



Richesse linguistique et créativité poétique
dans L-q̣sida du Sud-est de l'Oriental marocain

Hicham BEKKAOUI

Docteur en sciences de la culture et de la communication

Université Mohammed Premier, Oujda, Maroc

Résumé:

Cet article se consacre à l'étude approfondie de la poésie chantée L-q̣sida, une forme d'expression orale profondément ancrée dans la culture du Sud-Est de l'Oriental marocain. Notre étude met en évidence la richesse et la complexité de la L-q̣sida, notamment à travers l'utilisation abondante de figures de style qui confèrent à cette poésie une dimension esthétique et symbolique particulière. En analysant l'implicite, nous révélons les multiples niveaux de signification présents dans ces textes.

Mots-clés: poésie chantée, L-q̣sida, Sud-Est de l'Oriental marocain, figures de style, patrimoine.

Abstract:

This article delves into a comprehensive study of L-q̣sida, a form of oral poetry deeply rooted in the culture of southeastern Oriental Morocco. Our research highlights the richness and complexity of L-q̣sida, particularly through its abundant use of figures of speech, which lend this poetry a unique aesthetic and symbolic dimension. By analyzing the implicit meanings, we reveal the multiple layers of interpretation present in these texts.

keywords: sung poetry, L-q̣sida, southeastern Oriental Morocco, figures of speech, heritage.



Introduction

La poésie chantée *L-qṣida*¹, profondément enracinée dans la culture du Sud-est de l'Oriental marocain, constitue un patrimoine immatériel d'une richesse exceptionnelle. Cet article propose une exploration approfondie des mécanismes linguistiques et poétiques à l'œuvre dans cette forme d'expression orale.

En nous appuyant sur une analyse stylistique rigoureuse d'un corpus de poèmes chantés collectés sur le terrain, nous tenterons de mettre en lumière la complexité de ce « genre ». Nous nous intéresserons en particulier à l'utilisation abondante des figures de style qui confèrent à cette poésie une dimension esthétique et symbolique. L'étude de l'implicite, omniprésent dans les textes collectés, nous permettra d'appréhender les différents niveaux de signification dans cette poésie chantée.

Au-delà de l'analyse linguistique, nous situerons *L-qṣida* dans son contexte socioculturel. Nous montrerons comment cette forme d'expression orale contribue à la construction et à la transmission des valeurs, des croyances et des savoirs de la communauté. En reliant notre étude à des travaux récents sur la littérature orale et le patrimoine immatériel, nous soulignerons l'importance de préserver et de valoriser ce patrimoine unique.

1. Les tropes : Une transgression des lois du discours dans la poésie chantée *L-qṣida*

Un trope en littérature fait référence à une figure de style ou à un schéma récurrent qui donne un sens symbolique ou une signification supplémentaire à un texte. Les tropes sont des éléments de langage qui peuvent être utilisés pour créer une certaine ambiance ou émotion, ou pour transmettre des idées et des concepts complexes de manière plus simple.

Les tropes les plus courants en littérature comprennent la métaphore, la comparaison, l'allégorie, la personnification, l'ironie, l'hyperbole, la litote, etc. Chacun de ces tropes peut être utilisé de manière créative pour produire différents effets, comme l'humour, la satire, le pathos ou la réflexion philosophique. Kerbrat-Orecchioni définit le trope comme étant

La substitution, dans une séquence signifiante quelconque, d'un sens dérivé au sens littéral : sous la pression de certains facteurs contextuels, un contenu secondaire se trouve promu au statut de sens véritablement dénoté, cependant que le sens littéral se trouve corrélativement dégradé en contenu connoté.²

Rappelons tout d'abord que la communication se base sur un certain nombre de lois du discours. Par contre, la poésie *L-qṣida* fait appel à un ensemble de symboles et ne présente pas assez d'informations pour aboutir aux sens réels.

¹ Genre oral (poésie chantée traditionnelle en langue arabe régionale) du Sud-Est de la région de l'Oriental marocain

² KERRAT-ORECCHIONI, C. cité par Laurent. *Initiation à la stylistique*. Paris : Hachette, 2001, p. 50.



Voilà pourquoi elle contient un certain nombre de tropes, d'où la transgression de quelques lois du discours. Kerbrat-Orecchioni considère que : « *Tout trope transgresse, outre cette règle de clarté, la maxime de qualité (c'est un cas particulier du mensonge), au niveau du moins du sens littéral de l'expression, qui n'est en fait qu'un leurre* »³.

En littérature orale, l'emploi des figures de style est très répandu et ce depuis des millénaires. Les conteurs, les poètes et les chanteurs utilisent souvent des tropes pour embellir et enrichir leurs récits et leurs poèmes chantés, les rendre plus mémorables, ou pour transmettre des messages importants. Par exemple, dans les épopées et les contes populaires, on retrouve souvent des tropes tels que l'utilisation de la répétition, de la personnification, de la métaphore ou encore de l'allégorie pour créer des images vivantes et des personnages mémorables.

Les tropes sont également utilisés dans les chants traditionnels, comme les balades et les hymnes, pour transmettre des valeurs morales ou religieuses, ou pour célébrer des événements importants. En conclue donc que l'usage des tropes en littérature orale, surtout dans la poésie chantée *L-qşida*.

2. La richesse stylistique de la poésie chantée *L-qşida*

L-qşida constitue un élément fondamental du patrimoine linguistique du Sud-est de l'Oriental marocain (S.E.O.M). Cette poésie chantée, structurée et suivant une forme préétablie en arabe régional et produite et présentée par les *şyuh*⁴, a joué un rôle crucial dans la préservation des normes linguistiques de ce parler « qui ressemble beaucoup à l'arabe standard ». Abdelkbir Khatibi souligne dans ce sens l'existence en Afrique du Nord d'une « *littérature toujours vivante qui concerne plus spécialement la poésie de type traditionnel (la qşida) ; mais la culture arabe du Maghreb comme nous savons était à la fois figée de l'intérieur et combattue de l'extérieur par la colonisation* ».⁵ Cette affirmation met en évidence le caractère littéraire de *L-qşida*, même si elle est transmise oralement. Il est donc pertinent de s'interroger sur les mécanismes qui confèrent à cette forme orale le « statut de production littéraire ».

A travers notre étude, nous avons constaté que cette forme d'expression artistique est riche en images et en tournures stylistiques, chose qui prouve la capacité du *şih* à être éloquent et créatif, même dans une langue « dialectale ». Certes, la poésie classique est reconnue pour son raffinement, sa structure formelle et son usage sophistiqué de la langue, la poésie chantée populaire *L-qşida* possède son propre pouvoir expressif. Cette poésie est ancrée dans les traditions et dans la culture locale. Elle se distingue par son langage vivant, sa musicalité et sa capacité à capturer les émotions de l'auditeur. *L-qşida* tisse un lien intime avec le public, car elle se déroule dans une ambiance chaleureuse où le public est invité

³ KERBRAT-ORECCHIONI, C. *L'implicite*. Paris : Armand Colin, 1986, p. 274-275.

⁴ *Şyuh* (pluriel de *şih*) : poètes populaires, l'équivalent de maîtres de cet art ancestral.

⁵ KHATIBI, A. roman maghrébin et culture nationale. *Souffles*. 1966, N° 3, troisième trimestre, p. 10



à participer aux déclamations. Elle aborde des thèmes universels tels que l'amour, la nature, les luttes et les aspirations humaines. Elle incarne l'authenticité et la voix du peuple, donnant ainsi une expression poétique aux réalités vécues par de nombreux individus. Ainsi, la poésie chantée populaire, au même titre que la poésie classique, a le pouvoir de toucher les cœurs et d'inspirer une profonde réflexion sur la condition humaine.

2.1. Le pouvoir des mots dans la poésie chantée traditionnelle *L-qṣida* du S.E.O.M

La poésie chantée traditionnelle de l'Oriental marocain *L-qṣida* utilise souvent des tropes pour embellir et enrichir le langage poétique et musical. Les poètes populaires utilisent un certain nombre de figures pour créer des images vivantes et des émotions fortes chez les auditeurs. Parmi les tropes couramment utilisés dans *L-qṣida*, nous pouvons citer l'utilisation de la métaphore pour créer des images visuelles et des comparaisons poétiques, l'emploi de la personnification pour donner vie aux objets et aux idées, et l'utilisation de la rime et de la rythmique pour créer une mélodie agréable à l'oreille.

Les *ṣyuh* utilisent également des figures telles que l'allitération, l'assonance et la consonance pour créer des effets sonores intéressants et mélodieux. En effet, l'analyse de notre corpus a permis de mettre en évidence les spécificités stylistiques et rhétoriques, inhérentes au caractère oral de ces œuvres.

Pour rendre son discours plus éloquent, le *ṣiḥ* utilise un style différent du langage ordinaire. Il essaie d'adopter un style poétique en prononçant des vers rimés et en adoptant la posture d'un poète chanteur. Il déclame son chant et use de tournures différentes pour véhiculer des messages qu'on ne peut dire directement. Donc, l'expression de l'implicite est très présente dans ce genre de poésie. De ce fait, les figures de style sont le moyen le plus adéquat pour exprimer l'implicite et produire un discours éloquent.

L'analyse de notre corpus a révélé un usage considérable des figures de style chez les poètes populaires (*ṣyuh*) de la région. En effet, le *ṣiḥ* utilise des figures de substitution, d'analogie, d'opposition, d'insistance, de sonorité. Parmi les figures que nous avons rencontré de façon abondante dans notre corpus est la métaphore, l'euphémisme, la personnification, etc.

Il serait intéressant d'explorer davantage l'impact des tropes sur la réception de la poésie chantée *L-qṣida* du S.E.O.M par le public et de considérer leur évolution dans le contexte de la modernité et des influences culturelles extérieures.

2.2. L'usage des figures de style dans *L-qṣida*

Une figure de style, du latin *figura*, est un procédé d'écriture qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos. On parle également de figure rhétorique ou de figure du discours. Si certains auteurs établissent des distinctions dans la portée des deux expressions, l'usage courant



en fait des synonymes. Les figures de style, liées à l'origine à la rhétorique, sont généralement l'une des caractéristiques des textes qualifiés de « littéraires ». Elles sont cependant d'un emploi commun dans les interactions quotidiennes, écrites ou orales.

La poésie chantée *L-qşida* du S.E.O.M constitue un héritage culturel vivant, porteur d'une riche tradition orale. Cette réalité nous a poussés à nous pencher sur l'usage des figures de style dans cette forme poétique singulière et ce pour mieux comprendre comment les poètes locaux manipulent ces tournures pour enrichir et embellir leurs poèmes chantés. Notre analyse des poèmes chantés collectés nous a permis d'identifier les différentes figures de style utilisées, telles que la métaphore, la métonymie, l'allégorie, l'hyperbole, l'antithèse, l'anaphore, et bien d'autres encore. Nous avons également pris en compte les types spécifiques des figures fréquemment utilisées, en examinant leurs fonctions et leurs effets sur la signification et l'esthétique des performances. Cette étude a révélé l'abondance et la diversité des figures utilisées dans la poésie chantée *L-qşida* que les poètes exploitent habilement pour créer des images vives, évoquer des émotions intenses, exprimer des idées complexes et narrer des récits captivants. Nous avons constaté que certains types de figures étaient particulièrement prédominants dans cette forme poétique. Par exemple, l'utilisation de métaphores liées à la nature, au paysage désertique, à la vie nomade et aux activités agricoles était fréquente. De même, l'anaphore était souvent employée pour renforcer l'impact rythmique et mélodique des poèmes chantés. Cet usage abondant des tournures stylistiques et rhétoriques dans la poésie chantée du S.E.O.M prouve la capacité de ce genre à être expressif. Dans ce qui suit, nous présentons quelques exemples, tirés de notre corpus, qui illustrent clairement cette réalité.

L-qşida se distingue par une richesse lexicale et une variété de registres qui en font un objet d'étude passionnant. Parmi les caractéristiques les plus marquantes de cette tradition poétique, on retrouve un usage particulièrement abondant et créatif des figures de style. En analysant ces figures de style, nous chercherons à mettre en évidence leur originalité et leur contribution à la singularité de la *L-qşida*.

2.2.1. La métaphore dans *L-qşida*

Dans son ouvrage « Rhétorique et argumentation », Jean-Jacques Robieux affirme que la métaphore opère un transfert de sens entre mots ou groupes de mots, fondé sur un rapport d'analogie plus ou moins explicite. À la différence de la comparaison, la métaphore repose sur des formes syntaxiques plus complexes, étant donné l'absence de lien comparatif explicite⁶. Donc, la règle centrale de la métaphore est le fait de comparer sans le recours aux moyens de comparaison.

⁶ ROBRIEUX, J-J. *Rhétorique et argumentation*. Paris : Armand Colin, 2010, p.57



Dans l'exemple ci-dessus, deux figures de style sont utilisées même si la phrase est simple et ne compte que cinq mots :

[*w-lyūm mšāw wǧūh lhīr* Les visages de charité ne sont plus.]

- *Lyūm* = aujourd'hui : CCT
- *Mšāw* = sont partis : verbe partir, conjugué au passé composé de l'indicatif à la troisième personne du pluriel
- *Wǧūh* = visages : nom commun pluriel
- *Lhīr* = la charité : nom commun singulier

Les termes *wǧūh* (pluriel de « *wǧāh* » =visage) et *lhīr* (charité, bonne foi) sont utilisés métaphoriquement.

En effet, ses deux substantifs forment, au moment de leur addition, un mot composé dont le sens est « gens de bonne foi ». Ce mot composé a une valeur laudative. Le poète l'utilise à des fins pragmatiques. Il cherche à faire adhérer son lecteur en lui adressant des propos qui lui plairont. En fait, toute personne adulte entendant ces vers s'identifiera à ce genre de gens et prétendra que les hommes d'aujourd'hui ne pourront jamais être dignes des anciens dans leur courage, bonne foi et générosité. C'est une sorte de nostalgie du temps passé.

Dans cet exemple, l'énonciateur n'a pas usé de comparants. Son recours à la métaphore était réussi. Le sentiment de nostalgie chez les récepteurs est vite détecté à travers les soupîres qu'ils dégagent en écoutant ce passage.

2.2.2. La personnification : une analyse linguistique des procédés de figuration dans *L-qšida*

La personnification, figure de style consistant à attribuer des caractéristiques humaines à des objets, des animaux ou des concepts abstraits, est largement utilisée dans la poésie chantée *L-qšida* du sud-est de l'Oriental marocain. Dans cette tradition poétique, les poètes explorent les limites du langage pour créer des images originales et saisissantes.

Par exemple, la poétesse personnifie sa chance en l'assimilant à un être vivant qu'on tue et qu'on enterre :

[*'āna zahri katlū-h 'u dafnu-h* Ma chance, ils l'ont tuée et l'ont enterrée].

De même, elle personnifie un village en le présentant comme un ennemi :

Ces exemples illustrent parfaitement comment la personnification permet d'exprimer des émotions intenses de manière imagée et de créer un lien affectif profond entre le poète et son auditoire. Cette liberté expressive, propre à la langue



arabe régionale du S.E.O.M., témoigne de sa richesse et de sa capacité à véhiculer des nuances subtiles de sens. En somme, la personnification est un outil essentiel dans l'arsenal poétique des chanteurs *L-qṣida*, leur permettant de transcender les limites du langage et de créer des œuvres d'une grande originalité.

2.2.3. La métonymie : une figure de style culturelle et contextuelle

La métonymie est une figure de style qui consiste à remplacer un mot par un autre qui lui est étroitement lié sur le plan conceptuel ou contextuel. En d'autres termes, on désigne un concept en utilisant un terme qui lui est associé. Cette substitution, basée sur une relation de contiguïté, permet de condenser le langage et d'enrichir le sens.

Par exemple, dans l'expression

[*hīṣ-t lgəmh dima mərḥiya*

Le sac de blé est toujours moulu],

le sac (*hīṣ*) est utilisé comme métonymie pour désigner le blé (*lgəmh*) lui-même, évoquant ainsi l'idée d'abondance. Cette figure de style est fréquemment employée en poésie, en littérature et dans le langage courant pour créer des effets stylistiques, évoquer des images mentales et transmettre des idées de manière concise et efficace.

Il est important de noter que la métonymie est un procédé culturel et contextuel. Les associations entre les mots peuvent varier d'une culture à l'autre et d'un contexte à l'autre. La métonymie est donc un outil linguistique riche et flexible qui permet de nuancer le sens et de créer des effets de sens subtils.

2.2.4. L'euphémisme dans la poésie *L-qṣida* : le cas de la mort

Il consiste à atténuer le sens d'un énoncé en remplaçant un mot ou une expression par un autre mot moins fort. Le but est d'atténuer les effets d'une idée déplaisante, d'en cacher le caractère désagréable.

Dans l'exemple cité plus haut⁷, le *ṣih* utilise le verbe [*mšā*= partir] qui, dans la culture arabe, a le sens de [Il est décédé ou il vient de mourir]. C'est une manière pour atténuer l'expression de la mort. Dans la société du S.E.O.M, par exemple pour dire « cancer », l'interlocuteur arabe dit « *lmərd ššīn* = la maladie moche », [*lmərd lwa'ər* = la maladie grave] ou [*dāk lmərd* = l'autre maladie]. Toutes ces expressions sont utilisées pour ne pas dire « cancer ». C'est une manière d'atténuer l'effet de douleur et de peur lorsqu'on évoque cette maladie mortelle.

Il faut signaler que l'usage de l'euphémisme chez les arabes du S.E.O.M n'a pas une valeur purement rhétorique. En effet, à travers nos investigations, il s'est avéré que la superstition est parmi les causes principales de l'usage de l'euphémisme chez cette population. Donc, nous pouvons conclure que les figures de style dans la poésie chantée populaire du S.E.O.M. n'ont pas forcément les

⁷ Voir exemple précédent



mêmes valeurs que celles utilisées dans les langues dites littéraires comme le français ou l'arabe classique.

2.2.5. L'hyperbole : un outil d'expression des sentiments dans la poésie chantée

L'hyperbole, figure de style qui consiste à exagérer la réalité pour renforcer l'expression, est largement utilisée dans la poésie chantée du sud-est de l'Oriental marocain. Les poètes, appelés *šyuh*, exploitent cette figure pour accentuer leurs sentiments, notamment leur attachement aux traditions et leur regret des transformations sociales.

Prenons l'expression

[*wəṣwani kisānha təš'al š'il*

Les plateaux dont les verres s'illuminent].

Il s'agit d'une hyperbole qui souligne l'extrême propreté. L'image des verres qui « s'illuminent » est une exagération poétique qui vise à créer une impression de brillance et de propreté. De même, l'expression

[*šāš lgəlb lyūm wə bkīna bəddəm*

Le cœur est aujourd'hui triste. Nous pleurons du sang]

est une autre hyperbole qui exprime une profonde tristesse. L'image de pleurer du sang est une exagération qui souligne l'intensité de la douleur ressentie. L'emploi de l'hyperbole permet également aux poètes de marquer leur position par rapport au temps qui passe. Par ailleurs, l'expression :

montre comment le poète exprime son chagrin face à la disparition des traditions. Le mot « Ğərḥ/blessure » prend ici un sens figuré pour exprimer une profonde affliction. L'hyperbole est donc un outil rhétorique essentiel dans la poésie chantée du sud-est de l'Oriental marocain. Elle permet aux poètes de renforcer leurs émotions, de créer des images vives et de marquer leur position par rapport au monde qui les entoure.

2.2.6. La périphrase : un reflet des croyances et des valeurs

Elle consiste à remplacer un mot par une expression qui le définit. Dans le vers suivant, la périphrase consiste à remplacer la mort par l'expression « *lilət laqbar* = la nuit de la tombe ». L'emploi de la périphrase, ici, a un effet persuasif sur le destinataire.

[*Tfəkkar lilət laqbar ya mə'mi ġġərya*

Souviens-toi de la nuit de la tombe, toi qui as la cours aveugle (Souviens toi de la mort.)]



L'expression « la nuit de la tombe » a un sens particulier dans la culture musulmane. En effet, le champ sémantique de « *Lila*=nuit » est lié à la nuit, au noir et surtout aux rituels religieux que le bon musulman pratique pendant la nuit : « *qiyam llayl*= la veillée ou la prière nocturne » est synonyme de dévotion et de foi. Par ailleurs, le saint Coran a été révélé au prophète Mohammed pendant la nuit « La nuit sacrée⁸ »).

D'autres part, les miracles de « *L'isrâ'*= voyage nocturne », en arabe *إسراء*, et « Le Miraj= ascension », en arabe *معراج* se sont produits pendant la nuit. Dans la culture musulmane, le voyage nocturne du prophète Mahomet de La Mecque à Jérusalem, moment où, selon la tradition musulmane, Mohamed serait monté aux cieux en compagnie de l'ange Gabriel (en arabe *ملك جبريل*) sur une monture appelée *Bouraq* (*بُرَاق*⁹).

Par ailleurs, la nuit est liée à l'obscurité, au noir qui est lié à la peur au danger. Le fait de lier la tombe à la nuit prouve que le poète cherche à susciter la peur du destinataire. Il cherche à rappeler que la mort est un événement fatal, grave et que la vie après la mort n'est pas forcément un soulagement, mais un vrai défi qui attend l'être humain.

Par ce discours, le poète cherche à pousser le destinataire à réfléchir à la mort et à bien se préparer aux questions qu'on lui posera une fois dans sa tombe.

[*yā huya rani nnəwwəḥ fi ṣadma / wədmu 'i lli salət wād*

O mon frère ! je suis choqué, je pleure, mes larmes coulent comme le fleuve.]

Le fleuve est connu par le nombre important de ses affluents, par l'importance de son débit et la longueur de son cours. C'est un cours d'eau très important. Donc l'usage du mot « fleuve » signifie une idée abstraite de l'abondance des larmes qui coulent des yeux. Cette expression est utilisée pour qualifier l'abondance et la grande quantité. Nous pouvons alors comprendre que l'usage de cette figure, qui paraît de première vue comme une métaphore, est une exagération qui a pour but de montrer l'intensité du chagrin dont souffre le poète.

3. Les figures de style : clés de l'expressivité dans la poésie chantée du S.E.O.M

A travers cette étude de la dimension stylistique dans *L-qṣida*, nous avons mis le point sur l'utilisation des figures de style dans cette forme d'expression. En effet, ses procédés rhétoriques donnent une expressivité particulière au poème chanté. L'analyse des poèmes chantés de notre corpus a révélé l'usage de

⁸ Traduction empruntée à l'écrivain marocain d'expression française Tahar Benjelloun.

⁹ Selon la tradition islamique, un coursier fantastique venu du paradis, dont la fonction est d'être la monture des prophètes. Selon l'histoire la plus connue, au VIIe siècle, le *Bouraq* fut amené par l'archange Gabriel pour porter le prophète de l'islam, Mahomet, de La Mecque à Jérusalem, puis de Jérusalem au ciel avant de lui faire effectuer le voyage de retour au cours de l'épisode dit *Israe* et *Miraj* (signifiant respectivement en arabe : « voyage nocturne » et « échelle, ascension », qui est le titre d'un des chapitres du Coran). Le *Bouraq* a aussi porté Ibrahim (Abraham) lorsqu'il rendit visite à son fils Ismaïl (Ismaël), à la Mecque.



différentes figures de style, telles que la métaphore, la métonymie, l'allégorie, l'hyperbole, l'antithèse et l'anaphore. Ces figures de style sont abondamment utilisées dans la poésie chantée du S.E.O.M pour créer des images vives, exprimer des émotions intenses et narrer des récits captivants.

Notre étude a révélé que certaines figures de style sont particulièrement prédominantes dans cette forme poétique, notamment l'utilisation de métaphores liées à la nature et au paysage désertique, ainsi que l'utilisation fréquente de l'anaphore pour renforcer l'impact rythmique et mélodique des poèmes chantés. Cependant, ces figures de style ne sont pas utilisées de la même manière que dans les langues dites littéraires, comme le français ou l'arabe classique, mais qu'elles sont adaptées à la culture et à la tradition du S.E.O.M. Les *šyuh* locaux les utilisent habilement pour enrichir leurs poèmes, évoquer des émotions et transmettre des idées. Ces figures de style contribuent à la beauté et à l'expressivité de cette forme poétique singulière, qui est un véritable héritage culturel vivant.

Conclusion

La poésie bédouine incarne une richesse culturelle profonde et une forme d'expression artistique empreinte d'éloquence. Notre étude de l'éloquence du poète bédouin de la région du S.E.O.M vise à explorer les différents aspects de cette forme d'art oratoire et à en analyser ses spécificités, contribuant ainsi à la préservation et à la valorisation de ce patrimoine précieux.

Dans ce sens, nous avons constaté que l'éloquence du poète bédouin de la région du S.E.O.M se distingue par son utilisation créative de la langue arabe régionale, en incorporant des expressions locales et des termes spécifiques à la vie nomade.

De plus, nous avons identifié des schémas récurrents dans la structure poétique, tels que l'utilisation de métaphores liées à la nature et à l'environnement désertique, ainsi que l'évocation des valeurs ancestrales et des traditions tribales.

Enfin, notre recherche a souligné le rôle essentiel de la performance orale dans la transmission de la poésie bédouine. Les poètes bédouins, en tant que détenteurs de la tradition orale, jouent un rôle central dans la préservation et la transmission de cette forme d'art, tout en s'adaptant aux nouvelles formes de communication et en utilisant des plateformes médiatiques modernes.

En explorant les spécificités de cette forme d'art oratoire, nous avons pu mettre en lumière l'importance de la poésie bédouine dans la construction de l'identité culturelle de cette région.



Bibliographie :

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale* I. Paris: Gallimard, 1966.

GHIGLIONE, Rodolphe & Benjamin, MATALON. *Les enquêtes sociologiques : théories et pratiques*. Paris : Armand Colin, 1978.

KERBRAT-ORRECCHIONI, Katherine. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin, 1993.

KERBRAT-ORRECCHIONI, Katherine. *La Connotation*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1977.

KERBRAT-ORRECCHIONI, Katherine. *L'Implicite*. Paris: Armand Colin, 1986.

KHATIBI, Abdelkbir. *La littérature maghrébine de langue française : entre deux rives*. Denoël, 1983.

ROBRIEUX, Jean Jacques. *Rhétorique et argumentation*. Paris : Armand Colin, 2010.