

Université A. Mira de Béjaïa
Faculté de Lettre et des Langues
Département de Langue et Culture Amazighes

Mémoire de magistère

Thème

CONTRIBUTION A L'ETUDE DU THEATRE DE MOHIA (1950-2004) : LE CAS DE « *SINISTRI* »

UNE TRADUCTION ADAPTATION EN TAMAZIGHT (KABYLE)
DE « *LA FARCE DE MAÎTRE PATELIN* »

(Option : Littérature)

Préparé par Madame
Zoulikha MOULAI

Sous la Direction de Monsieur
Kamal BOUAMARA
(Professeur, Université de Béjaïa)

Soutenu publiquement devant le Jury composé de MM.

Mohand Akli HADDADOU(Professeur, UMMTO), Président
Kamal BOUAMARA (Professeur, Univ. De Béjaïa), Directeur
Mohand Akli SALHI (MCA, UMMTO), Examineur

Année Universitaire : 2011-2012.

Université A. Mira de Béjaïa
Faculté de Lettre et des Langues
Département de Langue et Culture Amazighes

Mémoire de magistère

Thème

CONTRIBUTION A L'ETUDE DU THEATRE DE MOHIA (1950-2004) : LE CAS DE « *SINISTRI* »

UNE TRADUCTION ADAPTATION EN TAMAZIGHT (KABYLE)
DE « *LA FARCE DE MAÎTRE PATELIN* »

(Option : Littérature)

Préparé par Madame
Zoulikha MOULAI

Sous la Direction de Monsieur
Kamal BOUAMARA
(Professeur, Université de Béjaïa)

Soutenu publiquement devant le Jury composé de MM.

Mohand Akli HADDADOU(Professeur, UMMTO), Président
Kamal BOUAMARA (Professeur, Univ. De Béjaïa), Directeur
Mohand Akli SALHI (MCA, UMMTO), Examineur

Année Universitaire : 2011-2012.

Agzul

Tazrawt-a i ilan azwel *Contribution à l'étude du théâtre de Mohia (1950-2004) : le cas de Sinistri, une traduction-adaptation en tamazight (kabyle) de La Farce de Maître Pathelin* tekki deg unnar n tezrawin yef usuyel-amesasa. Iswi n umhil-a d aglam n ttawilat i yessexdem Muḥya deg umahil-is n usuyel – amesasa n tmezgunt-ayi. Nesbedd tasleḍt-nney yef tarrayt n Nord, maca nfern-d seg-s tasudest n uḍris, iferdisen ur nettwanṭaq ara d umawal, ladya deg yismawen n yiwudam n tmezgunt. Seg tesleḍt nessawed ad d-nesken d akken Muḥya yessexdem deg leqdic-is n usuyel – amesasa, akken ara tesseḍsay tmezgunt-is d waken ara tili d akellex, awalen ireṭṭalen seg tefransist, akken dayen i yessexdem isudqaf n usuyel, i yettwassnen s yur imsuyal isudar, akka am umsesa, tagdazalt, ajmak,aseglet d teflalayt. Yessexdem dayen ingalen utlayanen, yettwasqdacen deg tegnatin n tsinwalt d ugtutlay, akka am urway d temlellit n tutlayin. Aseqdec s temlellit i sin n yingalen-a deg tekbaylit, tutlayt yer wacu i d-yella usuyel, yefka-d asemdu n taḍsa, i yellan d attewlan n ukellex.

Awalen igejdanan : tasuqqilt ; amesasa ; amezgun ; akellex ; isudaf n tsuqqilt ; amyadef n tutlayin ; tarrayt n tesleḍt n Nord.

Résumé

Le présent travail intitulé « *Contribution à l'étude du théâtre de Mohia (1950-2004) : le cas de Sinistri, une traduction-adaptation en tamazight (kabyle) de La Farce de Maître Pathelin* », s'inscrit dans le domaine des études sur la traduction-adaptation. L'objectif de ce travail est la description des moyens utilisés par Mohia dans son travail de traduction-adaptation de la pièce sus citée. En nous basant sur la méthode de Nord pour analyser le corpus à l'étude, nous nous sommes limités ici à l'étude des facteurs de la composition du texte et des éléments non verbaux et au lexique, notamment les noms des personnages de la pièce. L'analyse a montré que dans son travail de traduction-adaptation, Mohia a, pour produire l'effet comique qui caractérise la Farce, utilisé l'emprunt au français de façon particulière et a fait recours aux différents procédés de traduction connus des traducteurs professionnels, tels que l'adaptation, l'équivalence, la modulation, la transposition et enfin l'explicitation. Il a par ailleurs fait usage des codes linguistiques utilisés en situation de bi- et de multilinguisme, à l'image du *code mixing* et du *code switching*. L'utilisation en

alternance de ces deux codes dans le kabyle, laquelle est la langue d'arrivée dans ce travail de traduction, a produit un véritable effet comique, lequel est caractéristique du genre *farce*.

Mots-clefs : traduction ; adaptation ; théâtre ; La Farce ; procédés de traduction ; interférences linguistiques ; méthode d'analyse de Nord.

Summary

The present work entitled "Contribution to the study of theater Mohia (1950-2004): the case of *sinistri*, translation-adaptation in Tamazight (Kabyle) *The Farce of Master Pathelin*" is part of the field studies on the translation-adaptation. The objective of this work is the description of the ways Mohia in his translation-adaptation of the play mentioned above. Based on our method to analyze the North to the corpus study, we limited by the study of factors of the composition of text and non-verbal elements and the lexicon, including the names of characters in the play. The analysis showed that in his translation-adaptation, has Mohia to produce comic effect, which characterizes the Farce, used the loan to the French in a special way and made use of different methods of translation known translators professionals, such as adaptation, equivalence, modulation, transposition and end the explanation. He also made use of linguistic codes used in a situation of bi-and multilingualism, like code mixing and code switching. The alternating use of these codes in the Kabyle, which is the target language in this translation, produced a real comic effect, which is characteristic of the genre farce.

Tags: translation; adaptation; drama; The Farce; translation procedures; interference linguistic analysis method North.

P

A tous les membres de ma famille ;

A mon père et sa femme ;

A mes frères ;

A mes sœurs et leurs époux ;

A mon mari Hakim;

A ma belle mère ;

A mes belles sœurs, leurs époux et leurs fils ;

A ma copine Kahina et sa famille ;

A tous ceux et toutes celles que je connais ;

A tous ceux et à toutes celles qui vivent pour leur langue *TAMAZIƓT*.

Je dédie ce travail.

Hommages

A ma mère ;

A mon beau frère Djamel ;

A mon beau père ;

A tous les martyres de la cause berbère.

Je rends hommage.

Remerciements

Les mots sont bien pauvres, pour exprimer ma profonde gratitude, à Monsieur Kamal BOUAMARA, qui a eu l'amabilité de suivre ce travail de bout en bout. Sans ses nombreuses orientations et remarques, ce travail n'aurait pas pu être mené à terme.

Je remercie également les membres du jury, qui ont bien acceptés de lire ce travail et de l'évaluer.

Je tiens particulièrement à remercier Messieurs, OULEBSIR Karim, BELLACHE Takfarinas, MEHDI Nacer, SOFIT Smail, MEZIANI Yacine, IGHIT Mohand Ouramtane, IDIR Achour et Madame MERBAH Kahina pour leur soutien, leur aide et leurs conseils.

Je remercie également Messieurs AIT OUALI Nasserline, BELLIL Yahia et toute l'équipe des « samedis de la recherche ».

Ce travail ne serait sans doute pas encore terminé, si je n'avais pas bénéficié de l'aide généreuse de ma famille : mon père, sa femme, mon mari et ma belle mère qui m'ont soutenus et encouragés durant tout mon travail.

Mes remerciements vont aussi à tout(e)s mes ami(e)s qui m'ont encouragés durant ces trois longues années de travail : BENALLAOUA Anissa, MEHDIOUI Nabil, BELLAL Nourddine, SADOU Smail, BOUDIA Rezzak et SAID Miria.

Sommaire

Résumé-----	3- 4
Dédicaces -----	5
Hommages-----	6
Remerciements-----	7
Sommaire-----	8
INTRODUCTION GENERALE-----	9-13
Première partie : Aspects théoriques et méthodologiques-----	14- 53
CHAPITRE I : Eléments relatifs au théâtre-----	15- 26
CHAPITRE II : Situation sociolinguistique, interférences linguistiques et procédés de traduction-----	27- 37
CHAPITRE III : Eléments méthodologiques-----	38- 53
Deuxième partie : Analyse du corpus-----	54- 84
CHAPITRE IV : Analyse structurelle-----	55- 66
CHAPITRE V : Analyse des noms des personnages-----	67- 75
CHAPITRE VI : Analyse de la première scène-----	76- 84
CONCLUSION GENERALE-----	85- 88
Références bibliographiques-----	89- 93
Annexes-----	94- 191
Table des matières-----	192- 196

INTRODUCTION GENERALE

La présente recherche s'intéresse au domaine des études littéraires amazighes et, plus particulièrement, à celui de la traductologie, dont l'objectif est l'étude des traductions littéraires. L'objectif de la présente étude est, en gros, la description des techniques et des procédés de traduction que Mohia a utilisés dans son travail.

La traduction, selon Cary (cité par Ledrer, 1994 : 11) « est une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en des langues différentes ». En revanche, l'adaptation, selon Vinay et Darbelnet (1958), est considérée comme « un procédé de traduction, qui tient compte de la différence entre les réalités culturelles de chaque société, pour exprimer le même effet ».

Pour mieux cerner l'objet de notre travail, il convient de dresser un état des lieux des œuvres et des travaux qui ont été réalisés dans le domaine de la traduction et celui du théâtre kabyle.

Le phénomène de traduction a touché toutes les langues. Les premiers textes traduits remontent à plusieurs siècles. Dans le cas du berbère, langue et culture à tradition orale, il semble que, selon Chemakh (2007 : 12) « Ce n'est qu'à partir du XIX^e siècle que des œuvres sont formellement identifiées comme traductions, interprétations, translations, adaptations [...] les premiers textes traduits et formellement publiés remontent exactement à 1858. » En effet, durant l'époque coloniale, tous les ethnologues berbérissants français, dont des militaires, des administrateurs, des Pères Blancs et des universitaires, qui ont dû recueillir des textes kabyles à des fins d'analyse diverses, ont donné des traductions françaises.

Mais le phénomène inverse, c'est-à-dire la traduction du français vers berbère-kabyle n'a vu le jour qu'au cours des années 1970¹. La traduction a servi alors comme moyen de développement du berbère. Cela est dû au noyau de militants traducteurs issus de la mouvance culturelle berbère. Ceux-ci, sont motivés par la volonté de montrer que la langue berbère est une langue vivante et moderne puisqu'elle est capable de véhiculer la littérature universelle. Alors ils produisent dans cette langue pour qu'elle ne soit pas exclue des sphères du pouvoir et pour enclencher un renouveau dans le domaine de la littérature berbère, ils introduisent des genres jusque-là inconnus dans la littérature traditionnelle, à l'instar de la nouvelle, du roman et du théâtre moderne.

Parmi ces traducteurs, nous pouvons citer, Mezdad, *Caligula* 1975, Mohamed Ait Ahmed, *Tayemmat* 1976, Abdellah Mohia (Mohand U Yahia), *Llem-ik ddu d uḍar-ik* 1974, *Aneggaru ad yerr tawwurt* 1976/ 77, *Si Leḥlu*

¹ C'est au cours des années 1970 que le premier noyau de militants traducteurs se constituera à l'Université d'Alger autour de Mouloud Mammeri. Il sera vite relayé par le *Groupe d'Etudes Berbères* de l'Université Paris VIII.

1986/87, *Muħend u Cešban, Si Pertuf, Muħ Terri, Am win yettrağunn Rebbi, Axir akka wala deg użekka*, Ahmed Zaid, *Abeħri tili*, 1989 Farid Abache, *Nnbi* 1991, Kamal Bouamara, *Tuyalin n weqçic ijaħen* 1995 et *Ussan di tmurt* 1997, Mohand Ait Ighil, *Allen n tayri* 1998, *Aṭlança* 1999 et *Tchekov s teqbaylit* 2002, Moussa Ould Taleb, *Mmi-s n yigellil* 2003, Tazaghart, *Mram Al-Masri* 2007, ... et autres (cf. Chemakh, 2007 : 13).

Mohia a excellé dans ce domaine et a adapté plus d'une vingtaine de pièces de théâtre, des dizaines de poèmes et de nouvelles (cf. *Tifin*, 2006 : 98-103). Dans son témoignage Chaker (2004) affirme : « [...] dans cette dynamique de traduction littéraire, Muhend u Yehya occupe une place à part par son ampleur, sa diversité et sa qualité, sa durée aussi. Son œuvre peut être considérée comme des grandes références fondatrices de la nouvelle littérature kabyle ».

Malgré l'existence de toutes ces traductions menées, entre autres, par Mohia, force est de constater que les études sur ses œuvres sont rares, voire inexistantes, du moins à notre connaissance. Les quelques tentatives qui existent ont traité de la pratique de la traduction, mais aucune ne s'est appuyée véritablement sur la théorie de la traduction.

Mis à part les quelques mémoires de licence qui ont été réalisés aux deux départements de langue et culture amazighes (Tizi Ouzou et Béjaia) et qui se sont limités à quelques thèmes, dont : Relater l'histoire du théâtre kabyle ; La mise à l'écrit de quelques pièces adaptées par Mohia ; L'analyse formelle, thématique ou rhétorique des textes de Mohia, nous ne connaissons aucune étude universitaire qui ait porté sur l'étude du théâtre d'expression kabyle.

L'objectif du présent travail donc consiste en l'étude de l'œuvre de traduction-adaptation de Mohia. Le choix de Mohia est motivé par le fait que cet auteur occupe une place importante dans ce domaine. Selon Chemakh (2007 : 12), il a à son actif « plus d'une centaine de textes traduits-adaptés dont une vingtaine de pièces de théâtre. »

Étant donné l'immensité de l'œuvre de Mohia, nous nous limiterons, ici, à l'une de ses importantes traductions-adaptations, en l'occurrence *Sinistri*, pièce adaptée en octobre 1983 et diffusée sous forme de trois cassettes audio² (numéros 11, 12 et 13³). Pour rappel, le titre original de *Sinistri* est *La Farce de Maître Pathelin*⁴, une pièce du théâtre comique qui tourne autour d'une tromperie (cf. supra, chapitre I). Cette farce, écrite dans le dialecte de l'Île-de-France et présentée en vers octosyllabiques, a été composée à la fin du Moyen-âge, vers 1460 (cf. supra, chapitre III).

² A propos de la diffusion des textes par le moyen audio, Bouamara (2007 : 8) dit : « certains des textes écrits sont oralisés ou verbalisés (chantés ou diffusés par le moyen de la cassette audio, la radio, par exemple) ».

³ Cf. *Tifin* n°2 (2006 : 109).

⁴ Cf. <http://ebooks.unibuc.ro/ILs/MihaelaVoicu-LaLiterature/LA%20FARCE%20MAITRE%20PATHELIN.htm>

Les premières questions que nous nous sommes posé sont les suivantes : Nous savons que le texte original, comme son titre l'indique, est bel et bien une farce, autrement dit un genre du théâtre comique, mais qu'en est-il de *Sinistri*, traduction-adaptation kabyle de *La Farce de Maître Pathelin* ? Mohia a-t-il observé les règles et les caractéristiques du genre de la farce ?

En nous appuyant sur les deux versions, française et kabyle⁵, nous nous sommes assigné l'objectif de savoir comment Mohia a procédé pour opérer sa traduction-adaptation. Nous savons les difficultés auxquelles il aurait fait face, parmi lesquelles nous citerons : (i) les difficultés de passer d'une langue à une autre langue, et dont les « niveaux » de développement et d'élaboration sont sensiblement différents. En effet, tandis que le français, est une langue à tradition écrite depuis des siècles, par conséquent, standardisée et normée par l'État et ses institutions spécialisées, telles que l'académie et l'école ; le kabyle, lui, a été, pendant longtemps, une langue à tradition orale, fortement dialectalisée et, par conséquent, ni standardisée, ni enseignée ; (ii) les réalités culturelles des deux langues en présence sont également différentes : en gros, le français s'inscrit dans la civilisation judéo-chrétienne, le kabyle, lui, appartient plutôt à la civilisation musulmane, même si les traits culturels méditerranéens n'y sont pas totalement absents. Comment Mohia a pu rendre en kabyle certaines réalités culturelles et langagières européennes (françaises) qui n'existent pas en kabyle ?

Lisons Mohia pour connaître l'objectif qu'il s'était assigné en investissant le domaine de la traduction-adaptation des textes étrangers. « L'adaptation d'auteurs étrangers, dit-il dans *Tafsut* (n°5, 1985)⁶, nous donne le moyen concret de renouveler notre production, de revivifier et de l'inscrire dans notre propre univers culturel. » Il ajoute que « La pratique de l'adaptation offre des possibilités réelles de tirer profit de l'expérience des autres. »

Ainsi, selon Vinay et Darbelet (1958 : 46 et suite), il existe au total sept procédés de traduction : l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et enfin l'adaptation. Quels sont les procédés que Mohia a utilisés dans cette traduction, objet de notre l'étude ?

En plus de ces procédés, nous avons remarqué que Mohia a su utiliser, dans son travail de traduction-adaptation, des pratiques langagières qui sont déjà en usage dans la société kabyle. Ainsi depuis quelques décennies, et pour des raisons que nous expliciterons plus tard, la Kabylie vit dans un contexte sociolinguistique multilingue. Les langues en présence interagissent, s'influencent, ce qui donne lieu à des interférences. Les phénomènes les plus

⁵ La version kabyle de la pièce a été transcrite dans un mémoire de licence : Akli T. et Mouzarine G., *Amezgun n Muhend U Yehya : Tira d tulmisin n setta n tmezgunin*, Aktay n taggara n turagt, Université de Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, 2006/2007, pp.163-234.

⁶ Cet entretien a été publié dans un numéro de *Timmuzgha*, n° 10.

connus sont le *code mixing* et le *code switching*⁷, ceux dont Mohia a fait usage dans son travail de traduction-adaptation kabyle.

Pour pouvoir répondre aux questions que nous nous sommes posé, nous adapterons le plan suivant. Ce dernier s'articule en deux parties.

La première partie, qui concerne les aspects théoriques et méthodologiques, se subdivise en trois chapitres : le premier contient des éléments relatifs au théâtre, à savoir l'évolution des genres théâtraux à travers les âges et leurs diversités et les spécificités du théâtre. Le deuxième chapitre traite de la situation sociolinguistique en Algérie, des interférences linguistiques et des procédés de traduction. Dans le troisième chapitre, nous présenterons le corpus et la méthode d'analyse du corpus d'étude.

La deuxième partie, sera consacrée à l'analyse du corpus, elle se subdivise également en trois chapitres : le chapitre un contient une analyse structurelle des deux textes du corpus, à savoir leur découpage en actes et en scènes, les types de répliques existantes dans le corpus, les éléments non verbaux qui existent dans chacun d'eux et enfin une comparaison entre la structure des deux textes. Le deuxième chapitre comporte un relevé d'identité des personnages de chacun des deux textes, les procédés de traduction utilisés par Mohia dans la traduction des noms de personnages et la relation entre ces noms et le genre de la farce. Le troisième chapitre, comprend l'analyse du lexique de la première scène, pour connaître les codes linguistiques et les procédés de traduction que Mohia a utilisés dans sa traduction.

⁷ Cf. chapitre II.

Première partie :
Aspects théoriques et méthodologiques

CHAPITRE I :
Éléments relatifs au théâtre

Avant d'aborder une œuvre dramatique précise, il nous semble très important de présenter un aperçu historique de cet art. Cela nous permettra, d'un côté, de faire connaître, même succinctement, l'évolution de cet art à travers les âges ainsi que ses différentes acceptions à travers les époques, d'un autre, de bien situer l'objet de notre étude par rapport à ce grand ensemble.

I. Genres théâtraux et leur évolution

Ici, il est question de jeter un regard rétrospectif sur l'évolution de l'art dramatique, allant de ce qu'il fut à ses origines, les formes multiples qu'il a embrassées au fil du temps, pour saisir l'évolution de ses genres à travers l'histoire.

I.1. Théâtre primitif

De tous les arts, le théâtre paraît proche à la vie des êtres humains ; il est lié à chaque geste qu'ils font. A ce propos, Evréinoff (cité par Pignarre, 1974 : 7) dit : « le mimétisme, chez l'animal et la plante, le jeu, chez l'animal et l'être humain, c'est déjà du théâtre ».

I.1.1. De la danse magique au drame rituel

La danse, comme langage du corps, est née avec les premiers pas de l'humanité, elle est à l'origine du drame rituel. A ce propos Pignarre (1974 : 7) dit : « On trouve à l'origine du théâtre des rites de magie mimétique pratiqués de nos jours encore, en dépit de la pénétration coloniale, dans plusieurs régions isolées du globe ».

I.1.2. Le masque

Il est considéré comme une forme primitive du théâtre, qui remonte à l'antiquité. Pignarre (1974 : 8) dit à ce propos qu' : « On peut voir sur des peintures rupestres datant du paléolithique des danseurs à demi recouverts d'une peau de bête dont la hure somme leur front. C'est la scène dramatique la plus ancienne dont nous ayons connaissance ; elle nous éclaire l'origine du masque : une ruse de chasseur, un piège à prendre le surnaturel ».

I.2. Le théâtre Grec

Ce théâtre est issu du culte de Dionysos, Dieu du vin venu d'Orient. Il se répartit en deux genres de chants qui sont à l'origine de la tragédie et de la comédie.

I.2.1. Le chant du bouc

Ce genre est à l'origine de la tragédie grecque. Selon David (1995 : 10) « le mot *tragédie* lui-même signifie chant du bouc. Ce chant est un poème lyrique en l'honneur du vin, interprété en l'honneur de Dionysos par un chœur d'hommes déguisés en satyres, mi-hommes, mi-boucs. Peu à peu, des parties dialoguées de plus en plus importantes se sont dégagées du chœur avec l'introduction d'un, de deux puis de trois acteurs (*protagonistes, deutéragoniste, tritagoniste*) qui se partagent tous les rôles ».

I.2.2. Le chant du cōmos

Ce chant est à l'origine de la comédie. Selon David (1995 : 13) « La comédie (en grec « chant du cōmos ») est issue du *cōmos*, procession joyeuse et bruyante en l'honneur de Dionysos pendant laquelle des invectives directes alternaient avec les chants grivois. L'introduction d'une fable et de personnages est sans doute imitée de la tragédie, que la comédie ancienne parodie souvent ».

I.3. Le théâtre Latin

Le théâtre est le plus ancien genre littéraire latin. Selon Tite-Live (cité par David, 1995 : 13) : « Les premiers jeux scéniques auraient eu lieu en 360 av. J.-C., à l'occasion d'une épidémie de peste où l'on fit appel à des historiens étrusques pour apaiser les dieux. Mais c'est aux III^e et II^e siècles avant J.-C. que le théâtre romain atteint son plein épanouissement relégué ensuite loin derrière des divertissements plus populaires tels que les jeux du cirque. Les représentations, qui duraient toute la journée, avaient lieu à l'occasion des grandes fêtes officielles ».

La comédie et la tragédie latines se développent et s'inspirent des œuvres dramatiques grecques.

I.4. Le Moyen-âge

Le Moyen Age se manifeste par trois genres de théâtre, qui sont le mystère, la farce et la moralité.

Le mystère, selon Pavis (2006 : 225) « Le mot vient du latin *ministerium*, office, acte. Ou selon une autre étymologie, du latin *mysterium*, mystère, vérité secrète. Il est un drame médiéval religieux, mettant en scène des épisodes de la Bible ou de la vie des saints, représenté lors des fêtes religieuses par des acteurs amateurs, sous la direction d'un conducteur et dans des décors simultanés. Le mystère dure plusieurs jours, avec un récitant pour faire le lien entre les épisodes et les lieux ».

La farce, selon David (1995 : 21) « a les caractères que nous lui connaissons : seul genre de l'époque fondé sur une intrigue, même si elle est

simple, elle montre des gens du peuple dans des situations de la vie quotidienne. Elle utilise fréquemment le ressort dramatique du trompeur trompé, met en scène des personnages types (mari berné, femme rusée, moine débauché, étudiant niais, noble prétentieux...) dans une situation de conflit d'autorité, le plus souvent conjugale, et exploite tous les aspects du comique de geste et de mots ».

La moralité a une finalité morale. Selon David (1995 : 22) « Elle met généralement en scène des personnages allégoriques et borde des problèmes moraux et des sujets d'actualité religieuse, sociale ou politique. Elle prend souvent un ton comique, mais pas nécessairement, et regroupe des œuvres de longueur et de sujets très divers ».

I.5. Le théâtre de la Renaissance

Ses dramaturges s'inspirent des dramaturges de l'Antiquité. Selon David (1995 : 23) « Les tragédies s'inspirent des légendes ou de l'histoire grecque et romaine ainsi que de certains épisodes de la Bible. Elles sont essentiellement lyriques, conservant généralement au chœur une place de choix et développant l'expression des sentiments en de longues tirades. L'action reste souvent statique et se déroule en grande partie à l'extérieur de la scène, donnant l'importance aux récits ».

I.6. Le siècle d'Or

Cette époque est dominée par deux genres théâtraux *L'auto sacramental* et la *comedia*. Selon David (1995 : 24) *L'auto sacramental* qui poursuit la tradition du théâtre sacré du Moyen Age, et la *comedia*, qui n'est pas une comédie, mais une pièce aux tons divers qui se termine souvent de façon tragique.

I.7. Le théâtre Elisabéthain

Il est apparu en Angleterre, il doit son nom à la reine Elisabeth, et il se compose essentiellement de drames et de comédies.

Le drame se caractérise, comme le signale David (1995 : 26), « Par une grande liberté et le goût du paroxysme. Aucune règle ne veut limiter l'imagination du dramaturge, qui utilise toutes les ressources du lieu théâtral à plusieurs niveaux. On passe donc sans transition d'un lieu public (rue, place, champ de bataille, forêt) à un lieu fermé (salle de réunion, intérieur du palais, chambre), d'une scène avec de nombreux personnages à une scène intimiste ».

La comédie présente la même diversité, mêlant la satire des mœurs et le merveilleux, la préciosité et le galimatias, l'affection et le naturel.

Déguisement et travestissement y sont fréquents. L'action est souvent entrecoupée par des chansons, la musique jouant un rôle essentiel dans le spectacle élisabéthain.

I.8. Le théâtre Classique

Le théâtre classique se caractérise par la structure interne et la structure externe de ses pièces, comme il doit respecter certain nombre de règles.

La structure externe, comme le dit David (1995 : 28), est constituée de cinq actes et comporte entre 1500 et 2000 vers, des alexandrins dans la plupart des pièces. Cette composition, qui est issue du drame antique, s'adapte parfaitement aux conditions de la représentation : un acte dure environ une demi-heure, laps de temps au terme duquel il faut moucher les chandelles qui éclairent la salle. Rares sont les pièces qui s'écartent de cette norme.

La structure interne, comme le dit David (1995 : 28), concerne la progression dramatique de la pièce : l'exposition doit être courte et complète, de manière à faire connaître le sujet dès les premières scènes. « Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué », dit Boileau (Art Poétique, III, v. 37). L'action doit être nouée rapidement, et dénouée le plus tard possible.

Le théâtre classique doit respecter la règle des trois unités (unité d'action, unité de temps et unité de lieu), se soumettre à la vraisemblance et se conformer aux bienséances, ceux qui ont comme principe de base la création de l'illusion théâtrale, et comme finalité « de plaire et de toucher ».

I.9. Le drame

Au sens général, le drame, c'est le poème dramatique, le texte écrit pour des rôles différents et selon une question conflictuelle⁸.

Parmi les drames qui existent on peut citer : le drame bourgeois, le drame romantique, le drame lyrique (poétique) et le drame liturgique.

I.10. Autres genres

L'évolution du théâtre a donné naissance à plusieurs sous-genres dont on peut citer : théâtre alternatif, théâtre anthropologique, théâtre à thèse, théâtre autobiographique, théâtre bourgeois, théâtre de boulevard...⁹

II. Diversité des genres théâtraux

Les genres théâtraux ont longtemps été liés à la distinction entre le **théâtre comique** (farce, comédie classique, comédie-ballet, vaudeville, pièce

⁸ Cf Patrice Pavis, 2006 : 109.

⁹ Pour plus d'informations sur les genres théâtraux existant cf. Patrice Pavis 2006 : 360-380.

burlesque) et le **théâtre sérieux** (tragédie, tragi-comédie, drame bourgeois, mélodrame, pièce métaphysique ou engagée), avec parfois un mélange des genres. Mais les deux principaux genres du théâtre, et qui s'opposent entre eux, sont la comédie et la tragédie.

II.1. Opposition tragédie / comédie

La tragédie se distingue de la comédie sur plusieurs plans. A ce propos Campa (2005 : 98) élabore ce tableau :

	Tragédie	Comédie
Caractéristiques	- Cinq actes. - Ecrite en vers. - Langage soutenu.	- Cinq actes. - Ecrite en vers ou en prose. - Langage souvent familier.
Personnages	- Ils sont illustres ou issus d'un statut social élevé. - Ils peuvent aussi appartenir à des légendes.	Ils appartiennent essentiellement à la bourgeoisie.
Lieu	Un palais, une antichambre.	Une maison bourgeoise.
Temps	Les héros appartiennent à l'Antiquité ou à des épisodes bibliques.	Les personnages mis en scène appartiennent à l'époque de leur auteur.
Fonction	La catharsis, la tragédie doit inspirer la terreur et la pitié dans le but de se libérer de ses propres passions.	La comédie doit susciter le rire en critiquant essentiellement les défauts humains.
Dénouement	Fin tragique, souvent la mort.	Fin heureuse.

II.2. Différents types de comique et de comédie

On distingue traditionnellement¹⁰

- le **comique de gestes** (coups, accessoires, costumes, etc).

¹⁰ A propos de ces types cf . www.etudes-litteraires.com/bac-francais/genrelitteraire-theatre.php

- le **comique de mots** (accent, calembours, répétitions, mots crus, etc). présents dans la farce
- le **comique de situation** (travestissement, quiproquo, surprise, reconnaissances...)
- le **comique de caractère** (satire, moquerie à l'égard d'un individu)
- le **comique de mœurs** (satire d'un comportement social, individuel ou collectif).

La classification des œuvres est évidemment délicate mais on rencontre des dominantes qui permettent une catégorisation simplifiée. On peut distinguer :

- la **farce**, au texte assez limité et aux procédés comiques faciles.
- la **comédie d'intrigue**, avec ses rebondissements qu'on retrouvera dans le vaudeville.
- la **comédie de caractère**, qui s'organise autour de l'analyse d'un type humain.
- la **comédie de mœurs**, qui présente des travers sociaux.
- la **comédie psychologique et sentimentale** qu'illustreront Marivaux et Musset, où elle devient **comédie dramatique** par son dénouement grave.

II.3. La farce

Selon Ubersfeld (1996 : 42), la farce est « une courte pièce comique, essentiellement populaire, qui a ses lettres de noblesse chez Aristophane et Plaute. La farce en France naît à la fin du Moyen Age ; elle a pour caractéristique de tourner autour d'une tromperie : il y a en général un trompeur, un « décepteur » (*trikster*, dit l'anglais : une femme trompeuse, un valet voleur, un moine gourmand ou paillard), plus quelques dupes (en général le maître, le mari ou le riche). Tels sont les personnages. Une tromperie triomphante ou désamorcée, telle est le plus souvent l'intrigue ».

II.3.1. Farce du Moyen-âge

C'est à la fin du X^e siècle qu'apparaît le mot « farce » pour la première fois. En France et en Angleterre, on employait le mot « farce » pour parler des phrases insérées entre *kyrie* et *eleison* dans les litanies et aussi pour parler des passages en français ajoutés entre les phrases en latin en chantant l'épître. Plus tard, on commença à l'employer pour décrire les interludes de jeu improvisé et farfelu joués par les acteurs au milieu d'un drame religieux au théâtre appelés mystères (on disait alors que l'on farcissait la représentation). On appelle farce les pièces de théâtre comiques composées du 10^{ème} siècle jusqu'au 16^{ème} siècle, issues du répertoire des monologues comiques, des sermons joyeux des jongleurs (héritiers de la tradition des mimes latins). Elle présente des situations et des personnages ridicule ou règne tromperie, équivoque, ruse, mystification.

Avant l'invention de l'imprimerie par Gutenberg au XV^e siècle, la plupart des informations, nouvelles, chansons et pièces de théâtre étaient communiquées oralement. Les premiers imprimeurs profitaient de la popularité du genre en imprimant les textes qu'ils vendaient aux spectateurs, sous format d'exemplaire aux pages longues mais très étroites-format dit *agenda*. Même après cette grande invention, les deux sources de communications les plus importantes étaient l'église et les troupes de comédiens ambulants. Ces acteurs voyageaient en jouant des pièces de théâtre dont le public était friand. Ils essayaient de jouer n'importe où, y compris sur les places publiques et dans les tavernes.

Chaque personnage est individualisé, a un nom et est lié aux autres personnages : ce ne sont pas des stéréotypes et ils n'incarnent pas tout un groupe. Ces personnages sont ceux du peuple (boutiquier, artisan, paysan, etc.). Lorsqu'un gentil homme apparaît dans la farce, il est ridiculisé. Comme dans les fabliaux, les occupations des personnages sont très matérielles : argent, trouvé de quoi se nourrir, amour. C'est un monde de tromperie. Tous les moyens sont bons pour arriver à ses fins. La faible femme triomphe généralement. Les moines sont paillards et débauchés, le thème du trompeur trompé revient fréquemment. Le décor est simple et permet de jouer dans n'importe quel lieu.

Il se trouve aussi que les clercs de la *Basoche* étaient les plus grands auteurs de farces au point où on leur attribue même *La Farce de Maître Pathelin* citée plus haut. Ces clercs étaient des membres de la justice d'où de nombreuses pièces de jugements qui leur permettaient de s'entraîner à leurs futurs jugements.

II.3.2. La Farce au XVII^e siècle

Au commencement du XVII^e siècle en France, les trois genres dramatiques reflétaient les strictes divisions des classes sociales à cette époque : la tragédie était associée à la noblesse, la comédie à la bourgeoisie, la farce au peuple.

Les grands changements apparaissent en France au XVII^e siècle, avec les apports de la *commedia dell'arte* et son influence sur la farce française. En parcourant la France, Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, rencontre des acteurs de la *commedia*. Inspiré des techniques de ce genre théâtral, Molière commence à écrire des farces, en employant les dispositifs littéraires utilisés par la *commedia*, comme le *lazzi* (acrobatie verbale et gestuelle), le quiproquo et l'humour bouffon. Il utilise aussi des noms de personnages très similaires à ceux des pièces de la *commedia*, comme Sganarelle et Lucinde. En écrivant ses farces, Molière a non seulement rétabli la farce en France, mais il lui a aussi donné la respectabilité. La nouvelle farce française est plus drôle et amusante

que la comédie traditionnelle et n'est plus seulement destinée au peuple. La stricte division entre les genres dramatiques tend à s'estomper¹¹.

III. Spécificités du théâtre

Une pièce de théâtre est une œuvre destinée à être jouée durant une représentation théâtrale, la plupart du temps écrite selon des règles de la littérature dramatique. Dans ce but, le texte est essentiellement constitué de dialogues entre les personnages, ainsi que, le cas échéant, d'indications concernant la mise en scène, les didascalies : décor, localisation géographique, ambiance lumineuse et sonore, et gestuelle des personnages.

Au théâtre, il y a un intermédiaire entre le texte écrit par l'auteur et le spectateur : le comédien dit et joue le texte, il l'interprète au sens fort, guidé souvent par un metteur en scène, c'est-à-dire qu'il permet et oriente la compréhension du spectateur.

Le théâtre relève de la convention, de l'« illusion comique », puisque les comédiens jouent la vie en incarnant des personnages de papier que fait parler l'auteur : la magie du théâtre réside dans cette incarnation éphémère, atteignant l'art par les artifices.

Lié à des lieux spécifiques, le théâtre est devenu, après des origines religieuses, un divertissement collectif, marqué par l'éphémère puisqu'il s'agit de spectacle vivant, et par la présence du corps des comédiens aidés par des choix de mise en scène et d'accessoires (masques, maquillage, costumes...).

Pour la littérature, « *le théâtre, c'est d'abord un beau texte* », comme le disait Jovet, et l'approche littéraire du texte de théâtre repère certaines caractéristiques bien définies de l'énonciation théâtrale qui définit le genre littéraire du théâtre.

III.1. Énonciation théâtrale

La définition du texte dramatique est ambiguë, à ce propos Pavis (2006 : 353) dit : « il est très problématique de proposer une définition du texte dramatique qui le différencie des autres types de textes, car la tendance actuelle de l'écriture dramatique est de revendiquer n'importe quel texte pour une éventuelle mise en scène ».

Malgré cette difficulté, on peut distinguer entre deux types de textes, en l'occurrence **textes à lire** et **textes à dire**¹².

¹¹ Cf. <http://www.clg-ferry-ernomt.ac-versailles.fr/versailles.fr/spip.php?articl>

¹² Pavis (2006 : 353) distingue entre texte principal (texte à dire) qui est celui des actrices et texte secondaire (texte à lire) qui est les indications scéniques (didascalies).

III.1.1. Textes à lire

Ils comportent la liste des personnages avec leurs noms et diverses informations familiales ou sociales et aussi souvent la distribution des rôles lors de la première représentation, constituant l'équivalent du générique d'un film. On trouve aussi les didascalies, plus ou moins importantes selon les époques et les auteurs : de quelques mots dans une pièce classique du XVII^e siècle à des indications scéniques détaillées sur le décor, les lumières, les costumes, les gestes, les déplacements, les intonations... On peut même noter le cas limite d'Acte *sans paroles* qui ne comporte que des didascalies.

Dans les œuvres publiées on retrouve également des indications sur le découpage en scènes, en actes ou en tableaux.

III.1.2. Textes à dire

Ces textes sont plus ou moins élaborés et s'adressent à un interlocuteur (un autre personnage ou soi-même) et en même temps au spectateur. Ils sont soulignés par les effets de voix et par le jeu des comédiens. On définit cette particularité par l'expression de « double énonciation » qui rappelle que le théâtre est un monde de conventions et d'artifices comme l'illustre le procédé de l'aparté¹³ destiné au seul public.

Le texte de théâtre relève donc du discours direct, en vers ou en prose, destiné à la communication orale. L'échange à travers le dialogue est fait de répliques de tailles diverses, de l'échange vif par vers ou courtes phrases qui se répondent aux répliques longues et élaborées qui constituent des tirades.

Quand le personnage est seul sur scène (ou se croit seul) et s'exprime, il s'agit d'un monologue. Celui-ci a pour fonction l'information du spectateur et l'introspection du personnage qui fait le point avec lui-même.

Le chant peut se mêler à la parole comme la danse aux gestes, par exemple dans les comédies-ballets¹⁴.

III.2. Codification classique

La codification formelle entre tragédie et comédie date du XVI^e siècle et les doctes de l'âge classique comme Boileau dans son *Art poétique* ont cherché à la renforcer en se référant à Aristote. L'esthétique classique, originalité française

¹³ Selon Chamfort et La Porte (1776 : 109) l'aparté « est le nom qu'on donne à un discours que tient un Personnage sans être entendu d'un autre, soit que cet autre l'aperçoive ou ne l'aperçoive pas. »

¹⁴ Comédie-ballet est une comédie qui fait intervenir les ballets au cours de l'action de la pièce ou comme intermèdes autonomes entre les scènes ou les actes. Pavis (2006 : 53)

qui contrebat le foisonnement baroque, définira des règles qui feront d'ailleurs débat, comme en témoignent *la Querelle du Cid*, avec les remontrances de l'Académie française et les préfaces des dramaturges comme celle de *Bajazet* de Jean Racine, qui justifiera le remplacement de l'éloignement temporel par l'éloignement géographique.

La grande règle étant de « plaire » aux esprits éclairés, l'art classique va recommander des conventions qui doivent conduire à la réussite et à la grandeur de l'œuvre de théâtre, celui-ci étant considéré alors comme un art littéraire majeur.

III.2.1. Un art moral

Pour l'âge classique, l'art a une fonction morale : le théâtre doit donc respecter la règle de la bienséance en exclusion de tout ce qui irait contre la morale, la violence « obscène » ne doit par exemple pas être montrée sur scène, et les comportements déviants doivent être châtiés. L'art doit « purger les passions » (la catharsis avec la tragédie) et « corriger les mœurs en riant » (avec la comédie). Cette bienséance et cette volonté morales s'accompagnent de la bienséance langagière, même si la comédie est plus libre dans ce domaine. La volonté d'exemplarité impose aussi un souci du naturel et du vraisemblable, parfois en conflit avec le vrai. Les auteurs doivent ainsi défendre la cohérence des personnages et rechercher l'universel en se plaçant dans la continuité des Anciens dont la survie littéraire démontre qu'ils avaient su parler de l'homme avec justesse, ce qui demeure le but d'un théâtre moraliste et non de pur divertissement.

III.2.2. Un art de la mesure

L'esprit classique a aussi le goût de l'équilibre, de la mesure, de l'ordre, de la raison, et un souci d'efficacité d'où découle le principe d'unités.

On définit donc la règle des trois unités :

- l'**unité d'action** évite la dispersion et l'anecdotique en renforçant la cohérence
- l'**unité de temps** resserre l'action et la rapproche du temps de la représentation
- l'**unité de lieu** cherche à faire correspondre le lieu de l'action et le lieu scénique : il s'agira donc d'un lieu accessible à tous les personnages (entrée, antichambre, salle du trône...).

Une quatrième unité est également mise en avant : l'**unité de ton**, liée à la séparation des genres (tragédie et comédie) avec des sujets propres, des types de personnages spécifiques, des niveaux de langue et de ton dans un objectif

différent : divertir et donner une leçon avec la comédie, et purger les passions (catharsis) par l'émotion (terreur et pitié) avec la tragédie.

III.3. Action théâtrale

Elle s'analyse traditionnellement à l'aide de termes-clés adaptés aux œuvres classiques.

- Le **découpage en actes**, qui correspondent à l'origine à des moments successifs de l'action mais qui correspondent également à des contraintes techniques comme le renouvellement des bougies ou les changements de décor, alors que le découpage en scènes rend compte de l'entrée d'un personnage, mais aussi, le plus souvent, des sorties de scène.
- L'**exposition**, qui est la présentation directe et indirecte des personnages, des circonstances et de la situation de crise.
- Le **nœud** (le conflit) et les **péripéties**, qui sont les différents événements qui surviennent avec le problème de la vraisemblance et qui constituent parfois des « coups de théâtre » inattendus et brutaux.
- Le **dénouement** qui doit être complet et naturel même si les auteurs ont parfois recours à un *deus ex machina*, c'est-à-dire une solution artificielle par l'intervention d'une force extérieure, comme celle du pouvoir royal dans l'ultime scène du *Tartuffe* de Molière.

L'analyse moderne rend également compte de l'action théâtrale en appliquant le schéma actanciel de la **quête** d'un objet par un sujet : un personnage, le héros (le sujet), poussé par des motivations intérieures profondes ou des demandes extérieures (le destinateur ou l'émetteur), aidé par des adjuvants et freiné par des opposants (personnages ou événements), agit dans un but défini (la quête) pour atteindre un objectif (l'objet) pour un bénéficiaire (le destinataire) qui peut être lui-même ou un autre (ou un idéal). À noter que des rôles peuvent être cumulés par un seul personnage¹⁵.

Dans ce chapitre nous avons donné un exposé sur l'évolution des genres théâtraux, et les caractéristiques de chacun d'entre eux, comme nous avons opéré une opposition entre les deux grands genres de théâtre, à savoir la tragédie et la comédie, d'où dérivent les autres sous genres. Enfin nous sommes arrivés à cerner le genre de la Farce, un genre comique dans lequel s'inscrit notre corpus.

¹⁵ A propos de l'analyse de l'œuvre théâtrale, cf. Jean-Marie Schaeffer (2008 : 740-751).

Chapitre II :

Situation sociolinguistique, interférences linguistiques et procédés de traduction

Analyser la situation sociolinguistique en Algérie nous permettra d'exposer les langues existantes et d'interroger plusieurs concepts sociolinguistiques. Cela nous aidera à comprendre le rapport entre les langues qui existent en Algérie et les interférences qui peuvent en résulter.

Nous présentons ensuite les procédés de traduction, utiles à notre travail qui s'inscrit dans le domaine de la traduction.

I. Situation sociolinguistique de l'Algérie

Si nous voulons présenter la situation sociolinguistique en Algérie, nous nous apercevons qu'il existe plusieurs langues en contact, et de statuts différents. Meksem (2007 : 30) : « L'Algérie de manière générale se présente comme un pays où se côtoient plusieurs langues, à savoir tamazight, l'arabe dialectal, l'arabe classique, l'arabe standard, le français, enfin à des degrés moindre l'anglais. »

I.1. L'arabe classique

En Algérie l'arabe classique est la langue nationale et officielle depuis l'indépendance. Elle est la langue de l'école, de l'administration, de la justice et des médias.

Malgré ce statut, l'utilisation de la langue arabe classique dans le quotidien est très limitée. Cela est en relation avec son choix qui est purement politique et en rapport avec la religion. A ce propos S. Amari (2009 : 35) écrit : « Elle jouit seulement d'un grand prestige auprès de purs arabisants car elle est considérée comme une langue sacrée, la langue de l'Islam et du Coran ».

I.2. Le Français

Le français est une trace de la colonisation française pour l'Algérie. Il était la langue de l'administration, mais la politique de l'arabisation, juste après l'indépendance, l'avait mis à l'écart, car il est considéré comme un facteur de désunion de la nation, que se soit sur le plan politique ou sur le plan de la religion. A partir de là, la langue française possède le statut de langue étrangère, même si elle est employée massivement dans la vie quotidienne des Algériens, à savoir dans la presse écrite, la télévision, avec la chaîne canal Algérie, la radio, avec la chaîne trois, les publications littéraires.

I.3. L'arabe dialectal

L'arabe dialectal est la langue maternelle parlée spontanément par tous les arabophones. Elle se distingue de l'arabe classique sur les plans : lexical, syntaxique, phonologique et morphologique. Elle a un statut moins important que l'arabe classique, malgré le nombre important de ses locuteurs.

I.4. L'arabe standard

L'arabe standard (médiann) constitue une synthèse ou une réconciliation entre l'arabe classique et l'arabe dialectal. A ce propos dit Berques, cité par Taleb Ibrahim (1995 : 30) : « L'arabe médiann, en tant que « prodigieux facteur d'unité », médiann entre les lettres et la vie, entendez fidèle aux schémas morphologiques et syntaxiques de l'arabe classique mais selon un vocabulaire adapté au monde présent ».

I.5. Tamazight

Tamazight est la deuxième langue parlée en Algérie après l'arabe dialectal, elle se manifeste sous forme de plusieurs dialectes et parlés, le Kabyle en Kabylie, le Chaoui aux Aurès, le Mzab à Ghardaia et le Touareg à l'extrême sud. Elle est employée quotidiennement dans les régions berbérophones.

II. Interférences linguistiques

Quand deux langues sont en contact, il se produit entre elles des interférences. Nous avons deux systèmes sur la base desquels nous formalisons le sens et deux « codes » linguistiques qui entrent en contact et s'influencent mutuellement.

Il suffit d'établir des parallèles entre deux systèmes linguistiques à travers des énoncés recueillis systématiquement dans les deux langues, pour aboutir à l'analyse d'un système linguistique au moyen d'un autre, d'où la **possibilité d'interférences**.

Nous allons voir, dans les paragraphes suivants, les raisons d'interférences linguistiques, comment s'opère le passage d'une langue à une autre avec les incidences qui peuvent se produire lors de ce passage et enfin nous exposerons la situation d'interférence en Algérie.

Tout apprenant d'une langue étrangère est confronté à un blocage que Debyser (1970 : 34) désigne comme : « Un *décalage* entre la langue maternelle et la langue étrangère, à un moment ou un autre, lorsqu'on parle l'une des deux langues avec quelques transformations empruntées à l'autre. Ce blocage se produit lorsque le locuteur ne trouve pas le mot immédiatement dans la langue dans laquelle il est en train de communiquer. »

Le passage d'une langue à une autre se fait de manière spontanée. Les interactants emploient les deux langues en même temps et glissent parfois d'une langue à l'autre. Cet agencement de deux variétés complètement différentes, entraîne automatiquement la production d'interférences, qui sont définies comme étant un écart par rapport à la norme. Hassan (1974 :171) affirme à ce propos: « L'interférence est la violation inconsciente d'une norme d'une langue par l'influence des éléments d'une autre langue. »

Galisson et Coste (1976 : 337) définissent la norme comme suit : « La norme équivaut à la normalité, c'est-à-dire l'usage courant observé dans une communauté linguistique donnée. Elle représente alors la langue la plus attendue et la plus entendue, donc la moins marquée, celle qui permet de prendre conscience de l'anormal, du non courant et de rendre compte de la notion d'écart. »

II.1. Raisons d'interférences

Une interférence entre deux langues peut se produire pour plusieurs raisons :

- Les deux langues sont parlées dans des territoires très proches, de telle sorte que leurs locuteurs se côtoient fréquemment et, entendant la langue de l'autre, ils finissent par intégrer à leur parler des traits issus de l'autre langue.
- Une des deux langues a un rayonnement — qu'il soit politique, économique, culturel... — très important, qui dépasse largement ses frontières. Dès lors, d'autres nations ressentent le besoin de s'initier à cette langue, qui apparaît comme une langue véhiculaire, voire de l'utiliser à la place de leur propre langue.
- De façon moins apparente mais pourtant très répandue, certaines langues en influencent d'autres dans un domaine précis. L'apparition d'une nouvelle réalité ne se fait pas partout en même temps ; certaines langues sont plus promptes que d'autres à nommer cette réalité. Il se peut alors que des langues qui n'aient pas encore défini cette réalité incorporent le nom étranger dans leur lexique.

II.2. Manifestations des interférences linguistiques

Au cours de leur évolution, les langues entrent en contact les unes avec les autres, provoquant des situations d'interférence linguistique. Les langues s'influencent alors mutuellement, ce qui peut se manifester par des emprunts lexicaux, de nouvelles formulations syntaxiques, etc. Concrètement, cela se traduit par l'apparition de nouveaux mots (éventuellement adaptés à la prononciation spécifique à leur langue), de nouvelles tournures de phrase et/ou la traduction littérale d'expressions idiomatiques (calques). Le plus souvent, cela commence par une déformation progressive et très peu perceptible de la prononciation qui, pour certains phonèmes, va petit à petit s'assimiler à une prononciation étrangère assez proche.

Cette situation d'interférences permet aux locuteurs entre autres, de mettre en œuvre un certain nombre de stratégies communicatives. Parmi ces stratégies, on peut citer le *code switching* : un moyen de communication où le locuteur bilingue passera d'une langue *A* à une langue *B*, en alternant dans le discours deux ou plusieurs codes linguistiques. Le *code mixing* : un moyen de

communication dans lequel le locuteur de langue maternelle transfère des éléments de la langue étrangère. Ce transfert peut être d'ordre phonologique, syntaxique ou lexical (*cf. supra*, chapitre VI, p. 84). Et enfin, le *odd-mixing*, qui n'est pas régi par de telles règles.

Dans le cadre de la distinction entre ces codes, Chloros (cité par BYLON, 2002 : 152) annonce : « La distinction entre code *switching* et code *mixing* est difficile à comprendre puisque la définition du premier est donnée en termes psychologiques et celle du deuxième en termes linguistiques ; quand au *odd mixing* qui n'a ni raison psychologique, ni régularité linguistique, il semblerait représenter une catégorie « fourre-tout » pour les cas de changement de variété qui paraissent encore incompréhensibles. »

Le choix de l'utilisation d'un ou de l'autre code, parmi ces codes diffère d'un locuteur à un autre. A ce propos Hymes (cité par Boukous, 1989 : 8) réclame :

« Le contact des langues peut conduire les locuteurs à pratiquer le code-mixing ou le code-switching selon le degré de maîtrise qu'ils ont de la langue seconde, selon l'interlocuteur, le sujet de la conversation ou encore sous la pression des contraintes pragmatiques liées à la situation de communication. »

II.3. Interférences linguistiques en Algérie

La société algérienne utilise trois langues : le français, l'arabe et le berbère. Ou bien, un mélange de deux langues (français/arabe, français/berbère ou arabe/berbère).

Dans le cas des Berbères (Kabyles), ils apprirent le français et l'arabe classique à l'école, l'arabe dialectal dans la rue et le kabyle à la maison. Nous pourrions donc les qualifier de quadrilingue. Ces divers idiomes peuvent entraîner, subséquentement, des interactions linguistiques générées par un malaise linguistique vécu par l'individu. Calvet (2001 : 62) schématise bien cette situation : « Il s'agit d'une mosaïque linguistique, déterminée par la coexistence de langues de tradition orale et de langue de tradition écrite. »

III. Procédés de traduction

La traduction est un exercice qui a ses règles et ses procédés propres. Les premiers auteurs à avoir essayé de mettre de l'ordre dans les méthodes de traduction, de l'anglais au français, sont Vinay et Darbelnet, avec leur *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Paris, Didier, 1958).

III.1. Principaux procédés de traduction

Les procédés techniques auxquels se ramène la démarche du traducteur ont été définis et classés par Vinay et Darbelnet. Ils sont au nombre de sept : l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation.

III.1.1. Emprunt lexical

L'emprunt lexical consiste à utiliser en langue B un mot ou une expression de la langue A. Mais pour certains auteurs, toutefois, l'emprunt n'est que rarement un procédé de traduction, car il se trouve généralement intégré au lexique, il conforme aux règles de grammaire ou de la prononciation de la langue B, en passant par des processus d'intégration que Boukous (1989 :10) énumère : « Les processus d'intégration les plus productifs sont l'effacement, la substitution, la réduction de la quantité vocalique et la monophthongaison »¹⁶.

Les mots empruntés peuvent parfois avoir des significations différentes sémantiques de ceux de la langue d'origine (*cf. supra*, chapitre V, pp. 73-74).

Dans la traduction l'emprunt n'est pas toujours justifié par l'écart lexical dans la langue B, mais il peut être utilisé dans un but visé par le traducteur. Zakhir (2008 : 1) : « Il peut être utilisé principalement comme un moyen de préserver la couleur locale de la parole, ou être utilisé de peur de perdre certains des aspects sémiotiques et les aspects culturels de la parole si elle est traduite ».

III.1.2. Calque

Un calque est un procédé de traduction par lequel le traducteur traduit une expression ou quelquefois un mot de la langue d'origine littéralement dans la langue d'arrivée, transposant les éléments de l'expression mot à mot. Selon Meshonnic (1976 : 74) : « Le calque est le lieu où doivent définir leurs rapports la langue et la culture, une langue de départ et une langue d'arrivée, le mot et le concept, pour savoir à quelle théorie du langage on se réfère. C'est l'un des points sensibles où la traduction devient une poétique expérimentale et critique, où se travaille la relation entre une linguistique de la traduction et une poétique de la traduction. »

Le calque se diffère de l'emprunt du fait qu'il se réfère au cas où le traducteur imite dans sa traduction de la structure ou le mode d'expression de la langue A et il peut introduire une structure qui est inconnu de la langue B.

¹⁶ Cf. Boukous 1989 pour plus de détails sur ces processus d'intégration.

III.1.3. Traduction littérale

La traduction littérale désigne une traduction mot-à-mot aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique. Elle n'est acceptable que si la langue cible garde la même syntaxe, le même sens et le même style que la langue source, et elle peut être utilisée dans certaines langues et pas d'autres, cela dépend de la structure de la phrase, parce que parfois les structures de phrases sont différentes entre la langue A et la langue B.

Il existe deux points de vue opposants sur la traduction littérale, d'un côté Gide, dans la préface de sa traduction d'*Hamlet*, condamne la littéralité des traductions au point d'en être incompréhensible. D'un autre côté Chateaubriand, qui écrit dans la préface de sa traduction du *Paradis perdu* : « La traduction littérale me paraît toujours la meilleure : une traduction interlinéaire serait la perfection du genre, si l'on pouvait ôter ce qu'elle a de sauvage ».¹⁷

III.1.4. Transposition

C'est le processus, le plus proche de l'adaptation, par lequel les parties du discours change leur séquence quand ils sont traduits. Il est un changement de catégorie grammaticale. Les structures grammaticales sont souvent différentes selon les langues (cf. supra, chapitre VI, p.79). Pour Tane (cité par Sauter, 2008) : « La transposition permet de passer d'un contexte, d'un domaine ou d'un niveau à un autre. [...] la transposition est toujours suspecte, comme la transgression, car elle se doit de modifier de façon cohérente tous les éléments d'un ensemble et, au pire, par les libertés qu'elle prend avec cette cohérence, mais surtout par la volonté fondamentale dont elle procède, elle serait déformatrice, comme la transformation ».

III.1.4.1. Cas général

La transposition consiste à changer la catégorie grammaticale d'un mot ou d'un groupe de mots sans changer le sens du message.

III.1.4.2. Cas particulier :

Dans ce cas, la transposition se manifeste sous forme de deux types, le chassé-croisé et l'étouffement :

Le chassé-croisé est une double transposition mettant en jeu à la fois un changement de catégorie grammaticale et une permutation syntaxique des éléments formant sens.

L'étouffement (ou amplification) est un type de transposition consistant à ajouter un syntagme nominal ou verbal pour traduire une préposition, un pronom

¹⁷ Cf. Darbelnet (1970 : 88-94)

ou un adverbe interrogatif. Il est utile et même parfois indispensable d'ajouter une précision en traduisant afin d'obtenir le même effet que dans la langue de départ. L'étouffement permet également de parvenir à une formulation plus authentique que la simple traduction littérale.

III.1.5. Modulation

La modulation consiste à utiliser une phrase qui est différente dans la langue source et cible pour exprimer la même idée à changer le point de vue, l'éclairage, soit pour contourner une difficulté de traduction, soit pour faire apparaître une façon de voir les choses, propre aux locuteurs de la langue d'arrivée (*cf. supra*, chapitre VI, p. 79). A ce propos Bosco¹⁸ déclare : « Grâce à la modulation, le traducteur génère un changement dans le point de vue du message, sans altérer la signification et sans générer un sentiment de malaise chez le lecteur du texte cible. »

Elle est définie par Hardin et Gynthia (1990 : 21) comme : « un changement de point de vue qui nous permet d'exprimer le même phénomène d'une manière différente ».

III.1.6. Équivalence

L'équivalence est un procédé de traduction, elle concerne le degré auquel un mot, une phrase, voire un texte peut être considéré dans la langue et la culture réceptrice comme l'équivalent du texte de départ (*cf. supra*, chapitre VI, p. 78).

Pour établir une équivalence, le traducteur doit passer par trois phases que Roberts et Pergnier (1987 : 398) expliquent : « Pour établir l'équivalence en traduction, malgré le changement des paramètres dans la deuxième phrase dans l'opération traduisante, le traducteur doit d'abord identifier dans la première phrase, celle de la compréhension du texte de départ, non seulement les paramètres situationnelles qui fond de ce texte un message, mais aussi la fonction principale du message qui lui permettra de déterminer le paramètre le plus important. Il doit ensuite, dans la deuxième phase de l'opération traduisante, celle de la réexpression du message, s'assurer que la fonction principale du message original est respectée malgré les changements des paramètres situationnels et, pour y arriver, il doit accorder une attention particulière au paramètre qui est le plus intimement relié avec la fonction concernée. »

III.1.7. Adaptation

L'adaptation est considérée comme une limite extrême de la traduction. On l'appelle aussi « traduction libre », est un procédé de traduction par lequel le

¹⁸ Cf. Bosco, Techniques de Traductin, in www.interpronic.com/articles.asp?id=0303

traducteur remplace la réalité sociale ou culturelle du texte de départ par une réalité correspondante dans le texte d'arrivée. Cette nouvelle réalité sera plus adaptée au public du texte d'arrivée.

Bayar (2007: 80-82) soutient que l'adaptation est basée sur trois procédures principales: la substitution culturelle, paraphrase et l'omission.

La substitution de la culture se réfère au cas où le traducteur utilise des mots équivalents qui sont prêts à l'emploi dans la langue B, et de servir le même but que ceux de la langue A. En d'autres termes, le traducteur substitue mots culturelles de la langue A par mots culturelles de la langue B (*cf. supra*, chapitre VI, p.81).

Mais le traducteur peut ne pas trouver des équivalents dans la culture de la langue B qui conviennent à ceux de la langue Hardin et Picot (1990: 23) dissent, dans ce cas, que : « Si le traducteur ne peut pas trouver une expression culturelle spécifique qui remplace l'expression culturelle de la SL, il faut recourir à la paraphrase. »

La Paraphrase est une autre procédure d'adaptation qui vise à dépasser toutes les barrières culturelles que la langue A peut présenter. Cette procédure est basée sur des explications, des ajouts et des changements de mots (*cf. Supra*, Chapitre VI, p. 81).

L'omission signifie laisser tomber un mot ou des mots de la langue A, tout en traduisant. Cette procédure peut être le résultat des affrontements culturels qui existent entre la langue A et la langue B. En fait, c'est dans le sous-titrage de traduction où l'omission atteint son pic en usage. Le traducteur omet les mots qui n'ont pas d'équivalents dans la langue B, ou que peut soulever l'hostilité du récepteur, cela a comme objectif le respect des récepteurs qui ne peuvent pas tolérer l'usage de ces mots à cause de leur culture (*cf. supra*, chapitre VI, pp. 82).

III.2. Autres procédés

Divers auteurs (Baillard, Chuquet et Paillard), font état d'autres procédés que ceux recensés et définis par Vinay et Darbelnet. Il s'agit principalement de l'explicitation, la collocation et la compensation.

III.2.1. Explicitation

L'explicitation consiste à introduire dans la langue d'arrivée des précisions qui restent implicites dans la langue de départ, mais qui se dégagent du contexte ou de la situation (*cf. supra*, chapitre VI, p. 80).

Le procédé inverse est l'allègement, qui consiste à retirer un ou plusieurs termes inutiles.

III.2.2. Collocation

La collocation consiste à utiliser une suite de termes souvent employés ensemble en langue B pour traduire une expression similaire en langue A.

Les mots se marient et forment des couples indissociables, l'un entraînant automatiquement l'autre. Le moindre changement risque de provoquer une gêne à la lecture du texte traduit, qui manque alors de naturel et d'authenticité. Il faut au contraire profiter de cette dynamique qui relie les mots d'une langue selon des relations privilégiées toujours identiques.

Être conscient de l'existence de ces collocations et savoir les manipuler avec habileté permet de mieux traduire un texte et de le rendre bien authentique dans la langue d'arrivée.

III.2.3. Compensation

La compensation consiste à abandonner une connotation, une allusion, un niveau de langue ou un trait d'humour dans une partie du texte pour contourner des difficultés stylistiques dans le texte de départ en introduisant des effets stylistiques ailleurs dans le texte d'arrivée, afin de conserver la tonalité globale d'origine. A ce propos Haywood, cité par Bosco¹⁹ annonce : « Nous devons nous rappeler que la traduction n'est pas seulement un mouvement entre deux langues, mais aussi entre deux cultures. Transposition culturelle est présente dans tous les degrés de la traduction comme une adaptation textuelle libre au départ de maximum traduction littéral, et implique de remplacer les éléments dont les racines sont dans la culture de la langue source avec des éléments qui sont indigènes à la langue cible. Le traducteur exerce un degré de choix dans son usage des traits indigènes, et, comme conséquence, la traduction réussie peut dépendre de la commande du traducteur d'hypothèses culturelles de chaque langue dans laquelle il ou elle travaille. »

¹⁹ *Opcit.*

III.2.4. Périphrase

Une périphrase est un procédé de traduction par lequel le traducteur remplace un mot du texte de départ par un groupe de mots, ou par une expression, dans la langue cible.

Elle est une figure de style qui consiste à remplacer un mot par sa définition ou par une expression plus longue, mais équivalente. Autrement dit elle consiste à dire par plusieurs mots ce que l'on pourrait exprimer par un seul.

III.2.5. Translittération

Translittération survient lorsque le traducteur transcrit les caractères ou des sons de la langue A dans la langue B. En d'autres termes, cette procédure se réfère à la conversion des lettres étrangères dans les lettres de la langue B. En fait, cette opération concerne généralement les noms propres qui n'ont pas d'équivalents dans la langue B.

La translittération se repose sur la transcription, plutôt que de rechercher le mot culturel et sémantique équivalent dans la langue B. Elle est utilisée par des traducteurs dans l'intérêt de la préservation de couleur locale des mots.

En général, ces procédures sont utilisées par les traducteurs pour ajouter des informations sur un mot culturellement lié, une expression ou un terme technique liés à un domaine spécifique. Ils peuvent occuper différents endroits dans le texte.

Enfin, il ressort clairement de ce qui précède que les procédures de traduction sont différentes dans les caractéristiques et les usages. Chaque procédure a ses propres avantages qui diffèrent selon les textes en cours de traduction. À notre avis, personne ne peut juger de la pertinence d'une procédure sur l'autre, c'est au traducteur de choisir celui qu'il estime être plus pratique et plus utile dans sa tâche de traduction. Par ailleurs, le traducteur peut se limiter à une seule procédure, ou qu'elle dépasse de deux, trois, voire quatre procédures dans le même texte traduit.

CHAPITRE III :
Éléments de méthodologie

Dans ce chapitre, nous allons présenter d'abord le corpus à l'étude, ensuite la méthode d'analyse de *Nord* et enfin une application de cette méthode à notre corpus.

I. Présentation du corpus

Le corpus contient deux versions, *La Farce de Maître Pathelin*²⁰, texte original écrit en français, et *Sinistri*, la traduction kabyle opérée par Mohia.

I.1. Présentation de *La Farce de Maître Pathelin*

I.1.1. Description

La pièce *La Farce de Maître Pathelin* (ou *La Farce de Maistre Pierre Pathelin*, *La Farce de Pathelin*, *Farce Maître Pierre Pathelin*, *Farce de Maître Patelin*), est une pièce de théâtre du genre de la farce, écrite en vers octosyllabiques, en dialecte de l'Île-de-France, composée à la fin du Moyen-âge, vers 1460. La 1^{re} édition imprimée date de 1464. Souvent considérée par ailleurs comme anonyme, cette œuvre est parfois attribuée à Guillaume d'Alecis, voire à François Villon. Les références au monde de la justice (procès, juge, avocat...) émaillant la pièce, poussent certains à avancer qu'elle est peut être écrite par un homme de justice. La pièce constitue le meilleur et l'un des plus anciens chefs-d'œuvre du théâtre comique médiéval ; elle est, en outre, souvent considérée comme la première pièce comique de la littérature française²¹.

Cette farce est d'une longueur exceptionnelle, elle a 1599 vers répartis sur 10 scènes, tandis que la longueur d'autres farces se situe généralement entre 300 et 500 vers, ce qui mène certains à caractériser ce genre comme étant une courte pièce comique qui tourne autour d'une tromperie²².

La popularité de la pièce est attestée par le nombre des éditions qui en furent faites avant la fin du XV^e siècle. Plusieurs ont été données à Lyon et à Paris vers l'an 1480; la première date de 1485 et a pour titre *Maistre Pierre Pathelin*, imprimée à Lyon par Guillaume Le Roy ; la seconde date de 1490, et a pour titre *Pathelin le grand et le petit*, imprimée à Paris le 20 décembre 1490 et elle est illustrée. Plusieurs de celles qui suivent, au XVI^e siècle, offrent des remaniements de texte et des variantes de titres ; c'est le *Nouveau Pathelin*, *la Vie et le Testament de Maître Pierre Pathelin*, *la Comédie des tromperies, finesses et subtilités de Maître Pierre Pathelin*, etc. De France, elle s'est répandue à l'étranger et on la trouve imitée, en Allemagne²³.

La Farce de Maître Pathelin est une joyeuse école de friponnerie universelle, une suite de ruses et de fraudes faisant ricochet, sans autre morale

²⁰ Cf. <http://ebooks.unibuc.ro/Ils/MihaelaVoicu-LaLiterature/LA%20FARCE%20MAITRE%20PATELIN.htm>

²¹ Cf. <http://dictionary.sensagentr.com/la+farce+de+ma%C3%A9tre+pathelin/fr.fr/>

²² Cf. UBERSFELD Anne (1996 : 42).

²³ Cf. <http://dictionary.sensagentr.com/la+farce+de+ma%C3%A9tre+pathelin/fr.fr/>

que le plaisir de voir tromper un trompeur. La pièce refuse toute position morale: les personnages présentés sont de réjouissantes canailles, et maître Pathelin, avocat sans cause, l'est plus encore que tous les autres réunis. Le principal personnage est resté comme un type de fourberie flatteuse et cauteleuse et c'est de cette pièce que le mot *pathelin* est devenu une figure péjorative de celui qui tâche par des flatteries et de belles paroles de tromper ou simplement d'en venir à ses fins²⁴. Une foule d'expressions de cette perle littéraire du vieux théâtre - comme « Revenons à nos moutons » - sont devenues proverbiales.

I.1.2. Résumé de la Farce de Maître Pathelin

Maître Pathelin, avocat sans cause et rusé, décide de refaire sa garde-robe sans que cela lui coûte un sou. Il dupe et vole le [drapier] Guillaume ; Pathelin emporte une pièce de tissu et invite le marchand à venir se faire payer chez lui. Devant Guillaume, Pathelin et sa femme jouent la comédie du mourant et de la femme en pleurs, et Guillaume repart en courant. Le berger Thibaud l'Agnelet vient trouver Pathelin pour lui demander de le défendre dans un procès contre son maître, pour avoir égorgé ses moutons. Pathelin propose une ruse à Thibaud : qu'il se fasse passer pour simple d'esprit, devant le Tribunal, et réponde à toutes les questions en bêlant comme un mouton. À l'issue du procès, plaidé par Maître Guillaume, et gagné par le berger, Pathelin ne parviendra pas à se faire payer, car l'Agnelet, plus rusé que lui, répondra en bêlant à toutes les demandes de son défenseur. À malin, malin et demi.

I.1.3. Personnages de la Farce de Maître Pathelin

Les différents personnages de l'histoire :

- Maître Pierre Pathelin, avocat devenu pauvre, beau parleur et rusé
- Guillemette, femme de Pathelin, elle trompe Guillaume en prétendant que son mari est malade.
- Guillaume Joceaulme, drapier qui permet l'achat de Pathelin en crédit, très honnête mais dupé
- Thibaud Agnelet, berger qui demande l'aide à Pathelin mais à la fin il le dupe.
- Juge

²⁴ Cf. Le Nouveau Littré, édition augmentée du Petit Littré (2004 : 984).

I.2. Présentation de la pièce *Sinistri*

I.2.1. Description

La pièce *Sinistri* est l'adaptation de Mohia pour la pièce *la Farce de Maître Pathelin*, elle est diffusée sous forme de trois cassettes audio, enregistrées respectivement les 7 et 8, les 14 et 15 et les 21 et 22 octobre 1983.

Le texte de cette pièce n'est pas publié par Mohia, malgré qu'il transcrive les textes adaptés ou traduits avant de les enregistrer en cassettes audio. Alors nous prendrons soin de le transcrire (*cf. supra*, le corpus) et de le découper en actes et en scènes (*cf. supra*, chapitre IV), en se basant sur la version audio et les didascalies que nous y trouverons²⁵.

I.2.2. Personnages de la pièce *Sinistri*

Les différents personnages de l'histoire :

- Sinistri, avocat devenu pauvre, beau parleur et rusé
- Lalam Jilat, femme de Sinistri, dupe Sifuni en prétendant que son mari est malade.
- Sifuni, drapier qui permet l'achat de Sinistri au crédit, très honnête mais dupé.
- Buziṭwar, berger qui demande l'aide de Sinistri, mais à la fin il le dupe.
- Sirpiyar, juge.
- Sitadir, interprète à la justice.

II. Méthode utilisée pour l'analyse du corpus

II.1. Méthode d'analyse de *Nord*

La méthode d'analyse de *Nord* est basée sur l'analyse du discours, des registres et des genres, elle constitue une synthèse des approches linguistiques et culturelles. C'est une méthode d'analyse qui résulte de l'approche fonctionnelle de la traduction et qui porte sur les facteurs intratextuels et extratextuels du texte.

II.1.1. Facteurs extratextuels

Pour *Nord*, le traducteur doit comparer le **profil du texte** source et celui du texte cible afin d'identifier de possibles divergences. Le profil envisagé du texte cible est déterminant dans la tâche du traducteur qui, à son tour, définit les fonctions du texte cible. Les **facteurs extratextuels** (*Nord* 1991 : 39-78 ; 1997a : 60)²⁶ qui serviront à déterminer le profil du texte cible sont : l'initiateur,

²⁵ Le texte de la pièce *Sinistri* a été transcrit par Akli T. et Mouzarine G., mais il a été mal écrit et mal découpé, alors nous prendrons soin de le retranscrire et de le découper en actes et en scènes.

²⁶ Les passages cités par *Nord* sont tous traduits par Yoda (2005).

l'intention de l'initiateur, le destinataire, le moyen de communication, l'espace et le temps prospectifs de la réception du texte, le motif de la réception ou de la production du texte et la (les) fonction(s) du texte. Une série de questions sous forme de liste de contrôle permet d'analyser ces facteurs. Ces questions, dont nous reprenons l'essentiel, ont été traduites par Yoda (2005 :152).

II.1.1.1. L'initiateur

Nord (1991 : 43) établit une distinction entre initiateur et producteur de texte. Le premier se sert d'un texte pour transmettre un message, tandis que le second a pour responsabilité d'écrire le texte conformément aux instructions de l'initiateur. Pour Nord, la situation du traducteur est comparable à celle du producteur de texte qui doit non seulement suivre les instructions de l'initiateur de la traduction, mais également se conformer aux normes et aux règles de la langue et de la culture cibles. Les questions suivantes permettent d'avoir des informations sur l'initiateur du texte :

1. Qui est l'initiateur du texte ?
2. L'initiateur a-t-il écrit le texte lui-même ? Sinon, qui en est le producteur et quel rapport existe-t-il entre lui et l'initiateur ?
3. Quelles informations peuvent être obtenues sur l'initiateur à partir de l'environnement du texte ? Existe-t-il des informations qui sont censées faire partie des connaissances générales présupposées du destinataire ? Peut-on se référer à l'initiateur ou à toute autre personne pour plus de détails ?
4. Quels sont les indices qui peuvent être déduits des autres facteurs situationnels, en ce qui concerne les caractéristiques de l'initiateur ?
5. Quelles sont les conclusions qui peuvent être tirées des informations et des indices obtenus sur l'initiateur en ce qui concerne les autres dimensions extratextuelles et les caractéristiques intra textuelles ?

II.1.1.2. L'intention de l'initiateur

L'intention de l'initiateur concerne la fonction que celui-ci envisage de faire jouer au texte. Elle est importante parce qu'elle influence le fond et la forme du texte. Les questions suivantes renseignent sur les informations relatives à l'intention de l'initiateur :

1. Existe-t-il des déclarations extratextuelles ou intratextuelles de l'initiateur sur son (ses) intention(s) concernant le texte ?
2. Quelle(s) est (sont) l'intention (les intentions) attribuée(s) par convention au type de texte auquel appartient le texte analysé ?
3. Quels indices relatifs à l'intention de l'initiateur peuvent être fournis par d'autres facteurs situationnels ?

4. Quelles conclusions peuvent être tirées des informations et des indices obtenus sur l'intention de l'initiateur en ce qui concerne les autres dimensions extratextuelles et les caractéristiques intra textuelles ?

II.1.1.3. Le destinataire

Le destinataire est considéré comme le facteur le plus important dans les approches fonctionnelles de la traduction. Dans la mesure où il diffère du texte source au texte cible, l'analyse permet d'avoir des informations sur ses attentes.

À cet égard, les questions suivantes sont pertinentes :

1. Quelles informations sur le destinataire peuvent être obtenues à partir de l'environnement du texte ?
2. Que peut-on apprendre au sujet du destinataire à partir des informations obtenues sur l'initiateur et ses intentions ?
3. Quels indices relatifs aux attentes du destinataire du texte source et à ses connaissances préalables peuvent être fournis par les autres facteurs situationnels?
4. Existe-t-il des informations relatives aux réactions du (des) destinataire(s) du texte source qui peuvent influencer les stratégies de traduction ?
5. Quelles conclusions peuvent être tirées des informations et des indices obtenus sur le destinataire en ce qui concerne les autres dimensions extratextuelles et les caractéristiques intratextuelles ?

II.1.1.4. Le moyen de communication

Le moyen de communication réfère à l'outil ou au support utilisé pour faire parvenir le texte à son destinataire. Il influence aussi bien sa réception que sa production. Les réponses aux questions suivantes fourniront des informations sur le moyen de communication du texte :

1. Le texte provient-il d'une communication orale ou écrite ?
 2. Quel est le moyen utilisé pour présenter le texte au(x) destinataire(s) ?
- Existe-t-il des informations extratextuelles sur le moyen de communication ?
3. Quels indices relatifs au moyen de communication peuvent être fournis par d'autres facteurs situationnels ?
 4. Quelles conclusions peuvent être tirées des informations et des indices obtenus sur le moyen de communication en ce qui concerne les autres dimensions extratextuelles et les caractéristiques intratextuelles ?

II.1.1.5. L'espace et le temps prospectifs de la réception du texte

II.1.1.5.1. L'espace

Les informations sur le lieu de production d'un texte constituent une source d'informations, entre autres, sur les origines culturelles de l'initiateur et/ou du destinataire, le moyen de communication du texte, etc. Les questions que le traducteur doit se poser en ce qui concerne les informations sur le lieu de production du texte sont les suivantes :

1. Quel est le lieu de production ou de communication du texte ? Les informations sur la dimension spatiale figurent-elles dans l'environnement du texte ? Les informations relatives à l'espace sont-elles censées faire partie des connaissances présupposées du destinataire ?
2. Quels indices relatifs à l'espace peuvent être déduits des autres facteurs situationnels (initiateur, destinataire, moyen de communication, motif) ?
3. Quelles conclusions peuvent être tirées des informations et des indices relatifs à l'espace en ce qui concerne les autres facteurs extratextuels et les caractéristiques intratextuelles ?

II.1.1.5.2. Le temps

Le facteur temps est important dans la compréhension d'un texte, car la langue évolue dans le temps. Ce facteur temps influence les types de texte. Pour avoir des renseignements sur le temps de la communication, le traducteur doit se poser les questions suivantes :

1. Quand le texte a-t-il été écrit, publié, transmis ? L'environnement du texte apporte-t-il des informations sur la période ? Les informations sur la période sont-elles censées faire partie des présuppositions sur les connaissances générales du destinataire ?
2. Quels indices temporels peuvent être déduits des autres facteurs situationnels ?
3. Quelles conclusions peuvent être tirées des informations et des indices relatifs à la dimension temporelle en ce qui concerne les autres facteurs extratextuels et les caractéristiques intratextuelles ?
4. Quels problèmes fondamentaux résultent d'un décalage temporel éventuel entre la situation du texte source et celle du texte cible ?

II.1.1.6. Le motif de production ou de réception du texte

Il est essentiel de connaître la raison ou le motif de la communication en se posant les questions suivantes :

Pourquoi le texte a-t-il été transmis ? Existent-ils des informations sur le motif de la communication dans l'environnement du texte ? Le destinataire du texte source est-il familier avec le motif ?

Le texte a-t-il été écrit pour une occasion spéciale ? Le texte a-t-il été écrit pour être lu ou entendu plus d'une fois ou régulièrement ?

Quels indices relatifs au motif de la communication peuvent être déduits des autres dimensions extratextuelles ?

Quelles conclusions peuvent être tirées des informations et des indices relatifs au motif de la communication en ce qui concerne les autres facteurs extratextuels et les caractéristiques intratextuelles ?

Quels problèmes peuvent résulter du fait de la différence entre le motif de production du texte source et de celui de la traduction ?

II.1.1.7. La (les) fonction(s) du texte

Les notions de fonction de texte et de types de texte sont liées. Cependant, Nord (1991 : 70) établit une distinction entre les deux. La fonction du texte signifie la fonction communicative ou la combinaison de fonctions communicatives dans une situation concrète de production / réception de texte, tandis que les types de texte sont les conséquences textuelles de ces fonctions. C'est la récurrence de certaines configurations qui a conduit à la constitution des types de texte. En matière de traduction, la fonction du texte est l'une des préoccupations de l'analyse du texte source. Elle permet au traducteur de savoir la (les) fonction(s) du texte cible qui sera (seront) compatible(s) avec le texte source.

En se posant les questions suivantes, on peut avoir des informations pertinentes sur la fonction du type de texte :

Quelle est la fonction du texte envisagée par l'initiateur ? Existe-t-il des indices relatifs à la fonction dans l'environnement du texte ?

Quels indices relatifs à la fonction du texte peuvent être fournis par d'autres facteurs extratextuels ?

Existe-t-il des indices qui montrent que le destinataire peut attribuer au texte une fonction autre que celle envisagée par l'initiateur ?

Quelles conclusions peuvent être tirées des informations et des indices obtenus sur la fonction du texte en ce qui concerne les autres dimensions extratextuelles et les caractéristiques intratextuelles ?

Les conclusions de l'analyse des facteurs extratextuels, en particulier la fonction du texte, seront validées ou rejetées par les résultats de l'analyse des facteurs intratextuels.

II.1.2. Les facteurs intratextuels

L'analyse des facteurs extratextuels est cruciale parce qu'elle permet de prendre des décisions en ce qui concerne la faisabilité de la tâche de traduction, les unités du texte source qui sont pertinentes dans une traduction fonctionnelle et les stratégies de traduction en vue de générer le texte cible en conformité avec la tâche de traduction. L'analyse des **facteurs intratextuels** concerne huit facteurs (Nord, 1991 : 79-129) : le sujet, le contenu, les présuppositions, la composition, les éléments non verbaux, le lexique, la structure de la phrase et les éléments suprasegmentaux. Comme dans le cas des facteurs extratextuels, une série de questions sous forme de liste contrôle, que nous allons présenter ci-dessous, permet d'analyser ces facteurs.

II.1.2.1. Le sujet

Le sujet porte sur ce dont l'émetteur dans une situation de communication parle. Pour être situé sur le sujet, le traducteur doit se poser les questions suivantes :

S'agit-il d'un seul texte source cohérent sur le plan thématique ou au contraire s'agit-il d'une combinaison de textes ?

Quel est le sujet du texte ou de chaque composante de la combinaison de textes ? S'agit-t-il d'une hiérarchie de sujets compatibles ?

Est-ce que le sujet contenu dans l'analyse interne correspond à l'attente suscitée par l'analyse externe ?

Le sujet est-il verbalisé dans le texte ou dans l'environnement du texte (titre, chapitres, sous-titres, introduction, etc.) ?

Le sujet dépend-t-il d'un contexte culturel particulier ?

Les conventions de la culture du texte cible nécessitent-elles que le sujet soit verbalisé dans ou en dehors du texte ?

II.1.2.2. Le contenu

Le contenu renvoie à la réalité des objets et des phénomènes extralinguistiques.

Les questions suivantes permettent au traducteur de recueillir des informations pertinentes sur le contenu d'un texte :

Comment les facteurs extratextuels sont-ils verbalisés dans le texte ?

Quelles sont les unités d'information dans le texte ?

Existe-t-il une différence entre la situation externe et la situation interne ?

Existe-t-il des lacunes dans la cohésion et/ou une cohérence dans le texte ?

Quelles conclusions peuvent être tirées de l'analyse du contenu en ce qui concerne les autres facteurs intratextuels tels que les présuppositions, la composition et les caractéristiques stylistiques ?

II.1.2.3. Les présuppositions

Elles concernent les facteurs relatifs à la situation de communication qui sont présupposés connus par les parties prenantes à la communication. Les réponses aux questions suivantes peuvent fournir des renseignements sur les présuppositions :

La référence à la réalité est-elle explicite dans le texte ?

Existe-t-il des allusions implicites à un certain modèle de réalité ?

Le texte comporte-t-il des redondances qui pourraient paraître superflues au destinataire du texte cible ?

Quelles informations présupposées connues du destinataire du texte source doivent être verbalisées à l'attention du destinataire du texte cible ?

II.1.2.4. La composition du texte

Le texte comporte une macrostructure comprenant un certain nombre de microstructures. Les caractéristiques de la composition d'un texte dépendent de son type, que l'on peut déterminer en se posant les questions suivantes :

Le texte source constitue-t-il un texte indépendant ou fait-il partie d'une plus grande unité de rang supérieur ?

La macrostructure du texte est-elle indiquée par des signaux visuels ou autres ?

Existe-t-il une composition conventionnelle en ce qui concerne ce type de texte ?

Quelle est la forme de progression thématique dans le texte ?

II.1.2.5. Les éléments non verbaux

Il s'agit d'éléments paralinguistiques dans une communication orale tels que les expressions du visage, et d'éléments non linguistiques appartenant à la communication écrite tels que les photos, les illustrations. Les questions suivantes peuvent aider à une interprétation fonctionnelle des éléments non verbaux :

Quels éléments non verbaux font partie du texte ?

Quelle est leur fonction au regard des parties verbales du texte ?

Sont-ils spécifiques au type de texte ?

Sont-ils déterminés par le moyen de communication ?

Appartiennent-ils à la culture source ?

II.1.2.6. Le lexique

Le lexique couvre le dialecte, le registre et la terminologie. Le choix du lexique est déterminé par des facteurs extratextuels et intratextuels. Les questions suivantes permettent d'analyser le lexique :

Comment les facteurs extratextuels sont-ils pris en compte dans le lexique (dialectes régionaux et sociaux, variétés historiques de langue, etc.) ?

Quelles sont les caractéristiques du lexique concernant l'attitude et le style de l'émetteur ?

Quels sont les champs lexicaux représentés dans le texte ?

Existe-t-il des parties du discours (noms, adjectifs) ou des modèles de formation de mots dont la fréquence dans le texte serait inhabituelle ?

Quel est le style du texte ?

II.1.2.7. La structure de la phrase

L'analyse de la structure de la phrase peut faire ressortir les caractéristiques du sujet, la composition du texte et les traits suprasegmentaux du texte. Les questions suivantes peuvent contribuer à l'analyse de la structure de la phrase :

Les phrases sont-elles longues ou courtes, comportent-elles des coordonnées ou subordonnées ? Comment sont-elles reliées entre elles ?

Quel est le type de phrase utilisé dans le texte ?

L'ordre des éléments constitutifs de la phrase correspond-t-il à la structure thème/rhème ? Existe-t-il des structures de focalisation ou des déviations par rapport à l'ordre normal des mots ?

Existe-t-il une mise en relief du texte ?

Existe-t-il des caractéristiques syntaxiques telles les parallélismes, les chiasmes, les questions rhétoriques, les parenthèses, etc. ? Quelle est leur fonction dans le texte ?

Existe-t-il des caractéristiques syntaxiques déterminées par le destinataire, les conventions du type de texte ou le moyen de communication ? La traduction nécessite-t-elle des adaptations ?

II.1.2.8. Les éléments suprasegmentaux

Ce sont les éléments relatifs à la prosodie et à l'intonation d'un texte oral et leur représentation graphique dans un texte écrit. Les questions suivantes permettent de les analyser :

Quelles sont les caractéristiques suprasegmentales présentes dans le texte ?

Comment sont-elles graphiquement représentées ?

Ces caractéristiques suprasegmentales sont-elles spécifiques aux types de texte ?

Les caractéristiques suprasegmentales donnent-elles des indications sur les traits habituels ou sur l'état émotionnel ou psychologique de l'émetteur ?

Peut-on diviser le texte en unités prosodiques ?

Les caractéristiques suprasegmentales correspondent-elles à la structure thème/rhème du texte ?

Le but de la traduction nécessite-t-il des adaptations des caractéristiques suprasegmentales aux modèles de la langue cible ?

Cette analyse du texte source permet une identification et une catégorisation des problèmes de traduction. Nord (1991 : 151) définit un problème de traduction comme un problème objectif qui se poserait à tout traducteur indépendamment de son niveau de compétence. Elle en distingue quatre (Nord 1991 : 158- 60 ; 1997a : 64) : les problèmes pragmatiques, les problèmes culturels, les problèmes linguistiques et les problèmes spécifiques au texte. Les problèmes pragmatiques résultent de la différence des situations des textes source et cible. On peut les identifier en se référant aux facteurs extratextuels.

Les problèmes culturels résultent des différences de normes et de conventions entre cultures. Les problèmes linguistiques proviennent des différences structurelles au niveau du vocabulaire, de la syntaxe et des caractéristiques suprasegmentales des deux langues. Les problèmes de traduction qui ne relèvent d'aucun de ces trois catégories sont des problèmes spécifiques au texte. C'est le cas des figures de style et des néologismes.

La méthode d'analyse de Nord, destinée surtout à produire des traductions, peut avoir également des applications critiques, qui sont plus pertinentes pour nous. À partir de l'analyse d'un original, on peut identifier les problèmes de traduction, ci-dessus, et voir comment ils ont été résolus et juger.

Malgré la pertinence de la méthode de Nord, nous proposons de ne pas l'appliquer telle quelle mais de l'adapter à l'étude de notre corpus, car notre

analyse porte en priorité sur la traduction en tant que produit et non en tant que processus.

III. Adaptations proposées

La méthode d'analyse de Nord est importante surtout pour la formation des traducteurs. Le caractère descriptif de l'analyse du texte source apparaît à travers les questions relatives aux facteurs extratextuels et intratextuels

Mais pour des besoins didactiques, les réponses à cette liste de questions deviennent prescriptives, car elles indiquent à l'étudiant traducteur comment agir. En effet, les résultats de l'analyse permettent d'identifier la fonction du texte dans la culture source et de comparer celle-ci à la fonction envisagée du texte cible, afin d'arriver à une stratégie de traduction.

Notre but étant de montrer comment Mohia a procédé pour la traduction de cette pièce et comment il avait fait pour dépasser les écueils langagières et culturelles, qui désignent des choses qui n'existent pas dans la civilisation ou la culture dont elle est l'outil d'expression nous pousse à adapter la méthode de Nord.

Notre démarche sera inversée par rapport à celle de Nord, elle sera **descriptive et critique**. Pour ne pas être trop influencé par le texte source, nous allons procéder comme Linn (2001), qui suit Toury (1995), par l'analyse du texte cible, afin de permettre à la traduction d'être jugée comme un texte autonome.

Nous commençons par l'analyse du texte cible, nous accordons plus d'attention à la fonctionnalité de la traduction dans la culture cible et au destinataire. Après l'analyse du texte cible, nous passerons à l'analyse du texte source et à sa comparaison avec le texte cible afin d'identifier les problèmes de traduction et les procédés adoptés par le traducteur pour les résoudre.

L'autre raison qui milite en faveur de l'adaptation de la méthode de Nord est que celle-ci se veut une méthode compréhensive qui s'applique à tous les types de textes. Il est clair que les facteurs qu'analyse une telle méthode n'ont pas la même pertinence pour tous les types de textes. C'est pourquoi nous ne servons qu'en partie des facteurs et des questionnaires de la méthode d'analyse de Nord. Nous n'utiliserons que les éléments qui nous permettront de résoudre notre problématique.

Nous laisserons de côté les facteurs extratextuels, du moment que nous avons évoqué, plus haut, dans l'élément réservé à la présentation du corpus, des informations relatives à ces facteurs.

En ce qui concerne les facteurs intratextuels, nous ferons appel à ceux qui sont importants pour l'analyse de notre corpus, celle qui portera sur l'analyse structurelle du texte et l'analyse des personnages.

Dans l'analyse structurelle nous analyserons deux facteurs, à savoir la composition du texte et les éléments non verbaux.

Nous évoquerons le facteur de la composition, car les deux textes du corpus sont des pièces de théâtre, un genre de textes qui se manifeste sous une forme et un découpage particulier.

Une pièce de théâtre se divise en tableaux, en actes et en scènes. Le découpage d'une pièce en facilite la lecture, l'étude et la réalisation. Si un metteur en scène travaille avec une pièce ou un sketch que l'auteur n'a pas divisé, il devrait le faire lui-même avant de commencer son travail avec la troupe.

Le tableau est une division marquée par un changement de lieu et de décor. Il peut contenir plusieurs actes et plusieurs scènes. D'habitude, les sketches ne comportent qu'un seul tableau. Même chose pour les pièces de courte durée. (Un changement de tableau doit être justifié, c'est-à-dire qu'il doit appuyer le message clé de la pièce. Des changements de décor trop fréquents essoufflent non seulement les techniciens, mais aussi les spectateurs, qui risquent de se demander à quoi servent tous ces « déménagements » et ces interruptions du récit.)

De façon traditionnelle, un acte se caractérise par une unité de lieu ou de temps. Le passage d'un acte à l'autre correspond donc à un jalon important du récit de théâtre. Selon Pavis (2006 : 5-6)

« L'acte est une division externe de la pièce en parties d'importance sensiblement égale en fonction du temps et du déroulement de l'action... L'acte se définit comme une unité temporelle et narrative, en fonction de ses limites plus que par ses contenus : il se termine lorsqu'il a une sortie de tous les personnages ou qu'il y a un changement notable dans la continuité spatio-temporelle, la fable étant alors découpée en grands moments... Le découpage s'y effectue en fonction de grandes unités universelles du récit. Trois phases y sont indispensables : *Protase* (exposition et mise en route des éléments dramatiques) ; *épitase* (complication et resserrement du nœud) et *catastrophe* (résolution du conflit et retour à la normale) ».

Les scènes sont les subdivisions de l'acte. De façon traditionnelle, une scène est marquée par l'entrée ou la sortie des personnages. Les scènes correspondent à de petites histoires à l'intérieur de la grande histoire. Elle se compose de différents types de parole, dont on peut énumérer :

- La **réplique** est le texte prononcé par un personnage à destination d'un (ou plusieurs) autre(s) personnage(s).
- La **tirade** est une longue réplique sans interruption.
- Le **monologue** est une tirade prononcée par un personnage seul en scène (ou qui croit l'être).
- Le **dialogue** est un échange verbal entre deux ou plusieurs personnages.
- L'**aparté** (mot masculin) est une réplique prononcée par un personnage à l'insu d'un autre, pour lui-même ou à l'intention du public.
- La **stichomythie** est l'échange rapide de répliques courtes et vives²⁷.

Nous évoquerons aussi le facteur des éléments non verbaux, car il existe, dans un texte dramatique, ce type d'éléments qui se nomment « didascalies ».

Une **didascalie** est une indication textuelle qui concerne la mise en scène. Souvent, elle renseigne sur l'attitude des personnages, leur diction et leur intonation, leur position physique, les jeux de lumière, les décors, etc. Il s'agit donc d'une consigne auctoriale qui n'est pas dite dans le texte, mais qui est jouée par les personnages, figurée ou représentée sur scène. Lorsque l'on trouve dans les répliques des indications sur l'attitude d'un personnage, le lieu, etc., on parle de **didascalies internes**. Pavis (2006 : 92)

En plus de ces composants, nous pouvons trouver, dans une pièce de théâtre, un **prologue**, qui consiste à la partie avant la pièce proprement dite où un acteur - parfois aussi le directeur du théâtre ou l'organisateur du spectacle - s'adresse directement au public pour lui souhaiter la bienvenue et annoncer quelques thèmes majeurs ainsi que le début du jeu, en donnant les précisions jugées nécessaires à leur bonne compréhension. C'est une sorte de « préface » de la pièce, où il est seul correct de parler à l'audience de quelque chose en dehors de l'intrigue, dans l'intérêt du poète, de la pièce même. Pavis (2006 : 273)

Dans l'analyse des personnages nous tiendrons compte du facteur de lexique, pour étudier les noms des personnages, du moment qu'ils sont considérés comme un carrefour complexe de sens.

Nous analyserons les noms des personnages, car ils peuvent renvoyer à beaucoup de choses, à savoir leur nationalité et l'ironie de l'auteur, comme ils peuvent nous mettre en relation avec la fable et placer en opposition un personnage par rapport à d'autres. Dans ce contexte Ryngaert (2004 : 115) annonce

« Les noms attribués aux personnages sont une indication importante, au point que certains dramaturges les en privent, sans doute pour qu'ils ne soient pas trop marqués socialement et que l'accent reste mis sur ce qu'ils disent ».

²⁷ Cf. [http://www.théâtre-evangelique.com/divisions d'une pièce](http://www.théâtre-evangelique.com/divisions-d'une-pièce)

Il ajoute à ce propos (2004 : 115) « Un personnage ne se construit pas seulement à partir de son nom, mais nous ne pouvons pas ignorer la façon dont les auteurs les nomment ».

A ce stade d'analyse nous allons comparer entre les noms des personnages de la pièce « La Farce de Maître Pathelin » et ceux de la pièce « Sinistri », cela en faisons recours aux procédés de traduction employés par Mohia et aux manifestations des éléments culturels à ce stade.

En plus de l'analyse structurelle et de l'analyse des noms des personnages, nous analyserons la première scène des deux pièces, cela en faisons recours au lexique, aux procédés de traduction et aux codes de langue utilisés par Mohia, pour traduire sa pièce.

Après cet aperçu théorique de la traduction et la présentation de notre méthode d'analyse, nous allons maintenant aborder la dernière partie de notre étude, consacrée à l'analyse de notre corpus.

Seconde partie :
Analyse du corpus.

CHAPITRE IV

Analyse structurelle

Dans ce chapitre nous allons faire une analyse structurelle des textes du corpus. Nous analyserons deux facteurs : la composition des deux textes, à savoir leurs découpages en actes et en scènes et les types de répliques qui existent dans chacun d'entre eux. Comme nous analyserons les éléments non verbaux qui existent dans les deux textes, et enfin, nous essaierons d'effectuer une comparaison entre la structure des deux textes.

I. Composition du texte de *La Farce de Maître Pathelin*

La Farce de Maître Pathelin est écrite sous forme d'un poème, comme fut la poésie dramatique de son époque. Elle contient dix scènes, mais ne contient aucun acte et aucun tableau.

I.1. Découpage en scènes

Le découpage de ce texte en scènes est fait par l'auteur lui-même. Il signale chaque début de scène.

Dans le texte on ne retrouve pas d'indications sur le lieu, le temps et l'entrée ou le changement des personnages sur scène. Alors si nous effaçons la signalisation de l'auteur pour le début de chaque scène, il n'y aura aucun indice sur le découpage du texte en scènes.

I.2. Types de répliques

Dans le texte de La Farce de Maître Pathelin il existe différents types de répliques, dont nous pouvons citer :

I.2.1. Tirade

La plus grande réplique contient 31 vers, elle est prononcée par Le Drapier (du vers n° 1314 au vers n° 1344), la deuxième est celle qui est prononcée par Le Berger, elle contient 30 vers (du vers 1091 au vers 1120) et la troisième est celle qui est prononcée par Pathelin, elle contient 29 vers (du vers n° 406 au vers n° 434).

I.2.2. Aparté

La réplique prononcée par Pathelin (du vers n° 333 au vers n° 343), et celle prononcée par Le Drapier (du vers 344 au vers 351) peuvent être considérées comme des apartés, du moment qu'il n'y a pas d'indications sur le changement de lieu ou la sortie de personnage.

I.2.3. Monologue

Les répliques prononcées par Le Drapier ; celle qui va du vers 598 au vers 506, celle qui va du vers 754 au vers 761 et celle qui va du vers 1007 au vers

1016, sont concernées comme un monologue, car Le Drapier n'adresse pas ses propos pour un autre personnage, mais il parle seul.

I.2.4. Dialogue

Il occupe une part importante dans le texte. Nous citerons, à titre d'exemple, la septième scène de la farce qui se déroule entre Guillemette, le berger et Pathelin ; la huitième scène qui se déroule entre Pathelin, le juge, le drapier et le berger ; la neuvième scène, qui se déroule entre Pathelin et le drapier et la dixième scène, qui se déroule entre Pathelin et le berger.

II. Éléments non verbaux dans *La Farce de Maître Pathelin*

Ces éléments concernent les didascalies, qui ne sont pas dites par les personnages, mais pas les didascalies internes, celles qui se trouvent dans les tirades prononcées par les personnages.

Dans le texte de la Farce il y'a peu de didascalies, cela peut avoir comme cause le fait que l'auteur lui même est le metteur en scène. A ce propos Pavis (2006 : 92) réclame : « Pour le théâtre grec, l'auteur est souvent son propre metteur en scène et comédien, si bien que les indications sur la façon de jouer sont inutiles et donc totalement absentes du manuscrit. »

Celles qui figurent dans le texte se manifestent sous trois types : Celles qui donnent des indications sur le statut des personnages dans la pièce, elles consistent en : *Maître, Drapier, Berger*. Celle qui donne une information sur le début de la parole, elle consiste en : Maître Pierre **commence**. Et enfin, celles qui nous informent sur les différents dialectes parlés par Pathelin, dans la cinquième scène : *Pathelin parle en dialecte limousin, en picard, en flamand, en breton, en lorrain et en latin*. Ces dernières didascalies sont écrites entre crochets et en italique.

III. Composition du texte de la pièce *Sinistri*

III.1. Le prologue

Le texte *Sinistri* commence par un prologue²⁸, écrit en caractères gras. Dans ce prologue Mohia nous donne des informations sur le lieu où se passera l'histoire de la pièce, c'est à « *Tamurt* » et précisément à « *Tizi n Tbucent* ». Il nous donne aussi des informations sur les personnages : *Sinistri*, un avocat qui a fait ses études en Tunisie et en Égypte, il a un nom bizarre, il est pratiquant de la religion et il s'est marié avec une femme qui n'est pas instruite, car il juge les femmes instruites comme des femmes à problèmes. Comme il nous donne des informations sur *Lalam Jilat*, la femme de *Sinistri*, qui n'a jamais été à l'école,

²⁸ En ce qui concerne la définition du prologue Cf. chapitre III, p. 53.

mais qui est intelligente. Et des informations sur *Sifuni*, qui critique et voit mal ceux qui ont fait des études en arabe.

III.2. Découpage de la pièce en actes et en scènes

Mohia n'a pas divisé sa pièce en scènes, ni en actes, car c'est une pièce audio, comme il n'y a pas d'autres indications, sous forme de didascalies ou de musique²⁹ qui indiquent le changement de scènes.

La seule division qui existe dans ce texte est la division en trois cassettes audio³⁰. Nous pensons que cela est dû à la longueur de la pièce qui dépasse la capacité d'une ou deux cassettes.

III.2.1. Découpage en actes

A ce stade, nous essayerons de découper le texte de la pièce *Sinistri* en actes, en s'appuyant sur la définition de l'acte (*cf. supra*, chapitre III, p. 51).

Selon ces principes définitoires de la structuration d'actes, nous pouvons diviser le texte de la pièce *Sinistri* en quatre grandes unités temporelles et narratologiques, qui correspondent à quatre actes.

III.2.1.1. Acte premier

Il commence le matin, cela est indiqué par l'expression qui se trouve dans le prologue, « *Sinisti-ayi ihi, yekker-d sbeḥ* ». Cet acte correspond à la *protase*, première coupure narratologique, car il contient une exposition et une mise en route des éléments dramatiques, qui consistent à l'exposition de la situation financière de Sinistri qui arrive à duper Sifuni qui lui donne trois coupants de tissu sans payer aucun sou.

III.2.1.2. Acte deux

Il débute à *onze heure*, cela est indiqué par les propos de Sifuni qui se prépare pour aller chez Sinistri et qui dit : « *tura yef leḥdac yefra ssuq...* ». Cet acte correspond à l'*épitase*, la deuxième coupure narratologique, car il contient une complication et un resserrement du nœud. Cela consiste aux accrochages entre Sinistri qui joue le mourant et sa femme Lalam Jilat qui le pleure et Sifuni qui tient à récupérer son argent et qui n'arrive pas à croire ce que Lalam Jilat et Sinistri racontent.

III.2.1.3. Acte trois

Malgré qu'il n'y a pas d'indication sur le changement du temps dans cet acte, mais nous le comprenons au cours de l'histoire. Cet acte correspond aussi à

²⁹ Comme Mohia le fait à la fin de chaque poème ou de chaque conte qu'il enregistre : il intègre une musique.

³⁰ Pour plus d'information sur ce point, *cf. chapitre III*, informations sur la pièce *Sinistri*.

l'*épitase*, car il contient aussi une complication et un resserrement mais d'un deuxième nœud, entre Sifuni et Buziṭwar.

III.2.1.4. Acte quatre

Cet acte correspond dans la coupure narratologique à la *catastrophe*, car il indique la résolution des deux conflits, celui entre Sinistri et Sifuni et celui entre Sifuni et Buziṭwar, comme il indique le retour à la normale.

III.2.2. Découpage en scènes

A ce stade nous avons essayé de découper la pièce Sinistri en scènes, en élaborant le tableau en bas. Cela en nous appuyant sur les critères déterminants de la scène de théâtre³¹, à savoir le changement de lieux et de personnages.

Actes	Scènes	Lieu	Personnages
Acte I	I	Deg uxxam n Sinistri.	Sinistri Lalam Jilat.
	II	Deg uxxam.	Lalam Jilat.
	III	Deg ṭhanut n Sifuni.	Sinistri Sifuni.
	IV	Deg ubrid.	Sinistri.
	V	Deg ṭhanut.	Sifuni.
	VI	Deg uxxam.	Sinistri Lalam Jilat.
	VII	Deg ṭhanut.	Sifuni
Acte II	I	Deg uxxam.	Sifuni Lalam Jilat Sinistri.
	II	Deg ubrid.	Sifuni.
	III	Deg uxxam.	Sinistri

³¹ Cf. chapitre III, p. 51.

			Lalam Jilat.
	IV	Deg t̄hanut.	Sifuni.
	V	Deg uxxam.	Sinistri Lalam Jilat.
	VI	Deg uxxam.	Sifuni Lalam Jilat Sinistri.
	VII	Deg ubrid.	Sifuni.
	VIII	Deg uxxam.	Sinistri Lalam Jilat.
Acte III	I	Deg t̄hanut.	Sifuni.
	II	Deg t̄hanut.	Sifuni Buziṭwar.
	III	Deg ubrid.	Buziṭwar.
	IV	Deg uxxam.	Buziṭwar Lalam Jilat Sinistri.
	V	Deg ubrid.	Sinistri.
Acte IV	I	Deg tribinal.	Sinistri Sirpiyar Sitadir Buziṭwar Sifuni.
	II	Deg tribinal.	Sinistri Sifuni.
	III	Deg tribinal.	Sinistri

			Buziṭwar.
--	--	--	-----------

III.3. Types de répliques

III.3.1. Dialogue

Il occupe la plus grande part dans cette pièce. Il est présent dans les scènes suivantes :

Actes	Scènes
Acte I	I, II, VI.
Acte II	I, III, V, VI, VIII.
Acte III	II, IV.
Acte IV	I, II, III.

III.3.2. Monologue

Il est toujours indiqué pas une didascalie, de type « *ihedder weḥd-s weḥd-s* », il consiste en scènes représentées par le tableau suivant :

Acte	Scènes
Acte I	II, IV, V, VII.
Acte II	II, IV, VII.
Acte III	I, III, V.

III.3.3. Aparté

Dans ce texte nous les trouvons intégrés dans des scènes de dialogue. Ils sont toujours précédés par des didascalies qui contiennent le terme « *weḥd-s, weḥd-s* ». Les répliques qui font parties de l'aparté sont :

- La première réplique prononcée par Sinistri dans la scène III de l'acte I : *Sinistri ibedd akka-yi yettxemmim, iqqar-as weḥd-s weḥd-s* : « *Amek akken i d-nenna ihi tura ah... Ad eeddiy kan ad as-tekkij i wa* ».

- La réplique prononcée par Sifuni, dans la scène III de l'acte I :

Sifuni ixeddem akka wehd-s wehd-s : « i tura argaz-ayi, aheq Rebbi lealamin ar iseerq-iyi-tent ! ».

- La réplique prononcée par Sifuni en scène I de l'acte II :

Sifuni ixedm-as akka wehd-s wehd-s : « A ddin n Muḥemmed, ass-ayi acu akka i yuyen Rebbi-inu ? Ass-ayi ula d nekkini ad as-tiniḍ ččiy taxsayt.

- La réplique prononcée par Sifuni en scène I de l'acte IV :

Sifuni ixeddem-as kan akka wehd-s wehd-s : « d netta ih, ulac din akkin ney akka ».

- La réplique prononcée par Sifuni en scène I de l'acte IV :

Sifuni netta mazal-it kan akken yerya yef lkettan-nni ines, isdemdum kan wehd-s wehd-s : « yewwi snat n tqendyar ih, snat n tqendyar d userwal, ssuliy-as lehṣab, i tu ikker-as-d kullec kullec mitin u xemsin alef, axaṭer nniy-as mitin u tnayen u xemsin alef, uḡaley maḍi ḡḡiy-as alfin. »

IV. Éléments non verbaux dans la pièce *Sinistri*

Ces éléments correspondent les didascalies, que nous avons transcrit dans le texte *Sinistri* en caractère gras. Ces didascalies peuvent remplir plusieurs fonctions, comme elles peuvent nous donner de différentes indications :

IV.1. Lieu de l'action

Dans le texte il existe des didascalies qui nous donnent des informations sur le lieu où se déroule l'action. Nous pouvons citer comme exemples :

- Acte I, scène VII

Ihi imala dayi ilaq ad nuyal yer ṭhanut-nni n Sifuni

- Acte I, scène VI

Ihi Sinistri a-t-a yuyal-d s axxam-is...

- Acte II, scène I

Iruh Sifuni iwweḍ yer dinna, anida i yezdey Sinistri

IV.2. Types de répliques

Ces didascalies nous informent sur la nature des répliques, s'il s'agit d'un dialogue ou d'un monologue. Nous pouvons citer comme exemples :

IV.2.1. Monologue et aparté

- Acte I, scène II

Sifuni ixeddem akka wehd-s wehd-s.

- Acte I, Scène IV

Iruh, ipi ihedder wehd-s wehd-s.

- Acte I, scène V

Sifuni netta iqqim wehd-s, ipi ula d netta ihedder wehd-s wehd-s.

IV.2.2. Dialogue

- Acte I, scène VI

Lalam Jilat tesfehm-as i Sifuni.

- Acte II, scène I

Tezzi yer Sifuni tenna-yas.

- Acte II, scène VI

Tezzi yer Sinistri tenna-yas.

- Acte II, scène VI

Tuyal yer Sinistri tenna-yas.

IV.3. Actions des personnages

Ces didascalies nous informent sur ce que font les personnages sur scène, leurs actions et leurs gestes. Nous pouvons citer à titre d'exemples :

- Acte I scène I

Sinistri yebda iħetteb s yiḍuḍan-is.

- Acte I, scène III

Sinistri yekker islef-as akka i yiwen n umersul n lkettan.

Yeddem-d lkettan-nni idelq-it-id akka.

Sinistri yuyal yer umersul n lkettan-nniḍen...

Sinistri yetṭef afus-is, ikerrec acenfir-is iruħ deg ttexmam.

Sinistri yuyal yer ukupu-nni wis tlata.

Sifuni yeddem lkettan-nni amezwaru.

Idedem-d lmitra yebda yettekli.

IV.4. Indications sur la mimique

Ces didascalies nous donnent des informations sur la mimique des personnages, quant ils réagissent. Nous pouvons citer comme exemples :

- Acte I, scène III

Sifuni ikres tawenza.

- Acte II, scène I

Sifuni ildi kan deg yimi-s, ittmuqqul.

- Acte II, scène VI

Sinistri yebda yetteqlilih, yeffez iles-is...

- Acte IV, scène I

Sitadir d Sirpyar kersen tawenza.

IV.5. Position physique des personnages

Ces didascalies nous donnent des informations sur la position physique de chaque personnage quand il accomplit son action. Nous pouvons citer comme exemples :

- Acte I, scène III

Sifuni iqeddem-as-d akersi. (C'est une indication qu'il a été debout)

Iqqim yef ukersi-nni, ipi yettkemmil

- Acte II, scène I

*Sinistri inetq-d, netta mazal-it kan akenni zdaxel n uxxam **yezzel deg wusu** yettusu*

-Acte II, scène VIII

Sinistri ikker-d seg wusu, yenna-yas.

IV.6. Intonations des personnages

Ces didascalies nous renseignent sur l'intonation des personnages quand ils prononcent leurs propos. Nous pouvons citer à titre d'exemples :

-Acte II, scène II

Lalam Jilat tbeda tettēyyiḍ akter n Sifuni.

Lalam Jilat tessalwi i tayect-is.

Lalam Jilat tēyyeḍ fell-as.

Lalam Jilat tuywas fell-as.

-Acte III, Scène I

*Sifuni a-t-an dinna deg ṭhanut, ismeckukul akk dinna, ipi **yesdemdum** ihedder weḥd-s weḥd-s.*

-Acte IV, scène I

*Ikna yer Buziṭwar **yesbecbuc**-as yer umezzuy-is.*

IV.7. Langues parlées par le personnage

Ces didascalies nous informent sur la langue parlée par le personnage Sinistri. A ce propos, nous pouvons citer comme exemples :

-Acte II, scène I

*Sinistri yuyal ikcem-itt-id s **tunsit**.*

*Sinistri iṭṭaki-tt d **tanlizit** dirikt.*

*Sinistri yuyal iqelb-itt yer **trebbanit-nni n yimasriyen**.*

IV.8. Statut des personnages

Ces didascalies nous informent sur le statut et le rôle des personnages dans cette pièce. Nous pouvons citer comme exemples :

- Acte I, scène III

*...Win akken **yezuzun lkettan** qqaren-as Sifuni.*

- Acte III, scène II

*Buziṭwar, **ameksa**-nni n Sifuni...*

- Acte IV, Scène I

*Ihi tura dayi, ihi imala aql-aḡ deg tribinal, **dijij** isem-is Sirpiyar, **treḡman**-is isem-is Sitadir.*

IV.9. Autres didascalies

Dans l'acte II, scène VI nous trouvons une didascalie qui représente un commentaire de l'auteur. Cette didascalie est :

Sivri, dya ad twaliq akkenni ad as-tiniq din din ad yeddu lemr-is.

Dans l'acte I, scène III, l'auteur nous donne une information sur le miroir que Sinistri fait sortir de sa poche, il nous dit :

Yewwet yer lğib, ijeb-d lemri seg ljib-is. Lemri-nni d amejtuħ d imdewwer, win akken znuzuyen iettaren zik-nni.

Comme il nous donne, dans l'acte I scène VI, une information sur le déguisement de Sinistri et il nous dit :

Sinistri imakyi akk iman-is, iewwer akk allen-is, amzun akken isewweq emrayen...

V. Comparaison entre la structure des deux textes

Si nous comparons la structure des deux textes La Farce de Maitre Pathelin et Sinistri, nous pouvons dire que :

- * Le texte de la farce est écrit en vers, tandis que celui de Sinistri est en prose.
- * Le texte de la farce ne contient pas un prologue, tandis que celui de Sinistri en contient.
- * Le texte de la farce n'est partagé qu'en scènes, tandis que celui de Sinistri est partagé en actes et en scènes.
- * Le texte de la farce contient peu de didascalies, tandis que celui de Sinistri en contient beaucoup.

En analysant la structure des deux textes du corpus, et après comparaison, nous pouvons dire que Mohia n'a pas respecté la structure du texte original, mais il a adapté la structure de son texte à celle du théâtre de son époque, en respectant les règles spécifiques de la structure du texte dramatique.

CHAPITRE V

Analyse des noms de personnages

Ce chapitre est consacré à l'analyse des personnages des deux pièces, en l'occurrence l'analyse de leurs identités, qui peuvent nous fournir des informations sur :

- Le caractère du personnage, ou un trait de caractère s'il s'agit d'une figure célèbre ou traditionnelle.
- Le personnage s'il est emprunté à l'histoire : un roi, un prince, un écrivain qui a vraiment existé ou existe encore.
- Le personnage s'il est une figure traditionnelle : Arlequin, Scaramouche, Mascarille, Colombine.
- Le personnage s'il est imaginaire, ce qui fait qu'il est une pure création de l'auteur.

Pour faire ces relevés d'identités, nous pouvons nous baser sur les noms des personnages, qui sont des éléments qui peuvent nous donner des informations sur les traits psychologiques qu'ils ont, leurs fonctions sociales et symboliques, leurs nationalités et l'ironie de l'auteur, comme ils peuvent nous mettre en relation avec l'histoire de la pièce et placer en opposition un personnage par rapport à d'autres.

Dans ce chapitre, nous nous contenterons d'interroger les noms des personnages, en expliquant le sens de chacun d'entre eux et à quoi ils peuvent renvoyer afin de vérifier comment Mohia avait procédé pour traduire les noms de personnages.

I. Relevé d'identité des personnages de *La Farce de Maître Pathelin*

I.1. *Pierre Pathelin*

I.1.1. *Pathelin*

Est le personnage principal de *La Farce de Maître Pathelin*, comme l'indique son titre. Il joue le rôle d'un avocat. Il n'apparaît qu'une seule fois, au début de la scène une, sous le nom *Maitre Pierre Pathelin*, et sous le nom *Pathelin* pour tous le reste de la pièce.

L'origine de ce nom n'est pas claire, il n'est employé qu'à la parution de la Farce de Maître Pathelin. Selon Tissier (1993 : 145)

« Le nom est composé d'un suffixe en **-in**, fréquent dans la terminaison des noms de personne et qu'on retrouve souvent dans le théâtre comique de la fin du Moyen Âge : Colin, Guillemain, Jenin... Pour la racine, on peut recourir à **pat-**, qu'on a dans pateler : « gazouiller ». Et *Patelin*, employé comme nom commun, a pu, par métonymie, désigner un beau parleur, un trompeur en paroles ».

Selon une autre hypothèse sur l'étymologie du nom *Pathelin*³² nous avançons que: « On ne sait d'où vient ce nom de comédie qui, du théâtre, passa promptement dans le langage commun. Cependant du Cange paraît offrir la vraie origine au mot *paterinus*. Il y eut, dans le XI^e siècle, des hérétiques qu'on nomma *paterins*, *patalins*, *palatins* ; il rapporte ceci du XIII^e siècle. *Paterin* avait pris le sens de deviseur, parleur, celui qui trompe par la parole ; c'est la signification même de *Patelin*, et, quant au changement du « r » en « l », rien de plus facile. Les auteurs sont en désaccord sur l'étymologie du mot *paterin* (voy. PATARIN). Il n'est pas vraisemblable que l'ancien verbe pateller, qui signifiait le chant inarticulé d'un jeune oiseau ait rien de commun avec *Patelin* ».

Si nous faisons allusion à cette farce, le mot *Pathelin* peut avoir trois sens³³, le premier désigne le nom d'un personnage d'une vieille comédie de la fin du XIV^e siècle ou du commencement du XV^e, qui, par ses flatteries, se fait vendre à crédit du drap, et, par de vaines paroles et des contes en l'air, échappe au paiement. Le deuxième est une figure qui désigne celui qui tâche, par des flatteries et de belles paroles, de tromper, ou, simplement, d'en venir à ses fins (il s'écrit avec un « **p** » minuscule). Et le troisième qui désigne le langage de patelin (inusité en ce sens). Comme dans cette citation : « Le pauvre tu détruis, la veuve et l'orphelin, et ruines chacun avec ton patelin ».

I.1.2. Pierre

C'est le prénom de *Pathelin*, il vient du substantif grec *petros*, le roc, la pierre. Il est symbole de fidélité et de fermeté, voire d'entêtement. Il doit son exceptionnelle diffusion dans tous les pays européens à celui que le Christ lui-même désigna comme le premier de ses apôtres : *Saint Pierre*. Dès le haut Moyen Âge, il est répandu sous différentes graphies en Italie comme en Espagne, en Allemagne comme en Angleterre ou en Russie. En France, il est attesté depuis le VIII^e siècle et, contrairement à beaucoup d'autres prénoms, ne connut pas d'éclipse. Il est au premier rang des prénoms masculins jusqu'au XIV^e siècle et ensuite occupe généralement le deuxième rang, derrière le prénom *Jean*. Cet éclatant succès se prolonge jusque vers 1930, époque à laquelle il entame une légère décrue, jusqu'en 1980. Depuis, il a renoué avec le

³² Cf. <http://dicoplus.org/definition/patelin>

³³ Cf. <http://www.dico-definitions.com/dictionnaire/definition/31483/patelin.php>

succès et, sans figurer de nouveau au palmarès des prénoms masculins, se classe aujourd'hui à la dix-huitième ou vingtième place³⁴.

I.2. Guillaume Joceaume

I.2.1. Guillaume

Est un prénom masculin, un prénom de guerrier d'origine germanique, composé des mots allemands « *Wille* », la volonté et « *Helm* », le casque. Ce prénom est fort courant depuis le IXe siècle, aussi bien en Allemagne (sous la forme *Wilhelm*) qu'en Angleterre (*William*) et en France, où il se fera plus rare après la guerre de 1914-1918³⁵.

Selon le nouveau Littré (2004 : 652) Ce nom peut aussi désigner une sorte de robot qui sert à faire les moulures et dont le fût est fort étroit.

Mais selon le cite Wiktionary³⁶, le prénom *Guillaume* peut désigner un niais ou un sot.

I.2.2. Joceaulme

Est le nom du drapier *Guillaume*, ce nom est classé comme un nom de famille en France³⁷.

I.3. Guillemette

Guillemette est la femme de *Pathelin*. Ce prénom est le féminin du prénom *Guillaume*. Avec sa forme du féminin il se ressemble au nom les « guillemets » de l'écriture, qui sont dus à un imprimeur nommé *Guillaume*, au XVIIIe siècle³⁸.

I.4. Thibault Agnelet

I.4.1. Thibault³⁹

Le prénom *Thibault* vient du germain *theud*, « peuple », et *bald*, « audacieux ». C'est un prénom célèbre que porte cinq comtes de Blois ; cinq comtes de Troyes ; *Tybalt*, nom familier du chat domestique dans *Le Roman de Renard* (XIIe-XIIIe siècle).

Thibault est le symbole des courageuses tribus dites barbares qui finirent par envahir toute l'Europe romaine aux Ve et VIe siècles. Ce fut un prénom très

³⁴ Cf. <http://www.tous-les-prenoms.com/prenoms/filles/pierre.html>

³⁵ Cf. [http://www.magicmaman.com\(signification-et-origine-du-prénom-guillaum\)](http://www.magicmaman.com(signification-et-origine-du-prénom-guillaum))

³⁶ [http://fr.wiktionary.org/wiki/\(Guillaum\)](http://fr.wiktionary.org/wiki/(Guillaum))

³⁷ Idem.

³⁸ Cf. [http://www.magicmaman.com\(signification-et-origine-du-prénom-guillemette\)](http://www.magicmaman.com(signification-et-origine-du-prénom-guillemette))

³⁹ Cf. [http://www.magicmaman.com\(signification-du-prénom-thibault\)](http://www.magicmaman.com(signification-du-prénom-thibault))

répandu (souvent sous la graphie primitive *Théobald*) jusqu'au Moyen Âge, mais il disparut ensuite et sa réapparition, en France presque exclusivement, ne date que du début du XXe siècle. Il a mis du temps à s'imposer mais, depuis le milieu des années 1970, connaît une progression régulière qui, aujourd'hui, sous ses différentes orthographes, en fait un prénom très fréquent. *Saint Thibaud* de Montmorency, arrière-petit-fils du roi *Louis VI* le Gros et ami de son cousin *Louis IX*, le futur *Saint Louis*, fut élu abbé de l'abbaye cistercienne des Vaux de Cernay en 1235. Il y donna l'exemple de toutes les vertus. C'est à ses prières que le roi - qui craignait son mariage stérile - attribua la naissance de ses fils.

Ce prénom médiéval, a comme variantes *Thibaud*, *Thibaut* et *Thiébaud* a laissé de nombreux noms de familles, tels les *Thiébaud*, *Thibaudet*, *Thibaudin*, *Tebaldi* ou *Thibout*. *Saint Thibaud* (XIe siècle) est encore particulièrement honoré en Alsace ; il est le saint patron des charbonniers. Il bénéficie actuellement de la faveur dont jouissent les prénoms resurgis du fond du Moyen Âge. Au caractère, *Thibaud* est la volonté même ; c'est un actif, pourvu d'un dynamisme et d'une vitalité solides, ce qui ne l'empêche nullement d'être parfois songeur et de jeter des sondes dans l'inconnu. Il voit grand, et entreprend de même.

I.4.2. Agnelet

Est le nom du berger *Thibault*. Il a comme sens le petit agneau, petit d'une brebis (Littré 2004 : 44).

I.5. Le juge

Ce personnage est nommé selon le rôle qu'il joue dans la pièce.

Dans cette farce, d'une part les noms et prénoms attribués par l'auteur aux personnages sont des noms célèbres, qui ont une relation avec la culture, l'histoire et la société européenne et française.

Mais d'une autre part, l'auteur ne donne pas beaucoup d'importance pour le nom du berger et du drapier, car il ne les a cités qu'une seule fois, au début de leurs rôles, après il les a appelé avec leurs rôles, comme il n'a pas nommé le personnage qui joue le rôle du juge. Ce fait de ne pas nommer les personnages, peut avoir comme cause de ne pas être trop marqués socialement et pour que l'accent soit mis sur leurs rôles mais pas sur leurs noms.

II. Relevé d'identité des personnages de la pièce *Sinistri*

II.1. *Sinistri*

Sinistri est le nom du personnage principal de la pièce traduite en kabyle, qui est aussi son titre. Dans la langue française, ce nom, « sinistré », est un

adjectif et un substantif. Il désigne celui qui a subi un sinistre, ou celui qui est en proie à de grandes difficultés économiques (Littré 2004 : 1303).

Ce nom n'a rien à voir avec celui du personnage principal de la pièce d'origine, que se soit sur le plan formel ou sur le plan du sens.

Il reflète la situation économique de cet avocat, mais il ne reflète pas son caractère, qui est un beau parleur rusé, comme il est indiqué par le nom Pathelin dans la pièce d'origine.

II.2. *Sifuni*

Est le nom du drapier, c'est un nom qui n'existe pas dans la nomenclature des noms kabyles, il est créé par Mohia, mais sur le plan formel il ressemble aux noms kabyles.

D'une part, ce nom n'a rien à voir avec le nom de *Guillaume*, qui est le nom du drapier dans la pièce originale, ni avec sa fonction de drapier ; d'autre part, ce nom peut être dérivé du verbe français « siphonner » qui a comme sens : Aspirer au moyen d'un siphon. Siphonner l'eau d'un aquarium. Siphonner un réservoir d'essence. Figurément et familièrement c'est vider. Ex : Siphonner un compte bancaire (Littré 2004 : 1303).

Dans ce texte, *Sifuni* porte le sens de vider, dans le sens où il a vendu une grande quantité de tissu pour *Sinistri*, le double de ce qu'il en a besoin, comme il a augmenté le prix à deux milles cinq cents centimes en devise, cela est dénoncé par *Sinistri*, qui, en sortant de la boutique, Il dit : « *mačči s ssuma-inu iyi-t-id-yezzenz, izenz-iyi-t-id s ssuma-ines netta* ».

II.3. *Lalam Jilat*

Est le nom de la femme de *Sinistri*. C'est la traduction de Mohia pour le nom *Guillemette*. Sur le plan du sens le nom *Lalam Jilat* n'a aucune relation avec le nom *Guillemette*, mais sur le plan phonétique ils se ressemblent.

Ce nom se ressemble au nom français « lame Gillette », qui est une marque connue de rasoirs, inventée par Mr. *King Camp Gillette*⁴⁰.

Ce nom peut nous donner une indication sur le rôle qu'assume le personnage qui le porte. C'est une femme qui a une langue tranchante comme une lame, au point où elle a réussi à duper le drapier, lorsqu'il est venu chez elle pour se faire payer. Elle a réussi à le convaincre que son mari était alité depuis deux mois et que ce n'est pas lui qui a acheté le tissu.

⁴⁰ Cf. www.gillette.com

II.4. *Buziṭwar*

Buziṭwar est le nom du berger, peut être il a une relation avec le nom positif, du moment que le personnage qui le porte est gagnant sur toute la ligne, il arrive à ruser son patron, le juge et l'avocat qui prend sa défense.

Il ressemble à un nom français, qui se termine par le suffixe « oir ». Un suffixe nominal qui désigne souvent un instrument, une machine, un objet fonctionnel ou un lieu de fabrication, d'exercice ou de vente. Mais il ne désigne pas les noms de personnes⁴¹.

Quand Sinistri l'appelle à la fin de la pièce « *Si Buziṭwar* », cela donne un terme à double sens, le premier consiste à rajouter le « Si » au nom de *Buziṭwar*, pour lui donner plus de valeur, car il a fait preuve d'intelligence. Le deuxième consiste au jeu de mots, qui nous donne un seul mot « *Sipuziṭwar* », un mot qui ressemble au mot français « suppositoire » qui est une substance médicamenteuse solide, en forme de cône long (Littré 2004 : 1352). Cette dernière est une interprétation ironique.

II.5. *Sirpiyar*

C'est le nom du juge qui peut être inspiré du verbe français « surpayer », qui a comme signification « payer au-delà de la valeur ». Surpayer une étoffe. En parlant des personnes, leur payer plus qu'il n'est dû. Je vous ai surpayé (Littré 2004 : 1358).

Ce nom peut être interprété de cette manière, parce que le juge dans cette pièce n'a pas pris l'affaire au sérieux, du moment qu'il s'est mis à discuter avec Sinistri, une vieille connaissance à lui, sur des affaires personnelles qui n'ont rien à voir avec son travail à la justice, en tant que juge. Comme il se permet de faire sa sieste au palais, en plein jugement.

Nous pouvons dire aussi que ce nom peut avoir une relation avec le nom français serpillière, qui a le sens de carré de toile épaisse utilisé pour nettoyer les sols (Littré 2004 : 1291). Ce qui a une relation avec l'histoire de dire que les juges font un sale travail.

II.6. *Sitadir*

C'est un nom qui est inspiré de l'expression française « c'est-à-dire ». Le nom de ce personnage indique son rôle d'interprète à la justice. Il interprète au juge ce que *Sifuni* dit, comme il interprète à *Sifuni* et *Buziṭwir* ce que le juge leur dit.

III. Noms de personnages et procédés de traduction

⁴¹ Cf. <http://www.cce.umontreal.ca/capsules/2890.htm>

Dans sa traduction pour les noms de personnages, Mohia utilise des noms qui n'ont rien avoir avec ceux utilisés dans la pièce originale, que se soit sur le plan sémantique ou formel.

III.1. L'emprunt

Il fait appel à des mots empruntés à la langue française, qui ne sont pas à l'origine des noms de personnes, alors il utilise l'emprunt lexical, sous trois formes différentes :

Sinistri dont l'origine, en langue française, est « sinistré » n'est pas un prénom. Mohia l'emprunte en gardant son sens et sa morphologie et l'emploie comme prénom d'un personnage.

Il a emprunté le verbe « siphonner » pour désigner le nom du drapier, comme il a emprunté le verbe « surpayer » ou le nom « serpillière » pour désigner celui du juge.

Il a emprunté la locution « c'est-à-dire » pour nommer le personnage qui joue le rôle d'interprète. En kabyle, nous le désignons généralement par le mot « *ttrejman* ».

Il emprunte le nom d'un instrument « lame Gillette » et le modifie un peu pour donner le prénom « *Lalam Jilat* », un nom de femme qui n'existe pas en kabyle. Il est de même pour le nom « *Buziɣwar* » qui se termine avec le suffixe « oir » qui indique, dans la langue française, les noms d'instruments ou de lieux, mais pas de prénoms.

III.2. L'adaptation

En plus de l'emprunt, Mohia utilise pour les noms de personnages le procédé d'adaptation.

Les noms de personnages utilisés dans la pièce d'origine n'ont pas d'équivalents en kabyle, ce qui pousse Mohia à employer des noms empruntés à la langue française, mais qui ne sont pas des noms de personnes. Il les a modelé d'une manière à les intégrer dans la langue et la culture kabyles, pour qu'ils donnent l'impression d'être des noms de personnes.

Mohia a choisi les noms masculins *Sinistri*, *Sifuni*, *Sirpyar* et *Sitadir*, qui commencent par « *Si* », à l'image du nom de « Si Mohand ». Ils sont précédés de « *Si* », une forme abrégée du nom « *Sidi* »⁴², répondu dans la culture kabyle. Cette particule « *Si* » s'emploie assimilée aux noms de personnes qui ont un statut particulier dans la société, pour désigner des personnes âgées, en leur

⁴² Cf. Bouamara (2010 : 440)

prouvant du respect, ou pour désigner ceux qui sont aisés. Selon Dallet (1982 : 800) :

« Monsieur, Monseigneur et nom de Dieu... On fait précéder de ce titre sous sa forme abrégée *Si* les prénoms masculins dans les familles maraboutiques ».

En ce qui concerne le nom « *Buziṭwar* », il donne l'impression d'être un nom kabyle, du fait qu'il commence par le préfixe « *bu* ». Un préfixe qui s'emploie collé aux noms kabyles et qui a comme sens selon Dallet (1982 : 4)

« Qui a. L'homme à. Celui de. Premier élément d'un grand nombre de complexes où il marque une relation d'appartenance qui, dans certains cas, peut être très vague. Il est suivi d'une détermination et demande l'annexion. *Bu ṭhanut*, l'homme à la boutique. *Bu yiles medden akk ines*, le beau parleur a tout le monde pour lui ».

Pour le prénom « *Lalam Jilat* », nous pouvons l'interpréter autrement, en le découpant en « *Lalla m Jilat* ». *Lalla*, est le féminin de « *Si* », un nom que nous assimilons au début de noms de femmes pour exprimer de différents sens. Selon Dallet (1982 : 441-442)

« *Tilallatin/ lallat* || Madame, dame, * *d lalla-s n tlawin*, la plus belle, la meilleur des femmes. * *lalla xlija*, madame Khelidja ; top. : Le plus haut sommet du Djurdjura. * *taqerrabt l-lla ḥesna*, le mausolée de dame Hesna (à Taourirt, A. M.). * *ddeay-kem-id s Rebbi d lla*. [...] Dans les familles maraboutiques (et assimilées), on fait précéder les prénoms féminins de ce titre : *lla (lalla) Taseedit*, *lla Newwara*, Dame Tassadit, dame Nouara... Dans les familles kabyles, la belle-fille dira à la mère de son mari : *yemma*, ou bien : *lalla*, suivant les traditions propres à telle ou telle famille. »

L'adaptation de Mohia pour sa traduction consiste aussi dans l'ajout du rôle d'interprète, assuré par le personnage « *Sitadir* ». Un personnage qui reflète une réalité existante dans la justice algérienne, surtout en Kabylie où la majorité des habitants parlent en kabyle et les juges ne parlent qu'en arabe classique, malgré qu'il existe parmi eux ceux qui sont kabylophones, car la seule langue nationale et officielle est l'arabe classique (cf. infra, chapitre II, p. 28).

IV. Les noms de personnages et la Farce

Dans la pièce *Sinistri*, chaque personnage a un nom, ce qui ne l'est pas dans la pièce d'origine. Ces noms, utilisés par Mohia, sont des noms qui font rire, drôles, amusants et qui ont une interprétation ironique grâce aux jeux de mots. Ces caractéristiques renvoient aux critères du genre théâtral « La Farce » (cf. infra, chapitre I, pp. 21- 22).

En analysant les noms de personnages, nous pouvons conclure que dans la pièce *Sinistri Mohia* n'a pas tenu compte des noms existant dans la pièce d'origine, mais il a fait appel aux emprunts à la langue française, qui ne désignent pas de noms de personnes. Ensuite il les a adaptés, en leur intégrant des éléments qui ont relation avec la culture et la société kabyle. Comme il a choisi des noms des personnages qui conviennent et renvoient au genre de La Farce.

Chapitre VI :

Analyse de la première scène

Ce chapitre est réservé à l'analyse linguistique d'un échantillon de notre corpus, qui consiste au prologue de *Sinistri* et à la première scène des deux pièces, cela en faisant un relevé des procédés de traduction et des codes linguistiques auxquels Mohia avait fait recours dans sa traduction.

I. Lexique du prologue

Dans le prologue du texte *Sinistri*, nous apercevons le phénomène d'interférences linguistiques, entre le français et le kabyle, deux langues qui coexistent en Algérie. Ces interférences se manifestent sous forme d'emprunts lexicaux, (cf. infra, chapitre II, p. 30), de la langue française vers la langue Kabyle. Ces emprunts ont dû subir des transformations morphologiques, pour qu'ils soient prononcés en kabyle. Nous pouvons citer, à titre d'exemples :

Les mots kabyles	Les mots français
Siṭru	c'est trop
Labuka	l'avocat
Buctru	bouche trou
Tabilajt	village

A ce stade nous pouvons qualifier le code linguistique que Mohia a utilisé, par le *code mixing* (cf. infra, chapitre II, p. 31)

Avec ce prologue Mohia opère une adaptation pour la Farce de Maître Pathelin, car il remplace la réalité sociale et culturelle du texte de départ par une réalité correspondante, plus adaptée au public du texte d'arrivée. Cela consiste

à l'utilisation des noms de lieux, *Tizi n tbucent*, *Tizi n at Sica* et *Bgayet*, qui sont des noms qui indiquent des lieux existant en Kabylie. Comme il a utilisé le nom de famille *At Buctru*, un nom qui ressemble formellement à la plus part des noms kabyles qui commencent par « *At* » ou « *Ayt* ».

II. Lexique des répliques

II.1. Procédés de traduction

II.1.1. Équivalence

Mohia dans sa traduction a fait recours à ce procédé, en donnant des équivalents dans la langue et la culture Kabyle qui conviennent à ceux qui se trouvent dans le texte de départ. Ces équivalents consistent à des proverbes ou à des expressions proverbiales kabyles. Nous pouvons citer à titre d'exemples :

Expression française.	Son équivalent en kabyle.
Nous ne pouvons rien amasser	<i>Yewwi-yay wasif d asawen.</i>
« avocat dessous l'orme »	<i>Akken qqarent temyarín amrabeđ ur neyri tif-it teqbuct n yiyi.</i>
Nous mourons de fine famine, nos robes sont plus qu'étamine	<i>Inna-yas taεebbuđ texwa tazaggurt teera.</i>
Vous êtes, tenus l'une des chaudes têtes qui soit en toute la paroisse	<i>Txedmeđ ala ayen ixeddem umger deg textsayt.</i>
Tel que vous le pourrez avoir : Qui emprunte ne choisit mie	<i>Ayen i d-terwi tderyalt ad t-ččen warraw-is.</i>

II.1.2. Modulation

Ce procédé est présent dans la traduction de Mohia. Il l'a utilisé dans des énoncés pour changer de point de vue, afin d'éviter l'emploi d'un mot ou d'une expression qui passe mal dans la langue kabyle et afin d'exprimer le même phénomène d'une manière différente. Nous pouvons citer à titre d'exemples :

Langue de départ (Français)	Langue d'arrivée (Kabyle)
Guillemette	<i>Wa ḥlima</i>
Si dieu plait	<i>Ma yehwa-yas i Rebbi</i>
En peu d'heure Dieu labeure	<i>Deg yiwet n teswiɛt yezmer ad d-yeldi Rebbi tiwwura.</i>
S'il esconvient que je m'applique , à bouter avant ma pratique, on ne saura trouver mon pair .	<i>Ma ilaq ad d-ssufyey ayen yellan deg uqerruy-iw, ad twaliɗ ma yella win iyi-izemren.</i>
Et, que nous vaut votre science ?	<i>Aha tura ziy mel-iyi-d anda yella rbeḥ-ayi iy-tessekamed s leqraya-ayi inek ?</i>
Je saurai bien où en trouver , des robes et des chaperons .	<i>Ad am-d-awiy tiqendyar, ad am-d-awiy tisfifin.</i>
Laissons en paix cette bav[e]rie .	<i>Aha dayen berka smaṭa.</i>
Je veux m'en aller à la foire .	<i>Nekk ad krey ad ruḥey yer ssuq.</i>
Vous déplaît-il si je marchande , du drap, ou quelque autre suffrage, qui soit bon pour le ménage ?	<i>Acu tenniɗ ma wwiy-am-d akka kra n snat n tqendyar, amek ? ney ma ufiy akka albeɛɗ n yiḡenḡunen ad t-id-awiy i uxxam.</i>

II.1.3. Transposition

Ici Mohia a élaboré un changement au niveau de la catégorie grammaticale des mots. Nous pouvons citer à titre d'exemple :

Expression en langue française	Expression en langue kabyle
Vous ne savez, belle dame (qualificatif+ nom)	<i>Ur tezriḍ ara kemmini</i> (pronom indépendant)

II.1.4. Explicitation

Par ce procédé Mohia a introduit dans sa traduction des précisions qui sont implicites dans la pièce d'origine. Nous pouvons citer comme exemples :

Expression en langue de départ	Expression en langue d'arrivée
Vous n'avez ni denier ni maille ; qu'y ferez-vous ?	Argaz ur yesei ara ula d duru-nni yeflan ulac-itt deg lǧib-is, ad iruḥ yer ssuq ! d acu ara txeḍmeḍ deg ssuq tura keččini !?
Vous comptez sans rabattre, Qui diable vous les prêtera ?	Win ara ak-d-islen akka-yi ad iyil dya d tidet, ney tenwiḍ ad d-tayeḍ s ukridi ? qqar-as ihi dinna ad tafeḍ akridi tura, emm...
Que vous en chaut qui se fera ?	Aya d cceyl-iw nekkini mačči d cceyl-im kemmini.
On les me pretera vraiment, à rendre au jour du jugement, car plus tôt ne sera-ce point.	Ad d-aḡey s ukridi ney akken-nniḍen. Tegra-d deg lexlas ad ttalassen, asmi ara awḍey yer eḡrayen ad asen-xelsey dinna ayen iyi-ttalassen. Tebra ma wwin frank.

II.1.5. Adaptation

II.1.5.1. La substitution

En faisant appel à cette procédure d'adaptation, Mohia a substitué, dans sa traduction, des mots culturels qui se trouvent dans le texte de départ par des mots culturels et équivalents, de la langue kabyle. Nous pouvons citer comme exemples :

Expression en langue de départ	Expression en langue d'arrivée
Par ma conscience	<i>A ddin uqabac.</i>
Quelle couleur vous semble plus belle, d'un gris vair , d'un drap de Bruxelle , ou d'autre ? il le me faut savoir	<i>Acu n lkettan i tebyid ? Tebyid dallas ? Ney tebyid pamila ? Ney tebyid swalan ? acu n lkettan i tebyid ? ih, axaṭer ilaq ad zrey.</i>

II.1.5.2. La paraphrase

Avec cette procédure d'adaptation, Mohia s'est basé sur des explications, des ajouts et des changements pour dépasser toutes les barrières culturelles que la langue française peut présenter en langue kabyle. Nous pouvons citer à titre d'exemples :

Expression en langue de départ	Expression en langue d'arrivée
Il n'y a nul qui se connaisse, si haut en avocation	<i>Ih, ruḥ nadi-d akk Langiri anda ara tafeḍ abugaṭu yellan axir-iw nekkini.</i>
M'aïst Dieu	<i>Ad iḥzen ccix d lexwan-is.</i>
Par Saint Jacques, non de tromper. Vous en être un fin droit maître.	<i>Ah..., tixurdas-nni inek ? i txurdas zriy tzewreḍ i txurdas, tixurdas tɣelbeḍ Ġeḥḥa.</i>

Allez n'oubliez pas de boire,
si vous trouvez Martin Garant.

*Ruḥ tura ad isahel Rebbi, ur tettu ara
ad tæddid yer lqahwa n Sinzanu ad
tesweḍ dinna anku s yur walbeḍ.*

Comme nous trouvons des passages dans le texte de la pièce Sinistri qui ne figurent pas dans le texte de La Farce de Maître Pathelin, dont nous pouvons citer :

Sinistri : «... Meena ruḥ ini-yasen kemmini, ulac ! Ur d-ttruḥun ara yer yur-i axaṭer nekkini ḥeqren-iyi imi yriy kan tayi n lif d ba. »

Lalam Jilat : « Wah !... lukan tessneḍ lmitiyi-inek ad d-ruḥen yer yur-k, ayyer nekkini ttruḥund yer yur-i ad aḡen timellalin ? ḡran-iyi znuzuyey timellalin, ttruḥun-d yer yur-i ad aḡen timellalin, d keččini kan iwumi yehwa. »

Sinistri : « Amek akka-yi d nekkini iwumi yehwa ? La am-qḡarey awi-iyi-d win i am-yehwan ad am-tt-id-ddifandiy, a sebæesnini d-wtey deg Tunes nekkini, rniy-d sebæesnini deg Lqahira bac akken ad d-fyey d labuka, isem-iw yewweḍ yer Beydad, ad tyileḍ ass-ayi tura imi i d-griy yer yikerrucen-ayi nwen dya dayen, awi-iyi-d win im-yehwan, ḡas ad ig Rebbi d win akkenni igren iman-is yer daxel n tesraft, ad twaliḍ ma ur zmirey ara ad t-id-ssuksey nekkini. »

Sinistri ina-yas : « D nekkini i teḡḡa tmacint ? Ruḥ ruḥ ad tekseḍ tizit yef yiman-im, teḡḡa-yi tmacint emm...! Awer telluliḍ, ad am-mmley anwi i teḡḡa tmacint ? Ad am-mmley anwi i teḡḡa tmacint ass-ayi tura dayi deg Lanḡiri imi tebyiḍ ad tezreḍ ? Widak-ayi yeyran tarumit i teḡḡa tmacint, akked wayetma-m-ayi, widak-ayi i d-yessekfalen Imaziyen, d widak-ayi i teḡḡa tmacint ih. Widak-ayi yeyran tarumit, atan tura ad ten-ttaran deg ṭṭerf yiwen yiwen, yiwen yiwen alama nessenger-iten, ggran-d Yimaziren-ayi-nwen, akken i as-yenna Sellula, ad t-idekker Rebbi s lxir, deg lmesraḥ-nni-ines, tin akken imi isemma allaḡwad ih, yenna-yas tura widak-ayi ala iḡsan-nsen i d-yeqqimen, nutni mazal-iten la tteawaden i yiḡsan asewwi. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Atan ihi a lxir-ik, akka ih...Rḡu tura ad k-necden yer tmeyra, ad ternuḍ ead ayenni. »

Sinistri yenna-yas : « A yelli... Umbeḍ imir-nni... Ad yuḡal kullec ad yarabizi... Ya albi, ya albi. Umbeḍ imir-nni, ad tuyal Lanḡiri ad teccesece. »

Ces passages sont ajoutés par Mohia pour adapter son texte à la culture et à la société kabyle, cela en évoquant des réalités sociales et culturelles kabyles et algériennes existantes.

II.1.5.3. L'omission

Avec cette procédure d'adaptation, Mohia a laissé tomber des noms existants dans le texte d'origine, qui ont une relation avec la culture et la religion chrétienne et qui n'ont rien avoir avec la culture kabyle. Ces noms consistent en :

Sainte Marie : mère de Jésus, une sainte qui a une grande valeur pour les chrétiens. Pour Marie en tant que « Vierge Marie » pour les musulmans, voir Maryam (mère de Îsâ). Les Églises catholique et orthodoxe accordent une place spéciale à Marie, qu'elles appellent Sainte Vierge, Notre Dame (plus souvent chez les catholiques) ou Mère de Dieu (plus souvent chez les orthodoxes), et qui est l'objet d'une dévotion particulière⁴³.

Saint Jean, qui désigne de nombreux saints des différentes Églises chrétiennes, catholiques et orthodoxes⁴⁴.

Charles d'Espagne, qui est le nom du roi d'Espagne, celui qui est né en 1500 à Gand. Déclaré majeur à moins de quinze ans, Charles V devient souverain des Pays-Bas en 1515. Il devient roi d'Espagne sous le nom de Charles Ier l'année suivante, à la mort de son grand-père Ferdinand le Catholique. Il s'installe avec un grand nombre de nobles hollandais en Espagne en 1517⁴⁵.

Notre Dame, qui est un gothique, catholique romaine cathédrale sur la moitié orientale de l'Île de la Cité dans le quatrième arrondissement de Paris, France. Il s'agit de la cathédrale de l'Église catholique Archevêché de Paris : c'est à dire qu'il est l'église qui contient le *cathedra* (président officiel) de l'archevêque de Paris, actuellement André Vingt-Trois. Le trésor de la cathédrale abrite un reliquaire contenant la prétendue couronne d'épines⁴⁶.

Saint Jacques, un nom qui désigne plusieurs saints chrétiens ou personnages bibliques, le plus célèbre étant l'apôtre Jacques de Zébédée⁴⁷.

⁴³ Cf. <http://www.sainte-marie-la-mer.com>

⁴⁴ Cf. <http://www.jesnismort.com/biographie.../biographie-saint-jean-1558.php>

⁴⁵ Cf. www.insecula.com (Charles Ier)

⁴⁶ Cf. <http://www.notredamedeparis.fr/spip.php?article116>

⁴⁷ Cf. www.labastide-murat.pagesperso-orange.fr/apotre-jacques.html

Martin Garant. Ce nom est composé de deux noms : le premier, Martin est un nom propre qui se trouve dans plusieurs locutions proverbiales. On peut citer à titre d'exemples « Il y a plusieurs ânes qui s'appellent Martin, c'est-à-dire il ne faut pas affirmer une chose d'après un seul indice. C'est le prêtre Martin qui chante et qui répond, se dit d'un homme qui fait la demande et la réponse, qui veut se mêler de tout. Pour un point Martin perdit son âne, locution qui se dit de ceux qui, pour retenir quelque chose de peu d'importance, abandonnent ce qu'ils ont de plus solide. Le mal Saint-Martin, l'ivresse, à cause qu'on s'enivrait beaucoup aux foires de la Saint-Martin⁴⁸. Le deuxième est Garant, il a comme sens celui qui répond de son propre fait ou du fait d'autrui. Tout homme est garant de ses faits de promesses⁴⁹.

II.2. Interférences linguistiques

Dans la première scène du texte *Sinistri*, nous constatons le phénomène d'interférences linguistiques : d'un côté, entre le kabyle et le français et, de l'autre côté, entre le kabyle et l'arabe égyptien. Ces situations d'interférences permettent de mettre en œuvre un certain nombre de stratégies communicatives, comme le *code switching* et le *code mixing*.

La stratégie du *code mixing*, se manifeste, dans le texte de Mohia, sous forme d'emprunts lexicaux de la langue française vers la langue kabyle. Dont nous pouvons énumérer :

Le mot en français	L'emprunt en kabyle
Installer	<i>Sɛaliɣ</i>
Le village	<i>Lbilaj</i>
Les avocats	<i>Ibugaɛuten</i>
Un client	<i>Aklyan</i>
Le métier	<i>Lmityi</i>
Défendre	<i>Difandiɣ</i>

⁴⁸Cf. www.ptidico.com/definition/martin.htm

⁴⁹ Cf. Le Nouveau Littré (2004 : 614)

La stratégie du *code switching*, se manifeste, dans le texte de Mohia, sous forme d'expressions en arabe égyptien intégrées dans le discours de *Sinistri*. Ces expressions consistent en : « *Ya lil, ya lil* » et « *Ya albi, ya albi* ».

Pour élaborer la traduction de la première scène du texte *Sinistri*, Mohia avait intégré un prologue, qui contient des noms des lieux qui existent dans la Kabylie, comme il a fait appel, dans le lexique des répliques, aux différents procédés de traduction, en l'occurrence l'équivalence, la modulation, la transposition, l'explicitation et l'adaptation. Comme il a mis en œuvre deux stratégies communicatives, en l'occurrence le *code switching* et le *code mixing*.

Conclusion générale

La présente étude porte sur la traduction-
l'adaptation en kabyle de *La Farce de Maître Pathelin*, effectuée par Mohia en 1983. L'objectif que nous nous sommes assignés ici est la description des moyens techniques que Mohia a utilisés dans son travail de traduction-adaptation de *La face de Maitre Pathelin*, dont nous savons qu'il s'agit d'une pièce de théâtre et qu'elle est plus précisément une pièce du genre comique. Sachant que les deux langues sont différentes sur, entre autres considérations, le plan de la structure et celui de la culture, la question qui s'est imposée était dès lors la suivante : Mohia a-t-il réussi à produire une pièce en kabyle du même genre ? Si c'est oui, comment a-t-il opéré ? Quels étaient les moyens techniques qu'il a utilisés ?

Après l'étude des deux versions, nous croyons avoir apporté quelques réponses à nos questions. Ainsi, pour répondre aux critères de genre *farce*, qui fut en France un genre populaire, qui tournait autour d'une tromperie et qui exploitait tous les aspects du comique de geste et de mots, Mohia a, d'une part, utilisé des mots, à l'image des noms des personnages, dont la consonance est humoristique. C'est le cas des noms comme *Sinistri*, *Sifuni*, *Lalam Jilat*, *Sitadir*, *Sirpiyar* et *Buzitwar*, qui sont des mots empruntés à la langue française, mais qui ne désignent pas des noms de personnes et qui font partie à d'autres catégories grammaticales : *Sinistri* dont l'origine française est l'adjectif « sinistré », *Sifuni* dont l'origine est le verbe « siphonner », *Lalam Jilat* dont l'origine est le nom d'instrument « lame Gillette », *Sitadir* dont l'origine est la locution « c'est-à-

dire », *Sirpiyar* dont l'origine est le verbe « surpayer » ou le nom « serpillière », *Buziṭwar* qui est un terme qui n'est pas un mot français, mais le suffixe « oir » en français caractérise les noms d'instruments ou de lieux.

Mohia a, par ailleurs, intégré à la langue de la pièce les *codes mixing* et *switching*, en insérant des mots et des expressions d'autres langues, ce qui a produit un effet comique. Ainsi, aux niveaux du prologue et des répliques, par exemple, il a employé des emprunts au français ; de même, au niveau des répliques, il y'a des expressions de l'arabe égyptien qui ont été verbalisées par le personnage *Sinistri*.

Le procédé de traduction le plus significatif dans la pièce kabyle est sans doute l'adaptation. Ce procédé a touché la structure même de la pièce *Sinistri*. D'abord, Mohia lui a conféré la forme de prose (alors que la version française était en vers) et adjoint à la pièce *Sinistri* un prologue, qui nous informe sur le lieu où se déroule la pièce, comme il emploie des toponymes, lesquels sont assurément kabyles. Ensuite, par un nombre important de didascalies, à l'image des éléments non verbaux, il nous donne des indications sur le découpage de la pièce en actes et en scènes. C'est justement en nous appuyant sur ces didascalies, que nous avons pu diviser cette pièce d'abord en actes (I, II, III et IV) puis chaque acte, en scènes.

Le même procédé est présent au niveau des noms des personnages de la pièce *Sinistri*. Sur la base d'emprunt de mots communs au français auxquels Mohia a donné une phonétique kabyle, on obtient des noms propres à consonance kabyle. Ainsi, *Sinistri*, *Sifuni*, *Sitadir*, *Sirpiyar* peuvent bien être lus respectivement comme « Si Nistri », « Si Funi », « Si Tadir », « Si Rpiyar » ; ces noms sont construits sur la même forme que celle de Si Mohand, Si Youcef, etc. Le nom *Buziṭwar* pourrait être lu comme « Bu Zitwar », qui a la même structure que « Bu Amar, Bu Amrane » ; enfin, « lalamjilat » (qui est un emprunt transparent du mot français « Lame Gillette »), pourrait être entendu comme *Lalla Mjilat*, lequel a la même forme que *Lalla Fatima* ou *Lalla Xlidja*.

Le même procédé se manifeste à travers le personnage *Sitadir*, qui par ailleurs n'existe pas dans la pièce française. Ce personnage ajouté par Mohia et jouant le rôle d'interprète au palais de justice, nous rappelle l'époque coloniale française où l'on trouve dans chaque cour et chaque tribunal des interprètes kabyles, puisque les magistrats ne parlaient que français.

Ce procédé d'adaptation se manifeste aussi, dans le lexique des répliques, avec ses trois procédures : la substitution, la paraphrase et l'omission. La première consiste en la substitution des mots culturels qui se trouvent dans le texte de départ par des mots équivalents kabyles ; la deuxième consiste en des explications, des ajouts et des changements, dans le but de transcender les

barrières culturelles qui se trouvent dans le texte original, mais qui n'ont pas d'équivalents en kabyle ; la troisième consiste en la suppression pure et simple des noms existants dans le texte français, parce qu'ils sont intimement liés à la culture et la religion chrétiennes et qui, par conséquent, n'ont rien à voir avec la culture kabyle, laquelle est plutôt d'essence musulmane.

Outre l'adaptation, Mohia a fait appel aux autres procédés de traduction, comme l'équivalence. Ainsi, il a remplacé certains proverbes et expressions françaises par leurs équivalents kabyles. La modulation a été utilisée pour changer de point de vue, afin d'éviter l'emploi d'un mot ou d'une expression qui passe mal dans la langue kabyle, ou pour exprimer le même phénomène, mais d'une manière différente ; la transposition a été utilisée, en élaborant un changement au niveau des catégories grammaticales des mots ; et l'explicitation, en introduisant des précisions qui sont implicites dans la pièce d'origine.

Perspectives

Dans cette étude, nous nous sommes limité à l'analyse de la première scène du corpus. Il serait nécessaire de poursuivre l'analyse de ce qui reste du texte de la pièce. Le but est de vérifier si Mohia a employé les mêmes procédés de traduction et les mêmes codes linguistiques.

Au niveau de l'application de la méthode d'analyse de Nord, nous nous sommes également limité aux seuls facteurs de la composition du texte, les éléments non verbaux et le lexique. Là également, il serait nécessaire de toucher aux autres facteurs de la méthode d'analyse de Nord.

Enfin, comme Mohia a adapté d'autres pièces de théâtre, il serait intéressant de les étudier pour savoir si l'auteur a utilisé les mêmes procédés techniques pour toutes les pièces qu'il a adaptées. Ainsi, nous comprendrions mieux son travail d'adaptation des pièces de théâtre, mais nous connaîtrions également son style.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. **AKLI, T. & MAUZARI** (2007), *Amezgoun n Muhend u Yahya : Tira d tulmisiin n seltan n mezgumin*, Mémoire de licence, Université de Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou.
2. **AMARI, S.** (2009), *Les pratiques évaluatives des enseignants de la langue amazighe en 2^{ème} année moyenne : Le cas de la séquence descriptive*, Mémoire de magistère, Université A. Mira, Bejaia.
3. **BANTAOUS, A., BOUKHTOUCHE, H. et MESSAOUR, F.** (2006/2007), *Interculturalité et adaptation dans l'œuvre de Mohia : Si Lehlu (étude thématique et rhétorique)*, Mémoire de licence, Université de Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou.
4. **BAUKOUS, A.** (1989), « L'Emprunt linguistique en berbère. Dépendance et créativité », *Études et Documents berbères*, N°6, pp. 5-18.
5. **BAYAR, M.** (2007), *Pour signifier ou ne pas*, la fondation culturelle Kadmous, Khatawat pour l'édition et la distribution, Damas, Syrie.
6. **BAYLAN, C.** (2002), *Sociolinguistique : Société, Langue et Discours : Les échanges langagiers : bilan critique des travaux français et synthèse des recherches anglo-saxonnes*, Paris, NATHAN.
7. **BOILEAU, N.** (1961), Art Poétique, chapitre III, dans *Œuvres*, Pris, Garnier, pp.159-188.

8. **BOSCO, G.** (2012), « Techniques de traductions », *www.interpronic.com / articles.asp ? Id = 0303*. Consulté le 26/01/2012 à 19h : 46mn
9. **BOUAMARA, K.** (2007), « Où en est actuellement la littérature algérienne d'expression amazighe de Kabylie », *Timmuzya* N° 14, H.C.A., Alger, pp. 5-31.
10. **BOUAMARA, K.** (2010), *Issin. Asegzawal n teqbaylit s teqbaylit*, Tizi Ouzou, [« *Issin, dictionnaire kabyle/kabyle* »], L'odyssée.
11. **CALVET, L.J.** (2001), « L'Algérie à la croisée des langues et des cultures », *Travaux de didactique du Français langue étrangère*, N°45, Université Paul Valéry-Montpellier, pp. 25-45.
12. **CAMPA, C.** (2005), *La littérature européenne, les auteurs, les genres littéraires, programme du BAC de Français*, France, Studyrana.
13. **CHAKER, S.** (2004), « Naissance d'une littérature écrite : le cas berbère (kabyle) », *www.tamazgha.fr*.
14. **CHEMAKH, S.** (2006), « L'œuvre de Mohia, de la traduction à l'adaptation/création », *Tifin* N° 2, *Mohia. Esquisses d'un portait*, Ibis-Press, Paris, pp. 50-61.
15. **CHEMAKH, S.** (2007), La traduction vers le berbère de Kabylie : Etat des lieux et critiques, *Racines*, N°22 du 6 au 19 mai 2007 (p.12-13) et n°28 du 20 au 3 juin 2007 (p.12-13).
16. **DALLET, J.-M.** (1982), *Dictionnaire Kabyle-Français*, Paris, SELAF.
17. **DARBELNET, J.** (1970), « La traduction littérale en traduction libre ? », *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 15, N°2, pp.88-94. D'après une conférence prononcée à l'université d'Ottawa le 22 octobre 1969.
18. **DEBYRER, F.** (1970), « La linguistique contrastive et les interférences », *Langue Française*, N°08, pp. 31-61.
19. **DEROY, J. & Villon, F.** (1977), *Coquillard et auteur dramatique*, Paris, Nizet.
20. **GALISON, R. & CASTE, D.** (1976), *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Hachette.
21. **GALISON, R. & CASTE, D.** (1976), *dictionnaire des langues*, Paris, Hachette.
22. **HARDIN, G. & CYNTHIA, P.** (1990), *Traduire : Initiation à la pratique de la traduction*, Paris, Bordas.
23. **HASSAN, A.** (1974), « Interférence, Linguistique contrastive et sa relation avec l'analyse des fautes », *La Pédagogie des langues vivantes*, N°5, pp. 168-173.

24. **LE NOUVEAU LITRE** (2004). Le dictionnaire de référence de la langue française, édition augmentée du petit Littré, Paris, Garnier.
25. **LEDRER, M.** (1994), *La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif*, Mairand S. (sous dir. de), Paris, Hachette.
26. **MAMMERI, M.** (1990, Sous dir. de), *Amawal n Tmaziyt tatrart*, Béjaia, Azar.
27. **MARTINE, D.** (1995), *Le Théâtre*, Collection « Sujets », Paris, Belin.
28. **MEKSEM, Z.** (2007), *Pour une sociodidactique de la langue Amazighe : Approche textuelle*, Thèse de Doctorat, Université Stendhal, Grenoble III.
29. **MESCHONNIC, H.** (1976), « Théorie de la traduction », *Cahiers internationaux du symbolisme Mans*, N° 31-32, pp. 64-75.
30. **PAVIS, P.** (2006), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armond Colin.
31. **PIGNARRE, R.** (1974), *Histoire du théâtre*, Collection « Que sais-je ? », Paris, PUF.
32. **ROCH, S., CHAMFORT, N. & DE LA PORTE, J.** (1776), *Dictionnaire dramatique*, Paris, Lacombe.
33. **RODA, P., ROBERT, S. & PERGNIER, M.** (1987), « L'équivalence en traduction », *Méta : Journal des traducteurs / Méta : Translators' Journal*, Vol.32, N°4, pp. 392-402.
34. **RYNGAER, T.** (2004), *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armond Colin.
35. **Sans Auteur**, (2006), « Bibliographie fragmentaire de l'œuvre de Mohia », *Tifin N° 2, Mohia. Esquisses d'un portait*, Ibis-Press, Paris, pp. 98-103.
36. **Sans Auteur**, (2006), « Table des matières des cassettes », *Tifin N° 2, Mohia. Esquisses d'un portait*, Ibis-Press, Paris, pp. 105-109.
37. **SAUTER, R.** (2008), « De la traduction à la transcription dans les arts et les sciences humaines contemporaines », <http://www.fabula.org/actualites/traduction-adaptation-transposition-19903.php>, Colloque de Montpellier (15-17 mai).
38. **SCHAEFFER, J.-M.** (2008), « L'énonciation théâtrale » *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (DUCRAT, F. et SCHAEFFER J.-M., auteurs), Paris, Seuil, pp. 740-751.
39. **TALEB IBRAHIM, K.** (1995), *Les Algériens et leur(s) langue(s)*, Alger, El Hikma.
40. **Timmuzgha** (2004), N°10, Entretien avec Mohya dans *Tafsut N°5*, H.C.A., Alger.

41. **TISSIER, A.** (1993), *Recueil des farces (1450-1550) : Maître Pathelin*, Tom. 7, Paris, DROZ.
42. **UBERSFELD, A.** (1996), *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Seuil.
43. **VINAY, J.-P. & DARBELNET, J.** (1958), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier.
44. **YODA, L.- A.** (2005), *La traduction médicale du français vers le moré et le bisa : un cas de communication interculturelle en Burkina Faso*, Thèse de doctorat, Université de Ouagadougou.
45. **ZAKHIR, M.** (2008), « Procédures de traduction », <http://translationdirectory.com/articles/article1704.php>

Webographie

1. <http://discoplus.org/definition/patelin>, consulté le 19/03/2012 à 15h: 15mn.
2. <http://dictionary.sensagent.com/la+farce+de+ma%C3%A9tre+pathelin/fr.fr/>, consulté le 10/05/2010 à 11h : 20mn.
3. <http://ebooks.unibuc.ro/Ils/MihaelaVoicuLaLiterature/LA%20FARCE%200MAITRE%20PATHELIN.htm>, consulté le 01/08/2010 à 22h : 33mn.
4. <http://fr.wiktionary.org/wiki/patelin>, consulté le 19/03/2012 à 15h: 45mn.
5. <http://fr.wiktionary.org/wiki/Guillaume>, consulté le 20/03/2012 à 10h: 30mn.
6. <http://www.dico-definitions.com/dictionnaire/definition/31483/patelin.php>, consulté le 18/03/2012 à 15h: 20mn.
7. <http://www.cce.umontreal.ca/capsules/2890.htm>, consulté le 19/03/2012 à 17h : 10mn.
8. <http://www.clg-ferry-ernomt.ac-versailles.fr/versailles.fr/spip.php?articl>, consulté le 16/03/2012 à 10h : 12mn.
9. [http://www.magicmaman.com\(signification-et-origine-du-prénom-guillaume\)](http://www.magicmaman.com(signification-et-origine-du-prénom-guillaume)), consulté le 16/03/2012 à 11h : 35mn.
10. [http://www.magicmaman.com\(signification-et-origine-du-prénom-guillemette\)](http://www.magicmaman.com(signification-et-origine-du-prénom-guillemette)), consulté le 17/ 04/ 2012 à 11h : 44mn.
11. [http://www.magicmaman.com\(signification-du-prénom-Thibault\)](http://www.magicmaman.com(signification-du-prénom-Thibault)), consulté le 18/ 03/2012 à 14h : 15mn.
12. www.gillette.com, consulté le 19/03/2012 à 16h : 42mn.
13. www.insecula.com (Charles 1^{er}), consulté le 11/04/2012 à 10h : 00mn.

14. www.lalbistide-murat.pagesperso-orange.fr/apotre-jacques.html, consulté le 11/04/2012 à 10h: 25mn.
15. www.ptidicot.com/definition/martin.html, consulté le 12/04/2012 à 11h: 20mn.
16. www.études-littéraire.com/bac-francais/genrelitteraire-théâtre.php, consulté le 19/03/2012 à 14h : 30mn.
17. <http://www.tous-les-prénoms.com/prenoms/filles/pierre.html>, consulté le 19/03/2012 à 16h : 00mn.
18. <http://www.sainte-marie-la-mer.com>, consulté le 11/04/2012 à 9h : 30mn.
19. <http://www.jesnismort.com/biographohie.../biographie-saint-jean-1558.php>, consulté le 11/04/2012 à 9h : 00mn.
20. <http://www.notredamedeparis.fr/spip.php?article116>, consulté le 11/04/2012 à 9h : 15mn.
21. [http://www.théatreevangilique.com\(la-division-d'une-pièce\)](http://www.théatreevangilique.com(la-division-d'une-pièce)), consulté le 28/01/2009 à 13h : 15mn.

Annexes

Le texte

Sinistri

Asekkir⁵⁰ amezwaru.

Asayes⁵¹ amezwaru.

Sinistri,

Lalam jilat.

Dayi tura ihi aql-ay deg tmurt, ah abehri n tmurt, hzen ay itij ur cerreq deg yiwet n tbilajt akken qqaren-as Tizit n Tbucent, mehsus s trumit Tizi Bucent, dinna kan mi ara tteddid i Tizi n at Σica just uqbel ad tawdeɣ yer Bgayet yer yiwet, yiwet akkenni yeyra-d deg Tunes apri iruh yer Maser iseedda-d dinna aɧal, armi d asmi d-yeffey d labuka yuyal-d yer tmurt, yuyal-d d labuka, qqaren-as Si... Sinistri ih, wehmey dya ur zriy ara ansa i d-yewwi isem-ayi,

⁵⁰ Acte, (cf. Amawal n Tmaziyt tatrart, 1990 : 67)

⁵¹ Scène, (cf. Amawal n Tmaziyt tatrart, 1990 : 124)

Sinistri ẓer kan dya akka i d isem, meena ruḥ keččini ata lqeb ata lqabub, yerna am akken i as-yenna Sifuni ɛemmar-nsen wiyi yeyran taerabt ulac akkin ney akka ur tezmireḍ ara ad temsefhameḍ akk yid-sen, Sinistri-ayi ihi yekker-d ssbeḥ, yeẓẓul a sidi wen baba, iswa lqahwa icum, syin idewwer yer temyart-is, tamyart-nni-ines nat... arḡu, wanisa-tt akken temyart-nni-ines ? Qqaren-as Lalam Jilat nat... ih nat Buctru, d tafellaḥt yef yiman-is meena teḥrec, ɣas akkenni d tafellaḥt iih... Tura Sinistri-ayi asmi i tt-id-yewwi, yewwi-tt-id axaṭer netta yugi ad yaɣ tin yeyran, netta yebya ad yaɣ tin ur neyri ara, axaṭer netta yeqqar-ak tidak-ayi i yeyran akka bezzaf i weerent, siṭru. Ihi Sinistri idewwer yer temyart-nni-ines.

Yenna-yas : « Waḥlim, la yewwi-yaɣ wasif dasawen, ihi atan tura qrib aseggas-ayagi tura i asen-sṭaliy dayi deg lbilaj-ayi-nsen ur seiɣ ara ula d yiwen n ukelyan. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ay asmi akken ččiɣ yemma ih..., imi atan tura ad ttaḍsan fell-aɣ medden, ibugaṭuten akka am keččini d tin akken i as-qqarent temyarin amrabeḍ ur neyri tif-it teqbuct n yiɣi, keččini teyriḍ, teffyede-d d abugaṭu, tura ad yi-teqqareḍ ur seiɣ ara ula d yiwen n ukelyan, amek akkayi !?. »

Sinistri yenna-yas : « Wellah ar am akka i am-d-nniy hata, tura ur ẓriɣ ara amek ara xedmey, i yerna ssney lmiyti-nni kullec, awi-d win i am-yehwan ad am-t-difandiɣ, meena ruḥ ini-asen kemmini, ulac ! Ur d-truḥun ara yer ɣur-i axaṭer nekkini ḥeqqren-iyi imi ɣriɣ kan tayi n lif d ba. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Wah !..., lukan tessneḍ lmiyti-inek ad d-ruḥen yer ɣur-k, ayɣer nekkini ttruḥun-d yer ɣur-i ad aɣen timellalin ? ẓran-iyi znuzuyey timellalin ttruḥun-d yer ɣur-i znuzuyey-asen timellalin, d keččini kan i wumi yehwa. »

Sinistri yenna-as: « Amek akka-yi d nekkini i wumi yehwa ? La am-qqareɣ awi-yi-d win i am-yehwan am t-id-difandiɣ, a sebesnin i d-wteɣ deg Tunes nekkini, rniɣ-d sebesnin deg Lqahira bac akken ad d-ffyeɣ d labuka, isem-iw yewweḍ yer Beydad, ad tyileḍ ass-ayi tura imi d-ggriɣ yer yikerrucen-ayi-nwen dya dayen, awi-yi-d win i am-yehwan, ɣas ad ig Rebbi d win akkenni i igren iman-is yer dixel n tesraft, ad twaliḍ ma ur zmireɣ ara ad t-id-ssukksey nekkini. »

Lalam Jilat tenna-yas : « A lḥif-ik, ssukkes-d iman-ik qbel tura seg tesraft-ayi ideg telliḍ akka, sin yer-s ad d-tessukksed wiyad seg tesrafin-nsen. »

Sinistri yenna-yas : « I lilili, a...»

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, deg leenaya n Rebbi ih, aha ssefhem-iyi-d d acu-tt leqraya-ayi i teyriḍ imi la teqqareḍ teyriḍ ? A teqqareḍ teyriḍ, keččini ur tezmireḍ ara i yiman-ik, medden ahat mkul lxir yugar fell-asen, nekkni aql-aɣ nuɣal d iεeṭṭaren, asmi k-uyey nekkini ur ḡeileɣ ara akkayi, lukan i ḥsiɣ akka s uqerruy-iw a mmi, ad aɣey win yellan d afellaḥ axir-iw wala keččini, afellaḥ meqqar netta yessasay-d ayrum-is. »

Sinistri yenna-yas : « Ihi ney ma ulac akka kemmini a...»

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih..., mmel-iyi d acu n rrbeḥ i aḡ-d-tewwi leqraya-ayi-inek ? Acu n rrbeḥ i aḡ-d-tewwi ? Tewwi-yay-d abeḥri i d-ifalen, d aya i aḡ-d-tewwi. Yenna-yas ur rbiḥey ddunit-iw, ur ddiy yid-m a yemma, aql-aḡ nettyimi i laḡ. Hata. Yenna-yas taēbbuḏt texwa tazagurt teera, ur seiḡ ara ula d taqendurt ad tt-beddley, aha tura keččini, aha tura ziy mmel-iyi-d anda yella rrbeḥ-ayi i ḡ-d-tessekamed akka s leqraya-ayi-inek ? . »

Sinistri yenna-yas : « Susem ! A ddiin uqabac dya lukan ad sxedmey allay-iw ad twaliḏ ma ur am-d-ttawiy ara kullec, ad am-d-awiy tiqnedyar, ad am-d-awiy tisfifin, ad am-d-awiy kullec, ma yehwa-yas i sidi Rebbi, ih deg yiwet n teswiēt yezmer ad d-yeldi Rebbi tiwwura, ad twaliḏ imiren dadda-m, ma ilaq ad ssufyey ayen yellan deg uqerruy-iw, ad twaliḏ ma yella win i yi-izemren. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ah..., tixurdas-nni-inek ? I txurdas zriḡ tzewreḏ i txurdas, tixurdas tyelbeḏ Ġeḥḥa. »

Sinistri inna-yas : « Mačči d tixurdas iyef la am-d-heddrey nekkini ay axti ! Labuka akka am nekkini, ur ceyleḡ ara d txurdas nekkini, aḥeḡ Rebbi-nni i aḡ-d-ixelqen...»

Lalam Jilat tenna-yas : « Ad iḡzen Ccix d lexwan-is, wah... Wwet tṭbel i win ara ak-icedḥen, nekkini ssney-k tura dayen, lecḡal-ik akk d tikellext, txeddmed akka ala ayen akken i ixeddem umger deg texpayt. »

Sinistri yenna-yas : « Nekkini la am-qqareḡ... nekkini... Ih ruḡ nadi-d akk Lanḡiri anda ara tafed abugaṭu yellan axir-iw nekkini. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ah..., deg mi akka ihi, ur ufin ara medden abrid ḡer ḡur-k, la d-ttazzalen akk ḡer ḡur-k akken ara ten-tdifandiḏ, ihi asmi akken... Lukan i tessawal tidet ad d-tiniḏ kan teḡḡa-k tmacint daya, akkayi i ilaq ad d-tiniḏ. »

Sinistri ina-yas : « D nekkini i teḡḡa tmacint ? Ruḡ ruḡ ad tekseḏ tizit ḡef yiman-im, teḡḡa-yi tmacint emm...! Awer telluliḏ, ad am-mmley anwi i teḡḡa tmacint ? Ad am-mmley anwi i teḡḡa tmacint ass-ayi tura dayi deg Lanḡiri imi tebyiḏ ad tezreḏ ? Widak-ayi yeyran tarumit i teḡḡa tmacint, akked wayetma-m-ayi, widak-ayi i d-yessekfalen Imaziyen, d widak-ayi i teḡḡa tmacint ih. Widak-ayi yeyran tarumit, atan tura ad ten-ttaran deg tṭerf yiwen yiwen, yiwen yiwen alama nessenger-iten, ggran-d Yimaziren-ayi-nwen, akken i as-yenna Sellula, ad t-idekker Rebbi s lxir, deg lmesraḡ-nni-ines, tin akken imi isemma *allaḡwad* ih, yenna-yas tura widak-ayi ala iḡsan-nsen i d-yeqqimen, nutni mazal-iten la tteawaden i yiḡsan asewwi. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Atan ihi a lxir-ik, akka ih...Rḡu tura ad k-necden ḡer tmeyra, ad ternuḏ ead ayenni. »

Sinistri yenna-yas : « A yelli... Umbeed imir-nni... Ad yuḡal kullec ad yarabizi... Ya albi, ya albi. Umebeed imir-nni, ad tuḡal Lanḡiri ad teccēceē. »

Lalam Jilat tenna-yas : « A tawayit-ik...»

Sinistri yenna-yas : « Aha dayen tura berka smaṭa, nekk ad kkrey ad ruḡey ḡer ssuq. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ad truḥeḍ yer ssuq ? »

Sinistri ina-yas : « Ad ruḥey yer ssuq, aneam ih, ya albi, ad ruḥey yer ssuq, acu tenniḍ ma wwiḡ-am-d akka kra n snat n teqnedyar, amek ? Ney ma ufiḡ akka labæeḍ n yiḡenḡunen ad t-id-awiḡ i uxxam, axaṭer ih welleh ma tḍelmeḍ, aql-ay nuyal am yiæeṭṭaren. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Argaz ur yesei ara ula d duru-nni yeflan ulc-itt deg lḡib-is, ad iruḡ yer ssuq ! D acu ara txedmeḍ deg ssuq tura keččini !? »

Sinistri yenna-yas : « Ur tezriḍ ara kemmini ? Atan dya, ma ur am-d-wwiḡ ara snat n teqnedyar, atan dya ḡas ini-yas skiddibey, ad am-d-awiḡ snat n teqnedyar i kemmini, ad d-rnuḡ labæeḍ n yiserwula i yiman-iw, ya lil ya lil, acu n lkettan i tebyiḍ ? Tebyiḍ dalas ? Ney tebyiḍ pamila ? Ney tebyiḍ swalan ? Acu n lkettan i tebyiḍ ? Ih axaṭer ilaq ad zrey. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Aha, mebla lemziya-k dya, ruḡ awi-d ala tiwin, ayen i d-terwi tderḡalt ad t-ččen warraw-is, ad ternuḍ ead ad textireḍ ? »

Sinistri yebda iḥetteb s yiḍudan-is.

Yenna-yas : « Ačal akken i ilaqen i tqendurt ? Setta n lmitrat neḡ tmanya n lmitrat ? Waqila kemmini setta n lmitrat kan i am-ilaqen. Setta akked setta safi tnac, safi tnac n lmitrat i kemmini akked rebea n lmitrat i nekkini. Ma ufiḡ lkettan n yiserwula ad d-gluy s userwal. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Win ara ak-d-islen akkayi ad iyiḡ dya d tidet, neḡ tenwiḍ ad d-tayeḍ s ukridi ? Qqar-as ihi dinna ad tafeḍ akridi tura, emm... »

Sinistri yenna-yas : « Aya d ccyel-iw nekkini mačči d ccyel-im kemmini, kkes aybel i wul-im, ad d-ayey s ukridi neḡ akken-nniḍen. Teggra-d deg lexlas ad ttalasen, asmi ara awḍey yer Œezrayen ad asen-xellsey dinna ayen i yi-ttalayen. Tebra ma wwin frank. »

Lalam Jilat tenna-yas : « A ruḡ ihi kker, ruḡ ad d-tawiḍ, amasseeḍ-ik ! »

Sinistri yekker yenna-yas : « Ad d-awiḡ dalas neḡ pamila. Snat n teqnedyar i kemmini ad tyummeḍ tazaburt-im meqqar, akk dayen ad d-rnuḡ s userwal i yiman-iw, ad as-t-fkey i Sirmizir dya, ad iyi-t-id-ixiḍ dya Sirmizir. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ad yili Rebbi deg lewan, akka a mmi amek ih ? Ruḡ tura ad isahel Rebbi, ur tettū ara ad tæeddiḍ yer lqahwa n Sinzanu ad tesweḍ dinna anku s ḡur walbaeḍ. »

Sinistri yenna-yas : « Ih, saḡa. »

Asayes wis sin.

Lalam Jilat.

Yeffey, Lalam Jilat teqqim weḥd-s.

Tenna-yas : « I nekk yuyen argaz am wa, mačči wwiḡ deewesu ! Ad d-yawi lkettan ur t-yettxellis ara, yyaw ad teslem ! Aah... ! Ah yeeni tura ma yefka-yas-d Rebbi, nekkini awi-d ukan. »

Asayes wis kraḡ.

**Sinistri,
Sifuni.**

Sinistri ileḡḡu yettxatal, yuḡal iguber yiwen akkenni yesea taḡanut, yeznuzu lkettan, dinna kan just uqbel ad tkecmeḡ yer ssuq, netta winna qqaren-as Sifuni, win akken yeznuzun lkettan qqaren-as Sifuni. Idibali-d kullec yer berra a gma-inu. Sinistri ibedd akkayi yettxemmim iqqar-as weḡd-s weḡd-s kan : « Amek akkenni ihi tura ? Atan tura wayi yesea lkettan yelha, Sifuni a wi ! Yerna Sifuni-ayi tettban nniya ḡef wudem-is. Wayi yettban mazal-it...Yettban si anbri, neḡ ma ulac... Ih, ad eeddiḡ kan ad as-tekkiḡ i wayi».

Yenṡeq yer winna yeznuzun lkettan.

Yenna-yas : « A salam u elikum ! »

Siffuni yenna-yas : « Salam u reḡmat Llah, lʔeslama. »

Sinistri yenna-yas : « Wellahi lʔaḡim a sidi ar aḡal-aya... Lukan ad teḡreḡ amek i k-cedḡay ! Aḡal-aya tura qqareḡ-as ad eeddiḡ, ad eeddiḡ, kul ass steḡsayeḡ fell-ak byiḡ ad k-zreḡ. Amek ihi seḡḡa labas ? Ma tseḡḡaḡ, ma tḡeḡdeḡ... ? A Sifuni. »

Sifuni yenna-yas : « Ad fell-ak isteḡsi lxir. »

Sinistri yenna-yas : « Awi-d afus-ik . Ihi, amek i tettliḡ akk kra ?»

Sifuni yenna-yas : « A lḡemdu Llah, aql-ik tettwaliḡ. Fell-ak isteḡsi lxir. Aa...wi k- ilan keččini, ma mačči d lʔib ?»

Sinistri yenna-yas : « Nekkini ? Sinistri labuka-nni. »

Sifuni yenna-yas : « Aaah ! I keččini labas ? »

Sinistri yenna-yas : « Labas. »

Sifuni yenna-yas : « Amek ihi, yak d lxir kan ? »

Sinistri yenna-yas : « D lxir, wellah a sidi ar aḡal-aya tura... A lḡemdu Llah, a lḡemdu Llah imi aql-ik ur k-yuḡ wara, teḡriḡ mačči d ul i k-yeḡḡan meena dayen, mačči d yiwet. Ihi tura am akken i as-yenna winna n zaman, lḡemdu Llah imi nettemzara. Ihi imala tḡerrzeḡ, saba ? »

Sifuni yenna-yas : « Saba, ad k-ihenni Rebbi. Teḡriḡ-ay nekni s yikumirsiyen-ayi ur nxeddem ara akken i aḡ-yehwa, meena ḡas ur saba ara ilaḡ ad d-nini saba.»

Sinistri yenna-yas : « I lkumirs ileḡḡu kra lkumirs ? »

Sifuni yenna-yas : « Acu lkumirs a wlidi ? »

Sinistri yenna-yas : « Ih, ma tettsewwireḡ-d aḡrum-ik ? Ass-ayi tura win i d-yettsewwiren aḡrum-is, yečča, yeswa, yelsa, izdeḡ mliḡ, d tinna i d lkarama. Ah, d acu ara yernu bna dem seg-s akkin ? »

Sifuni yenna-yas : « Acu ara ak-iniy tura. Awah a Sinistri yelha wul-ik, ad twaliḍ akkayi tura keččini ad tğeeleḍ wissen anda akkayi nessawed, netta Rebbi yezra, aql-ay ndeggir kan daya, am nekni am medden, nekkat ddunit, tekkat-ay.»

Sinistri yenna-yas : « Ah, cfiy-as-d i umyar n baba-k asmi yella. Asmi yella umyar n baba-k ad t-yerhem Rebbi. Amyar n baba-k, iih yessen taqbaylit, ma nniy-ak yessen taqbaylit yessen taqbaylit. Ah ulac akkin ney akka. Ad tweḥded axellaq, deg ssifa tgiḍ swaswa am baba-k kifkif, swaswa kifkif-iken kečč akked baba-k. Zer kan tura, ya ḥesra yef zik-nni ! Asmi yella umyar n baba-k, lḥağa n uyennat-ayi, dya n lkumirs-ayi, ulac akk win i as-izemren, ah cfiy, wellah ar cfiy-as-d ad as-yeefu Rebbi yeefu i lwaldin-is. »

Sifuni yenna-yas : « Yeefu i lwaldin-ik ula d keččini. »

Sinistri yenna-yas : « Ad t-iğeel seg-s lmumnin. »

Sifuni yenna-yas : « Amin llahuma amin. »

Sinistri yenna-yas : « Yazen-d lehna akked ssber i wid i d-yeqqimen. »

Sifuni yenna-yas : « Jmaein akk. Ihi tura akka, ad y-yawi Rebbi d ubrid. D acu ara ak-iniy.»

Sinistri yenna-yas : « Aḥeq kra i y-d-issemmlalen, ačal d abrid ad neqqim akka, ad nettqessir aṭas aya, heddrey-ak-d yef sikatkat-nni, iii asmi uqbel ad ruḥey yer Tunes, deg uswie-nni lliy mezziyey maḍi. Netta iqqar-iyi-d tezriḍ a mmi, iqqar-iyi-d atan ad d-itteddu yiwen n lweqt, atan ad d-itteddu yiwen n lweqt, armi d tura, aql-ay tura newwed-d yer lweqt-nni, wellah ar akka, ačal d abrid tura mkul imi ara t-id-mmektiy qqarey-as ziyen wellah ar t-yesea d lḥeq. Twalaḍ ? Yerna amyar n baba-k, awah si Belqasem Muḥ Σmer Ufuni caylellah. Iih, netta seg yimyaren-nni n at zik ! »

Sifuni yenna-yas : « Qqim tura, εennay-ak Rebbi ma ur teqqimed. Atan ukersi.»

Sifuni iqeddem-as-d akersi, inna-yas : « Aha, ula d nekkini ḡḡiy-k tbedded kan akkayi, mačči ad ak-d-ffkey akersi. »

Sinistri yenna-yas : « Wellah, wellah! Ulayyer ad tættbed iman-ik. Mi tenniḍ a... »

Sifuni yenna-yas : « Jmaeliman ar teqqimed. Ih, yak ur tḥared ara ? »

Sinistri yenna-yas : « Ttedduy yer ssuq, nniy-as ad d-ayey labed n tyennatin dayi deg ssuq. Atan a sidi imi akkayi i ak-yehwa. »

Iqqim yef ukrsi-nni, ipi yettkemmil.

Yenna-yas : « Ihi mi tenniḍ amyar n baba-k akka i yi-d-yeqqar, iqqar-iyi-d a mmi atan ad d-itteddu yiwen n lweqt, atan ad d-itteddu yiwen n lweqt. Wellah leaḍim dya i tura ssefhem-iyi-d amek akkayi, ḥewwsey timura, lḥiy, ur ḡḡiy Tunes, ur ḡḡiy Maser, yerna jami ufiy mmi-s yettemcabi yer baba-s akkayi am keččini, ama deg yimezzuyen, ama deg wanzaren, ama deg yimi, ama deg unexzur, swaswa kifkif-iken, i tamart attan, d baba-k ulac din lleeb ! Degmi i akqqaren ziyen dderya tettecetil ney tettecetil. Ah keččini d acetel i d-tcettled s yur baba-k, ad tweḥded axellaq i ixeddem Llah deg ccan-is ! Ih, ssefhem-iyi-d amek akkayi tettemcabi-m am sin n yifuraḥ n tmellalt, keččini akked baba-k, aha

tran ẓer tura keččini ma tzemređ ad yi-d-tesfehmed ? Iḥqa dya a Sifuni byiḡ ad k-steqsiḡ, εemti-k-nni, isem-is, Σemti-k-nni yettcummun mazal-itt ney tedder ? »

Sifuni yenna-yas : « Ah mazal-itt εemti-nni yettcummun, anda i tt-tessned ? »

Sinistri yenna-yas : « D tameṭṭut-iw i tt-yessnen, nettat d tmeṭṭut-iw d timdukal, ah... Ula d εemti-k meskint, dya aṭas i yi-tεeḡḡeb meskint, dya yumayen-nni i iεeddan... Ula d kečč akk yid-s tettemcabim, Iḥasun at uxxam-nwen akk tettemcabim deg wa gar-awen, ih ẓer ẓer mačči dya, lemeahda Rebbi... »

Yewwet yer lḡib ijbed-d lemri seg lḡib-is, lemri-nni amejṭuḡ imdewwer, win akken znuzuyen iεeṭṭaren zik-nni.

Inna-yas : « Hah... Muqqel iman-ik yer lemri, hah... Hatan tura, d baba-k ayagi zdat-k, hah... Ulac kan, kečč akk yid-s nniḡ-ak, tezriđ snat n tmeqwa n zzit ? Akken. Ah wi... Asmi i yella umḡar n baba-k cfiḡ, wellah am ass-a hata... D argaz ! »

Sifuni yenna-yas : « Ad k-iεuzz Rebbi a Sinistri. »

Sinistri yenna-yas : « Netta d uđeggal-iw deg leεmert mḡasaben, ađeggal-iw ad iruḡ ad yextir lkettan i as-yehwan, ad iqis ayen i as-yehwan, ad yeddem ayen i as-yehwan ad iruḡ. Baba-k dayen ma yuḡwaḡ Iḥaḡa ad iruḡ yer ḡur-s, yer ṭhanut n uđeggal-iw, ad iεemmer ayen i as-yehwan ad d-iruḡ. Akka seg wasmi i asen-d-cfiḡ deg leεmer i mḡasaben. Yerna baba-k ad as-yeεfu Rebbi ačal i iḡemmel ad iqesser akk yid-i, lukan akk medden am netta ilaq iihih... Ilaq ad tuḡal Lezzayer d lemxeyyer deg Lurupa. »

Sinistri yekker islef-as akka i yiwen n umersul n lkettan.

Yenna-yas : « Lkettan-ayi itεedda, yemleḡ yerna d aleggaḡ, yeḡma. »

Sifuni yenna-yas : « Winna yelha ! Winna yusa-d aḡemmađ-ihin i lebḡer. »

Yeddem-d lkettan-nni iđleq-it-id akka.

Yenna-yas : « D wayi iwumi qqaren pamila, ẓer kan d ilelluc, dilluc ! »

Sinistri yenna-yas : « Yah ! ... D lkettan n Fransa, anisa i ak-d-yekka ? »

Sifuni yenna-yas : « Ah ! Ur steqsay ara anisa i yi-d-yekka. »

Sinistri yenna-yas : « Wellah a sidi ar aεṭik seḡḡa, mi teznuzuyed ula d lkettan n Fransa, wiyad atnan acifun n Lanḡiri ur t-ufin ara ad t-zenzen, keččini tettawed-ik-id sselea n Fransa, twalađ tura acu i ak-d-qqareḡ ? Zgellina qqareḡ-ak baba-k, asmi i yella, ulac win i as-izemren i Iḥaḡḡa n uyennat-ayi, i Ikumirs-ayi, keččini atan waqila tyelbeđ baba-k ? »

Sifuni yenna-yas : « Akken yella wass yeks-it umksa a Sinistri, ney ala ? »

Sinistri yenna-yas : « Xdem, xdem, ad iεin Rebbi. Ilaq akkayi. Inna-yas mi yessers uḡeddad afđis irfed-it mmi-s. »

Sifuni yenna-yas : « Ddunit-ayi akka, ulac ayen i d-yettasen mebla leεtab, yerna ula d akkayi yenna-yas takerza kerzey akk tamurt ssaba a sidi wissen. »

Sinistri yuḡal yer umersul n lkettan-nniđen. Ih, tik tik ! Islufuy-as amzun islufuy i tqerruyt n umcic.

Yenna-yas : « Lkettan-ayi waqila eni n tiral, d aqquran yeğhed am lbac-nni n Marikan. »

Sifuni yenna-yas : « Winna d Gidur-nni ur k-eniy, mačči... Winna d aburabeḥ.»

Iḍleq-d dayen lkettan-nni.

Yenna-yas : « Żer... Żer..., D aburabeḥ, d aburabeḥ ! Wayi yelha i yiserwula !»

Sinistri yenna-yas : « A mmuqel tura ah... Jmaeliman a sidi... lwwi-yi leemer-iw lkettan-ayi-inek, axaṭer nekkini mi i d-ruḥey yer yur-k niqal wellah ma nwiḥ akk ad ayeḥ lkettan, armi d tura atan... Iseḥḥer-iyi lkettan-ayi-inek ! » **Inna-yas** : « Niqal rriḥ akken ciṭṭuḥ n yisurdiyem dkuṭi nniḥ-as ad ruḥey ad d-qḍuy yes-sen yer Ṭaṭi, asmi ara ruḥey yer Fransa, yer Lpari, armi tura atan waqila i kečč i wumi ketben, axaṭer lkettan-ayi-inek wa d wa deg wakken iēḡeb-iyi mačči d kra ad yi-iyiḍ lukan ad t-yawwi ḥedd-nniḍen. »

Sifuni ad as-tiniḍ teqqes-it tizit.

Yenna-yas : « Amek i d-tenniḍ ? Isurdiyem-ayi i d-tenniḍ d isurdiyem n dayi, neḥ d isurdiyem n dihin ? »

Sinistri inna-yas : « Llan wid n da, llan wid n dihin, ad ak-d-fkey ma tuḥwaḡeḍ.»

Sifuni yeṭṭef tamart-is ikerrec acenfir-is, iruḥ deg ttexmam.

Yenna-yas : «Yah! »

Sinistri yenna-yas : « Ih... Axaṭer ttruḥun-d yer yur-i lizimigri, alur ttcellisen-iyi-d s yisurdiyem n dihin. Ar llan. »

Sifuni yenna-yas : « Wellah ar igerrez maḍi ma llan, axaṭer... »

Sinistri yuḡal yer ukupu wis tlata, tik tik, dayen iṭaki akupu-nni wis tlata.

Yenna-yas : « Lkettan-ayi... Acu-t lkettan-ayi ? »

Sifuni yenna-yas : « Ah... Winna ? »

Sinistri yenna-yas : « Żer kan ay d lkettan žer ! Awah, ma akka kan ad ak-awiḥ akk taberrakt-ayi-inek. Iseḥḥer-iyi lkettan-ayi-inek, ilaq-iyi ad awiḥ aserwal i nekk, wa ad as-rnuḥ snat n teqnedyar i temyart-nni. »

Sifuni yenna-yas : « Sla kuli ḥal lkettan ḡlay tineggura-ayi. Keččini tura mmuqel yer yur-k i tella, atan yer yur-k ma tebyiḍ. Lukan ad truḥeḍ yer wanda-nniḍen, lkettan am wayi, snat n teqnedyar akked userwal, ih awal aneggaru ad ak-d-inin rebeemyat alef.»

Sinistri yenna-yas : « Ulac aḡilif, ḡas ḡlay wicqa. Lkettan am wayi cukey yeffey-itt llesb neḥ aha ?... Tif taḡawsa azal-is, am wakken i as-qqaren medden. Ini-d kan tura keččini, axaṭer žriḥ keččini ur yi-tettkellixeḍ ara. »

Sifuni yenna-yas : « Amek ara k-kellxey nekkini ? Lameena ha, yur-k dya ad d-teawdeḍ i wawal-ayi a Sinistri, ad yexzu Rebbi Cciṭan, aḥbib am keččini... Ma ulac safik dya dayen d nnger n ddunit, aḥeḡ kra i inuda uḍar-ik, awi-d afus-ik...»

Iṭṭef-as afus-s i Sinistri.

Yenna-yas : « Aḥeḡ kra i inuda uḍar-ik... »

Sinistri yenna-yas : « Deg lxir, deg lxir. »

Sifuni yenna-yas : « Ara k-ḥesbey... Ara k-ḥesbey... Ar am gma, deg yiwen d yiwet. Eḡḡ-iyi kan tura. »

Sinistri yenna-yas : « Ad k-iεuz Rebbi a Sifuni, zriy, zriy. Muqqel ihi tura keččini. Nekkini lkettan-ayi-inek iεğeb-iyi. Nekkini ad ayeγ. »

Sifuni yenna-yas : « Ini-yi-d tura qbel ačhal n lmitrat i tebyiđ. Ney tebyiđ ad tawiđ kullec ? İlaq qbel ad yi-d-tiniđ ačhal n lmitrat i tebyiđ »

Sinistri yenna-yas : « Ačhal n lmitrat i byiy ? »

Sifuni yenna-yas : « İh. Tura ma tebyiđ ad tawiđ kullec, awi kullec. Axađer lkettan am wayi tura, sirar ad t-tafed lkettan am wayi tura deg Lanğiri. Teggra-d deg tin n yisurdiyem aha tura ur ttaggad ara, ad ak-xedmey ssuma, axađer imi d keččini. »

Sinistri yenna-yas : « Tixxer-ay i yisurdiyem a wlidi ! İsurdiyem sipa anpublam. »

Sifuni yenna-yas : « Ad ak-d-fkey ihi seg lkettan-ayi ? »

Sinistri yenna-yas : « Aya bismi Llah, axađer İlaq ad nezwir s bismi Llah, bismi Llah-ayi inza-k İxir, d bismi Llah-ayi i itteldin akk tiwwura. »

Sifuni yeddem lkettan-ni amezwaru.

Inna-yas : « Bismi Llah, besmi Llah. Aheq Rebbi İealamin a Sinistri ar nefreğ yes-k d ayen kan, seg wasmi akkayi i d-testaliđ d abugađu dayi γur-ney. Axađer keččini d mmi-s n tmurt, axir ad truğed γur ubugađu yellan d mmi-s n tmurt-ik, wala ad truğed yer uberrani. »

Sinistri yenna-yas : « Ula d nekkini ferheγ yes-wen. Ula d nekkini axađer amek am axir ad difandiγ win yellan d mmi-s n tmurt-iw, neγ ad ruheγ ad difandiγ İberraniyen ? Nekkini axir ad difandiγ mmi-s n tmurt-iw, d mmi-s n tmurt-iw i yezwaren. »

Sifuni yenna-yas : « Wellah ar swaswa kan. »

Sinistri yenna-yas : « Amek ihi, ur yi-d-tenniđ ara ačhal i yeswa lkettan-ayi. Ačhal i yeswa i lmitra ? »

Sifuni yenna-yas : « İrgazen akka am keččini, İlaq win ara ten-izerem am İleft. İh...Akken ad ttemγayem deg wağas yid-sen. Axađer lukan qwan yirgazen akka am keččini, İlaq ad tuγal Lezzayer ah... Ttuγ amek akken-nni, awal-nni i d-tenniđ zgellin ? »

Sinistri yenna-yas : « Ah ! Nniγ-ak İlaq ad tuγal Lezzayer d İemxeyyer deg Lurupa. »

Sifuni yenna-yas : « Anεam İh, a Sinistri. »

Sinistri yenna-yas : « Ad k-iεuz Rebbi a Sifuni. Amek ihi, ačhal i yeswa lkettan-ayi ? »

Sifuni yenna-yas : « Ačhal i yeswa i lmitra ? Tura ad ak-id-İniγ. D awal aneggaru. »

Sinistri yenna-yas : « İh. İni-d ziy, ad tt-id-yawwi Rebbi deg sswab. »

Sifuni yenna-yas : « Lkettan-ayi ad ak-t-ğesbey tmenğac n alef i lmitra. »

Sinistri yenna-yas : « Aw !!! Tmenğac n alef ! ? Laylah İlla Llah Muğemmed Rasul Llah ! »

Sifuni yenna-yas : « Aheq aεessas n umkan-ayi ma wwiγ-ak İla d dru İhi ma tebyiđ ad teğred, akkayi i t-xellsey nekkini, tmenğac n alef i lmitra, i yerna bac

ad d-afey lkettan-nniḍen am wayi tura nekkini... Ansi ara yi-d-yekk lkettan-nniḍen am wayi tura nekkini ? »

Sinistri yenna-yas : « Aya baba, aya baba ! Wellah ar bezzaf akkayi tmentac n alef i lmitra ! »

Sifuni yenna-yas : « Anda bezzaf akkayi ? Lkettan n lasunatik atan la yettnuzu εecrin alef i lmitra, tura keččini lkettan am wayi, yerna yusa-d seg Fransa, ad yi-teqqareḍ bezzaf, d tayi i d ssuma-s, yerna nekkini wellahi leaḍim ar k-ḥudrey, axaṭer imi d keččini. »

Sinistri yenna-yas : « Tmentac n alef i lmitra ! Pa... Pa... Pa... A baba ḥnini ! »

Sifuni yenna-yas : « Tmentac n alef nniḍ-ak imi d keččini , uṭerma lkettan-ayi nekkini tlatin alef i t-znuzuyey, keččini atan ḡḡiy-ak-d, aṭas i k-d-ḡḡiy, yerna qqim tura dayi ad d-iεeddi walbeεḍ-nniḍen ad twaliḍ aḥal ara as-t-zzenzey. »

Sinistri yenna-yas : « Ah buh ay atmaten, tecceel tmes, ssuq n tura ayen tennuleḍ ad k-id-innal ! »

Sifuni yenna-yas : « Ih... Keččini tettyileḍ d ssuq-nni n zik, la ak-qqareḍ ma tumneḍ s uεessas n umkan-ayi, ar tmentac n alef-ayi, ar akkayi i t-xellsey nekkini, aya tura ah... Yerna tuli ssuma di kullec, seg wasmi akka i yuli ldular. Dular atan yewweḍ εecra frank u settin, εecra frank u settin n Fransa ih... Tura Llah yerbeḥ kan d aya i yellan. »

Sinistri yenna-yas : « Inaεel Ccitan, tura ney ma ulac fiḥel ad nessiget ameslay, imi akka i ak-yehwa, wwet Llah yerbeḥ, ad t-awiḍ akka i d-tenniḍ, aha ktil-iyi-t-id. »

Sifuni yenna-yas : « Ini-yi-d ihi tura aḥal n lmitrat i tebyiḍ ? »

Sinistri yenna-yas : « Aḥal n lmitrat ? D keččini i yeḗran. Aḥal i yesεa deg tehri ? »

Sifuni yenna-yas : « Deg tehri, wayi yesεa lmitra u rebεin, deg tehri. »

Sinistri yenna-yas : « Ih, ad ak-awiḍ yiwet n tqendurt seg wayi, nniḍ-ak yiwet n tqendurt seg wayi, ad ak-rnuḍ taqendurt-nniḍen seg wayi-nniḍen, akked userwal seg wis tlata-ayi. »

Sifuni yenna-yas : « Yella dayen wayi, d aqεni. Yella Renault 25, yella Renault 18, yella Cadli, yella Cerb Lmuluk, yella Sbaḥ Lxir. Atan d wayi. Wayi yeqqar bujur, yella Lkas Lealem, yella Clawlala... Wayi axaṭer ttlusent-t telmezyin ur t-ttlusent ara temyarin. »

Sinistri yenna-yas : « Aha, aha... Wayi akk d wayi kan. D wiya i yi-ieḡben. Rebea n lmitrat s tidak rebea n lmitrat safi tmanya n lmitrat yak akka ? Ih tmanya n lmitrat. »

Sifuni yenna-yas : « Rnu kan snat n lmitrat ihi ad tesεuḍ just just εecra n lmitrat. »

Sinistri yenna-yas : « Ih, awi-d ney ma ulac εecra n lmitrat, rebea seg wayi, setta seg wayi, teḗriḍ timyarin akk ḥemmlent tiḥucay-ayi. »

Sifuni yenna-yas : « Maεlih, arḡu tura ad ak-id-ktiley εecra n lmitrat. »

Iddem-d lmitra yebda yettektili.

Inna-yas : « Bismi Llah welbaraka, yiwet, snat, tlata, rebea. Hatentan tura rebea n lmitrat tura dayi, ad ak-tent-id-gezmeɣ. »

Iddem-d timqestin, sak...sak, igzem-itent-id.

Inna-yas : « Ad ak-id-rnuɣ setta n lmitrat n Swalan. Hatan a Sidi ! Yiwet, snat, tlata, rebea, xemsa, setta. »

Igzem-itent-id dayen.

Sinistri yenna-yas : « Ad ak-yeɛfu Rebbi. »

Sifuni yenna-yas : « Ad ak-id-rnuɣ tura lḥeq n userwal sya ? Wayi i keččini. Safik rebea n lmitrat-nniɣen. »

Sinistri yenna-yas : « Aywa, ad ak-yeɛfu Rebbi. »

Sifuni yektal-d rebea n lmitrat-nni i d-yeqqimen.

Inna-yas : « Yiwet, snat, tlata, rebea. Ha-tent-aya. »

Igzem-itent-id a sidi.

Sinistri yenna-yas : « Ad ak-yeɛfu Rebbi, yeɛfu i lwaldin-ik, yak swaswa, Rebea sya, setta sya, akked rebea n lmitrat-nniɣen sya. »

Sifuni yenna-yas : « Swaswa. Ma tebyiɣ ad ak-t-id-ktiley wis mertayen. »

Sinistri yenna-yas : « Jmaeliman. Tektaled-t-id yiwen n ubrid berka. Ihi ačal akken i yi-tettalased tura ? »

Sifuni yenna-yas : « Tura ad ak-d-xedmey leḥsab. Secra n lmitrat s tmenčac n alef i lmitra dayi ɣur-k mya u tmanyin, rnu-yas rebea n lmitrat tmenčac, setta u tlatin, tnayen u sebein, tnayen u sebein did-s mya u tmanyin safi ɣur-k, ačal akkenni ? Mittin u tnayen u xemsin alef. »

Sinistri yenna-yas : « Ini-d kan mittin u xemsin a wlidi. »

Sifuni yenna-yas : « A llah yerbaḥ. Maelih, mittin u xemsin. »

Sinistri yenna-yas : « Awi-d ihi kmes-iyi-id kullec. Teseiɣ lkayed ? Kmes-iyi-t-id deg lkayed. »

Sifuni yenna-yas : « Arɣu, axir ad ak-d-fkey tacekkart n plastik. Arɣu ! Hattan tcekkart n plastik. »

Iḥebbel tacekkart n plastik, iger lkettan-nni yer daxel-is, ifka-yas-tt-id i Sinistri.

Yenna-yas : « Atan lkettan-ik. S seḥḥa d lehna. »

Sinistri yenna-yas : « Awi-d a Sifuni, awi-d. Tura ad awiy lkettan-ayi s axxam, ad k-id-xellsey umebeed. Seddi-d yer ɣur-i s axxam. »

Sifuni ikres tawenza, iḥwes-as-d tacekkart-nni n plastik.

Sinistri yenna-yas : « A wlidi ur nettuyal ara d igerdan, eɛddi-d yer ɣur-i s axxam ad ak-ten-id-ḥesbey, ma tebyiɣ isurdiyen n Lezzayer ma tebyiɣ wid n dihin, nekk yer ɣur-i kifkif, yerna ur ten-ttawwiɣ ara deg lɣib-iw, ad ɣ-ṭṭfen dayen ad ɣ-rwin. »

Sifuni yenna-yas : « Ay amxix-iw, sik atan anda tzedyeɣ keččini yebɛed, mačči syin i d abrid-iw nekkini. »

Sinistri yenna-yas : « Sya yer Lasitik yebɛed ! Ur yebɛid ara a sid, xemsa n ddqayeq, ur yebɛid ara, nekkini yef uɗar i d-ruḥey, yerna dya akkayi, iba dya ad

d-truḥeḍ bessif fell-ak, ncedha-k a Sidi, jami tettēddayed-d yer yur-i yer wanda i zedyey, ad d-truḥeḍ, ad nsew anku, ad nefḍer ḡmiε, ad tneqbeḍ ciṭuḥ n lqut. »

Sifuni yenna-yas : « A wlidi a Sinistri keččini zri-k ur testufaḍ ara, nekkini dayen yenyā-yi ubazar-ayi-innu, irna i yettmaččan d ulawen. »

Sinistri yenna-yas : « Ayen i ak-yehwan ad ak-t-id-nseww. Xaṭi-k, as-d ala tisin. Ulawen, čekčuka, ccerba, kullec yella. »

Sifuni yenna-yas : « Ih ruḥ. Ad n-asey ney ma ulac. »

Sinistri yenna-yas : « As-d ! Mreḥba yes-k a Sidi. »

Sifuni yenna-yas : « Awah, wellah ma ḥemmley akkayi, meā sbeḥ, d keččini i d akelyan amezwaru, atan ur yi-d-txellseḍ ara. »

Sinistri yenna-yas : « Ih... Ini-d a win yufan kul ass akkayi, wac bik nekkini ur k-id-ttxellisey ara s ucifun-ayi n dayi. Nekkini ad ak-d-fkey iberqacen-nni, widak yeskerwicen akenni, inna-yas d iḥlalaḍen, d iblalaḍen ulac tamurt ur wwiḍen. Ih, alih alih... I yerna ad as-newwet anbu kuskus s uyelmi, tamyart-iw tessen ad tesseww seksu. »

Sifuni ixeddem akka weḥd-s weḥd-s : « I tura argaz-ayi, aḥeq Rebbi lealamin ar iseεreq-iyi-tent ! » **Inṭeq yer Sinistri, yenna-yas :** « Tixer ney ma ulac ad ḡḡey walbeḍ dayi. Yya ney ma ulac ad dduy yid-k. Ih, akkayi dya ad ak-awiy acekkar-ayi. »

Sinistri yenna-yas : « Jmaeliman, ur zḡay ara a Sid akenni ad iyi-ten-tawiḍ ! Awi-d tura yer dayi, ad t-awiy kan akka-yi ddaw n teyrut-iw. »

Ikkes-as-d tacekkart-nni n plastik, irra-tt ddaw teyrut-is.

Inna-yas : « Ata, fsus a sidi ! »

Sifuni yenna-yas : « Ur ttēttib ara iman-ik a wlidi, nniy-ak awi-d tura yer dayi, axir ad ak-ten-awiy nekkini, keččini d abugaṭu ad k-id-zren medden akkayi s ucekkar n plastik, icmet. »

Sinistri yenna-yas : « Jmaeliman, alih ad zren ma byan ad zren, tuqes-iyi lmeēna deg-sen, ad rnuḡ ad k-seṣttbey dayen ? Ad t-awiy akkayi seddaw teyrut-iw, yiwen n ufus ad ṭṭfey yes-s tafettust-ayi n tcekkart-ayi, afus-nniḍen swadda anava. Fur-k tura ticki ur tettū ara, ad nsew anku yef yiman-nney, ad as-newwet anbu kuskus, u Rebbi yeel ttawil. »

Sifuni yenna-yas : « Fur-k kan ihi, deg leenayat-k, isurdiyennni-inu. »

Sinistri yenna-yas : « Isurdiyennni-inek ? I daya i d aybel, iba dya wellah ma fkiy-ak-ten-id armi nečča imekli byan kum ilfu. Cah, wellah ar ferḥey imi ur d-wwiy ara isurdiyennni-yid-i, akka-yi tura meqqar dya ad d-taseḍ ad tfedreḍ, ayyer amyār n baba-k ad t-irḥem Rebbi netta ittēdday-d yer uxxam-nney, izga yer yur-ney, izga. Keččini ulac ! Baba-k, netta, uqbel ad d-yaweḍ s axxam, mebeid i d-ittēyyid : a mmi-s n mm ugennur d acu i tesgermieḍ din ? Netta akkayi i yi-iqqar, mmi-s n mm ugennur, axaṭer imi i yi-izra qqarey lif d lba. Ih, izra-yi, dya anda i yi-izra kan ad iyi-d-isiwel, a mmi-s n mm ugennur qrib ad d-teffyey d lealem ney mazal ? Ačḥal i iḥemmel ad iqesser, zik-nni baba-k d tidet, ma d tura Rebbi-nwen kunwi s yimerkantiyennni-ayi ṭheqqrem igellilen. »

Sifuni yenna-yas : « Awah a Sinistri, ur d-qqar ara akkayi, inna-yas am nekk am kečč a Sidi lğameε ney ahat tifeđ-iyi. »

Sinistri yenna-yas : « Aha, aha tura, ad as-nqesser ticki, yak tezriđ anda zedyey ? Ma iereq-ak steqsi kan dinna deg lasitik, win i wumi tenniđ Sinistri, ad ak-id-immel anda zedyey. Ad as-newwet anbu kuskus. Ayya ġġiy-ak lehna. »

Sifuni yenna-yas : « Ih, ruđ d wayeđ, ar ticki ihi. Fur-k kan imi tenniđ... Ma llan widak n ugemađ, wellah ar yas. »

Sinistri yenna-yas : « Xađi-k, ħseb-iten amzun akken deg lğib-ik ay llan. Ayya ġġiy-ak lehna. »

Sifuni yenna-yas : « Terbeđ, ar ticki ihi. »

Sinistri yenna-yas : « Ih. »

Asayes wis ukkuđ.

Sinistri.

Iruđ, ipi ibda ihedder weđd-s weđd-s.

Iqqar-as : « Inaεel ddin Rebbi-k, yah ! D ddubiz mađi i tebyiđ, yya-d ad ak-d-fkey ddubiz nekkini, ad ak-d-fkey ddubiz ih. Wellah a lukan ad ak-ten-id-yaru tťbib. Mmi-s n leđram ! Dabur mačči s ssuma-inu i yi-t-id-yeznez, izenz-iyi-d s ssuma-ines netta, i s iyi-d-yezzenz, tura leklas ula d nekkini ad t-xellsey leklas-inu nekkini i s ara t-xellsey. Ad as-d-fkey ddubiz ddin yemma-s ara as-d-fkey ddubiz nekkini. Wellah lukan ad yettazal armi d waqu yuqa, ma yewwi frank s yur-i, lukan ad yaweđ ma yehwa-yas yer Wadagudu. »

Ikemmel abrid-is yef yiman-is, iruđ tikli n urgaz s axxam-is.

Asayes wis semmus.

Sifuni.

Sifuni netta iqqim weđd-s, ipi ula d netta ihedder weđd-s weđd-s.

Yeqqar-as : « Am akken i d-yenna Si Lħewwat umayen-a. Ziy ur yeđlim ara. Inna-d nekkni s yikumirsiyen-ayi lɓab meftuđ u rrezq εend Llah. Awah lkumirs-ayi deg-s lɓaraka, muqqel kan tura, mittin u xemsin alef n Fransa, ma beddley-ten dayi dusan pursan. Ačal akken ara iyi-d-uđalen ? »

lħetteb weđd-s weđd-s.

Iqqar-as : « Xemsemya, settemya, sebεemya, sebεemya u xemsin alef. Muqqel kan tura lɓir-ik a Rebbi, yerna wayi tura yusa-d yer ssuq ittarra iman-is yeđrec, yettara iman-is yessen ad isewweq. lɓra lam, alif, lħemza yeffey-d d labuka. lħrec acciwen i yeđrec. Ih, axađer netta yenna-d kan snat n teqnedyar akked userwal, nekkini sentetťey-as xemsa n teqnedyar akked rebea n yiserwula, ur yeđri ara meskin. Inna-yas i tebyuđ tħerced ay uccen, iyleb-ik Ssaεid Weđsen.

Ḥercey akter-is nekkini, yerna muqqel kan tura, lkettan n lasunatik iswa acu ?
Rebea alaf i lmitra, nekk zenzey-as-t s tmentac n alef i lmitra, inaeel ddin... »

Asayes wis sdis.

**Sinistri,
Lalam Jilat.**

**Ihi Sinitri ata yuyal-d s axxam-is, Ḥlima-nni-ines yufa-tt-id deguxxam.
Sinistri iffer tacekkart-nni n plastik deffir n uerur-is.**

Inna-yas : « Aha ini-d tura... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Acu !?... »

Sinistri yenna-yas : « Aha, ini-d tran. Amek akken i teqnedyar-nni-inem ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Acu n teqnedyar ?... Aha susem aha... Win ara ak-d-
islen ad iyil d tidet tettayed-iyi-d tiqnedyar. Acu n teqnedyar ? »

Sinistri yenna-yas : « Ulac, ulac. Nniy-am-d kan. I wass-ayi, wwiḡ-am-d
tiqnedyar ney ala ? Twalaḡ acu i am-nniy ? »

**Issufey-d tacekkart-nni n plastik s deffir n uerur-is, ildi-d tacekkart-nni n
plastik.**

Inna-yas : « Iseḡb-am lkettan-ayi ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ay asyax-iw ! Ansa i ak-d-yekka lkettan-ayi ? »

Sinistri yenna-yas : « Ansa i yi-d-ikka ? Ur steqay ara ansa i yi-d-yekka. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, ini-d ansa i ak-d-yekka, lkettan-ayi n tukerḡa. »

Sinistri yenna-yas : « Sel-as kan ! ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ihi ini-yi-d ansa i ak-d-yekka, ma mačči n tukerḡa ? »

Tekkat deg uqadum-is teqqar-as : « A Nnbi sser-ay ! A Nnbi sser-ay ! Ih amek
akkayi i d-iferreḡ Rebbi fell-ak deg yiwen n wass ? Aya yemma ! Aya yemma !
Lukan ad ḡ-ṭṭfen, ad nxelles ayen ur nečči... »

Sinistri yenna-yas : « Amek ad nxelles ayen ur nečči ? Ur ttaggad a taεeggunt, a
yexles dija, ṡesbeḡ eni yedderwec win i yi-t-id-izenzen ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Yexles dija ? Amek akkayi yexles dija ? Ansa i ak-d-kkan
yisurdiyem s wacu i txellesḡ ? »

Sinistri yenna-yas : « La am-qqareḡ win i yi-t-id-izenzen...Iḡes. Ufiḡ-t d ayyul
kan, dḡa jmaeliman a Ḥlima ar d Ayyul... Dḡa xedmeḡ-as-tt. Mdiḡ-as taqfet...
Ccah ! Ineel lwaldin n yemma-s... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Aḡal i ak-d-yenna yeeni netta ? »

Sinistri yenna-yas : « Aya xaṡi aha tura, anef-as tura i netta. Tura netta yeḡra,
nekk ḡriḡ. Tura ulac acu i yi-ittalas, netta yettuxelles, kkes aybel i wul-im. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Amek akkayi yettuxelles ? Ur tewwiḡ ara isurdiyem yid-
k mi tefyeḡ. Ansa i ak-d-kkan yisurdiyem ? »

Sinistri yenna-yas : « Acu isurdiyen ? I wumi isurdiyen ? Mačči ala s yisurdiyen nekkini i ttsewweqey. Nekkini nniy-as aya Bismi Llah, netta yenna-k Llah yerbeḥ. Ddmey-d lkettan-iw, ruḥey-d. Acu t... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Leali ssuq, teddmed-d lkettan-ik truḥed-d. Ih, imla-yak ubeḥri s amezzuḡ ! Fehmey tura, win i ak-d-izzenzen lkettan-ayi d tikci i ak-t-id-ifka s berru, izzenz-ak-t-id s ukridi ih, keččini tura ad iyi-d-teqqared yefka-yak-t-id baṭel ih. »

Sinistri yenna-yas : « Ay ixef-im, mačči... ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Amek mačči ?... Mačči s berru meḥsub i ak-t-id-yefka ? Syin yer-s mi ara d-yeḥder wass-nni ideg ara txellseḡ, ass-nni imir-nni ad telliḡ kan deg uqemmuḥ-ik. Ney tenwiḡ dya ifka-yak-t-id baṭel ? A tawayit-ik, tura baṭel yebṭel. »

Sinistri yenna-yas : « Ay ixef-im mačči ...! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Amek mačči ? Gef aḥal i ak-t-id-isebra ? I wass-nni mi ara d-isteqsi urgaz yef yisurdiyen-is ? I wassen amek ara txedmed? Lukan ad ay-d-yawi lapulis, ad y-awin yer lḥebs ! »

Sinistri yenna-yas : « Hah, ndeh i yixef-im. Nniy-am nekki nniy-as Bismi Llah, netta inna-d Llah yerbeḥ, ifra ssuq tenza sselea. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ad tneerem a lawliya, inna-yas Bismi Llah, netta inna-yas-d Llah yerbeḥ ! Ur temsewweqem ara yef ssuma ? Amek i ak-d-ifka lkettan akkayi baṭel ? La ilah, la ilah, la ilah ! D wayi i wumi qqaren taqedduḥt terrez zzi ielleq. »

Sinistri yenna-yas : « Ad yi-ikkas Rebbi kan tudswit ar am wakkayi i am-d-nniy. Ad ay-d-yawi lapulis ? Ddin yemma-s ara ay-d-yawi lapulis. Ad as-tilifuniy i Xerrubi ad iḡer. Ad iruḥ ad iḡemmer yef yiman-is. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Anwa-t, anwa-t urgaz-ayi ? »

Sinistri yenna-yas : « D yiwen akkenni qqaren-as Sifuni, dya n At Bucru-nni-nwen, imi tebyiḡ ad tezeḡ. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Nekkini wehmey ! Ihi sefhem-iyi-d amek i as-txedmed bac akken ad ak-d-ifek lkettan baṭel ? Amek i as-txedmed? »

Sinistri yenna-yas : « Amek i as-xedmey ? Anef-as kan tura, ruḥey-as s wawal aziḡan a sidi wen Baba iḡedda, nekkini ruḥey-as s wawal aziḡan. Ih, muqqel kan tura, ḡer tra widak-ayi yelsan d iḡadarmiyen amek i xeddmen, ad ruḥen yer walbeḡd ibucriyen ad sberbiren fell-as, ad awin aksum baṭel, yerna winna ad yessusm. Nekkini ruḥey yer-s, qqimey akk yid-s s widen yelhan. Am axir nekkini ney iḡadarmiyen-ayi i am-d-qqarey akkayi ? Nekkini meqqar xellsey-t s tizeḡt n umeslay, axaṡer tizeḡt n umeslay-ayi di lweqt-ayi deg i nella qlil i wumi i tt-yefka. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Yelha lukan yella kra i d-tettawi tizeḡt n umeslay ih. Ilaq medden akk ad ten-tafed uyalen am tamemt, iḡedda wasmi akken... Tura ulac xali-k deg tessirt, tura d isurdiyen i d argaz, inna-yas annar akka i yetturwat, ma d yelli-k win ibyun yay-itt. »

Sinistri yenna-yas : « Ihi ad iruḥ ad izemmer, ma yella alamma s yisurdiyen kan. Alamma s yisurdiyen kan ney ma ulac xaṭi, ihi ula d nekkini ulac isurdiyen, ad as-fkey d din yemma-s ara as-fkey isurdiyen nekkini. Wellah lukan ad yafeg. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Sifuni, win akken yeznuzuyen lkettan, n taddart-nney ih... Yeweer ! Lukan ad tezreḍ tameṭṭut-is i as-ixeddem s teyrit ! Ssney-t ih. Yerna winna ur iṭerrig ara axaṭer yettaggad amer ad yellaz. Ih, akkayi am keččini. Wehmey amek i as-tkellxeḍ i winna ! »

Sinistri yenna-yas : « Susem kan, aḥeq tagermalt-nni i ččiy deg lḡameε Zituna, ruḥey-as yiwet yiwet yiwet, alami a la fin qrib i yi-tt-id-ifka akk tberrakt-nni-ines, d nekkini i yugin, nniy-as ya ḥesra yef zik-nni! Ih, asmi yella umyar n baba-k, ad t-irḥem Rebbi, anda llan yimyaren-nni. Nniy-as lasel ittaḡḡa-d lasel a Sifuni, yelha win ittkaden i lasel-is. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Anwa wi i d lasel ? D widak-nni i d lasel ? Ruḥ a mmi. »

Sinistri yenna-yas : « Lasel n yiqaqahen. Ay axti tura nekk yid-m nemsefham. Jmaeliman At Rebbi ad tnadiḍ akk Lanḡiri ma tufiḍ yir laras am nutni. Nniy-as tettemcabiḍ yer baba-k, sin akkin imir ccufey-as aqendur, sserway-as ṭaṭa baṭaṭa, ax d tin, axx d tin, armi t-ḡḡiy am claḍa, nniy-as ḥaḡa n uyennat-ayi, n lkumirs-ayi ulac win i wen-izemren, yerna am kečč am baba-k, nniy-as baba-k dya... Ih, zer kan tura, netta d uḍeggal-iw dya, leemert mḥasaben. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Anwa ? Winna ! ? Meḥsub ad ak-d-ifk lḥaḡa, ma ur txelseḍ ara din din, s yemma lukan ad ak-teqqes tizit, ma yessebra-yak ma yeḡḡa-yak duru. Winna ? Ruḥ a mmi. »

Sinistri yenna-yas : « Zriy ay axti. Nniy-as kan akkayi bac ad t-baratiniy. Argaz d imceffer. Ih, jmaeliman d at Rebbi, lukan yas ma yehwa-yam, eelqent seg tefdent yerna ad txellseḍ, yerna ad txellseḍ akken i as-yehwa netta ney ma ulac kker ad telḥuḍ. Aha kan cfiy-as-d, baba-s netta akkayi, kra n uqermaḍ akkenni daymen xentez, yerna ibxes-it Rebbi, yerna isea irrew akkayi. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ula d mmi-s-ayi am baba-s. Wehmey nekkini, d tidet dya tkellxeḍ-as ! ? »

Sinistri yenna-yas : « Anef-as kan, nniy-am ruḥey-as yiwet yiwet yiwet, ur yi-tezriḍ ara nekk mi ara bduy yalil yalil, wellah ar yelbey Ḥalim Sebḍ Lḥaftez. Ih, armi d lafa yefka-yi-d lkettan-ayi. Hatan tura lkettan snat teqnedyar i kemmini akked userwal i nekkini. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Emm... Ur uminey. A wlidi tettekellixeḍ kan yes-i, zriy ad as-t-terreḍ. »

Sinistri yenna-yas : « Amek, ad as-t-rrey ? Tura i t-id-wwiy ad as-t-rrey ! Teṭbeṭbeḍ ney ? Ad as-rrey d din yemma-s, ara as-rrey nekkini. Aha berka. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Tayi am tin akken i as-yeqqar Smaeil Bellac. Atan dya tesmektaḍ-iyi-d amek akken i as-yeqqar Smaeil Bellac. Ihi d taqsiṭ-nni n Ugarfiw akked Ubarey. **Inna-yas :**

Yiwen aqerruy-is yeqqur, wayeḍ aqerruy-is yeččur, agarfiw ires sufella useklu, yetṭef deg uqabub-is aguglu, israh-it-id ubarey, inna-yas : Ad-as-kellxey, ibda la

as-yettehtili, iwakken aguglu ad as-d-iyli. Ih azul fell-ak ay agarfiw, keččini tkecmed ul-iw, a zzin ur nseɛi lmital, ad zhuɣ imi nemlal, mačči d lekdeb neɣ d acekker, wayi d ayen i yellan yeḍher, ma yella ḥnin ssut-ik, annect berrik yifer-ik, aql-ik-id yiwen ur k-yecbi, d keččini i d agellid n teɣgi. Ihi agarfiw yettu iman-is, itthuzu kan tuyat-is, ula ansa ara as-d-tekkeḍ a lferḥ, ad yecnu yerna ad yecdeḥ, mi yeldi aqamum-is, yettbee aguglu s wallen-is, abareɣ inna-yas hmet, iğğa-d awal fehmem-t, win yettcuffun aqendur, ikkes deg uzabur n win akken i as-yettaken awal, taqsiṭ-ayi tesɛa azal, teswa aguglu neɣ kter, ma d nekk tura ad rreɣ azal, d Lafunṭan i d imceffer, agarfiw deg wul yenzef, iɛedda fell-as uzaylal, igul s limin n leḥlal, ma yuɣal ad yettwiṭṭef.

Tenna-yas : Dɣa keččini wellah ar akken, atan txedmed-as-tt i Sifuni, netta d agarfiw-nni, keččini d abareɣ, truḥeḍ ɣer ɣur-s tatata, tcuffed-as aqendur dinna armi i as-thewseḍ lkettan, tura ma yehwa-yas ad yefhem, ma ulac awer yekker. »

Sinistri yenna-yas : « Iɣmeɛ ad d-yas ad yečč seksu, axaṭer nniɣ-as as-d s axxam ad teččeḍ anbu kuskus, sissur ur yettɛeṭṭil ara. Ad d-yaweḍ dayen ad yebdu ad isreerue dayi fell-aney, neɣ ad yebyu ad t-xellsey. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ihi lukan tura dɣa ad aɣ-d-ibedd ɣef tewwurt, amek ara nexdem ? »

Sinistri yenna-yas : « Ufiɣ-as-d lɛefsa. Arju kan tura, ad rreɣ iman-iw uḍney, tesliḍ ? Ad senndeɣ ɣef wussu, ad rreɣ iman-iw la ttmettateɣ, netta mi d-yewweḍ, mi iruḥ kan ad d-yenṭeq, kemmini ini-yas arɣu ah. Mi iruḥ kan ad d-yenṭeq ini-yas susem ur ttɛeyyiḍ ara ah. Sneemil kan tetruḍ, kkat deg uqerruy-im. Sneemil yeyli-d fell-am yigenni. Ini-yas anay anay ay argaz n lɛali. Ini-as wellah ar sin n wagguren-ayi mačči yekker. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Lukan netta ad iyi-d-yini aha berka ur skeerir ara fell-i ? »

Sinistri yenna-yas : « Inaɛel lwaldin n yemma-s. Ih, netta ad am-d-yini tura kan i nemfaraq, tura kan hah ! Kemm ini-yas ruḥ beɛɛed-ik tixer, ruḥ a mmi ɛzizen, ad ak-imnee Rebbi deg ddnub-is. Ini-yas textareḍ tagnit ih. Ini-yas ur leɛben ara medden s tidak-ayi. Tanfed-iyi-d umbeed i nekkini ad as-d-wwteɣ ajewwaq, ajewwaq ma yebya ad as-d-wteɣ ajewwaq, alama yeɛya ma d isurdiyem d lxir kan. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Tura muqqel keččini. Nekkini anef-as kan. Nekkini akken i ak-yehwa ad as-iniɣ, ur iyi-qqaren ara Lalam Jilat baṭel, uggadeɣ fell-ak keččini. »

Sinistri yenna-yas : « Acu tuggaḍeḍ fell-i nekkini ? Nekkini nniɣ-am ur ttagad ara fell-i. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, keččini tesɣer-ik ddewla, tefka-k ddewla ɣer Tunes, tefka-k ɣer Maser. Nekk ɣiley tefka-k ddewla ad teɣreḍ, i wakken ad txedmed lewqam ! Armi d ass aneggaru keččini aql-ik-id tyelbeḍ cbirdu, hatan kan, hatan kan iḍudan-ik am temqestin. »

Sinistri yenna-yas : « Acu teştırtıređ dayi tura fell-i kemmini ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, lukan tura ad ak-tfiq ddewla ? »

Sinistri yenna-yas : « Anta ddewla-ayi ara yi-ifaqen ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, lukan ad ak-tfiq ddewla ? Nniy-ak uggadey fell-ak kečćini, wanag nekkini d tameřtut d tafellaht yef yiman-iw, ttrebbiy tiyuzađ, znuzuy timellalin yef yiman-iw, walbaeđ n wussan ad d-ruřen yer yur-k, ad twalıđ imir-nni. »

Sinistri yenna-yas : « Ğer yur-m ara d-ruřen walbeeđ n wussan, ad kem-nasyunalizin tettebbiđ dayi tiyuzađ, ih. Teznuzuyeđ timellalin, medden ur tent-ufin ara ula i ddwa kemmini teznuzuyeđ timellalin, ru i yixf-im, wama nekk ddewla akked xwali u Rebbi ğrez-iyi-ten. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Wwet ihi acu tebyıđ ad ak-t-id-iniy tura ? Ay arrezg-ik. »

Sinistri yenna-yas : « Ur iyi-d-qqar ara, ur uřwağey ara ad iyi-d-tiniđ. İhu, yer wanda tessaweđ ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « İhi d kečćini i yežran. »

Sinistri yenna-yas : « İhi imi d nekkini i yežran, acu tettezıemiređ dayi fell-i ? Alih řtef taqemmuřt-im, žriy acu xedmey, ad nexdem akkayi i am-d-nniy. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ah, tura ma tettekled yef yiman-ik nekk awi-d ukan. Nekkini byiy ad iyi-d-tessekcameđ rrbeğ s axxam. »

Sinistri yenna-yas : « Ttekleğ yef yiman-iw u Rebbi kbir. Ih, nay d ayetma-m i yebyan ad nyer İlif d İba ? Aql-ay tura neyra İlif d İba, tura as-nesserwuy İlif d İba, mi byan İlif d İba. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ayetma nekkini mačći d nutni i ak-tt-ixedmen, ruğ yer widak i ak-tt-ixedmen ad tezmed fell-asen. »

Sinistri yenna-yas : « Ih, ih berka tura. Amcum-nni tura ur yetteetřil ara ad d-yas, ssaea tettazzal, nekkni nesqaqay dayi bařel. İla Rebbi-s İkettan-ayi ma yuyal ad t-ižer. Nekkini, aha ssu-iyi-d dya ad kecmey s ussu. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Tura ad ak-d-ssuy. »

Tebda la d-tettessu ipi tđess weğd-s weğd-s. Tettařraf aqerruy-is tđes.

Sinistri yenna-yas : « Ur đess ara ah... ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ah ! Ur đessey ara. Tura ma tebyıđ ad ttruy alama yejreğ yizri-w. Hata, emm... »

Sinistri imakyi akk iman-is, iewwer akk allen-is, irra iman-is amzun akken neyylen-as allen-is. İnxer allen-is amzun akken isewweq emrayen. Ih, ikkes iceřtiđen-is, yelsa aqendur dya yekcem s ussu. İžzel deg wussu, iyum iman-is, ala taqerruct-is i d-yettbanen. Yerra iman-is amzun akken tsawem-it-id.

Inna-yas : « İlaq ad nili siryu, bac akken ur yettfağ ara. »

**Asayes wis sa.
Sifuni.**

Ihi imala dayi ilaq-ay ad nuyal yer tħanut-nni n Sifuni. Sifuni imuqqel akka, imuqqel akka, iger-d nnehta am sya yer Bufarik.

Inna-yas : « Kutt... Aħay aħay ma d wayi i d ssuq ! Zik-nni leswaq tteemaren armi d lxamsa, armi d setta n tmeddit, tura yef leħđac ikfa ssuq, tefra rreħba. Tura yef leħđac ur tettafed ara ad d-tayed taxbizt. Imsewqen dayen tura atan ad ruħen akk, wid yeznuzuyen atan ttkemmilen dayen ula d nutni ad ruħen. Ssuq n wass-ayi ya lařif, wellah ma skecmey-d ula d lħeq n trisitik. Ula d nekkini dayen, alih ad kkrey kan ad yelqey, acu ara rnuq tura dayi ? Ad kebleq kullec yer dixel n tħanut, ad yelqey. » **Indeh :** « Aya bismi Llah. »

Ibda yettxemmil adibaraj-nni i d-yessufey yer berra, ijmeε kullec akkin yer dixel n tħanut.

Iqqar-as : « Ad tt-iqfer Rebbi fell-asen widak-ayi i tt-iqefren fell-aney, am wakken i tt-qefren fell-aney. Ruħ tura kečćini ad txeđmeđ tura lkumirs deg tmurt am tayi ! Ccwi kan ass-ayi ifka-d Rebbi win akken i d-yusan ssbeħ-ayi, labuka-nni, atan dya isem-is akken ? Sinitri. Akka i d isem-is ih, Sinistri. Wehmey ansa i d-yewwi isem-ayi ! Sinistri, muqqel kan dya akka i d isem. Meena εemmar-nsen wiya yeyran taerabt, meena d axessar dya, ur tezmiređ ara ad temsefhamed akk yid-sen, ata lqub, ata uqabub ! Tura yas ulama nhedder akka-yi kul yiwen isemmi i yiman-is akken i as-yehwa, ma yehwa-yas ad isemmi i yiman-is Silandrik, ur yi-tuqie ara lmeena nekkini. Nekkini tura purbik kan ad yi-d-ixelles. Ad εeddiq yer ħur-s tura kan, řriq anda yezdey. Ad εeddiq yer ħur-s, ad d-awiq mitin u xemsin alef i as-ttalasey, sin akkin imir-nni... Saba kamam, mitin u xemsin alef ur ten-id-sekcamey ara daymen akkayi deg yiwen n wass. Yerna iħqa yenna-k ad nečć anbu kuskus. Dya ma rniq čćiy-d seksu, dya tasekkurt timellalin. »

**Asekkir wis sin.
Asayes amezwar.
Sifuni,
Lalam Jilat,
Sinistri.**

Iruħ. Sifuni iwweđ yer dinna, anda yezdey Sinistri, iřtebteb deg tewwurt ipi yendeħ : « A Sinistri ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Wa akka !? »

Sifuni-yenna-yas : « A d Sifuni. »

Lalam Jilat teldi-yas-d tawwurt, tenna-yas : « Ah ! D Sifuni, læslama-inek a Sifuni d kečč-aya ? »

Sifuni yenna-yas : « Ad iger Rebbi tselmeđ. D nekkini. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Qerre-b-d, yak d lxir kan ? »

Sifuni ibed kan issetħa ad iquerreb, inna-yas : « A...d lxir kan. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Deg leenaya n Rebbi ur ttēyyiđ ara. »

Sifuni yenna-yas : « Yella Sinistri ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Susem kan a Sifuni, aggad Rebbi ma yella wacu i tebyiđ ad d-tiniđ s leeqel kan, ur ttēyyiđ ara. »

Sifuni yenna-yas : « Nekkini ? Ulac ! Nniy-am kan ma yella Sinistri. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ss...ur ttēyyiđ ara ah. »

Sifuni yenna-yas : « Lxir nca Llah !? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Iruħ wul ad yekkes lxiq, yufa leħbab d imuđan. »

Sifuni yenna-yas : « Amek !? Sni ulac-it, anda yella eni ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ahya Sifuni, anda tyiled yeeni keččini ad t-id-tafed ? »

Sifuni-yenna-yas : « Tyiled tura kemmini anwa yef i am-d-ttmeslayey ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « A wellah ma yecbeħ fell-ak waka a Sifuni ! Amek akka tura mi iyi-d-teqqared anda yella ? Anda yella ? Atan deg ufus n Sidi Rebbi. Sidi Rebbi yezra anda yella. »

Sifuni yenna-yas : « Anda yella ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « A lalala... ! A sin n wagguren-ayi meskin mačči yekker, atan yettef tasga. Hatan tura, ma tebyiđ ad terwuđ fell-aney tađsa. »

Sifuni yenna-yas : « Anwa ? Anwa yeeni i d-teqqared kemmini ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Sset ah. Ur ttēyyiđ ara ah ? Ad t-id-tessakiđ. »

Sifuni yenna-yas : « Anwa !? Ur fhimey ara anwa i d-teqqared ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ğgiy-t izdew ciħuħ, igerdudem iruħ kan akkenni yeqqen allen-is. Nniy-as ma yesteefa ciħuħ awi-d ukan. Anay a Sifuni ucbiħ, abrid-ayi wellah ar uggadey fell-as, uggadey. Ittmerret ukeswaħ n Rebbi. »

Sifuni yenna-yas : « Ih, sefhem-iyi-d tura anwa i d-teqqared ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Anwa i d-qqarey ! Nekk heddrey-ak-d yef urgaz-iw. »

Sifuni yenna-yas : « Argaz-im d Sinistri ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Sinitri ih, deg teswiēt-ayi nekk yiwen n urgaz kan i uyey ! »

Sifuni yenna-yas : « Wah mačči ssbeħ-ayi... Ih, Sinistri ssbeħ-ayi i d-yewwi lkettan s yur-i ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Anwa ? Netta !? »

Sifuni yenna-yas : « Ih, netta ih. Iruħ-n yer yur-i, yewwi-d lkettan s yur-i. Hata, tura kan dya i nemfaraq. D netta i yi-d-yennan. Yenna-yi-d as-d yer yur-i s axxam, bac akken ad yi-d-ixelles. Ad kem-ihdu Rebbi ah ! Tura ilaq ad yi-d-ixelles ayen i as-ttalasey. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Amek, amek, amek !? »

Sifuni yenna-yas : « Ad kem-ihdu Rebbi. Ini-yas, ini-yas i urgaz-im tura ad d-yeffey, axaṭer nekkini tṭyawaley, axaṭer nekkini dija aql-iyi uruṭar ay lliṭ. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Aw ! Lameena berka ur aṭ-ṭtuṭal ara dayi d ayennat.»

Sifuni yenna-yas : « Ay axti, ad kem-ihdu Rebbi... Ih, ini-yas tura i urgaz-im ad d-yeffey ad nemsefham nekk akk yid-s. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Awah waqila keččini ...»

Sifuni yenna-yas : « Acu nekkini ? Ad kem-ihdu Rebbi, aha berka ur skeerir ara dayi fell-i ! Ad am-qqareṭ ini-as i urgaz-im ad d-iffey ad iyi-d-ifek isurdiyem-iw, akken ad ruḥey ṭef yiman-iw, ad uṭaley ṭer ccṭel-iw. »

Lalam Jilat tennwet deg tamart-is, tenna-yas : « Lameena dṭa slef i wallen-ik, argaz atan la yettmettat, keččini ziyen tura i d-testufaḍ i uqesser. »

Sifuni yenna-yas : « Alih ! Isurdiyem-iw ! Tedrewceḍ neṭ... ? Tura ad d-ṭlint mittin u xemsin alef. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Xzu ccṭan a Sifuni. D keččini i yedrewcen, abrid-ayṭ dṭa waqila s tidet, waqila tebda-k-id. Ruḥ, ruḥ ṭer Wad Σisi ma yella kra ara d-teswanyid iman-ik, ruḥ. »

Sifuni yenna-yas : « Ti ti ti... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih fell-i iṭef i smesxiren medden nekkini ? »

Sifuni yenna-yas : « Nniṭ-am... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Nniṭ-ak ma teṭyid asmesxer, ruḥ ṭer widak yesifunin akka am keččini ad temsexreḍ fell-assen, mačči fell-i i smesxiren medden nekkini. »

Sifuni-yenna-yas : « Atan dṭa awer uṭaley bxir s axxam, ar d-ṭlint mittin u xemsin alef, yerna s Rebbi, neṭ mebla Rebbi. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ahaw ah ! Ziṭ akka i deg-k a Sifuni yak ?! »

Sifuni yenna-yas : « Akka i deg-i ih. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Nniṭ-ak ihi, ma yella keččini yezha wul-ik, ruḥ ad tnaḍid d wid akk ara tṭessreḍ, nekkni ur d-nestufa ara i uqesser. »

Sifuni yenna-yas : « La am-qqareṭ ad kem-ihdu Rebbi, berka smaṭa uh... Ruḥ tura ini-yas i urgaz-im ad d-yeffey, mačči akk yid-m ara hedrey. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ad ak-d-ifk Rebbi ayen ṭef ur teḍnid, amek mazal dayen ? »

Sifuni yenna-yas : « Ala lala... ! I tura axxam-ayṭ, dayi i yezdeṭ Sinistri, labuka-nni, neṭ ala ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Dayi i yezdeṭ Sinistri ih, labuka-nni ih. »

Sifuni yenna-yas : « Ihi ruḥ ini-yas ad d-yeffey. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Iwumi i as-tesriḍ ? »

Sifuni yenna-yas : « Ini-yas kan uḥwaḡey-t. »

Lalam Jilat tenna-yas : « I wumi i t-tuḥwaḡeḍ ? »

Sifuni yenna-yas : « Uḥwaḡey-t. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih tuḥwaḡeḍ-t. I wumi i t-tuḥwaḡeḍ ? »

Sifuni yenna-yas : « Ala lala...! Nniṭ-am uḥwaḡey-t. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ihi ula d nekkini nniy-ak i wumi i t-tuħwağed ? »

Sifuni yenna-yas : « I tura kemmini. I tura kemmini tebyiğ ad iyi-tuğaled dayi d lanspiktur Ṭaher ney ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Uqerruy-ik ! Nniy-ak ur ttēyyiğ ara ah. »

Sifuni yenna-yas : « I uqerruy-im kemmini. I tura ad as-tiniğ i urgaz-ayi-inem ad d-yeffey ney ala ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « A sidi Rebbi sser-ağ ar ağ-isser wakal ! Susem-ağ ur ttēyyiğ ara ah ! Ney ma ulac ad t-id-tessakiğ ah. »

Sifuni yenna-yas : « Amek akka-yi ur ttēyyiğey ara ? Amek, amek, amek ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Amek, amek ? D nekkini ara ak-implen amek tettfeqfiqed dayi am yixef iksan, tura nekkini tebyiğ ad ak-mley amek. »

Sifuni yenna-yas : « Ih, aha ziğen sefhem-iyi-d. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Yerna axxam-nwen ilkel akka-yi, ala ajağuy i yellan deg-wen. »

Sifuni yenna-yas : « I kemmini txussed ? Rnu-d, rnu-d. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, mi ara theddrem deg uxxam-nwen, deg taddart, sellen-awen-d medden ula seg lafrik du nur. »

Sifuni yenna-yas : « Tesliğ-iyi-d u mazal ad iyi-d-tesled. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Selley-ak-in ih. Wellah ar selley akk i wat uxxam-nwen acu heddren. »

Sifuni yenna-yas : « Ih, anef-asen tura i wat uxxam-nney, ur kem-id-wwiğen ara. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ur yi-d-wwiğen ara. Xef leeyad-ayi kan, nniy-ak ur ttēyyiğ ara. »

Sifuni yenna-yas : « Ihi ma tebyiğ ur ttēyyiğey ara... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Lukan am nekkini ēeyyed yef yiman-ik, ur iyi-d-rig ara nekkini ma ttēyyiğed, d argaz-iw i... »

Sifuni yenna-yas : « Ihi a yelli-s n medden, ihi fiğel ṭaṭa baṭaṭa, ad am-qğareğ argaz-im yusa-d yer ħur-i ssbeğ-ayi, yewwi-d mittin u xemsin alef n lkettan s ħur-i. »

Lalam Jilat tebda tettēyyiğ akter n Sifuni.

Tenna-yas : « Ay asyax-iw ! I tura ac...ac...acu-t uxessar-ayi !? Acu-t uxessar-ayi i k-yettayen akka tura keççini ? Tura, tura mazal dayen, tuğaled-d alami d din ? A mmi rnu-d win, teskeerireğ ney ? Ih, meena tura xzu Cciğan, xzu Cciğan ad ak-iruh. Lukan la d-tettēawaded i wawal-ayi... »

Sifuni yenna-yas : « A ya! Ad tnekred !? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Iwwi-d lkettan s ħur-k ? »

Sifuni yenna-yas : « Yewwi-d lkettan s ħur-i ih. »

Lalam Jilat tenna-yas : « U... Ya yemma annect n lekdeb ! Win ara ak-d-islen akkayi ad iyiğ d tidet. »

Sifuni yenna-yas : « D tidet ih, d tidet i am-d-qğareğ ih, yusa-d yer ħur-i ssbeğ-ayi yewwi-d lkettan. Mittin u xemsin alef n lkettan i d-yewwi s ħur-i. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Laylah, laylah, laylah lukan d tamurt ideg i nella, tilaq yiwen akka am keččini, tilaq ad yettwagzem yiles-ik. Argaz la hemmun waman-is, argaz cehrayen-aya ih, cehrayen-aya segmi i yettəf tasga, urgaz ameybun, tura keččini tusid-iyi-d yer dayi i wakken ad d-tiniđ leeğeb yecban wayi. »

Sifuni yenna-yas : « Acu n leeğeb ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Yah acu n leeğeb. Nnig wayi d akeddar ! »

Sifuni yenna-yas : « Ih acu n leeğeb ? Nniy-am-d... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Susem, susem dayen ur d-qqar ara. Yah, argaz atan la yettməttat keččini ney yeeni d aḥqar i yi-təeqqređ, imi i yi-d-tufiđ wehđi, akkayi i xedmen yirgazen, ad yeħzen læerc n At Bucrun akken i ay-d-ifkan. »

Sifuni yenna-yas : « Ay axti... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ttəf abrid-ik, ttəf abrid-ik eğğ argaz-iw ad yemmet s leeqel-is. »

Sifuni yenna-yas : « Nniy-am ay axti... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Nniy-ak ttəf abrid-ik. Eğğ-iyi meqqar cchada ad as-cehhdey ad yemmet s leeqel-is. Awer k-id-ismekti Rebbi yef cchada. »

Sifuni yenna-yas : « Yak d kemmini i yi-d-yeqqaren ur ttəyyiđ ara ? Ddin qessam, ihi atan kemmini tettəyyiđeđ akter-iw !

Lalam Jilat tessader i wayec-is.

Tenna-yas : « A tawayit-ik, axaṭer d keččini. »

Sifuni yenna-yas : « Acu nekkini ? Nekkini fket-iyi-d ayen i awen-ttalasey, tura kan ad ttəfey abrid-iw, hata. »

Lalam Jilat teəyyeđ fell-as, tenna-yas : « Ur ttəyyiđ ara a deewessu ! »

Sifuni yenna-yas : « Atan d kemmini i yettəyyiđen, ad d-teqqaređ ur ttəyyiđ ara kemmini tettəyyiđeđ akter-iw. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih axaṭer d keččini. »

Sifuni yenna-yas : « Sel-as kan ! Acu nekkini ? Nekkini nniy-am fket-iyi-d isurdiyən-iw, tura kan ad ruħey, hata. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Iħu, i tura d acu-t ugejdur-ayi ? Waqila tsekređ ? Sken-d kan ? Ittriħ yimi-k d ccrab ! »

Sifuni yenna-yas : « D...d...d...d nekkini i isekren ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ad ittəf Rebbi i yugaren aya. »

Sifuni yenna-yas : « Amek, amek ? Ad kem-iħecem Rebbi, d aya ara yi-d-tiniđ ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ihi tedrewdeđ. »

Sifuni yenna-yas : « D kemmini i yedrewden. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Laylah illa Llah Muħemmed rasul Llah. Ur ttəyyiđ ara ah. »

Sifuni yenna-yas : « Ad am-qqarey ini-yas i urgaz-im ad d-ixelles ayen i as-ttalasey, mittin u xemsin alef n lkettan i d-yewwi ssbeħ-ayi s yur-i. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ad ak-d-tas teqriħt, ad ak-d-ixelles mittin u xemsin alef ? »

Sifuni yenna-yas : « lh...»

Lalam Jilat tenna-yas : « Deg tebħirt. »

Sifuni yenna-yas : « l... »

Lalam Jilat tenna-yas : « I tura lkettan-ayi-inek kečči i wumi i t-tefkiđ ? »

Sifuni yenna-yas : « I netta. »

Lalam Jilat tenna-yas : « I netta !? »

Sifuni yenna-yas : « D netta s timmad-is i wumi t-fkiy. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ah, swaswa kan. D netta i wumi i t-tefkiđ ? Tteb ! La ak-qqarey argaz la yettmattat ! I tura tessneđ taqbaylit, ney ur tessineđ ara taqbaylit ? A la yettmattat ! »

Dya tebbejneq d imeřtawen Lalam Jilat, tettru.

Tenna-yas : « A nekk ur nesei zzher ! Inna-yas tazwara-inu d tigujejt, taggara-inu d tuğğla. »

Sifuni yenna-yas : « Amek akkayi la yettmattat ! ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « La yettmattat ih, tfehmeđ akkayi tura ? Nniy-ak la yettmattat ur yuħwağ ara lkettan-ik tura, anda akka ara iruħ, ala lekfen-nni amellal-nni ara t-itebeen tura. »

Sifuni yenna-yas : « Ihi segmi i d-yekcem kan, axařer řriy-t ssbeħ-ayi ur t-yuy wara. »

Lalam Jilat tuywas fell-as tenna-yas : « Ur ttseyyiđ ara ah, aggad Rebbi deg-s. »

Sifuni yenna-yas : « D kemmini... A dđin uqabac, atan d kemmini i yettseyyiđen inaēel... D tawayit, xellset-iyi ayen i awen-ttalasey ad ruħey. »

Iwwet deg yifassen-is, yenna-yas : « Ah ! Mkul mi ara fkey tağawsa s ukridi. Ah ! Mkul mi ara fkey tağawsa s ukridi, daymen akkayi. »

Sinistri inřeq-d, netta mazal-it kan akkenni dixel n uxxam, iřzel deg wussu, ad yettusu, yenna-yas : « A Ĥlim, a Ĥlim efk-iyi-d ciřuħ n waman, yya-d ad yi-n-trefdeđ, rnu-yi-d tasumta ad sendey fell-as, a zeřtuřu, d kemm i wumi i n-heddrey, lkas n waman inya-yi fad, kmez-iyi iđarren-iw. »

Sifuni yenna-yas : « Sliy-as, d netta ayagi ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « D netta ih. Anwa-nniđen ihi ? »

Sinistri yenna-as : « A deewessu, aha yiwel ah. Anwa i am-innan ad telliđ řřwiqan ? Yya-d ad yi-tyummeđ, ini-yasen ad ruħen akkin, widak-nni d iqudam n lař, ini-yasen ad ruħen akkin, beēēed akkin a Cciřan Ifayda yid-k ur telli, awi-d, awi-d seqreb-iyi-ten-id, seqreb-iyi-ten-id yer dayi. »

Lalam Jilat truħ yer řur-s, tenna-yas : « Acu i k-yuřen ? Acu i k-yuřen ? Bezzaf i tetteħdiqiređ, serked iman-ik axir-ik. »

Sinistri yenna-as : « Aha kan, wwet, wwet amzun akken ur teřriđ ara acu i yi-yuřen. »

Sinistri irfed-d iman-is dasawen ipwanti ađađ-is mebeid.

Inna-yas : « Atan, atan uyerđa-nni aberrkan, atan anda i d-iēedda tawwurt. Amcic, amcic ! rucc-it s waman n ccix ! Dayen anef-as, dayen tura yufeg dasawen-ihina. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ah a mmi. Acu, acu a mmi ? Lukan ad thenniḍ iman-ik akken axir-ik. A mmi serked iman-ik. A mmi ad yili Rebbi yid-k. A mmi berka-k aḥdiqer. »

Sinistri iyli d timendeffirt, iyli am uyeddu, ilehhet.

Inna-yas : « Nyan-iyi li duktur alḡiryān, nyan-iyi. Ddwawi-nsen, d lepwaḥu, d lepwaḥu i yi-d-ttaken, mačči d ddwawi. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih... I ɛad keččini atan newwi-k yer tṭbib, ifka-yak-d ddwawi, wanag wiyad msakit, susem kan ula ara ak-d-nini. »

Sinistri yenna-as : « Ih... Tura mreḥba s tikci-s. Ad tturaren yes-ney am i..., am i..., am yibzaz ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Yya-d tura ad twaliḍ keččini. Wali s titṭ-ik, ! Twalaḍ tura a Sifuni ? Nniy-ak yenṭer. »

Lalam Jilat dya yuḡal yizri-s am lehwa, tettru.

Tenna-yas : « A tiyita deg-i yersen ! »

Sifuni niḡal ibedd kan yef yimi n tewwurt am wakken yessetha, yuḡal iḡerreb-d.

Inna-yas : « D tidet dya yuḍen ? Ihi degmi kan i d-yuḡal seg ssuq ? Axaṭer zgellina... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ur iruḥ ara yer ssuq a sid ! »

Sifuni yenna-yas : « Iruḥ-n yer ssuq ssbeḥ-ayi ney ala ? Iruḥ-n yer ssuq a sid. A nnbi ad tcafeḍ ! » **Inṭeq yer Sinistri yenna-yas :** « Ah... sbaḥ lxir a Sinistri. Ah... usiy-d yef lkettan-nni n ssbeḥ-ayi. Ah... meena tura ilaq ad yi-d-txellseḍ.»

Sinistri yerra iman-is amzun akken ihedder i tṭbib-nni-ines, win akken i t-ittpwazunin zun akkit ah.

Inna-yas : « Ahya duktur Fudat, wellah ar deg wasmi akkenni i n-ruḥey yer yur-k yer sbitar... Nekkini ruḥey-n yer yur-k, keččini d tṭbib, yiley ad yi-d-teswanyid, keččini atan waqila... Atan waqila d akemmel-ayagi i yi-tettkemmiled. Wellahi leaḍim ar seg wasmi akken i n-ruḥey yer yur-k ah... I teḥbes tebbuḍt-iw. Ssbeḥ-ayi ḍergey-d snat tbururin, d tiquranin, d tiquranin, ḍergey-d snat tbururin d tiberkanin, d timdewrin, ur k-ɛniy, d tiquranin am tilabli-nni n lirulma. Ih, ur lhin ara ddwawi-nni i yi-d-tettakeḍ.»

Sifuni ittelli kan deg yimi-s, ittmuqqul, inna-yas : « I tura nekkini... I tura nekkini, acu tebyid ad ak-xedmey tura nekkini ? Nekkini usiy-d nniy-as ma ad yi-d-tefkeḍ mittin u xemsin alef-nni n lkettan-nni n ssbeḥ-ayi. »

Sinistri yenna-as : « Tefkiḍ-iyi-d tieqqacin, d tidak i d tieqqacin yak ? Ggumay ad tent-sbelæy. Ay aggad Rebbi beddel-iyi-tent-id, d timerzuga, mi sbelæy yiwet, dya ad d-rrey akk afwad-iw. »

Sifuni yenna-yas: « Err-iyi-d ihi lkettan-iw a sidi. Ih err-iyi-t-id, err-iyi-t-id ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ad ikkes Rebbi timital-ik, ur nfehem ur nxessem ! Ffey-iyi sya, ffey-iyi seg uxxam-iw, ad k-isufey Rebbi yir tufya, imi tugiḍ ad teffyed s wudem yelhan. »

Sifuni yenna-yas : « Jmaeliman n yirgazen ihi ar iyi-d-terrem lkettan-iw, ney ar d-ylint mitin u xmsin alef ney ma ulac ma taxrey sya. »

Sinistri yenna-as : « Ula d aman n tasa, kkiy-ak-d deg wawal. Atan tura mi ara sricwey ih teddun-d yidammen. Ad mmtey, ad mmtey, a ṭ̣bib dawi-yi, aql-i deg yir hala, ur byiy ara ad mmtey. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ur tettmettateḍ ara ccafuεa ! Ad mmten yimcumen, d nutni i yezwaren, ccafuεa yah. »

Tezzi yer Sifuni tenna-yas : « Ruḥ keččini, amek ur tuggadeḍ ara šidi Rebbi ! Ula d tura tettwaliḍ deg-s akkayi, akkayi yerna tettzeezuεeḍ. A mmi qil-ay i wudem n Rebbi. »

Sifuni yenna-yas : « Aya ! Atan dya awer uyalety bxir s axxam-iw, ad iyi-d-terrem lkettan-iw tudswit. Aya! Amek dya kemmini d tidet-im dya, yenna-d Sidi Rebbi akka ? Ad yemmečč rrezq-iw baṭel yerna ad ssusmey ! »

Sinistri yenna-as : « Efk-iyi-d ciṭuḥ n ddwa. Šennaḥ-ak Rebbi a duktur Fudad, keččini d ṭ̣bib, teẓriḍ d acu i yi-ilagen. Efk-iyi-d ciṭuḥ n ddwa, akken ad tserreḥ ciṭuḥ ṭ̣ebbuḍt-iw, axaṭer ney ma ulac, aql-i amzun akken ččiy aqenṭar n tkermusin way... way... way... »

Sifuni ikna yer yur-s : « Nniy-ak mittin u xemsin alef-nni-inu, ney ma ulac leḥram fi ṭ̣lam...»

Lalam Jilat tenna-yas : « Tanaεrit ay at Baεli, tanaεrit ay at Baεli, d acu-t ugejdur-ayi ? D acu-t ugejdur-ayi ? I tura keččini tebyiḍ ad ak-id-awiy lmus ad t-tezluḍ ? Ma tebyiḍ ad ak-d-awiy lmus akken ad t-tezluḍ tura, i wakken ad teqdeḍ tasa-k mliḥ. Ziyeḥ keččini, ziyeḥ keččini d tasa n Urumi, argaz atan netta... Netta iḥseb-ik d ṭ̣bib-nni-ines, win akken yur i t-newwi umayen-a, mi akken i t-newwi yer sbiṭar, degmi i ak-d-ihedder akkayi, kečč tura tebyiḍ ad ay-tuḥaleḍ dayi d εezrayen, argaz la yettmettat, tura ula d keččini ad as-d-ternuḍ lḥif-ik. A sin n wayyuren-ayi mačči yekker, ula as-d-ternuḍ. »

Sifuni yenna-yas : « Amek sin n wayyuren-ayi mačči yekker ! ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, sin n wayyuren-ayi mačči yekker seg wussu ih. Sin n wayyuren-ayi segmi i t-id-yebda waṭṭan, ad ay-yenḡu Rebbi yenḡu lmumen. »

Sifuni yenna-yas : « Sebεa ssieqat ! Ur zriy ara nekkini amek akkayi i yuḍen akkayi ! Ssbeḥ-ayi i d-yusa yer yur-i, ssbey-ayi i d-yusa yer yur-i yer ssuq nemsewwaq yef lkettan. Ih ssbeḥ-ayi ur t-yuy wayra ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Nniy-ak waqila ula d keččini a Sifuni aqerruy-ik akka am nekk da ? Akkayi ula d nekkini tikwal, wellah ar akkayi i tḍerru yid-i tikwal, seg lemḥayen, iyeban, lxedma, tazza, dya alama ciṭuḥ kan akka ad yi-twaliḍ xerben-iyi lexyuḍ ziyeḥ degmi i as-qqaren ula d uzzal iḥeffu ! Wellah lukan ad tayeḍ awal-iw a Sifuni, lukan ad tayeḍ awal-iw, ad tawiḍ ccher n libakans yef yiman-ik, ad truḥeḍ yef yiman-ik ad testesfuḍ ciṭuḥ ula d keččini, ḥader tarwiḥt-ik. »

Sifuni yenna-yas : « Wellah a sidi... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Lukan ad tezređ a Sifuni, lğiran-ayi-nney deg lasitik-ayi-nney d imcumen. Ad yili wawal yef sin ad t-rren yef xemsin, tura ad k-id-żren akkayi tkecmeđ-d akkayi s axxam weđd-k, ad as-inin yer yur-i i d-truheđ. Aha, kker, kker, kker ad truheđ a mmi tura, ad isahel Rebbi fell-ak. »

Sifuni yenna-yas : « Mačči yer yur-m i d-ruheđ ay axti ! Ur yi-idrig ara deg lğiran nekkini. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, ih žriy, lameena ahezzeb yerna leqder, yerna attan tefremlit-nni i as-yekkatn tisegnit, attan qrib ad d-telheq tura, akken ad as-tewwet tisegnit, akka imir-a i d-tettas. »

Sifuni ixeddem-as akka weđd-s, weđd-s : « Ddin n Muħemmed n wass-ayi. Acu akka i yuyen Rebbi-inu ass-ayi ? Ula d nekkini ad as-tiniđ ččiy taxsayt. »

Izzi yer Lalam Jilat, yenna-yas : « Aheq Rebbi d Nnbi, nekkini ihi ar nniy-as d netta. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ala lala ! Muqqel kan. »

Sifuni yenna-yas : « Nekkini nniy-as ad d-afey tessewweđ-ađ-d anbu kuskus. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Wah... D ayen i d-yeqqimen ! Argaz atan... Ih, la tettwaliđ atan la ħemmun waman-is. Ass yecban ass-ayi i sewwayen medden bu kuskus ! Ruħ a mmi ad teččeđ bu kuskus-ik deg uxxam-ik yef yiman-ik, ziġen keččini... Waqil ieğeb-ak lħal ? liih... »

Sifuni yenna-yas : « Ay axti aggad Rebbi ur iyi-d-rennu ara, nekkini dija aql-i ttwarwiġ, wellahi leađim ar nekkini ar akka ay yileġ. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Sel-as kan... ! »

Sifuni yenna-yas : « Ih... Ih tura ad ruheđ, ad d-yefk Rebbi ccfa, a... a... salamu elikum. »

Asayes wis sin.

Sifuni.

Iffey, dina deg ubrid Sifuni ileħħu isdemdum weđd-s weđd-s, ad iger sin yisurifen ad yehbes, ad iger sin tlata n yisurifen-nniđen ad yehbes.

Iqqar-as : « Ass-ayi ad as-tiniđ amzun akken sebbħey-d yef uwtul, d wayi i wumi qqaren ass amcum deg wacu ur sseglafen ara yiqjan. A ddin uqabac, meena tura ad d-iban sseħ, axađer ih kamam žriy acu xedmey, fkiy-as-d lkettan yewwi-t, tmenčac n lmitrat, yewwi-t ih. Ipi tura Lalam Jilat-ayi-ines terwi-yi afelyis-iw.

Jmaeliman... Ih jmaeliman ar akka, fkiy-as-d lkettan ipi netta yewwi-t, ih ney ala, akka-yi. **Yuyal yenna-yas** : Awah, anda i t-yewwi akkayi, anda, anda, anda ? D acciwen i yewwi, argaz atan... Wellah ma yufa-t-id uzekka. **Yuyal yenna-yas** : Ney i ma yella d asneemel i yesneemil ? I wi d asneemel. Irra iman-is yuđen bac akkenni... I wi, aedaw n Rebbi ibya ad yi-ikkellex, iwwi-t lkettan-nni mi akken i as-t-id-fkiy, yewwi-t, zriy-t s tiṭ-iw a sid mi i d-iger acekkar-nni n plastik yer seddaw teyrut-is. Yya-w tura ah ! **Yuyal dayen inna-yas** : Emm..., aha... aha... Ur ak-yewwi lkettan-ik ur qrib ur ela ḥal, ttarguy kan, mačči d netta pisk gulley yef ukridi-ayi, nniy-as wellah ar yiwen ma yewwi-t d akridi yur-i, lukan a Rebbi stayfir Llah, lukan yas ad yili d baba-nni i yi-d-yurwen. **Yuyal dayen yenna-yas** : Emm... wah... Iruḥ-d, iruḥ-d... Fkiy-as-d lkettan yewwi-t kullec. **Yuyal dayen yenna-yas** : Tixer a wlidi ur t-yewwi ara ah, ur t-yewwi ara nniy-ak, sisur ur t-yewwi ara. **Yuyal yenna-yas** : Amek akkayi, amek akkayi ad teqqareḍ ur t-yewwi ara ula d keččini dayen tedrewḍeḍ ney ? Nekk ad ak-qqarey yewwi-t. Ahya ddin useggas ! Anwa i d amcum tura dayi, d nekk ney d netta ? Ruḥ af-iyi-tt-id tura keččini, af-iyi-tt-id ay Iblis, ad ak-fkey nnefs-is, jmaeliman ma ferzey tapyunt. »

Sifuni ikemmel abrid-is, yewwi-tt kan akkenni ixeddem *le théâtre* weḥd-s, weḥd-s deg ubrid.

**Asayes wis krad.
Sinistri,
Lalam Jilat.**

Dinna deg uxam n Sinistri, Sinistri irefd-d taqerruyt-is inna-yas i Lalam Jilat : « Iruḥ ? »

Lalam Jilat terra-yas-d s leeqel, s leeqel kan, tenna-yas : « Ccet ah, atan dayi kan i ileḥḥu am tessirt, igguma ad iruḥ, ileḥḥu yesdemdum, wiss acu akka yesdemdum ? Ishetrif amzun akken yeṭtes s yibeddi. »

Sinistri yenna-yas : « I tura ad kkrey ney ad rnuy ciṭuḥ? **Inna-yas :** Mmi-s n leḥram, twalaḍ ? Din din yewweḍ-d. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Wissen ad twalem ahat ad d-yuyal. »

Sinistri iruḥ ad d-yekker seg wussu.

Lalam Jilat tenna-yas : « A... Arḡu a nneḡ-ik, keččini qqim deg wussu. Mačči lukan ad d-yuyal ad k-d-yaf tekkreḍ-d, mačči dayen terwi fell-ay ? »

Sinistri dya yuyal s ussu inna-yas : « Cah, ṭixer-as kan, nexdem-as tin akken n Musa Usemmu, yerna tarbaet-is wayi d aya i uklalen, yas zlu-ten deffir n umgerḍ ur sein ara ddub, axaṭer d ikafriyen i d-yefka Rebbi deg-sen. Uamma d Rebbi i d-yefkan lkeffar-ayi, meena... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Tayi d tin akkenni... Amek akkenni ? Amek akkenni i as-qqaren ? Imlal uzeğğig d lemtel-is, wellah ar akka, duru ur yezmir ara ad tt-iseddeq yef laxert-is. »

Dya Lalam Jilat tdes tenna-yas : « Neştent-en-it... »

Sinistri yenna-yas : « A Rebbi-inem susem ! D acu i tdesed kemmini, lukan ad d-yuḡal ad kem-id-yaf tettaḡsaḡ mačči dayen ad ḡ-yerwi dayi, sisur ad d-yuḡal, tyiled ad am-iruh kan akkayi. »

Lalam Jilat tettkemmil kan akkenni terwa taḡsa tenna-yas : « Cchada n Rebbi ar ttaḡsay. » **Tenna-yas :** « Amek, tebyid ad iyi-tekseḡ ur ttaḡsay ara ? »

Sinistri yenna-yas : « Ih, atan... »

Lalam Jilat tenna-yas : « ...Wehmey amek i tetḡfeḡ keččini ! Nekkini ur zmirey ara ad tḡfey ur ttaḡsay ara... »

Asayes wis ukkuz.

Sifuni.

Sifuni netta yezzi, yezzi, yuḡal yer din yer ḡhanut.

Inna-yas : « Ad uḡaley yer ḡhanut ad xedmey alabaḡir, ad ḡesbey d acu i yi-d-yeqqimen d acu yeffyen n sselea. Ssin akkin, imir-nni ad nwali. Aḡeq kra iḡettben ur iyilet... ttu, ttu... awah, ad uḡaley alama d ḡur-s, ipi ma ur yekkuḡta ara si la mam cuḡ, netta irra iman-is dayi d labuka. ḡebaḡ ! Ibugaḡuten am netta ur ten-id-turiw ula d tayaziḡt-iw, yusa-d yer ḡur-i zeematik issen baba kda wmenna, ḡaḡa ḡaḡa d ihin d ihin, ad iyi-d-iseww anbu kuskus. »

Sifuni imi ihedder akkayi yeldi tawwurt yekcem yer ḡhanut, ipi iqleb-d akk Rebbi n yikarḡunen-nni yer lqaea, iḡetteb a sidi wenbaba.

Inna-yas : « Yiwen, sin, tlata, rebea, xemsa, setta, sebea, tmanya, tesea, eecra, ḡḡac, tnac. » **Inna-yas :** « Yak tnac n yikartunen i sufyeḡ yer berra ssbeḡ-ayi, tura ad birifyiy kullec. »

Ibda yesferfuc dixel n yikarḡunen-nni-ines.

Iqqar-as : « Dayi tenza tqendurt, dayi ulac acu yenzan, dayi nzant rebea n lmitrat, di lkettan-ayi aberqaqac-ayi, dayi ulac acu yenzan, dayi... Dayi... Ih ata wanda xussent snat n teqnedyar, dayi ! Dayi ixus lḡeq n userwal, si just. Bla Rebbi-s ar d netta, iwwi snat n teqnedyar akked userwal, bla Rebbi-s ar d netta. Yah! A yiwen n n... Mmi-s n leḡram. Yah ! Akkayi ziḡen ? Aedaw n Rebbi, dayi i as-d-qasey lkettan zdat tewwurt. Dayi atan. »

Sifuni ikker yef sseed-is, yerra ikarḡunen yer wanda i ten-yettaḡḡa, ismentah tawwurt, izfef.

Inna-yas : « I... Wehmey ula d nekkini amek akkayi, tennulfa-d lemḡibba tajdiḡ gar yimieruf akked tyaziḡ ! **Inna-yas :** Ula d nekkini iba ad nwali. »

Sifuni irdew s axxam n Sinistri.

Asayes wis semmus.

**Sinistri,
Lalam Jilat.**

Dinna, yer Sinistri, Lalam Jilat-nni-ines mazal-itt tdes kan akken.

Tenna-yas : «... Aya yemma, teqreḥ-iyi tēbbuḏt-iw, ur twalaḏ ara keččini mi akken i d-yekcem, izra-k-id kan dya yuḡal... Yuḡal uqadum-is d awray, sinna yuḡal d azeggay, sinna yuḡal d azegzaw, lukan ad twaliḏ ad tfesxeḏ deg taḏsa... Way, way, way meskin caḏen iẓerman-is meskin yef yidrimen-is, iruḡ deg-sent... »

Sinistri yenna-yas : « Susem, berka nniy-am henni-yay ah ! A tacekkart n taḏsa, a ddiin Rreb ad kefreḡ ula d nekkini, ad am-d-isel akkayi tettaḏsaḏ, ad ay-izemmer s nekk s kemmini. Argaz d amcum, ur t-tessineḏ ara kemmini. »

Sifuni ata yuḡal-d ileḡḡu-d yeḡextux weḡd-s weḡd-s yeqqar-as : « Yah... Aha kan a yemmat yemma-k aha ! Abugaṭu n teryatata. Yah ! Emm... Wanag ziyen akka ! Ah, keččini teḡḡa-k-id yemma-k d argaz. Ah... Imi... Imi... imi ṡesbeḏ irgazen d acebbeḏ, arḡu kan arḡu, dadda-k Sifuni akka i d-teerdeḏ. Ad ak-sekney dadda-k Sifuni kaskisik, bla Rebbi ar atan yur-s, yur-s ih i yella lkettan-nni. Ipi tura yesbezbuḏ dayi fell-i. »

Asayes wis sdis

**Sifuni,
Lalam Jilat,
Sinistri.**

Sifuni yewweḏ yer uxxam n Sinistri iṡtebṡeb deg tewwurt.

Indeh : « Aw ! A ffyem-d akka tura yer dayi, d acu i teffrem dinna. Inna-yas yexdem leeḡeb, yerna yeḡjeb. »

Lalam Jilat-nni tekkekeke d taḏsa, mazal-itt kan tettaḏsa kan akenni, tesla-yas kan i Sifuni dya tebkem.

Tenna-yas : « Ay asyax-iw, isla-yi-d. »

Sifuni iṡawed iṡtebṡeb.

Inna-yas : « Aya tura berka-yawen, ldim tawwurt ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ay asyax-iw, wellah ar yi-d-yesla ihi. »

Tezzi yer Sinistri tenna-yas : « Kker ay argaz terwi fell-ay. »

Sinistri yenna-yas : « A twalaḏ tura ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Atan la irekkem, iḡmel-d wasif-is. »

Winna, ad ikkat deg tewwurt am uṡekri.

Iqqar-as : « Ldim tawwurt, nniy-awen ldim tawwurt, acu-t uyennat-ayi ? A ldim tawwurt. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ah, aya yemma. »

Sinistri yenna-yas : « Ad rrey iman-iw shetrifey, ruḥ ldi-yas-d tawwurt. »

Lalam Jilat teldi-yas-d tawwurt i Sifuni.

Tenna-yas : « Arḡu ah, berka tafdist ah... »

Sifuni yenna-yas : « Acciwen i berka, sliy-am-d mi tettaḍsaḍ. Aha alih, alih dayen fket-iyi-d idrimen-iw ney ma ulac... A... »

Lalam Jilat tenna-yas : « A tiqci, tesliḍ-iyi-d ttaḍsay, ih aql-iyi byiy ad slilwey amek ih ? Argaz-iw yettmettat, nekkini tura ad serrḥey i teyratin. »

Sifuni yenna-yas : « Sliy-am-d tettaḍsaḍ ih, ad yi-teskiddbeḍ tura ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, axaṭer keččini ur tezriḍ ara ayen yef i ttaḍsay. Kcem-d ad twaliḍ, ata. »

Sifuni yenna-yas : « Ur uḥwaḡey ara ad waliy, uḥwaḡey ad iyi-d-tefkem isurdiyem-iw ipi situ. »

Lalam Jilat tenna-yas : « D takeffart ar d-tkecmeḍ, imi tura akkayi i tebyiḍ, kcem-d ad twaliḍ argaz-iw, atan la t-yettsal Eeḗrayen deg tyeryert, kcem-d, kcem-d ad tferrḡeḍ. »

Sifuni yenna-yas : « I... Amek, amek ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Nniy-ak kcem-d ad twaliḍ s wallen-ik, atan yeshetrif amzun akken ad t-yettsal Eeḗrayen deg tyeryert ih... Wissen anda yewwi deewessu, susem kan, ur yeḡḡi tamarikant, ur yeḡḡi taerabt, ur yeḡḡi taṭelyant, taghawit, tarebbanit, ikkat akk yes-sent, mazal-ik armi d tura aql-i tura nekkini... D aya i yi-d-iseḍsayen, aql-i teḍra yid-i am win yeččan lebsel, ur iban ḍsiy ur iban ttruy. »

Sifuni yenna-yas : « Sliy-am-d tettaḍsaḍ d aya kan i yellan. Ur yi-sseeraq ara dayi tablaḍt, isurdiyem-iw, isurdiyem n lkettan-nni-inu, tura ad d-ḡlin. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Amek, amek ? Sel-as kan ! Uḡalen-k-id dayen yidaddaten-nni-inek ? »

Sifuni yenna-yas : « Nniy-am-d ifuk ad d-ḡlin yisurdiyem-iw tura kan. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Keččini wellah lukan zik i temmudeḍ, tili i ak-bniy taqubbet n yizzan. »

Sifuni yenna-yas : « Ečč-iten a ssifa-nseñ! Meena ah... Ccah deg-i acu i yi-iwwin, ruḥ tura ad txedmeḍ akridi i Waeraben. Usiy-d ad awiy isurdiyem-iw yef yiman-iw, uḡalen-iyi-d d izzan, ccah ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih, axaṭer d keččini. »

Sifuni yenna-yas : « Acu nekkini ? Iruḥ-d yer ḡur-i urgaz-im ssbeḡ-ayi, iruḥ-d yer ḡur-i yer ssuq fkiy-as-d lkettan, inna-yi-d mi yefra ssuq eeddi-d yer ḡur-i yer uxxam, ad k-id-xllsey, mittin u xemsin alef i as-ttalasey. Armi d tura, acu-t uyennat-ayi tura ? Ad iyi-tseṭlem clayem-iw tura kunwi ? »

Sinistri inṭeq-d, yerra iman-is zeema yeshetrif, yenna-yas : « Ya Llah, ya Llah, ya Llah, inni-as i... Bu uḡiṭar-nni... Ad d-i-eeḍdi... Fer dayini... Akken ad aḡ-d-yini...

Ma ikles-ay-d... Kra n ujdid, axaṭer snat n tkasiḍin-nni... Akked ukarunt sat tur-nni... N yilindi...Tuyac-nni... Nekkini... Wellah ar eḡbent-iyi, sɛeddi-t-id yer dayi-nni... Akken ad ay-d-iyenni... Ad as-n-mekkney amikru. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ah... A tiyita deg-i yersen ! Tura a mmi ḍekker ismawen n Sidi Rebbi kan tura, akken ad temmteḍ d imsellem, ur k-id-cqin ara igiṭaren. »

Sifuni yenna-yas : « Lqalabat ulac win i aken-izemren kunwi. Ah ! Aa nekk i d-iḥeslen deg-wen, ya Llah ahaw ah, fket-iyi-d idrimen-iw, akken ad ruḥey ah, yas d idrimen n Lezzayer sanfiryān, ih lkettan-nni n ssbeḥ-ayi. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Lḥasun izmer-ak Rebbi. Amek ssbeḥ-ayi i d-truḥeḍ sfhemey-ak acu yellan, twalaḍ argaz-iw s wallen-ik, tura dayen tuyaleḍ-d, ad tettwaliḍ argaz-iw yettmattat yerna ula d tura mazal ! Safik keččini d tina n yibiw-nni n umcic. »

Sifuni yenna-yas : « A tameṭṭut teẓriḍ ihi, nekk tura ad am-d-iniy, Sidi Rebbi kulci yeem iwala-t. I dya d acu-t ubaxix-ayi, tura ad txellsem ney a... Ad txellsem ayen ur teččim, ulac din xali-k deg tessirt. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ulac din xali-k deg tessirt ? Yah ! Asmi ara d-negri s afus-ik, ass-nni ad tsukkeḍ fell-ay lbaṭel ula d keččini. »

Sifuni yenna-yas : « Acu sukkuyey fell-awen lbaṭel ? Anda akka sukkey fell-awen lbaṭel nekkini! Nekkini usiy-d, ad am-qqarey ilaq ad yi-txelsem ayen i awen-ttalasey, elaxaṭer tfehmeḍ akkayi tura ? A ddiñ Qessam n lerzaq, ad yi-tedrewḍem kunwi. »

Lalam Jilat tenna-yas : « A... Ecc akkin, nekkni ad y-imnee Rebbi seg ddnub-ik a mmi. »

Sifuni yenna-yas : « Ihi xllset-iyi-d ayen i awen-ttalasey. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Acu i ay-tettalaseḍ ? »

Sifuni yenna-yas : « Ih, lkettan-nni n ssbeḥ-ayi ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Teẓriḍ, nekkni ad y-yemnee Rebbi seg ddnub-ik i ak-nniy. Keččini dayen, ad k-imnee Rebbi seg ddnub n urgaz-ayi i la yettmattaten. Eḡḡ-it ad yemmet s leeqel-is. »

Sifuni yenna-yas : « Anda akka la yettmattat ? Anda ? D asteemel kan i yesneemil, bac akken ur yi-d-ittxellis ara ayen i as-ttalasey. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ad ak-icfu Rebbi a mmi, lameɛna mačči d lafuṭ-ik, deg-k aḍar n tiselbi. Tawayit n uqerruy-iw, lukan d argaz i lliy tili alama qqney-k s umrar, imi zriy tedrewceḍ. »

Sifuni iger iqucciwen-is i sin, irfed ifassen-is yer yigenni, yenna-yas : « Ahya Rebbi, ahya Rebbi, hya Rebbi, ad ččey rruda n utraktur ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Steyfer gar-ak d win i k-id-ixelqen, yuɛer ddnub ula d keččini ad temmteḍ, steyfer gar-ak d win i k-id-ixelqen. »

Sifuni yenna-yas : « Atan dya mebla Rebbi seg wass-ayi dasawen ma uɣaley ad tt-fkey ula d taqeffalt n ukridi. »

Sinistri yebda yetteqlilih, iffez iles-is, isufey-d aṭtiwen-is. Iqqar-as : « Ah... Ah... Ah... »

Sibri dya ad t-twaliḍ akkenni, ad d-tiniḍ din din ad yeddu leemer-is.

Sifuni yenna-yas : « Laylaha illa Llah Muḥemmed Rasul Llah. »

Sinitri netta ikcem emrayen, inna-yas : « Hak tetteella tetteella, ad truḥ qbala, ad tneggi nkawenka, ad taf kra ur tt-ijna, ad tyewwes yef uqamum-a. »

Ipwanti aḍad-is yer Sifuni, inna-yas : « D ageemir-ayi i as-yennan akkenni iṭ-ayi d iṭ, kul eeyyal s uyaziṭ ? D abṣuḥ d abeṣuḥ, d ayla-k a geṣgeṣ, deg leenaya-k a emmi Meqqran ma ur iyi-d-tmuddeṭ sin n yiblaṭen n sker, ay aṭu yetweṭwiṭen ihuzen iblaṭen, aḥlil Rebbi acu tetthufuṭ, ad nruḥ Iwaḥid a mmi-s emmi ? »

Lalam Jilat tessefhem-as i Sifuni, tenna-yas : « Ihedder akkayi, elaxaṭer isea yiwen n xali-s deg Bgayet. Mi ara ihedder akkayini i ihedder ih, izdey deg Lḥuma Ubazin, deg Bgayet beddat i yezdey, d gma-s n xalti-s n wayyaw n teslit n tḍeggalt-is. Qrib ad yesselqef degmi i t-id-ittfekkir akkayi tura. »

Sifuni yenna-yas : « Yah !!!... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ih... »

Sifuni yenna-yas : « Mi jmunfu deg xali-s nekkini, nekkini nniy-am...Ahya Rebbi, ahya Rebbi, iruḥ-d yer yur-i xmet xmet, hakda wmenna armi i as-d-fkiy lkettan, iger lkettan ddaw teyruṭ-is, inna ha, yennser. »

Sinitri yettkemmil, inna-yas : « Di lakabuc, tubyen amahu, sisipa sa, nuja sarfasu, kumsi kumsa, akka safik pidu, latrik micpaz ilatiknu, tu li vac tiya sa kumpasi mitric mina fi kumsi, lwizarbuc ilizukutu, muskubidu lisakribu. »

Lalam Jilat teqqar-as : « Laylaha illa Llah Muḥemmed Rasul Llah, laylaha illa Llah Muḥemmed Rasul Llah. » **Tenna-yas :** « A Sifuni yya-d imi dya yefka-k-id Rebbi, yya-d dya ad k-ceyyey, meqqar ad truḥeḍ ad ay-d-tawiḍ amrabeḍ, meqqar ad as-d-iyer tasuret ney snat, yerna tura ad twalem, ahat tura... Am wakken tezriḍ, ilaq ad as-icehhed urgaz. »

Sifuni yenna-yas : « Mi... Amek armi... Ansa i as-d-tekka tefransist-ayi, mi ihedder tafransist ! ? Pisk iyra taerabt ur ilaq ara ad ihedder tafransist ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Tayi iyra-tt asmi yella mezzi, tayi iyra-tt asmi uqbel ad ibdu taerabt, tayi d jeddi-s Ḥemmuc win akken i ixedmen lgira-nni n dizwit kaṭurṣ, d win i as-tt-islemden, ih. »

Sinistri inṭeq-d yer Sifuni ina-yas : « Nekkini, nekkini d aqadum n lemḥani ah... Abilga, abilga mamadu, bini bini gulu gulu, dada gugu bulima, miga bubu bugendura, bubunga taramiki, dara gima, bigimanti banana bugendalu, kima limi wagadugu, angikamari gigen galu, para inga abadi igulu, wujarih ikamalu, umundi kahan dikakani. » **Inna-yas :** « Awit-iyi yer ccix Σli Buzid ad iyi-izzi aeeqqa n lemleḥ, nekk akken ad ḥluy. »

Sifuni yenna-yas : « Ac... Acu-tt tsinigalit-ayi ! ? »

Lalam Jilat tenna-yas : « A twalaḍ tura acu i ak-nniy ? »

Sifuni yuyal yer Sinistri, yenna-yas : « A wlid-i a Sinistri xelles-iyi-d meqqar... Efk-iyi-d aerbun, ney xelles-iyi ayen i ak-ttalasey, ad ruḥey. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Aha Sidi Rebbi ! A tiyita deg-i i yersen ! Keččini i ziyen yuæer ssuq-ik, acu i tebyiḍ tura keččini ? Ini-d d acu i tettnadiḍ ? Iqqur uqerruy-ik. »

Sifuni yenna-yas : « Annay ay at leeraḍ d tiṭ-ayi i t-yeḗran, mi yeddem tacekkart n plastik iger-itt seddaw teyrut-is. Saḥḥa ya Rebbi ! »

Sinistri yenna-yas : « Hah ceft lbalu hadak, glisat ki leḥnuna, hadak nhar ass-nni, drebtha b ssekra ḥta wellit ki leqjuna, qelwac n Σmer derwec ṭlee fug tazeqqa... »

Sinistri irrez yef sin, inṭew, ineggez yer yigenni, yuyal-d yer lqaa.

Sifuni yenna-yas : « A Llahu akbar. »

Sinistri yettkemmil : « Ah... Lbareḥ mdit lfxa fi lebḥira, berriq yecceel, mergu crured, Muḥ ḡḡaḥ lmergu raḥ. Rebbi ma kteb kima ygulu Leqbayel, ya Muḥ ḡib lemra nrebṭu leyyul fi Imazira bac yakel leḥcic ah...»

Sifuni yenna-yas : « Tayi d tin akkenni n sṣḥab zdimu, yiwen n Waerab yeemer ssuq, yegguma ad yeeyu, ma d lexlax-nni-inu, ruḥ ay Aerab yer tefsut takel jaja.»

Sinistri yettexasbiḍ.

Sifuni yenna-yas : « Irkeb-it Uḡenni w ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Tayi zdimu, axaṭer yesea yiwen n mmi-s eemmi-s akken yesea lqahwa deg Tizi Wezzu, dinna i tt-id-yelmed, tayi n sṣḥab zdimu, yer mmi-s n eemmi-s i tt-id-yelmed, tura mi i d-ittfekkir akkayi ayen ieeddan fell-as dayan. La ilaha illa Llah Muḥammed Rasul Llah, qrib ad yesselqef. »

Sinistri yettnazae : « Hah... Hah... Hah... »

Sifuni ibda yettdekkir : « A ṭaleb yeyran ssefru-yi lemnam, ssefru-yi lemnam, mi d-ukiḡ weḥd-i ufiḡ-d siwa ṭṭlam, mi d-ukiḡ weḥd-i ufiḡ-d siwa ṭṭlam. » **Inna-yas :** « Ay at leeraḍ, win ara iyi-d-yinin mačči d argaz-ayi i n-yusan yer yur-i, ssbeḥ-ayi yer ssuq, ad as-iniy teskiddibeḍ. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Amek !? Safik ihi keččini tyiled d netta ? »

Sifuni yenna-yas : « Nekkini... Ih... Ih, wellahi leadam ar nekkini ihi ar yiley d netta, mi yef wakka walay mačči d netta, la ilah illa Llah Muḥammed Rasul Llah.»

Sinistri inna-yas : « Acu-t uyyul-ayi, i yesreeruæn akkayi... ? » **Izzi yer Sifuni**

yenna-yas : « Ini-as ma yebya ad iruḥ, ini-as atan ubrid yur-s, anef-as kan, a xali Muḥ, ahya xali Muḥ, ad eyun kkatn deg waccaren-nsen, ass-nni ara texfuḍ gar wallen-nsen, ih ini-yi-d amek tebyiḍ ad k-ḥemmley ? Aha tran ? Ah ! Txedeed-iyi ad k-ixdee Rebbi, lexdayem-ik keččini ala ayen akken i ixeddem wuccen deg tyuḗaḍ. »

Sinistri yuyal ikcem-itt-id s tunsit inna-yas : « U mata lbalaluryus amrika yakun bi ad adunya. »

Lala Jilat tenna-yas : « A mmi ur taggad yella Rebbi yid-k a mmi. »

Sinistri yettkemmil : « Al Sueudya wa Lmadam al Sueudya lima thib al Sueudi, li ykun labes ljezza bida waemil emama u fi yeddu berrad tay whiya ya ma yergudc tul layali. Fi Tunes, al mrat ltunsiya lima thib atunsi ali ma ygulha yliki bezzagi, ah awlid wac bik yaxi daxil finsawiya, fi lharam ma ycedduk ma huma yzduk ftata ftata, a wlid emmi ifhamni fras bbaya tlumni lih, wala qrit bilmaktub wa alqiyam wama sameak hata hed alkul minni. »

Sifuni ylin-as-d yimeṭṭawen : « Llah ya Rebbi Llah, wellah ar tegzem tasa-w fell-as ukeswah Rebbi, ah ziyen tuser mm lheqq mi ara d-testeqsi ! »

Lalam Jilat tenna-yas : « Ur tettraw ara a Sifuni, yak am akken i as-qqaren nekkni nettalas-as lqut, netta yettalas-ay lmut, ad nruh akk s nnuba.»

Sifuni yenna-yas : « Ay tezzi ay temzi, ay teweer mi ara d-tezzi ah...»

Lalam Jilat tenna-yas : « Ama seed-k ya fael lxiir ! »

Sifuni yenna-yas : « Ishetrif, amzun akken ad as-tiniḍ d Aruhani i d-iheddren seg yimi-s, pičči, pičči, pičči, eddi tura keččini fhem-as acu i d-yeqqar, ula yiwen n ubrid mačči sliy-as yenna-d laylah illa Llah Muḥemmed Rasul Llah, meqqar ad yemmet d insellem, am netta am lmumnin. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Tayi d tatunsit a wlidi. Telha ! Ula d tatunsit-ayi d awal n Rebbi, tayi iyra-tt-id deg Lḡamiε Zituna ! »

Sifuni yenna-yas : « Yah !... »

Lalam Jilat tenna-yas : « Lukan am wasmi i as-terbeḥ, ih mačči sebεa snin i d-yewwet deg Lḡamiε Zituna. Ih, amsi i as-terbeḥ, wama tura ! »

Sifuni yenna-yas : « Ih tura dayen, tura d smaḥ kan i yelhan, tura a wletma acu tebyiḍ ad am-d-iniy tura nekkini ? »

Iger-d nnehta, inna-yas : « ... Steyfir Llah. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Lukan am smaḥ nekkini sumḥey-ak, smaḥ n tudert wala win n laxert, muqqel kan tura a Sifuni keččini tessneḍ, amer ad twalem ahat tura... D acu i tenniḍ ? Meqqar ad as-d-nawi amrabeḍ tura ad as-d-iyer akka snat n tsurtin. »

Sinistri iṭaki s langliz direkt, inna-yas : « Haw duyudu, yudu haw haw, tankyu viri mač, ay luv yu taym iz muni, may talur iz vič, tumuru murning way taym izit, itiz tuvarič, hum swit hum vatir kluz at kukakula frič, tasmeε yir uki uki, virigud spik inglič. »

Sifuni yenna-yas : « Allah wakbar. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Laylaha illa Llah Muḥemmed Rasul n Llah. »

Sinistri iqleb-itt dayen abrid-a yessawal s trebanit-nni n yimasriyen.

Yenna-yas : « Lih ya saḥibi ? Ruḥ gib canṭa dih, aywa aywa icanṭa lkibira fiha lhagat ali gayebha εacan... εacan Wagida, εarusti Wagida. Wagida nawart nirgae, Wagida zinat albanat, Wagida ḥilwat alḥilwat, Wagida εini wa albi wa ruḥi, ruḥ ya zin, ruḥ ya saḥibi ruḥ ! Mahu rafda lkalām maεaha, bina kalam maεa baεḍ. Aywah kalam kitir...»

Lalam Jilat tenna-yas : « Ay amxix deg-i yersen, abrid-ayi teččur-as, dayen. »

Tenna-yas i Sinisti : « Yerna ad temmeḍ kan akkayi ur terwiḍ ara ula d lehḍur.»

Sifuni yenna-ya : « Argaz ihedder tarebbanit ! »

Lalam Jilat tenna-ya : « D tarebbanit ih, tayi tif cchada tif kullec. »

Tuyal yer Sinistri tenna-ya : « Ruḥ a mmi, ad iger Rebbi aseqqamu-inek deg rreḥma, d ayeffus n Nnbi sella elih wa sellama. »

Sifuni yenna-ya : « Amin, Llahuma amin. »

Lalam Jilat tenna-ya : « Tura keččini ad truḥeḍ, nekkini ad yi-d-tegğeḍ weḥd-i. »

Tewwet deg meštuten-is, tenna-ya : « Wi ara kem-irefden a tarwa ? »

Sifuni yenna-ya : « Waqila ad kkrey kan ad ruḥey tura ? »

Lalam Jilat tenna-ya : « Ad truḥeḍ ? »

Sifuni yenna-ya : « Ad ruḥey ih, axaṭer... Ih, i ma yella yebya ad am-yemmel kra n lbaḍna uqbel ad yesselqef, ilaq-am ad teqqimeḍ kemm akk yid-s kan. »

Lalam Jilat tenna-ya : « Ih, keččini tessneḍ akk tidak-ayi, nekkini ur ssiney ara, ihi ad qqimey yer yur-s. »

Sifuni yenna-ya : « Ih qqim yer yur-s. »

Lalam Jilat tenna-ya : « Ad taliḍ yer taddart ? »

Sifuni yenna-ya : « Ih, ayyer ? »

Lalam Jilat tenna-ya : « Nniy-as kan, axaṭer nniy-as ilaq ad tessiwḍeḍ lexber yer taddart. »

Sifuni yenna-ya : « Ih, ih, ur taggad ara, ad as-nessiwḍey lexber, amek ih ? »

Lalam Jilat tenna-ya : « Ruḥ ihi deg sslama n Rebbi, yur-k kan ihi ur tettun ara. »

Sifuni yenna-ya : « Amek ad ttuy ula d kemmini dayen ? D tilufa am tiyi i tettun medden niy !? »

Lalam Jilat tenna-ya : « Ruḥ a mmi ihi deg sslama n Rebbi. »

Sifuni yenna-ya : « Ih, gğiy-awen lehna. »

Lalam Jilat tettru.

Sifuni yenna-ya : « Ur ttru ara ah ! Ur ttru ara. Lkurağ. »

Lalam Jilat tenna-ya : « Amek tebyiḍ ur ttruy ara a Sifuni a mmi, amek ? »

Sifuni yenna-ya : « Aha tura uqem ciṭuḥ n lkurağ ula d kemmini, yer Sidi Rebbi frant. »

Lalam Jilat tettru kan.

Sifuni yenna-ya : « Yerna ula d nekkini rniy-am-d lḥif-iw, εeddi tura. Σennay-am Rebbi, εennay-am Rebbi ma ur iyi-tsemmḥeḍ, ula d nekkini ixus-iyi ubulun. Ih, amek akkayi ? Ula d nekkini ulac akk anda ara ruḥey alama ruḥey-d yer yurwen. Awah, ula d nekkini ur zriy ara acu i yi-yuḡen akkayi. »

Lalam Jilat tenna-ya : « Ih dya tura keččini, i lkettan-ayi-inek tura i wumi i t-tefkiḍ ? »

Sifuni yenna-ya : « Anda i zriy ? Dayen tura εennay-am Rebbi, dayen susem, axaṭer nekkini inna-ya, ad yi-ıezzi nekk, ar amer d nekkini ur uyey nekk. »

Lalam Jilat tenna-ya : « Ih, wehmey amek akkayi. »

Sifuni yenna-ya : « Tesliḍ, nekki tura ad tṭfey abrid-iw tesliḍ ? D smaḥ kan i yelhan tura. I wudem n Rebbi ur yi-ttqasat ara. Gğiy-awen talwit. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Nniy-ak nekkni atan nsemmeḥ-ak. Ih, ihi ruḥ deg sslama n Rebbi. »
Sifuni dya yeffey.

**Asayes wis sa
Sifuni.**

Sifuni dinna deg uzniq, ileḥḥu ihedder weḥd-s weḥd-s dayen : « Sebɛa ssiɛqat, d acu akkayi i yuyen ass-ayi dayen ? Iɛedda fell-i uzaylal, a Nnbi tcefɛeḍ. Imken ɛni d cciṭan i d-iruhɛn ɣer ɣur-i dya ad yi-iyurr ? Ad t-ixzu Rebbi inɛel-it, bismi Llah rreḥman rraḥimin, aɛudu bi Llah min cciṭan raḡimin, beɛɛed fell-i a cciṭan, Ifayda deg-k ur telli, ecc akkin ad ɣ-imnɛɛ Rebbi, ad ɣ-ingɣu Rebbi yengɣu Imumnin, ncallah ad neffey salmin, amin Llahuma amin. »

Isuden meccaḥ n terbuyt-nni, isellem ɣef unyir-is inna-yas : « Tegra-d deg lkettan-nni-inu dayen tura tixer. Anef-as neɣ ma ulac ad t-seddqey ɣef laxert-iw, imi akkayi i yebɣa Sidi Rebbi, wicqa dayen tura. Ih, tura ula d nekkini win ibyun yawi-t. »

**Asayes wis tam
Sinistri,
Lalam Jilat.**

Deg uxxam n Sinitri, Lalam Jilat tenna-yas : « Waqila dayen iruḥ abrid-ayi. »

Sinistri ikker seg wussu, yenna-yas : « A Llah... » **Yenna-yas :** « Twalaḍ ? Ah dadda-m, twalaḍ acu i am-qqareɣ ? Yerna arɣu kan, awah mazal ad kem-sseyrey deg tidak-ayi nekkini. »

Lalam Jilat tɛdes, tenna-yas : « ...Nestɛntɛn-it... Dayen iruḥ. »

Sinistri yenna-yas : « Anef-as ad iruḥ, ad iger Rebbi ala aḍar-is... »

Lalam Jilat nettat tɛdes kan, tenna-yas : « ...Nesseɛreq-as-tent meskin ... »

Sinistri yenna-yas : « Twalaḍ tura dɛdin n Rebbi-nɛn, xwali-m Leqbayel ? Xwali-m Leqbayel asmi i d-tɛedda lefhama tufa-ten-id wa yetṭɛs, wa yesxerxur.»

Lalam Jilat tenna-yas : « ... Sifuni meskin... Ruḥ tura ah. »

Sinistri yenna-yas : « Deg yiḍ-ayi, ula mi ara yetṭɛs ad ɣ-yettargu. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Lukan ad tɛreḍ ? Ttaṭṭafey taɛebbuḍt-iw, nniy-as ad ay-ifiq, ur ay-ifaq ara. »

Sinistri yenna-yas : « D win i am-qqareɣ, alur bac akken ad ay-ifiq, ilaq dakken ad iseɣ kra n lḥaḡḡa dayi deg uqerruy-is. Wiyi d afermaḡ i sɛan deg uqerruy-nɛn wiyi. »

Lalam Jilat tenna-yas : « I nekkini sellkey-tt kra ? I nekkini, d acu tenniḍ deg-i ? »

Sinistri yenna-yas : « Ddeqs-im, ddeqs-im ula d kemmini. Ihi akkayi meqqar atan nħella-d snat n teqnedyar akked userwal. »

**Asekkir wis krađ
Asayes amezwar.
Sifuni.**

Sifuni atan dayen dinna deg tħanut, ismeckukul akk dinna, ipi yesdemdum ihedder weħd-s weħd-s.

Iqqar-as : « D acu-t ugejdur-ayi tura ? Acu-t ugejdur-ayi ? Tura win tufiđ ad ikelleħ fell-i, saħa ya Rebbi. **Inna-yas** : Win ibyan iwzan yečča-ten, win ibyan ifeggagen yewwi-ten. Awah ! Lukan dya neggra-d deg yiwen n lweqt, neggra-d deg yiwen n lweqt nekkni s yikumirsiyen-ayi d ya amcum awer ad as-yeg am nekkni. Ĥesben-iyi medden am tneqlet n ubrid, win i d-iĕddan ad ixerref, ula d imeksawen tura, ula d imeksawen ih, ih, ula d imeksawen tura ttkellixen-iyi. Ih, ih, tħfey-d yiwen n umeksa akkenni, fkiy-as tagrurt n wulli bac akken zeematik ad iyi-tent-ikes, xedmey-as lxir kullec, netta ziyan meena times-is ddaw walim. Awah yefka-yi bařar, meena anef-as kan i winna, tura imi i as-faqey, anef-as kan, mebla ddi n eemmar-is ad ixelles ayen ur yečči, tura nekkini dipuziy fell-as laplant, mi i t-sawđey yer lakur dsirti dliħa ad i wali umbeed imir-nni amek i ttkellixen medden fell-i nekkini. »

**Asayes wis sin.
Sifuni,
Buziřwar.**

Buziřwar, ameksa-nni n Sifuni, a-t-a ibedd-d yef yimi n tewwurt.

Inna-yas : « Salamu elikum a eemmi Muħ. »

Sifuni yenna-yas : « Ah d kečč-aya, win ur k-nezri axir n yiwen n... n... n... »

Buziřwar yenna-yas : « Ayyer a eemmi Muħ, ayyer a eemmi Muħ ? »

Sifuni yenna-yas : « Yah ! Ad ternuđ taqemmuħt a yiwen n uxabit afuħan. »

Buziřwar yenna-yas : « Ayyer a eemmi Muħ ? Acu i ak-xedmey tura nekkini a eemmi Muħ ? »

Sifuni yenna-yas : « Acu i k-id-yewwin ? »

Buziřwar yenna-yas : « A wlidi a Sifuni, ad trebħeđ usan-d yer ħur-i yiğadarmiyen ur k-eniy, usan-d yer ħur-i deg sin yid-sen, ttnadin fell-i, ur zriy ara nekkini acu i ttnadin yer ħur-i ? Wellah, nutni heddren-iyi-d s taerabt, nekkini wellah ma fehmeđ tapyunt. »

Sifuni yenna-yas : « Amer i k-ktalen dinna lkil n umehraz tili ad tfehmeđ d acu i ak-d-qqaren. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ayṭer a εemmi Muḥ ? Ayṭer ? Ih, acu i ak-xedmey tura nekkini a εemmi Muḥ ? Ayṭer i tzeefed ? »

Sifuni yenna-yas : « Acu i yi-txedmed ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih, acu i ak-xedmey ? »

Sifuni yenna-yas : « Acu i yi-txedmed ? Ur tezriḍ ara acu i yi-txedmed ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih, acu i xedmey tura nekkini a εemmi Muḥ ? Acu-ten yiḡadarmiyen-ayi, tura mi d-ruḥen yer ḡur-i yiḡadarmiyen tura yer ḡur-i nekkini, iwumi iḡadarmiyen ? Fkan-iyi-d yiwen n lkayed, ipi nnan-iyi-d lexruf ntaε Sifuni, i ziyen d lakunvukasyu ! Nnan-iyi-d ad εeddiḡ deg ccreε. A lalala ! Wellah a sidi brima, brima, wellah a sidi ar sεerqen-iyi-tent. »

Sifuni yenna-yas : « Atan ihi teḡrem, teḡrem, teḡrem ma ur k-id-wwiy ara deg lḡebs n Lḡerrac, sik mačči Sifuni i yi-qqaren nekkini. Tameddit-ayi ad tensed deg lḡebs n Lḡerrac. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ayṭer a εemmi Muḥ ? Ayṭer a εemmi Muḥ ? Acu i ak-xedmey tura nekkini a εemmi Muḥ ? »

Sifuni yenna-yas : « Acu i ak-xedmey a εemmi Muḥ ? Ar iḍ-a ur tezriḍ ara acu i yi-txedmed ? Inεel wal-di-k. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ahya... Ih, ayṭer ? D acu i ak-xedmey tura nekkini, mi i yi-id-teqqared akkayi ? »

Sifuni yenna-yas : « Ačḡal n waxfiwen i yi-tekkuliḍ ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Anwa ? Nekkini ? »

Sifuni yenna-yas : « Keččini ih. Ur tugaded ara Sidi Rebbi, fkiy-ak tajlibt n wulli bac akken ad iyi-tent-tekseḍ, keččini mi tetṭfed ikerri, mi i as-tkemsed s uzduz yer uqerru, keččini umbeed imir-nni ad iyi-teqqared yewwet-it ṭaglal, bac akken keččini umbeed imir-nni ad t-tawwiḍ, ad t-tezluḍ, ad t-teččed. »

Buziṭwar yenna-yas : « Anwa ? Nekkini ? »

Sifuni yenna-yas : « Keččini ih, teḡrem, teḡrem, teḡrem ard txelseḍ ayen ur teččiḍ. Aha tura ah, ad iyi-d-txellseḍ lkettan-nni n ssbeḡ-ayi, plus ... Ih lkettan-nni n ssbeḡ-ayi a... Ad iyi-d-txellseḍ akraren-nni i teččiḍ, plus ad iyi-d-ternuḍ dumaj antiri. Bac ad ak-mmley nekkini. »

Buziṭwar yenna-yas : « I... Iḡu ! »

Sifuni yenna-yas : « Ah, tettaraḍ iman-ik tḡerced ah ? Mi aha kan tura yewwed-d lexber-ik. »

Buziṭwar yenna-yas : « Yewwed-d lexber-iw ? Acu lexber-iw ? Anwa wayi i ak-d-yennan akkayi ? »

Sifuni yenna-yas : « Ur ttnadi ara ad tfehmed. »

Buziṭwar yenna-yas : « I... Anwa-t wayi i ak-d-yennan akkayi ? Ih, mmel-iyi-d anwa-t. Ma d argaz i yella, ad d-yas ad iyi-d-iqabel ! »

Sifuni yenna-yas : « Nniy-ak ur ttnadi ara ad tfehmed, wid i k-iḡran d nekkini i ten-iwessan, bac akken ad k-sirbayin, mačči yiwen, mačči sin i yi-d-issawḍen lexber-ik. D acu i teṣṣertured dayi fell-i ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Inaæel ddin n yemma-tsen, anda llan wiya i ak-d-innan akkayi ? Dya ad d-asen ad iyi-d-qablen. »

Sifuni yenna-yas : « Tura mi newweḍ yer lakur dsirti dliṭa, d nekkini ara k-id-iqablen, keččini qabel-iyi-d. »

Buziṭwar yenna-yas : « A wlidi a Sifuni ur syad ara i lqum n tura, lqum n tura d tiqubac, lqum n tura heddren kan a wlidi. Zemrey ad ak-ggaley anda i ak-yehwa... »

Sifuni yenna-yas : « Limin-ik keččini, ṭezz ! Akken i as-yenna umyar-nni n leewam-a, ziyen ur yeḍlim ara. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih, ayyer a æemmi Muḥ, ayyer a æemmi Muḥ ? »

Sifuni yenna-yas : « Briy i ddin yemmat-nni yemmat-nni yemmat-nni yemma-k, ara iyi-d-txellseḍ kullec aha tura a. Ad iyi-d-txellseḍ kullec kullec, ad iyi-d-txellseḍ lkettan-nni, winna akken i tewwiḍ ssbeḥ-ayi... Ih... Aha... Ih... Amek i as-qqaren...Ih akraren-nni i teččiḍ akken, ad yeg Rebbi teččiḍ aqerruy-ik. »

Buziṭwar yenna-yas : « Wacu lketta, wacu lkettan ? Acucu... Ur ak-wwiy ara lkettan-ik nekkini a sid, ahya Sifuni ! I ziyen... I dayen, dayen fehmeḡ tura, d labæeḍ-nniḍen i k-id-iszeefen, apri tura keččini tettaraḍ-tt-id fell-i. »

Sifuni yenna-yas : « Nyem a yiwen n... n... n... »

Buziṭwar yenna-yas : « Wellahi leaḍim a Sifuni ar testewḥaceḍ... »

Sifuni yenna-yas : « Ruḥ, ruḥ ad isahel Rebbi fell-ak, ṭṭef abrid-ik, ticki ccwi ciṭuḥ ad nemlil yer dinna, yer lakur dsirti dliṭa. »

Buziṭwar yenna-yas : « A wlidi a Sifuni, ad k-ihdu Rebbi a Sifuni yif-it lukan ad nemsefham kan deg wa gar-aneḡ s læeqliya, fiḥel ma nemsawaḍ yer ccree. »

Sifuni yenna-yas : « Ṭṭef abrid-ik nniy-ak, ad nmsefham s læeqliya ? Tewweḍ-d læeqliya yer ḡur-nwen dya teḥbes din, aha kan texla dar yemma-k. Atan jmaeliman... »

Buziṭwar yenna-yas : « A wlidi xzu Ccitan a Sifuni. »

Sifuni yenna-yas : « Nniy-ak ṭṭef abrid-ik. »

Buziṭwar yenna-yas : « I... »

Sifuni yenna-yas : « Jmaeliman... »

Buziṭwar yenna-yas : « I... Ahya Sifuni, nekkini wellah ma ḡeeley akkayi, amek dya... Ih dya ur nezmir ara ad nemsefham wa gar-aneḡ, fiḥel ma newweḍ yer ccree ? »

Sifuni yenna-yas : « I ddin n æemmar-ik. A wi ! Axater tura ṭṭfey-k ah ? Tura tuggadeḍ ah ? Degmi i theddreḍ akkayi. Ilaq tasebḥit ihi i ilaq ad ṭhezzeḍ i tmeddit. Tura ula d nekkini ihi ulac tifrat yid-k, taluft tewweḍ yer lajustis, d lajustis ara tt-yefrun. »

Buziṭwar yenna-yas : « Aha a wlidi a Sifuni, wellah ar yehwa-yak kan ad nessemyer taluft. »

Sifuni yenna-yas : « Ulac xali-k deg tessirt. Ih ula d nekkini akkayi. Ha ! Ha ! Ha ! D acu i yi-ṭḥesbem yeeni ? Ṭḥesbem-iyi dayi d ayennat neḡ ? Sniḡ ṭḥesbem-iyi d

ayyul tura nekkini, win i d-yusan ad iɛebbi yerna ad yerkeb ? Ad teħzen Yamna.
»

Buziṭwar iger-d nnehta, am sya Ʒer wasif n Bubir, yenna-yas : « ... Ihi tura acu ara ak-d-iniy ?! »

Sifuni yenna-yas : « Ur iyi-d-qƷar ara, ffey ! »

Buziṭwar yenna-yas : « Saħa. Ihi ġġiy-ak lehna. »

Sifuni yenna-yas : « Aya ffey-iyi sya inaɛel... »

Buziṭwar isader i uqerru-is, yuy-it kan akkenni mkemda, yerra qbala Ʒer tewwurt yeffey, yuƷal yenna-yas : «... Safik amek akkenni ihi tura, safik tura ula d nekkini... Ih tura ilaq-iyi... Ad difandiy iman-iw. »

Asayes wis kraḍ.

**Buziṭwar,
Lalam Jilat,
Sinistri.**

Buziṭwar ihi ileħħu yettxemmim amek ara yexdem, amek ara yexdem.

Iqqel yenna-yas : « Tyan, iħqa nnan-iyi-d yella yiwen n labuka akkenni qƷaren-as Sinistri yezdeƷ dayi kan ataya. Waqila ad ɛeddiƷ kan Ʒer Ʒur-s, amek ih ? Tura ubliji ad tṭfey labuka. »

Buziṭwar, dƷa yerra Ʒer dinna, Ʒer uxxam n Sinistri, iṣṭebṭeb deg tewwurt

Ina-yas : « Kuħ, kuħ... »

Ittusu bac akken ad as-d-slen wat uxxam.

Sinistri yedduqƷes, yenna-yas : « Ay agejdur n baba, waqila d winna i d-yuƷalen !? »

Lalam Jilat tenna-yas : « Rnu-d win Ʒer Ʒur-k adil ! Wayi ur aƷ-itixxir ara alama yessemyi-d deg-neƷ lleft, arġu ad as-iniy : Wi akka. »

Lalam Jilat tƷerreb Ʒer tewwurt tenna-yas : « Wi akki ? »

Buiṭwar yenna-yas : « A d nekkini. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Anwa keččini ? »

Buziṭwar yenna-yas : « A d nekkini, d Buziṭwar. »

Lalam Jilat tenna-yas : « Acu tebyid ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ah, ay axti deg leenaya-m, byiy kan ad ƷreƷ Sinistri, labuka-nni, ma yella wamek ? »

Sinistri niƷal yexmet, armi i iwala belli mačči d Sifuni i d-yuƷalen, ata yeldi-d tawwurt.

Inna-yas : « Acu i tebyid ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Anɛam a Ccix salamu ɛlikum. »

Sinistri yinna-yas : « Sabaħ lful. Ih, d acu i tebyid ? »

Buziṭwar yenna-yas : « A wlidi a Sinistri, ad trebħeḍ smeħ-iyi lameena, keččini ahat teseid cƷyel, waqila diranġiy-k-id ? »

Sinistri yenna-yas : « Ih, ini-d tura qbel d acu i tebyid ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih, a wlidi a Sinistri ad trebheḍ, d yiwen n uyennat akkenni atan iṭaki-yi yer ccraε, wellah ar aql-i-d tḥeyrey ar mačči d kra, alur tura nekkini usiy-d yer yur-k, nniy-as amer ahat... Nniy-as ma yehda-k Rebbi, nniy-as amer ahat ma tzemreḍ, ma yella wamek... Nniy amer ahat ad tedduḍ yid-i keččini bac akken ad yi-d-teddifandiḍ. Laxaṭer nekkini lecyal-ayi n lajustis nekkini wellah ma ssney tigert. »

Sinistri yenna-yas : « Awah ur zmirey ara, axaṭer seiḡ bezzaf n lyaci, ruḥ zer-d labeeḍ-nniḍen, axaṭer ur stufay ara nekkini. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ipi ad xellsey, ḥader ad as-teqqareḍ yeeni ? Nekkini ad xellsey. »

Sinistri yenna-yas : « Ansa i ak-d-kkan yisurdiyen keččini ? Tzemreḍ ad txellseḍ ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ad k-xellsey a sid ! Tḡeeleḍ-iyi mi i yi-tettwaliḍ akka-yi tḡeeleḍ dya dayen, tḡeeleḍ ur seiḡ ara isurdiyen ? Llan a sid, ad k-xellsey a sid. »

Sinistri yenna-yas : « Yya-d tran, qerreḍ-d yer dayi, amek i d-tenniḍ ? Axsim-ayi-inek tura amek d keččini i t-iṭakin yer ccree ney d netta i k-iṭakin yer ccree. »

Buziṭwar yenna-yas : « A wlidi axsim-ayi-inu nekkini, i tfehmed tura yuεer ssuq-is, alur ihi a gma-inu, ifka-iyi taqedεit n wulli, ifka-iyi taqedεit n wulli kessey yer yur-s. Kessey-as ulli-ines, safi waḥed n rebεa snin-aya tura degmi i kessey yer yur-s, ihi rriy-d s lexber aḥeq Rebbi ma d akellex, aḥeq Rebbi ar am akkayi i ak-id-qqarey, ihi rriy-d s lexber kunkwa ur yi-ittxellis ara mliḥ... Amek tura tebyid ad ak-d-iniy kullec ? »

Sinistri yenna-yas : « Ih, ilaq ad iyi-d-tiniḍ kullec ih. Amek ihi ? Amek i tebyid ad k-difandiy ney ma ulac ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ihi, imala a sidi wen baba, am wakkayi i ak-d-nniy. Nniy-ak rriy-d s lexber, ufiy ur iyi-ittxellis ara kumilfu, skifik dya... Dya ula d nekkini akkayi i... Ilaq-iyi ad d-yermey kamam cwiya ayen i wumi i zemrey ? Akka kan, nekkini mi weiḡ kan ad as-wtey axerfi, mi weiḡ kan axerfi ieḡeb-iyi, paf ! Mi as-mekney s walbeeḍ n yiqelluḡen yer dayi yer tmelyiyt, dya ddem a ben Yeequb ad tmeṭleḍ, dya axerfi-nni ad t-twaliḍ ad ileḥḥu ad ittemlelli. Amεellem mi iyi-d-yini d acu i t-yuḡen uxerfi-ayi, nekkini qqarey-as sadipa, sadipa amek i as-qqarey, difwa ad as-iniy yewwet-it ṭaglal, difwa d buḥiṭ, difwa d taxennaqt, cak fwa sadipa amek i as-qqarey, dya netta yeqqar-iyi-d ruḥ awi-t yer yiyzer, segrireb-it yer yiyzer ad t-yawi yiyzer, iqqar-iyi-d ur tezriḍ ara lehlak-ayi inetṭeḍ ? Itteyyiḍ fell-i. Mi nekkini, ur yezmir ara ad iyi-d-yini kac ḥaḡa, axaṭer ma yuḍen uxerfi nekkini mačči d lafuṭ-iw nekkini. Ṭandik ma nniy-as yečča-yi-t wuccen dinna wi. Dinna izmer maḍi ad yi-d-istixxer, ipi netta ad d-yawi ameksan-niḍen. Tfehmed akkayi tura ? »

Sinistri yenna-yas : « Emm... Ih fehmeḡ, kemmel. »

Buziṭwar yenna-yas : « I... Dya mi i d-yenna akkayi, dya nekkini ahya a mmi, ad sekrekrey axerfi-nni ad t-awiy ad t-zluḡ, syin umbeed imir-nni ayen ara ččey ad t-ččey, ayen i d-yeqqimen znuzuyey-t ih. »

Sinistri yenna-yas : « Ihi amek ih ? Umbeed imir-nni netta ifaq-ak umellem-ayi-inek. »

Buziṭwar yenna-yas : « Acu i tebyiḍ ? Byansur yer lafa yuḡal ifaq-iyi. Ifaq-iyi, axaṭer mačči d izli fkiy-as badar, wellah ar fkiy-as badar. Dabur icumm-itt kan, icumm-itt axaṭer ssney-t d amcum, syin amek i yexdem uedaw n Rebbi, ziḡen iceyyee-iyi-d widak-nni i ixedmen lizispyunaj, wellahi leaḍim ar d widak-nni i yi-d-iceyyee, widak-nni i ixedmen lizispyunaj tteassan-iyi. Nekkini ṭṭsey, ur faqey ara, armi i yi-ṭṭfen imir-nni, ṭṭfen-iyi sik. Tura yas byiḡ ad nekrey ur zmirey ara ad nekrey, axaṭer nniy-ak ṭṭfen-iyi, ṭṭfen-iyi sik. »

Sinistri yenna-yas : « Xuḍi ccree d nnker a mmi-s tmurt. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ur zmirey ara ad nekrey, dayen tura ṭṭfen-iyi, ṭṭfen-iyi, ṭṭfen-iyi sik. »

Sinistri ina-yas : « A... Lafir-ayi-inek aql-ik-id tuεer. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih zriḡ tuεer, ula d nekkini sipursa i d-ruḡey yer ḡur-k, zriḡ tuεer sipursa, utrma lukan zriḡ d ayen i isehlen tilaq sipalapil ad d-ruḡey yer ḡur-k, zriḡ tuεer. Lafir tewweḍ yer lakur dsirti dliṭa ! »

Sinistri yenna-yas : « Amek akken ihi tura ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih a weldi tura nniy-as keččini tura tessneḍ akk lecyal-ayi n lajustis. Ihi alur tura ad k-yehdu Rebbi. Yeeni tura xdem akk lmeḡhud-ik bac akkenni ad yi-d-tessukksed. Tura teggra-d temsalt-ayi n lexlas, nniy-ak ur ttaggad ad k-xellsey.»

Sinistri yenna-yas : « Ad yi-txellsed ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ad k-xellsey a sid, ssiḡ isurdiyen a sid. Ih, axaṭer tura netta yettkel yef yiman-is, yettyil ad d-yay lḡeq. »

Sinistri yenna-yas : « Ah, yundi-yak-tt, yerna bya kumifu. »

Buziṭwar yenna-yas : « Nniy-ak ! Degmi akkayi, atan tura isufey-iyi-d lkarta. D netta i yi-d-isufyen lkarta, uṭrma amer am nekkini, nekkini nniy-as ad nemsefham kan s læqliya, netta yugi. »

Sinistri yetṭef tamart-is, itthuzzu aqerruy-is.

Yenna-yas : « Yundi-yak taqerract. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih zriḡ, meena ilaq ad d-naf læfsa, ih ad as-d-naf læfsa, bac akken tiqfet-ayi i yi-yindi akkayi... Ih, iba ilaq ara tetṭef d netta, ilaq ad t-tewwet, ad bedden yiḍarren-is. »

Sinistri yenna-yas : « Ad as-d-naf læfsa ih, bac akken dayen ula d wayi ad as-yeqqar ssewjen-aḡ yibkan lumur. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ad as-neḡku i ugellid amejtuḡ, amecṭuḡ ad as-yehku i umeqqran, amqqran ad d-yay lḡeq. »

Sinistri yenna-yas : « Deg waya tura... I tura nezmer ad nmuqqel. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih muqqel, muqqel amek ara as-nexdem ? Wellah ar yas. »

Sinistri yenna-yas : « Ad ak-d-ayeḡ lḥeq, meena ilaq ad yi-txellseḡ alabas. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ad k-xelsey ah ! Nniy-ak akka tura ulac yer yur-i isurdiyen. lḥqa tebyiḡ isurdiyen n Fransa ? Zemrey ad ak-d-fkey isurdiyen n Fransa, axaṭer seiḡ yiwen n mmi-s n eemmi akkenni ixeddem deg Fransa, melmi i as-nniy ad iyi-ten-id-ifek. »

Sinistri yenna-yas : « Yah ! Tzemreḡ ad iyi-d-tḥebbleḡ akka kra ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Llan, wellah ar llan. »

Sinistri yenna-yas : « Ihi dya ma llan wiya n ugemmaḡ, ihi dya tgerrez maḡi. Ihi aha tura kečini ad k-id-sufyeḡ kit, mim yas ad ig Rebbi, mim yas tewwiḡ tamegreḡt. »

Buziṭwar yenna-yas : « Atan a mmi dya ma txedmeḡ akken, atan a mmi dya nekkini lxir-ik jami ad t-ttuy. »

Sinistri yenna-yas : « Ttu, ttu, ttu... Ihi aha kan tura yeffey-ik uybel. »

Buziṭwar yenna-yas : « Wellah a sidi ar amzun akken... Tekkesḡ-iyi-d aqeclaw seg tiṭ, tura mi iyi-d-tenniḡ akkayi. Ha ! »

Sinistri yenna-yas : « Amek akkenni i d-tenniḡ ? Amek akken, axsim-ayi-inek ittkel yef yiman-is i d-tenniḡ ? Anef-as kan tura ad t-ḥazen yifassen-iw, ad as-mmley amek i znuzuyen medden lḥut deg lebḥer. Leemer ur yi-tezriḡ nekkini, mi ara bduy adit ya bladit. »

Buziṭwar yenna-yas : « Aha... Leemer ! »

Sinistri yenna-yas : « I... Adrar ad ak-t-rrey d luḡa, nekkini i... Aha kan tura, ur iyi-qqaren ara Sinistri puryan wah. »

Buziṭwar yenna-yas : « Tbarak Llah, tbarak Llah. »

Sinistri yenna-yas : « Yya-d kan, yya-d kan. »

Buziṭwar yenna-yas : « Acu ? »

Sinistri yenna-yas : « Byiḡ ad k-steqsiḡ yef yiwet n lḥaḡa akkenni. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih. »

Sinistri yenna-yas : « Ya iz iz, ya biz biz, ya miz, miz. »

Buziṭwar yenna-yas : « Amek siṭadir ? »

Sinistri yenna-yas : « Kečini d ilef ad tfehmedḡ arḡu kan, isem-ik akkenni tura ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Anwa ? Nekkini ? »

Sinistri yenna-yas : « Kečini ih. Ih, amek i ak-qqaren ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Nekkini qqaren-iyi Buziṭwar, ad trebḥeḡ. »

Sinistri yenna-yas : « Buziṭwar ad trebḥeḡ, aywah. Mi tenniḡ dya aḥal n waxfiwen i as-tellikidiḡ i umellem-ayi-inek ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Aḥal i as-ččiḡ ? »

Sinistri yenna-yas : « Ih... »

Buziṭwar yenna-yas : « A wlidi, nekkini safi tura waḥed n rebea snin-aya tura xeddmey yer yur-s, tebyiḡ ad ak-d-iniy aḥal i as-ččiḡ antu ? »

Sinistri yenna-yas : « Kullec ih. Açal i as-teččid antu ? »

Buziṭwar yenna-yas : « A wlidi ččiy-as waḥed akkayi apipri... Ih akka, azal n rebein n waxfiwen. Rebein. »

Sinistri yenna-yas : « Rebein n waxfiwen ! ? Ihi nekk yiley tlata, reba. » **Iseffer, yenna-yas :** « Ddeqs-ik ziyen ! »

Buziṭwar yenna-yas : « Ad twalem ahat eeddan ciṭuḥ. »

Sinistri yenna-yas : « Yah ! Seddan rebein i as-teččid ! ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih, nniy-ak axaṭer kum netta ur iyi-itxellis ara kumifu, nekkini keskitubu.»

Sinistri yenna-yas : « Arḡu, arḡu! Waqila... Ih, ih, waqila ad as-txerzey. I uyennat... I yinagan, iseā inagan ney ur yesēi ara inagan ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Anwa ? Amēellem-ayi-inu ? »

Sinistri yenna-yas : « Ih, amēellem-ayi-inek ih. Iseā inagan ney ala ? Axat̄er dayi d inagan akk ay d sseh. »

Buziṭwar yenna-yas : « Inagan ? Inagan... Inagan... Netta yesēa inagan ḥala widak. »

Sinistri yenna-yas : « Ah, ma yesēa inagan d amxix. »

Buziṭwar yenna-yas : « Yah ! »

Sinistri yenna-yas : « Ih, ruḥ af-iyi-d tura keččini... Ruḥ af-iyi-d ansa ara as-d-tekkeḍ ma yesēa inagan, aha tran ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ad as-iniy... »

Sinistri yenna-yas : « Ad as-tiniḍ acciwen, ara as-tiniḍ. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ihi nekkini anda zriy ? »

Sinistri yenna-yas : « Ihi ma ur teziḍ ara, ihi ayyer ara d-teqqareḍ ad as-iniy ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ur zriy ara, nekkini nniy-ak kan... »

Sinistri yenna-yas : « Ih, teziḍ amek ara nexdem ihi ? Tessneḍ tin akkenni... Win akken yekkat̄en ayyul ittedduri tabarda-s ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih. »

Sinistri yenna-yas : « Ihi ad nexdem akkenni ula d nekkni ihi. »

Buziṭwar yenna-yas : « Amek ? »

Sinistri yenna-yas : « Dabur ad rrey iman-iw ur k-ssiney, ur yi-tessineḍ. »

Buziṭwar yenna-yas : « Amek ? Ad tsemḥeḍ deg-i ? Gur-k ad tsemḥeḍ deg-i lameena. »

Sinistri yenna-yas : « Ur tsemḥeḍ ara deg-k a wlidi, arḡu tura ad ak-d-sfehmeḍ amek i ilaq ad nexdem. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ruḥ ad k-yessenteq Rebbi yer Ixir. »

Sinistri yenna-yas : « Ih, axat̄er tura lukan ad d-tneṭeḍ, lukan ad d-tiniḍ kan akkayi, lukan awal amejtitiṭuḥ kan akkayi, dya nutni d ayen ad k-cudden din din, ad kkat̄en ad kkat̄en, jbed jbed ur ak-ttserriḥen ara alama... Ih alama tqerreḍ-d ulama s wayen ur nelli. Ula i k-yettawi aql-i nniy-ak, ney ma ulac ad ak-d-yekker ueejmi rbeṭac. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ihi, amek ihi i ilaq ad xedmeḍ ? »

Sinistri yenna-yas : « Ihi eġġ-iyi tura ad ak-d-sfhemey. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih. Ihi sefhem-iyi-d ihi keċċini, axaṭer nekkini tura... Nekkini akken i yi-d-tenniḍ ad xedmey. »

Sinistri yenna-yas : « Ih arġu tura ad k-id-sfhemey, nniy-ak ad truḥeḍ weḥd-k yer uxxam n ccree, yak lakunbukasyu-nni yer yur-k i tella ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih wwiḡ-tt-id, attan yur-i. »

Sinistri yenna-yas : « Nekkini ad k-in-tebeey deffir imiren. »

Imuqqel aċħal ssaea, yenna-yas : « Atan dya d lweqt, ruḥ-d tudswit ih. Dinna imir-nni mi ara ak-d-isiwel Didjij... Ad ak-d-isiwel, Sirpiyar i as-qqaren i djij-nni. Sirpiyar ad ak-d-isiwel, keċċni umbeed imir-nni dinna, netta mi i ak-d-inna lḥaġa, keċċini ini-yas Baε. »

Buziṭwar yenna-yas : « Amek, amek ! ? »

Sinistri yenna-yas : « Netta mi i ak-d-yenna lḥaġa keċċni ini-yas « Baε » daya, yur-k anda... « Baε » err iman-ik d aya kan i tessneḍ, yas ma yehwa-yas... Anef-as yas ma yehwa-yas ad iġellib yer yigenni, keċċini akkayi kan, mi i d-yenṭeq yer yur-k, keċċ ini-yas Baε... »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih apri, amek apri imir-nni ? »

Sinistri yenna-yas : « Apri imir-nni nekkini ad as-iniy a weldi anef-as, a weldi tixxer-as ad iruḥ. Ad as-iniy irḥem wal-di-k, dya d acu ara tcareeḍ deg-s tura wayi, ad as-iniy meskin atan am netta am yixerfiyen-nni-ines kifkif-iten, ad as-iniy wayi efk-as tameqqunt n leḥcic anda i ak-yehwa zuyer-it, anef-as ad iruḥ ad ikes leḥcic yef yiman-is, tixer-aḡ a weldi. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ih, ih. Ini-as Buziṭwar-ayi am yizimer aksas, ini-yas ur yekkat ur ixebbec. »

Sinistri yenna-yas : « Ih, ih ad as-iniy laprub sik ata yessen kan ad d-yini Baε. »

Buziṭwar yenna-yas : « Ah wi, wellah ma tenniḍ-as akkayi i Didjij aqli-k-id ad teċċ.»

Sinistri yenna-yas : « Mi alur ḥader, cfu ah Baε, keċċini d aya kan i tessneḍ ad d-tiniḍ, lukan ad d-tiniḍ lḥaġa-nniḍen ad ččey aqerruy-ik. Akka ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Akka, aha kan tura, tura aybel deg-i, axaṭer tura d aya kan ara tt-isellken. Ad eassey iman-iw, ur d-qqarey ara ryanditu ḥala Baε-ayi i yi-temlaḍ akkayi. Teḥsiḍ-as tura win i yi-d-innan aċħal ssaea, nekkini ad as-iniy Baε. »

Sinistri yenna-yas : « Atan ihi, eas iman-ik mliḥ mliḥ, tesliḍ ? Mim nekkini ad ak-d-iniy kra nekkini dinna, keċċini qqar-iyi-d kan Baε... Baε... Baε ... Situ. »

Buziṭwar yenna-yas : « Baε... Baε... Baε... Situ, nniy-ak aha kan tura yeffey-ik uybel. Aḥeq Sidi Σebd Raḥman amyār, nniy-ak ar yiwen n wawal-nniḍen ma yekka-d seg yimi-w, seg tura akkayi alama yeyli-d yiḍ. Tura win i d-inetqen yer yur-i, nekkini ad as-iniy Baε, ama d keċċini ama d wa-nniḍen. »

Sinistri yenna-yas : « Dayen ihi tfehmedḍ akkayi tura ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Nniy-ak dayen. Dayen tura fehmeḡ, yiwen n wawal. D acu i yi-tḥesbeḍ yeeni ? Σni alamma tenniḍ-iyi-d muh, ney ? »

Sinistri yenna-yas : « Ih saħa, akkayi tura ad d-twaliđ axsim-ayi-inek. Yak d aya kan i yellan gar-awen ? »

Buziřwar yenna-yas : « D aya kan i yellan gar-aney, d taluft-ayi kan i yellan gar-aney. »

Sinistri yenna-yas : « Ihi anef-as kan tura i dđin n Rebbi-ines, ad as-xedmey nisisir, meena tura nekkini ad ak-d-sukksey, meena tura kečćini ilaq-ak ad tfehmed iman-ik, ilaq ad yi-txellseq. »

Buziřwar yenna-yas : « A sidi nniř-ak ad k-xellsey a sidi. Awal tura, atan dayen tenniđ-t-id, nekkini tura awal d awal-iw, ih. »

Sinistri yenna-yas : « Saħa, dayen ihi. »

Buziřwar yenna-yas : « Ğur-k kan tura sellek-iyi-d deg leenaya-k, ssin akkin iffey-ik uybel. »

Sinistri yenna-yas : « Yya-n ihi d lweqt, ahya sbeea ssięqat, lweqt ittazzal ! »

Imuqqel aħal ssaęa yenna-yas : « Aya ya ya ! Ad ten-in-naf kmasan. » **Inna-yas :** « Ney ma ulac nekkini ad zwireř, kečćini tbeę-iyi-d. »

Buziřwar yenna-yas : « Ih, bac akkenni axařer... Ih, ur ilaq ara ad ħsun bellik d kečćini i d labuka-inu. »

Sinistri yenna-yas : « Aywah, atan i zięen tfehmed. »

Buziřwar yenna-yas : « Ih aha kan tura fehmej, fehmej. »

Sinistri yenna-yas : « Ğader ad tettud d acu i yi-d-tenniđ zğellina ah ? Ğef leklas-nni-inu. »

Buziřwar yenna-yas : « Nniř-ak, awal-ik d awal-iw a sid. Nniř-ak ur ttuqim ara akk aybel i waya. »

Sinistri yenna-yas : « Aha ihi ttbeę-iyi-d, alih d abrid. »

Asayes wis ukkuz.

Sinistri.

Yeddimari, ipi ileħħu, ipi dayen ihedder weħd-s weħd-s.

Iqqar-as : « Ih, aha tura ur irya ara lebħer ! Ihi mačći dya, ma yefka-yi-d akka waħed n sin n yimelyan, ihi mačći dya tgerrez mađi. Ma sewwrey-d akka waħed n sin n yimelyan akk yid-s dya berka-yi. Anef-as axařer imi d aźawali ad as-iniř kan sin n yimelyan barakat. »

Asekkir wis ukkuz.

Asayes amezwar.

Sinistri,

Sirpiyar,

Sitadir,

Buziřwar,

Sifuni.

Ihi tura dayi ihi imala aql-ay deg tribinal, Didjij isem-is Sirpiyar, treğman-is isem-is Sitadir.

Sirpiyar yenna-yas i Sitadir: « Amek akkenni ihi tura ? Aniyer akkenni i d-newweđ ? »

Sitadir yenna-yas : « Tura newweđ-d yer lafir-nni... Ih lafir-nni n Sifuni, Sifuni Ben Muğemmed Ben Belqasem kunter Buziřwar Ben Tikuk Ben Baxuc. »

Sirpiyar yenna-yas : « Siwel-asen tran ihi. Akken ad nezger yef yiman-nney, dayen neeya. »

Sitadir yendeh : « Sifuni Ben Muğemmed Ben Belqasem. »

Sifuni yenna-yas : « Briza, briza ! »

Sitadir yenna-yas : « Yya-d yer dayi ad trebheđ. »

Sifuni yenna-yas : « Ya rrebeđ, ya rrebeđ. »

Sitadir yenna-yas : « Seddi-d yer dayi kečćini, yer lğiha-ayi. »

Sifuni iedda yer lğiha-nni i as-d yenna Sitadir, dya ibuyee-as i jujdebbi, abayee-nni n sshab-nni i ixedmen dizwit kařurž.

Inna-yas : « Briza, briza ! »

Sitadir iawed indeh : « Buziřwar Ben Tikuk Ben Baxuc. »

Buziřwar, irfed-d taqerruyt-is, irfed-d ađad-is, ttergigint tqejjirin-is.

Sitadir yenna-yas : « Yya-d yer dayi ad trebheđ. »

Buziřwar iruđ ad yernu yer wanda akken yella Sifuni.

Sitadir yenna-yas : « Aha, mačći yer dinna, kečćini eeddi-d yer tama-ayi, sya kečćini, netta syihin kečćini sya, akkayi tura ad temqabalem. »

Buziřwar immug iman-is, anda akken i as-d-yenna Sitadir, dya ula d netta ibuyee-as i jujdebbi, axařer iwala Sifuni amek i yexdem, ixdem akken ula d netta.

Sirpiyar yenna-yas : « Ihi imala sellit yef Nnbi tran ? D acu i ken-id-icqan akka ? »

Sitadir yenna-yas : « Iqqar-awen Sirbiyar acu yellan gar-awen ? »

Sifuni yenna-yas : « Aneam a Sidi jijdebbi, aql-i ttrağuy labuka-nni-inu, atan waqila ur ead d-yewwiđ, wissen acu n ccyel eni i t-yetřfen ? Mada biya, ma yella wamek, nekk nniy-as yif-it lemmer ad t-nrağy, axařer d netta i yessnen, d netta ara k-id-isfehmen axir-iw nekkini. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « La ak-yeqqar ad nerğy labuka-ines. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu labuka acu ? Acu, acu ? Ini-as ur nettraju labuka ur qrib ur ełahal, eni nekkini dayi ara nsey ney ? Ini-as ula d nekkini seiğ ccyel anda-nniđen. Axsim-is... Anwa i d axsim-is tura ? D wayi i yellan akka dayi zdat-s, d wayi i d axsim-is ? řterğem-as, řterğem-as a Sitadir, ini-as ad ak-d-yini ma d wayi i d axsim-is ? »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « La ak-yeqqar Sirpiyar ma d wayi i d axsim-ik ? »

Sifuni yenna-yas : « Ih, ih d wayi i d axsim-iw ih. »

Sitadir yenna-yas : « Aneam ih a Sirpiyar, axsim-is atan d wayi. »

Sirpiyar yenna-yas : « Anwa i d-yessawden wayeḍ tura dayi deg-wen ? » **Izzi yer**

Sitadir yenna-yas : « Sitadir ! Sitadir ! » **Mehsub yenna-yas sefhem-asen.**

Sitadir yenna-yas : « Anwa i d-yusan ad yeccekti yef wayeḍ tura dayi deg-wen?
»

Sifuni yenna-yas : « D nekk i d-yusan ad ccektiḡ yef wihina. »

Sitadir iwehha yer Sifuni, yenna-yas : « D netta i d-yusan ad yeccekti. »

Sirpiyar yenna-yas : « Ini-as ad yehder ur yettagad. »

Sifuni yenna-yas : « La ak-yeqqar Sirpiyar hder ur ttaggad. »

Sifuni yenna-yas : « Ih, acu ara d-iniy ? »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « Ur yeḡri ara acu ara d-yini. »

Sirpiyar yenna-yas : « Ur yeḡri ara acu ara d-yini ? Ihi ma ur yeḡri ara acu ara d-yini, ihi d acu i t-id-yewwin ? A na... na... na ! »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « Ih, ihi ma ur teḡriḍ ara d acu ara d-tiniḍ, ihi d acu i k-id-yewwin ? »

Sifuni yenna-yas : « Anwa ? Nekkini ? »

Sitadir yenna-yas : « Aha, d nekkini. »

Sifuni yenna-yas : « Axaḡer d ameεwaḡu-ayi. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « La ak-yeqqar d ameεwaḡu-ayi. »

Sirpiyar yenna-yas : « Ameεwaḡu-ayi ? Iba kwa ? Acu ameεwaḡu-ayi ? Ini-yas, ini-yas ad ak-d-isefhem, abri sterjem-iyi-d. »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « Iba kwa ? D acu ameεwaḡu-ayi ? Ih sefhem-d d acu i as-d-tsukkseḍ ? »

Sifuni yenna-yas : « Ih acu i as-d-sukksey ? Argaz yexla-yi, yerna d nekkini i t-id-irebban a sidi jijdebbi, ma tumneḍ s Rebbi ar d nekk i t-id-irebban. Zik-nni yella yettmentar am uqjun, ḡaca tamart-ik, asmi yella meḡzi, yella am uqjun mebla imawlan ih. Nekkini jemεey-t-id i wudem n Rebbi, fkiḡ-as ad yečč, fkiḡ-as ad isew, ḡesbey-t am wakken d mmi, armi d tura ittu akk lxir i as-xedmey, itti-iyi-d d azrem s iri. Ruḡ tura ad txedmeḍ lxir i uberkan n uqerruy, xedmey lxir iqqel-iyi d ixmir, ihi tura fiḡel ma newrey deg umeslay, asmi i t-walay meqqr, dayen izmer i yiman-is, fkiḡ-as tagrurt n wulli bac akken ad iyi-tent-ikes, ihi netta ziḡen amek i ixeddem uεdaw n Rebbi, sya yer da kan, mi iwala yiwen n yikerri iεḡeb-it ad iyi-t-yaker. Itett-iten neḡ iznuz-iten, neḡ wissen amek i asen-ixeddem. Ih, ih ad teḡreḍ zaman ideḡ i d-neggra ! Ih muqqel tura, nekkini umney-t, netta ziḡen... Netta ziḡen yekkat-iyi tigusa ddaw uεrur-iw. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yeqqar ? »

Sitadir yenna-yas : « Ad ak-yeqqar yefka-yas axfiwen, akken ara as-ten-ikes, wayi tura atan eni waqila yettaker-as-ten. »

Sirpiyar yenna-yas : « Umbeed imiren, wayi tura i ixeddem yer yur-s, ini-yas dabur ad ak-d-yini ma yeddiklari-t yer lasikuriti susyal ney xaṭi. »

Sinistri iğelleb-d, yenna-yas : « Anda akka i t-yeddiklari yer lasikuriti susyal ? Ur t-yettxellis ara mimpa, keččini tura ad as-teqqareḍ ma yeddiklari-t yer lasikuriti susyal. »

Sitadir yezzi yer Sifuni yenna-yas : « Ih, dya ihi amek ? »

Sifuni, netta yeεqel Sinistri yenna-yas : « Ah, d keččini ! ? D keččini ayagi ! ? Ad yi-iwwet Rebbi ar dya d keččini ? Umma d keččini ayagi ! »

Sinistri netta yetṭef amag-is, itteeraḍ ad yeffer aqadum-is.

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i k-yuyen akkayi eni a Sinistri, mi tetṭef amag-ik? Sni teqreḥ-ik tuymest-ik ? »

Sinistri yenna-yas : « Ih, ih aneam ih a Sirpiyar teqreḥ-iyi tuymest-iw ur k-eniy, wellah a Sidi lḥasun ula ara ak-d-iniy thebbel-iyi, agamas-ayi irkel yeddegdeg. »

Sirpiyar yenna-yas : « Ihi ilaq ad truḥeḍ yer uduntist. »

Sinistri yenna-yas : « Ih ih anef-iyi kan tura nekkini, deg lenaya-k cyel d urgaz-ayi qbel. »

Sirpiyar yuḡal yer Sifuni, yenna-yas : « Fur-k kan a Sitadir ini-yas kan ad ikemmel, ini-yas ad iyiwel, ipi ini-yas ad aḡ-d-issefhem mliḥ. »

Sitadir isterḡim-as-d i Sifuni yenna-yas : « Ihi imala kemmel keččini, la ak-iqqar Sirpiyar sefhem-aḡ-d d acu yellan. »

Sifuni, netta ixeddem-as kan akka weḥd-s weḥd-s : « D netta ih, d netta ulac din akkin ney akka. » **Inṭeq yer Sinistri yenna-yas :** « A Sinistri, ad yi-ikkas Rebbi dya tura kan tudswit, ar d keččini iwumi zenzey lkettan-nni n ssbeḥ-ayi. »

Sirpiyar yenna-yas : « Sitadir sterḡem-iyi-d kan, acu akka i d-yeqqar ? »

Sitadir yenna-yas : « Ur fhimeḡ ara acu akka i d-yeqqar, la as-yeqqar zenzey-ak lkettan. »

Sirpiyar yenna-yas : « Amek izzenz-as lkettan, acu n lkettan ? »

Sinistri yenna-yas : « A weldi yesxerwiḍ kan, netta tura yebya ad ak-d-isefhem yef lafir-ines, meena ruḥ keččini, hatan tura, ini-yas tura ad yessefrez ameslay, ulamer meqqar ih ur yessin ara taerabt kan dya dayen fiḥel sipalapil, ad d-yini kan ur ssiney ara ad hedrey dayen, meqqar ad yetṭef imi-s. »

Sifuni yenna-yas : « Atan ad tent-ig Rebbi awer yi-d-taf tmeddit-ayi, ma yella lḡir-nniḍen ma yella, ar siwa keččini aha tura ah, d keččini ih, ih, ahya... D keččini i yi-iwwin lkettan-nni ssbeḥ-ayi. »

Sinistri yenna-yas : « A wah, wayi d tazmert kan i as-tt-ikksen i umexluq-ayi, wanag tilaq ad yečč tamurt iyef i ntteddu. Muqqel tura ya eibad Llah d acu i d-yesnulfa, tusa bacik ad yessimyer taluft, tusa bac akken ad yerr taluft annectilat-t, zgellina ihedder-d yef umeksa-ayi-ines, iqqar-d ameksa-ayi-ines yettaker-it, yuker-as sin n wakraren, ih saḡa atan ad as-neḡeel a sidi yuker-as sin n wakraren, ipi si nural ad as-ten-yaker, axaṭer ih sinural, axaṭer ixeddem yer yur-s netta ur t-yettxellis ara, ih am win i ixedmen yer xalti-s, alur sinural ad yaker. »

Sifuni yenna-yas : « Ih, ih wwet, wwet ta ta ta, ulac win i ak-izemren kečćini. »

Yezzi yer Sitadir yenna-yas : « A Sitadir, a Sitadir akkayi i yi-ixdem ssbeḥ-ayi, akka i ak-d-nniy, iruḥ-d yer yur-i a sidi wen baba yer tḥanut, tihin tihin iseḥma-yi abendayer icuf-iyi aqendur, lukan ad teẓreḍ ? Armi imir yewwi-yi lkettan, snat n teqnedyar akked userwal, tura yugi ad yi-d-ixelles, sefhem-as, sefhem-as i Sirpiyar deg leenayat-ik, sfhem-as akkayi i ak-d-nniy. » **Yezzi yer Sirpiyar yenna-yas** : « Hata wakken tella ddeewa. »

Sinistri yenna-yas : « Sel-as kan, sel-as kan, alur muqqel kan tura, i... Dayen, Dayen fehmeḥ tura acu i yebya ad d-yini, awah nniy-awen-d amexluq-ayi ala Rebbi i as-izemren. Ibya ad d-yini meḥsub bellik... Fehmeḥ tura acu i yebya ad d-yini, ih ibya ad d-yini meḥsub bellik ameksa-ayi-ines, ih yuker-as lkettan, ipi lkettan-nni apri mi i as-t-yuker izenz-iyi-t i nekkini. » **Yezzi yer Sifuni Yenna-yas** : « Akkayi i tebyiḍ ad t-tiniḍ ? Anay a mmi d leib ad teskiddibeḍ akkayi, axaṭer ameksa-ayi-inek nekkini wellahi leaḍim ar leḥmer i t-ẓriy, nekkini alarmi d ass-ayi. »

Sirpiyra yenna-yas : « Acu i d-yenna ? Sitadir sefhem-iyi-d acu i d-yenna. »

Sitadir yenna-yas : « Safidir atan tura la ak-yeqqar d Sinistri-ayi i as-yukren akraren-nni mačči d ameksa, ameksa netta... Ih aplus dsa la ak-yeqqar ifka-yas lkettan netta ur as-t-id-ixelles ara. »

Sifuni, netta yewwi-d kan Sinistri ger wallen-is yenna-yas : « Atan awer ad yi-d-taf tmeddit-ayi, ar atan yer yur-k ihi, ih ih ih. Lkettan-nni n ssbeḥ-ayi ih. Ttu ttu ulac ḥedd-nniḍen, ad ak-qqarey d kečč i t-yewwin. »

Sirpiyar yenna-yas : « Rebb-k, ssusem ! Acu tesgurrureḍ dayi fell-aneḥ ? Amek zgellin tenniḍ-d d ameksa i ak-yukren akraren, tura tneggzeḍ yer Sinsitri ? Ur tezmireḍ ara ad tettfeḍ deg yiwen n wawal kan alama d anda ifuk ? Ih fru-yay-tt-id, d acu i tettzemmiḍ dayi fell-aneḥ ? »

Sifuni yenna-yas : « A Sitadir deg leenaya-k ur fhimeḥ ara, sefhem-iyi-d acu akka i d-yenna akka Sirpiyar, acimi akka i d-yettēyyiḍ fell-i ? »

Sitadir yenna-yas : « Ih byansur ad iēyyeḍ fell-ak, ih axaṭer... Ih, la ak-yeqqar ur d-ggar ara ceḥban deg remḍan. »

Sinistri iḍes, yenna-yas : « Sifuni-ayi yessifuni armi ur yezri ara acu i d-yeqqar. »

Yezzi yer Sirpiyar Yenna-yas : « A Sirpiyar, ẓer ma yella wamek ẓer. Ini-as tura ma yehda-t Rebbi, ini-as ad d-nuḥal yer tyeṭṭen-nni-nney. »

Sirpiyar yenna-yas : « Tiyeṭṭen-nni amek akkenni ih ? Ad d-nuḥal kan yer tyeṭṭen-nni-nney ih. Ih, axaṭer ar tura ur neẓri ara tiyeṭṭen-ayi amek i teḍra yid-sent. A Sitadir sefhem-as, sefhem-as kečćini, axaṭer kečćini tessneḍ tagnizit-ayi-ines, ini-yas tiyeṭṭen-ayi-inek tura... Ihi sefhm-as ad ak-d-yini amek i teḍra yid-sent, anda i d-ggrant. »

Sitadir yuḥal yer Sifuni yenna-yas : « Asmeε, asmeε kečćini, la ak-yeqqar Sirpiyar tura ad nuḥal kan yer tyeṭṭen-nni-nney, la ak-yeqqar tiyeṭṭen-ayi-inek tura, anwa uccen i tent-yeččan ? »

Sifuni netta mazal-it kan akken irya yef lkettan-nni-ines, isdemdum kan wehd-s wehd-s yenna-yas : « lwwi snat n teqnedyar ih, snat n teqnedyar akked userwal, ssuliy-as lehsab i tu ikker-as-d kullec kullec mittin u xemsin alef, axaṭer niqal nniy-as mittin u tnayen u xemsin alef, yuṭal maḍi ḡḡiy-as zuḡ alaf. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « Yesea imi, yesea idelmi yesea sin, d acu-t, d acu-t. Hatan mazal-it kan din idawar kan din. »

Sirpiyar yenna-yas : « A na na an ! Ini-as d acu i ḡ-tḥesbeḍ ? Acu yesteḗtuḗ tura fell-aney wayi ? »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « Asmee, asmee, la ak-yeqqar Sirpiyar acu d tmesxir-ayi-inek tura keččini ? Uh ! Inna-yak ma yehda-k Rebbi, inna-yak ad nuṭal kan yer tyeṭṭen-nni-nney.»

Sirpiyar yenna-yas : « Yaxi d tmesxir yaxi. »

Sinistri yenna-yas : « Ya weldi tixxer-aney a weldi, ula d keččini tsmehsiseḍ i wiya. Wiya ala icelyumen ay deg-sen. A weldi a Sirpiyar, a Sirpiyar arḡu tura ad ḍebbrey fell-ak, steḡsi axsim-ayi-ines tura ad teḗreḍ acu ara ak-d-yini. »

Sirpiyar yenna-yas : « Waqila ih, ih ad nesseḡsi axsim-ayi-ines, tura ad nḗer acu ara ad aḡ-d-yini. Gur-k kan ad aḡ-d-yeffey am wayi ula d netta. A Sitadir ḗer ḗer tran winna. »

Sitadir iwehha yer Buziṭwar yenna-yas : « Anwa ? Wayi ? »

Sirpiyar yenna-yas : « Winna ih, ḗer tran winna acu ara ak-d-yini ? »

Sitadir yezzi yer Buziṭwar, yenna-yas : « Qerreḅ-d yer dayi tura keččini, aha tran tura keččini, d acu ara aḡ-d-tiniḍ ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Baε... »

Sitadir yenna-yas : « Rnu-d win ! »

Sirpiyar yenna-yas : « Armi d tura i tnekmal, acu... cu... cu... ! »

Sitadir yenna-yas : « Amek Baε ? Anda eni i tḥesbeḍ iman-ik ah ? »

Buziṭwar yenna-yas : « Baε... »

Sirpiyar yenna-yas : « Ad ak-d-ifk Rebbi ṭaglal. »

Sitadir yenna-yas : « Acu... cu... cu... acu d ssiεqa-ayi ? »

Sinistri yenna-yas : « Wayi nekk ad d-iniy ha ur yelli ara deg leεqel-is, ney ibuci kuplatma, kter n umezwaru, ihi am netta am lmal-nni-ines kifkif-iten kwa.»

Sifuni yenna-yas : « Atan mebla Rebbi dya ar d keččini, d keččini ih, ih, d keččini i yi-iwwin lkettan-nni n ssbeḡ-ayi. Ihi tetṭiyileḍ-ak ur ḗriḡ ara ah ? Nniy-ak d keččini mačči d wayeḍnin. »

Yezzi yer Sitadir yenna-yas : « Muqqel, muqqel a Sitadir deg leenayat-ik, sefhem-as, sefhem-as i Sirpiyar. »

Yuṭal yer Sirpiyar yenna-yas : « Anay a Sirpiyar, wayi d bu txidas wayi. »

Sitadir d Sinistri i d bu txidas. Sirpiyar tṭar-as, yenna-as : « Ti... »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « Susem keččini ad teččeḍ aqerruy-ik, yaxi tṭneh yaxi, nenna-yak tixxer-aḡ i tjunan-ayi-inek, nenna-yak ad nuṭal yer lafir n tyeṭṭen-nni, axaṭer d winna i d ixef n wawal. »

Sifuni yenna-yas : « Anɛam a Sidi ih, saħa saħa, ih dayen ata. » **Yenna-yas :** « Ala win yewten d win yettewten i yežran acu yellan zdaxel n teglut, dayen atan wellahi leađim ma uyaley akk ad awen-tt-id-bedrey temsalt-ayi, anef-as tura i tayi, dayen ata, tayi labeeđ n wussan ney ma ulac ad d-nuçal yer-s, ih ass-ayi tura dayen, anef-as tura i tayi ulac ayilif ih, ulac ayilif ih, ad sbeleey alqim ur ffizey ih. Ihi mi tenniđ, ulamma theddređ awal-ik d ameqqran, acu akkenni tura i byiy ad ak-d-iniy ? Nekkini tura ayen yellan, nekkini tura ayen yellan nniy-awen-t-id, nniy-awen fkiy-as tmentac n lmitrat n lkettan... »

Sitadir akked Sirpiyar kersen tawenza.

Sifuni yenna-yas : « Ih, ah fkiy-as tagrurt n yizamaren, deg leenayat-ik a Sirpiyar ma ur iyi-tsemmheđ, axađer imi i t-tettwaliđ akkayi tura, dayi ittarra iman-is tura zaematik d netta i d lprukirur iih!... Hedrey-ak-d yef umeksa-ayi-inu ih, ameksa-ayi n twayit ata, nniy-ak ulyu ad yexdem kan ccyel-is trankilmu, argaz...Netta ziwen tezriđ amek i d-yenna ? Yenna-yi-d a sidi mi tfukeđ ccyel-ik, as-d yer yur-i s axxam ad ak-d-xellsey, yerna ih, yenna-yi-d mađi ad ak-d-fkey isurdiyem n Fransa. »

Sitadir akked Sirpiyar dayen yiwen ikres tawenza, wayeđ isemxalef iyallen-is.

Sifuni yenna-yas : « A... Ah... Aha, ih byiy ad ak-d-iniy meħsub bellik safi waħed n rebesnin-ayi tura, ih deg wasmi i as-fkiy taqedeit n wulli i umeksa-ayi-inu. Ih bac akken ad iyi-tent-ikes, yerna yeggul-iyi, yenna-yi ad ak-tent-ksey, yenna-yi ur ttuqim ara aybel. Yenna-yi ad ak-tent-ksey ruħ methenni, ipi tura... Ih, ipi tura atan yenker kullec, yenna-yas yuker heđrey, yeggul umney, inker kullec, inker lkettan-nni yewwi akken, yenker isurdiyem i as-ttalasey, yenker kullec »

Yezzi yer Sinistri yenna-yas : « Wah a Sinistri wah. »

Sitadir akked Sirpiyar byan ad neđgen.

Sifuni yenna-yas : « Ih... Ih, ipi tura aedaw n Rebbi-ayi... Ih, atan tura amek i iyi-ixeddem ziwen ittaker-iyi, illes-iyi am tixsi, ahbuh ay at leerađ, mi yeqqim, yeqqim mi i d-yejbed yiwen n yikerri, mi i as-imekken s uqelluz yer dayi yer tmelyiıt, dya ddem a ben Yeequb ad tneđleđ, nniy-awen ixla-yi, grey-as lkettan-nni yer tcekkart n plastik, netta imir-nni yeddem tacekkart-nni n plastik yuqem-itt akkayi yer dayi ddaw teyrut-is yenna hah. Yenna-k ur taggad mi tfukeđ kan ccyel-ik err-d s axxam, yenna-k ad yi-n-tafeđ deg uxxam, yenna-k ad k-id-xellsey s wid n Fransa, yenna-k yerna ad as-nečč anbu kuskus. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « La yesxerwiđ. » **Yezzi yer Sifuni yenna-yas :** « Ay argaz n leli, ur yesei aqerru ur yesei ajeħniđ wayen akka la d-teqqaređ, acu i k-yettayem akkayi tura keččini ? » **Yuçal yer Sirpiyar yenna-yas :** « Ad inqer ğillu, seg syinna ad integ yer millu, nekkini lħasun wellah ma fehmeý tilluwt deg wayen akka la d-yeqqar ! »

Sirpiyar yenna-yas : « Ihi amek akkayi, acu i t-yuyen akkayi urgaz-ayi ? »

Sitadir yenna-yas : « Yiwen n ubexlaḍuḍ, ad ak-tt-id-yawi attak attak lkettan-nni n ssbeḥ-ayi, a mmi ad ireggi ad ireggi, ipi hup ad inṭew yer wulli, asmrmeḡ ur yeḡḡi ara, lmeena ur iban sani. »

Sirpiyar yezzi yer Sinistri yenna-yas : « Ah acu tenniḍ a Sinistri ? Lehdur-ayi-ines urgaz-ayi furen-d deg useksut. Ulac, ulac maḍi ikkat kan ajewwaq dayi fell-aney. »

Sinistri yenna-yas : « Nniḡ-ak ad yili Rebbi yid-s meskin, ameksa-ayi meskin i d-yeggran s afus-is, zemreḡ ad ak-ggaleḡ anda i ak-yehwa, ar ula d lexlas ma yettxellis-it. »

Sifuni yenna-yas : « Ddin n Qessam ! Aha dya tura dayen berka, susem keččini teskiddibeḍ, lukan ad d-yenṭeq lkettan-nni-inu n ssbeḥ-ayi ad yini teskiddibeḍ, axaṭer d nekkini i terza tyita, axaṭer keččini ur teelimeḍ ara keččini, ḥedd ur yeelim, ala nekki i terza tyita, aḥeq kra yettettiben ihi ar yer yur-k i yella. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « Ad as-iqqar yer yur-k i yella. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i yellan yer yur-s ? »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « Acu i yellan yer yur-s ? »

Sifuni yenna-yas : « Ulac, ulac dayen tura dayen, ahya Sitadir a wi i ak-yehkan, wayi d bu txidas wayi, nniḡ-ak dayen tura, hatan tura ur tteawadeḡ ara akk akk akk ad awen-d-hedreḡ yeḡ waya. Hatan ad ṭṭfeḡ imi-w ur ttuḡaleḡ ara akk akk akk ad awen-d-hedreḡ yeḡ waya. I tura dayen, tixer, ay akken i d-tusa tusa-d. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « La ak-yeqqar ur ttuḡaleḡ ara akk ad awen-d-hedreḡ yeḡ waya. »

Sirpiyar yenna-yas : « Amek ur yettuḡal ara akk ad aḡ-d-yehder yeḡ waya ? Ini-yas tura fak-itent-id kan. »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « La ak-yeqqar Sirpiyar tura fak-itent-id, aha mmel-aḡ d acu ik-iceyben. »

Sinistri yenna-yas : « A weldi a Sirpiyar ameksa-ayi tura netta atan ur yezmir ara ad-iwajeb, ur yezmir ara ad d-yenṭeq, ur yeḡei labuka, alur amek tebyiḍ ad iḡeddi deg cree kan akkayi ? Nniḡ-as yeeni tura ma twalaḍ ulac uyilif, nniḡ-as neḡ ma ulac ad iḡeddiḡ ad t-difandiḡ nekkini. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu ara teddifandiḍ deg-s winna ula d keččini ? Ad t-teddifandiḍ dayen ur k-yettxellis ara, acu n lfayda yellan akk deg-s winna ? »

Sinistri yenna-yas : « Fiḥel ur uḥwaḡeḡ ara ad iyi-ixelles, ih a yya tura ah, yaḡ ur yeḡei ara isurdiyem ad t-difandiḡ, yaḡ ulama i wudem n Rebbi. »

Sirpiyar yenna-yas : « Wwet, atan yer yur-k. »

Sinistri yenna-yas : « Ad iḡeddiḡ dya ad d-puḡiḡ dya kra n tkisyunin, ad nzer acu ara aḡ-d-yini, amer ahat tura netta ad aḡ-d-yini amek i ilaq ad as-ripundiḡ i uxsim-ayi-ines, axaṭer ma yeqqim kan akka weḥd-s, ur walaḡ ara ad tt-isellek ukeswaḡ n Rebbi. »

Sirpiyar yenna-yas : « Ihi muqqel, muqqel ihi keččini ma tzemređ ad t-id-tesnetqeđ. »

Sinisri iquerreb yer Sitadir yenna-yas : « A Sitadir deg leenaya-k sefhem-as ihi keččini, ini-as ma yezmer ad ay-d-yini kra tura. »

Sitadir yezzi yer Buziřwar, netta Buziřwar niqal ijbew iman-is yer deffir.

Sitadir yenna-yas : « Aw... ! Ayya uřal-d yer dayi tura keččini, aha tran amek akken tura keččini, aha tran ini-ay-d a ? »

Buziřwar yenna-yas : « Baε... »

Sinistri yenna-yas : « Ana na na !?... Acu tesbeεbueεđ dayi fell-aney keččini acu !? Uh... Sebřan Llah leađim, tedrewceđ neř ? Nenna-yak sefhem-ay-d yef lafir-ayi-inek, tura keččini amek ? »

Buziřwar yenna-yas : « Baε... »

Sinistri yenna-yas : « Ana na na.... Ur sbeεbue ara a... Ihi amek akka tura keččini ad tuřaleđ dayi d abeεεac neř ! ? Nekkini deg nnfee-ik i ak-d-qquareř akkayi a ngeř-ik. »

Buziřwar yenna-yas : « Baε... »

Sinistri yenna-yas : « Ih ini-yi-d wi, neř ini-yi-d nu. » **Ikna yer Buziřwar yecbecbuc-as yer umezzuy-is** : « Sa marc a mřayen-k kemmel kan akkayi. »

Yuřal yenna-yas : « Aha nřeq a... a la la ! Nřeq a ! Neř ma ulac wellah ar terwi fell-ak. »

Buziřwar yenna-yas : « Baε... »

Sinistri yenna-yas : « Ziř tetxetxeđ ziř, yewwet-ik Rebbi menřeq, keččini tetxetxeđ, win i k-id-yetřakin yer ccreε sik armi yettextex akter-ik. » **Yezzi yer**

Sirpiyar yenna-yas : « A Sirpiyar, a Sirpiyar ... »

Sirpiyar netta yusa-t-id naddam, dya yesseyli-d aqerruy-is yef yidmaren-is, yewwet-it baxuc.

Sinistri yenna-yas : « A wlidi nniř-ak deg leenaya n jeddi-k serreř-as ad iruř, eřř-it ad iruř ad ikes ulli-s yef yiman-is, argaz yettextex kumplatma. »

Sitadir yenna-yas : « Wellah ar am akka i d-tenniđ, wayi itttextex kumplatma. »

Sifuni yenna-yas i Sinistri : « Anwa !? Wayi i d-teqqaređ yettextex kumplatma, argaz d deεwessu, wayi wellah ar k-yezzenz ar k-id-yerr. »

Sinistri yenna-yas i Sirpiyar : « Serreř-as a weldi, eřř-it ad iruř ad ikes ulli-ines yef yiman-is, ipi ur as-tteemmid ara d-yuřal, ilfupa ad d-yuřal, sipalapil ad d-yuřal. » **Yezzi yer Sifuni yenna-yas** : « Uh ula d keččini dya, amek i tetřakiđ yer ccreε amehbul yecban wayi ! ? »

Sifuni yenna-yas : « Amek, amek... Ad t-yeřř ad iruř ? Mazal ad cektiy fell-as. »

Sinistri yenna-yas : « Sipalapil ad teccektiđ, nniř-ak eřř argaz ad iruř axxam-is yef yiman-is trankil. Ih iwumi ad teccektiđ fell-as ? Pisk la ak-neqqar yettextex, ihi acu cu acu-t d ayennat-ayi tura ? »

Sitadir yenna-yas : « Sirpiyar-nni tura atan yetřes, susmem ur tteeyyiđem ara, neř ma ulac ad t-id-tessakim. »

Sifuni yenna-yas i Sirpiyar : « A Sirpiyar, a Sirpiyar eġġ-iyi umwa ad d-fakey ameslay. Ihi ur yelzim ara mađi ad hedrey ? Wellah ma d akellax i ttellixey, ney ad tenwuđ d asmesxer i smesxirey fell-ak. »

Sirpiyar idduqqes-d seg yiđes, imuqqel akka imuqqel akka, yenna-yas : « Acu cu cu ? Dayen tura ur ay-tettaġġam ara ad neđtes ? Uh ! »

Inteq yer Sitadir yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « Atan tura tessakiđ-t-id, yerna nniy-ak ur ttēyyiđ ara, atan tura tessakiđ-t-id. » **Inneqlab yer Sirpiyar yenna-yas :** « A wlidi ad ak-yeqqar... »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu la d-yeqqar ? Acu ? Nekkini dayen terwim-iyi. Alih berkat-ay asmesxer. Buh, buh tura pisk imi akkayi, sellit yef Nnbi. »

Widak nnan-as akk : « Sella elih wa sellama. »

Sirpiyar yenna-yas : « Buh, pisk imi akkayi, tura ad tt-nefrut dya dayi kan. »

Sitadir yenna-yas : « Ccet ! Susmet, susmet ! Ad d-ihedder Sirpiyar. »

Wiyad-nni susmen akk, Sirpiyar yenna-yas : « Tezrim ihi, nekkini aql-in tteqlundumey, byiy ad ttey, inna-yas a lmir n lewhuc nettnuddum nebya ad nexxuc. »

Dya Sirpiyar yelli aqemmuc-is, yettfay.

Sitadir yenna-yas : « Buh, Sirpiyar atan la awen-iqqar yeeya. »

Sifuni yenna-yas i Sitadir : « Amek dya ? D tidet ad asen-iserreh ? Ad d-nuyal ass-nniđen. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « La ak-yeqqar, yebya ad d-yuyal ass-nniđen. »

Sinistri yenna-yas : « Amek akka ad d-nuyal ? Ulac tuyalin. » **Yezzi yer Sifuni, yenna-yas :** « Amek yeeni tyiled-ak kul ass kul ass ad d-tettased ad tesxerwiđed akkayi dayi fell-aney ? Alih ruđ anda ara tzemmed, am keččini am umeksa-ayi-inek kifkif-iken. Alih, alih ulac deg ssuq-nwen i sin-nwen, axađer... Ih, uqbel ad t-tekkundaniđ netta, ilaq dabur win ara k-yekkundanin keččini, imi atan ur t-tettxellised ara yerna ur t-teddiklariđ ara yer lasikuriti susyal, ih. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « La as-yeqqar ulac deg-wen i sin yid-wen. »

Sirpiyar yenna-yas : « Akka, wis wi i asen-idean ! »

Sifuni yenna-yas : « Cfu-k-id tewwiđ-t s tehraymit i iyi-tewwiđ lkettan-nni n ssbeđ-ayi, ipi tura tugid ad iyi-d-txellised, ccah deg-i, aneam ih a Sinistri txedeed-iyi deg laman, cfu-k-id mačči akka i xedmen yirgazen a Sinistri. »

Sinistri yenna-yas : « La hewla wala qewwa illa bi Llah. »

Sifuni yenna-yas : « Ih rnu-d, qlu-d qlu-d, tessned Llah keččini ? Seqley tayect-ik, eqley llebsa-k, eqley aqadum-ik, mačči d aderwic nekkini, nekkini win i yi-ixedmen lxiř zriy-t win i yi-ixedmen ccer zriy-t. » **Yezzi yer Sirpiyar yenna-yas :** « A Sirpiyar, a Sirpiyar arđu tura ad k-id-sfehmay mliđ. »

Sinistri yenna-yas i Sirpiyar : « A Sirpiyar i tura, ini-as ad yessusem. » **Yuyal yer Sifuni yenna-ya :** « Dya ur tessethađ ara yef yiman-ik ? Gef sin n yizamaren n

ryanditu ? » **Yezzi dayen yer Sirpiyar yenna-yas** : « Ih, yef sin n yizamaren n ryanditu yuqem-ay dayi tanțanu. »

Sifuni yenna-yas : « Wacu izamaren, wacu izamaren ? Safik keččini d tidak-nni n yibiw-nni n umcic, nekkini mačči d izamaren d ukud i d-lhiy nekkini. »

Sinistri yenna-yas : « D acu ukud i d-telhiđ ihi ? »

Sifuni yenna-yas : « Nekkini yid-k i d-lhiy, lkettan-nni n ssbeḥ-ayi, i yerna aḥeq kra igan isem i yiman-is ar iyi-t-id-trambursiđ. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « Stadir atan la as-yeqqar ilaq ad iyi-d-terrambursiđ. »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu ara as-d-iranbursi ? »

Sitadir yenna-yas : « Ur zriy ara nekkini, nniy-ak ad yekmasi yef yizamaren, apri ad ineggez yer tmeyrusin, apri dayen ad yuḡal yer lkettan, yerwi-tt. »

Sirpiyar yenna-yas : « Ihi ad iruḡ ad isxerweđ yer yemma-s. Ini-as lukan ad d-ternuđ yiwen n wawal d keččini iwumi ara tekkiy tudswit. Da. »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « Ad ak-d-yeqqar Sirpiyar susem a Rebbi-inek meqqar, ney ma ulac atan i keččini iwumi ara itekki. »

Sifuni yenna-yas : « A Sirpiyar, arḡu tura ad ak-d-sfehmay mliḡ. »

Sinistri yenna-yas i Sirpiyar : « Ini-yas, ini-yas ad yessusem. » **Yuḡal yer Sifuni, yenna-yas** : « Atan admiṡu yečča-yak-ten, sin ney tlata yibeεacen-ayi-inek, ačal ibeεacen i ak-yečča ? Rebea, xemsa ibeεacen i ak-yečča ? Ipi yečča-ten axaṡer yelluḡ meskin, laḡ ur yesei tinzar, akkayi i as-qqaren Waeraben, umebeed imir tura keččini, yur-k meḡsub tura keččini... Ih, d nnger n ddunit, axaṡer ur twalađ ara keččini, i netta i ikessen yer yur-k ačal-aya tura, ih ur twalađ ara netta ayen i ak-d-issekcem ? »

Sifuni yenna-yas i Sirpiyar : « Wali tura a Sirpiyar wali tura, hata nekkini heddrey-as-d yef lkettan, netta ittarra-yi-d yef yibeεacen. » **Inneqlab yer**

Sinistri yenna-yas : « Lkettan-nni n ssbeḥ-ayi, anda i terriđ lkettan-nni n ssbeḥ-ayi ? Snat n teqnedyar akked userwal, lkettan-nni i terriđ akken ddaw teyruṡ-ik ? Tewwiđ-t dixel n tcekkart n plastik, ih amek tura, ih a sidi err-iyi-t-id, ney xelles-iyi-t-id ? »

Sinistri yenna-yas : « Ahya Sifuni xzu Ccițan ah, self i wudem-ik lameena dya, mačči netta yečča-yak tlata ney rebea n wakraren, keččini dya ad t-tqernerđ ? I ma heddren fell-ak medden, ad as-qqaren issekcem argaz yer lḡebs, mačči d tawayit ? Ih, d yiwen i yettawin i wayeđ, tura keččini d argaz ameqqran, yif-it lukan ad d-tuḡaleđ yer leeql-ik, ad k-imnee Rebbi deg ddnub-is. »

Sifuni yenna-yas : « Twalađ tura amek tettbeddileđ lesuji ? Mi ahya ddin n Rebbi-inu ula d nekkini d acu i yi-iwwin, d acu i yi-iwwin ad ak-zenzey lkettan s ukridi ? » **Yezzi yer Sirpiyar yenna-yas** : « A Sirpiyar, ula d wayi ad t-ṡakiy yer ccreε. »

Sirpiyar yenna-yas : « Buh, imi akkayi atan umeksa-ayi-inek iffey kit, ipi lukan ad tuḡaleđ ad t-tetṡakiđ yer ccreε i keččini i wumi ara tekkiy, aha dayen berka-

yak. » **Yezzi yer Buziṭwar yenna-yas** : « Rruḥ a mmi ad tekseḍ lmal-ik yef yiman-ik. »

Sitadir yenna-yas : « Ruḥ, ruḥ. »

Buziṭwar yenna-yas : « Baε... »

Sifuni yenna-yas : « Ah !...»

Sirpiyar yenna-yas : « Nniḡ-ak susem keččini. Rbaetek keččini, lukan ad tetṭfem leppubwar, kunwi ad teččem ddunit. »

Sitadir yenna-yas : « Dayen alih susem. »

Sifuni yenna-yas : « Mačči... Aha... Wellah... Axaṭer... Ali, tura ad ak-d-sfehmay mliḥ. Wellal ar amzun d tiṭ-ik i t-yeḡran. »

Sinistri yenna-yas : « Igguma ad yessusem. »

Sifuni yenna-yas : « A d keččini akk i yi-inyan, txedmeḍ-iyi-tt swaswa kan. Aha kan ay abulur. »

Sinistri yenna-yas : « Ah ! A Sirpiyar ur qebbleḡ ara ad iyi-d-yini akkayi, tesliḍ d acu i yi-d-yenna ? Tesliḍ d acu i yi-d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas i Sifuni : « Ayyer i as-tenniḍ akkayi ? »

Sifuni yenna-yas : « Ad as-iniḡ u mazal ad as-iniḡ, axaṭer wayi ma yettarew Cciṭan, wayi d mmi-s, neḡ ma ulac d netta s timmad-is. » **Yuḡal yer Sirpiyar**

yenna-yas : « A Sirpiyar, a Sirpiyar ! Muqqel tura... »

Sirpiyar igzem-as awal, yenna-yas : « Ad as-tiniḍ amzun akken d tapyast n tiyaṭr n Muḡ Terri i la nettelεab dayi, ala čaqlala i deg-wen. » **Ikker yenna-yas** :

« A Llah a yiwen ! Uf εyiy. Ihi imala ad tt-nefrut kan akkayi. » **Yezzi yer Buziṭwar yenna-yas** : « Ruḥ tura keččini ad isahel Rebbi, ḥader ad d-tuḡaleḍ yer dayi, keččini jijma-inek teffey-d kit, tesliḍ ? Ruḥ. »

Sitadir yenna-yas i Buziṭwar : « Ruḥ, ffey. »

Sinistri yenna-yas : « Ini-yas, ini-yas mirsi. »

Buziṭwar yenna-yas : « Baε... »

Sirpiyar yenna-yas i Sitadir : « Ruḥ awi-t akkin keččini, sufey-it sya. »

Sitadir isufey Buziṭwar, yenna-yas : « Ṭṭef abrid-ik, ṭṭef abrid-ik. Ḥader anda i d-tuḡaleḍ, Ruḥ. »

Sifuni yenna-yas : « Aya ! Amek d tidet dya ad as-tserrḥem ? »

Sirpiyar yenna-yas : « Acu i d-yenna ? »

Sitadir yenna-yas : « Ur yebyi ara imi i as-tserrḥeḍ. »

Sirpiyar yenna-yas : « Ini-as ruḥ ad isahel Rebbi fell-ak. »

Sitadir yuḡal yer Sifuni yenna-yas : « La ak-yeqqar Sirpiyar, ruḥ ad isahel Rebbi fell-ak. Ruḥ, ruḥ, neḡ ma ulac ad yezεef. »

Sirpiyar yenna-yas i Sinistri : « A Sinistri, ad tedduḍ s axxam ad teččeḍ imensi? »

Sinistri ulamek yeṭṭef amag-is yenna-yas : « Aha, teqreḥ-iyi tuḡmest-iw. »

Asayes wis sin.

**Sinistri.
Sifuni.**

Dinna zdat n tribinal, Sifuni mazal kan akken ittabaε deg Sinistri, Buziṭwar netta ibedd-d mebeid yettraḡu.

Sifuni yenna-yas : « Aha kan ay abandi aha. Amek safi s tidet-ik dya ur yi-d-tettxelliseḡ ara ? »

Sinistri yenna-yas : « Acu ara ak-d-xellsey ? Tedrewceḡ ney ? Waqila keččini, imken ṭṭesbeḡ-iyi d walbaeḡ-nniḡen, anwa-t eni wayi i ak-ikellxen? »

Sifuni yenna-yas : « Yah !...»

Sinistri yenna-yas : « Ih, arḡu tura ay argaz n leali, ula d nekkini byiḡ ad k-steqsiy, d acu i yi-ṭṭesbeḡ eni ? Tura ma ṭṭesbeḡ-iyi d ungif-nni, win akken yettilin deg tmacahut, ini-yi-d akka.»

Sifuni yenna-yas : « Yah !...»

Sinistri yenna-yas : « Ih wali tura, ur zmirey ara ad iliy d ungif nekkini, axaṭer nekkini yriḡ taerabt, axaṭer ungif-nni n tmacahut, axaṭer winna ur yeyri ara taerabt, safik mačči d nekkini.»

Sifuni yenna-yas : « Acu iyi-ṭṭesbeḡ tura ? D keččini s timmad-ik, d keččini ih, d keččini εeqley taεect-ik, εeqley-k.»

Sinistri yenna-yas : « D nekkini s timmad-iw ? A weldi la ak-qqarey mačči d nekkini.»

Sifuni yenna-yas : « D keččini.»

Sinistri yerra iman-is yettxemmim. Yenna-yas : « Ttmuqquley ma mačči... Ih, axaṭer yella yiwen n uqci akenni qqaren-as Siryasa, amer ahat d winna i tebyiḡ ad d-tiniḡ, axaṭer yettak cbiha cwiya yer yur-i.»

Sifuni yenna-yas : « Ttu... ttu... ttu... Siryasa netta yesfa uqadum-is, mačči akkayi am keččini. Keččini ibxes uqadum-ik.»

Sinistri yenna-yas : « Keččini mi ara theddreḡ u meena qqar ḡaca-k.»

Sifuni yenna-yas : « Ih, εeday-n yer yur-k, yer uxxam zgellina, ufiy-k-in tttmettateḡ.»

Sinistri yenna-yas : « Ah, rnu-d win ! Ur yi-teeniḡ a mmi, tufiḡ-iyi-n tttmettatey nekkini !?»

Sifuni yenna-yas : « Ih, keččini ih.»

Sinistri yenna-yas : « Ur yi-teeniḡ a mmi. Ruḡ, ruḡ ad tesyefreḡ gar-ak d Bab-ik nniy-ak, amer ahat ad ak-d-iger kra n talwit, balak amer ahat ad k-yejber.»

Sifuni yenna-yas : « Mebla Rebbi ar d keččini, ulac wayeḡ zriḡ d keččini.»

Sinistri yenna-yas : « Yerna tettgallaḡ mebla Rebbi, yer ccib n leemer-ik tettgallaḡ mebla Rebbi tura keččini, a yya-w tura ! Ruḡ ad k-yehdu Rebbi, mačči d nekkini, ur ak-wwiy lkettan-ik nekkini, ur qrib ur elahal, maḡi nekkini yer Pyar Karda i d-ttayeḡ lqecc, tujur yer Pyar Karda i tt-kkatey.»

Sifuni yenna-yas : « Yah ! Iba tura, wellah ar tura kan dya ara uyalay yer uxxam-ik, ad waliy dya ma mazal-ik deg uxxam-ik i tellid, arğu tura sipalapil ad nessker abunyiđ dayi.»

Sinistri yenna-yas : « Ih ruđ, ruđ, źer dya balak amer ahat ad yi-n-tafed din.»
Sifuni iruđ.

Asayes wis krad.

Sinistri, Buziřwar.

Sinistri yenna-yas i Buziřwar : « Aw... Yya-d tran tura yer dayi keććini.»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Yya-d, yya-d. Atan tura teffyed-d kit.»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Yerna amellem-nni-inek, ata waqila dayen ur as-yeęęib ara lřal.»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Dayen, dayen tura fiřel baε, tura dayen. Twalađ... Twalađ amek i as-tt-leebey ? Twalađ d acu i asen-nniy ? Hatan tura sufyeı-k-id.»

Buziřwar netta kan akken yeřřef deg yiwen n wawal, iεawed dayen yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Ttu... ttu... ttu, fiřel dayen tura ah, tura dayi ulac win ara ak-d-yeslen, tura hder yef yiman-ik.»

Buziřwar yegguma ad yeburu i wawal, iεawed dayen yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Tura d lweqt, ilaq ad k-ęęey. Aha xelles-iyi-d tura ?»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Ula d keććini wellah ar tewwiđ-itt-id swaswa kan, tewwiđ-itt-id swaswa, surtu surtu ayyer i tećća, sik ulac win i d-yeđsan.»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Acu baε ? Dayen tura sifini baε-ayi, ur d-qqar ara baε, xelles-iyi-d tura, selli ela Nnbi.»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Acu baε ? Nniı-ak dayen tura ah, tura hder akken tebyıđ, tura xelles-iyi-d kan ah ? Akken ad eeddiı.»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Tesliđ neı...? Uh berka, dayen tura ur sbeεbuε ara dayi fell-i, tura tesliđ neı ? Aha xelles-iyi-d. Ih, dayen tura asbeεbeε, aha tura xelles-iyi-d.»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Aha ur smesxir ara ah ? Iħu ! Acu cu...cu... tesmesxired ney ? Jmaeliman ara ten-id-tefkeđ, tesliđ ney... ? Jmaeliman lukan ad tesrifgeđ, aha sufey-iten-id.»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Ięeb-ak lħal ah, amek safik kečćini d aya kan ara iyi-d-tiniđ ?»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Waqila ula d kečćini testufađ-d zięen, ęer ęur-i i d-testufađ. Tezriđ-iyi, tezriđ-iyi d acu-yi nekkini, aha berka, berka nnię-ak, aha xelles-iyi-d ?»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Ana na na... ! D acu i yi-tęesbeđ eni ? Amek ad teskelxed fell-i tura kečćini ? Yak tenniđ-d ad yi-txelseđ, aha tran ihi xelles-iyi-d tura ?»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Zięen a wi ! Safik tettarrađ iman-ik tęercedę safik ? Saħa, saħa. Ah, inna-yas ddren warrac armi i ten-ttlaqaben yimcac !»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Ameksa akka am wayi tura ħaca wi isellen, ad yettmesxer akkayi tura fell-i ! »

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Ahbu, safik ihi akkayi ? Berka nnię-ak, berka ur smesxir ara. Lħu-n ad k-awię, ad tedduđ ęer uxxam, ad tečćeđ imensi akk yid-i.»

Buziřwar yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Saħa ya Rebbi saħa, inna-yas sħefdeę-as tazallit, izwar-iyi ęer lęameε. Ussan-ayi ieeddan d nekki i asen-itkellixen i weyyiđ, ass-ayi tura Buziřwar-ayi tura, ameksa-ayi tura, atan tura ikellex-iyi. Ah wi ! Zięen deg-mi i yi-d-inna awal-ik d awal-iw, fehmeę tura, akkayi i y-d-inna ih. Inna-yi-d awal-ik d awal-iw, atan tura ixelles-iyi-d s wawal-nni-inu. Ih, ixelles-iyi-d s baε-nni-inu. »

Yenna-yas i Buziřwar : « Bla εemmar-ik ar tura ara ak-d-awię apulis, ad k-yerriti. Aręu kan tura »

Buziřwar netta kan akken yiwen n wawal, ihi yenna-yas : « Baε...»

Sinistri yenna-yas : « Yah ! Baε ? Teħrem yemmat-nni yemma-k tura ad d-siwley i upulis. »

Buziřwar yenna-yas : « Tura ma tebyiđ sermel sermel ad nessermel, ma tebyiđ seđher seđher ad nessedher.»

Dya yeřćuki d tazla yerwel. Sinistri itbeε-it s tmuyli, ibedd imuqqel, yuęal yenna-yas: « Kečćini ilaq... Si Buziřwar i ilaq ad ak-qqaren medden, kečćini mačći Buziřwar. Si Buziřwar ih.»

Le texte de La Farce de Maître Pathelin.

Scène première

Maître Pierre commence

Sainte Marie, Guillemette,
pour quelque peine que je mette
à cabasser n'a⁵² ramasser,
nous ne pouvons rien amasser.
Or vis-je que⁵³ j'avocassais. 5

Guillemette

Par Notre Dame, j'y pensais,
dont on chante, en avocassage.
Mais on ne vous tient pas si sage
des quatre parts comme on soulait⁵⁴.
Je vis que chacun vous voulait 10
avoir pour sa gagner sa querelle.
Maintenant chacun vous appelle
partout "avocat dessous l'orme".

Pathelin

Encor ne le dis-je pas pour me
Vanter, mais n'a⁵⁵ au territoire 15
Où nous tenons notre auditoire
Homme plus sage, fors le⁵⁶ maire.

Guillemette

⁵² À entasser ni à.

⁵³ Cependant j'ai vu un temps où.

⁵⁴ Avait coutume.

⁵⁵ Il n'ya.

⁵⁶ En dehors du.

Aussi a il⁵⁷ lu le gramaire⁵⁸

Et appris à clerc longue pièce.

Pathelin

A qui vez-vous que ne dépièce⁵⁹ 20
sa cause si je m'y veux mettre ?
Et si n'appris oncques à lettre⁶⁰
qu'un peu, mais je m'ose vanter
que je sais aussi bien chanter
au livre⁶¹ avec notre prêtre 25
que si j'eusse été à maître
autant que Charles en Espagne.

Guillemette

Que nous vaut ceci ? Pas empagne⁶².
Nous mourons de fine famine,
nos robes sont plus qu'étamine 30
reses⁶³, et ne pouvons savoir
comment nous en pussions avoir.
Et, que nous vaut votre science ?

Pathelin

⁵⁷ A-t-il

⁵⁸ Grimoire/ grammaire.

⁵⁹ A qui voyez-vous que je ne dépièce.

⁶⁰ Jamais à lire.

⁶¹ Au lutrin.

⁶² Rien du tout.

⁶³ Râpées.

Taisez-vous. Par ma conscience,
si je veux mon sens éprouver, 35
je saurai bien où en trouver,
des robes et des chaperons.
Si Dieu plaît⁶⁴, nous échapperons
et serons remis sus en l'heure.
Déa⁶⁵ ! En peu d'heure Dieu labeure. 40
S'il esconvient que je m'applique
à bouter avant ma pratique,
on ne saura trouver mon pair.

Guillemette

Par saint Jacques, non de tromper.
Vous en êtes un fin droit maître. 45

Pathelin

Par celui Dieu qui me fit naître,
Mais de droite avocasserie.

Guillemette

Par ma foi, mais de tromperie.
Combien vraiment je m'en avise,
quand à vrai dire sans clergise 50
et sans sens naturel, vous êtes
tenu l'une des chaudes têtes qui soit en toute
la paroisse.

Pathelin

Il n'y a nul qui se connoisse
si haut en avocation. 55

Guillemette

M'aïst Dieu⁶⁶, mais en trompation !
Au moins en avez-vous le los⁶⁷.

Pathelin

Si ont ceux qui de camelos⁶⁸
sont vêtus et de camocas⁶⁹,
qui disent qu'ils sont avocats 60
mais pourtant ne le sont-ils mie⁷⁰.
Laissons en paix cette bav[e]rie.
Je veux m'en aller à la foire.

Guillemette

A la foire ?

Pathelin

Par saint Jean, voire⁷¹.

"A la foire, gentil' marchande..." 65
Vous déplaît-il si je marchande
du drap, ou quelque autre suffrage
qui soit bon pour notre ménage ?
Nous n'avons robe qui rien vaille.

Guillemette

Vous n'avez ni denier ni maille ; 70
Qu'y ferez-vous ?

Pathelin

Vous ne savez,
belle dame. Si vous n'avez
du drap pour nous deux largement,
si⁷² me démentez hardiment.
Quel' couleur vous semble plus belle, 75
d'un gris vair, d'un drap de Bruxelles,
ou d'autre ? Il le me faut savoir.

Guillemette

Tel que vous le pourrez avoir :
qui emprunte ne choisit mie.

Pathelin

Pour vous, deux aunes et demie, 80
et pour moi trois, voire bien quatre,
ce sont...

Guillemette

Vous comptez sans rabattre.
Qui diable vous les prêtera ?

Pathelin

Que vous en chaut⁷³ qui ce fera ?
On les me prêtera vraiment 85
à rendre au jour du jugement,
car plus tôt ne sera-ce point.

Guillemette

Avant, mon ami : en ce point
quel que soit en sera couvert⁷⁴.

Pathelin

J'achèterai ou gris ou vert, 90
et pour un blanchet, Guillemette,

⁶⁴ S'il paît à Dieu.

⁶⁵ Diable.

⁶⁶ Que Dieu me vienne en aide.

⁶⁷ La réputation.

⁶⁸ Etoffe de chameau.

⁶⁹ Satin.

⁷⁰ Guère.

⁷¹ Vrai.

⁷² Alors.

⁷³ Importe.

⁷⁴ Dupé.

me faut trois quartiers de brunette,
ou une aune.

Guillemette

Si m'aïst Dieu, voire.

Allez ; n'oubliez pas à boire
si vous trouvez Martin Garant. 95

Pathelin

Gardez tout.

Guillemette

Hé, Dieu, quel marchand...
plût à Dieu qu'il n'y vît goutte.

Scène II

Pathelin

N'est-ce pas y⁷⁵ là ? J'en fais doute.
Et, si est, par sainte Marie,
il se mêle de draperie. 100
Dieu y soit !

Guillaume Joceaulme, drapier

Et Dieu vous doint⁷⁶ joie.

Pathelin

Or ainsi m'aïst Dieu que j'avoie⁷⁷
de vous voir grande volonté.
Comment se porte la santé ?
Êtes-vous sain et dru, Guillaume ? 105

Le Drapier

Ouï, par Dieu.

Pathelin

Çà, cette paume !
Comment vous va ?

Le Drapier

Et bien, vraiment,
à votre bon commandement.
Et vous ?

Pathelin

Par saint Pierre l'apôtre, 110
comme celui qui est tout vôtre.
Ainsi vous ébattez ?

Le Drapier

Et voire !

Mais marchands, ce devez-vous croire,
Ne font pas toujours à leur guise.

Pathelin

Comment se porte marchandise ?
S'en peut-on ni soigner ni paître ? 115

Le Drapier

Et, si m'aïst Dieu, mon doux maître,
je ne sais ; toujours hay avant !

Pathelin

Ha, qu'était un homme savant,
je requiers⁷⁸ Dieu qu'il en ait l'âme,
de votre père. Douce Dame ! 120

Il m'est avis tout clairement
que c'est il de vous proprement.
Qu'était-ce un bon marchand, et sage !
Vous lui ressemblez de visage,
par Dieu, comme droite peinture. 125
Si Dieu eût oncq⁷⁹ de créature
merci, Dieu vrai pardon lui fasse
à l'âme.

Le Drapier

Amen ! par sa grâce,
et de nous quand il lui plaira.

Pathelin

Par ma foi, il me déclara 130
maintes fois et bien largement
le temps qu'on voit présentement.
Moult⁸⁰ de fois m'en est souvenu.
Et puis lors il était tenu
un des bons.

Le Drapier

Séiez-vous⁸¹, beau sire. 135
Il est bien temps de vous le dire,
mais je suis ainsi gracieux.

Pathelin

Je suis bien. Par le corps précieux,
il avait...

Le Drapier

Vraiment, vous serrez⁸² !

⁷⁸ Demande à.

⁷⁹ Jamais.

⁸⁰ Beaucoup

⁸¹ Asseyez-vous.

⁸² Vous vous assoirez.

⁷⁵ Lui.

⁷⁶ Donne.

⁷⁷ J'avais.

Pathelin

Volontiers. "Ha, que vous verrez", 140
qu'il me disait, "de grand's merveilles !"

Ainsi m'aïst Dieu que des oreilles,
du nez, de la bouche et des yeux,
oncq enfant ne ressembla mieux
à père. Quel menton fourché ! 145
Vraiment c'êtes vous tout poché !

Et qui dirait à votre mère
que ne fussiez fils [de] votre père,
il aurait grand' faim de tancer⁸³.

Sans faute, je ne puis penser 150
comment nature en ses ouvrages
forma deux si pareils visages,
et l'un comme l'autre taché.

Car, quoi ! qui vous aurait craché
tous deux encontre la paroi, 155
d'une manière et d'un arroi,
si seriez-vous sans différence.

Or sire, la bonne Laurence,
votre belle [t]ante, mourut-elle ?

Le Drapier

Nenni, déa !

Pathelin

Que la vis-je belle 160

et grande et droite et gracieuse.

Par la mère Dieu précieuse,
vous lui ressemblez de corsage
comme qui vous eût fait de naige.

En ce pays n'a, ce me semble, 165
Lignage qui mieux se ressemble.

Tant plus vous vois... Par Dieu le père,
vez-vous⁸⁴ là, voyez votre père.

Vous lui ressemblez mieux que goutte
d'eau, je n'en fais nul doute. 170

Quel vaillant bachelier c'était.

Le bon prud'homme, et si prêtait
ses denrées [à] qui les voulait.

Dieu lui pardonne ! Il me soulait
toujours de si très bon cœur rire. 175

Plût à Jésus-Christ que le pire
de ce monde lui ressemblât.

⁸³ Discuter.

⁸⁴ Voyez-vous.

On ne tollît pas ni n'emblât
l'un à l'autre comme l'en fait.

Que ce drap-ici est bien fait, 180
qu'est-il souë⁸⁵, doux et traitis⁸⁶ !

Le Drapier

Je l'ai fait faire tout faitis⁸⁷

ainsi, des laines de mes bêtes.

Pathelin

Enhen, quel ménager vous êtes.

Vous n'en istriez⁸⁸ pas de l'orine⁸⁹ 185
du père ; votre corps ne fine⁹⁰

toujours, toujours de besogner.

Le Drapier

Que voulez-vous ? Il faut [be]sogner,
qui veut vivre, et soutenir peine.

Pathelin

Celui-ci est-il teint en laine ? 190

Il est fort comme un cardouin⁹¹.

Le Drapier

C'est un très bon drap de Rouen,
je vous promets, et bien drapé.

Pathelin

Or vraiment j'en suis attrapé,

car je n'avais intention 195

d'avoir drap, par la passion
de notre Seigneur, quand je vins.

J'avais mis à part quatre-vingts
écus, pour retraire⁹² une rente,

mais vous en aurez vingt ou trente, 200
je le vois bien, car la couleur

m'en plaît très tant que c'est douleur.

Le Drapier

Écus ? Voir ! Se pourrait-il faire
que ceux dont vous devez retraire
cette rente prissent monnaie ? 205

Pathelin

Et ouï bien si je voulais :

tout m'en est un en paiëment.

⁸⁵ Souple.

⁸⁶ Tractable.

⁸⁷ Exprès

⁸⁸ Sortiriez.

⁸⁹ Origine.

⁹⁰ Finit.

⁹¹ Du cuir de Cordoue.

⁹² Retirer.

Quel drap est-ce ci ? Vraïement,
tant plus le vois et plus m'assotte⁹³.
Il m'en faut avoir une cotte⁹⁴,
bref, et à ma femme de même.

Le Drapier

Certes, drap est cher comme crème.
Vous en aurez, si vous voulez :
dix ou vingt francs y sont coulés
si tôt.

Pathelin

Ne me chaut ; coûte et vaille 215
encor' ai-je denier et maille
qu'onq ne virent père ni mère.

Le Drapier

Dieu en soit loué. Par saint Père,
il ne m'en déplâirait en pièce.

Pathelin

Bref, je suis gros de cette pièce ; 220
il m'en convient avoir.

Le Drapier

Or bien,
Il convient aviser combien
vous en voulez, premièrement ;
tout à votre commandement,
quand⁹⁵ qu'il en y a en la pile, 225
et n'eussiez-vous ni croix ni pile.

Pathelin

Je le sais bien, votre merci.

Le Drapier

Voulez-vous de ce pers⁹⁶ clair-ci ?

Pathelin

Avant, combien me coûtera
la première aune ? Dieu sera 230
payé des premiers, c'est raison :
voici un denier, ne faisons
rien qui soit où Dieu ne se nomme.

Le Drapier

Par Dieu, vous ditez que bon homme,
et m'en avez bien réjoui. 235
voulez-vous à un mot⁹⁷ ?

Pathelin

Ouï.

Le Drapier

Chacune aune vous coûtera
vingt et quatre sols.

Pathelin

Non fera.

vingt et quatre sols ? sainte Dame !

Le Drapier

Il le m'a coûté, par cette âme. 240
Autant m'en faut, si vous l'avez.

Pathelin

Déa, c'est trop.

Le Drapier

Ha, vous ne savez
comment le drap est enchéri.
trestout le bétail est péri
cet hiver par la grand' froidure. 245

Pathelin

Vingt sols, vingt sols !

Le Drapier

Et je vous jure
que j'en aurai ce que je dis.
Or attendez à samedi :
vous verrez que⁹⁸ vaut. La toison
dont il soulait être foison⁹⁹ 250
me coûta, à la Madeleine,
huit blancs, par mon serment, de laine
que je soulais avoir pour quatre.

Pathelin

Par le sang bieu¹⁰⁰, sans plus débattre,
puisqu'ainsi va, donc je marchande. 255
Sus, aunez¹⁰¹ !

Le Drapier

Et je vous demande
combien vous en faut-il avoir ?

⁹³ Il me rend sot.

⁹⁴ Manteau (angl. *Coat*)

⁹⁵ Autant.

⁹⁶ Bleu-vert.

⁹⁷ En un mot.

⁹⁸ Ce qu'il.

⁹⁹ Qui était autrefois abondante.

¹⁰⁰ Le sang de Dieu.

¹⁰¹ Mesurez les aunes.

Pathelin

Il est bien aisé à savoir :
quel lé¹⁰² a il ?

Le Drapier

Lé de Bruxelles.

Pathelin

Trois aunes pour moi, et pour elle, 260
elle est haute, deux et demie ;
ce sont six aunes, ne sont mie ?
Et, non sont ; que je suis béjaune.

Le Drapier

Il ne s'en faut que demie aune
pour faire les six justement. 265

Pathelin

J'en prendrai six tout rondement ;
aussi me faut-il chaperon.

Le Drapier

Prenez là, nous les aunerons.
Si sont-elles ci sans rabattre.
empreu, et deux, et trois, et quatre, 270
et cinq, et six.

Pathelin

Ventre saint Pierre.

Ric à ric.

Le Drapier

Aunerai-je arrière¹⁰³ ?

Pathelin

Nenni, de par une longaine¹⁰⁴.
Il y a ou plus perte ou plus gagne
en la marchandise. Combien 275
monte tout ?

Le Drapier

Nous le saurons bien :
à vingt et quatre sols chacune,
les six, neuf francs.

Pathelin

Hein, c'est pour une.
Ce sont six écus¹⁰⁵.

Le Drapier

M'aïst Dieu, voire.

¹⁰² Quelle largeur.

¹⁰³ Dois-je vérifier la mesure ?

¹⁰⁴ Tripe.

¹⁰⁵ Trente sols.

Pathelin

Or sire, les voulez-vous croire¹⁰⁶ 280
jusques à ja¹⁰⁷ quand vous viendrez ?
Non pas croire : vous les prendrez
A mon huis¹⁰⁸ en or ou monnaie.

Le Drapier

Notre Dame, je me tordrais
de beaucoup à aller par là. 285

Pathelin

Hé, votre bouche ne parla
depuis, par Monseigneur saint Gille,
qu'el' ne disait pas évangile.
C'est très bien dit : vous vous tordriez.
C'est cela, vous ne voudriez 290
jamais trouver nulle achoison¹⁰⁹
de venir boire en ma maison ;
or y boirez-vous cette fois.

Le Drapier

Et, par saint Jacques, je ne fais
guères autre chose que boire. 295
J'irai, mais il fait mal d'accroire,
ce savez-vous bien, à l'étrenne¹¹⁰.

Pathelin

Suffît-il si je vous étrenne
d'écus d'or, non pas de monnaie ?
Et si mangerez de mon oie, 300
par Dieu, que ma femme rôtit.

Le Drapier

Vraiment, cet homme m'assotit¹¹¹.
Allez devant. Sus, j'irai donc
et le porterai.

Pathelin

Rien quiconque.
Que me grèvera il¹¹² ? Pas maille 305
sous mon aisselle.

Le Drapier

¹⁰⁶ Vendre à crédit.

¹⁰⁷ Tout à l'heure.

¹⁰⁸ Ma porte.

¹⁰⁹ Occasion.

¹¹⁰ La première vente de la journée.

¹¹¹ Me rend sot.

¹¹² Quelle gêne me causera-t-il.

Ne vous chaille.
Il vaut mieux, pour le plus honnête,
que je le porte.

Pathelin

Mal fête
m'envoie sainte Madeleine
si vous en prenez ja¹¹³ la peine. 310
C'est très bien dit : dessous l'aisselle.
Ceci m'y fera une belle
bosse. Ha, c'est très bien allé.
Il y aura bu et galé¹¹⁴
chez moi ains¹¹⁵ que vous en alliez. 315

Le Drapier

Je vous prie que vous me bailliez
mon argent dès que j'y serai.

Pathelin

Ferai. Et par Dieu, non ferai
que n'ayez pris votre repas
très bien ; et si ne voudrais pas 320
avoir sur moi de quoi payer.
Au moins viendrez-vous essayer
quel vin je bois. Votre feu père
en passant, huchait¹¹⁶ bien : "Compère"
ou "Que dis-tu ?"; ou "Que fais-tu ?" 325
Mais vous ne prisez un fétu,
entre vous riches, pauvres hommes.

Le Drapier

Et par le saint sang bieu, nous sommes
plus pauvres.

Pathelin

Ouais, à Dieu, à Dieu.
Rendez-vous tantôt audit lieu 330
et nous boirons bien, je m'en vante.

Le Drapier

Si ferai-je. Allez devant,
et que j'aie or.

Pathelin

Or, et quoi donc ?
Or, diable, je n'y faillis oncques.
Non, or ! Qu'il puisse être pendu ! 335

En, dea. Il ne m'a pas vendu
à mon mot ; ç'a été au sien,
mais il sera payé au mien.
Il lui faut or, on le lui fourre.
Plût à Dieu qu'il ne fît que courre¹¹⁷ 340
sans cesser, jusqu'à fin de paye.
Saint Jean, il ferait plus de voie
qu'il n'y a jusqu'à Pampelune.

Le Drapier

Ils ne verront soleil ni lune,
les écus qu'il me baillera, 345
de l'an, qui ne les m'emblera¹¹⁸.
Or n'est-il si fort entendeur
qui ne trouve plus fort vendeur.
Ce trompeur-là est bien béjaune,
quand pour vingt et quatre sols l'aune
350
a pris drap qui n'en vaut pas vingt.

Scène III

Pathelin

En ai-je ?

Guillemette

De quoi ?

Pathelin

Que devint
votre vieille cotte hardie ?

Guillemette

Il est grand besoin qu'on le die.
Qu'en voulez-vous faire ? 355

Pathelin

Rien, rien.

En ai-je ? Je le disais bien.

Est-il ce drap-ci ?

Guillemette

Sainte Dame !

Or, par le péril de mon âme,
Il vient d'aucune couverture¹¹⁹.

Dieux, dont¹²⁰ nous vient cette aventure ?

¹¹³ Jamais.

¹¹⁴ Bombance.

¹¹⁵ Avant.

¹¹⁶ Criait.

¹¹⁷ Courir.

¹¹⁸ Volera.

¹¹⁹ Quelque ruse.

¹²⁰ D'où.

360

Hélas, hélas, qui le paiera ?

Pathelin

Demandez-vous qui ce fera ?

Par saint Jean, il est ja¹²¹ payé.

Le marchand n'est pas dévoyé,
belle sœur, qui le m'a vendu. 365

Parmi le col soye pendu
s'il n'est blanc comme un sac de plâtre,
en est saint par le cul.

Guillemette

Combien

Coute il donc ? 370

Pathelin

Je n'en dois rien ;

il est payé ; ne vous en chaille.

Guillemette

Vous n'aviez denier ni maille.

Il est payé en quelle monnaie ?

Pathelin

Et par le sang bieu, si [j'en] avais,

Dame, j'avais un parisis. 375

Guillemette

C'est bien allé. Le beau nisi¹²²

ou un brevet¹²³ y ont œuvré.

Ainsi l'avez-vous recouvré,

et quant le terme passera,

on viendra, on nous gagera, 380

quant qu'avons nous sera ôté.

Pathelin

Par le sang bieu, il n'a coûté

qu'un denier, quant qu'il en y a.

Guillemette

Bénédicté, Maria !

Qu'un denier ? Il ne se peut faire. 385

Pathelin

Je vous donne cet œil à traire¹²⁴

s'il en a plus eu ni n'aura,

ja si bien chanter ne saura.

Guillemette

Et qui est-il ?

Pathelin

C'est un Guillaume

qui a surnom de Jocéaulme, 390

puisque vous le voulez savoir.

Guillemette

Mais la manière de l'avoir

pour un denier, et à quel jeu ?

Pathelin

Ce fut pour le denier à Dieu,

et encore, si j'eusse dit 395

"La main sur le pot"; par ce dit

mon denier me fût demeuré.

Au fort, est-ce bien labouré ?

Dieu et lui partiront¹²⁵ ensemble

ce denier-là, si bon leur semble, 400

car c'est tout quant qu'ils en auront,

ja si bien chanter ne sauront,

ni pour crier ni pour brester¹²⁶.

Guillemette

Comment l'a il voulu prêter,

lui qui est un homs¹²⁷ si rebelle ? 405

Pathelin

Par sainte Marie la belle,

je l'ai armé et blasonné

si¹²⁸ qu'il le m'a presque donné.

Je lui disais que son feu père

fut si vaillant. "Ha", fais-je, "frère, 410

qu'êtes-vous de bon parentage !

Vous êtes", fais-je "du lignage

d'ici entour plus à louer."

Mais je puisse Dieu avouer

s'il n'est attrait d'une peautraille¹²⁹, 415

la plus rebelle vilainaille

qui soit, ce crois-je, en ce royaume.

"Ha", fais-je, "mon ami Guillaume,

que ressemblez-vous bien de chère

et du tout à votre bon père." 420

Dieu sait comme j'échaffaudai,

¹²¹ Déjà.

¹²² Belle obligation.

¹²³ Billet à payer.

¹²⁴ Tirer de là.

¹²⁵ Partageront.

¹²⁶ Protester.

¹²⁷ Homme.

¹²⁸ Si bien.

¹²⁹ Issu d'une canaille.

et à la fois j'entrelardais
en parlant de sa draperie.
"Et puis", fais-je, "sainte Marie,
comment prêtait-il doucement 425
ses denrées, si humblement.
C'êtes-vous", fais-je, "tout craché."
Toutefois, on eût arraché
les dents du vilain marsouin
son feu père, et du babouin 430
le fils, avant qu'ils en prêtassent
ceci, ni qu'un beau mot parlassent.
Mais au fort, ai-je tant bresté
et parlé qu'il m'en a prêté
six aunes.

Guillemette

Voire, à jamais rendre ? 435

Pathelin

Ainsi le devez-vous entendre.
Rendre ? On lui rendra le diable.

Guillemette

Il m'est souvenu de la fable
du corbeau qui était assis
sur une croix de cinq à six 440
toises de haut, lequel tenait
un fromage au bec ; là venait
un renard qui vit ce fromage,
pensa à lui, comment l'aurai-je ?
Lors se mit dessous le corbeau. 445
"Ha", fit-il, "tant as le corps beau,
et ton chant plein de mélodie."
Le corbeau par sa cornardie¹³⁰,
oyant¹³¹ son chant ainsi vanter,
si ouvrit le bec pour chanter, 450
et son fromage chut à terre,
et maître Renard le vous serre
à bonnes dents, et si l'emporte.
Ainsi est-il, je m'en fais forte,
de ce drap. Vous l'avez happé 455
par blasonner, et attrapé
en lui usant de beau langage,
comme fit Renard du fromage,
vous l'en avez pris par la moue¹³².

¹³⁰ Etourderie.

¹³¹ Entendant.

¹³² Grimace.

Pathelin

Il doit manger de l'oie, 460
mais voici qu'il nous faudra faire.
Je suis certain qu'il viendra braire
pour avoir argent promptement ;
j'ai pensé bon appointment¹³³ :
Il esconvient que je me couche 465
comme malade, sur ma couche,
et quand il viendra, vous direz :
"Ha, parlez bas", et gémirez
en faisant une chère¹³⁴ fade.
"Las", ferez-vous, "il est malade, 470
Passé deux mois ou six semaines."
Et s'il vous dit : "Ce sont trudaines¹³⁵ :
il vient d'avec moi tout
"Hélas, ce n'est pas maintenant",
ferez-vous, "qu'il faut rigoler". 475
Et le me laissez flageoler¹³⁶,
car il n'en aura autre chose.

Guillemette

Par l'âme qui en moi repose,
je ferai très bien la manière ;
mais, si vous renchéiez¹³⁷ arrière, 480
que justice vous en repregne¹³⁸,
je me doute qu'il ne vous pregne
pis la moitié que l'autre fois.

Pathelin

Or paix, je sais bien que je fais ;
il faut faire ainsi que je dis. 485

Guillemette

Souviens-vous du samedi
pour Dieu, qu'on vous piloria :
vous savez que chacun cria
sur vous pour votre tromperie.

Pathelin

Or laissez celle¹³⁹ baverie. 490
Il viendra, nous ne gardons l'heure.
Il faut que ce drap nous demeure,
je m'en vais coucher.

¹³³ Accommodement.

¹³⁴ Un visage.

¹³⁵ Des chansons de truands.

¹³⁶ Duper.

¹³⁷ Retombez.

¹³⁸ Reprenne.

¹³⁹ Cette.

Guillemette

Allez donc.

Pathelin

Or ne riez point.

Guillemette

Rien quiconque,

Mais j'en pleurerai à chaudes larmes. 495

Pathelin

Il nous faut être tous deux fermes,
afin qu'il ne s'en aperçoive.

Scène IV

Le Drapier

Je crois qu'il est temps que je boive
pour m'en aller. Hé, non ferai.

Je dois boire et si mangerai 500

de l'oie, par saint Mathelin,
chez maître Pierre Pathelin,

et là recevrai-je pécune¹⁴⁰.

Je happerai là une prune

à tout le moins, sans rien dépendre¹⁴¹. 505

J'y vais, je ne puis plus rien vendre.

Scène V

Le Drapier

Ho, maître Pierre !

Guillemette

Hélas, sire,

pour Dieu, si vous voulez rien dire,
parlez plus bas.

Le Drapier

Dieu vous gard[e], dame.

Guillemette

Ho, plus bas.

Le Drapier

Et quoi ?

Guillemette

Bon gré m'âme... 510

Le Drapier

Où est-il ?

Guillemette

Las, où doit-il être ?

Le Drapier

De qui ?

Guillemette

Ha, c'est mal dit, mon maître.

Où est-il ? Et Dieu par sa grâce

le sache. Il garde la place

où il est, le pauvre martyr, 515

onze semaines, sans partir.

Le Drapier

De qui ?

Guillemette

Pardonnez-moi, je n'ose

parler haut ; je crois qu'il repose.

Il est un petit aplommé¹⁴².

Hélas, il est si assommé, 520

le pauvre homme.

Le Drapier

Qui ?

Guillemette

Maître Pierre.

Le Drapier

Ouais ! N'est-il pas venu querre¹⁴³

six aunes de drap maintenant ?

Guillemette

Qui ? Lui ?

Le Drapier

Il en vient tout venant,

n'a pas la moitié d'un quart d'heure. 525

Délivrez-moi¹⁴⁴. Dea, je demeure

beaucoup. Çà, sans plus flageoler,
mon argent.

Guillemette

Hé, sans rigoler,

il n'est pas temps que l'on rigole.

Le Drapier

Çà, mon argent. Êtes-vous folle ? 530

Il me faut neuf francs.

Guillemette

Ha, Guillaume,

Il ne faut point couvrir de chaume¹⁴⁵

ici. Me baillez-vous ces brocars¹⁴⁶ ?

¹⁴⁰ Argent.

¹⁴¹ Dépenser.

¹⁴² Un peu assommé.

¹⁴³ Chercher.

¹⁴⁴ Payez-moi.

¹⁴⁵ Faire le fou.

¹⁴⁶ Plaisanteries.

Allez sonner à vos coquars¹⁴⁷,
à qui vous voudriez jouer. 535

Le Drapier

Je puisse Dieu désavoué
si je n'ai neuf francs.

Guillemette

Hélas, sire,
chacun n'a pas si faim de rire
comme vous, ni de flagorner.

Le Drapier

Dites, je vous prie, sans sonner, 540
par amour, faites-moi venir
maître Pierre.

Guillemette

Mésavenir¹⁴⁸

Vous puisse-t-il ! Et est-ce à meshui¹⁴⁹ ?

Le Drapier

N'est-ce pas céans que je suis
chez Maître Pierre Pathelin ? 545

Guillemette

Oui. Le mal saint Mathelin
sans le mien au cerveau vous tienne.
Parlez bas.

Le Drapier

Le diable y advienne,
ne l'oserai-je demander ?

Guillemette

A Dieu me puisse commander ! 550
Bas, si voulez qu'il ne s'éveille.

Le Drapier

Quel bas ? Voulez-vous en l'oreille,
au fond du puits ou de la cave ?

Guillemette

Hé Dieu, que vous avez de bave.
Au fort, c'est toujours votre guise. 555

Le Drapier

Le diable y soit. Quand je m'avise,
si voulez que je parle bas...
Dites ça. Quand est de débats
ytels, je ne l'ai point appris.

¹⁴⁷ Niais.

¹⁴⁸ Mésaventure.

¹⁴⁹ Aujourd'hui même.

Vrai est que maître Pierre a pris 560
six aunes de drap aujourd'hui.

Guillemette

Et qu'est-ce ci ? Est-ce à meshui ?
Diable y ait part ! Aga¹⁵⁰, qu'est prendre ?

Ha, sire, que l'on le puis s' pendre
qui ment. Il est en tel parti, 565
le pauvre homme, qu'il ne partit
du lit à onze semaines.

Nous baillez-vous de vos trudaines ?

Maintenant en est-ce raison,
vous viderez de ma maison. 570

Par les angoisses Dieu, moi lasse.

Le Drapier

Vous disiez que je parlasse
si bas. Sainte benoîte Dame,
vous criez.

Guillemette

C'êtes vous, par m'âme,
qui ne parlez fors que de noise. 575

Le Drapier

Dites, afin que je m'en voise¹⁵¹,
Baillez-moi...

Guillemette

Parlez bas. Ferez ?

Le Drapier

Mais vous-même l'éveillerez.
Vous parlez plus haut quatre fois,
par le sang bieu, que je ne fais. 580
Je vous requiers qu'on me délivre.

Guillemette

Et qu'est-ce ci ? Êtes-vous ivre
ou hors du sens ? Dieu notre père !

Le Drapier

Ivre ? Maugré en ait saint Pierre,
voici une belle demande. 585

Guillemette

Hélas, plus bas.

Le Drapier

¹⁵⁰ Allons.

¹⁵¹ Aille.

Je vous demande
Pour six aunes, bon gré saint George,
de drap, dame.

Guillemette

On vous le forge !
Et à qui l'avez-vous baillé ?

Le Drapier

A lui-même.

Guillemette

Il est bien taillé 590
c'avoir drap ! Hélas, il ne hobe¹⁵².
Il n'a nul métier d'avoir robe :
jamais robe ne vêtira
que de blanc, ni ne partira
dont il est que les pieds devant. 595

Le Drapier

C'est donc depuis soleil levant,
car j'ai à lui parlé sans faute.

Guillemette

Vous avez la voix si très haute.
Parlez plus bas, en charité.

Le Drapier

C'êtes vous, par ma vérité, 600
vous-même, en sanglante étrenne.
Par le sang bieu, voici grand peine.
Qui me payât, je m'en allasse.
Par Dieu, oncques que je prêtasse,
Je n'en trouvai point autre chose. 605

Pathelin

Guillemette, un peu d'eau rose !
Haussez-moi, serrez-moi derrière.
Trut, à qui parlai-je ? L'équerre !
A boire ! Frottez-moi la plante.

Le Drapier

Je l'os¹⁵³ là.

Guillemette

Voire.

Pathelin

Ha, méchante, 610
viens çà. T'avais-je fait ouvrir
ces fenêtres ? Viens-moi couvrir.

Ôte ces gens noirs ! Marmara,
carimari, carimara.

Amenez-les-moi, amenez. 615

Guillemette

Qu'est-ce ? Comment vous démenez !
Êtes-vous hors de votre sens ?

Pathelin

Tu ne vois pas ce que je sens.
Voilà un moine noir qui vole :
rends-le, baille-lui une étole ! 620
Au chat, au chat ! Comment il monte !

Guillemette

Est qu'est-ce ci ? N'a vous pas honte ?
Et par Dieu, c'est trop remué.

Pathelin

Ces physiciens m'ont tué
de ces brouillis qu'ils m'ont fait boire,
et toutefois les faut-il croire,
ils en œuvrent comme de cire.

Guillemette

Hélas, venez le voir, beau sire :
Il est très mal patient¹⁵⁴.

Le Drapier

Est-il malade à bon escient, 630
puis orains¹⁵⁵ qu'il vint de la foire ?

Guillemette

De la foire ?

Le Drapier

Par saint Jean, voire :
je cuide¹⁵⁶ qu'il y a été.
Du drap que je vous ai prêté,
il m'en faut l'argent, maître Pierre. 635

Pathelin

Ha, maître Jean, plus dur que pierre
j'ai chié deux petites crottes,
noires, rondes comme pelotes.
Prendrai-je un autre clystère ?

Le Drapier

Et que sais-je ? Qu'en ai-je à faire ? 640
Neuf francs m'y faut, ou six écus.

Pathelin

¹⁵² Bouge.

¹⁵³ L'entends.

¹⁵⁴ Soufrant.

¹⁵⁵ Depuis l'instant.

¹⁵⁶ Crois.

Ces trois morceaux noirs et bécus,
les m'appelez-vous pilloures¹⁵⁷ ?
Ils m'ont gâté les mâchoires.
Pour Dieu, ne m'en faites plus prendre, 645
maître Jean, ils m'ont fait tout rendre.
Ha, il n'est chose plus amère.

Le Drapier

Non ont, par l'âme de mon père.
Mes neuf francs ne sont point rendus.

Pathelin

Parmi le col soient pendus 650
tels gens qui sont si empêchables !
Allez-vous-en, de par les diables,
puisque de par Dieu ne peut être.

Le Drapier

Par celui Dieu qui me fit naître,
j'aurai mon drap ainsi que je fine, 655
ou mes neuf francs.

Pathelin

Et mon urine,
vous dit-elle point que je meure ?
Hélas, pour Dieu, quoiqu'il demeure,
que je ne passe point le pas !

Guillemette

Allez-vous-en. Et n'est-ce pas 660
mal fait de lui tuer la tête ?

Le Drapier

Dame dieu en ait male fête !
Six aunes de drap, maintenant
dites, est-ce chose avenant,
par votre foi, que je les perde ? 665

Pathelin

Si pussiez éclairer ma merde,
maître Jean ? Elle est si très dure
que je ne sais comment je dure
quand elle ist¹⁵⁸ hors du fondement.

Le Drapier

Il me faut neuf francs rondement 670
que bon gré saint Pierre de Rome...

Guillemette

Hélas, tant tourmentez cet homme !
Et comment êtes-vous si rude ?
Vous voyez clairement qu'il cuide
que vous soyez physicien. 675
Hélas, le pauvre chrétien
a assez de male méchance ;
onze semaines sans lâchance¹⁵⁹
a été illec¹⁶⁰, le pauvre homme.

Le Drapier

Par le sang bieu, je ne sais comme 680
cet accident lui est venu,
car il est aujourd'hui venu
et avons marchandé ensemble,
a tout le moins comme il me semble,
ou je ne sais que ce peut être. 685

Guillemette

Par Notre Dame, mon doux maître,
vous n'êtes pas en bon mémoire ;
sans faute, si me voulez croire,
vous irez un peu reposer.

Moult gens pourraient gloser 690
que vous venez pour moi céans.
Allez hors : les physiciens
viendront ici tout en présence.

Le Drapier

Je n'ai cure que l'on y pense
à mal, car je n'y pense point. 695
Et maugré bieu, suis-je en ce point ?
Par la tête Dieu, je cuidais...

Guillemette

Encor ?

Le Drapier

Et n'avez-vous point d'oie
au feu ?

Guillemette

C'est très belle demande !
Ha, sire, ce n'est pas viande 700
pour malades ; mangez vos oies
sans nous venir jouer des moës¹⁶¹ ;
Par ma foi, vous êtes trop aise.

¹⁵⁷ Pillules.

¹⁵⁸ Sort.

¹⁵⁹ Relâche.

¹⁶⁰ Là.

¹⁶¹ Grimaces.

Le Drapier

Je vous prie qu'il ne vous déplaie,
car je cuidoye fermement... 705

Guillemette

Encore ?

Le Drapier

Par le sacrement,
adieu. Dea, or je vais savoir.
je sais bien que j'en dois avoir
six aunes, tout en une pièce,
mais cette femme me dépièce 710
de tous points mon entendement.
Il les a eues vraiment ;
non [les] a. Dea, il ne se peut joindre.
J'ai vu la mort qui le vient poindre,
au moins ou il le contrefait. 715
Et, si [les] a ! il les prit de fait
et les mit dessous son aisselle.
Par sainte Marie la belle !
Non a. Je ne sais si je songe,
je n'ai point appris que je donge¹⁶² 720
mes draps en dormant ni veillant
à nul, tant soit mon bienveillant,
je ne les eusse point accrues¹⁶³.
Par le sang bieu, il les a eues.
Par la mort bieu, non a. Ce tiens-je, 725
non a. Mais à quoi donc en viens-je ?
Si a ! par le sang Notre Dame,
m'échoir puisse-t-il de corps et d'âme
si je soie qui saurait à dire
qui a le meilleur ou le pire 730
d'eux ou de moi : je n'y voie goutte.

Pathelin

S'en est-il allé ?

Guillemette

Paix ! J'écoute.

[Je] Ne sais quoi qu'il va flageolant ;
Il s'en va si fort grommelant
Qu'il semble qu'il doie [doit] rêver. 735

Pathelin

Il n'est pas temps de me lever ?
Comme est-il arrivé à point !

Guillemette

Je ne sais s'il ne reviendra point.
Nenni, dea ! Ne bougez encore.
Notre fait serait tout frelore¹⁶⁴ 740
S'il vous trouvait levé.

Pathelin

Saint George,
qu'il est venu à bonne forge,
lui qui est si très mécréant.
Il est en lui trop mieux séant
qu'un crucifix en un monstier¹⁶⁵. 745

Guillemette

En un tel or vilain broustier¹⁶⁶
oncq lard ès pois ne chut si bien.
Avoy ! dea, il ne faisait rien
aux dimanches.

Pathelin

Pour Dieu, sans rire !
S'il venait, il pourrait trop nuire ; 750
je m'en tiens fort qu'il reviendra.

Guillemette

Par mon serment, il s'en tiendra
qui voudra, mais je ne pourrais.

Le Drapier

Et par le saint soleil qui raye,
je retournerai, qui qu'en grouse, 755
chez cet avocat d'eau douce.
Hé Dieu, quel retrayeur¹⁶⁷ de rentes
que ses parents ou ses parentes
auraient vendus ! Or par saint Père,
il a mon drap, ce faux trompeur, 760
je lui baillai en cette place.

Guillemette

Quand me souvient de la grimace
qu'il faisait en vous regardant,
je ris. Il était si ardent
de demander...

Pathelin

¹⁶⁴ Perdu.

¹⁶⁵ Monastère.

¹⁶⁶ Brouet.

¹⁶⁷ Racheteur.

¹⁶² Donne.

¹⁶³ Données à crédit.

Or paix, riace ! 765
Je renie bieu, que ja ne fasse,
s'il avenait qu'on vous ouït,
autant voudrait qu'on s'enfouît :
il est très rébarbatif.

Le Drapier

Et cet avocat potatif 770
a trois leçons et trois pséaulmes,
et tient-il les gens pour guillaumes ?
Il est, par Dieu, aussi pendable
comme serait un blanc prenable.
Il a mon drap, ou jerni bieu¹⁶⁸, 775
et m'a il joué de ce jeu.

Holà ! Oû êtes-vous enfoui ?

Guillemette

Par mon serment, il m'a ouïe.
Il semble qu'il doit dêver¹⁶⁹.

Pathelin

Je ferai semblant de rêver.
Allez là.

Guillemette

Comment vous criez ! 780

Le Drapier

Bon gré en ait Dieu, vous riez.
Çà, mon argent.

Guillemette

Sainte Marie,
De quoi cuidez-vous que je ris ?
Il n'y a si dolent en la fête.
Il s'en va. Oncques tel tempête 785
n'ouïstes, ni tel frénésie.

Il est encor en rêverie :
il rêve, il chante, et il fatrouille
tant de langages, et babouille.
Il ne vivra pas demie-heure. 790
Par cette âme, je ris et pleure
ensemble.

Le Drapier

Je ne sais quel rire
ni quel pleurer ; à bref vous dire,
il faut que je soie payé.

Guillemette

De quoi ? Êtes-vous dévoyé ? 795
recommencez-vous votre verve ?

Le Drapier

Je n'ai point appris qu'on me serve
de tels mots en mon drap vendant.
Me voulez-vous faire entendant
de vessies que sont lanternes ? 800

Pathelin

Sus tôt ! La reine des guiternes¹⁷⁰ !
À coup qu'elle me soit approchée.
Je sais bien qu'elle est accouchée
de vingt et quatre guiterneaux,
enfants à l'abbé d'Iverneaux. 805
Il me faut être son compère.

Guillemette

Hélas, pensez à Dieu le père,
mon ami, non pas en guiternes.

Le Drapier

Hé, quels bailleurs de balivernes
sont-ce ci ? Or tôt, que je soie 810
payé en or ou en monnaie
de mon drap que vous avez pris.

Guillemette

Hé dea ! Si vous avez mépris
Une vois, ne suffit mie ?

Le Drapier

Savez-vous qu'il est, belle amie ? 815
M'aïst Dieu, je ne sais quel méprendre.
Mais quoi, il convient rendre ou prendre.
Quel tort vous fais-je si je viens
céans pour demander le mien ?
Que bon gré saint Pierre de Rome... 820

Guillemette

Hélas, tant tourmentez cet homme.
Je vois bien à votre visage,
certes, que vous n'êtes pas sage.
Par cette pécheresse lasse,
si j'eusse aide, je vous liasse¹⁷¹, 825
Vous êtes trestout forcené¹⁷².

Le Drapier

Hélas, j'enrage que je n'ai
mon argent.

¹⁶⁸ Je renie Dieu.

¹⁶⁹ Devenir fou.

¹⁷⁰ Guitares.

¹⁷¹ Lierais.

¹⁷² Complètement fou.

Guillemette

Ha, quel niceté¹⁷³.

Signez-vous. Bénédicité !

Faites le signe de la croix. 830

Le Drapier

Or renie-je bieu si j'accrois
de l'année drap. Quel malade !

Pathelin

[Pathelin parle en dialecte limousin :]

Mère de Dieu, la coronade,

par ma fye, y m'en vuol anar.

Or regni biou, outre la mar ! 835

Ventre de Diou, z'en dis gigone.

Çastuy ça rible et res ne done.

Ne carrilaine, fuy ta nonne !

Que de l'argent il ne me sonne. 840

Avez entendu, beau cousin ?

Guillemette

Il eut un oncle limousin
qui fut frère de sa belle [t]ante :
c'est ce qui le fait, je me vante,
jargonner en limousinai. 845

Le Drapier

Déa, il s'en vint en tapinois
atout mon drap sous son aisselle.

Pathelin *[en picard]*

Venez-ens, douce damiselle.

Et que veut cette crapaudaille ?

Allez-en arrière, merdaille ! 850

Çà, tôt, je veux devenir prêtre.

Or çà que le diable y puisse-t-êtré
en chelle vielle prêtrerie !

et faut-il que le prêtre rie
quand il dëust chanter la messe ? 855

Guillemette

Hélas, hélas, l'heure s'apprête
qu'il faut son dernier sacrement.

Le Drapier

Mais comment parle t'il proprement
picard ? Dont vient tel cocardie¹⁷⁴ ?

Guillemette

Sa mère fut de Picardie, 860
pour ce le parle il maintenant.

Pathelin *[en flamand]*

Dont viens-tu, carême prenant ?

Vuacarme, liefe gode man ;

etlbelic beq igluhe golan ;

Henrien, Henrien, conselapen ; 865

ych salgneb nede que maiguen ;

grile, grile scohehonder ;

zilop zilop en mon que bouden ;

disticien unen desen versen ;

mat groet festal ou truit denhersen ; 870

en vuacte vuile, comme trie.

Cha, a dringuer ! je vous en prie,

quoi act semigot yaue,

et qu'on m'y mette un peu d'ëaue !

Vuste vuille, pour le frimas ; 875

faites venir sire Thomas

tantôt, qui me confessera.

Le Drapier

Qu'est ceci ? Il ne cessera
hui de parler divers langages ?

Au moins qu'il me baillât un gage 880
ou mon argent, je m'en allasse.

Guillemette

Par les angoisses Dieu, moi lasse !

Vous êtes un bien divers homme.

Que voulez-vous ? Je ne sais comme
vous êtes si fort obstiné. 885

Pathelin

Or, çà ! Renouart au tiné !

Bé déa, que ma couille est pelouse !

Elle semble une cate pelouse¹⁷⁵

ou à une mousque à miel.

Bé, parlez à moi, Gabriel. 890

Les plaies Dieu, qu'est-ce qui s'attaque

à mon cul ? est-ce une vaque,

une mousque, ou un escargot ?

Bé déa, j'ai le mal saint Garbot !

[En normand :]

Suis-je des foueux de Bayeux ? 895

Jean du Chemin sera joyeux,

mais qu'il ne sache que je le sais.

¹⁷³ Bêtise.

¹⁷⁴ Farce.

¹⁷⁵ Une chenille poilue.

Bée, par saint Michel, je berrais¹⁷⁶
volontiers à lui une fes¹⁷⁷.

Le Drapier

Comment peut-il porter le faix 900
de tant paroles ? Ha, il s'affole.

Guillemette

Celui qui l'apprit à l'école
était normand : ainsi advient
qu'en la fin il lui en souvient.
Il s'en va !

Le Drapier

Ha, sainte Marie ! 905
Voici la plus grand' rêverie
Où je fusse onques mes¹⁷⁸ bouté.
Jamais ne me fusse douté
qu'il n'eût hui été à la foire.

Guillemette

Vous le cuidiez ?

Le Drapier

Saint Jacques, voire !
Mais j'aperçois bien le contraire. 910

Pathelin

Sont-il un âne que j'os¹⁷⁹ braire ?
Alât, alât ! cousin à moi,
ils le seront en grand émoi
le jour quand je ne te verrai. 915
Il convient que je te hairai
car tu m'as fait grand' tricherie.
Ton fait, ils sont tous tromperie.
[*En breton :*]
Ha oul danda oul en ravezeie
corfha en euf.

Guillemette

Dieu vous aïst ! 920

Pathelin

Huis oz bez ou dronc nos badou
digaut an tan en hol madou
empedif dich guicebnuan
quez queuient ob dre douch aman
men ez cahet hoz bouselou 925

eny obet grande danou
maz rehet crux dans hol con
so ol oz merueil grant nacon
aluzen archet epysy
har calcs amour ha courteisy. 930

Le Drapier

Hélas, pour Dieu, entendez-y.
Il s'en va ! Comment il gargouille !
Mais que diable est-ce qu'il barbouille ?
Sainte Dame, comme il barbotte !
Par le corps Dieu, il barbelotte, 935
ses mots tant qu'on n'y entend rien.
Il ne parle pas chrétien
ni nul langage qui appert¹⁸⁰.

Guillemette

Ce fut la mère de son père
qui fut attraitte de Bretagne. 940
Il se meurt. Ceci nous enseigne
qu'il faut ses derniers sacrements.

Pathelin [*en lorrain*]

Hé, par saint Gigon, tu te mens.
Voit à Dieu, couille de Lorraine !
Dieu te mette en bote semaine ! 945
Tu ne vaux mie une vieil[le] natte.
Va, sanglante botte savate,
Va foutre ! Va, sanglant paillard !
Tu me refais trop le guillard.
Par la mort bieu, çà, vien-t'en boire 950
et baille-moi stan grain de poire,
car vraiment je le mangera.
Et par saint George je bura¹⁸¹
à ti. Que veux-tu que je die ?
Di, viens-tu nient de Picardie ? 955
Jacques nient se sont ébobis ?

[*En latin :*]

Et bona dies sit vobis,
magister amantissime,
pater reverendissime.
Quomodo brulis ? Que nova ? 960
Parisius non sunt ova.
Quid petit ille mercator ?
Dicat sibi quod trufator,

¹⁷⁶ Boirais.

¹⁷⁷ Fois.

¹⁷⁸ Jamais.

¹⁷⁹ J'entends.

¹⁸⁰ Lui ressemble.

¹⁸¹ Boirai.

ille qui in lecto jacet,
vult ei dare, si placet, 965
de oca ad comedendum.
Si sit bona ad edendum,
pete tibi sine mora.

Guillemette

Par mon serment, il se mourra
tout parlant. Comment il latine ! 970
Voyez-vous pas comme il estime
hautement la divinité ?

El[le] s'en va, son humanité ;
or demeur[e]rai-je pauvre et lasse.

Le Drapier

Il fût bon que je m'en allasse 975
avant qu'il eût passé le pas.
Je doute qu'il ne voulût pas
vous dire à son trépasement,
devant moi si privéement,
aucuns secrets par aventure. 980
Pardonnez-moi, car je vous jure
que je cuidoye par cette âme
qu'il eût eu mon drap. Adieu, dame.
Pour Dieu, qu'il me soit pardonné.

Guillemette

Le benoît jour vous soit donné 985
Si soit à la pauvre dolente¹⁸².

Le Drapier

Par sainte Marie la gente,
je me tiens plus ébaubely¹⁸³
qu'oncques. Le diable en lieu de lui
a pris mon drap pour moi tenter. 990
Bénédictité ! Attenter
ne puisst il ja à ma personne.
Et puis qu'ainsi va, je le donne
pour Dieu, à quiconque l'a pris.

Pathelin

Avant ! Vous ai-je bien appris ? 995
Or s'en va il, le beau guillaume.
Dieux, qu'il a dessous son héaume
de menues conclusions !
Moult lui viendra d'avisions¹⁸⁴
par nuit quand il sera couché. 1000

¹⁸² En deuil.

¹⁸³ Ebaubi.

¹⁸⁴ De rêves.

Guillemette

Comment il a été mouché !
N'ai-je pas bien fait mon devoir ?

Pathelin

Par le corps bieu, à dire voire,
vous y avez très bien œuvré.
Au moins avons-nous recouvré 1005
assez drap pour faire des robes.

Scène VI

Le Drapier

Quoi déa ! Chacun me paie de lobes¹⁸⁵,
chacun m'emporte mon avoir
et prend ce qu'il en peut avoir.
Or suis-je le roi des méchants¹⁸⁶ ; 1010
mêmement les bergers des champs
me cabusent. Ores le mien
a qui j'ai toujours fait du bien,
il ne m'a pas pour bien gabbé¹⁸⁷.
Il en viendra au pied [de] l'abbé, 1015
par la benoîte couronnée !

Thibault Agnelet, berger

Dieu vous doint¹⁸⁸ benoîte journée
et bon vêprée, mon seigneur doux.

Le Drapier

Ha, es-tu là, truand merdeux.
Quel bon varlet, mais à quoi faire ? 1020

Le Berger

Mais qu'il ne vous veuille déplaire,
ne sais quel vêtu de rayé,
mon bon seigneur, tout déroyé¹⁸⁹,
qui tient un fouet sans corde,
m'a dit... mais je ne me recorde¹⁹⁰ 1025
point bien, bien au vrai que ce peut être.
Il m'a parlé de vous, mon maître :
je ne sais quelle ajournerie¹⁹¹...
Quant à moi, par sainte Marie,
je n'y entends ni gros ni grêle. 1030
Il m'a brouillé de pêle-mêle

¹⁸⁵ Duperies.

¹⁸⁶ Malchanceux.

¹⁸⁷ Moqué.

¹⁸⁸ Donne.

¹⁸⁹ Dévoyé.

¹⁹⁰ Souviens.

¹⁹¹ Assignation.

de brebis à de relevée¹⁹²,
et m'a fait une grand' levée
de vous, mon maître, de boucler. 1035

Le Drapier

Si je ne te sais emboucler¹⁹³
tout maintenant devant le juge,
je prie à Dieu que le déluge
coure sur moi, et la tempête.
Jamais tu n'assomeras bête,
par ma foi, qu'il ne t'en souviene. 1040

Tu me rendras, quoi qu'il advienne,
six aunes... dis-je, l'assommage
de mes bêtes, et le dommage
que tu m'a fait depuis dix ans.

Le Berger

Ne croyez pas les médisants, 1045
mon bon seigneur, car par cette âme...

Le Drapier

Et par la Dame que l'on clame,
tu rendras au samedi
mes six aunes de drap... je dis
ce que tu as pris sur mes bêtes. 1050

Le Berger

Quel drap ? Ha, monseigneur, vous êtes,
ce crois-je, course¹⁹⁴ d'autre chose.
Par saint Loup, mon maître, je n'ose
rien dire quand je vous regarde.

Le Drapier

Laisse-m'en paix. Vas-t'en et garde 1055
t'ajournée si bon te semble.

Le Berger

Mon seigneur, accordons ensemble,
pour Dieu, que je ne plaide point.

Le Drapier

Va, ta besogne est en bon point.
Vas-t'en. Je n'en accorderai 1060
par Dieu, ni n'en appointerai
qu'ainsi que le juge fera.

Avoy ! Chacun me trompera
Méouen¹⁹⁵ si je n'y pourvoie.

Le Berger

Adieu, sire, qui vous doint joie. 1065
Il faut donc que je me défende.

Scène VII

Le Berger

A il âme là ?

Pathelin

On me pende,
s'il ne revient, parmi la gorge.

Guillemette

Et, non fait, que bon gré saint George,
ce serait bien au pis venir. 1070

Le Berger

Dieu y soit ! Dieu puisse advenir !

Pathelin

Dieu te gard[e], compain ! Que te faut ?

Le Berger

On me piquera en défaut
si je ne vois à m'ajournée.
Monseigneur a de relevée, 1075
et s'il vous plaît vous y viendrez,
mon doux maître, et me défendrez
ma cause, car je n'y sais rien;
et je vous payerai très bien
pourtant que je suis mal vêtu. 1080

Pathelin

Or viens çà et parle : qu'es-tu,
ou demandeur ou défendeur ?

Le Berger

J'ai affaire à un entendeur,
entendez-vous bien, mon doux maître,
à qui j'ai longtemps mené paître¹⁰⁸⁵
ses brebis, et les y gardais.

Par mon serment, je regardais
qu'il me payait petitement.

Dirai-je tout ?

Pathelin

Déa, sûrement :

à son conseil doit-on tout dire. 1090

Le Berger

¹⁹² Après-midi.

¹⁹³ Faire enfermer.

¹⁹⁴ Courroucé.

¹⁹⁵ A présent.

Il est vrai et vérité, sire,
que je les y ai assommées,
tant que plusieurs se sont pâmées
maintes fois, et sont chues mortes,
tant fussent-el[le]s saines et fortes, 1095
et puis je lui faisais entendre,
afin qu'il ne m'en pût reprendre,
qu'ils mouraient de la clavelée.
"Ha", fait-il, "ne soit plus mêlée
avec les autres : jette-la." 1100
"Volontiers" fais-je ; mais cela
se faisait par une autre voie,
car par saint Jean je les mangeois,
qui savais bien la maladie.
Que voulez-vous que je vous die ? 1105
J'ai ceci tant continué,
j'en ai assommé et tué
tant qu'il s'en est bien aperçu ;
et quand il s'est trouvé déçu,
M'aïst Dieu, il m'a fait épier, 1110
car on les oit¹⁹⁶ bien haut crier,
entendez-vous, quand on le fait.
Or ai-je été pris sur le fait,
je ne le puis jamais nier.
Si vous voudriez bien prier 1115
pour du mien, j'ai assez finance,
que nous deux lui baillons l'avance.
Je sais bien qu'il a bonne cause,
mais vous me trouverez bien clause
si voulez, qu'il l'aura mauvaise. 1120

Pathelin
Par ta foi, seras-tu bien aise !
Que donnras-tu si je renverse
le droit de ta partie adverse,
et si l'on t'en envoie absous ?

Le Berger
Je ne vous pairai point en sols, 1125
mais en bel or à la couronne.

Pathelin
Donc auras-tu ta cause bonne,
et fût-elle la moitié pire,
tant mieux vaut et plut tôt l'empire,

¹⁹⁶ Entend.

quand je veux mon sens appliquer. 1130
Que tu m'orras bien décliquer
quand il aura fait sa demande !
Or viens çà, et je te demande
par le saint sang bieu précieux,
tu es assez malicieux 1135
pour entendre bien la cautelle¹⁹⁷.
Comment est-ce que l'on t'appelle ?

Le Berger
Par saint Maur, Thibault l'Agnelet.

Pathelin
L'Agnelet, maint agneau de lait
lui a cabassé à ton maître ? 1140

Le Berger
Par mon serment, il peut bien être
que j'en ai mangé plus de trente
en trois ans.

Pathelin
Ce sont dix de rente,
pour tes dés et pour ta chandelle.
Je crois que lui baillerai belle. 1145
Penses-tu qu'il puisse trouver
sur pied ses faits par qui prouver ?
C'est le chef de la plaiderie.

Le Berger
Prouver, sire ? Sainte Marie,
par tous les saints de paradis, 1150
pour un il en trouvera dix
qui contre moi déposeront.

Pathelin
C'est un cas qui très fort désrompt
ton fait. Voici que je pensais :
je ne feindrai point que je sois 1155
des tiens, ne que je te visse oncques.

Le Berger
Ne ferez, Dieux !

Pathelin
Non, rien quelconques.
Mais voici qu'il esconviendra :
si tu parles, on te prendra
coup à coup aux positions 1160
et en tels cas confessions
sont si très préjudiciables,

¹⁹⁷ Ruse.

et nuisent tant que ce sont diables.
Pour ce voici qui y fera :
ja tôt quand on t'appellera 1165
pour comparoir en jugement,
tu ne répondras nullement
fors "bée" pour rien que l'on te die,
et s'il advient qu'on te maudie
en disant : "Hé, cornard puant, 1170
Dieu vous mette en mal an, truand !
Vous moquez-vous de la justice ?",
Dis "bée". "Ha", ferai-je, "il est nice¹⁹⁸ ;
il cuide parler à ses bêtes."
s'ils devaient rompre leurs têtes, 1175
qu'autre mot n'isse de ta bouche,
garde t'en bien.

Le Berger

Le fait me touche ;
je m'en garderai vraiment,
et le ferai bien proprement,
je vous le promets et affirme. 1180

Pathelin

Or t'y garde, tiens bien ferme.
À moi-même, pour quelque chose
que je te die ni propose
si ne me répons autrement.

Le Berger

Moi ? Nenni, par mon sacrement. 1185
Dites hardiment que j'affole,
si je dis hui autre parole,
à vous n'à quelque autre personne,
pour quelque mot que l'on me sonne,
fors "bée"; que vous m'avez appris. 1190

Pathelin

Par saint Jean, ainsi sera pris
ton adversaire par la moue.
Mais aussi fais que je me loue,
quand ce sera fait, de ta paye.

Le Berger

Mon seigneur, si je ne vous paie 1195
à votre mot, ne me croyez
jamais ; mais je vous prie, voyez
diligemment à ma besogne.

Pathelin

Par Notre Dame de Boulogne,
je tiens que le juge est assis, 1200
car il sied toujours à six
heures, ou illec environ.
Or viens après moi ; nous irons
nous deux ensemble pas en voie.

Le Berger

C'est bien dit, afin qu'on ne voie 1205
que vous soyez mon avocat.

Pathelin

Notre Dame, moquin moquant,
si tu ne paies largement !

Le Berger

Dieux, à votre mot, vraiment,
mon seigneur, et n'en faites doute. 1210

Pathelin

Hé déa, s'il ne pleut, il dégoutte.
Au moins aurai-je une épinoche¹⁹⁹.
J'aurai de lui, s'il chet en coche²⁰⁰,
un écu ou deux pour ma peine.

Scène VIII

Pathelin

Sire, Dieu vous doint [donne] bonne
étrenne 1215
et ce que votre cœur désire.

Le Juge

Vous voyez le bien venu, sire.
Or vous couvrez. Çà, prenez place.

Pathelin

Déa, je suis bien, sauf votre grâce ;
je suis ici plus à délivre²⁰¹. 1220

Le Juge

S'il y a rien, qu'on se délivre
tantôt, afin que je me lève.

Le Drapier

Mon avocat vient, qui achève
un peu de chose qu'il faisait,
Monsieur, et s'il vous plaisait, 1225
vous feriez bien de l'attendre.

Le Juge

Hé déa, j'ai ailleurs à entendre.
Si votre partie est présente,

¹⁹⁹ Quelque chose.

²⁰⁰ S'il tombe bien.

²⁰¹ A l'aise.

¹⁹⁸ Imbécile.

délivrez-vous sans plus d'attente.
Et n'êtes-vous pas demandeur ? 1230

Le Drapier

Si suis.

Le Juge

Ou est le défendeur ?

Est-il ci présent en personne ?

Le Drapier

Ouï : vez-le là qui ne sonne
mot, mais Dieu sait ce qu'il en pense.

Le Juge

Puisque vous êtes en présence, 1235
vous deux, faites votre demande.

Le Drapier

Voici doncques que lui demande :

Monseigneur, il est vérité

que pour Dieu et en charité

je l'ai nourri en son enfance, 1240

et quand je vis qu'il eût puissance

d'aller aux champs, pour abrégier,

je le fis être mon berger,

et le mis à garder mes bêtes.

Mais aussi vrai comme vous êtes 1245

là assis, Monseigneur le juge,

il en a fait un tel déluge

de brebis et de mes moutons

que sans faute...

Le Juge

Or écoutons.

Était-il point votre aloué²⁰² ? 1250

Pathelin

Voire, car s'il s'était joué

à le tenir sans alouer.

Le Drapier

Je puisse Dieu désavouer

si ce n'êtes vous, vous sans faute !

Le Juge

Comment vous tenez la main haute ! 1255

av'ous mal aux dents, maître Pierre ?

Pathelin

Ouï, elles me font tel guerre
qu'oncques mais ne sentis tel rage ;
je n'ose lever le visage.

Pour Dieu, faites-le procéder. 1260

Le Juge

Avant. Achevez de plaider.

Sus ! Concluez appertement.

Le Drapier

C'est il, sans autre, vraiment.

Par la croix où Dieu s'étendit !

C'est à vous à qui je vendis 1265

six aunes de drap, maître Pierre.

Le Juge

Qu'est-ce qu'il dit de drap ?

Pathelin

Il erre.

Il cuide à son propos venir

et il ne sait plus advenir,

parce qu'il ne la pas appris. 1270

Le Drapier

Pendu soie s'autre l'a pris,

mon drap, par la sanglante gorge !

Pathelin

Comment le méchant homme forge
de loin pour fournir son libelle !

Il veut dire (est-il bien rebelle !) 1275

que son berger avait vendu

la laine, je l'ai entendu,

dont fut fait le drap de ma robe,

comme s'il dit qu'il le dérobe

et qu'il lui a emblé les laines 1280

de ses brebis.

Le Drapier

Male semaine

m'envoie Dieu si vous ne l'avez.

Le Juge

Paix, par le diable, vous bavez.

Et ne savez-vous revenir

à votre propos, sans tenir 1285

la cour de telle baverie ?

Pathelin

Je sans mal et faut que je rie.

Il est déjà si empressé

qu'il ne sait où il a laissé ;

il faut que nous lui reboutons.

²⁰² Salarié.

Le Juge

Sus, revenons à ces moutons. 1290
Qu'en fut-il ?

Le Drapier

Il en prit six aunes
de neuf francs.

Le Juge

Sommes-nous béjaunes
ou cornards ? Où cuidez-vous être ?

Pathelin

Par le sang bieu, il vous fait paître. 1295
Qu'il est bon homme par sa mine !
Mais je loe²⁰³ qu'on examine
un bien peu sa partie adverse.

Le Juge

Vous dites bien. Il le converse,
il ne peut qu'il ne le connaisse. 1300
Viens çà, dis !

Le Berger

Bée.

Le Juge

Voici angoisse.
Quel bée est-ce ci ? Suis je chèvre ?
Parle à moi.

Le Berger

Bée.

Le Juge

Sanglante fièvre
te doint Dieu ! Et te moques-tu ?

Pathelin

Croyez qu'il est fol ou tétu, 1305
ou qu'il cuide être entre ses bêtes.

Le Drapier

Or renie Dieu si vous n'êtes
celui sans autre qui l'avez
eu, mon drap. Ha, vous ne savez,
Monseigneur, par quelle malice. 1310

Le Juge

Et, taisez-vous. Êtes-vous nice ?
Laissez en paix cette accessoire,
et venons au principal.

Le Drapier

Voire,

Monseigneur, mais le cas me touche.
Toutefois, par ma foi, ma bouche 1315
meshui un seul mot n'en dira.

Une autre fois il en ira
ainsi qu'il en pourra aller ;

il me convient avaler
sans mâcher. Ores je disais, 1320

à mon propos, comment j'avais
baillé six aunes... Dois-je dire
mes brebis... Je vous en prie, sire,
pardonnez-moi. Ce gentil maître...
Mon berger, quand il devait être 1325
aux champs... Il me dit que j'aurais
six écus d'or quand je vendrais...

Dis-je, depuis trois ans en-çà,
mon berger m'en convenança
que loyalement me garderait 1330
mes brebis, et ne m'y ferait

ni dommage ni vilenie,
et puis... Maintenant il me nie
et drap et argent pleinement.

Ha, maître Pierre, vraiment. 1335

Ce ribaud-ci m'emblait les laines
de mes bêtes, et toutes saines

les faisait mourir et périr
par les assommer et férir

de gros bâtons sur la cervelle... 1340

Quand mon drap fut sous son aisselle,
il se mit au chemin grant erre

et me dit que j'allasse querre²⁰⁴
six écus d'or en sa maison.

Le Juge

Il n'y a ni rime ni raison 1345
en tout quantque vous rafardez.

Qu'est-ce ci ? Vous entrelardez
puis d'un, puis d'autre. Somme toute,
par le sang bieu, je n'y vois goutte.

Il brouille de drap et babille 1350
puis de brebis, aucoup la quille.

Chose qu'il dit ne s'entretient.

Pathelin

²⁰³ Suggère.

²⁰⁴ Quérir.

Or je m'en fais fort qu'il retient
au pauvre berger son salaire.

Le Drapier

Par Dieu, vous en pussiez bien taire. 1355

Mon drap, aussi vrai que la messe...

Je sais mieux où le bât m'en blesse

que vous n'un autre ne savez.

Par la tête Dieu, vous l'avez.

Le Juge

Qu'es-ce qu'il a ?

Le Drapier

Rien, mon seigneur. 1360

Par mon serment, c'est le grigneur

trompeur... Holà, je m'en tairai

si je puis, et n'en parlerai

meshuy, pour chose qu'il advienne.

Le Juge

Et non, mais qu'il vous en souvienne. 1365

Or concluez appertement.

Pathelin

Ce berger ne peut nullement

répondre aux faits que l'on propose

s'il n'a du conseil, et il n'ose

ou il ne sait en demander. 1370

S'il vous plaisait moi commander

que je fusse à lui, j'y serais.

Le Juge

Avecques lui ? Je cuiderais

que ce fût trestoute froidure ;

c'est peu d'acquet²⁰⁵.

Pathelin

Moi je vous jure 1375

qu'aussi n'en veux-je rien avoir.

Pour Dieu soit. Or je vais savoir

au pauvre qu'il me voudra dire,

et s'il me saura point instruire

pour répondre aux faits de partie. 1380

Il aurait dure départie

de ceci, qui ne l'escourrait²⁰⁶.

Viens çà, mon ami. Qui pourrait

trouver... Entends ?

Le Berger

Bée.

Pathelin

Quel bée ? Déa !

Par le saint sang que Dieu réa ! 1385

Es-tu fol ? Dis-moi ton affaire.

Le Berger

Bée.

Pathelin

Quel bée ? Ois-tu brebis braire ?

C'est pour ton profit, entends-y.

Le Berger

Bée.

Pathelin

Et, dis ouï ou nenni.

C'est bien fait. Dis toujours. Feras ? 1390

Le Berger

Bée.

Pathelin

Plus haut, ou t'en trouveras

en grands dépens, et je m'en doute.

Le Berger

Bée

Pathelin

Or est-il plus fol qui voute

tel fol naturel en procès !

Ha, sire, envoyez-l'en à ses 1395

brebis ; il est fol de nature.

Le Drapier

Est-il fol ? saint Sauveur d'Esture,

il est plus sage que vous n'êtes.

Pathelin

Envoyez-le garder ses bêtes

sans jour, que jamais ne retourne. 1400

Que maudit soit-il qui ajourne

tel fols, ni ne fait ajourner !

Le Drapier

Et l'on fera l'en retourner

avant que je puisse être ouï ?

Le Juge

M'aïst Dieu, puisqu'il est fol, oui. 1405

Pourquoi ne fera ?

Le Drapier

Hé déa, sire,

au moins laissez-moi avant dire

²⁰⁵ De profit.

²⁰⁶ Le secourrait.

et faire mes conclusions.
Ce ne sont pas abusions²⁰⁷
que je vous dis, ni moqueries. 1410

Le Juge

Ce sont toutes tribouilleries²⁰⁸
que de plaider à fols n'a folles.
Écoutez : à moins de paroles
la cour ne sera plus tenue.

Le Drapier

S'en iront-ils sans retenue 1415
de plus revenir ?

Le Juge

Et quoi donc ?

Pathelin

Revenir ! Vous ne vîtes onc
plus fol, n'en fait ni en réponse.
Et si ne vaut pas mieux une once
l'autre : tous deux sont sans cervelle. 1420
Par sainte Marie la belle,
eux deux n'en ont pas un carat.

Le Drapier

Vous l'emportâtes par barat²⁰⁹,
mon drap, sans payer, maître Pierre.
Par la chair bieu, moi las pécheur ! 1425
ce ne fut pas fait de prudhomme.

Pathelin

Or jerni saint Pierre de Rome
s'il n'est fin fol, ou il affolle.

Le Drapier

Je vous connais à la parole
et à la robe, et au visage. 1430
Je ne suis pas fol, je suis sage
pour connaître qui bien me fait.
Je vous compterai tout le fait,
Monseigneur, par ma conscience.

Pathelin

Hée, sire, imposez-leur silence. 1435
N'av'ous honte de tant débattre
à ce berger pour trois ou quatre
vieux brebiailles ou moutons
qui ne valent pas deux boutons ?
Il en fait plus grand kyrielle. 1440

Le Drapier

Quels moutons ? C'est une vieille !
c'est à vous-même que je parle,
et vous me le rendrez par le
Dieu qui vult à Noel être né.

Le Juge

Veux-vous ? Suis-je bien assené ? 1445
il ne cessera hui de braire.

Le Drapier

Je lui demande...

Pathelin

Faites-le taire.
Et, par Dieu, c'est trop flageolé.
Prenons qu'il en ait affolé²¹⁰
six ou sept, ou une douzaine, 1450
et mangés en sanglante étrenne,
vous en êtes bien méhagné²¹¹.
Vous avez plus que tant gagné
au temps qu'il les vous a gardés.

Le Drapier

Regardez, sire, regardez : 1455
je lui parle de draperie
et il répond de bergerie.
Six aunes de drap, où sont-elles,
que vous mîtes sous vos aisselles ?
Pensez-vous point de le me rendre ?
1460

Pathelin

Ha, sire, le ferez-vous pendre
pour six ou sept bêtes à laine ?
Au moins reprenez votre alaine²¹²,
ne soyez pas si rigoureux
au pauvre berger douloureux 1465
qui est aussi nu comme un ver.

Le Drapier

C'est très bien retourné le ver !
Le diable me fit bien vendeur
de drap à un tel entendeur.
Déa, monseigneur, je lui demande...
1470

Le Juge

²⁰⁷ Tromperies.

²⁰⁸ Tracasseries.

²⁰⁹ Duperie.

²¹⁰ Assommé.

²¹¹ Lésé.

²¹² Calme.

Je l'absous de votre demande
et vous défends de procéder.
C'est un bel honneur de plaider
à un fol. Vas-t'en à tes bêtes.

Le Berger

Bée.

Le Juge

Vous montrez bien qui vous êtes, 1475
Sire, par le sang Notre Dame.

Le Drapier

Hé déa, monseigneur, bon gré m'âme,
Je lui veux...

Pathelin

S'en pourrait-il taire ?

Le Drapier

Et c'est à vous que j'ai affaire.
Vous m'avez trompé faussement 1480
et emporté furtivement
mon drap par votre beau langage.

Pathelin

Ho, j'en appelle en mon courage.
et vous l'ouez²¹³ bien, Monseigneur.

Le Drapier

M'aïst Dieu, vous êtes le grigneur 1485
trompeur. Monseigneur, que je die...

Le Juge

C'est une droite cornardie
que de vous deux ; ce n'est que noise.
M'aïst Dieu, je los que je m'en voise.
Vas-t'en, mon ami, ne retourne 1490
jamais, pour sergent qui t'ajourne.
La cour t'absout, entends-tu bien ?

Pathelin

Dis grand merci.

Le Berger

Bée.

Le Juge

Dis-je bien :
vas-t'en, ne te chaut, autant vaille.

Le Drapier

Mais est-ce raison qu'il s'en aille 1495
ainsi ?

Le Juge

Ay, j'ai affaire ailleurs.

Vous êtes par trop grands railleurs ;
vous ne m'y ferez plus tenir,
je m'en vais. Voulez-vous venir
souper avec moi, maître Pierre ? 1500

Pathelin

Je ne puis.

Scène IX

Le Drapier

Ha, qu'es-tu fort lierre²¹⁴ !
Dites, serai-je point payé ?

Pathelin

De quoi ? Êtes-vous dévoyé ?
Mais qui cuidez-vous que je sois ?
Par le sang de moi, je pensois 1505
pour qui c'est que vous me prenez.

Le Drapier

Bée déa !

Pathelin

Beau sire, or vous tenez.
Je vous dirai sans plus attendre
pour qui c'est que me cuidiez prendre :
est-ce point pour Écervelé ? 1510
Vois ! Nenni, il n'est point pelé
comme je suis dessus la tête.

Le Drapier

Me voulez-vous tenir pour bête ?
C'est vous en propre personne,
vous de vous ; votre voix le sonne, 1515
et ne le croyez autrement.

Pathelin

Moi de moi ? Non suis, véritablement.
Ôtez-en votre opinion.

Serait-ce point Jean de Noyon ?
il me ressemble de corsage. 1520

Le Drapier

Hé diable, il n'a pas visage
ainsi potatif ni si fade.
Ne vous laissai-je pas malade
orains²¹⁵ dedans votre maison ?

Pathelin

²¹³ L'entendez.

²¹⁴ Larron.

²¹⁵ Tout à l'heure.

Ha, que voici bonne raison ! 1525
maladè, et quelle maladie ?

Confessez votre cornardie :
maintenant est-elle bien claire.

Le Drapier

C'êtes vous, ou renie saint Pierre,
vous sans autre. Je le sais bien 1530
pour tout vrai.

Pathelin

Or n'en croyez rien,
car certes ce ne suis-je mie.
De vous onc aune ni demie
ne pris ; je n'ai pas le los²¹⁶ tel.

Le Drapier

Ha, je vais voir en votre hôtel, 1535
par le sang bieu, si vous y êtes.
Nous n'en débattons plus nos têtes
ici, si je vous trouve là.

Pathelin

Par Notre Dame, c'est cela.
Par ce point le saurez-vous bien. 1540

Scène X

Pathelin

Dis, Agnelet.

Le Berger

Bée.

Pathelin

Viens çà, viens.
Ta besogne est-elle bien faite ?

Le Berger

Bée.

Pathelin

Ta partie s'est retraite.
Ne dis plus bée, il n'y a force²¹⁷.
Lui ai-je baillé belle entorse ? 1545
T'ai-je point conseillé à point ?

Le Berger

Bée.

Pathelin

Hé déa, on ne t'orra point.
Parle hardiment, ne te chaille²¹⁸.

Le Berger

Bée.

Pathelin

Il est temps que je m'en aille.
Paie-moi.

Le Berger

Bée.

Pathelin

A dire voire, 1550
tu as très bien fait ton devoir,
et aussi bonne contenance.
Ce qui lui a baillé l'avance,
c'est que tu t'es tenu de rire.

Le Berger

Bée.

Pathelin

Quel bée ? ne le faut plus dire. 1555
Paie-moi bien et doucement.

Le Berger

Bée.

Pathelin

Quel bée ? Parle sagement
et me paie, si je m'en irai.

Le Berger

Bée.

Pathelin

Sais-tu quoi ? Je te dirai.
Je te prie sans plus m'abayer²¹⁹ 1560
que tu penses de moi payer.
Je ne veux plus de ta béerie.
Paie tôt.

Le Berger

Bée.

Pathelin

Est-ce moquerie ?
Est-ce quant que tu en feras ?
Par mon serment, tu me paieras, 1565
entends-tu, si tu ne t'envoles.
Çà, argent !

Le Berger

Bée.

Pathelin

²¹⁶ La réputation.

²¹⁷ Nécessite.

²¹⁸ N'aies pas crainte.

²¹⁹ M'aboyer.

Tu te rigoles.
Comment, n'en aurai-je autre chose ?

Le Berger

Bée.

Pathelin

Tu fais le rimeur en prose.
Et à qui vends-tu tes coquilles ? 1570
Sais-tu qu'il est ? Ne me babille
meshui de ton bée, et me paie !

Le Berger

Bée.

Pathelin

N'en aurai-je autre monnaie ?
À qui te cuides-tu jouer ?
Je me devais tant louer 1575
de toi ! Or fais que je m'en loue.

Le Berger

Bée.

Pathelin

Me fais-tu manger de l'oie ?
Maugré bieu ! ai-je tant vécu
qu'un berger, un mouton vêtu,
un vilain paillard me rigolle ? 1580

Le Berger

Bée.

Pathelin

N'en aurai-je autre parole ?
Si tu le fais pour toi ébattre,

dis-le ; ne m'en fais plus débattre.
Viens-t'en souper à ma maison.

Le Berger

Bee.

Pathelin

Par saint Jean, tu as raison, 1585
les oisons mènent les oies paître.
Or cuidais-je être sur tous maître
des trompeurs d'ici et d'ailleurs,
des forts coureux et des bailleurs
de paroles en paiement 1590
à rendre au jour du jugement,
et un berger des champs me passe.
Par saint Jacques, si je trouvasse
un sergent, je te fisse pendre !

Le Berger

Bée.

Pathelin

Heu, bée ! L'on me puisse pendre 1595
si je ne vais faire venir
un bon sergent. Mésadvenir
lui puisse il s'il ne t'emprisonne.

Le Berger

S'il me trouve, je lui pardonne.

Table des matières

Resumé -----	3
Dedicaces-----	5
Hommages-----	6
Remerciement -----	7
Sommaire -----	8
INTRODUCTION GENERALE -----	9
Première partie	14-
Aspects théoriques et méthodologiques	53
Chapitre I : Eléments relatifs au théâtre-----	15-
-----	26
Introduction-----	16
I. Genres théâtraux et leur évolution-----	16
I.1. Théâtre primitif-----	16
I.1.1. De la danse magique au drame rituel-----	16
I.1.2. Le masque-----	16
I.2. Le théâtre Grec -----	16
I.2.1. Le chant du bouc -----	17
I.2.2. Le chant du cômpos-----	17
I.3. Le théâtre Latin-----	17
I.4. Le Moyen Age-----	17
I.5. Le théâtre de la Renaissance-----	18
I.6. Le siècle d'Or-----	18
I.7. Le théâtre Elisabéthain-----	18
I.8. Le théâtre Classique-----	19
I.9. Le drame-----	19
I.10. Autres genres-----	19
II. Diversité des genres théâtraux-----	19
<i>II.1. Opposition tragédie / comédie-----</i>	<i>20</i>
II.2. Différents types de comique et de comédie-----	20
II.3. La farce-----	21
II.3.1. Farce du Moyen Âge-----	21
II.3.2. Farce au XVIIe siècle-----	22
III. Spécificités du théâtre -----	23
III.1. Enonciation théâtrale-----	23
III.1.1. Textes à lire-----	24
III.1.2. Textes à dire-----	24
III.2. Codification classique-----	24
<i>III.2.1. Un art moral-----</i>	<i>25</i>
<i>III.2.2. Un art de la mesure-----</i>	<i>25</i>
III.3. Action théâtrale-----	26

Conclusion -----	26
Chapitre II : Situation sociolinguistique, interférences linguistiques et procédés de traduction-----	27- 37
Introduction-----	28
I. Situation sociolinguistique de l'Algérie-----	28
I.1. L'arabe classique-----	28
I.2. Le Français-----	28
I.3. L'arabe dialectal-----	28
I.4. L'arabe standard-----	29
I.5. Tamazight-----	29
II. Interférences linguistiques-----	29
II.1. Raisons d'interférences-----	30
II.2. Manifestations des interférences linguistiques-----	30
II.3. Interférences linguistiques en Algérie-----	31
III. Procédés de traduction-----	31
III.1. Principaux procédés de traduction -----	32
III.1.1. Emprunt lexical-----	32
III.1.2. Calque-----	32
III.1.3. Traduction littérale-----	33
III.1.4. Transposition-----	33
III.1.4.1. Cas général-----	33
III.1.4.2. Cas particulier -----	33
III.1.5. Modulation-----	34
III.1.6. Équivalence-----	34
III.1.7. Adaptation-----	34
III.2. Autres procédés-----	35
III.2.1. Explicitation-----	36
III.2.2. Collocation-----	36
III.2.3. Compensation-----	36
III.2.4. Périphrase-----	37
III.2.5. Translittération -----	37
Chapitre III : Éléments méthodologiques-----	38- 53

Introduction-----	39
I. Présentation du corpus-----	39
I.1. Présentation de <i>La Farce de Maître Pathelin</i> -----	39
I.1.1. Description -----	39
I.1.2. Résumé de <i>La Farce de Maître Pathelin</i> -----	40
I.1.3. Personnages de <i>La Farce de Maître Pathelin</i> -----	40
I.2. Présentation de la pièce <i>Sinistri</i> -----	41
I.2.1. Description-----	41
I.2.2. Personnages de la pièce <i>Sinistri</i> -----	41
II. Méthode utilisée pour l'analyse du corpus-----	41

II.1. Méthode d'analyse de Nord-----	41
II.1.1. Facteurs extratextuels-----	41
II.1.1.1. L'initiateur-----	42
II.1.1.2. L'intention de l'initiateur-----	42
II.1.1.3. Le destinataire-----	43
II.1.1.4. Le moyen de communication-----	43
II.1.1.5. L'espace et le temps prospectifs de la réception du texte-----	44
II.1.1.5.1. L'espace-----	44
II.1.1.5.2. Le temps-----	44
II.1.1.6. Le motif de production ou de réception du texte-----	44
II.1.1.7. La (les) fonction(s) du texte-----	45
II.1.2. Les facteurs intratextuels-----	46
II.1.2.1. Le sujet-----	46
II.1.2.2. Le contenu-----	46
II.1.2.3. Les présuppositions-----	47
II.1.2.4. La composition du texte-----	47
II.1.2.5. Les éléments non verbaux-----	47
II.1.2.6. Le lexique-----	48
II.1.2.7. La structure de la phrase-----	48
II.1.2.8. Les éléments suprasegmentaux-----	49
III. Adaptations proposées-----	50
Deuxième partie	54-
Analyse du corpus	84
Chapitre IV : Analyse structurale-----	55-
-----	66
Introduction-----	56
I. Composition du texte de <i>La Farce de Maître Pathelin</i> -----	56
I.1. Découpage en scènes-----	56
I.2. Types de répliques-----	56
I.2.1. Tirade-----	56
I.2.2. Aparté-----	56
I.2.3. Monologue-----	56
I.2.4. Dialogue-----	57
II. Éléments non verbaux dans <i>La Farce de Maître Pathelin</i> -----	57
III. Composition du texte de la pièce <i>Sinistri</i> -----	57
III.1. Le prologue-----	57
III.2. Découpage de la pièce en acte et en scènes-----	58
III.2.1. Découpage en actes-----	58
III.2.1.1. Acte premier-----	58
III.2.1.2. Acte deux-----	58
III.2.1.3. Acte trois-----	58
III.2.1.4. Acte quatre-----	58
III.2.2. Découpage en scènes-----	59
III.3. Types de répliques-----	61

III.3.1. Dialogue-----	61
III.3.2. Monologue-----	61
III.3.3. Aparté-----	61
IV. Eléments non verbaux dans la pièce <i>Sinistri</i> -----	62
IV.1. Lieu de l'action-----	62
IV.2. Types de répliques-----	62
IV.2.1. Monologue et aparté-----	62
IV.2.2. Dialogue-----	63
IV.3. Actions des personnages-----	63
IV.4. Indications sur la mimique-----	63
IV.5. Position physique des personnages-----	64
IV.6. Intonations des personnages-----	64
IV.7. Langues parlées par le personnage-----	65
IV.8. Statut des personnages-----	65
IV.9. Autres didascalies-----	65
V. Comparaison entre la structure des deux textes-----	66
Conclusion -----	66
Chapitre V : Analyse des noms de personnages-----	67-
-----	75
Introduction-----	68
I. Relevé d'identité des personnages de <i>La Farce de Maître Pathelin</i> -----	68
I.1. <i>Pierre Pathelin</i> -----	68
I.1.1. <i>Pathelin</i> -----	68
I.1.2. <i>Pierre</i> -----	69
I.2. <i>Guillaume Joceaume</i> -----	69
I.2.1. <i>Guillaume</i> -----	69
I.2.2. <i>Joceaume</i> -----	70
I.3. <i>Guillemette</i> -----	70
I.4. <i>Thibault Agnelet</i> -----	70
I.4.1. <i>Thibault</i> -----	70
I.4.2. <i>Agnelet</i> -----	71
I.5. <i>Le juge</i> -----	71
II. Relevé d'identité des personnages de la pièce <i>Sinistri</i> -----	71
II.1. <i>Sinistri</i> -----	71
II.2. <i>Sifuni</i> -----	72
II.3. <i>Lalam Jilat</i> -----	72
-	
II.4. <i>Buziřwar</i> -----	72
-	
II.5. <i>Sirpiyar</i> -----	73
II.6. <i>Sitadir</i> -----	73
III. Noms de personnages et procédés de traduction-----	73
III.1. L'emprunt-----	73
III.2. L'adaptation-----	74

IV. les noms de personnages et la Farce-----	75
Conclusion-----	75
Chapitre VI : Analyse de la première scène-----	76-
-----	84
Introduction -----	77
I. Lexique du prologue-----	77
II. Lexique des répliques-----	78
II.1. Procédés de traduction-----	78
II.1.1. Équivalence-----	78
II.1.2 Modulation-----	78
II.1.3. Transposition-----	79
II.1.4. Explicitation-----	80
II.1.5. Adaptation-----	80
II.1.5.1. La substitution-----	80
II.1.5.2. La paraphrase-----	81
II.1.5.3. L'omission-----	82
II.2. Interférences linguistiques-----	84
Conclusion -----	84
CONCLUSION GÉNÉRALE-----	85
Références bibliographiques-----	89
Annexes -----	94
Annexe I : Texte de la pièce <i>Sinistri</i> -----	95
Annexe II : Texte de <i>La Farce de Maitre Pathelin</i> -----	155
Table des matières -----	183