</u> r <u>g</u> a * <u>t</u> asusmi t <u>e</u> r <u>n</u> a i t <u>m</u> eslayt ẓẓṃik. * <u>t</u> ameslayt t <u>e</u> t <u>t</u> er <u>d</u> a <u>q</u> t <u>u</u> yal d asefru. * <u>t</u> arew <u>l</u> a t <u>a</u> rew <u>l</u> a t <u>a</u> rew <u>l</u> a	4fois 4fois 2fois 2fois 2fois 4fois 4fois 3fois	25 fois
	L	*tamacahut t <u>l</u> ul-d si tyita * tiyri t <u>u</u> yal d ames <u>l</u> ay *tamacahut tebda-d seg waw <u>l</u> i kemnen deg w <u>u</u> l * <u>a</u> w <u>l</u> i <u>e</u> nd <u>e</u> n ad yeff <u>e</u> y *tames <u>l</u> ayt ...t <u>u</u> yal d asefru *y <u>e</u> t <u>t</u> ef r <u>r</u> ub <u>l</u> an ad yerw <u>e</u> l. * t <u>a</u> rew <u>l</u> a t <u>a</u> rew <u>l</u> a t <u>a</u> rew <u>l</u> a *ar mel <u>m</u> i ar mel <u>m</u> i ar mel <u>m</u> i	2 fois 2fois 2fois 2fois 2fois 2fois 3fois 3fois	23 fois
	Y	* <u>y</u> u <u>l</u> al y <u>e</u> bedded deg y <u>i</u> mi *y <u>e</u> t <u>t</u> ef a <u>e</u> udiw ad y <u>e</u> rw <u>e</u> l *y <u>e</u> t <u>t</u> ef r <u>r</u> ub <u>l</u> an ad y <u>e</u> rw <u>e</u> l	3fois 2fois 2fois	15 fois

	M	* <u>t</u> am <u>a</u> cahut ...i <u>k</u> em <u>n</u> en deg wul.	2fois	16 fois
		* ar <u>m</u> el <u>m</u> i, ar <u>m</u> el <u>m</u> i, ar <u>m</u> el <u>m</u> i.	6fois	
		* <u>t</u> asus <u>m</u> i terna i <u>t</u> meslayt z <u>z</u> <u>m</u> ik.	3fois	

Ce tableau représente les aléatoires ; les assonances[t], [l] [y] [m] et les allitérations[a], [u], [i]. qui sont reprises dans la plupart des énoncés et les plus dominantes dans ce passage introductif. Il est très remarquable, dans ce tableau, que nous avons illustré dans la troisième et la quatrième colonne seulement les statistiques et les énoncés qui comportent plus d'une répétition de chaque assonance ou allitération. Par contre, dans la dernière colonne nous avons donné les statistiques complètes des répétitions qui se trouvent dans tout le passage. En d'autres termes, même si l'emploi d'une allitération ou d'une assonance n'est pas reprise dans le même énoncé, elle est comptée en tant que répétition dans tout le passage.

Par exemple, l'allitération [a], qui est la plus dominante, est répétée 50 fois dans tout le passage. Dans cet énoncé « ulin-iyi-d s aqgeru» le [a]est employé une seul fois, il n'y a pas de répétition, mais lorsque nos statistiques touchent tout le passage en tant qu'ensemble ou séquence, nous sommes obligés de la compter, car elles sont déjà répétées dans d'autres énoncés du même passage. L'assonance la plus répétée ici est le [t] (25 fois.)

- Les assonances et les allitérations dans le poème « swiy itran »

Données		Exemples	Nombre de répétition dans un vers	Nombre de répétition dans tout le poème
Allitération	A	-swiy it <u>r</u> an s wur <u>a</u> w - ttw <u>a</u> kebley deg w <u>a</u> gu - <u>t</u> asusmi-iw teftek tign <u>a</u> w -yiyri tuy <u>a</u> l d <u>a</u> sefru	2fois 2fois 2fois 2fois	11 fois
	I	sw <u>i</u> y <u>i</u> tran s wuraw	2fois	

		- <u>u</u> lin-iyi-d s aq <u>q</u> eru -yey <u>l</u> i-d yef yizri- <u>i</u> w calwaw -tasusmi- <u>i</u> w teftek tignaw -ti <u>y</u> ri- <u>i</u> w tuyal d asefru	3fois 4fois 3fois 3fois	15 fois
	U	- <u>u</u> lin-iyi-d s aq <u>q</u> eru -T <u>y</u> ri tu <u>y</u> al d asefru	2fois 2fois	7fois
Assonance	W	- <u>s</u> wiy itran s w <u>u</u> r <u>w</u> - yeyli-d yef yizri- <u>i</u> w cal <u>w</u> aw - tt <u>w</u> akebley deg <u>w</u> agu - tasusmi- <u>i</u> w teftek tign <u>w</u>	3 fois 3fois 2fois 2fois	10fois
	T	- <u>t</u> asusmi-iw tef <u>t</u> ek tignaw - <u>T</u> iyri tu <u>y</u> al d asefru	4fois 2fois	7 fois
	Γ	-yey <u>l</u> i-d yef yizri-iw calwaw -ti <u>y</u> ri tu <u>y</u> ald asefru	2fois 2fois	6 fois
	R	-swiy it <u>r</u> an s wu <u>r</u> aw -ti <u>y</u> ri tu <u>y</u> al d ase <u>r</u> u	2fois 2fois	6 fois

Dans ce deuxième tableaux, les données sont différentes, les allitérations et les assonances n y sont pas trop employées dans ce poème. Les plus dominantes sont [w] répété 10 fois et le [u] est répété seulement 15fois. En comparaison à l'allitération[a] du passage en prose cité, le poète n'a pas donné une grande importance à ce type dans ce poème, peut être n'a-t-il pas besoin d'assurer le maintien du rythme par ce type, puisque c'est un texte versifié et son rythme peut être tenue par la rime et les éléments prosodiques tel que le même nombre

de syllabes. Nous constatons que d'un texte à l'autre les données changent, chaque texte a ses propres allitérations et assonances dominantes. Dans ce poème c'est les quatre assonances suivante qui sont majoritaires [w] [t][ɣ][r]; elles sont déférentes des assonances de passage sauf le [t] quoique celle-ci est répétée 25 dans ce denier et seulement 7 fois dans le poème.

Toutes ces assonances et allitérations sont utilisées pour donner aux passage une mélodie ou **un rythme** très important notamment dans les textes non versifiés. Le rythme dans notre corpus est assuré par toutes ces répétitions aléatoires (les assonances, les allitérations...) Comme il est illustré, le phonème vocalique [a]est répété 50 fois dans un passage composé de 17 énoncés, il est dominant par rapport au autres [i], [u] pour des raisons mélodiques et rythmiques. Par contre le phonème vocalique [a] et le phonème consonantique [w] qui dominant dans le poème sont employés pour des besoins de rythme mais surtout de rime dans tout le poème, nous citons à titre d'exemple : (uraw , calwaw, tignaw) à coté du phonème [u] représentent une seconde rime dans le poème par les mots: (aqerru, agu, asefru).

Les sonorités et de versification ainsi que la rime ont un grand rôle dans la fonction poétique surtout dans les textes poétiques intégrés dans le corpus. À travers le son qui se répète à la fin de chaque vers, la rime crée une mélodie qui donne un rythme, aux strophes, au texte, une musicalité spécifique à chaque poème. La rime est l'un des éléments de la fonction poétique lié au sens du poème; « la rime implique nécessairement une relation *sémantique entre les unités qu'elle lie.*»²⁷

Si nous prenons les mots (aqerru, agu, asefru) rimés par la rime vocalique « u » dans le poème « swiy itran », nous remarquons que tous les trois sont des substantifs, syntaxiquement identiques et qu'ils sont du même genre et du même nombre. Ces trois mots sont liés sémantiquement ; il ya une relation entre le mot « agu » brouillard par lequel le poète décrit la situation de cette tête « aqerru » ou le pensée du sujet\ poète qui voit mal. Ce qui le pousse à lancer un appel non pas avec des paroles ordinaires mais à travers la parole poétiques, « asefru », dans le but d'influencer tous les individus concernés par cette appel « tiyri ». Ces mots rimés ont aussi une relation sémantique avec les mots rimés dans le poème par la rime « wa ». Par exemple le mot « agu » et « calwaw » sont deux mots qui nous renvois à la même image d'obscurité.

²⁷ JAKOBSON, 1963, op.cit. p. 234.

Le rythme dans notre corpus est aussi assuré par le retour du vers complet ou seulement un fragment ainsi que la répétition successive des énoncés totale ou des fragments. Ces vers et énoncés assurent aussi le rôle d'organisation et de structuration qui joue sur la poéticité de tout le texte. C'est ce qui est motionné dans le dernier poème « yemma » par la répétition du premier vers et le dernier vers dans chacune des ses strophes ainsi que dans plusieurs transition, nous citons entre autre cet extrait où se répète le même vers illustré en détaille dans le deuxième chapitre.

Yemma yemma yemma
Lliy aqerru-w deg igenni
Mi kem-gezmen d tirni
Teedda tcallawt
Teeya di tmellawt
Tenna: yemma yemma!

Un autre élément de la fonction poétique cité par Jakobson est : l'ordre des mots qui se fait à base d'une sélection d'abord et d'une combinaison ensuite. Le poète choisi un mot à partir d'autres équivalents synonymes ou antonymes puis il les combine et les ordonne dans l'énoncé ou le vers. Le plus important dans cette sélection dans notre corpus est le choix des mots répétés, car c'est eux qui assurent la fonction poétique et le rôle sémantique de tout le texte à travers lequel le poète veut transmettre son message selon les motifs abordés dans chaque poème et passage.

Par exemple dans le poème « *mi nemlala mi nebða* » il a repris, tout au long du poème la même idée avec des mots identiques ou synonymes ou même dérivés « mi nemlal » qui signifie l'union est répété par son synonyme « neddukel ». Le signifiant « nebða », qui est une dérivation de « beṭtu » synonyme de « farruq » signifie la désunion. Ces quatre signifiants, antithèse, nous renvoyaient à deux signifiés antithèse ; la première série à pour signifié l'union et l'autre la désunion. En répétant ces mots, le poète donne à son poème une esthétique poétique tout en transmettant le sens du message qui dit que les kabyles restent toujours dans l'instabilité .

En plus de toutes ces répétitions, la fonction poétique dans le texte de Ben Mohamed est assurée par les différents types de parallélisme. Nous avons vu qu'il y a des passages où il y a des équivalences combinées grammaticalement et sémantiquement, ce qui donne au texte

sa littérature et surtout sa spécificité par rapport aux autres textes de Ben Mohamed. Pour nous rafraîchir la mémoire, nous citons cet extrait dont les parallélismes sont combinés :

Annar n wurar yuḡal d annar n tisselbi
Annar n tmeyriwin yuḡal d annar imenyan
Annar n temlilyin yuḡal d annar n farruq

Comme on le voit ces trios énoncés sont équivalents ; ce qui a donné lieu à un parallélisme fait à base de répétitions de mots identiques et de mots antonymes. Chaque mot du premier énoncé a son équivalent dans les deux autres énoncés. Le verbe « yuḡal » peut être considéré comme l'élément essentiel à partir duquel le poète lie deux fragments antithèses, avec la répétition du même mot anaphore « annar ». Ce dernier est répété deux fois dans chacun d'eux dans des positions identiques. L'antithèse se fait entre les mots (Urar, timeriwin, timlilyin) qui sont antonymes par ordre avec les mots (tisselbi, imenyi, farruq). Ces équivalences\ parallélismes grammaticaux et sémantiques assurent parfaitement la fonction poétique de notre corpus. Sachant que ce type est très abondant dans ce texte vue la typographie adopté par le poète.

La fonction poétique est dévoilée aussi par les tropes ou les images. A partir de celles-ci, le poète cherche à montrer la ressemblance et la dissemblance, comme la Métaphore, comparaison, métonymie. L'importance de ces images dans la fonction poétique de ce texte est leur reprise. Nous avons vu que dans un même poème ou dans des extraits différents, le poète répète la même image en employant différents termes ou expressions. Entre autres, nous mentionnons le cas de l'image répétée dans le poème « *Ar melmi* ». Une image qui symbolise le fait d'éduquer ou de prendre soin de quelqu'un exprimés par deux mots ; « ttrebga », « aṣṣunu », des mots appartenant au même champ lexical et au vocabulaire propre à l'éducation de l'enfant.

La fonction poétique et aussi assurée par la typographie de ce texte surtout les passages en prose. Ce qui est remarquable dans la transcription faite à base de la volonté du poète, c'est-à-dire une typographie qu'il a lui-même adopté dans sa propre version écrite. Chaque énoncé est écrit dans une ligne de la manière avec laquelle il a transcrit les vers des poèmes. Signalons que c'est une typographie traditionnelle de la poésie kabyle. Il ya des passages où se trouve des énoncés équivalents dans la longueur, dans la forme, ainsi que grammaticalement. Ces équivalences sont dû à la répétition des même mots ou des énonces

complets. Entre autre nous citons cet extrait où la plupart des énoncés sont équivalents, elle a un rôle important dans l'esthétique du texte :

Nniy-awen anfet-iyi ad d-iniy awal
 Tennam-iyi ulamek id ak-nefk awal
 Tefkam-iyi-d urawen n ssber
 Nniy-awen aneft-iyi ad aruy taluft-iw
 Tennam-iyi ur xušen-t ara tlufa
 Tmeknem-iyi-d lmektub
 Nniy-awen anef-iyi ad d-zzekney udem-iw
 Tenn am-iyi tesseïd atas n wudmawen
 Tdeggerm-iyi deg yefran n lbiruwat
 Tdeggerm-iyi ger izuraz n leğmyeat
 Tennam-iyi arğu ad nnennjmae

La spécificité de cette typographie est dans la longueur des énoncés qui ont la même structure morphosyntaxique pour faire un équilibre entre les passages et les poèmes. Il est remarquable qu'il y a des énoncés qui sont même rimé grâce à la répétition du même mot, tel que les des deux premiers énoncés qui se terminent avec le mot « awal ».

Conclusion

Pour conclure ce chapitre, nous constatons que la répétition chez Ben Mohamed assure divers fonctions. Pour mieux cerner ces fonctions nous les avons classées selon leurs effets ; formels, sémantiques et surtout poétiques. Nous avons vu comment la répétition fonctionne dans l'organisation et la structuration du texte ainsi que son rôle important dans l'intertextualité. Cette dernière est liée à la fonction symbolique de tous les proverbes et extraits que le poète emprunte à la tradition orale et à la littérature contemporaine. La répétition, qui est un moyen d'insistance et d'argumentation, aide le poète à décrire et à expliquer sa pensée et ses attitudes envers des idées à travers les autres fonctions de langage poétique qui se réalisent à partir d'éléments émotifs et expressifs à fin d'impliquer l'auditeur. Nous avons vu aussi comment le fonctionnement de tous les éléments répétitifs peut assurer la fonction poétique du texte. En fin, nous constatons, à travers toutes ces fonctions que chaque type de répétition peut assurer plusieurs fonctions à la fois.

Conclusion générale

Notre point de départ est la nouveauté et la création dans l'œuvre poétique de BEN MOHAMED qui est souvent mentionné dans les études et présentations de la nouvelle poésie kabyle bien que celles-ci se basent uniquement sur l'aspect thématique et négligent les autres aspects, tels que l'aspect poétique, esthétique et stylistique qui donnent une véritable beauté à ses textes. C'est ce qui nous a poussé à nous intéresser l'aspect stylistique de son œuvre.

À travers cette analyse stylistique nous avons montré l'importance et le fonctionnement de la répétition dans le montage poétique de l'un des textes de la nouvelle poésie kabyle, créé par le poète BEN MOHAMED. Nous avons vu que ce texte est spécifique de par sa structure et son genre, c'est un montage dans lequel le poète combine des passages en prose créés spécialement pour son texte et des poèmes choisis parmi d'autres poèmes de son œuvre poétique.

Nous sommes partie d'une l'hypothèse que BEN MOHAMED, dans son texte, emploi plusieurs types de répétitions visant diverses fonctions. Au terme de cette analyse nous constatons que le poète BEN MOHAMED dans son montage poétique emploie diverses formes et types de répétition que nous avons classées en deux type : la première est liée aux données formelles tandis que l'autre est liée aux données du contenu.

Le type lié à la forme touche toutes les répétitions (syntaxique et morphologique) ; de la répétition du mot jusqu'à la répétition du vers \énoncé. Ainsi que des répétitions liées à la métrique de dix-huit poèmes : Nous avons traité deux éléments importants dans la métrique kabyle ; le mètre et la rime. On remarque que ce type est marqué par la plus grande quantité d'éléments répétitifs.

Quant à la répétition liée au contenu du texte, nous avons eu recours à certaines données qui ont une relation sémantique, telle que la synonymie, l'antonymie dans les mots et quelques figures de style telles que les images et l'ironie.

À la fin de cette typologie nous avons jumelé les types de parallélisme dans le même point pour expliquer la complémentarité de ses deux types, grammaticale et sémantique.

Chacun de ces types, de répétition peut accomplir divers fonctions au même temps. Ces dernières sont classées en trois types selon leurs effets qu'elles exercent sur le texte : effets formel, effets sémantique et effets poétique. Les fonctions à effets formels sont liées directement à l'organisation et la structuration d'un texte ou d'une séquence. Nous constatons que même si ces fonctions ont des effets purement formels, elles sont assurées par des

répétitions formelles et non formelles. C'est-à-dire que ces fonctions ne sont pas limitées au type formel, et bien qu'elles aient des effets formels dans le texte. La même constatation apparaît dans les autres fonctions : l'argumentation et l'insistance qui sont des fonctions liées à la sémantique du texte sont assurées par des répétitions relatives à la forme surtout par « l'anaphore ». C'est cette coordination entre ces fonctions qui donne une organisation et un enchaînement sémantique extraordinaire entre les poèmes et les transitions, d'ailleurs il n'y a pas de déséquilibre entre ces deux éléments importants de notre corpus. Nous constatons aussi que la fonction intertextuelle est l'une des fonctions à effet sémantique assurée par des répétitions spécifiques tels que les proverbes et les extraits de chansons empruntés à la chanson kabyle contemporaine.

Nous avons vu que le poète, à travers la fonction expressive et la fonction conative, dévoile sa pensée et implique l'auditeur par le biais de l'impératif et l'évocation. Ces deux fonctions sont combinées avec la fonction poétique dans le but d'expliquer le fonctionnement de la poéticité à travers son langage poétique. L'analyse de la fonction poétique nous a permis de voir comment toutes les répétitions employées par le poète peuvent dévoiler la littéarité de ce montage poétique.

A la fin de cette étude, nous constatons que Ben Mohamed emploie une typologie de répétition très vaste touchant à tous les niveaux linguistiques. C'est une typologie signifiante qui a donné lieu à diverses fonctions liées à la stylistique et la poéticité du texte et à son contenu. Ainsi nous pouvons dire que la répétition occupe une place très importante dans le texte de Ben Mohamed, elle y joue un grand rôle dans sa littéarité à travers ses éléments textuels et significatifs, et ceci qui nous ramène à dire qu'effectivement la répétition est l'une des marques de la littéarité de ce texte.

Elle peut être considérée comme technique ou procédé de créativité chez ce poète, vu son abondance et sa spécificité dans la plus part de ses textes, et elle n'est pas seulement un procédé esthétique ou poétique, c'est un procédé complexe visant les effets sémantiques et poétiques en même temps dans les textes de Ben Mohamed.

Il est évident que dans une seule étude nous ne pouvons pas aborder toutes les spécificités d'un texte ou même de l'œuvre d'un poète tel que Ben Mohamed. Dans une telle perspective, il est nécessaire d'analyser toutes les spécificités du texte et de creuser plus profondément dans son genre, car il y a des chercheurs qui ont considéré ce texte comme un poème en prose. Le parallélisme est l'une des spécificités qui méritent d'être analysées dans

une ou plusieurs études dans lesquelles il faut englober tous les types employés par Ben Mohamed à savoir phonique, métrique, grammaticale et sémantique.

Ce texte mérite aussi une étude intertextuelle dans laquelle il faut analyser le fonctionnement des éléments de cette théorie ainsi que leur nature. Il est très intéressant d'élargir l'étude de la répétition visant les grandes œuvres poétiques de la nouvelle poésie kabyle pour distinguer les manières et les types de répétition les plus usés par nos poètes.

Ouvrages :

- Buffard-Moret Brigitte 1997, *Introduction à la versification*, DUNOD, Paris.
- Buffard-Moret Brigitte, 2004 *Introduction a la stylistique*, NATHAN/ SEJER.
- Canciani, Domenico, 1991, *Les paroles niées des fils Amazigh* (Poésie berbère traditionnelle et contemporaine), Pivotant.
- Cohen. J, 1966, *Structure du langage poétique*, Flammarion,
- Compagnon. A, 1998, *Le démon de la théorie*, Éditions du Seuil.
- Foristier .G, 2005, *Introduction à l'analyse des textes classique, éléments de rhétorique et de la poétique du 18^os*. Armand Colin, Paris.
- Fromilhague Catherine, Anne Sancier-chateau, 1996, *Introduction a l'analyse stylistique*, DUNOD, Paris.
- Gades-Tamine. Joëlle, 2001, *la stylistique*, Armand Colin, Paris.
- Gardes-Tamine, J.Molino, 1982, *Introduction à l'analyse de la poésie ,1-vers et figure*, PUF.
- Gogard Karl, 2001, *Introduction à la stylistique*, Flammarion.
- jakobson Romain, 1962, *Essai de linguistique générale*, EDITIOIN DE MINUIT, Paris.
- Jakobson Romain, 1973, *Question de poétique*, Seuil, Paris.
- Joubert Jean-Louis, 1999, *La poésie*, troisième édition, ARMAND COLIN, Paris.
- Milly Jean, 1992, *Poétique des textes*, NATHAN.
- Molinié Georges, 1989, *La stylistique*, PUF (coll. que sais-je), Paris
- Molinié Georges, 1986, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.
- Nacib Yousef, 1993, *Anthologie de la poésie kabyle*, Andalouse, Alger.
- Stolz Claire, 1999, *Initiation a la stylistique*, ellipses, Paris.
- Suhamy. H, 1986, *la poétique*, PUF.
- Zumthor, Paul, 1983, *Introduction a la poésie orale*, seuil, Paris.
- Leo SPITZER, 1970, *Étude du style*, Gallimard, Paris.
- جلاوي محمد ، تطور الشعري القبائلي (بين التقليد و الحداثة) الجزء الثاني، الشعر الحديث ،المحافظة السامية للأمازيغية ، 2010

Articles et revues :

- AIT ferrouhk Farida, 2009, « *Parcours radiophonique et artistique de Kamal HAMADI, ABDELMADJID BALI et BEN MOHAMED* », in *de la Zaouïa à l'Olympia recherche sur la chanson kabyle* FCLMCK, pp.104-117.

Bibliographie

- AIT ferrouhk Farida, 2009, « « *baba-inu ba* » *entre repère et fondation* », in *de la Zaouïa à l'Olympia recherche sur la chanson kabyle*, FCLMCK, pp129-137.
- Ait Menguellet lounis, 2006, « *Les grands entretiens de Lounis Ait Menguellet: Ben Mohamed : le provocateur lumineux* », in, *Passerelles*, n^o3, pp 6-11.
- Chaker S, 1989, *Une tradition de résistance et de lutte, poésie berbère kabyle: un parcours poétique* », in R.E.M.M.M.51.
- Jacqueline ARNAUD, 1993, « *Entretien avec Ben Mohamed* », in, *littérature et oralité au Maghreb : hommage a Mouloud Mammeri, itinéraires et contacts de cultures*, vol.15-16 1^o & 2^o semestre 1992, L'Harmattan. Pp.163-183
- Salhi Mohand Akli, 2009, « *Ben Mohamed : poète parolier de rupture* », in, *de la zaouïa a l'Olympia, recherche sur la chanson kabyle, colloque scientifique, de 2 et 3 novembre, Bejaïa.*
- Salhi, Mohand Akli, 2011, « *La nouvelle poésie kabyle* », université Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, in *étude de littérature kabyle*, ENAG, Alger, Pp.51-62.

Thèses et mémoires :

- Rabehi Allaoua, 2009 *Analyse linguistique de l'ouvre poétique de lounis Ait Menguellet*, thèse doctoral, Aix-MARSELE Université de Provence.
- Titouche Rachid, *Les cahiers de Bleid At Σli : du conte à la nouvelle* ; mémoire de magister, université de Tizi-Ouzou.
- Salhi. Mohand Akli, 1996, *Éléments de métrique kabyle*, Mémoire de magister, université de Tizi-Ouzou.
- Salhi. Mohand Akli, 2005/2006, *Contribution à l'étude typographique et métrique de la poésie kabyle*, thèse doctorat, université. Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou.

Dictionnaires

- Aron Paul, Saint-Jacque Denis et VIALA. Alain, 2004, *Dictionnaire du littéraire*, PUF.

Bibliographie

- Aron Paul, Saint-Jacque Denis et VIALA. Alain, Klinkenberg Jean Marie , 2002, *Dictionnaire du littéraire*, PUF.
- Demougin Jacques, 1994 *Dictionnaire des littératures*, LAROUSSE, Paris.
- Garde Tamine/ HUBERT M, 1996, *Dictionnaire de la critique littéraire*, Armand Colin, Paris.
- Hachi Slimane, 2001, « Ben Mohamed », in, *Homme et Femme de Kabylie*, DBK, T1 sous la direction de Salem CHAKER, EDISUD, Aix Provence. Pp.109-115.
- Molinié Georges, 2002, *La stylistique* in, *Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris.
- Morier Henri, 1961, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF, Paris.
- Pougeoise Michel, 2004 *Dictionnaire de la rhétorique*, Armand Colin.
- Salhi Mohand Akli, 2011, *Asegzawal amezzyan n tsekla*, (petit dictionnaire de la littérature), Editions l’Odyssée.
- Todorov .T, Oswald Ducrot, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris.

Liens internet :

- [www.creative](http://www.creativecommons.org) Commons. org
- [www .memoireonline.com](http://www.memoireonline.com)

Agzul s tmaziyt

Tazrawt nney tewwi-d yef usnulfu di tmedyazt tartart n leqbayel. Deg-s neereḍ ad nessefhem yiwen n uferdis n tiyunba; ayen iwumi qqaren Allus. D aferdis yettuqten ass-a, yer imedyazen yettarun ney ccennun s teqbaylit, gar-asen amedyaz Ben Muḥmed i nextar ad d-yili d amedya di tezrawt-agi, axatar, nwala allus yettuqet deg yidrisen-is ktar n wid niḍen.

S tezrawt-agi neereḍ ad d-nerr yef yisteqsiyen i d-nebder di tmukrist nney, i d-yeqqaren d acu-ten leṣnaf i yextar Ben Muḥmed di tmedyazt-is? Dacu-tent twuriwin n yal ṣṣenf n wallus? nezmer ad t-neḥseb d tilmist n tisukla akked limara n usnulfu yer Ben Muḥamed?

Allus, yezmer ahat ad icud yer waṭas n yiswiren n tesnilest, ama d talya ama d anamek n uḍris, d ayen ara d-yefken ahat mačči ala yiwen n ṣṣenf n wallus deg uḍris. Yezmer lḥal yal ṣṣenf n wallus yettwasexdam i yiwet ney ugar n twuriwin.

Tiririt yef tmukrist nextar-itt ad tili s teṣleḍt n tiyunba n uḍris “*Yemma*”. Aṭas n yimusnawen i yettnadin yef uyanib d tiyunba n yidrisen, maca ur nezmir ara ad d-nawi akk timuḥliwin nsen, yef waya nextar ad d-neddu deg ubrid n wayen texdem GADRDE-TAMINE di tiyunba, d wayen yexdem YAKUBSUN di tedyizt¹ i yef itreṣa tnaḡmayt-agi di tezrawin-is. D snat n tmiḍranin i yesean aḥric meqqren deg uzḡan aseklan.

Tiyunba d tamiḍrant i d-ibanen di lqarn wis tteṭṭac (19) mi id-yeffey udlis n CARLE DU BALLI. yer laḥsab-is d tussna yettnadin yef tenfaliyin n tgemmi d tid n yiḥulfan i d-yeddān deg umeslay.

Tiyunba di tazwara terra-d kan lwelha-s yer tesnilesit, maca mi id-tenulfa tiyunba tatrart sawalen imnadiyen ad d-terr lwelha-s ula yer tsekla. Ilaq unadi yef uyanib n umaru ney n udlis, d ayen i d-yeddān deg udlis n SPITZER². Di tazwara yettnadi yef wassay yellan gar uḍris d tnefsit n umaru, syen yuḡal yettnadi kan yef yiferdisen n uyanib dixel n uḍris.

iweer akken ad nṣenf tiyunba ma yella tclude kan yer tesnilesit ney tedda-d deg-s ula d tasekla. MULINU yettwali, tiyunba d tamiḍrant i wumi ur yeḡeid ara uzṣeṭṭa d tarrayin ines, acukan tessea azref ad tsaweḍ ad d-tefk igemmaḍ. Fer laḥsab-is treḍl-d tarrayin-is si tayulin niḍen ama si tesnilesit ama si tesnukyest.

Asegzawal “le Rubert” yefka-d tabadut ara d-ijemeen akk timuḥliwin yemxalafen i d-nebder yef tbadut d uṣnef n tiyunba. Tabadut i d-fkan deg-s imusnawen tesfhem-d akken

¹ D awal is-yefka Salhi deg usegzawal ines I wawal n tefrensist “la poétique”

² [tazrewt n uyanib 1970]

ilaq tiyunba i yef i d-nnan, d tazrawt n uyanib i yellan ilmendad n wammuden iseklanen. Ad nefhem belli tiyunba tettndi yef uyanib ney tulmisin yettağğan adlis ney aqris, aseklan, ad yemgarad yef wid niđen.

Ayanib d iswi i yef tettndi tiyunba, ladya ayanib icudden yer tsekla. ama d win icudden yer umaru ama yer wammuden iseklanen. BUFFUN deg yiwet n tenfalit i d-yettuyalen di yal ameslay yef temiđrant-agi yenna-d “ayanib d amdan s timad-is”.

Timawit, tettwassen s uyanib yeččuren d tenfaliyin, ma nezmer ad d-nini, “ayanib anfalayan” ara naf ZUMTUR yesfhem-it-id akken ilaq deg udlis-is³. Deg-s amaru ysexdam tinfaliyin i d-yettuyalen deg yiwen umkan n tkatit iwaken ad yešiwđ tikti ilaqen. Tinfaliyin-agi zemrent ad ilint d ayen id-yesnulfa umaru am akken zemrent ad ilint yewwi-tent-id seg yiđrisen n imyura niđen d yiđrisen ansayen.

Ma d ayen yeenan, tadyizt d tamiđrant iwumi ur yezmir ara yiwen ad d-yefk tabatut išeħan imi tettbedil si talit yer tayed, si Aristut alarmi d yakubsun mačči yiwen wawal i tt-id-yemmalen.

Tadyizt d awal yettwaxedmen i tikelt tamezwarut šur Aristut; d azwel n wedlis-is yura gar 330 d 340 uqbel talalit n sidna Eisa. D awal, i d-yekkan si tegrigit yemmal-d “asnulfu. yer Aristut tadyizt d arwas, iħuza kan snat n tewsatın n tsekla tadyant akked d tmellayt⁴. Iħesb-itt d tazuri n wayen i wumi isema arwas. Simmal tettndi tamiđrant-agi trenu-d tiwsatin niđen n tsekla; s umata d tamedyazt akked tesrit. Tuyal tettndi ad d-tsefhem tisukla n yal aqris aseklan.

Tisukla d awal id-yesnulfa Yakubsun deg lqarn wis 19. Am akken i t-id-yesefhem (KLINKENBERG, 2002.p.451), tisukla d tizri tamatut n tmedyazt d lešnaf niđen n tsekla. tettndi yef tulmisin akked iferdisen yettaran aqris d aseklan. Fer laħsab n Yakubsun tadyizt d aħric si tesnilesit, id-yesefhemen tawuri tadyizt d wasayen i tt-icuden yer twuriwin n tutlayt. Xas akken d tawuri-agi id-yufraren di tmedyazt maca asedyez icedda akkin i tmedyazt anda ara naf tiwuriwin niđen n tmeslayt. Aybel-is amezwaru yer leħsab n unagmay-agi d tiririt yef usteqsi yettnadin yef wacu yettaran izen d tazuri? ney yettnadi yef tisukla n yizen.

³ ZUMTUR . Paul. *Tazwert yer tmedyazt timawit*, Tizrigin SEUIL, 1983. Asb. 116.

⁴ Tamellayt d awal id-yemalen s tfernsist “la comidie”

Tadyizt tettnadi ad tsiweḍ yer umkan n tezri, iswi-s d tisukla ara d-yelhun s tsekla akken ad d-tefk, iluggan, d tulmisiin n wammud ney n yinawen iseklanen. D tikti i d-ysefhem akken illaq FURISTYI deg udlis-is yexdem yef iḍrisen iklasikiyen s tmuyli i d-yugem yur Yakubsun.

Di tmadyazt n Ben Muḥmed tettban-d tutlayt d tsekla ijehden i d-yugem yur yimɣaren d temɣarin i ixuluḍ di taddart uqbel ad yinig yer tmanayt. anda yufa tamusni niḍen ama d ccan ama d tayuri n yidlisen. D tasekla i d-yeqqimen di cfawat-is; ccna yef tegrawla d icewiqqen n tlawin d lemtul, yesexdam deg yeḍrisen-is. Tamedyazt-is tedda-d s yiwen n yiswi, s wayes ixulef abrid n wid it-id-yezwaren s annar n tzuri. Yextar ad yesefru yef wayen i ḡḡan imezwura. yur-s asentel n tmedyazt mačči d cbaḥa n tmeṭṭut maca d amekan-is di tmetti taqbaylit ney liḥla n tmurt iwumi kksen amezry-is d tgemmi n wagdud iwumi rran leqid.

Ben Muḥmed yettwasen s tmedyazt maca ur yeqim ara kan deg-s,yerra lwelha-as yer umezgun d tedwilin yef yidles di radyu n teqbaylit. Yexdem tasuqilt i waṭas n tcequfin si tefransist yer teqbaylit, s lmeawna n kra n yilmezyen yuḡalen ass-a d imyura imeqranen gerasen Amar Mezdad deg umedyazt tacquft yettwasnen “Mohamed, prends ta valise” akked “la Kahina”, yura KATEB Yacine. Netta s timad-is yura azal n sebca (07) n tcequfin s teqbaylit, deg yiseggasen n 70, ixedmitent ilmedad n radyu tis snat: “ddnub i baba-s”, “ger leḡil d wayeḍ”, “imal lmizan”, “gar ileyman”, “uguren”, “tiyri n idammen”.

Tamedyazt n Ben Muḥmed d amedyazt i d-yettuyalen di yal tazrawt i d-yettmeslayen yef umaynut d ubeddel di tmedyazt taqbaylit. tuqet n tezrawin arant lwelha nsent yer tatrarit id-yewwi di tamedyazt-is yettwasnen s umenuy yef tmagit d wayen akk icuden yur-s.

Gar yimusnawen id-yemeslayen yef umedyaz-agt ad nebder, Tassadit Yacine; yettwalin Ben Muḥmed d amedyazt amezwaru i d-yewwin talɣiwin d tenfaliyin tatrarin i d-yeglan s ubeddel di tamedyazt taqbaylit. Tettwali Ben Muhamed d tiqenṭar icuden gar tmedyazt tansayt d tmedyazt tatrart, axatar yesaweḍ ad d-yesnulfu tinfaliyin d uyanib amaynut .

D tamuyli ara naf ula yer CAKER deg umagrad-is i d-yewwi yef tmedyazt n umenuy. Yebda-t d talliyin, di tallit tanegarut si 70 d asawen, iṣennef imedyazen d icennayen id-yettawin yef tmagit, am Ben Muḥmed d icennayen yecnan iḍrisen-is.

Salhi si tama-s deg umagrad i yexdem yef umaynut di tmedyazt n Ben Muḥmed, ysefhem-d akken ilaq abeddel-agi di tsentalit, n tmedyazt taqbaylit, seg yiseggasen n sebein. Ama d Salhi ama d Jelawi deg tezrawin i xedmen yef tmedyazt tatrart sfehmen-d amaynut i yefyen akin i tsentalit di tmedyazt tatrart s umata, ama ayen icuden yer uyanib.

Inagmayen arran lwelha nsen ula yer wayen yexdem di radyu,gar-asen Farida Ait Ferukh d Sliman Ḥaci i d-yemeslayen yef umecwar-is di radyu d wayen akk icuden yer tudert-is. Llan atas n idewniyen id-yeddin di tesyunin s lmendad n yisedawanen (Jacqueline ARNAUD) d tesyunin n yidles s umata am udiweni is-yexdem Ait Mengellet.

Si tama nney, di tezrawt-agi, nextar ad d-nawi yef tmedyazt n Ben Muḥmed. Nerra lwelha nney yer yiwen n uḍris id-yesnulfa deg yiseggasen n sebein. D aḍris yezzifen yesa azal n snat n tsaetin mi t-yesekles tikelt tamezwarut, d acukan deg yiseggasen n 80 yekkes-as kra n yihricen, neṣṣasef imi ass-a d tasfift-agi, tanegarut, iy-d-yewwden. Nefren aḍris-agi i wumi isemma «*yemma*» acku d ṣṣenf n uḍris ur nenum ara yettili-d di tmedyazt n Ben Muḥamed wala di tmedyazt taqbaylit. yettwaṣenf syur Ben Muḥamed di ṣṣenf n «*montage poétique*». Llan yinagmayen i t-iṣenfen d tamedyazt n tesrit acku amedyaz-agi ijemaε-d ger tewsatn n tsekla taqbaylit ney ger tmedyazt d tesrit. nezmer ad nebdu aḍris-agi yef snat n tayunin. Tamezwarut d ayen i d-yesnulfa netta d **tamedyazt d tesrit**, tis snat d ayen id-yewwi si tsekla n zik (tamedyazt d yinzan) d tmedyazt n tallit-is, ladiya tamedyazt yettwacnan am Sliman Azem, Ait Mengellat, ccix nurdin.

Di tezrawt n uḍris “yemma” amedyazt yebda-d awal-is s tenfalit i sexdamen zik mi ara tebdu tmacahut “**Amacahu**”. Tazwert-agi tebeen-tt-id 18 n yisefra d 20 n yehricen n tesrit i deg ara naf ayen i d-yewwi yer wiyad.

Asentel n uḍris icud yer waṣas n yisental nezmer ad nini d asuyu n ugrud yef tyemmat i d-yegran di yir lihla. Tayemmat yer umedyazt deg uḍris tcud yer tmurt n lezzayer, amezruy-is tamagit-s yemhan i d-yeglan s faruq d umenuy gar watmaten.

Deg uḍris “yemma” yettban-d wallus d umsidey di temsislit, takatit, talya d tseddast d umawal. D acu kan di tezrawt-agi ur d-nettawi ara yef yiswiren-agi akk, imi ur neṣwaḍ ara di yiwet n tezrawt ad nemeslay yef yiswiren akk yellan ney leṣnaf akk n wallus d umsidey i yellan deg uḍris n Ben Muḥmed imi d tulmist ysexdem ugar n tulmisiin niḍen.

Uqbel ad nemeslay yef wamek i ysexdem umedyazt-agi allus ilaq ad anadi d acu i d allus di tizri. S umata allus d allal id-yettaxlaqen acudu d wasay deg uḍris aseklan. Yettuneṣsab d

aferdis n tyunba deg-s tettuyal-d yiwet n tayunt ney ugar ara yilin kifkif-itent ney d aeiwed s unemgal-is d uknawan-is. Tim BULKELEY yebda allus “aseklan” yef sin: allus yettilin daxel n weḍris (talya, anamek) d wallus yettilin beṛra n uḍris am umyedres, ayen yettuqten deg uḍris i d-nefren. Ma d GARDE-TAMINE tettwali belli allus d tamiḍrant ara ay-icawnen akken ad d-neglem tutlayt n tmedyazt. Tettuneḥsab d tamiḍrant, ula syur MULIN, i d-yennan fella-s d awal ilaqen ad yili di yal asenfar n tyunba imi yur-s d awal amiḍran i yef i treṣa tayult-agi. Allus yezmer ad yili d tulumist i izemren ad d-tsefhem tawuri tudyizt⁵ imi yer leḥsab n JUBER allus n yimesli yezmer ad yeqqam iwakken ad neskef asedyez n uḍris.

Xas ulama ur tuqten ara tezrawin i d-yettawin yef wallus di tmedyazt taqbaylit, tartart, nezmer ad-nini belli d tulumist sexdamen kra n yimedyaZen (Ait Mengellat) d acu kan ur tettwasexdam ara ugar n Ben Muḥamd yernu mgaraden leṣnaf d usexdamen nsen.

Deg uḍris “*yemma*” llant aṭas n tayunin i d-yettuyalen di yal aswir n tesnilest. Di tezrawt-agi nextar sin n leṣnaf n wallus yeqnen yer talya n uḍris, d ugbur-is. Ṣṣenf n talya nebda-t yef sin yiswiren; tlaya-taseddasant d tkatit.

Allus n talya-taseddasant, yettili-d d yiwen n wawal ney ugar n yiwen wawal deg yini ney n ufyir. Allus n yiwen wawal yettili-d deg yiwen n umekan, di tazwara, di tagara n yini ney n ufyir. Mi ara d-yalles di tazwara qqaren-as⁶ amsales di tazwara. Amsales-agi d tuyalin n yiwen n wawal di tazwara n snat ney ugar n tayunin i d-yemseḍfaren. d talya yetuqten di tmedyazt n Ben Muḥamd laḍya deg uḍris-agi “*yemma*” anda id-tuyal ugar n settin (60) tikal s taggayin n tjerumt yemxalafen (imyagen, ismawen, irbiben, ...) ⁷ ma d allus n yiwen wawal id-yattilin di tagara n snat ney ugar n tayunin qqaren-as amsales n tagara. Yettuneḥsab yur Karl Gugard d talya seg umsales di tazwara. Ṣṣenf-agi ur yetuqet ara deg uḍris n Ben Muḥmed, amsales n tagara yettuyal-d s waṭas s taggayt n yirbiben. ⁸ Llan yinan d wafiren i d-ijemeen sin-agi n imsulas⁹.

Allus n yiwen n wawal yezmer ad yili deg yimukan yemgaraden , am wayen id-yeddane deg wallus n wawalen id-yettenseḍfaren; lemeen-as awal ad yeddu di tagara n wafer/ini, ad yettwales di tazwara n wafer/ini ara t-id-iḍefren, ma yuyal-d ṣṣenf-agi ugar n snat tikal ad ibdel isem¹⁰ .

⁵ D yiwet si ger setta twuriwin n tutlayt id-yesnulfa Yakubsun

⁶ SALHI M.A, Asegzawal amezzyan n tsekla, L’Odysse, 2012.asb.26

⁷ *Ibid.* Asb. 23-25.

⁸ *Ibid.* Asb. 25-26

⁹ *D ayen iwumi qqaren s tefrensist “complexio”*

¹⁰ « La réduplication » ad yuyal d « la gadation »

Ger Ben Muḥamed allus isedda akkin i yiwen n wawal; yella deg anda i d-yettuyal uḥric seg wafir, laḍya, iḥricen¹¹ seg yinan. yella anda allus yettili d afir /ini¹² s lekmal-is i d-yettuyalen deg yimukan kifkifiten ney mgaraden. Am wafiren id-yettuyalen di yal tazwara n tseddart d wid id-yettalsen di tlemast. Ma d ayen yeenan inan anaf s umata ttuyalen-d srid ney temseḍfaɛen-d.

Iferdisen niḍen n wallus icuden yer talya d wid n Takatit.D Tamiḍrant i yettnadin ad tsifrir tulmisiin n ufyr, tesa tleta n yiferdisen igejdanen; akat, tameyrut, taseddart. Iswi nney mačči d tasleḍt meqqren n tkatit n uḍris maca neḅya ad nwali allus i d-yettilin ama di tmeyrut ama d akat ysexdam s waḥas deg yisefra i d-yeddant deg uḍris “*yemma*”.

Tameyrut s umata d tuyalin n yiwen n imesli ar taggara n sin ,ney ugar, n wafiren. Tameyrut di tmedyazt taqbaylit yer laḥsab n SALHI¹³ tesa sin leḥnaf: tameyrut yettilin daxel n ufir akked d tmeyrut yettlin ara tagara n wafir, laḍya ma yella nessexdem tira i d-yefhem di tezrawt-is, anda ara naf akat yesea sin ar tleta n yiḥricen. Akat s umata d asuddes, n lemizan, daxel n ufir. Di tkatit n tmedyazt taqbaylit akat d amḍan n tuṅtiḍin d usuddes nsent daxel n wafir. Iwakken ad d-yili umḍan n tuṅtiḍin iḥḥa ilaq ad neḍfer ilugan ilaqen laḍya tiyra tilemt (e)¹⁴.

Tayesa n tmeyrut i d-yufraren deg 18 n yisefra yellan deg uḍris “*yemma*” d (ababab)¹⁵ yef temenḥac (18) n isefra anaf temanya (08) i deg d-tuyal, azal n 44%. Ma d akat yettuqten d akat bu sebaa tuṅtiḍin, yef 452 n wafiren llan 210 wafiren yesean sebaa(07) n tuṅtiḍin (45, 45%).

Ḥḥenf wis sin uyur nerra lwelha nney di tezrawt-agi d allus icuden yer wegbur n uḍris. Deg-s newwi-d kra seg yifardisen n wallus yesean asaḅ anamekan;allus n yiwen n wawal, allus n kra n tagnatin n uyanib d wallus n yinzan.

Allus n wawal di ḥḥenf-agi ur d-yettwalles ara netta s timad-is am akken inwala di ḥḥenf amezwaru maca yattili-d wallus-is s uknawan-is ney s unemgal-is. d tarrayt ysexdem umedyaz akken ad as-yefk anamek i tikti i d-mmalen wawalen-agi. Deg uḍris-agi allus n wawal yettili-d swaḥas s yinemgalen i d-yuyalen azal n (33) tikal. Inegura-agi nebḍa-ten yef tleta taggayin yer laḥsab n imukan i ṭṭfen deg wafir/ini ney di tseddart: ittili-d s daxel n yiwen

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ SALHI M.A, *Contribution typographique et métrique de la poésie kabyle*, thèse de doctorat, Tizi-Ouzou, 2005-2006.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Timerna 1. Tameyrut

n wafir/ini¹⁶, tisanat ittili-d deg wafiren/inan i d-yettmsedfaren¹⁷, amđinq wis tlata yettyal-d deg wafiren yembaeaden.¹⁸ ma d awal id-yettuyalen s uknawan yettili-d di sin n wafiren /inan id-yemsedfaren. Awal yezmer diyen ad yettwalles s wawal i qerben yer unamek ney ttekan yer yiwen uzetta anamkan¹⁹.

Llan wawalen i d-yettuyalen deg uđris si tazwara alarmi d tagara. Ma nger tamawt yer wawalen-agi i d-yuyalen ugar n 10 tikal : (muqlet, awal, tamurt...) anaf yella wassay gar-asen; s yis-sen amedyaz iger-d tiyri d asuyu iwakken ad yini muqlet yer wanda tewweđ lihala n tmurt i deg arran rezzat i yilesawen tezdey tsusmi i d-yegllan s tatut n yiđelli.

Am akken i d-nezwar deg-s allus yettili-d ula s tugna n uyanib. Nwala belli Ben Muđmed yettales-d tugna kifkif-tent aka am awal calwaw d wagu i d-yemmalen yiwet n tugna. Tugna niđen i d-nebder d tseqlabt anda amedyaz isbegen-d tamuylis tarusridt yef lihala n tmetti taqbaylit. Aferdis niđen yeqnen yer ugbur d tuyalin n yinzi «Ay iles yellan d aksum, D acu i k-yerran d asennan», s ubeddel deg unamek ines. Inzi yellan d asteqsi, amedyaz yarr-t d ini anda i d-yefka isali i d-iwekked s umeqqim «nekk» is-ibedden akk anamek i yinzi.

Ma d ayen yeenan amsidey nextar akken ad d-nesemlil leşnaf i d-nextar deg yiwet n tneqit. Amsidey yer Ben Muđmed yettuqet acu kan ur nezmir ara ad d-nefk akk leşnaf-is yef aya nextar ad nemeslay yef sin leşnaf icuden yer leşnaf n wallus i d-nefka; talya d unamek. Amsidey yeqnen yer talya tseddasant ireşsa yef tuyalin n yiwen n uzenziy n talya tseddasant n tefyirt , n yini ney n wafir. Ma d amsidey yeqnen yer unamek ireşsa yef yinemgalen d waknawen. Newala belli amsidey-agi yettuqet atas deg uđris n Ben Muđmed yuyal-d azal n 60 n tikal. Ayen id i jebden lwelha nney deg uđris-agi; d amsidey n talya yeddukel akked umsidey anamekan deg wařas n yehricen.

Newala-d belli Ben Muđmed yesexdem atas n leşnaf n wallus, yal şşenf ney yal allus yettwasexdem iwakken ad yemmel tawuri si gar tewuriwin i d-yettilin deg yizen.

Allus deg uđris s umata izemr ad yesu tiwuriwin yeenan ađris ney ayen yefyen i uđris. Ben Muđmed ur yesexddam ara allus iwaken kan ad yeyzif uđris maca d allus s ways yebya ad yefk cebađ d tisukla i uđris-is. Tiwuriwin n wallus qnent ama yer tnefsit n umedyaz anda id-yesenfalay array-is yef wayen id-yewwi deg yinaw-is am akken tezmer ad teqqen yer temesyaniyb n uđris s timad-is. D ayen ara d-naf yer tenagmayt Gardes-Tamine i d-yefkan

¹⁶ Asb.56

¹⁷ Asb. 57

¹⁸ Asb.55-56

¹⁹ Aseb.57-58.

rebea n twuruwin n wallus yefyen akin i wallus n imesli. Nekni nextar ad nawi yef kra n twuriwin uyur iy-yesawed wallus yesexdem umedyaz-agi.

Nextar ad nebdu tiwuriwin n wallus yef tlata : tiwuriwin yeqqnen yer unamek , aka am “usuget”²⁰ ney awked d usfukel. s umata tawuri-agi ysexdam-itt umaru akken ad isishel cefawat n udris ladya d ayen sexdamen si zik di tmetti tansayt yebnan yef timawit acku aferdis ma yettwals-d ad yeqqim di cfawat n win is-islan. D tawuri yettaken tazmert i unamek n yiferdisen i d-yettallsen ney i udris s lekmal-is. Tawuri-agi tettugt deg udris-agi, ur yeweir ara yef unarmas, amseflid, akken ad tt-yaæqel . Tettili-d deg waṭas n tayunin i d-yettuyalen ladya deg wawalen am umsalas di tazwara. Ben Muḥmed, yettwekid-d, yesugut s wallus yef tidemi ines d tmuḥli-s yeean tikiwin yemgaraden i yebya ad yesiweḍ i wid is-d-isellen ladya ayen icuden yer temagit .Tawuri-agi tessea aṭas n yinumak aka am usḥisef, zeaf, leḥzen atg, i d-yettbanen deg waṭas n yiḥricen n udris. Tawuri tis snat d tawuri n umyedres. Inzan id-yettuyllen deg udris yesexdam-iten umedyaz i lmend n umyedres imi ulac amaru ur d-yettagmen ara seg wid it-yezwaren ama seg wayen xedment tizyas. Tawuri-agi n umyedres tettban-d ula deg yisefra anasayen akked iḥricen n tezlatin, i d-yewwi umedyaz si tsekla n leqbayel, Ttekin di twuri tezamulit imi yer laḥsab n umedyaz-agi iferdisen n umyedres ysexdem-iten akken ad d-yini belli nekk d yiwen seg wid i d-gḡan imezwura yettleqimen awal. Aya-agi yettban-d mi id-itt-semi ismawen n yimediyazen i d-yufraren di tmurt n leqbayel, ttexmam nsen d wayen akk zemren ad xedmen daxel n tmetti. D udem iswayes yesawed ad yesmekti, amekan yessea umedyaz di tmetti taqbaylit tansayt imi yures imediyazen-agi d azamul n tsekla n tmetti-is.

ṣenf n Tawuri wis sin d tiwuriwin yeqqnen yer talya d tḡessa n udris. Si ger twuriwin-agi newwi-d awal yef twuri n usuddes d tḡessayt. Tettili-d deg wallus id-yettemseḍfaren deg yiwen kan n uḥric ney deg udris s lekmal-is. Amsidey d aferdis si ger wid nniḍen, ideg I d-tettban akken ilaq tawuri-agi. Amsidey yesuddus aḍris s tḡyalin n yiwet n tḡesa n uzenziy n wafer, n yini, n uḥric , n tseddart , deg udris (amsidey n talya d tseddast). D aferdis yettḡfen amkan n **tkatit** ladya deg yiḥricen n tesrit. Ula d amsidey icuden s anamek yessuddus aḍris ,ma nbedr-d kan asefru “*mi nemla mi nebda*” anaf amedyaz yesuddes asefru-s yef rebea n yiḥricen yeqqnen yer usentel n udris. Yezwar-d seg yigemmaḍ uyur i d-yewweḍ sebba n wemæbar i d-yesebgen s sin n yinemgalen “farruq, tadukkli”, syen yefka-d sseba n farruq, d wayen i

²⁰ Abdenmour abdesselam, *Dictionnaire du vocabulaire redressé de la langue berbère*, ENAG,2010. p. 105

d-yeggla yis, ara tagra yewwi-d ttexmam n watmaten-agi yettruḥun si farruq yer tddukli. D amsidey i d-yeddán si tazwara alarmi d tagara n usefru gar farruq, beṭtu, d tdukkli.

Aferdis niḍen yesean azal di tuddsa n uḍris d inzi " *Iles yetṭhawal-itent, Aqerru yettay-itent*". Yettuyal-d gar yal asefru, d tayeṣa yef yebna Ben Muḥmed tazwara n uḍri-is, anda i d-yefka xemsa n yisefra wzilen (6,9) n wafiren , ttewaferqen s yinzi-agi. Assuddes yettili-d ula s wafiren i d-yettuyalen di tazwara n yal taseddart amedya deg usefru "Asefru" anda i d-ttuyal yiwen wafir di yal tazwara n taseddart. Deg usefru "amek telliḍ" anda ara naf sin n wafiren i d-yettuyalen di yal taseddart n usefru. Ula d iferdisen n tkatit seán azal di tuddsa n weḍris laḍya tameyrut yetteawanen ad nefraq asefru d tseddarin.

Tawuri tis snat n ṣṣenf-agi wis sin teqqen yer, tuqna, acudu, n sin yiferdisen ney snat n tayuni. deg uḍris n Ben Muḥmed tawuri-agi tettban-d deg tuyalin n wawalen i d-yettemsedfaṛen ney wid i d-yettwallsen srid. Deg umedya awalen i d-yuyalen di tezwert²¹ n uḍris. Tettban-d ula s yinan icudden s asefru deg umedya "at uxxam nnan-as: acu iwumi yezmer usefru?" amezwaru d ini yettekan s aḥric n tesrit ma d ini yesean talya n usteqsi d afir amezwaru seg usefru, Tawuri-agi teqqen aṭas yer icuddu asentalan n uḍris.

Ma d tawuri tanegarut teqqen yer cebaḥa d leḡhada n unamek is-d-tettak i uḍris. Ayen iwumi isemma yakubsun tawuri tudyizt. Tawuri-agi s umata tettban-d deg waṭas n iferdisen ama deg umsidey ama deg wallus yebnan yef tegdazalt²² yeeñan akk iswiren n tesnilest. Tawuri tudyizt terra-d lewalha-s yer yizen akken yella d ayen i-tt-yegḡan ad ttemgarad wa ad tifrir yef tewuriwin niḍen i d-yefka yakubsun i uzenziy n taywalt i wesiweḍ n yizen i d-yettilin seg umsifaḍ yer unermas. Yal aferdis seg uzenziy-agi yesea tawuri it-yeeñan, ackan deg yizen ur nettaf ara yiwet n twuri kan imi ttemyekcament, akken id-yeseḥem unagmay-agi yeweer ad anaf izen yesean kan yiwet n twuri. Tawuri tudyizt xas teqen yer yiḍrisen udyizen maca ur ilaq ara yiwen ad tt-iḡeggez kan i tmedyazt weḥdes imi d tawuri i d-yettilin deg yiḍrisen niḍen, arnu ur ilaq ara ad neqqen tamedyazt yer twuri-agi kan weḥdes imi tawsit-a ttilin-d deg-s twuriwin niḍen. Uqbel ad newali acu i d-yemmalen tawuri tudyizt deg uḍris n Ben Muḥmed nebya ad nawi kra s twuriwin i d-yefka Yakubsun deg uzenziy-is i d-yettbanen deg uḍris-agi. Nextar-d tlata: tawuri yeqqnen s anamek n wawal i d-yettwallsen akka am wawal «yemma» izemren ad yeseu ugar n yiwen n unamek (tamurt, tutlayt) d wayen akk icudden yer temagit n weqbyli. Tawuri tasenfalayt d tawuri niḍen id-yefekka yakubsun, teqen

²¹Wali asebtet.[42]

²² ayen isema unagmay-agi s tefransist «equivalences»

yer ihulfan d tmuyli n umedyaz ney win i d-yettmaslayen am akken nezra di ššenf-agi n tmedyazi²³, itteban-d umedyaz deg-s. Deg uđris n Ben Muḥmed Tawuri-agi tettban-d di tenfaliyin i deg i d-yettbegin umedyaz tamiyli-s, aḥulfu-s ama s usuḡu, ama s usteḡḡeb, yeḡ wayen i d-yeddan deg yinaw-is. ma d tawuri tanegarut teqqen yer wid i d-isellen, anerma. Deg-s amedyaz yettaerađ ad yejbed lwelha n unermas ney umseflid s wanađ d usiwel, tiyri. Tlata-agi n twuriwin deg uđris n Ben Muḥmed myekcament ta dixel n ta lađya tawuri tanemkant, imi mebla tawuri-agi amseflid ur ifhhem ara acu i d-yeqsed umedyaz s wawal ney s tenfalit i d-yettwallsen. Ma d tawuri tudyizt s timad-is, deg uđris-agi tettban-d deg tayunin i d-yettwallesen ama tid icuden yer talya d tseddast am awalen, inan, ifyar d tayunin yeqnen yer wanya d uzawan n uđris am tkatit d wallus icuden yer yimesli. Tettli-d tawuri-agi ula di tayunin yesean asay anemkan am tugna (tumnayt, takanit) d tugniwin niđen n uynib.

Allus icudden yer wanya yettil-id deg yiḥricen n tesrit anda amedyaz yesexdem allus n imesli ama d tasergelt d taseyrit ama d allallen n tkatit. Tasergelt d tuyalin n yiwen n imesli yeenan tayra ma d taseyrit d allus n yiwet n targelt. D allus id-yettlin deg yiwen n yini ney deg uḥric s lekmal-is d ayen i d-newala deg tfelwin yeḡ tezwert n uđris d usefru “swiy itran”, anda newala amedyaz ysexdam allus-agi s waḡas deg yeḥricen n tesrit iwakken ad yeḡk anya i yinan ur nesēi ara yiwen n wakat d tmeyrut am isefra. Tanegarut-agi ula d nettat tesēa d dur di twuri tudyizt acku d alal usuddes d tseddarin arnu yeḡ waya d allal icuden yer unamek n wawalen i tt-yesean; s imeslayen n yakubnun : yal mi ara d tili tmeyrut yettili-d wasay anamkan gar tayunin it-cud. newala-d amedya n wawalen aqrru, agu, asefru, yesean yiwet n tmeyrut icud wassay anamkan.

Aferdis niđen i yeḡ třeša twuri-agi d amsidey yebnan yeḡ yigdazalen²⁴, talyiwin kifkifitent d yinumak i d-yeddan s inemgalen d iknawanen. yer Ben Muḥmed anaf ijeme-d sin-agi n lešnaf n umsidey deg waḡas n imedyaten ayen is-yernan talya icebḥen yer uđris. Ula d allus n tugniwin n uyanib seeant d dur ameqqran di twuri tudyizt imi s wallus n yiwet n tugna amedyaz yezmer ad yesaweđ tiki-s akken ilaq wa ad ysexdem tinfaliyin ara ad yawin tifukla i uđris-is.

Aferdis aneggaru inezmer ad nernu i tawuri-agi d talya n tira swayes i yettwaru uđris-agi. nger tamawt belli Ben Muḥmed yettalles-d yiwet n tyeessa ; anda yura²⁵ ađris-is kamel am

²³ D tamedyazi anda yettmeslay umedyaz s umeqqin «nekk». Ayen iwumi qqaren s tefrensist « poésie lyrique »

²⁴ Abdennour abdessalam, *Dictionnaire du vocabulaire redressé de la langue berbère*, ENAG, 2010. P.81

²⁵ Xas akken ur newla ara amud yettwaru maca seg diweni I nexdem yides nfehm-d talya s ways yura ađdis-is.

usefru yettwarun s tira n zik, lmeenas amek uran imnadiyen n zik tamedyazt i d-jemeen akka am Mæemmri d Bulifa atg. Ayen i d-yefkan tudyist i uḍris. Di tira-agi d inan yettwarun wa s ddaw wa am yefyar n usefru , sean yiwet n talya , tuget deg-sen kifkifiten di teyzi.

Seg twuriwin-agi d leṣnaf n wallus i d-newala deg uḍris n Ben Muḥmed ad d-nini belli allus yettef amekan d ameqqran deg uḍris "yemma". Igemmaḍ uyur i d-nessaweḍ di tezrawt -agi beḍan yef telata:

Di tazwara nessaweḍ-d ad nsebgen belli amedyaz-agi yesexdem atas n leṣnaf n wallus yellan di yal aswir n tesnilest; allus icuden yer temsislit (tasergelt, taseyrit), takatit (tameyrut, akat), talya tseddasant (imsulat di tazwara d tagra, ifyar, inan.), allus anamkan (inemgalen d waknawen , tugniwin n uyanib), tuyalin d yinzan, amsidey yettuneḥṣabn d ṣṣenf n wallus. Tis snat allus ur yettwasexdem ara kan iwakken ad yiḥzif ney ad iṣawen di cfawat n uḍris si tama n umseflid maca yesea tiwurin niḍen ama d asuddes, tayessayt, d tazamulit, amyedres , tawuri tsenfaliat, tanamekant, tudyizt. Ara tagara allus yer Ben Muḥmed yezmzer ad yettuneḥṣab d limar n tisukla n uḍris-agi d limara n usnulfu yer unmedyaz-agi.

Annexes

Annexe 1
Présentation du corpus

I- Les poèmes :**1- Poème : Ay atmaten**

Ay atmaten i d-isellen
 D ul-iw i yeflen
 Mi d-ttciriy isefra
 Lehduṛ yur yiles-iw uzzlen
 Byan ad d-mlen
 Ayen i d-iqarḥen meṛṛa
 Yak tura leṣyub mmlen
 La ttwalint wallen
 Tasusmi ur t-id-tettarra

2- Poème : Swiy itran

Swiy itran s wuraw
 Ulin-iyi-d s aqerru
 Yeyli-d yef yizriw calwaw
 Ttwakebley deg wagu
 Tasusmi-iw teftek tignaw
 Tiṛi-w tuyal d asefru

3- Poème : Asefru n lebla

Riy i yiles ṛrezzat
 Ḥeḍrey mi s-yemmeč wayla
 Ččiy times kufferrey
 Ulway trekeb-iyi tawla
 Mi id-yenser wawal
 Nnan d asefru n lebla

4- Poème : Mesley-d awal

Mesley-d awal iqerreḥ
 Yeskaw deg yimi-w imetman
 Ibedd-iyi di tbuḥcict
 Ur yuli ur yudir iban
 Ma kemney-t ṛzay fell-i
 Ma briy-as-d ad yerṛ uylan

5- Poème : Ur znuzu-y-ey

Ur znuzey isefra
 Akken ad d-ayey t̄tumubilat
 Ur znuzey lqur̄ean
 Akken ad ssegney lxalat
 Ur znuzey tawra
 Akken ad bnuy s̄srayat

6- Poème = Asefru

D acu wumi yezmer usefru?
 Ad yerr awal d aḥlalas
 Yal tiyilt ad d-yettizif
 Ad yettef afus yur tilas
 Ad yerr aḥrarat d ukrif
 Ad d-yeseḡyi tisuqas
 Ad yefk abeqa i wungif
 Ad yurar yes-ney tiddas
 Ad yerr alemmas di rrif
 Ad yerkeḡ merḡa tilas
 Ad yekker i wegduḡ ad t-isif

D acu wumi yezmer usefru?
 Ad d-yekkes ul si ger leqyud
 Ad as-yegg afriwen n tegmat
 Ad d-yerr aman di lbarud
 Ad yernu ssem di tedwat
 Ad d-yawi rriḡa n lejduḡ
 D lbenna n uyefki n tyemmat
 Ad yekkes tuṡṡḡa i wegrud
 Ad izḡu inijjel di tqaet
 Ad d-yerr tazmert i wafud
 Ad yelḡu d tmusni izerreet

D acu wumi yezmer usefru?
 Ad d-tekket iṡṡ seg usigna
 Yal tardast ad d-yeg aḥric
 Ad yuqem amekan i takna
 Ad iney agdi s tnefcic
 Ad yefk i wzekka lbenna
 Ad iqwerḡ aḡar i wemcic

Ad yesmendeg i lfetna
 Ad d-yesmekti alma ur nenyic
 Ad yerr idles d lmunna
 Bab-is ixebbec iṭṭkerric

7- Poème = Wehmey

Wehmey seg win ur nettmuqul
 Mi d-yenna seg wul
 Ass-agi ata yelha lḥal
 Wehmey mi yendah s ṛṛsul
 Yuḥam u yezḥul
 yeḍmeḍ di rebbi lmuḥal
 Ma d nek wissen d amehbul
 Ney zaden-iyi leḥqul
 Xulfay leḥbad-a s wachal

8- Poème = Asteqsi

Amek telliq?
 Aql-iyi labas
 Acimi akka tefniq
 Izad lweswas

Ansi id-tekkid?
 Seg yimi n lmektub
 Sani akka telḥuḍ?
 S æebuḍ n dnub

Melmi id-tusiq?
 Azekka lweqt-a
 Melmi ara tezzid?
 Iḍelli lweqt-a

Wissen acu-t wass-a?
 Ass-agi d wissen
 Ihi i weseggas-a?
 D lqern fessusen

D acu d-tewwid?
 D taekemt n lehduṛ
 D acu i d as-trid?
 Ad bnuy leqsuṛ

Waqila teyriq?
 Triy s tidet
 Ihi acu tezriq?
 Anta tasarut !?

Işeha yizri-k?
 Fezzey yes aggur
 Tejreh tefdent-ik!
 Yewwet-iyi wugur

D acu iteelqed?
 D tteşbiş n tikci
 Ur ead tuzled?
 Ulac lyaci

D acu tettwalid?
 Ayen yellan merğa
 Ihi acu tennið?
 Ur iyi terri tmara

Ataş i telhid?
 Nuday-d akk lberr
 Ihi acu tezriq?
 Ssadrey i cfer

Acu tettabaæd?
 Ala ticirett
 Amek tesnefæd?
 Regley i tidet

Waqila txaqed?
 La ttnadiy kra
 D acu-t ak-temley?
 Ur t-zriy ara

Waqila tnaxed?
 Nnejlan s itran
 I din tartahed?
 Ur d-işeh wemkan

Twalað udem-ik?
 Ulaheed lemri

Twalađ later-ik?
Yemmundel yezri

Anwa i d isem-ik?
Isem-iw menwala
Anda i d axxam-ik?
Di yal liħala

9- Poème = Amek telliđ ?

Amek telliđ?
Aqli am win i d-yeččuren axxam
Yeereq uđebber uqerru
Tifucal akk iyalen-iw
Ttawint-d meyya duru
Mi xelsey tabaťaťatt
Ayrum ilaq s berru

Amek telliđ?
Aqli am win i d-yeččuren axxam
Ur yufi ansi ara d yenbađ
Mi d-uyey tiserwula
Ad ttrun yef ssebbađ
Mi ksey fell-asen leħfa
yef tserwula yuqqel-d leyyađ

Amek telliđ?
Aqli am win i d-yeččuren axxam
Sganiy-d i yman-iw allen
Ma yella tella lyella
Ufiy tuyat d iyalen
Ma d ma yili d iyurar
Aebbuđ deg-s ssumlen

Amek telliđ?
Aqli am win i d-yeččuren axxam
Leħyuđ kul ass la t-ħeršen
Nek d iyerdayen nettnay
Wwiy tanezduyt nsen
Yal aťťan yedlad fellay
Giy axxam n imurđusen

Amek telliđ?

Aqli am win i d-yeččuren axxam
 Yectaq tiqit n tafat
 La yettwali deg walbaeđ
 Ayen iyer yedla yufa-t
 Ma d netta zdat-s tekkaw
 Ula d lmut tyunfa-t

Amek telliđ?

Aqli am win id-yeččuren axxam
 La yettrađu di lmektub
 Yurđa seg wasmi i d-ilul
 Ar tewser mazal ‘dd inub
 Mi d-usan ad as-cehden
 Yenna-asen ddrey d ameslub

10- Poème = Akursi

Muqlet muqelt
 Muqlet akken la yttellef
 S akursi at-yettef
 Muqlet-tt akken la yettyiđ
 Muqlet muqelt
 Muqlet win d-implal at-iđerref
 Ma yufa-t at-yezlef
 Yexnunes am yir cettiđ
 Muqlet muqelt muqelt
 Muqlet yečča deg rebbi-is
 Yeefes ajla-is
 Muqlet akken yexnunes

Muqlet muqlet muqlet
 Muqlet amek yerkeđ isem-is
 Yegla s uzar-is
 Muqlet amek yeqqim weđdes
 Muqlet muqlet
 Muqlet ddel yef wudem-is
 Yessader I wallen-is
 Iṭmee anida i t-yessers

yezmer ad yezzenz yemma-s
 Ad yernu weltm-as
 Ad yernu trika n jedd-is
 Yezmer ad iney baba-s

Ad ielaq gma-s
 Ad yeşşery akk xwali-s
 Yezmer ad yettu ayla-s
 Ad yemħu lğerra-s
 Ad yenker meřra later-is

Muqlet muqlet
 Muqlet la yekkat yeffus zelmeđ
 Am uzrem imnened
 Win yewea ad tt-iklil
 Muqlet muqlet
 Mi yesla awal ad t-yelqed
 D umatu ad t-yessiweđ
 Si tjemmtar i d-yettexili
 Muqlet muqlet
 Ma yewea ad k-yezlu mesyed
 Lmus deg-k ad t-yesfed
 Yedhec yef ukersi aħlil

11- Poème = Ar melmi ?

La tettebiđ aħelqum
 La tettsunuđ aebbuđ
 S tidiwin teččiđ aksum
 Tegliđ ula s tbelluđ
 Ar melmi ara yettes lqum
 Ar melmi ar k-tdum teyrıuđ

Amek ass-a tzedyed leeli
 Nekk zedyey di tizi yexlan
 Yak nemyusan idelli
 Idelli kan a si flan
 Yak telliđ d azawali
 Am nekk leğyub-ik xlan

Tarwa-k ruħen yer leqraya
 Arraw-iw ruħen ad ksen
 Xuđi itij n lħuriya
 D nekk i (t-d-yessasen)
 Ar melmi ara idum waya
 Ara yiliy seg wid yuysen

Idamen-iw asmi uzzlen

Sswan tamurt n lejdud
 Keč tɣabeđ ger walen
 I tɣlam tettrebiđ afud
 Ass-a imi iyalen-iw fecclen
 D kečč i nezra di leɣyud

Tferşeđ tagnitt n lwid
 Seg wass-ik tuqqleđ d (adɣer)
 Tzedyeđ tiyarsi n ugellid
 Teswiđ idammen-is s nnxer
 Yerna tettruđ am ugujil
 Teqqaređ ixuş-iyi zzher

Atnaya fflen-d iyuraf
 Seg idurar i d-ɣlelin
 Qesden-d imleeb immayaf
 ɣer wedrar wukud i s-d-ɣlin
 Ad iruḥ am yir xalaf
 Ad d-yali itij yeylin

12- Poème = Tennam-iyi

Tḥewšem tafat
 Tmeçem tabaqit
 Terwwim-iyi-d taswaet
 Ternam-iyi tasurit
 Tennam-iyi seber ass-a
 Azekka rebbi ad d-iwali
 Fell-awen azekka d ass-a
 Ma fell-i ass-a d iđelli
 Am ass-a am yiđelli
 Nek ɣurwen d akli
 Cerwey tidiwin
 Teswam-tent i tili
 Tennam-iyi seber ass-a
 Azekka rebbi ad d-iwali
 Rıgem i wumi sliy ass-a
 Sliy-asula iđelli
 Tḥewsem aynib
 Ternam asawađ
 Tkeblem aḥbib
 Tesqađem aseqqađ
 Tennam-iyi arɣu lmektub

Yiwen wass ad d-yedlu yur-k
 Ma felli yugi ad d-inub
 Fell-awen yefka-d s werrek
 yefka-d s werrek
 kkrey s aerrek
 Mi d yewwa weyrum
 Tennam tura ssek
 Tennam-iyi arğu Imektub
 Yiwen wass ad d-yedlu yur-k
 Kunwi teččurem leğyub
 Ma felli mazal-tt tzmek

13- Poème : Gas

Gas ad awqey lqifar
 Gas lekwayeđ ad ssusmen
 Gas qureen tiyemmar
 Gas ad kkawen idammen
 Gas gmiy am yir syar
 Gas mur zerrey wid iyi-ssnen
 Gas ad zmumgey i lğar
 Gas ma hemmley idrimen
 Gas lhiy d yir ađar.
 Gas izan ad fell-i nnđen
 Gas gğiy iffud uzar
 Gas snusuy inebgawen
 Gas ma yexsi-iyi waebar
 Gas lğerra-w ad tekmen
 Gas di csetwa itij yessyar
 Gas ma ulac wa yezzižen
 Gas ad ttuy abisar
 Gas kniy i imeslayen
 Gas grabey-d seg udrar
 ur ttuy tin iyi-d-yurwen
 d ucewwiq iyi-zzuznen

14- Poème = Muqley

Muqley tamurt umaziy
Yugerten walay udem-ik
Nnesma nni wandai lliy
Hulfey tceweq s yisem-ik

Tabrat-ik seg mi tteyriy
Ferhay imi lliy d mmi-k

A win i s nefrez deg yid
 Ay aggur mi d-yeflali
 Talaba-nni id ay-tezdid
 Yelsa-tt win yellan d anašli
 Mazal lewşaya iy-d-teğğid
 Lhiba yef wudem-is tuli

Tenniđ ur qebley lqid
 Axir taruži kennu
 Ur nseraḥ tnejređ abrid
 A mmi-s umaziy lḥu
 Asmi i truḥeđ tettweşıđ
 Mttif lmut azaglu

Tenniđ-iyi ili-k d argaz
 Tirrugza d ayla n lašel-ik
 yur-k ddel anda ik-yetthaz
 yur yizem awi-d tissas-ik
 Tenniđ wa d ccerṭ n læez
 CfuCfuCfu amaziy d jeddi-k

15- Poème = Mi ttuy

Ur zriy ansi I d-kkiy
Wala s anda tedduy
Mi kkrey adsteqsiy
Ad afey lihala thuy
Amzun seg genni d-yliy
Ccah ccah deg-I imi tettuy

Beddey di tizi ssawley
Tiyri-w teyli yer wannu
Mekkney lewhi-w ad sley
Allay la yettezi irenu
Tđal-d lqebila I muqley
Tumer-iyi-d tenna-k knu

Ttuy leqrun iædan
 Ttuy ula d iðelli
 Zgiy seyzafey uðan
 Gas d itij ruhey yer tili
 Igellafen zgan bðan
 Leæmer leqmey tadékli

Menwala iðebber fell-i
 Amzun ur zmirey i rray
 Gas ma hemley tileli
 Lmaæun yezga-yi-d zżay
 Mi nemyihwas taduli
 Tşah-iyi-d timi n wuccay

Ğgiy tawwurt tebrareh
 Axxam ttin-t i zżuyad
 Lbaðna-w teffey tmerreh
 Unefy-as tedda d wiyad
 Mi tent-id tewwi d ddeh
 Rewley yer tizi ucelyad

16- Poème = Leħħuy

Leħħuy ugadey aneyluy
 Ttnadiy yef tmisit
 Nnan nadi deg umezruy
 Anida yella ny-it
 Rwiş asebbu d walluy
 Aziy tewæer tneşlit

Seqsey açal n lektub
 Yemxalaf wayen i d-heddren
 Texleð tidett ger lekdub
 Nniş ay uli-w ffren
 Ufiş ger lecyax d llqub
 Yeereq webrid ra ðefren

Ruhey steqsay idurar
 Di tşaltin beddeş-asen
 Nnan-iyi-d nekmen lesrar
 Yya nadi fell-asen
 Nrebba-d açal d war

Aqla-γ la nḥerrez later-nsen

Ḍefrey lewhi n lḡerḡa
 Ma ad afey ayen yellan yermel
 Steqsey akk ızra
 S anga wwtey tidett tenḡel
 Si lecḡıḡ yer sseḡra
 Ddiy am yifi-s ar qabel

Mazal ad nyez ad nmuḡel

Ad nelḡu w ad nesteḡsi

Ad nadi lḡerḡa n laḡel

Ad nsiy tafat ma texsi

Ma ndeggeḡ lkenz n leḡel

Aneyrum-is ula ansi

17- Poème = Mi namlal, mi nebḡa

Mi namlal ad ay-bḡun
 Mi d ay-bḡan ad namlil
 Tikwal ad ay-iluy weḡḡun
 Neddukul d wur neḡmil
 Tikwal yettizig wemḡun
 Lferḡ igem yettkemil

Mkul mi ara neddukel
 Tasekkurt iferruḡen
 Nkess di tyezza nettkel
 Uḡan ad tffeḡḡiḡen
 Ad d-asen iguder s asfel

Mi γ-ḡaḡen ad γ-ḡḡen
 Mi d ay-ḡaḡin ad nruḡ
 Aferruḡ yettu yemma-s
 Nbeḡtu am ibawen yeḡ lluḡ
 Ḥedd ur yettaeqal gma-s
 Mi nesraḡ faruq ifuḡ
 Kul wa ad inadi yeḡ wayla-s

Mi namlal ad nebḡu læcc
 Iferruḡen yakk dhan

Ger-aney tismen ulac
 D nuba n wussan yelhan
 Mi nedfee ad nettemixbac
 Ad tihin fell-ay yiḍan

18-Poème = Yemma

Yemma yemma yemma
 Lliy ttmeṛzay d gma
 Mi rzan fell-am lherma
 Tasa tegzem
 Amnar yezzem
 Yekker yizem
 Yenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma
 Lliy atturarey tiddas
 Asmi d am d-rzan tilas
 Yezri wurar
 Yefsi wemrar
 Yendeh wedrar
 Yenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma
 Kebley di tšurt i tezmen
 Asmi id am summen idammen
 Tamazzagt teččur
 Ayeddid yeqqur
 Amunan itur
 Yenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma
 Ksiy di tezgi ifersen
 Asmi i d am cudden ifassen
 Bḍant tmira
 Imi iberra
 Tekmec leḡedra
 Tenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma
 Lliy aqerru-w di lqaæa
 Asmi i d am fekan abeqqa
 Ssiy yef weḥḍun

Tteşbiḥ-iw d aldun
 Lqern n lqerun
 Yenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma
 Lliy aqerru-w deg igenni
 Mi kem-gezmen d tirni
 Tædda tcallawt
 Teeya di tmellawt
 Tenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma
 Ula d nekkini
 Akka am kemmini
 Funzay taguni
 Awal ineq
 Xas ad t-id-nini

I- Les transitions en proses :

1- Transition (1)

Amacahu
 Tamacahut tlul-d si tyita
 Tiyita tessenteq-d tiyri
 Tiyri tuyal d ameslay
 Tamacahut tebda-d seg wawal i kemnen deg wul
 Awal iærden ad yeffey
 Yuwal yebded deg yimi
 Seblaæey itran xesrent-iyi tirga
 Tasusmi terna i tmeslayt zzmik
 Tameslayt tetṭardaq tuyal d asefru
 Asefru n lebda
 Win i d-yennan tidet
 Yetṭef æudiw ad yerwel
 Win i d-yennan tidet
 Yetṭef ṙrublan ad yerwel
 Tarewla tarewla tarewla
 Ar melmi ar melmi ar melmi

2- Transition (2)

Tameslayt tetṭerdeq
 Tuyal d asefru
 Tuyal d isefra

Awal yetterdeq
 Da yeffey d tameqqunt n ijeġġigen
 Da yeffey d azabuq n waḥlalas
 Awal yetterdeq
 Yeffey
 Iruḥ wawal
 Yessebed amecwar
 Yerwel i tmuyli
 Iruḥ-ay wawal nuḃal neḏfer-it
 Nruḥ ad nadi fell-as
 La nettnadi awal ger iserdan n tira n iġerḃanen
 La t-nettnadi di tsusmi
 La t-nettnadi di tmuyli
 Tiswisin nettaf-it
 Nettaf-it yemyi
 Nettaf-it iḏer
 La yneq
 La yḥeggu
 Yettes
 Yuki
 Nettaf-it yebded yef tewwurt at wexxam nnan-as:

3- Transition (3)

Win ḥemlen akk medden
 Deg-s ccek
 Win kran akk medden
 Deg-s ccek

4- Transition (4)

Ttrebga
 Nehhu
 Aweṣṣ
 Abrid
 Tufya n webrid
 Tuḃalin s abrid
 Anjar n webrid
 Iṭmeḃ
 Annuz
 Sbeṣ
 Lekdub
 Lmektub
 D leḥram
 D leib

D ddnub
 D lwaḡeb
 D şşwab
 Tilas tilas tilas
 Tilas i wawal
 Tilas i wḡar
 Tilas i tmuyli
 D wigi i d imeslayen ger wiyad
 D imeslayen wumi selley yal ass
 D imeslayen i deg d-tturebbay
 D imeslayen wumi selley yal idis
 D imeslayen iyi-d-yefkan abeqqa
 Abeqqa yellin allen-iw ḡur dixel
 Lliy allen-iw ḡur dixel n yiman-iw
 Nudey ayen yellan deg-i
 Ayen Kemney
 Ayen yef zedley
 Tamuyli-iw teslal-d deg-i nnfaq
 Muqley yekkre-d deg-i nnfaq
 Muqley kkrey ḡur nnfaq
 Muqley wehmey

5- Transition (5)

Zgiy seiḡ ccek deg wid yemmalen abrid n lḡennet
 Mmalen abrid n lḡennet di lawan i deg ttaran tudert d times
 Uyey abrid-iw
 Ḍegrey tamuyli-w ḡur dixel
 Ḍegrey tamuyli-w ḡur tmurt
 Ḍegrey tamuyli-w tudert
 Ḍegrey tamuyli-w
 Tamuyliw tezzi ḡur at wudem-in
 Tezzi ḡur wudem-a
 Tezzi ḡur lḡar
 Tezzi s amdakel n lxedma
 S amdakel n tikli
 S amdakel n rrekba
 Tezzi ḡur wid yettayen
 Tezzi ḡur wid yesnuzuyen
 Ttayen
 Snuzuyen
 Di tira
 Deg imeslayen

Tezzi yur win iḍegren aqerruy-is s annar n wurar
 Iḍegar aqarruy-is
 Yewwi-d ticirett ger tuyat-is
 Tezzi yur tudert n wid d nekkeni nettemdeggar
 Deg yiḍ
 Deg wass
 Yeffus
 Żelmeḍ
 Zzdat-ney
 Deffir-ney
 Tamuyli tezzi sya wsya
 Tezzi yer temlilit
 Tezzi yer temliliyin

6- Transition (6)

Timliliyin
 Taḍša Yesruyen
 Imeṭṭi yesḍḍayen
 Amesteqsi
 Iyeban yeḍḍuren ulawen
 Labas yeḍḍuren imawen
 Amek tettliḍ?
 Labas labas ḥemdulleh
 Ansa akka id-tekkiḍ
 Kkiy-d si ssuq
 Ahah akka ay d ssuq
 Ayen yef inuday ur yelli
 Ayen yellan ur s-tezmir texriṭ
 Yegra-yi-d kan ad d-ayey aḡernan
 Ad ay-yessarwu am nek a mat wexxam
 Akka wala akter
 Ad nini kan labas labas
 Amek llan at wexxam?
 Tametṭut ḥaca-k txeṣr-as-d tadist
 Ferrten-tt nyan-tt-id si sbiṭar
 Labas labas
 Ddurt id-iteddun ad d-eiwdey tayed
 Amek llan warrac?
 Atna simmal la rennun di leqraya
 Simmal ferqen iberdan nney
 Wa ur ifehem wa
 Labas labas
 Cwi kan ameqran, ameqran-nni sufyen-t-d si llakul

Aqli la s-ttnadiy amđiq
 Ur zriy sani ara t-rrey
 Ma yella d amecđuđ-nni ur s-d-ufiy ara amekan di llakul

Amek tella yelli-k?
 Tehlek xeřrent-as tirga
 Tđbib yenna: «yewwet-itt lehlak n tmeđđut»
 Ccix yenna: «wwten-tt leđnun n lqern rbeđđac»
 Ma d mmi-s yenna: «yewwet-tt leqanun n tmeđđut»
 Labas labas
 Ar timlilit yaş kkes aybel
 Ar timlilit
 Ata yusa-d wayeđ

7- Transition (7)

Ddewla tewwi tasarutt
 Ger ifassen-is ielleq lqut
 Win iwumi d telli tewwurt
 Ad d-yeseđdel fell-ay tagut
 Amdan yetti d azrem
 Itellef yer tewwurt
 Tawwurt ara tyawin yer leđkum
 Wa la iteddu s ddew tmurt
 Wa la iteddu s nnig tmurt
 Wa la iteddu s ddew webrid
 Wa la iteddu s nnig webrid
 Wa la yleđu di tđlam
 Wa la yleđu s ddaw tecđat

8- Transition (8) :

Atna da
 Atna din
 Zgan tezzin fell-aney
 D atmaten
 Atmaten yettawin attezđam nsen deg wul
 Atmaten yettawin ul-nsen deg ttezđam
 Muql-iten
 Walit-tten
 Zgan tezzin fell-aney
 Σencen yef ikersiten-nsen
 Fezlen yef ikersiten-nsen
 Selt-asen

La kkatén afus
 Σemren ssuq
 Ssuq ilem yerra-d ssut
 Kkatén s rkel
 Snegren tamurt
 Ass-a ad k-fken afus
 Azekka ad fken deg-k afus
 Atna da
 Atna din

9- Transition (9) :

Win i d-yeqqaren lehdur yecban wigi
 Deg-s ccek
 Atta teqerş da
 Azekka ad nejmaeen
 Ad as-rren tafawett
 Atta teqerş dahi
 Azekka ad nejmaeen
 Ad as-rren tafawett
 Atta teqerş da
 Azekka ad nejmaeen
 Ad as-rren tafawett
 Tagi tuger tiyersi tafawett
 Ur ttagad teshel taluft
 Ad as-xedmey dussi
 Ad as-bernen tiyersi
 S lxuţbat ad ssexsin times
 Tekker tazla
 Tazla s amekan n zdat
 Zdat n isewwaren n iğernanen
 Zdat n teftilin n tilibizyuwat
 Anezgum yiwen
 Timella γur zdat
 γur zdat akken ad yesređ lbilat nniđen
 Ur zdat ad iħaz t̄tunubilat nniđen
 Tekker tazla
 Tekker tazla
 Anga sarsen afus
 γlin-d iyurar kkawen laewanser
 Anga sarsen afus
 Anga sarsen afus ad gğen ilem
 Da, γef wudem n tawřa

Da yef wudem n dдин
 Da yef wudem n ccuhada
 Da yef wudem n lictirakiyya
 Tekker tazza
 Ar melmi ar melmi
 Ar melmi ar melmi

10- Transition (10) :

Nniy-awen anfet-iyi ad d iniy awal
 Tennam-iyi ulamek ad ak-nefk awal
 Tefkam-iyi-d urawen n ssber
 Nniy-awen aneft-iyi ad aruy taluft-iw
 Tennam-iyi ur xušen-t ara tlufa
 Tmeknem-iyi-d lmektub
 Nniy-awen anef-iyi ad d-zzekney udem-iw
 Tennam-iyi tesseiđ atas n wudmawen
 Tđeggerm-iyi deg yefran n lbiruwat
 Tđeggerm-iyi ger izuraz n leđmyeāt
 Tennam-iyi arđu ad nnennjmae
 Tennejmaeem
 Ternam Tennejmaeem
 Tennam-iyi arđu azekka
 Urđiy azekka
 Ieēda uzekka
 Yuđal d ass-a
 Yuđal d iđelli
 Ussan la tteēdin
 Kunwi tetđfem deg yiwen wawal
 Arđu azekka
 Nezzi i wawal
 Nuđal-d ar din
 Niyawen
 Tennam-iyi
 Niyawen
 Tennam-iyi
 Nuđald ar din

11- Transition (11) :

Di leenaya-k mur-iyi-d-tewwiđ yiwen n ccdeđ

12- Transition (12) :

Yiwen wass deg wussan
 Waley tteswira-nney

D amdan am nek am kunwi
 Yehmer deg yiman-s
 La ytezzi la ytenneḍ
 Am tzizwit taderyalt
 La ytezzi la ytenneḍ
 Am tzizwit taderyalt
 Yezzi tenneḍ
 Yuḡal yeqqim
 Yeqqim i yeḍarren-is
 Yeqqim-asen yeḍḍa-ten
 Iḍarren ur nessaweḍ
 Xas eḍḍ-iten
 Imuḡel yefus
 Imuḡel zelmeḍ
 Ur yufi acu ara yexdem s yḡalen-is
 Yezzi fell-asen yeḍḍa-ten
 Iḡalen ur n nfaε
 Xas eḍḍ-iten
 Yegra-d din d aqejmur
 Mebla iḍarren
 Mebla iḡalen
 Imuḡel ḡer zdat
 Imuḡel ḡer deffir
 Isla i wul-is mazal-it la yḡebbek
 Yemmey iqelaε-it-id
 Yeḍḍa-t
 Ul ur nezmir ad yecfu ḡef wayen iεeddan
 Ad yecfu ḡef tawliwin yezrin
 Ul ur nezmir ad yezwir i wayen i d-iteddun
 Xas eḍḍ-it
 Yegra-d daqejmur
 Ur nesei ara ul
 Imuḡel s igenni
 Imuḡel ḡur tamurt
 Yesla i tasa-s tergagi
 Yemmey iqleεi-tt-id yeḍḍa-tt
 Tasa yettargigin deg uqejmur
 Xas eḍḍ-itt
 Yeḍḍa iḍaren-is
 Yeḍḍa iḡalen-is
 Yeḍḍa ul-is
 Yeḍḍa tasa-s
 Yeḍḍa afwad-is

Aksum-is
 Yečča aksum-is
 Yečča
 Yečča
 Yečča armi d-yegra siwa uqerruy-is
 Aqerruy-nni ur nettay awal
 Rewley si tteswira-w
 Akken i d-rewlem
 Akken tellam si tteswira-nwen
 Akken nella
 Nugad yef iqerray-nney
 Akken nella
 Nugad ad d-nemlil d yiman-nney

13- Transition (13)

Rūḥ a gma
 ddu d webrid-ik

 Aqerruy-ik di tcacit-ik
 Ddu s anga susmen lekawayeḍ
 Ddu s anga kkawen idammen
 Ddu s anga zzuzunen yizan
 Ddu s anga yellexs lebarud
 Ddu s anga sluffuyen i ymeslayen
 Rūḥ a gma
 Rūḥ a gma
 Rūḥ a gma ttef abrid-ik
 Anef-iyi ad ttefey abrid iw
 Rūḥ a gma
 Rūḥ a gma
 Rūḥ s anga ad d-temlileḍ d yiman-ik
 Ma yella d nekkini

14- Transition (14)

Sukkey tiṭ yer deffir
 Gur yiḍelli
 Gur umezruy
 Sukkey tiṭ
 Mugren-iyi-d idamen
 Yal tardast n tmurt-iw
 Tenṭeq-d seg-s tezwey

Tezwey idammen
 Idammen
 ɫlam
 Tixnanasin
 Tikerkas
 Lexdeε
 Leyɟer
 Sukkey tiɟ s iɟelli
 Ufiy ɟenekn-as s lebsa n wass-a
 Lmuεana ay atmaten ur ɟbirey ara
 Syersey lerbug
 Sukkey tiɟ s iɟelli
 Kksey-as leɟnuk
 Kksey-as aɟayek
 Ğgiy-t earyan
 Ğgiy-t earyan axaɟer amezruy ileɟu earyan ay atmaten
 Ger tsusmi akked rregmat
 Yakw d webran n wawal n tidet
 Ilaq-ay ad nefren tabratt
 Tabratt n wul iwulawen
 Tabratt n iɟuran i ixalafen
 Sukkey tiɟ yer yiɟelli
 Temmugr-iyi-d tsusmi
 Syezley tamuɟli
 Sliy i wawal
 Awal id-icergen leqrun
 Syezley tamuɟli
 Sliy i yisem
 Yugerten
 Sliy i yisem nniɟen
 Buxus sliy i yisem nniɟen
 Rran-iyi amezruy d annar I deg l acetɟen yismawen
 Massinisa
 Yugerten
 Takfarinas
 Kusayla
 Kahina
 Σuqba
 Tariq bnu ziyad
 Ibn tumert
 Ibn xaldun
 Lamir ebd laqɟer
 Lmuqrani

Ccix aḥeddad
 Buemama
 Buemama
 Rran-iyi amezrui d annar i deg l acetṭhen
 yismawen Sukkey tiṭ s iḍelli
 Ksey-as taduli
 Nuday lemri i deg ara d-mliley d yiman-iw
 Muqlet
 Muqlet
 Muqlet yer wudmawen yettwaneṭlen
 Muqlet yer wudmawen yettwaneṭlen
 Ttwaneṭlen berdayen
 Asmi mmuten
 D wasmi i t-nettun
 Slet
 Slet i teyriwin
 Yesgtaqfen nnefs

15- Transition (15)

Zziy tamuṭli-w s amezrui
 i deg ceṭṭhen yismawen
 Zziy tamuṭli-w ḡur umezrui
 i deg i d-netṭen yismawen
 Muqley
 Muqley

16- Transition (16)

Wagi wagi d iedawen n ttewra
 Akked d lḡukama
 Iban iban
 Ulac din ccek
 Masinisa yemmut asmi akken Lafrik teffey deg yifassen n yifriqiyen
 Yugerten yemmut asmi akken akursi yesderyel izri n buxus
 Takfarinas yemmut asmi akken amsedrar yeffey taddart
 Icelleḡ ḡul-is ifser-it di luḡa
 Kusayla yemmut asmi akken tamart yeyman s lḡenni
 Temyi-d yef tamart yeybubez deg idammen
 Kahina temmut asmi akken teḡḡa teḡḡa zdat-s teḡbult n weyrum
 Taḡbult i deg tedda tebratt tabratt n lexdeḡ
 Tabratt n Xalid bnu yazid
 Lmut teḡḡa-d ismawen la cceṭṭhen deg wennar n umezrui
 Bburebbu yenyā yemma-s

Yuḡal la yettru fell-as

17- Transition (17):

Wi yebyun yekcem
 Wi yebyun yeffey
 Nek ḡuri kan yiwen weybel
 Ayebl-iw deg-s tlata leḡwayeḡ «villa» «hunda» u «blunda»
 Tatut tesderyil
 Tideryelt tneq
 Tatut tesderyil
 Leḡḡuy ttmaley
 Leḡḡuy sderdufey
 Iḡri-w yemsay tannumi d tḡlam
 Timesliwt-iw temsay tanumi d tsusmi
 bdiy la ferzey di tḡlam
 Bdiy la selley i tsusmi
 Yal taerdast n webrid
 Yal abrid
 Yal ayen yettembiwilen
 Yal ayen yettbanen
 Yal ayen yegman
 Yal ayen i deg tezree tarwiḡt
 Anida ddiy
 Ad d-tenteq ḡuri lbaḡna
 Anida ddiy
 Ad d-tenteq ḡuri lebaḡna
 Lbaḡna n tmurt-iw
 Akal
 Iḡra
 Aman
 Isegman
 Lbaḡna tessawal i tayed
 Icerriḡen
 Tḡasili
 Sirḡa
 Leezib n ḡaemum
 Leeqed n tafna
 Akfadu
 Mcunec
 Timgad
 Mettiḡet
 Ssuq hras
 Gerdaya

Lbađna tessawal i tayed
 30, 56, 71, 45, 54, 62, 65, 79, 80,
 Lbađna tessawal i tayed
 Si muḥ u mḥend yeggulen ad yerez wala ad yeknu
 Yusef u qasi icewqen yef zebra ger yefđisen
 Arezqi lbacir iqeđeen i lqeyad ssuq
 Si muḥend u lḥusin i ferun timegrađ s yiles
 Lebđana tsawel i tayed
 Leḥḥuy leḥḥuy

18- Transition (18):

Anda teyzed
 Ad d-skefleđ lehlak i wul
 Uyal s ijeđđigen
 Uyal s aman yesregrugen
 Uyal s ifrax yeslebđucen
 yefrax yeslbđucen Uyal s itran yettfeđđigen
 Amek ara waliy ijeđđigen
 Di tmurt ččan iyurar
 Amek ara sley I waman yesregrugen
 Di tmurt yettruḥun d isyaxen
 Amek ara ḥessey I
 Di tmurt I deg yettefir wađu n tasselbi
 Amek ara tezhuđ d yetran yettfeđđigen
 Di tmurt I deg yemmundel yiṭij
 Awi-d, awi-d
 Tabyirt tasemmaṭ
 Leqrun mseđfaren
 Tisuta ttemseđfarent
 Tamurt mazal-itt d taneqlett n webrid
 Win ieddad ad ixerref
 Win ieddad ad ixerref
 Lebḥer iđegger-d
 Ccerq iđegger-d
 Win ieddad ad d-nejmee laeyub-is
 Annar n wurar yuḡal d annar n tasselbi
 Annar n tmeyriwin yuḡal d annar imenyan
 Annar n temlilyin yuḡal d annar n faruq

19- Transition (19):

Si tsatut yer tayed
 Si læerc yer wayeđ

Si taddert yer tayed
 Seg udrum yer wayeḍ
 Seg uxxam yer wayeḍ
 Si temdint yer tayed
 Si luḍa S idurar
 Seg udrar yer wayeḍ
 Si luḍa yer tayed
 Nettruḥu si tdukli yer faruq
 Si faruq yur tdukli
 Farruq
 Tadukli
 Tadukli
 Farruq
 Seddaw tecḍaṭ n uberrani

20- Transition (20):

Yeqqes-ay wezrem
 Yeqqes-ay wezrem
 Yeqqen-ay useywen
 Muqley s iqelli
 Miqley s ass-agi
 Nedhey
 Nedhey

III- Les proverbes : (huit)

- Iles *yethawal-itent* , *Aqerru yettay-itent*
- Win ur neqbiḥ , Leemeṛ yerbiḥ
- Ay iles yellan d aksum, D acu i k-yarran d asennan
- Bu yiles medden akk ines
- Ileh Ileh deg yiles, Ajenwi deg ufus-ines
- Rebbi ila-yay lmut, Ma d nekni nla-yas lqut
- Asif ad iruḥ ad iruḥ, Ad yuḡal yer lḥed-is
- Win yeqqes wezrem, Yettaḡad aseḡwen

IV- Les poèmes anciens :

1- Poème anonyme :

D iles-iw i d-yewwin lada
 Buddey ssif ad t-yegzem

Kulec yesæa leḥdada
 Yellha leqder ger medden
 Wur neyri di lmaerifa
 Regglen fell-as yeḥbiben

2- Poème de Sidi Qala:

Sidi Qala, yenna ger wayen yenna:

D acu izedyen lewœur
 D lbaz akk d imieruf
 D acu izedyen leyaba
 D izem akked uḥelluf
 D acu izedyen tudrin
 D uḥdiq akked wunguf
 Ttxil-k a lbaz
 Ur iyi-taḡḡa simeeruf
 Ay izem
 Ur iyi ttaḡḡa s aḥelluf
 Ay uḥdiq
 ur iyi-ttaḡḡa s unguf.

3- Poème de Youcef Oukaci

«a leḥmam ad k-nceggæ
 Neqqel deg ifer-ik ejel
 Ger yezwawen arraw n sbee
 Hder siwel
 Weṣṣi-ten yef tegmatt tenfeæ
 Win iæeran wayeḍ ad t-idel
 Awi yufan by ccnayæ
 Ar d-as-imel
 Lḥif n tegmatt yewæer
 Yessewṛat ddel
 Iedawen ad ḍebbren fell-as
 Ad fell-as sewqen, yedder

V- Chansons :

1- Chanson de Cheikh Nourredine

Ddunit-agi teemer
 Aw si emer
 Σiwed i leḥsab-ik yexṣer

Aw si emer

2- Chanson de Slimane Azem

Ufiy azrem deg webrid
 Yerza-t usemmit
 Iyaḍ-iyi ad as-kemley
 Jemsey-t-id rriy-t yur leḡib
 Σ uddey d lxir i xedmey
 Mi d-yekker la yettjellib
 Yeqqar-iyi ar k-nyey

3- Chanson d'Aït Menguellet “*lxuf*” Voir le texte ci-dessou¹

D iman-nwen
 Ay tugadem ad temlillem
 D iman-nwen
 Ay tugadem ad temlillem

¹ <http://www.music-berbere.com/paroles-ait-menguellet-lxuf-ia-40-ip-90.html#ixzz2GpHyedhR>

Lxuf

y ass mi la ttnadiy i t̄t̄lam
 A tafat ur di-d-t̄ṣaḥeḍ
 S aḡen-tt-id wid nessaram
 Kečč a gma ad i-tt-id-tessenseḍ
 Zwaren-d deg-k at wexxam
 ʔas akken a tessarameḍ
 Nnan-t di zzman
 Lxuf yekka-d si laman

Asmi n-ufiy agraw yeččur
 Susmen ugin ad cnun
 ʔerqen-asen ula d lehduḥ
 Wehmeḡ d acu i la ttraḡun
 Ziy kul yiwen ikukra meēduḥ
 Yettraḡu wi ara tt-id-yebdun
 ʔas tugwadem
 Ad rewlen ma tedduklem

Lḡerḥ ittabae wayeḍ
 Nṯerrey d ddwa yella
 Sawleḡ-ak-n a gma tṡabeḍ
 Ufiy yakkw tagmatt teḥfa
 Ma t̄ḥulfaḍ s udfel semmeḍ
 A win yett̄sen di trakna
 D it̄ij d agris
 Kul wa yelha-d d cc̄yel-is

A win ileḥḥun deg-yiḍ
 Deg-uzal d acu i tugwadeḍ
 Bexlaf t̄t̄lam d usemmiḍ
 D acu n-lweḥc i d-templaleḍ

Muqel di lemri ad twaliḍ
 A k-d-iban win ʔef i treggwleḍ
 D iman-nwen
 Ay tugwadem a d-templilem

A win yugwaden tidett
 Mi tt-tgezmeḍ ad ʔay uḡar
 Tezriḍ gma-k di tcerkett
 Tenniḍ akken i-yextar
 Yiw-wass ad tbeddel twerqett
 D kečč ara ḥebsen leṣwar
 Ass-enn ara tiniḍ
 A tidett anda telliḍ

A win yettagwaden uzal
 Lmut yid-s i tettiliḍ
 Ur tneṯteq ur tsawal
 Am tili-k i tt-tettawiḍ
 Yiw-wass yid-k a d-temqabal
 Asmi ara k-id-yerr lḥiḍ
 S ani ara terreḍ
 Ma ur tenyiḍ ard ad temmteḍ

A win yettagwaden ccwal
 I lehna s wacu i d-tettas
 Ḥaca netta iwmi tsawal
 Kul mi ara tt-id-qesden ʔer-llsas
 Ttejra-nni i-ifettu lḥal
 D ccetwa i-iseddan fell-as
 Ur thennaḍ
 Alami ʔettben wiyadḍ

Annexe 2

Tableau présente la rime de 18 poèmes

Les poèmes	Les structures répétées de la rime	Exemples	Vers ou strophe	Statistique
Poème1 « Ay atmaten » (neuvain)	(AAB)	Ay atmaten i d-isellen D ul-iw i yeflen Mi d-ttciriy isefra Lehdur yur yiles-iw uzzlen Byan ad d-mlen Ayen i d iqarhen merra Yak tura leeyub mmlen La ttwalint wallen Tasusmi ur t-id-tettarra	Tout le poème	3fois
Poème2 « Swiy itran » (sizain)	(AB)	Swiy itran s wuraw Ulin-iyi-d s aqerru Yeyli-d yef yizriw calwaw Ttwakebley deg wagu Tasusmi-iw teftek tignaw Tiyri-w tuyal d asefru	Tout le poème	3fois
Poème 3 « Asefru n lebla » (sizain)	(ABCBDB)	Riy i yiles rrezat Hedrey mi s-yemmeç wayla Čciy times kufferey Ulway trekeb-iyi tawla Mi id-yenser wawal Nnan d asefru n lebla	Tout le poème	
Poème 4 “ Mesley-d awal ” (sizain)	(ABCBDB)	Mesley-d awal iqerreḥ Yeskaw deg yimi-w imetman Ibedd-iyi di tbuḥcict Ur yuli ur yudir iban Ma kemney-t zḡay fell-i Ma briy-as-d ad yerḡ uglan	Tout le poème	
Poème 5 “ Ur znuzu-yeḡ ” (sizain)	(ABCBAB)	Ur znuzey isefra Akken ad d-ayeḡ ḡtumubilat Ur znuzey lqurēan Akken ad ssegney lخالat Ur znuzey tawra Akken ad bnuy ṡṡrayat	Tout le poème	
Poème 6 « Asefru »	(ABCBCBCBCBC)	D acu wumi yezmer usefru?		

(33 vers)	<p>(A DEDEDEDE DE)</p> <p>(A FGFGFGFGF G)</p>	<p>Ad yerr awal d ahlal<u>as</u> Yal tiyilt ad d-yettiz<u>if</u> Ad yettef afus yur til<u>as</u> Ad yerr ahrarat d ukr<u>if</u> Ad d-yesemyi tisuq<u>as</u></p> <p>D acu wumi yezmer usefr<u>u</u>? Ad d-yekkes ul si ger leqy<u>ud</u> Ad as-yegg afriwen n tegm<u>at</u> Ad d-yerr aman di lbar<u>ud</u> Ad yernu ssem di tedw<u>at</u> Ad d-yawi rriha n lejd<u>ud</u></p> <p>D acu wumi yezmer usefr<u>u</u>? Ad d-tekket itij seg usign<u>a</u> Yal tardast ad d-yeg ahr<u>ic</u> Ad yuqem amekan i takn<u>a</u> Ad iney agdi s tnefc<u>ic</u> Ad yefk i wzekka lbenn<u>a</u></p>	<p>Strophe 1</p> <p>Strophe 2</p> <p>Strophe 3</p>	<p>3fois</p>
Poème7 Wehme γ (neuvain)	(AAB)	<p>Wehmeγ seg win ur nettmu<u>qul</u> Mi d-yenna seg w<u>ul</u> Ass-agi ata yelha lh<u>al</u> Wehmeγ mi yendah s rrs<u>ul</u> Yuzam u yezz<u>ul</u> yedmeε di rebbi lmu<u>hal</u> Ma d nek wissen d amehb<u>ul</u> Ney zaden-iyti leeq<u>ul</u> xulfay leebad-a s wach<u>al</u></p>	Tout le poème	3fois
Poème8 Asteqsi (60 vers)	(ABAB)	<p>Amek telliḡ ? Aql-iyi labas Acimi akka tefniḡ Izad lweswas [.....] Anwa i d isem-ik ? Isem-iw menwala Anda i d axxam-ik ? Di yal lihala</p>	<p>Strophe 1</p> <p>Strophe 15</p>	15 fois

Poème9 <i>Amek tellid?</i> (42 vers)	(ABCDCEC)	Amek tell <u>id</u> ? Aqli am win i d-yeççuren axx <u>am</u> Yeereq uqebber uq <u>erru</u> tifucalakk iyalen- <u>iw</u> Ttawint-d meyya dur <u>u</u> Mi xelşey tabaṭaṭ <u>att</u> Ayrum ilaq s b <u>erru</u>	Strophe 1, 5, 6	3fois
	(ABFG FG F)	Amek tell <u>id</u> ? Aqli am win i d-yeççuren axx <u>am</u> Leḥyuḍ kul ass la t-ḥeş <u>en</u> Nek d iyerdayen nettn <u>ay</u> Wwiḥ tanezduyt n <u>sen</u> Yal aṭṭan yedlad fell <u>ay</u> Giy axxam n imurḍu <u>sen</u>	Strophe 2, 4	2fois
Poème10 « Akursi » (41 vers)	(ABBCABBC)	Muqlet muq <u>let</u> Muqlet akken la ytelle <u>f</u> S akersi at yett <u>ef</u> Muqlet-tt akken la yett <u>yid</u> Muqlet muqlet Muq <u>let</u> Di yal lmedwed ye <u>lef</u> Yeyli yehnun <u>ef</u> yus-s ass icubat <u>yid</u> [.....] Muqlet muqlet muq <u>let</u> Muqlet amek yerkeḍ isem- <u>is</u> Yegla s uzar-<u>is</u> Muqlet amek yeqqim weḥ <u>des</u> Muqlet muq <u>let</u> Muqlet ddel yef wudem- <u>is</u> Yessader I wallen- <u>is</u> Iṭmeε anida i t-yess <u>ers</u> [.....] Muqlet muq <u>let</u> Muqlet la yekkat yeffus zelme <u>d</u> Am uzrem imnenn <u>ed</u> Win yewεa ad tt-ikl <u>il</u> Muqlet muq <u>let</u> Mi yesla awal ad tyelq <u>ed</u>	Strophe 1 Strophe 2 Strophe 4	3fois

		D umatu ad t-yessi <u>wed</u> Si tjemmar i d-yet <u>txitil</u> [.....]		
Poème11 <i>Ar melmi</i> (36 vers)	(ABABAB)	La tettebi <u>q</u> a <u>h</u> el <u>qum</u> La tettsunu <u>q</u> ta <u>ε</u> ebbu <u>t</u> S tidiwin te <u>ç</u> çi <u>q</u> ak <u>sum</u> Tegli <u>q</u> ula s tbellu <u>t</u> Ar melmi ara yet <u>ç</u> tes l <u>qum</u> Ar melmi ar k-t <u>dum</u> te <u>yru</u> t [.....] Atnaya fflen-d iyur <u>af</u> Seg idurar i d- <u>h</u> le <u>lin</u> Qesden-d amla <u>ε</u> bi n may <u>af</u> y <u>ε</u> f udrar ufud as-d <u>ylin</u> Ad iru <u>h</u> am yir xal <u>af</u> Ad d-(yali yi <u>ti</u> j) ye <u>ylin</u>	Toutes les du poème	6 fois
Poème12 « <i>Tennam</i> <i>-iyi</i> » (31 vers)	(BCBCCDC)	Tennam-iyi seber ass- <u>a</u> Azekka rebbi ad d-i <u>wali</u> Fell-awen azekka d ass- <u>a</u> Ma fell-i ass-a d i <u>de</u> lli Am ass-a am yi <u>de</u> lli Nek yurwen d ak <u>li</u> Cerwey tidiw <u>in</u> Teswam-tent i t <u>ili</u> [.....] Tennam-iyi ar <u>g</u> u lmekt <u>ub</u> Yiwen wass ad d-yedlu yur- <u>k</u> Ma felli yugi ad d-in <u>ub</u> Fell-awen yefka-d s wer <u>rek</u> yefka-d s wer <u>rek</u> kkrey s a <u>ε</u> r <u>rek</u> Mi d yewwa wey <u>rum</u> Tennam tura s <u>sek</u>	Strophes 2 et 4	2fois
Poème13	(ABABAB.....B)	Γas ad aw <u>de</u> y l <u>qif</u> ar	Tout le	10

« yas » (21 vers)	B)	<p>Γas lekwayeḍ ad ssus<u>men</u> Γas qureen-i tiyem<u>mar</u> Γas ad kkawen idam<u>men</u> Γas gmiy am yir sy<u>ar</u> Γas mur z̄errey wid yess<u>nen</u> [.....] ur ttuy tin iyi-d-yurw<u>en</u> d ucewwiq iyi-zzuzn<u>en</u></p>	poème	fois
Poème14 «Muqley» (24 vers)	(ABABAB)	<p>Muqley tamurt umazi<u>y</u> Yugerten walay udem-<u>ik</u> Nnesma nni wanda i lli<u>y</u> Ḥulfey tceweq s yisem-<u>ik</u> [.....] Tenniḍ-iyi ili-k d arg<u>az</u> Tirrugza d ayla n lašel-<u>ik</u> yur-k ddel anda ik-yetth<u>az</u> yur yizem awi-d tissas-<u>ik</u></p>	Toutes les strophes	4fois
Poème15 «Mi ttuy» (30vers)	(ABABAB)	<p>Ur z̄riy ansi I d-kki<u>y</u> Wala s anda teddu<u>y</u> Mi yekkrey ad steqs<u>y</u> Ad afey liḥala tlu<u>y</u> Amzun seg genni d-yli<u>y</u> Ccah ccah deg-I imi tett<u>y</u> [.....] Ġġiy tabburt tebrare<u>h</u> Axxam ttin-t i z̄zuy<u>ad</u> Lbaḍna-w teffey tmerre<u>h</u> Unefy-as tedda d wiy<u>ad</u> Mi tent-id tewwi d dde<u>h</u> Rewley yer tizi ucely<u>ad</u></p>	Toutes les strophes	5fois
Poème16 «Leḥḥuy» (29 vers)	(ABABAB)	<p>Leḥḥuy ugadey aneylu<u>y</u> Ttnadiy yef tmi<u>sit</u> Nnan nadi deg umezru<u>y</u> Ala din ig-gella lyi<u>t</u> R̄wiḥ asebbu d wallu<u>y</u> Aziy teweer tnesli<u>t</u></p>	Toutes les strophes	5fois
Poème17 Mi nemlal mi nebḍa (24 vers)	(ABABAB)	<p>Mi nemlal ad ay-bḍu<u>n</u> Mi d ay-bḍan a nemli<u>l</u> Tikwal ay iluy weḥḍu<u>n</u> Neddukul d w'ur neḥmi<u>l</u></p>	Toutes les strophes	4 fois

		Tikwal yettizdig wem <u>du</u> n lferḥ igem yettkem <u>il</u>		
Poème18 «Yemma» (49 vers)	(AAABBBA)	Yemma yemma yem <u>ma</u> Lliy ttmerzay d <u>gma</u> Mi rzan fell-am lḥer <u>ma</u> Tasa tegz <u>em</u> Amnar yezz <u>em</u> Yekker yiz <u>em</u> Yenna : yemma yem <u>ma</u> !	Strophes 2, 5	2fois
	(ABBCCCA)	Yemma yemma yem <u>ma</u> Lliy atturarey tidd <u>as</u> Asmi d am d-ṛzan til <u>as</u> Yezri wur <u>ar</u> Yefsi wem <u>rar</u> Yendeh wed <u>rar</u> Yenna : yemma yem <u>ma</u> !	Strophes 2,3,4,6	5fois

Corpus

Yemma

Amacahu

Tamacahut tlul-d si tyita

Tiyita tessenteq-d tiyri

Tiyri tuyal d ameslay

Tamacahut tebda-d seg wawal i kemnen deg wul

Awal iærden ad yeffey

Yuwal yebded deg yimi

Seblaæey itran xesrent-iyi tirga

Tasusmi terna i tmeslayt zzmik

Tameslayt tettardaq tuyal d asefru

Asefru n lebda

Win i d-yennan tidet

Yeṭṭef æudiw ad yerwel

Win i d-yennan tidet

Yeṭṭef řrublan ad yerwel

Tarewla tarewla tarewla

Ar melmi ar melmi ar melmi

Ay atmaten i d-isellen

D ul-iw i yeflen

Mi d-ttciriy isefra

Lehduř yur yiles-iw uzzlen

Byan ad d-mlen

Ayen i d iqarḥen meřra

Yak tura leeyub mmlen

La ttwalint wallen

Tasusmi ur t-id-tettarra

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Swiy itran s wuraw

Ulin-iyi-d s aqerru

Yeyli-d yef yizriw calwaw

Ttwakebley deg wagu

Tasusmi-iw teftek tignaw

Tiyri-w tuyal d asefru

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Riy i yiles rrezat

Heḍrey mi s-yemmeč wayla

Ččiy times kufferrey

Ulway trekeb-iyi tawla

Mi id-yenser wawal

Nnan d asefru n lebda

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Mesley-d awal iqerreḥ

Yeskaw deg yimi-w imetman

Ibedd-iyi di tbuḥcict

Ur yuli ur yudir iban

Ma kemney-t zḗay fell-i

Ma briy-as-d ad yerz uglan

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Ur znuzey isefra

Akken ad d-ayey ttumubilat

Ur znuzey lqurean

Akken ad ssegney lexalat

Ur znuzey ttawra

Akken ad bnuş şşrayat

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Win ur neqbiḥ

Lēmeḥ yerbiḥ

Ay iles yellan d aksum

D acu i k-yarran d asennan

Ay iles yellan d aksum

Nek ad k-rrey d asennan

Iles yetthawal-itent

Aqerru yettay-itent

Tameslayt tetterdeq

Tuyal d asefru

Tuɣal d isefra
 Awal yetterdeq
 Da yeffey d tameqqunt n ijeɣḡigen
 Da yeffey d azabuq n waɣlalas
 Awal yetterdeq
 Yeffey
 Iruḥ wawal
 Yessebed amecwar
 Yerwel i tmuyli
 Iruḥ-ay wawal nuɣal neɣfer-it
 Nruḥ ad nadi fell-as
 La nettnadi awal ger iserdan n tira n iḡerananen
 La t-nettnadi di tsusmi
 La t-nettnadi di tmuyli
 Tiswiein nettaf-it
 Nettaf-it yemyi
 Nettaf-it iɣer
 La yneq
 La yḥeggu
 Yettes
 Yuki

Nettaf-it yebded yef tewwurt at wexxam nnan-as:

D acu wumi yezmer usefru?
 Ad yerr awal d aɣlalas
 Yal tiyilt ad d-yettizif
 Ad yettef afus sɣur tilas
 Ad yerr aḥrarat d ukrif
 Ad d-yesemyi tisuqas

Ad yefk abeqa i wungif
Ad yurar yes-ney tiddas
Ad yerr alemmas di rrif
Ad yerkeḍ merḥa tilas
Ad yekker i wegdud ad t-isif

D acu wumi yezmer usefru?
Ad d-yekkes ul si ger leqyud
Ad as-yegg afriwen n tegmat
Ad d-yerr aman di lbarud
Ad yernu ssem di tedwat
Ad d-yawi rriḥa n lejdud
D lbenna n uyefki n tyemmat
Ad yekkes tuṭṭa i wegrud
Ad izḥu inijjel di tqæet
Ad d-yerr tazmert i wafud
Ad yelḥu d tmusni izerreet

D acu wumi yezmer usefru?
Ad d-tekkes itij seg usigna
Yal tardast ad d-yeg aḥric
Ad yuqem amekan i takna
Ad iney agdi s tnefcic
Ad yefk i wzeḥka lbenna
Ad ifeḥḍ aḍar i wemcic
Ad yesmendeg i lfetna
Ad d-yesmekti alleb ur nenyic

Ad yerr idles d Imuna

Bab-is ixebbec ittkarric

Bu yiles medden akk ines

Win hemlen akk medden

Deg-s ccek

Win kran akk medden

Deg-s ccek

D iles-iw i d-yewwin lada

Buddey ssif ad t-yegzem

Kulec yesæa lehdada

Yellha leqder ger medden

Wur neyri di lmaerifa

Regglen fell-as yehbiben

Ttrebga

Nehhu

Aweşş

Abrid

Tufya n webrid

Tuyalin s abrid

Anjar n webrid

Iṭmeε

Annuz

Sbeṛ

Lekdub

Lmektub

D leħram

D leib

D ddnub

D lwağeb

D şşwab

Tilas tilas tilas

Tilas i wawal

Tilas i wdar

Tilas i tmuyli

D wigi i d imeslayen ger wiyad

D imeslayen wumi selley yal ass

D imeslayen i deg d-tturebbay

D imeslayen wumi selley yal idis

D imeslayen iyi-d-yefkan abeqqa

Abeqqa yellin allen-iw ħur dixel

Lliy allen-iw ħur dixel n yiman-iw

Nudey ayen yellan deg-i

Ayen Kemney

Ayen ħef zedley

Tamuyli-iw teslal-d deg-i nnfqa

Muqley yekker-d deg-i nnfqa

Muqley kkrey ħur nnfqa

Muqley wehmey

Wehmey seg win ur nettmuqul

Mi d-yenna seg wul
 Ass-agi ata yelha lhal
 Wehmey mi yendah s rrsul
 Yuşam u yezzul
 yeđmee di rebbi lmuħal
 Ma d nek wissen d amehbul
 Ney zaden-iyti leequl
 xulfay leebad-a s waħal

lleh lleh deg yiles
 Ajenwi deg ufus-ines

Zgiy seiy ccek deg wid yemmalen abrid n lğennet
 Mmalen abrid n lğennet di lawan i deg ttaran tudert d times

Uyeğ abrid-iw
 Đegrey tamuylı-w yer taxel
 Đegrey tamuylı-w yer tmurt
 Đegrey tamuylı-w tudert
 Đegrey tamuylı-w
 Tamuylıw tezzi ğur at wudem-in
 Tezzi ğur wudem-a
 Tezzi ğur lğar
 Tezzi s amdakel n lxedma
 S amdakel n tikli
 S amdakel n rrekba
 Tezzi ğur wid yettayan
 Tezzi ğur wid yesnuzuyen

Ttayen

Snuzuyen

Di tira

Deg imeslayen

Tezzi γur win iḍegren aqerruy-is s annar n wurar

Iḍegar aqarruy-is

Yewwi-d ticirett ger tuyat-is

Tezzi γur tudert n wid d nekkeni nettemdeggar

Deg yiḍ

Deg wass

Yeffus

Zelmeḍ

Zzdat-ney

Deffir-ney

Tamuγli tezzi sya wsya

Tezzi γer temlilit

Tezzi γer temliliyin

Amek telliḍ?

Aql-iyi labas

Acimi akka tekniḍ?

Izad lweswas

Ansi id-tekkiḍ?

Seg yimi n lmektub

Sani akka telḥiḍ?

S aæbuḍ n dnub

Melmi id-tusiḍ?

Azekka lweqt-a

Melmi ara tezziḍ?

Iḍelli lweqt-a

Wissen acu-t wass-a?

Ass-agi d wissen

Ihi i weseggas-a?

D lqern fessus

D acu d-tewwiḍ?

D taekemt n leyder

D acu i d as-triḍ?

Ad bnuy leqsuḥ

Waqila teyriḍ?

Γriy s tidet

Ihi acu tezriḍ?

Anta tasarut!

Iṣeḥa yizri-k?

Ferzay yi aggur

Tejreḥ tefdent-ik!

Yewwet-iyi wugur

D acu iteelqed?

D tteşbiş n tikci

Ur ead tuzled?

Ulac lşaci

D acu tettwaliq?

Ayen yellan merşra

Ihi acu tenniq?

Ul ay terri tmara

Aşas i telhiq?

Nuday-d akk lberr

Ihi acu tezriq?

Ssadrtey i cfer

Acu tettabaed?

Ala ticirett

Amek tesnefed?

Regley i tidet

Waqila txaqed?

La ttnadiy kra

D acu-t ak-temley?

Ur zriy ara

Waqila tenaxed!

Nnejlan s itran

I din tartahed?

Ur d-işeh wemkan

Twalaq udem-ik?

Ulahed lemri

Twalaq later-ik?

Yemmundel yezri

Anwa i d isem-ik?

Isem-iw menwala

Anda i d axxam-ik?

Di yal lihala

Ddunit-agi teemer

Aw si emer

Σiwed i lehsab-ik yexşer

Aw si emer

Timliliyin

Taşsa Yesruyen

Imeţti yesruyen

Amesteqsi

Iyebnan yeççuren ulawen

Labas yeççuren imawen

Amek tettiliq?

Labas labas hemdulleh

Ansa akka id-tekkiq

Kkiy-d si ssuq

Ahah akka ay d ssuq
 Ayen yef inuday ur yelli
 Ayen yellan ur s-tezmir texriṭ
 Yegra-yi-d kan ad d-ayey ağernan
 Ad ay-yessaṛwu am nek a mat wexxam
 Akka wala akter
 Ad nini kan labas labas
 Amek llan at wexxam?
 Tameṭṭut ḥaca-k txeṣr-as-d tadist
 (Ferten-tt) nyan-tt-id si sbiṭar
 Labas labas
 Ddurt id-iteddun ad d-eiwdey tayed
 Amek llan warrac?
 Atna simmal la rennun di leqraya
 Simmal ferqen iberdan nney
 Wa ur ifehem wa
 Labas labas
 Cwi kan ameqran, ameqran-nni sufyen-t-d si llakul
 Aqli la s-ttnadiy amḍiq
 Ur zriy sani ara t-rrey
 Ma yella d amecṭuḥ-nni ur s-d-ufiy ara amekan di llakul
 Amek tella yelli-k?
 Tehlek xeṣrent-as tirga
 Ṭṭbib yenna: «yewwet-tt lehlak n tmeṭṭut»
 Ccix yenna: «wwten-tt leḡnun n lqern rbeṭṭac»
 Ma d mmi-s yenna: «yewwet-tt leqanun n tmeṭṭut»
 Labas labas
 Ar timlilit yaṣ kkes aybel
 Ar timlilit

Ata yusa-d wayeḍ

Amek telliḍ?

Aqli am win i d-yeččuren axxam

Yeereq uḍebber uqerru

Tifukal akk iyalen-iw

Ttawint-d meyya duru

Mi xelsey tabaṭaṭatt

Ayrum ilaq s berru

Amek telliḍ?

Aqli am win i d-yeččuren axxam

Ur yufi ansi ara d yenbaḍ

Mi d-uyey tiserwula

Ad ttrun yef ssebbaḍ

Mi ksey fell-asen lehfa

yef tserwula yuqqel-d leɣyaḍ

Amek telliḍ?

Aqli am win i d-yeččuren axxam

Sgamiy-d i yman-iw allen

Ma yella tella iyella

Ufiy tuyat d iyalen

Ma d ma yili d iyurar

Aebbuḍ deg-s ssumlen

Amek telliḍ?

Aqli am win i d-yeččuren axxam

Lehyuḍ kul ass la t-heršen

Nek d iyerdayen nettnay
 Wwiy tanezduyet nsen
 Yal aţţan yedlad fellay
 Giy axxam n imurđusen

Amek telliq?

Aqli am win i d-yeččuren axxam
 Yectaq tiqit n tafat
 La yettwali deg walbaeđ
 Ayen iyer yedla yufa-t
 Ma d netta zdat-s tekkaw
 Ula d lmut tyunfa-t

Amek telliq?

Aqli am win id-yeččuren axxam
 La yettraġu di lmektub
 Yurġa seg wasmi i d-ilul
 Ar tewser mazl i dnub
 Mi d-usan ad as-cehden
 Yenna-asen ddrey d ameslub

Rebbi ila-yay lmut

Ma d nekni nla-yas lqut

Ddewla tewwi tasarutt

Ger ifassen-is ielleq lqut

Win iwumi telli tewwurt

Ad d-yeseđdel fell-ay tagut

Amdan yetti d azrem

Itellef yer tewwurt
 Tawwurt ara tyawin yer leħkum
 Wa la iteddu s ddew tmurt
 Wa la iteddu s nnig tmurt
 Wa la iteddu s ddew webrid
 Wa la iteddu s nnig webrid
 Wa la yleħu di tħlam
 Wa la yleħu s ddaw tecđat

Ufiy azrem deg webrid
 Yerza-t usemmiđ
 Iyađ-iyi ad as-kemley
 Jemsey-t-id rriy-t ħur leġib
 Euddey d lxir i xedmey
 Mi d-yekker la yettjellib
 Yeqqar-iyi ar k-nyey

Atna da
 Atna din
 Zegan tezzin fell-aney
 D atmaten
 Atmaten yettawin (aħezđam-nsen) seg wul
 Atmaten yettawin ul-nsen deg uħezđam
 Muql-iten
 Walit-tten
 Zgan tezzin fell-aney
 Σencen yef ikersiten-nsen
 Ğezlen yef ikersiten-nsen
 Selt-asen

La kkatén afus
 Σemren ssuq
 Ssuq ilem yerra-d ssut
 Kkatén s rkel
 Snegren tamurt
 Ass-a ad k-fken afus
 Azekka ad fken deg-k afus
 Atna da
 Atna din

Muqlet muqelt
 Muqlet akken la yttellef
 S akursi at-yettef
 Muqlet-tt akken la yettyiq
 Muqlet muqelt
 Muqlet win d-implal at-iderref
 Ma yufa-t at-yezlef
 Yexnunes am yir cetti
 Muqlet muqelt muqelt
 Muqlet yecca deg rebbi-is
 Yeefes ajla-is
 Muqlet akken yexnunes

Muqlet muqlet muqlet
 Muqlet amek yerkeḍ isem-is
 Yegla s uzar-is
 Muqlet amek yeqqim weḥdes
 Muqlet muqlet
 Muqlet ddel yef wudem-is
 Yessader I wallen-is

Iṭmee anida i t-yessers

yezmer ad yezzenz yemma-s

Ad yernu weltm-as

Ad yernu trika n jedd-is

Yezmer ad iney baba-s

Ad iëaq gma-s

Ad yeşşery akk xwali-s

Yezmer ad yettu ayla-s

Ad yemḥu lğerra-s

Ad yenker meṛra later-is

Muqlet muqlet

Muqlet la yekkat yeffus zelmeḍ

Am uzrem imnenneḍ

Win yewea ad tt-iklil

Muqlet muqlet

Mi yesla awal ad tyelqeḍ

D umatu ad t-yessiweḍ

Si tjemmtar i d-yettexili

Muqlet muqlet

Ma yewea ad k-yezlu mesyeḍ

Lmus deg-k ad t-yesfeḍ

Yedhec yef ukersi aḥlil

Win i d-yeqqaren lehdur yecban wigi

Deg-s ccek
 Atta teqerş da
 Azekka ad nejmaeen
 Ad as-rren tafawett
 Atta teqerş da
 Azekka ad nejmaeen
 Ad as-rren tafawett
 Atta teqerş da
 Azekka ad nejmaeen
 Ad as-rren tafawett
 Tagi tuger tiyersi tafawett
 Ur ttagad teshel taluft
 Ad as-xedmey dissu
 Ad as-bernen tiyersi
 S lxuţbat ad ssexsin times
 Tekker tazla
 Tazla s amekan n zdat
 Zdat n isewwaren n iğernanen
 Zdat n teftilin n tilibizyuwat
 Anezgum yiwen
 Timella yur zdat
 yur zdat akken ad yesređ lebila nniđen
 Ur zdat ad iħaz ṭtunubil nniđen
 Tekker tazla
 Tekker tazla
 Anga sarsen afus
 ylin-d iyurar kkawen laewanser
 Anga sarsen afus
 Anga sarsen afus ad gğen ilem

Da yef wudem n tarwa
Da yef wudem n ddin
Da yef wudem n ccuhada
Da yef wudem n lictirakiyya
Tekker tazza
Ar melmi ar melmi
Ar melmi ar melmi

La tettrebiḍ aḥelqum
La tettsunuḍ aεebbuḍ
S tidiwin teḥḥiḍ aksum
Tegliḍ ula s tbelluḍ
Ar melmi ara yettes lqum
Ar melmi ar k-tdum teyrut

Amek ass-a tzedyeḍ leeli
Nekk zedyey di tizi yexlan
Yak nemyusan iḍelli
Iḍelli kan a si flan
Yak telliḍ d aḥawali
Am nekk leḡyub-ik xlan

Tarwa-k ruḥen yer leqraya
Arraw-iw ruḥen ad ksen
Xuḍi iḥij n lhuriya
D nekk i (t-d-yessasen)
Ar melmi ara idum waya
Ara yiliy seg wid yuysen

Idamen-iw asmi uzzlen
Sswan tamurt n lejdud
Keč tyabeđ ger walen
I tɫlam tettebiđ afud
Ass-a imi iyalen-iw fecclen
D keč i nezra di leeyud

Tferseđ tagnitt n lwid
Seg wass-ik tuqqleđ d (adyer)
Tzedyeđ tiyarsi n ugellid
Teswiđ idammen-is s nnxer
Yerna tettruđ am ugujil
Teqqaređ ixuș-iyi zzher

Atnaya fflen-d iyuraf
Seg idurar i d-ħlelin
Qesden-d imleeb immayaf
yer wedrar wukud i s-d-γlin
Ad iruħ am yir xalaf
Ad d-yili itij yeylin

Sidi Qala yenna ger wayen yenna

D acu izedyen leweur
D lbaz akk d imieruf
D acu izedyen leyaba
D izem akked uħelluf
D acu izedyen tudrin
D uħdiq akked wunguf
Ttxile-k a lbaz

Ur iyi-ttağğa s imeeruf
 A yizem
 Ur iyi ttağğa s aħelluf
 A yuħdiq ur iyi-ttağğa s unguf.

Nniy-awen anfet-iyi ad d iniy awal
 Tennam-iyi ulamek ad ak-nefk awal
 Tefkam-iyi-d urawen n ssber
 Nniy-awen aneft-iyi ad aruy taluft-iw
 Tennam-iyi ur xuşşen-t ara tlufa
 Tmeknem-iyi-d lmektub
 Nniy-awen anef-iyi ad d-zzekney udem-iw
 Tennam-iyi tesciħ aħas n wudmawen
 Tħeggerm-iyi deg yefran n lbiruwat
 Tħeggerm-iyi ger izuraz n leğmyeat
 Tennam-iyi rğu ad nnennjmae
 Tennejmaeem
 Ternam Tennejmaeem
 Tennam-iyi arğu azekka
 Urğiyy azekka
 Iædda uzekka
 Yuyal d ass-a
 Yuyal d iħelli
 Ussan la tteeddin
 Kunwi tetħħfem deg yiwen wawal
 Arğu azekka
 Nezzi i wawal
 Nuyal-d ar din
 Nniy-awen

Tennam-iyi

Nniy-awen

Tennam-iyi

Nuyald ar din

Tḥewšem tafat

Tmeçem tabaqit

Terwwim-iyi-d taswaet

Ternam-iyi tasurit

Tennam-iyi şşber ass-a

Azekka rebbi ad d-iwali

Fell-awen azekka d ass-a

Ma fell-i ass-a d iḍelli

Am ass-a am yiḍelli

Nek yurwen d akli

Cerwey tidiwin

Teswam-tent i tili

Tennam-iyi şşber ass-a

Azekka rebbi ad d-iwali

Rıgem i wumi sliy ass-a

Sliy-as ula iḍelli

Tḥewsem aynib

Ternam asawaḍ

Tkeblem aḥbib

Tesqaḍem aseqqad

Tennam-iyi arğu lmektub

Yiwen wass ad d-yedlu yur-k

Ma felli yugi ad d-inub

Fell-awen yefka-d s werrek

yefka-d s werrek
 kkrey s ærrek
 Mi d yewwa weyrum
 Tennam tura ssek
 Tennam-iyi arġu lmektub
 Yiwen wass ad d-yedlu ġur-k
 Kunwi teččurem leġyub
 Ma felli mazal-tt tzmek

Di leenaya-k mur-iyi-d-tewwiq yiwen n ccdeġ

Yiwen wass deg ussan
 Waley tteswira-nney
 D amdan am nek am kunwi
 Yeġmed deg yiman-s
 La ytezzi la ytenneq
 Am tzizwit taderyalt
 La ytezzi la ytenneq
 Am tzizwit taderyalt
 Yezzi tenneq
 Yuḡal yeqqim
 Yeqqim i yeḡarren-is
 Yeqqim-asen yečča-ten
 Iḡarren ur nessaweq
 Xas čč-iten
 Imuqel yefus
 Imuqel zelmeq
 Ur yufi acu ara yexdem s yḡalen-is
 Yezzi fell-asen yečča-ten
 Iḡalen ur nestenfae

Xas ečč-iten
 Yegra-d din d aqejmur
 Mebla iđarren
 Mebla iyalen
 Imuqel yer zdat
 Imuqel yer deffir
 Isla i wul-is mazal-it la yħebbek
 Yemmey iqelaē-it-id
 Yečča-t
 Ul ur nezmir ad yecfu yef wayen iæddan
 Ad yecfu yef tawliwin yezrin
 Ul ur nezmir ad yezwir i wayen i d-iteddun

Xas ečč-it
 Yegra-d daqejmur
 Ur nesei ara ul
 Imuqel s igenni
 Imuqel yur tamurt
 Yesla i tasa-s teragagi
 Yemmey iqleēi-tt-id yečča-tt
 Tasa yettargigin deg uqejmur

Xas ečč-itt
 Yečča iđaren-is
 Yečča iyalen-is
 Yečča ul-is
 Yečča tasa-s
 Yečča afwad-is
 Aksum-is
 Yečča aksum-is

Yečča

Yečča

Yečča armi d-yegra siwa uqerruy-is

Aqerruy-nni ur nettay awal

Rewley si tteswira-w

Akken i d-rewlem

Akken tellam si tteswira-nwen

Akken nella

Nugad yef iqerray-nney

Akken nella

Nugad ad d-nemlil d yiman-nney

D iman-nwen

Ay tugadem ad temlillem

D iman-nwen

Ay tugadem ad temlillem

Ṙuḥ a gma ddu d webrid-ik

Aqerruy-ik di tcacit-ik

Ddu s anag susmen lekawayeḍ

Ddu s anga kkawen idammen n

Ddu s anga zzuzunen yizan

Ddu s anga yellxes barud

Ddus anga sluffuyen i ymeslayen

Ṙuḥ a gma

Ṙuḥ a gma

Ṙuḥ a gma ttef abrid-ik

Anef-iyi ad ttefey abrid iw

Ṙuḥ a gma

Ṙuḥ a gma

Ṙuḥ s anga ad d-templileḍ d yiman-ik

Ma yella d nekkini

Γas ad awqey lqifar
 Γas lekwayeḍ ad ssusmen
 Γas qureen tiyemmar
 Γas ad kkawen idammen
 Γas gmiy am yir s̄yar
 Γas m ur z̄errey wid iyi-ssnen
 Γas ad z̄mumgey i l̄gar
 Γas ma hemmley idrimen
 Γas l̄hiy d yir aḍar.
 Γas izan ad fell-i n̄nden
 Γas ḡḡiy iffud uḗar
 Γas snusuy inebgawen
 Γas ma yexsi-iyi waeb̄ar
 Γas l̄gerra-w ad tekmen
 Γas di c̄cetwa iṭij yess̄yar
 Γas ma ulac wa yez̄z̄iz̄nen
 Γas ad ttuy abisar
 Γas kniy i imeslayen
 Γas gr̄arbey-d seg udr̄ar
 ur ttuy tin iyi-d-yurwen
 d ucewwiq iyi-z̄z̄uz̄nen

Asif ad iruḥ ad iruḥ
 Ad yuḡal yer l̄hed-is

Sukkey tiṭ yer deffir
 Γutr yiḍelli
 Γur umezruy
 Sukkey tiṭ
 Mugren-iyi-d idamen
 Yal tardast n tmurt-iw
 Tnet̄q-d deg-s tezwey
 Tezwey idammen
 Idammen
 Iṭlam
 Tixnanasin
 Tikerkas
 Lexdeε
 Leyḍer
 Sukkey tiṭ s̄iḍelli

Ufiy ɥenekn-as lebsa n wass-a
 Lmuɛana ay atmaten ur ɣbirey ara
 Syɛrsay lerbug
 Sukkey tiɣ s iɗelli
 Kksey-as leɥnuk
 Kksey-as aɥayek
 Ğgiy-t ɛaryan
 Ğgiy-t ɛaryan axaɥer amezruy ileɥɥu ɛaryan ay atmaten
 Ger tsusmi akked rregmat
 Yakk d webran n wawal n tidet
 Ilaq-ay ad nefren tabratt
 Tabratt n wul iwulawen
 Tabratt n iɣuran i ixalafen
 Sukkey tiɣ ɣer yiɗelli
 Temmugre-iyi-d tsusmi
 Syezley tamuɣli
 Sliy i wawal
 Awal id-icergen leqrun
 Syezley tamuɣli
 Sliy i yisem
 Yugerten
 Sliy i yisem nniɗen
 Buxus sliy i yisem nniɗen
 Rran-iyi amezruy d anar i deg la ceɥɥen yismawen
 Massinisa
 Yugerten
 Takfarinas

Kusayla

Kahina

Σuqba

Tariq bnu ziyad

Ibn tumert

Ibn xaldun

Lamir ebd laqder

Lmuqrani

Ccix aḥeddad

Buemama

Buemama

Rran-iyi amezruy d anar i deg la ceṭṭhen yismawen

Sukkey tiṭ s iḍelli

Ksey-as taduli

Nuday lemri i deg ara d-mliley d yiman-iw

Muqlet

Muqlet

Muqlet yer wudmawen yettwaneṭlen

Ttwaneṭlen berdayen

Asmi mmuten

D wasmi i t-nettun

Slet

Slet i teyriwin

Yesgtaqfen nnefs

D imanenwen

Ay tugadem ad d-templilem

Zziy tamuyl-w s amezruy
 i degceṭṭhen yismawen
 Zziy tamuyl-w yur umezruy
 i deg i d-neṭqen yismawen
 Muqley
 Muqley

Muqley tamurt umaziy
 Yugerten walay udem-ik
 Nnesma nni wandai lliy
 Ḥulfey tceweq s yisem-ik
 Tabrat-ik seg mi tteyriy
 Ferḥay imi lliy d mmi-k

A win i s nefrez deg yid
 Ay aggur mi d-yeflali
 Talaba-nni id ay-tezdid
 Yelsa-tt win yellan d anašli
 Mazal lewşaya iy-d-tegğid
 Lhiba yef wudem-is tuli

Tenniḍ ur qebley lqid
 Axir taruži kennu
 Ur nseraḥ tnejreḍ abrid
 A mmi-s umaziy lḥu
 Asmi i truḥeḍ tettweşid
 Mttif lmut azaglu

Tenniḍ-iyi ili-k d argaz

Tirrugza d ayla n lašel-ik
 yur-k ddel ana ik-yetthaz
 yur yizem awi-d tissas-ik
 Tenniđ wa d ccerť n læez
 Cfu Cfu Cfu amaziđ d jeddi-k

Wagi wagi d iedawen n ttewra

Yakk d lhukam

Iban iban

Ulac din ccek

Masinisa yemmut asmi akken Lafrik teffey deg yifassen n yifriqiyen

Yugerten yemmut asmi akken yesderyel izri n buxus

Takfarinas yemmut asmi akken amsedrer yeffey taddart

Icelleđ wul-is ifser-it di luđa

Kusayla yemmut asmi akken tamart yeđma s lhenni

Temyi-d yef tamart yeybubez deg idammen

Kahina temmut asmi akken teđđa tedda zdat-s tehbult n weđrum

Tađbult i deg tedda tebratt n lexdee

Tabratt n Xalid bnu yazid

Lmut teđđa-d ismawen la ccerťhen deg wennar n umezruy

Bururu yenya yemma-s

Yuyal la yettru fell-as

Ur zriy ansi I d-kkiy

Wala s anda tedduy

Mi kkrey adsteqsiy

Ad afey lihala tluy

Amzun seg igenni d-yliy

Ccah ccah deg-I imi tettuy

Beddey di tizi ssawley
Tiyri-w teyli yer wannu
Mekkney lewhi-w ad slley
Allay la yettezi irenu
Tɔal-d lqebbla I muqley
Tamer-iyi-d tenna-k knu

Ttuy leqrun iædan
Ttuy ula d iɔelli
Zgiy seyzafeɣ uɔan
Ɂas d itij ruheɣ yer tili
Igellafen zgan bɔan
Leæmer leqmeɣ taduqli

Menwala iɔebber fell-i
Amzun ur zmiɣey i rray
Ɂas ma heɣmeɣ tileli
Lmaæun yezga-yi-d zɣay
Nemyeɣwas taduli
Tɣaheɣ-iyi-d timi n wuccay

Ĝgiy tawwurt tebrareɣ
Axxam ttin-t i zɣuyad
Lbaɔna-w teffey tmerreɣ
Unefɣ-as tedda d wiyad
Mi tent-id tewwi d ddeɣ
Rewley yer tizi ucelyad

Wi yebyun yekcem
 Wi yebyun yeffey
 Nek yuri kan yiwen weybel
 Ayebl-iw deg-s tlata lehwayeğ «qila» «hunda» u «blanda»
 Tatut tesderyil
 Tideryelt tneq
 Tatut tesderyil
 Lehḥuy ttmaley
 Lehḥuy sderdufey
 İzri-w yemsay tannumi d tṭlam
 Timesliwt-iw temsay tanumi d tsusmi
 bdiy la ferzey di tṭlam
 Bdiy la slley i tsusmi
 Yal taerdast n webrid
 Yal abrid
 Yal ayen yttembiwilen
 Yal ayen yttbanen
 Yal ayen yegman
 Yal ayen i deg tezree tarwiḥt
 Anida ddiy
 Ad d-tenteq yidi lbaḍna
 Lbaḍna n tmurt-iw
 Akal
 İzra
 Aman
 Isegma
 Lbaḍna tessawal i tayed
 Icerriden
 Tṭasili

Sirṭa

Leezib n zaemum

Leeqed n tafna

Akfadu

Mcunec

Timgad

Mettiḡet

Ssuq hras

Gerdaya

Lbaḡna tessawal i tayed

30, 56, 71, 45, 54, 62, 65, 79, 80,

Lbaḡna tessawal i tayed

Si muḡ u mḡend yeggulen ad yerez wala ad yeknu

Yusef u qasi icewqen yef zebra ger yetṭisen

Arzqi lbacir iqeḡeen i lqeyad ssuq

Si muḡend u lḡusin i ferun timegraḡ s yiles

Lebḡana tesawal i tayed

Leḡḡuy leḡḡuy

Leḡḡuy ugadey ineyluyen

Ttnadiy yef tmisit

Nnan nadi deg umezruy

Anida yella ny-it

Ṙwiyy asebbu d walluy

Aziy teweer tneslit

Seqsey aḡal n lektub

Yemxalaf wayen i d-heddren

Texleḡ tidett ger lekdub

Nniy ay uli-w ffren
 Ufiy ger lecyax d llqub
 Yeereq webrid ra defren

Ruhey steqsay idurar
 Di tyaltin beddey-asen
 Nnan-iyi-d nekmen lesrar
 Yya nadi fell-asen
 Nrebba-d aḥal d war
 Aqla-γ la nherrez later-nsen

Defrey lewhi n lgerṛa
 Ma ad afey ayen yellan yermel
 Steqsey akk izra
 S anga wwtey tidett tenṭel
 Si lecḍiḍ yer sseḥra
 Ddiy am yifi-s ar qabel

Mazal ad nyez ad nmuqel
 Ad nelḥu w ad nesteqsi
 Ad nadi lgerṛa n lašel
 Ad nsiy tafat ma texsi
 Ma nḍeggeε lkenz n leeqel
 Aneyrum-is ula ansi

Anda tezyed
 Ad d-skefleḍ lehlak i wul
 Uyal s ijeḡḡigen
 Uyal s aman yesregrugen

Uyal s ifrex yeslebducen
 Uyal s itran yettfeğgiğen
 Amek ara waliy ijeggiğen
 Di tmurt ččan iyurar
 Amek ara sley I waman yesregrugen
 Di tmurt yettruğun d isyaxen
 Amek ara řessey I yeferx yeslbducen
 Di tmurt I deg yettsefiř wađu n tusselbi
 Amek ara tezhuđ d yetran yettfeğgiğen
 Di tmurt I deg yemmundel yiřij
 Awi-d awi-d
 Tabeyirt tasemmař

 Leqrun msedřaren
 Tisuta tt-msedřarent
 Tamurt mazal-itt d taneqlett n webrid
 Win ieddad ad ixerref
 Win ieddad ad ixerref
 Lebhřer iđegger-d
 Ccerq iđegger-d
 Win ieddad ad d-nejmee laeyub-is
 Annar n wurar yuyal d annar n tisselbi
 Annar n tmeyriwin yuyal ad annar n imenyi
 Annar n temliliyin yuyal d annar n faruq
 Yusef u Qasi yenna ger wayen yenna
 «a leřmam ad k-nceggae
 Neqqel deg ifer-ik ejel
 Ğer yezwawen arraw n sbee
 Hder siwel

Weşsi-ten yef tegmat
 Win iseran wayeḍ ad t-idel
 Awi yufan by ccnaya
 Ar d-as-imel
 Lḥif n tegmatt yewæer
 Yesserwat ddel
 Iɛdawen ad ḍebbren fell-as
 Ad fell-sa sewqen d yedder»
 Si tsuta yer tayeḍ
 Si læerc yer wayeḍ
 Si taddert yer tayeḍ
 Seg udrum yer wayeḍ
 Seg uxxam yer wayeḍ
 Si temdint yer tayeḍ
 Si luḍa yer tayeḍ
 S idurar
 Seg udrar yer wayeḍ
 Si luḍa yer tayeḍ
 Nettruḥu si tdukli yer faruq
 Si faruq yur tdukli
 Farruq
 Tadukli
 Tadukli
 Farruq
 Seddaw tecḍaṭ n uberrani
 Mi namlal ad ay-bḍun
 Mi d ay-bḍan ad namlil
 Tikwal ad ay-iluy weḥḍun
 Neddukul d wur neḥmil
 Tikwal yettizig wemdun
 Lferḥ igem yettkemil

Mkul mi ara neddukel
 Tasekkurt iferruġen
 Nkess di tyezza nettkel
 Uđan ad ttfegġiġen
 Ad d-asen iguder s asfel

Mi ɣ-şahen ad ɣ-ğġen
 Mi d ay-şahin ad nruħ
 Aferruġ yettu yemma-s
 Nbeṭṭu am ibawen yef lluħ
 Hedd ur yettaeqal gma-s
 Mi nesraħ faruq ifuħ
 Kul wa ad inadi yef wayla-s

Mi nemlal ad nebdu læecc
 Iferruġen yakk dhan
 Ger-aney tismen ulac
 D nnuba n wussan yelhan
 Mi nedfee ad nettemixbac
 Ad ttiħin fell-ay yiđan

Win yeqqes wezrem
 Yettagad aseɣwen

Yeqqes-ay wezrem
 Yeqqes-ay wezrem
 Yeqqen-ay useɣwen
 Muqley s iđelli
 Miqley s ass-agi
 Nedhey
 Nedhey
 Yemma

Yemma yemma yemma
 Lliy ttmerzay d gma

Mi rʒan fell-am lherma

Tasa tegzem

Amnar yezzem

Yekker yizem

Yenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma

Lliy atturarey tiddas

Asmi d am d-rʒan tilas

Yezri wurar

Yefsi wemrar

Yendeh wedrar

Yenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma

Kebley di tʒurt i tezmen

Asmi id am summen idammen

Tamazzagt teččur

Ayeddid yeqqur

Amunan itur

Yenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma

Ksiy di teʒgi ifersen

Asmi i d am cudden ifassen

Bɔant tmira

Imi iberra

Tekmec leğedra

Tenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma
Lliy aqerru-w di lqaea
Asmi i d am fekan abeqqa
Ssiy yef weḥḍun
Tteṣbiḥ-iw d aldun
Lqern n lqerun
Yenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma
Lliy aqerru-w deg igenni
Mi kem-gezmen d tirni
Tædda tcallawt
Teesya di tmellawt
Tenna: yemma yemma!

Yemma yemma yemma
Ula d nekkini
Akka am kemmini
Funzay taguni
Awal ineq
Xas ad t-id-nini