

**Les genres littéraires amazighes :
Une classification *n at tmurt* "indigène"**

Hassane BENAMARA
Université Mohamed 1^{er} d'Oujda

Les études consacrées aux genres littéraires ont suscité beaucoup d'intérêt de par le monde. La littérature amazighe a, pour sa part, bénéficié d'études universitaires ou savantes, toutefois, certaines régions amazighes, dont la zone de Figuig (Atlas Saharien), semblent mal ou peu étudiées que d'autres. Pour contribuer à mieux connaître sa littérature dans ce qu'elle a de particulier, nous nous proposons d'entamer ce sujet mais avec une conception un peu originale fondée sur la taxonomie *n at tmurt* "indigène" qui constitue en soi un témoignage sur une vision du monde.

Toute recherche sur les genres, les classifications ou les typologies littéraires nous conduit vers une pléthore d'études dont le point commun reste le retour aux sources grecques chez Platon et Aristote pour ensuite remonter, de là, aux modernes comme Gérard Genette, *Figure II « Frontières du récit »* pour ne citer que lui. Platon, le premier théoricien des genres littéraires a opposé *mimésis* (imitation dialoguée, poésie, tragédie et comédie...) à *diégésis* (récit). Par ailleurs, la catégorisation des productions littéraires instaurée par une certaine tradition critique occidentale va dans ce sens et fait remonter toujours les temps jusqu'aux Grecs.

Loin de discuter de telles démarches / approches qui ont leurs raisons d'exister, notre intérêt est tout autre. Ce travail –sous forme d'aperçu qui ne va pas au petit détail– ne va pas dans le sens d'une théorisation des genres littéraires ; nous n'allons pas bousculer ou mettre en question ou en doute la notion de genre telle qu'elle est connue aujourd'hui ou telle qu'elle a été établie à un moment de l'Histoire. Nous nous sommes fondé, dans cette typologie, surtout sur nos travaux d'enquête de terrain auprès de femmes et d'hommes détenteurs de ce patrimoine en mémoire et parfois aussi de jeunes enfants répétant des bouquets de cette littérature sans s'en rendre compte.

Les genres attestés dans la région qui nous intéresse ici sont donc selon la catégorisation "instaurée" ou "instituée" par la population de Figuig à sa propre littérature orale : *-tsawayt* ou *asefru* la poésie, *-tanfust* le conte ou toute forme narrative, *-iwalen* les proverbes, *-tiheşşalin* ou *timseeraq* les devinettes *-inna-y-as* il lui a dit, *-ajewwer* l'hyperbole et le goût de la démesure, et *-tumezya* les joutes oratoires. Les premiers genres correspondent aux taxonomies attestées dans le monde, en revanche les genres dits *-inna-y-as*, *-ajewwer* et *-tumezya* font exception. Ils sont donc locaux. Etant donné les publications sur la poésie, le conte, le proverbe et les devinettes amazighes de Figuig (voir *bibliographie*), nous allons nous consacrer uniquement à ceux qui n'ont bénéficié d'aucune publication savante auparavant. Notons que les formes théâtrales qui relèvent du spectacle ne sont pas abordées dans ce travail.

1. *Inna-y-as* (il lui a dit)

Inna-y-as (littéralement : il lui a dit) est la formule introductive d'une citation et c'est en même temps le nom par lequel on désigne ce genre "indigène" qu'on pratique lors de réunions de quartiers, d'amis, etc. et où on procède aux répétitions de réflexions, de formules de parole bien réussies, de sagesses, de sentences, de pensées ou de modes de raisonnement émis par certaines personnes humbles du petit peuple jugées, dans certains cas, peu instruites voire même simples d'esprit, débiles ou folles *ifyal* par l'ensemble de la communauté. Ces formules se répètent avec, en arrière plan, la croyance que la sagesse émane de la bouche des démunis et de ceux jugés débiles mentaux comme pour dire que la sagesse est fille du mystère et fait partie des légions angéliques. Une de ces personnes populaires à qui on a demandé : « *Maneş tellid d remḍan ?* Comment vas-tu avec le jeûne ? » a répondu : « *Qae s may nella ntess n iyerrafen n waman, illa ead iyelb anax.* Malgré les carafes d'eau que nous buvons [pendant le jour], il est très dur pour nous ». Cette formule s'utilise aujourd'hui pour décrire la dureté du jeûne dans les zones chaudes. Une autre personne qui a définitivement cessé de faire toute prière a justifié son acte par le fait qu'un jour alors qu'elle priait et que sa marmite se refroidissait, un chat lui en a dérobé le morceau de viande qu'elle contenait « au vu et au su de Dieu qui restait impassible devant un tel acte, selon sa formulation. » « *Rebbi ul neqqir ula d şşebb ukk muşş [ittaşern aysum n uzawaley] ad as ead zżallex ?* Un Dieu qui n'ose

même pas éloigner le chat [qui vole la viande du pauvre] mérite-t-il que je le prie ? » Telle fut l'argument qu'il avait avancé pour ainsi justifier son "apostasie". « *Qa jjujri itekk*"den i tyenjajt u xfes ssiwilen midden. Tout salaire qui craint la cuillère ne mérite pas qu'on en parle. » est une formule dite par un jeune homme du peuple pour justifier son refus d'un emploi dont le salaire était trop maigre à ses yeux.

Ces personnes sont donc considérées comme plus inventives et leurs pensées pénétrantes, éloquentes et mesurées mieux que celles émanant des gens jugés raisonnables et sages. On répète alors parmi leur propos ceux qui sont susceptibles d'attirer l'attention et de bénéficier d'une appréciation positive pour leur contenu, leur concision, leur comique, leur profondeur, leur esthétique, etc. Lors des séances consacrées à ce "genre", on s'approprie progressivement les croyances dominantes et les modes de pensée qui s'imposent dans le groupe et en même temps le groupe reconnaît ses membres et les intègre malgré leur infirmité ou leur modestie. C'est une excellente occasion de réhabilitation des membres du groupe jugés un peu délaissés et un moment idéal pour la consolidation des liens sociaux et de leur maintenance. La société rend par cet acte un hommage à ceux, parmi les siens, qui sont dans certains contextes de la vie "sous-estimés" ou mal jugés et les intègre pleinement au groupe. C'est la lubrification des rouages de la machine sociale.

2. *Ajewwer*, l'hyperbole et le goût de la démesure

Ajewwer, (exagération, amplification, emphase, démesure ou hyperbole) dit aussi *tinn n Σbid* (celles d'Abid) en référence à un homme très connu pour ses hyperboles, est à considérer comme figure de style ou de rhétorique liée à l'analogie et non comme genre à part entière, néanmoins à Figui, on constate que cette "forme" a un statut particulier car elle est considérée comme genre en lui-même. On organise des séances consacrées à cet effet et on prend grand plaisir à entendre ces hyperboles. Pour entamer une séance de cette rhétorique, on peut soit provoquer un homme très connu pour ses hyperboles ou le goût de la démesure, soit raconter des hyperboles des anciens ou des modernes qui se transmettent de bouche à oreille de génération en génération lors de conseils d'amis ou de familles. Avec leur transmission, elles subissent cependant certaines transformations allant jusqu'à attribuer des hyperboles d'un "artiste" à un autre.

Contrairement au proverbe, à certaines devinettes, à certains contes et à toute la poésie fonctionnelle, en matière de littérature orale, une hyperbole a toujours un auteur et ne se cite jamais qu'accompagnée du nom de celui-ci. Un poème peut se dissoudre dans l'anonymat et perdre, à la longue, son auteur pour faire partie du patrimoine commun. Ceci n'est pas le cas pour les hyperboles. Une devinette relevant de l'absurde est toujours attribuée à des auteurs mais, les autres font partie du patrimoine commun et restent dans l'anonymat. *Tumezya* (voir *infra*) est, pour sa part, toujours accompagnée de son auteur.

Lors d'un *aseqqimu* (conseil ou rencontre littéraire) pour inciter un auteur très connu à produire des hyperboles, on évoque quelqu'un qui a réalisé un exploit meilleur que celui supposé fait par cet auteur pour ainsi mettre sa jalousie en jeu ou minimiser ses connaissances et ses compétences. L'émulation peut être source de créativité ! Les auteurs d'hyperboles sont très connus dans leurs *iyermawen* ksour et au delà même.

Ajewwer se présente souvent sous forme de dialogues entre deux ou plusieurs adversaires, qui peuvent être tous connus pour leurs penchants pour l'exagération, sous forme de citation appartenant à quelqu'un de très connu en précisant son auteur et son contexte de production ou sous forme de récit évoquant un exploit extraordinaire d'un héros populaire très connu. L'effet désiré par ces jeux sur le récepteur est surtout le plaisir littéraire, la sensibilité et l'aptitude à saisir le sens de l'hyperbole rapidement. Le rire les accompagne souvent ; il s'agit d'un rire d'admiration ou d'appréciation des propos entendus. Mais il arrive, à des moments, que les échanges entre artistes se transforment en joutes de jactance (de hâblerie) ou en duels de vantardise et de débauche d'expression allant de la plaisanterie, au ridicule et aux propos franchement grossiers et obscènes frôlant même le sacrilège pour succéder à l'éloquence et au plaisir de l'hyperbole. Dans une situation pareille, le public reste le maître du jeu et il intervient au moment jugé opportun pour éviter tout dérapage et pour que les joutes ne se transforment en affrontements corporels.

Ajewwer est désiré pour son insolite et les imprévus par lesquels il surprend. Les auteurs des hyperboles ont souvent une réponse qui vient de là où on ne les attend pas, dit-on à Figuig. La personne la plus citée actuellement à Figuig pour ses hyperboles est feu monsieur Cheikh Abid (Ššix Σbid) décédé vers les débuts du vingtième-et-

unième siècle. D'autres personnes sont connues et des jeunes se font connaître et prennent la relève. On parle du fameux potiron que Cheikh Abid a aménagé en hangar afin d'y cacher tous ses outils de travail au jardin (brouette, pioches, couffins...), du scorpion qu'il a croisé un jour sur sa route et qui avait la taille d'un bouc, des panthères de Sassa Abbas qui se dévoraient jusqu'à ce qu'il n'en reste plus que des queues, du régime de dattes de Môu Fejja qui s'est transformé en une seule datte géante et bien plus grande qu'une grande pastèque et de ses fameux plats qui lui voilaient même les personnes assises à ses côtés, des fameux lézards de Hmed o'Jelloul en usage pour l'avortement et de ses pylônes faits à base de tiges géantes de menthe...

De feu Cheikh Abid, on raconte, entre autres hyperboles, ceci :

Idjen n wass ammu, šra-n yiwdan llan yyen aseqqimu idis n idjen n ššqaq, idjen zzisen ixs ad asen iššen belli yfersen i tfellaht ujař qae n midden, inna-y-asen : « Amelli težrem, iyr inux ! Illa yri yedjen n uyemmun n imendi ; mi dis yutf uyyul inux, nettmatar day imežyan nnes. » Idjen nniden iyy as dd : « Nšinet, řeba n imsetfen zzix tšuren iyer inux si teymert al taymert ! » Wuss tlata yenna-y-asen « Nettš, qae tamežzyant i tbadenjatin inux u tt yittsi wezgaw ». Anekkařu, iđšu dd : « Qah ! Nettš yišt težnent n umlul taferradeyt n iyr inux ul tedji qae manis wala ala natef l iyer nnex s warra ! » Issiwel Ššix Šbid : « Hiš ! Mar, a lwašun, šřal ayu ul tessiw m iyr an nwem ? »

Un jour, certains hommes étaient réunis au bord d'une route. Voulant montrer qu'il excelle dans son travail d'agriculteur plus que tout le monde, un d'eux dit : « Ah, si vous aviez vu mon jardin ! J'ai un lopin de blé, quand mon âne y entre, nous n'en voyons que les oreilles. » Un autre lui répliqua : « Moi, la plus petite de mes aubergines ne peut être contenue dans un grand couffin. » Le troisième intervint : « Moi, quatre des navets que j'ai semés ont couvert mon jardin de bout en bout. » Le dernier rit et dit : « Oh lala ! Chez moi, une seule semence de melon en a donné au point où elle ne nous a même pas laissé par où accéder à notre jardin. » Cheikh Abid s'exprima : « Ça alors ! Il semble, messieurs, que vous n'avez arrosé vos jardins depuis très longtemps ! »

▪ *Idjen : « Illa yri yedjen n uyemmun n badenja, tettafed dis ukk zell s ssinyal ammen ala temmatred mala tekkсед, ead ul tettmitired šra ! » Šbid : « Mm, nettš illa yri wyemmun n badenja, awed yur illa yehmel dis uyyul ; u t nufi ! »*

Un Homme : « J'ai un lopin d'aubergine, tu y entres à midi avec une lampe de poche et tu n'y vois rien [très couvert] ! » Abid : « Mm, moi, j'ai un lopin d'aubergine, cela fait un mois depuis qu'un âne s'y est perdu et nous ne l'avons pas encore trouvé ! »

▪ *Idjen* : « *Assu, qae u-lli matta bakiwa !* » *Σbid* : « *Maneš ! Nettš illa yri šra-n bakiwa day yišt zzis nella nteffer dis qae aramen nnex si tberwitt al iyelzam !* »

Un Homme : « Aujourd'hui, on ne peut pas parler de potiron ! » Abid : « Comment ! Moi, j'ai du potiron dont on nous sert d'abri pour tous nos outils de travail de la brouette aux pioches ! »

▪ *Idjen* : « *Innaṭṭ, nyix tyardemt aneštīn n terdast !* » *Σbid* : « *Hiš ! Nettš, innaṭṭ, ammu llix kkurex al dd xfi telwa tyardemt. Ad aš djallex day yillex tt d iyid !* »

Un Homme : « Hier, j'ai tué un scorpion à la taille d'un empan ! » Abid : « Oh ! Moi, hier, j'étais en train de marcher quand tout à coup, un scorpion est sorti devant moi d'un tournant. Je te jure que je l'ai pris pour un bouc ! »

▪ *Idjen* : « *Assu, a Ššix Σbid, walu u dd iqqim w ixsen ad issyed l uyeyyeṭ nneš !* » *Σbid* : « *Hiš ! Ul tezrid šay, innaṭṭ, zzat Lbiru, llix tteyyeytex al dd xfi εεuštent qae tzizwa n Ifeyyey* ».

Un Homme : « Aujourd'hui, Cheikh Abid, personne ne désire entendre ton jeu de *ghaïta* ! » Abid : « Oh ! Tu n'as pas vu, hier, devant Elbiro [siège de l'administration], j'étais en train de jouer la *ghaïta* quand tout d'un coup toutes les abeilles de Figuiq se sont agglutinées autour de moi ».

Sur feu Hmed o'Jelloul, on raconte tant d'hyperboles dont celle-ci :

▪ *Idjen* : « *Assu llan yyen dd Iṛumyen šra-n tfuffyin day am iberkukusen ; a zzisent tteš tmeṭṭut, ul tettirew walu !* » *Hmed ujellul* : « *Hiš ! Tella yišt tehlist i lfeṛmašyan, kud ad aš t dd isin si latajir, ržemn as si lqabset, ssitfen tt jaṛ idaren n tmeṭṭut illan s ukebbus. A din tatef, qae ad tessemuyyed ayen n ujerṛud, teffey dd. A tt šefden, rren tt i lqabset nnes, ffren tt. Awd manayen llan yyen assu Iṛumyen ! Ammu, zṛix t nettš s waṭṭawen inux !* »

Un Homme : « Aujourd'hui, les Européens ont mis au jour certaines pilules qui ressemblent aux gros grains de couscous ; il suffit qu'une femme en mange pour qu'elle ne conçoive pas d'enfant ! » Hemd o'Jelloul : « Oh ! Il y a un tout petit lézard en pharmacie, ils le saisissent de l'étagère, lui ouvrent la boîte et l'introduisent entre les pieds d'une femme enceinte. Il y pénètre, ronge le fœtus et en sort. Ils

le nettoient, le remettent dans sa boîte et le cachent. C'est ce que les Européens ont mis au jour aujourd'hui ! Ceci, je l'ai vu de mes propres yeux ! »

3. *Tumezya*, les joutes oratoires

Tumezya est l'art de produire des propos ou des énoncés à fonction ludique, esthétique expressive ou émotive fondés sur une analogie. Elle fait partie des arts oratoires et du spectacle. Elle se pratique lors de fêtes de mariages, de réunions de quartiers ou d'occasions festives réunissant un public. Elle n'est pas du seul ressort des hommes car les femmes excellent aussi dans cet art et les régions les plus connues pour cette forme d'expression sont At Qbouch (quartier nord du ksar Zénaga / Figuig). Feu Hemmou Lali, Harouach, Boubker o'Amer, Omar o'Bezza... sont parmi tant d'autres artistes qui ont acquis une grande réputation dans *tumezya* vers la fin du vingtième et le début du vingt-et-unième siècle.

Tumezya renvoie à l'art d'envoûter ou d'émerveiller un auditoire en suggérant beaucoup par le biais de propos très subtils et très concis dits *tumezya* ou sing. *tumezyet*. Il exige, chez l'orateur, une spontanéité et une grande vitesse de réaction sans préparation préalable et en évitant au maximum des allusions à des référents absents de la situation de communication ou d'échange. Il se pratique individuellement ou en groupes par les hommes ou par les femmes mais toujours devant ou au sein d'un public plus au moins important. Deux orateurs-envoûteurs, par exemple, se parlent, se disputent ou s'adressent directement à un public lors de fêtes de mariages, de *tamearatt* (réunions féminines de travail) ou de réunions de quartiers... dans le but de le séduire, de le sidérer ou de le fasciner et parfois de le faire rire. Le public, quant à lui, réagit par le rire, l'acclamation, la huée ou par *Tešnu* ! (C'est parfait !), *Iny it* ! (Il l'a vraiment bien dite!). *Tumezya* n'est pas destinée à véhiculer un message particulier : c'est de l'art pour l'art ou le plaisir du bien dit ! C'est aussi un art participatif où orateur et public ont chacun son rôle. L'orateur saisit une image, un événement, un comportement, un fait... Il produit ensuite une *tumezyet* et attend le retour ou la réaction du public qui reçoit le propos, le déchiffre et cherche l'image perçue par l'artiste pour enfin réagir en appréciant ou en dépréciant. S'il n'arrive pas à deviner le fait auquel l'orateur fait allusion, il demande mais toute demande est synonyme d'échec ou d'impuissance.

Le public donc ne doit pas rester passif ou réceptif, il doit s'investir de son mieux dans l'échange en interpellant l'artiste et en l'incitant à produire une / des *tumezya* : une sorte de *tumezya* sur commande ou à la carte. Il s'agit donc d'une situation d'échange directe et réelle où l'artiste est face à un public qu'il doit découvrir et impliquer dans son art.

Le mot *tumezya* dériverait probablement de la racine consonantique MZ qui a donné le verbe amazighe non attesté à Figuig *amez* (tenir) et les noms en usage dans cette région : *amza* (l'ogre : étymologiquement celui qui tient [les enfants]) et *tummiẓt* ou *tummiṣṣ* (quantité tenue dans la paume ou le creux de la main). Il signifierait, étymologiquement parlant, l'art de tenir par le propos. Mais tenir n'est-ce pas synonyme de séduire, envoûter et charmer ? Les croyances populaires à l'égard de cet art ou de cette magie des mots peuvent accentuer cette signification / interprétation. En effet quand on dit de quelqu'un *ittamzey*, cela pourrait aussi signifier (il a un mauvais œil) à cause duquel il peut par la suite entraîner un malheur ou bien, deuxième signification, il produit des *tumezya* bien élaborées. Mais même pour ce dernier sens, on craint beaucoup une *tumezya* qui frôle la perfection ou trop bien dite car elle peut nuire et tout malheur, aussi minime soit-il, qui arrive à une personne sujette d'une *tumezya* est interprété comme effet direct et indiscutable de l'œil et du propos de la personne qui l'a prononcée : regarder c'est séduire et dire c'est agir. Certains maîtres envoûteurs de cet art sont craints et parfois même évités.

On parle de plusieurs de leurs "exploits". On dit par exemple que feu Bella Ḥmed a pu bloquer toutes les machines d'un chantier de bâtiment en France à cause de ses *tumezya* etc.

Un certain Boubker o'Amer connu pour ses *tumezya* regardait un de ses amis à la tête presque entièrement dépourvue de cheveux, lui a dit :

– *Waš d ixef nix d may zzey iẓwa wexyam ?*

Est-ce une tête ou un endroit d'où a-t-on déplacé une tente ?

Cet énoncé nécessite, pour les non-connaisseurs du milieu nomade, une explication ou une mise en situation. Une tente de nomade dressée sur un terrain est toujours entourée de pierres (moellon ou autre) à l'exception de son entrée ! Au départ des nomades, on voit sur le sol, une aire bien nettoyée sans cailloux et un cercle fait de pierres à l'exception de l'endroit qui constituait l'entrée de la tente. Comme la

tête du chauve était rouge comme le sable des déserts et un fil noir très mince constitué de quelques rares cheveux s’y voyait au-dessus des oreilles et du cou mais pas au-dessus du front, l’artiste a eu cette image d’où cette analogie.

L’autre lui répliqua immédiatement :

– *Mm ! Tešnu ! Nettš llix day reddzix ad ssnex mayer ukan yelliš šra d ass tella tneṭṭ diš, nix d la boîte noire'h tmeṭṭut nneš ?*

Mm ! Bien dit ! Moi, je voudrais seulement savoir pourquoi ta fille est tous les jours collée à toi, ou c’est la boîte noire (enregistreur de vol d’avion) de ta femme ?

L’artiste suggère que la mère va interroger la fille sur ce que son père avait fait ou dit pendant qu’elle l’accompagnait en son absence.

– *Iwa wu d awal ! Walayenni ul tezrid šekk, ukan inaṭṭ, šad mi yreš sgerqrex, afex din yelliš am umaḍun n lemšeršer n ššarij !*

Ah là c’est un vrai propos ! Mais, tu n’as pas vu toi, hier, à chaque fois que je t’appelais au téléphone, j’y trouvais ta fille pareille à une figue sèche à l’entrée de l’eau d’un bassin !

La figue sèche qui flotte au niveau de l’arrivée de l’eau dans un bassin fait des rotations, en s’éloignant de cette entrée et en y revenant par le mouvement crée par l’arrivée de l’eau. L’homme en question téléphonait à son ami à des intervalles différents mais à chaque appel, il ne trouvait que sa fille.

Omar o’Bezza, un autre personnage connu pour ses *tumezya*, a dit :

– *Tuy nekkḍex yišt tyarašt tqarqašt ; ad tinid d Butefliqa mi yessawal i lberlaman n Dzayer.*

Je coupais les dattes de la variété *tqarqacht*¹ ; on se croirait en train d’écouter un discours de Bouteflika (président) au parlement algérien.

Ici, il parle de sa situation lors de sa cueillette de dattes de la variété dite *tqaracht* qui abandonne son fruit trop facilement à la moindre secousse et dont les dattes en tombant créent un bruit rappelant à l’artiste les ovations de Bouteflika au parlement algérien. Ce président était très connu pour ses discours fleuves ponctués d’ovations ou applaudissements interminables au moindre mot qu’il prononçait.

Feu Hemmou Lali (décédé en 2020) s’est adressé à un homme

¹ Variété de palmier aux dattes trop sèches et qui se détachent facilement du régime les tenant à la moindre secousse ou vent et de ce fait en tombant sur la terre ferme, elles créent un grand vacarme.

qu'accompagnaient quatre de ses enfants, dont les tailles sont décroissantes à cause de leurs âges, en ces termes :

– *Waš d arra ay taelmed nix d tinisa n uqerruš ?*

As-tu des enfants ou un jeu de clés de vélos (de mécanique) ?

Les clés de mécaniciens sont souvent classées dans un ordre croissant ou le contraire avec une même différence de quelque millimètres rappelant à l'artiste la différence d'âge et donc de taille entre les enfants qu'il voyait devant lui.

Tumezja est un énoncé fondé sur le principe de l'analogie qu'un orateur établit entre un objet A (comparé) et un objet B (comparant). Cette ressemblance C ou (point commun) est alors explicitée à un public sous forme d'image en s'appuyant sur l'expérience jugée commune à l'orateur et au public. L'énoncé produit se présente sous forme d'une comparaison ou d'une métaphore et suggère une image en général. Il ne s'agit pas de figure de rhétorique ou de style car même si *tumezja* use souvent de la métaphore et de la comparaison, toute métaphore ou toute comparaison ne signifie pas *tumezja*. L'orateur peut divulguer ou expliciter le comparé, le comparant et le point de ressemblance par souci de clarté mais il peut ne divulguer que le comparant et le point de ressemblance par souci d'esthétique et de mystère. Le comparé est alors dissimulé pour mieux impliquer son auditoire qu'il ne doit pas priver du plaisir de la recherche et de la découverte par le décryptage / décodage.

On peut distinguer quatre types de *tumezja* : *tumezja* satirique, *tumezja* esthétique, *tumezja* à rimes et *tumezja* absurdes. *Tumezja* satirique consiste en un véritable duel entre deux orateurs face à un public tenu à témoin. Il s'agit de caricature destinée à ridiculiser l'adversaire. Chaque artiste cherche le défaut souvent corporel ou comportemental de son adversaire et tente par le biais de *tumezja* comique saugrenue de le moquer ou de le ridiculiser devant le public qui, par sa réaction, atteste de l'ingéniosité de l'un et de l'incapacité ou de la médiocrité de l'autre. *Tumezja* esthétique tente d'envoûter ou d'impressionner un public. Dans ce cas, un ou plusieurs artistes sont face à un public et tentent de le sidérer par des *tumezja* bien dites. *Tumezja* à rimes, il s'agit de propos rimés, sans construction métaphorique, mais touchant les tabous surtout sexuels. Elle est surtout liée ou destinée aux enfants. Les *tumezja* irrationnelles absurdes et dérisoires sont celles où les énoncés produits n'évoquent aucun trait de leurs objets. L'essentiel dans ce cas est de faire rire un

public par le non signifiant et par le non esthétique. Elles respectent la seule cohérence formelle et syntaxique de *tumezya*. Le référent est impossible à deviner car il rapproche des réalités qui n'ont aucun point commun. Le propos produit n'a aucun rapport sémantique avec la situation visible. Il s'agit d'association d'idées très libre. Elle crée la surprise et, par son caractère mécanique, le rire.

Tumezya existe toujours et on demande même en étant loin de *tamurt* (le bled) les dernières *tumezya* bien dites mais elle est en train de perdre du terrain car même les occasions de sa pratique se font de plus en plus rares. Il faut noter aussi que des jeunes talents ou des jeunes artistes se font remarquer même aujourd'hui mais ils ne sont guère nombreux.

Références bibliographiques :

Basset, René, 1885, « Recueil de textes et de documents relatifs à la philologie amazighe. Dialectes du Sud Oranais et de Figuig - dialecte de Bou Semr'oun », *Bulletin de Correspondance Africaine* Chapitre II, tome III, pp. 389-427, Alger, Imprimerie de l'Association ouvrière, P. Fontana et cie.

Basset, René, 1887, *Contes populaires berbères*, Paris, Ernest Leroux.

Ben-Abbas, Mostafa, 2014, « Asehrurey (berceuse) : un genre poétique aux frontières floues », *La problématique des genres littéraire amazighes : définitions, dénominations et classifications*, Bouira, Publications de l'Université Akli Mohand Oulhadj, p. 185-205.

Benamara, Hassane, 2011, *Contes berbères de Figuig (Sud-est marocain) : Textes en berbère avec traductions en français*, Berber Studies, vol. 34, Cologne : Rüdiger Köppe Verlag.

Benamara, Hassane, 2012, *Contes de Figuig (Tinfas n Ifeyyey)*, illustrations d'Abdeljebbar Abbas, Tizi-Ouzou, Editions Achab.

Benamara, Hassane, 2016, *Poésie berbère de Figuig (ancienne et moderne)*, Berber Studies vol. 48, Cologne : Rüdiger Köppe Verlag.

Benamara, Hassane, 2018, *Souffle de Boussemghoun (poèmes, contes et lexique d'un ksar du sud algérien)*, Tizi-Ouzou, Editions Achab.

Benamara, Hassane, 2020, *Proverbes, devinettes et expressions figées berbères (texte bilingue)*, Paris, L'Harmattan.

Benamara, Hassane, 2020, *Contes de l'ogre Amza et autres contes berbères inédits*, Tizi-Ouzou, Editions Achab.

Kossmann, Maarten, 1999, « Fadna et Omar », génèse d'un conte berbère », *Awal*, n°19, pp. 85-96.

Kossmann, Maarten, 2000, *A Study of Eastern Moroccan Fairy Tales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 152 p.

Kossmann, Maarten, 2015, "Deixis in Figuig Berber narrative texts", *Folia Orientalia* LII. pp. 199-228.

Saa, Fouad, 2008, « Notes sur la poésie amazighe de Figuig », in *La culture populaire et les défis de la mondialisation*, Rabat, Imprimerie El Maârif Al Jadida.

Saa, Fouad, 2009, *Tisehrrarayin n Σumer Lxeyyam. Rubāʿiyyat Σumer Al-Xayyam bi lluyati al-amāziyyati*, Rabat, Publications de l'Institut Royal de la Culture Amazighe.

Saa, Fouad, 2013, « Propriétés métriques de la poésie amazighe de Figuig », in *La langue amazighe, de la tradition orale au champ de la production écrite, (parcours et défis)*, Actes du colloque international organisé à Bouira les 17 et 18 avril 2013.

Vallat, Jean-Pierre, 2014, *Le patrimoine marocain : Figuig, une oasis au cœur des cultures*, (Travail collectif sous la direction de Jean-Pierre Vallat), Paris, L'Harmattan.