

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche scientifique
Université de Jijel

Faculté des lettres et des langues
Département de langues et littérature française

No de série :
No d'ordre :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master 2
Spécialité : Sciences du langage

**Analyse linguistique des fables de La Fontaine
traduites en arabe dialectal
à la lumière du modèle de priorités de Stella Linn
Cas de l'émission radiophonique « elhakawati »
radio Cirta FM**

Présenté par :

Meryem Bouacha

Sous la direction de :

Mlle. Kouras Sihem

Membre de jury :

Président :M. Radjah

Rapporteur : Mlle. Sihem Kouras

Examineur :M. Sissaoui

Septembre 2016

Remerciements

Je remercie chaleureusement mon encadrante mademoiselle, Kouras Sihem, pour la qualité de son encadrement, ses précieuses orientations, ses relectures attentives, sa simplicité et sa patience.

Je remercie également les membres du jury qui me font l'honneur d'examiner ce travail.

Je tiens à exprimer ma sincère gratitude envers monsieur Saïd Boulmerka, qui m'a octroyé l'occasion pour avoir le corpus du travail de recherche, et qui était toujours prêt à discuter avec moi autour de sa traduction.

Ma gratitude à mes maîtresses de primaire.

Merci également à ma famille et tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin à la réalisation de ce travail de recherche.

Dédicaces

Ce mémoire constitue un travail de longue haleine, nombreux sont ceux et celles qui ont contribué de près ou de loin, à son accomplissement et je tiens à leur témoigner ma gratitude.

Je le dédie à tous mes proches et particulièrement mes parents, je leur adresse une pensée toute particulière, pour leur soutien infini tout au long de mon cursus scolaire et universitaire et grâce à eux une grande partie de ma confiance existe.

Mes dédicaces s'adressent également à :

Mes sœurs : Saida, et les jumelles Amina et Lynda.

Mes frères : Fethi, Amar et son épouse Amina, Yahya et Bilel.

Mon cher neveu : Mohamed.

Tous mes amis et camarades.

Table des matières

Introduction générale.....	1
----------------------------	---

I. Partie théorique

Chapitre1 : Méthodologie de la recherche

1. Définition du sujet.....	05
2. Choix et motivation.....	06
3. Etat des lieux.....	06
4. Problématique.....	08
5. Hypothèses.....	08

Chapitre2 : Définition des concepts

1. Introduction partielle.....	10
2. Qu'est ce que la poésie ?.....	10
3. La traductibilité de poésie.....	10
4. Conclusion partielle.....	13
5. La fable.....	13

Chapitre3 : Le modèle théorique de Stella Linn

1. Description du modèle.....	15
2. Les avantages du modèle selon Linn.....	15
3. La participation du traducteur.....	17

II. Partie pratique

Chapitre 1 : Présentation du corpus (modalités de recueil, composition, conventions de transcription / traduction), biographies des deux auteurs.

1. présentation du corpus.....	20
1.1.Présentation des deux fables.....	20

1.2. Présentation des questions posées au traducteur.....	21
2. Biographies des deux poètes.....	23
2.1. Biographie de Jean De La Fontaine.....	23
2.2. Biographie de Saïd Boulmerka.....	24

Chapitre 2 : analyse du corpus

1. Analyse du premier poème : la première check-list.....	27
1.1. Le poème source: <i>Le Laboureur et ses Enfants</i>	27
1.1.1. Forme.....	27
1.1.2. Phonologie.....	28
1.1.3. Pragmatique-sémantique.....	29
1.1.4. Syntaxe.....	32
1.1.5. Style.....	33
1.2. Le poème cible: <i>Elħarraθ wa ebnaaeuh</i>	33
1.2.1. Forme.....	34
1.2.2. Phonologie.....	34
1.2.3. Pragmatique-sémantique.....	36
1.2.4. Syntaxe.....	38
1.2.5. Style.....	39
2. Analyse du poème <i>Le laboureur et ses enfants</i> : La deuxième check-list.....	39
2.1. Forme.....	40
2.2. Phonologie.....	40
2.3. Pragmatique-sémantique.....	41
2.4. Syntaxe.....	42
2.5. Style.....	43
3. Analyse du deuxième poème : la première check-list.....	43
3.1. Le poème source: <i>Le Coq et la Perle</i>	43
3.1.1. Forme.....	43
3.1.2. Phonologie.....	44

3.1.3. Pragmatique-sémantique.....	46
3.1.4. Syntaxe.....	48
3.1.5. Style.....	49
3.2. Le poème cible : <i>Ediik wa ha3 rat</i> <i>elelmaas</i>	49
3.2.1. Forme.....	49
3.2.2. Phonologie.....	49
3.2.3. Pragmatique-sémantique.....	51
3.2.4. Syntaxe.....	54
3.2.5. Style.....	54
4. Analyse du poème <i>Le coq et la perle</i> : la deuxième check-list.....	54
4.1 Forme.....	55
4.2 Phonologie.....	55
4.3 Pragmatique-sémantique.....	56
4.4 Syntaxe.....	57
4.5 Style.....	58
5. Interprétation des deux fables.....	59
5.1. Texte : Le Laboureur et ses Enfants.....	59
6. Les résultats de notre analyse comparés aux réponses de traducteur.....	62
6.1. Les priorités de Saïd Boulmerka.....	62
7. Interprétation sociolinguistique de notre analyse.....	63
7.1. Traduction et poids des langues.....	64
Conclusion générale.....	66
Bibliographie.....	68
Annexes.....	71

Liste de tableau

Tableau 1 : Les Mots-clé du « modèle de priorités » de Stella Linn.....	16
Tableau 2 : Le Laboureur et ses Enfants, les substantifs.....	21
Tableau 3 : Le Laboureur et ses Enfants, les verbes.....	30
Tableau 4 : Elħarraθ wa ebnaaeuh, les substantifs.....	30
Tableau 5 : Elħarraθ wa ebnaaeuh, les verbes.....	36
Tableau 6 : Le coq et La Perle, les substantifs.....	37
Tableau 7 : Le coq et La Perle, les verbes.....	46
Tableau 8 : Ediik wa ħa3rat elelmaas, les substantifs.....	47
Tableau 9 : Ediik wa ħa3rat elelmaas, les verbes.....	52
Tableau 10 : Le Laboureur et ses Enfants, les priorités.....	52
Tableau 11 : Le Coq et la Perle, les priorités.....	60
Tableau 12 : les questions posées au traducteur.....	61

Introduction générale

Introduction générale

La littérature qui s'est intéressée au bi-plurilinguisme, qu'il soit sociétal ou individuel, est extrêmement riche et occupe de nombreux domaines. Comme l'indique Weinreich « 1953 », aussi bien les géographes que les ethnographes ont décrit des populations bi-plurilinguismes, les sociologues ont examiné la cohabitation des langues dans une communauté. Les juristes ont étudié le statut légal accordé aux minorités linguistiques dans les différents pays, les psychologues ont décrit les effets des bi-plurilinguismes sur la personnalité « plus particulièrement chez les enfants ». Et enfin, les linguistes se sont intéressés aux phénomènes linguistiques qui peuvent apparaître dans ce genre de situation.

Ainsi les domaines divers et variés qui s'intéressent au bi-plurilinguisme sont parfaitement complémentaires avec une étude linguistique, ils lui sont même indispensables.

La présente recherche s'intitule *l'analyse linguistique des fables de La Fontaine traduites en arabe dialectal, cas de l'émission « elħakawati » radio Cirta FM*. Elle s'inscrit dans le cadre de l'analyse linguistique de la traduction, et la traduction de la poésie en particulier, elle consiste essentiellement à confronter deux langues l'une en position forte et l'autre étant un vernaculaire. Dans ce contexte plurilingue où les langues sont à statut inégal, la pratique de la traduction joue un rôle dans la société, elle contribue en grande mesure à l'assurance du contact entre les peuples et leurs langues. Elle est un outil qui facilite la mobilité et les échanges de toute sorte entre les différentes cultures.

Le travail que nous présentons ici, s'intéresse à la traduction de la poésie à partir d'un corpus particulier : les fables de La Fontaine et leur version traduite en arabe dialectal par le poète Saïd Boulmerka. Le but de ce travail est d'analyser comment se fait la traduction de la poésie entre deux langues différentes, en l'occurrence le français et l'arabe dialectal. A travers l'analyse comparative de l'enregistrement et la transcription de données audio et l'interview destinée à l'animateur, nous souhaiterions mettre en lumière la place et le rôle que pourrait avoir la traduction des langues minoritaires.

Notre travail est structuré en deux parties. La première partie, regroupe la méthodologie de la recherche et le cadre théorique, respectivement dans les chapitres 1, 2 et 3. Le chapitre 1 est l'occasion de présenter l'étude ainsi que la méthodologie adoptée pour la mener à bien. Nous y présentons notre sujet, la problématique et les hypothèses. Dans le chapitre 2, nous évoquons quelques définitions de concepts à savoir la poésie, la traductibilité de poésie et la

fable. Enfin le chapitre 3 sera consacré à la présentation du « modèle de priorités » outil essentiel dans l'approche de notre corpus.

La deuxième partie, pratique, est constituée de deux chapitres, le premier porte sur la présentation du corpus et sa transcription, les biographies des poètes. Le deuxième sera entièrement consacré à l'analyse d'abord à l'aide de la première check-list du « modèle de priorités », ensuite par le biais d'une analyse de nature comparative entre la traduction et le poème source, à l'aide de la deuxième check-list du « modèle de priorités ». Pour clôturer, nous donnerons la parole au traducteur même afin d'étayer les résultats de notre analyse. Cette partie fait la synthèse de toutes les analyses et présente les résultats qui seront ensuite commentés. Dans la conclusion nous résumerons la réponse à la question centrale de ce mémoire.

Partie théorique

Chapitre 1 :
Méthodologie de la recherche

1. Définition du sujet

Notre travail de recherche s'intitule *L'analyse linguistique des fables de La Fontaine traduites en arabe dialectal, cas de l'émission el-hakawati, radio Cirta FM*.

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la traduction en prenant pour assise *l'interculturalité*. Elle consiste essentiellement à analyser les traductions de deux fables de la Fontaine réalisées en arabe dialectal par Saïd Boulmerka et de les comparer aux textes sources. L'objectif de ce mémoire est de tenter de mieux comprendre l'acte de traduire, et de relever certaines difficultés qui lui sont inhérentes.

La traduction, tout comme le langage, est une pratique incontournable et universelle. Il n'existe pas de communauté humaine qui ne soit douée de langage et qui n'ait connu la traduction à un moment ou à un autre de son histoire. Si on peut dire que le langage est un phénomène universel, il n'en demeure pas moins qu'il se caractérise aussi par la diversité. En effet, il existe quelque 6000 langues culturellement investies, chacune propre à une communauté la distinguant des autres. L'Algérie constitue une illustration parmi d'autres de cette pluralité linguistique et culturelle.

La poésie en particulier est considérée comme un objet difficile à traduire. Les absolutistes sont d'avis qu' : « aucun texte dans une langue donnée peut jamais être entièrement équivalent d'un texte dans une autre langue, ce qui fait que la traduction est toujours impossible ». Elle est tout à fait différente des autres œuvres littéraires par la structure et par la forme. Parmi les nombreux travaux ayant porté sur la poésie, citons à titre d'exemple celui d'Antoine Berman : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* et celui de Judit Kroon : *La traduction de poésie : contre vents et marées. La poésie de Jacques Prévert traduite en néerlandais*.

Par le biais de ce travail, nous souhaitons établir une relation entre la traduction comme spécialité autonome et notre spécialité : *la sociolinguistique*.

En effet, en étudiant les cas spécifiques de la traduction du français à l'arabe dialectal, notre objectif est de tenter de cerner la place et le rôle que pourrait avoir la traduction dans des langues minoritaires, il s'agira de voir comment se fait la traduction de/dans des langues de fonctions et de cultures différentes. Nous tableurons, dans le cadre de notre approche, sur le

modèle de priorités de Stella Linn auquel nous consacrerons des développements théoriques plus loin.

2. Choix et motivation

La présente recherche répond à deux motivations essentielles. La première réside dans le fait que je sois auditrice fidèle de l'émission « elhakawati », j'écoute cette émission depuis l'année 2014, et je me suis intéressée à la traduction de l'animateur et aux proverbes donnés à la fin de chaque séquence.

La deuxième motivation est que je voulais réaliser un mémoire portant sur la traduction, vu que cette traduction des fables n'est pas sans lien avec la sociolinguistique et le plurilinguisme.

3. Etat des lieux

Plusieurs travaux qui ont été menés, ont porté sur la traduction de la poésie. Afin de mener notre étude, nous avons consulté quelques ouvrages de spécialité que nous résumons dans ce qui suit.

Le premier travail consulté est celui de Judit Kroon, mémoire de fin d'études, présenté à l'université Utrecht, département de langue et culture françaises. Ce travail de master en traduction, s'intitule : *La traduction de poésie : contre vents et marées. La poésie de Jacques Prévert traduite en néerlandais.*

Dans le premier chapitre de son travail, Judit Kroon résume les points de vue qui existent par rapport à la traductibilité de la poésie et les difficultés principales que le traducteur de poésie doit prendre en considération. Par la suite, elle passe à une description du modèle théorique de Stella Linn, le « modèle de priorités », qui lui permettra d'analyser les traductions du poème « Sables mouvants » de Jacques Prévert. A du chapitre cinq Judit Kroon met le modèle en application en usant de la première check-list du « modèle de priorités » pour approcher le poème.

Au terme de ce travail de recherche, Judit Kroon a pu constater que les difficultés dans la traduction de la poésie sont liées au fait que le sens et la forme d'un poème interagissent.

Le traducteur ne se heurte pas seulement à des limites linguistiques, provoquées par les différences entre la langue source et la langue cible, mais il doit aussi tenir compte des aspects formels, comme le rythme, le son et la rime.

Le modèle théorique exploité par Kroon nous semble utile pour l'approche de notre corpus, voilà pourquoi nous le retenons bien que dans notre cas, il s'agit de traduction d'une langue écrite à une langue orale.

Par ailleurs, dans son cours intitulé : *Plurilinguisme et Traduction, enjeux, possibilités, limites*, Blanchet évoque les problèmes spécifiques posés par les traductions intralinguales « à l'intérieur d'une même langue entre variétés différentes, par exemple dans des milieux professionnels distincts » et les traductions interlinguales « entre langues différentes ».

Le chercheur écrit que la compréhension des besoins, des possibilités et des limites des traductions permet de les utiliser de façon consciente, distanciée et adaptée. Blanchet explique la diversité linguistique et la diversité en général, et nous montre que cette diversité était perçue comme un obstacle à renverser. Il constate que malgré toute la tradition qui déconsidère la pluralité linguistique qui cherche à la réduire ou à l'éliminer, elle est toujours présente. Enfin, le chercheur montre que cette diversité linguistique a des conséquences et soulève des perspectives importantes pour comprendre les fonctionnements des comportements humains.

Pour notre part, ce qui intéresse notre recherche est abordé dans le sixième titre. Blanchet y écrit en effet que le processus de traduction/adaptation nécessite, de la part du traducteur, une comparaison qui permet d'identifier en langues et cultures les points communs directement traduisibles « sens et significations », les différences traduisibles par des équivalents indirects (significations) et les différences irréductibles donc intraduisibles.

Il nous semble d'ailleurs que ces derniers éléments abordés par Blanchet ne sont pas sans relation avec le modèle utilisé dans le premier travail.

4. Problématique

La problématique à la base de laquelle s'érige notre mémoire émane d'une réflexion amorcée par la lecture de Judit Kroon, Philippe Blanchet et Antoine Berman évoqués plus haut.

Pour rappel, Judit Kroon tente de mettre en avant les difficultés dans la traduction de la poésie, et ce à travers un exemple spécifique de poème français traduit en néerlandais afin d'essayer de comprendre comment les traducteurs font face aux difficultés rencontrées lors de la traduction de la poésie. Il nous apparaît que le modèle utilisé par Kroon dans l'analyse des poèmes peut être appliqué à d'autres poèmes, vu que le modèle touche tous les aspects du poème, Pour notre part, et dans un contexte plurilingue, nous nous demandons si ce modèle pourrait être applicable à une traduction d'un poème écrit dans une langue dominante, à une langue de moindre prestige, non écrite. Nous nous demandons aussi quel rôle joue la traduction du français vers l'arabe dialectal dans la société algérienne en général et chez les auditeurs de l'émission de Boulmerka en particulier.

Notre question de recherche est donc la suivante :

Pourquoi et comment se déroule la traduction des poèmes d'une langue écrite à une langue non écrite?

5. Hypothèses

Afin de répondre à notre problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

1. Traduire en arabe dialectal faciliterait aux auditeurs de cette traduction de comprendre les fables traduites vu que la majorité des algériens comprend le dialecte arabe.
2. La traduction donnerait accès à une culture étrangère.
3. la langue française et la langue arabe crée le contexte plurilingue dans l'Algérie.

Chapitre 2 :

Définition des concepts

1. Introduction partielle

Le processus traduisant est un processus extrêmement complexe qui implique tout l'univers extralinguistique du traducteur. La traduction de la poésie permet une réflexion approfondie sur la nature même du langage ainsi que sur les diverses strates de la communication. Il y a des chercheurs qui affirment que la traduction de la poésie est impossible, mais nous pouvons parler en définitive des gains et des pertes en traduction.

2. Qu'est-ce que la poésie ?

Avant de traiter de la traduction poétique, il nous paraît essentiel de définir la poésie. La difficulté de cerner cette notion, dont les définitions sont nombreuses et parfois contradictoires, est toutefois évidente, car, pour emprunter une image à Jakobson, « la frontière qui sépare l'œuvre poétique de ce qui n'est pas œuvre poétique est plus instable que la frontière des territoires administratifs de la Chine »¹.

Selon le Petit Robert, la poésie est un « art du langage, visant à exprimer ou à suggérer par le rythme (surtout le vers), l'harmonie et l'image ». Commençons peut-être par noter que la poésie est un genre littéraire, qui compte un certain nombre de caractéristiques (« rythme », « harmonie », « image », selon le Petit Robert).

3. La traductibilité de poésie

Avant de regarder de plus près la poésie de Jean De La Fontaine et la traduction de Saïd Boulmerka qui en a été faite, nous donnerons un résumé de quelques réflexions générales sur la traduction de poésie. La traduction de poésie est souvent considérée comme extrêmement difficile et beaucoup de théoriciens se sont posé la question si la poésie est traduisible.

La poésie semble être au cœur du débat sur la traduisibilité et l'intraduisibilité des textes littéraires et l'on ne compte pas les traductologues qui affirment qu'il est impossible de traduire la poésie. Nous n'en citerons que quelques-uns, pour illustrer l'ampleur du phénomène.

¹ JAKOBSON, Roman, Question de poétique, 1973, p. 114.

Berman estime que le fait que la poésie soit intraduisible signifie deux choses :

« qu'elle ne peut pas être traduite, à cause de ce rapport infini qu'elle institue entre le « son » et le « sens », et qu'elle ne doit pas l'être, parce que son intraduisibilité (...) constitue sa vérité et sa valeur. Dire d'un poème qu'il est intraduisible, c'est au fond dire que c'est un « vrai » poème »².

Ainsi, la première chose que Berman souhaite nous faire comprendre c'est que la poésie n'a pas forcément de sens dans certains mots. Ce qui fait que la traduction fera perdre le rythme et la sonorité du texte dans une autre langue que celle utilisée. Les mots sont choisis par rapport à leurs rimes, non par rapport à leur signification.

De plus, il nous explique que la poésie ne doit pas être traduisible car cela lui ferait perdre sa vraie valeur poétique autrement dit son message, sa mélodie.

Pour Penisson,

« La poésie est par essence, nécessairement, intraduisible, sauf à vouloir, par souci d'information, en indiquer l'existence, et accepter la perte essentielle qui se produit, au passage d'une langue à l'autre »³.

Nous relevons de cette citation, que la poésie ne doit pas être traduite car elle est propre à la langue du poète. Mais si un poème est traduit, il faut accepter qu'il y ait une perte des aspects ou des éléments poétiques dû au vocabulaire de la langue choisie.

D'autres auteurs par contre sont d'avis qu'il est légitime de traduire des poèmes. Pour Laederach, notamment, l'affirmation de l'intraduisibilité de la poésie est un *a priori* :

« Qu'un poème soit intraduisible n'est pas seulement un a priori largement répandu, c'est aussi la clef du découragement où glisse un traducteur, aussi expérimenté soit-il, lorsqu'il tente d'en traduire un. Tout, à dire vrai, ou presque, lui à résister : la finesse du sens aussi bien que la musique, la convergence des symbolismes aussi bien que l'évidence des rimes. Il semble qu'il y ait, entre l'original et le poème traduit, des espaces interstellaires, et que rien ne pourra les combler »⁴.

² Berman, Antoine, « la traduction et la lettre ou l'auberge se lointain », 1995, p.60.

³ Penisson, Pierre, « Le génie traducteur », 1999, p. 136.

⁴ Laederach, Monique, op. Cit, 1992, p. 5.

Bien plus, pour elle, affirmer qu'il est impossible de traduire la poésie, c'est décourager les traducteurs qui souhaiteraient se risquer à cet exercice difficile, les conditionner à croire que leur traduction est mauvaise, que rien n'aboutit dans leur démarche.

Même si Ricoeur estime que :

« il y a un premier intraduisible, un intraduisible de départ, qui est la pluralité des langues, et qu'il voudrait mieux appeler tout de suite, comme Humboldt, la diversité, la différence des langues, qui suggère l'idée d'une hétérogénéité radicale qui devrait a priori rendre la traduction impossible »⁵.

Il ajoute que ce n'est pas la poésie qui est intraduisible, mais le poème qui comprend des plages d'intraduisibilité (comme tout texte, avons-nous envie d'ajouter). Toutefois, pour lui comme pour Laederach, la traduction est un « drame » et le traducteur littéraire un être à jamais insatisfait. On peut se demander « pourquoi traduire ? », mais nous nous demanderons plutôt comment traduire, la deuxième question se situant au-delà de notre champ d'études.

Selon Blanchet

« Les débats sur les théories de la traduction opposent ainsi d'un côté une vision de la traductibilité complète et une vision de la traductibilité incomplète, l'intraductibilité absolue étant contredite par les pratiques traductives elles-mêmes »⁶

Blanchet estime que *« cette opposition, comme toute réflexion même scientifique, n'est pas exempte d'implications idéologiques : c'est l'universalisme contre le relativisme »⁷.*

Il ajoute : *« La notion de « fidélité » à l'énoncé de départ est tout à fait relativisée, voire empêchée. Si fidélité il y a, elle ne peut être que très partielle ».*

Si par exemple les chercheurs traduisent l'expression anglaise *No smoking* par « défense de fumer » il y aurait infidélité culturelle ou linguistique et non pas infidélité de langue, à notre avis, l'expression *No smoking* est traductible, et comme le dit Blanchet dans la citation ci-dessus, nous pouvons considérer cette traduction comme traductibilité incomplète et non pas intraductibilité.

⁵ Ricoeur, Paul, Sur la traduction, 2004, pp. 53-44.

⁶ Cours de Blanchet, Plurilinguisme et Traduction, p. 14.

⁷ ibidem

Holmes nous donne un cadre très large du statut que peut avoir une traduction,

« En comparant la traduction de poésie à un jeu, qui est basé sur deux règles du jeu principales. Premièrement, le produit final doit ressembler au poème source à tel point qu'il peut effectivement être considéré comme une traduction. Deuxièmement, le produit final doit pouvoir être considéré comme un poème. Ces deux règles du jeu coïncident avec le critère de concordance d'un côté, et le critère poétique de l'autre côté »⁸.

La traduction de la poésie table sur deux règles : la première exige que le produit final doive ressembler au poème source, à titre d'exemple le poème cible « elharraθ wa ebnaeuh » de notre corpus ressemble au poème source « Le Laboureur et ses Enfants » au niveau du sens et de la syntaxe. La deuxième règle stipule que le poème source est traduit toujours en poème, et non pas en prose.

Yves Gentilhomme⁹ considère la traduction comme un texte autonome, inspiré par le *texte source*. *Le poème traduit selon lui, peut être considéré comme une re-crédation Par rapport aux icônes présentes dans un poème.*

4. Conclusion partielle

Même si la poésie est difficile à traduire, elle est traduisible, le traducteur doit traduire le poème en poème et non pas en prose, et il faut qu'il demeure fidèle au sens du poème source.

5. La fable

Une fable est un court récit en vers ou en prose qui vise à donner de façon plaisante une leçon de vie. Elle se caractérise souvent par la mise en scène d'autres entités ou des êtres humains. Une morale est généralement exprimé à la fin ou au début de la fable. Celle-ci est parfois implicite, le lecteur devant la dégager lui-même.

Au sens premier, le mot « fable » désigne l'histoire ou enchainement d'actions qui est à la base d'un récit imaginaire, quel qu'il soit. C'est en ce sens que, dans la poétique, Aristote désigne « la fable » comme un des six éléments qui constitue une tragédie, conjointement avec les mœurs, le langage, la pensée, l'appareil scénique et la mélodie.¹⁰

⁸ Kroon, J, 2006-2007, La traduction de poésie : contre vents et marées, La poésie de Jacques Prévert traduite en néerlandais, université Utrecht

⁹ ibidem

¹⁰ Aristote, Poétique, VI, 1450b, 21-34.

Chapitre 3 :

Le modèle théorique de Stella Linn

1. Le modèle théorique de Stella Linn

Après la description des aspects de la traduction de poésie en général, nous aimerions appliquer les connaissances acquises concernant la traduction de poésie en général à l'analyse d'un poème spécifique, à savoir « le laboureur et ses enfants » et « le coq et la perle » de Jean De La Fontaine. Assez récemment, ces deux poèmes ont été traduits en arabe dialectal algérien par le scénariste Saïd Boulmerka. Vu la complexité de la traduction de poésie, nous avons choisi de nous servir d'un modèle théorique, afin de réaliser une analyse méthodique et structurée du poème source et des traductions qui en ont été faites. Le modèle en question a été établi par Stella Lin et est intitulé « modèle de priorités ». Dans cette partie nous donnerons une brève description de ce modèle, avant de passer à l'analyse du poème traduit dans la partie pratique.

2. Description du modèle

Concrètement le modèle comprend deux « check-lists ». La première liste se concentre sur la description de la traduction et du texte source en tant que textes indépendants, tandis que la deuxième liste se concentre sur la comparaison (les ressemblances et les différences) des caractéristiques poétiques du texte source et de la traduction. Les « check-lists » comprennent cinq niveaux, à savoir: forme, phonologie, pragmatique-sémantique, syntaxe et style. Linn indique que ces niveaux sont basés sur la classification de Raymond van den Broeck. A partir de ces niveaux linguistiques, le chercheur peut analyser les effets poétiques des traductions et des textes originels. A cette fin, les listes comprennent plusieurs questions par rapport à chaque niveau. En ce qui concerne les questions, Linn s'est fait inspirer par les dits « *checksheets* » de Leech & Short, qui ont réalisé un modèle pour l'analyse de textes littéraires en prose.

Le chercheur répond aux différentes questions et à la base de ces réponses il sera capable de découvrir selon quelle stratégie le traducteur a fait sa traduction. Cette stratégie nous montre à quel niveau du poème le traducteur a donné la priorité et cela peut être visualisé d'une façon très globale et schématique, comme le fait Linn dans son livre. A la fin de ce mémoire, dans l'annexe, vous trouverez les deux check-lists source en français. Pour vous en donner une idée globale, nous avons mis tous les Mots-clé de la première check-list en schéma :

Niveau	Mots-clé
Forme	mise en page, typographie, autres signes poétiques visuels, sorte de poème
Phonologie	son, rythme, mètre fixe, rime, autres effets de sonorité, accentuation, enjambement
Pragmatique-sémantique	langage spécifique, champ sémantique, terme culturel, symbolisme, élément de référence, terme-clé, armature transversale, titre, étymologie, ambiguïté, lexique, cliché, particule modale, interrogatif, négation, ironie, acte de langage, instance focalisante
Syntaxe	vers, structure, parallélisme, analogie, répétition, ordre des mots, déviations syntaxiques, morphologie, orthographe, ponctuation, construction ‘apo koinou’, construction impersonnelle
Style	ton, temps, région, registre, genre de texte, sorte de texte, jargon, langage figuré, figure de style, déviations stylistiques

Tableau 1: Les Mots-clé du « modèle de priorités » de Stella Linn¹¹

Ce schéma s’applique aussi à la deuxième check-list, vu qu’elle traite les mêmes aspects. Comme déjà dit, la seule différence entre les deux check-lists est l’approche du texte en question. Pendant la première analyse, chaque texte est considéré comme un texte indépendant, tandis que la deuxième analyse est de nature comparative, parce que le chercheur compare la traduction au texte source.

¹¹ Kroon, J, 2006-2007, La traduction de poésie : contre vents et marées, La poésie de Jacques Prévert traduite en néerlandais, université Utrecht.

3. La participation du traducteur

Linn souligne que le chercheur doit aussi se rendre compte des aspects qui influencent la traduction, mais qui ne sont pas présents dans le texte source, ni dans la traduction. Si le chercheur veut vraiment comprendre les choix et les motifs du traducteur, il faut qu'il considère aussi sa personnalité, sa poétique et le contexte dans lequel la traduction s'est faite, par exemple le public cible auquel la traduction s'adresse. Afin de prendre en considération ces aspects supplémentaires, Linn conseille au chercheur d'aussi se baser sur la littérature secondaire ou, si possible, de se faire renseigner par le traducteur même. Cette remarque nous a inspiré à contacter le traducteur de l'œuvre de Jean De La Fontaine. Heureusement, le traducteur a réagi de façon positive et nous a promis de contribuer à ce mémoire. Vous trouverez les résultats de leur contribution après l'analyse.

Partie pratique

Chapitre 1 :

Présentation du corpus (modalités de recueil, composition, conventions de transcription / traduction).

1.Présentation du corpus

Il nous semble important avant d'entamer une analyse approfondie de la traduction des fables de La Fontaine à l'arabe dialectal de présenter d'abord notre corpus, c'est-à-dire les deux fables traduites « Le Laboureur et ses Enfants » et la deuxième fable ainsi que l'interview réalisée auprès de l'animateur de l'émission radiophonique [elhakawati], (le conteur).

« Elhakawati » est une émission hebdomadaire diffusée tout au long de deux ans (2014, 2015) à 18h le vendredi,

Pour avoir les enregistrements de l'émission, il nous a fallu contacter l'animateur même au niveau de Constantine où se prépare l'émission, mais chose inattendue, l'émission a été suspendue jusqu'à nouvel ordre, l'animateur étant appelé à d'autres fonctions, en l'occurrence des tournages de films. Ainsi, nous n'avons pu avoir le privilège d'assisté à l'enregistrement d'un numéro de l'émission afin de poser des questions à l'animateur.

Grâce à la collaboration de l'animateur et de son épouse nous avons pu obtenir huit enregistrements, nous en avons retenu deux qui constituent une partie de notre corpus d'analyse.

Ainsi, nous n'avons pas eu à enregistrer les fables nous-mêmes. Toutefois, nous avons effectué la transcription de la traduction. Pour réaliser cette transcription nous avons employé l'API 96 (tableau en annexe).

1.1.Présentation des deux fables

La première fable s'intitule « Le laboureur et ses enfants ». La Fontaine y parle d'un père qui fait venir ses enfants et leur conseilla de labourer le champ pour trouver le trésor hérité de son père. Après la mort du père et le labourage de champ, les enfants comprennent que le trésor est le travail. La deuxième fable s'intitule « Le Coq et la Perle », dans cette fable double, le poète parle d'un coq et d'un quidam, le coq ignore la valeur d'une perle qu'il jette au loin, et le quidam ignore la valeur d'un manuscrit dont il se débarrasse.

Et pour comparer les résultats de l'analyse des deux fables, nous avons réalisé une interview avec le traducteur Saïd Boulmerka à qui nous avons posé des questions concernant la traduction de la poésie de Jean De La Fontaine en général, et d'autres questions concernant les poèmes étudiés.

1.2. Présentation des questions posées au traducteur

<p>Q. Quelle est, en gros, la façon dont vous traduisez un poème (par exemple la préparation, les ouvrages de référence, le planning, la coopération/délibération, le nombre de versions, etc.) ?</p>
<p>Q. Selon vous, qu'est-ce qui caractérise la poésie de Jean De La Fontaine ?</p>
<p>Q. Selon vous, quelles sont les difficultés de traduction principales dans sa poésie ?</p>
<p>Q. Est-ce que vous vous servez d'une stratégie de traduction fixe pour la traduction de poésie ? Si oui, de laquelle ?</p>
<p>Q. Quelle est votre interprétation la plus détaillée possible, du poème français ?</p>
<p>Q. Comment avez-vous manié la traduction des aspects suivants :</p> <ol style="list-style-type: none">1. La forme ;2. Le son et la rime ;3. La signification et le choix des mots ;4. L'ordre des mots, la construction de la phrase, la longueur de ligne ;5. Les caractéristiques stylistiques, p.ex. Les figures de style
<p>Q. Etes-vous content du poème final? Si non, pourriez-vous nommer un élément spécifique que vous abordiez/traduiriez différemment à l'heure actuelle ?</p>
<p>Q. Selon vous, quel est le point fort de votre traduction? Et le point faible ?</p>
<p>Q. Quels articles, sites Internet, etc. pourrais-je consulter pour me former une image encore plus claire de vous en tant que personne/traducteur/poète et de vos idées par rapport à la traduction ?</p>

Tableau2 : les questions posées au traducteur

Le tableau ci-dessus résume les questions que nous avons posées à Boulmerka, nous avons divisé les questions en trois parties : les questions de la première concernant la traduction de la poésie de Jean De La fontaine dont l'objectif est de cerner dans sa globalité la façon Boulmerka traduit un poème, ce qui caractérise la poésie de Jean De La fontaine selon lui et les difficultés qu'il rencontre. Dans la deuxième partie, nous avons préparé des questions par rapport aux poèmes abordés dans le corpus. La dernière partie qui comprend une seule question, a pour objectif de savoir si le traducteur dispose d'un site internet.

2. Biographie des deux poètes

2.1. Biographie de Jean De La Fontaine



Jean de LA Fontaine (France) (1621-1695). Fils d'un maître des eaux et forêts et de Françoise Pidoux, il passa à Château-Thierry, ville somnolente de Champagne, une jeunesse insouciant. À l'âge de vingt ans, il entra, à Paris, dans une des plus sévères congrégations religieuses, l'Oratoire. Cependant, au lieu de la Bible, il y lut *L'astrée* d'Honoré d'Urfé, roman pastoral peuplé de bergers amoureux qui était le best-seller de l'époque. À Paris, il découvrit les jolies femmes, le bonheur de la parole et de l'écriture, fréquentant un groupe de rimailleurs qui portaient un culte à Malherbe. Pour ne pas chagriner son père, il épousa une jeune fille de quatorze ans, Marie Héricart, de La Ferte-Milon ; mais, aimant trop l'indépendance, il l'oublia vite non sans dépenser la dot qu'elle lui avait apportée. La mort de son père lui permit d'hériter de sa charge de maître des eaux et forêts, qui lui laissait assez de loisirs pour fréquenter les salons ou lire, surtout les Anciens qu'il prendra pour modèles selon une « imitation originale ». Il composa : *Adonis*, (1658), Poème héroïque inspiré d'Ovide. Valéry, dans *À propos d'Adonis*, montra que, même si l'aventure racontée est banale et la psychologie conventionnelle, « les principaux personnages d'un poème, ce sont toujours la douceur et la vigueur des vers ».

La Fontaine resta fidèle au surintendant des finances Fouquet au-delà de sa chute, ce que Louis XIV ne lui pardonna jamais tandis que le poète fut un opposant discret à l'absolutisme. Accueilli dès lors par la duchesse d'Orléans (1664-1672), il publia : *Contes et*

nouvelles(1665). Dans ces récits licencieux et satiriques en vers irréguliers, La Fontaine imitait l'Arioste, l'Arétin et Boccace, renouait avec l'esprit des fabliaux ou des récits rabelaisiens, raillait avec gaieté l'inconstance des femmes, l'inutilité de la jalousie et contait les ruses triomphantes de l'amour.

Ils furent publiés en cinq livres et connurent un succès éclatant. *Comment l'esprit vient aux filles*, Poème de 134 vers. Il est un jeu qui donne de l'esprit aux filles. Or, Lise n'en ayant pas, on l'envoie auprès du père Bonaventure qui lui fait l'amour plusieurs fois. Cela lui inspire le songe et le mensonge. Elle se confie cependant à Nanette qui lui apprend qu'elle a acquis de l'esprit auprès de son frère qui, pour Lise, n'en a pas : *Vivent les sots pour donner de l'esprit*. Le poème parut aussi dans *Les trente meilleures nouvelles de la littérature française*. Et les *Fables*.¹²

2.2. Biographie de Saïd Boulmerka

Les données qui suivent ont été collectées auprès de l'épouse de Saïd Boulmerka.

Ancien professeur de littérature française, Saïd Boulmerka est né à Constantine en 1957.

Il a à son actif la traduction et interprétation du *tartuffe* de Molière qui fut joué à différentes reprises. Il a également traduit *L'avare*, *Don Juan* et *Les femmes savantes* du même auteur. La traduction de l'œuvre *Les cavaliers* d'Aristophane est déposée au théâtre régional de Constantine et attend de recevoir son approbation.

La pièce de théâtre *Ali Babou, le tartufe et l'avare* a été écrite en Belgique lors d'un séjour de quelques mois en compagnie de son épouse. Cette histoire vécue raconte une arnaque dont l'auteur a été victime. En passant par ses souvenirs d'enfance à l'école Michelet, il relate la difficulté pour les Algériens de l'après indépendance se faire leur propre identité. Il raconte aussi avec humour les anecdotes d'une relation amoureuse avec une européenne et les difficultés à gérer les différences entre les mœurs et cultures des deux pays. Cette histoire vécue est brulante de vérité.

¹² www.comptoir littéraire.com

Il est également l'auteur de bandes dessinées destinées aux enfants des fables de la Fontaine avec support CD audio en langues française et arabe dont trois volumes sont en attente de parution.

Un feuilleton de 23 épisodes destiné pour la télévision ayant pour titre *el boughi* est en commission de lecture à Alger ainsi qu'un long métrage sur le même sujet. Un roman tiré du feuilleton *el boughi* est en phase de finalisation.

Le long métrage du *Boughi* vient d'être réalisé et est actuellement en post production. Il sera diffusé en avant-première ce 12 avril 2016 à la salle Malek Haddad, Constantine.

Deux documentaires, à savoir *de Massinissa au pont géant* et *Ahmed Rheda Houhou, écrivain martyr* sont également en attente d'approbation.

Un documentaire sur les us et coutumes des femmes constantinoises *Mouni*, écrit par Saïd Boulmerka, a été diffusé 3 fois sur les chaînes de télévision algérienne.

Dernièrement, il vient de terminer une opérette destinée au théâtre concernant la vie de Salah bey en vue de l'évènement « Constantine, capitale de la culture arabe ». Cette pièce a été jouée pour l'ouverture de l'évènement le 16 avril 2015 et a été nommée pour le texte au festival du théâtre professionnel d'Alger.

Il fait ses premiers pas au cinéma dans le feuilleton télévisé en trois parties *Le dernier hiver* de Badreddine Mili où il joue le rôle d'un militant recherché par la police française.

Lors du passage du « Night bus » réalisé par Abdelkrim Sekkarà Constantine, Boulmerka a été interviewé sur ses œuvres et a réalisé une lecture de l'une de ses fables.

La réalisation de 5 contes du patrimoine va débiter sous peu sous forme de feuilleton en 3D destiné à la télévision pour le ramadan 2016.

Chapitre2
Analyse du corpus

1. Analyse du premier texte « première check-list »

Dans cette partie nous appliquerons le « modèle de priorités » de Stella Linn, que nous avons décrit dans le chapitre trois de la partie théorique, au poème « Le Laboureur et ses Enfants » et « le coq et la perle » de Jean De La Fontaine. Les poèmes sources et la transcription de la traduction apparaissant dans les annexes.

De prime abord, notons que le texte source diffère de la traduction. Donc, à l'aide d'une analyse systématique nous souhaitons expliquer ces différences.

Le « modèle de priorités » de Stella Linn nous permettra de dégager les motifs et stratégies qui ont été à la base de la traduction. Comme le prescrit Linn, nous commençons notre analyse par la première check-list, dont les questions sont basées sur le principe d'autonomie des textes. Ensuite, nous emploierons la deuxième check-list du modèle, afin d'établir une analyse comparative entre le poème source et la traduction.

1.1.Le poème source : *Le Laboureur et ses Enfants*¹³.

Résumé de la fable

Cette fable loue l'utilité du travail, un père demande à ses enfants de labourer le champ parce qu'il y avait caché un trésor, or il n'en était rien, le but étant de pousser ses enfants au travail sans qu'ils ne s'en rendent compte. La morale de l'histoire est que le travail est un trésor.

1.1.1 Forme

Le texte est présenté comme un poème, aussi bien en ce qui concerne la mise en page que la typographie. Le titre comprend des majuscules aux mots « Le, Laboureur, Enfants » et les vers sont centrés au milieu de la page. Chaque vers commence par une majuscule. La ponctuation est présente.

Au total, le poème comprend dix-huit vers, Si nous divisons le poème en strophes par rapport au contenu, il y en a quatre. La première strophe est un quatrain (compte quatre vers), la deuxième est un tercet (compte trois vers), le troisième est un quintil (strophe de cinq vers)

¹³Editions TALANTIKIT - Béjaïa - 2004

et le dernier est un sizain (strophe de six vers). Les différents types des vers sont soit octosyllabe (vers de huit syllabes) soit alexandrin (vers de douze syllabes). Ces différents décomptes nous mènent à dire que c'est un poème qui n'a pas de forme poétique spécifique.

1.1.2. Phonologie

Le rythme n'est pas constant, nous constatons un rythme rapide du vers (5-12), et un rythme lent dans le vers (13). En ce qui concerne l'enjambement¹⁴, nous trouvons un contre-rejet¹⁵ dans les vers (11, 12), (14,15), (16, 17, 18), ainsi le poème est constitué de rejet¹⁶ (vers 8,9). Ces effets sont utilisés de nombreuses fois, ce qui donne au texte une allure de prose. Les coupes sont très fortes en milieu de vers ce qui accentue l'effet et le rythme recherché, c'est l'exemple de vers (13) : la mort, sitôt le père décidé, les enfants partent travailler dans les champs et participent à la succession et au dynamisme des actions. Le poème est donc une unité cohérente en ce qui concerne la structure des vers. Il n'est pas question d'un mètre fixe, vu que le mètre des vers individuels varie. Les vers (1), (2), (6), (7), (12), (15), (17), (18) sont identiques et sont des octosyllabes et les vers (3), (4), (5), (8), (9), (10), (11), (13), (14), (16) sont des alexandrins.

Comme nous pouvons le voir dans le schéma ci-dessous, la rime finale de poème est : a'bcbb'daa'deef'caddgg'¹⁷, il y a alternance de rimes féminines (terminées par une voyelle, un e muet = e caduc), ex : le premier vers : travaillez, prenez de la peine, et de rimes masculines (terminées par une consonne) ex : le dernier vers : que le travail est un trésor. Les rimes les plus fréquentes sont (a) et (d) qui se présente chacune quatre fois au total, en ce qui concerne cette rime finale, il est question de rime suffisante entre (héritage, courage, sage, avantage) et de rime pauvre entre (bout, août). Dans la première rime, il se présente un (a) nasalisé à savoir (champs, an, dedans). Ces différentes répétitions phoniques augmentent la cohésion du poème et favorisent le rythme, parce que les vers sont liés non seulement par le contenu des phrases, mais aussi par la rime. Nous représentons l'accentuation, le nombre de syllabes, la rime et les strophes du poème sous forme schématique :

¹⁴ L'enjambement : se dit d'une phrase ou d'un segment de phrase qui continue au vers suivant sans que l'on puisse remarquer un temps d'arrêt.

¹⁵ On parle d'un contre-rejet, lorsque une phrase (ou segment de phrase) débute à la fin du deuxième vers

¹⁶ Lorsque une phrase (ou un segment de phrase) s'achève juste au début du vers suivant, on parle de rejet

¹⁷ Jean-Louis Backès, *Le vers et les formes poétiques dans la poésie française* (Paris: Hachette Livre, 1997): 55.

	Titre	-----	8a	
1			+-----+	8b
2			--+-----+	8c
3			--+-+-----+-	12b
4			-+-++-----	12c
5			+--+--+--+--+	12d
6			-----+--	8a
7			-----+	8a
8			---+-----+-	12d
9			-----+-----++	12e
10			-++-+-----	12e
11			+--+--+-----+-+	12f
12			-----+--+	8f
13			-----+--+	12c
14			+--+--+-----	12a
15			-----+	8d
16			-----+++	12d
17			-----+-+	8g
18			--+-----	8g

Schéma 1 : l'accentuation, le nombre de syllabes, la rime et les

Strophes du poème « Le Laboureur et ses Enfants »

1.1.3 Pragmatique-sémantique

En ce qui concerne le langage dans ce poème, en partant de l'intitulé, nous pouvons nous attendre à un dialogue un père et ses enfants. Le poète montre par le biais des termes (nulle place, et deçà, delà, partout) l'étendu du travail et du bouleversement que ce dernier apporte à la terre.

De nombreux termes se rattachent au même champ sémantique, à savoir celui de labour : champ, août (mois de moissons), creusez, bêchez, retournent. Tandis que d'autres développent l'idée de fortune : fonds, riche, héritage, rapporta, argent.

Pour cerner les rapports entre les différents substantifs, nous les avons placés tous dans le tableau ci-dessous.

Substantifs	relatif à l'agricole	relatif à la fortune
Substantifs uniques	Laboureur, vendre, remuez, champ, août, creusez, bêchez, retournent, travail.	Fonds, riche, héritage, rapporta, argent.
Répétés	Champ(02)	–
Total	10	05

Tableau2 : Le Laboureur et ses Enfants, les substantifs.

Ce tableau confirme la constatation que la plupart des substantifs se rapportent à la terre « labour », et la richesse « la fortune ». Les mots ne se répètent pas sauf le mot « champ » qui se revient deux fois au cours du poème.

Dans le deuxième tableau, nous avons noté tous les verbes du poème :

Verbes	Total
D'action (dynamique) Travailler, creuser, fouiller, bêcher, prendre, parler, garder, dire, venir, dire, faire, vendre, laisser(2), savoir, trouver, venir, remuer, avoir, mourir, retourner, rapporter, montrer.	22
Statique (d'état) Etre (02)	01

Tableau3 : Le Laboureur et ses Enfants, les verbes.

Comme nous le montre le tableau, il se présente un verbe d'état qui se répète deux fois dans le poème à savoir le verbe « être ». Il se réfère en premier lieu au trésor, qui est caché dans le champ que les parents du laboureur et ses enfants leurs laissés, et le second réfère au travail qui est un trésor. Les verbes d'action apparaissent pour la plupart dans le propos du laboureur « le père ».

Le verbe « travailler », verbe conjugué à l'impératif, est employé dans le premier vers ce qui risque de surprendre le lecteur et annonce le programme de travail qui vient par la suite. Nous retrouvons également de nombreux verbes à l'impératif mis en début de vers (vers 1, 5, 10) pour amplifier l'effet et notamment un rythme ternaire (creusez, fouillez, bêchez). Ces verbes d'action expliquent les efforts fournis pour accomplir le travail. Tous ces verbes donnent une idée du travail que fournissent les fils du laboureur pour découvrir le trésor.

Le poème compte trois adjectifs, à savoir riche, prochaine, et sage qui qualifient respectivement le laboureur, la mort et le laboureur encore une fois. Les deux adverbes du poème sont (dedans et peu) et se trouve respectivement dans les vers (7 et 8), le premier adverbe désigne la place où se trouve le trésor, et le deuxième désigne l'effort des enfants pour trouver le trésor.

Les mots du poème sont clairs. Il ne se présente pas de connotation dans le poème, mais nous considérons le dernier vers du poème : la morale de cette fable, comme métaphore (le travail est un trésor), selon le poète, le travail est un gain aussi comme un trésor. Nous ne notons pas des termes liés à la culture. Nous disons que le mot (laboureur) symbolise le labour, celui qui laboure, du latin laborare¹⁸.

On peut rapprocher cette fable de celle d'Esopé (le laboureur et ses fils) dont La Fontaine s'est inspiré : un laboureur, sur le point de terminer sa vie, voulut que ses enfants acquissent de l'expérience en agriculture. Il les fit venir et leur dit : « Mes enfants, je vais quitter ce monde, mais vous, cherchez ce que j'ai caché dans ma vigne, et vous trouverez tout. ». En ce qui concerne la position des Mots-clé dans le poème, le titre et cinq vers commencent par un substantif (1, 3, 4, 5, 7, 10, 11, 13), deux vers commencent par une conjonction (6, 18), deux vers commencent par une préposition (16, 17), deux vers commencent par un pronom personnel (8, 9, 15), et deux vers commencent par un adverbe

¹⁸Dictionnaire Hachette, le tout en-un de la langue française et des connaissances, éd 2008.

(12, 14).). Bref, les vers commencent par lexèmes relevant de catégories grammaticales différentes.

Les termes-clés du poème se rapportent au travail (le labour), nous en rencontrons un peu partout dans le poème. Ensemble, ils renforcent la cohésion du poème et ils font que la thématique soit clairement représentée dans le poème entier. On retrouve une marque d'oralité dans le vers (13), le poète utilise le pronom personnel « vous », il utilise également le discours direct du vers (4) au vers (12). Le titre de poème se rattache essentiellement au contenu des troisième et quatrième vers. La première partie de la fable a l'air d'un dialogue.

Il n'est pas question de termes ambigus dans le poème, la structure s'enchaîne logiquement et chronologiquement, si bien que le récit est bref et clair.

Il n'est pas question de mots ou de vers incompréhensibles. Le poème ne comprend pas de clichés idiomatiques ni de particules modales¹⁹. Les termes « nulle place, deçà, delà et partout » font prendre conscience de l'étendue du travail, les repères temporels (août et au bout de l'an) soulignent l'acharnement et la patience des laboureurs, qui déploient tous leurs moyens pour parvenir au trésor.

Le poète Jean De La Fontaine a su nous faire réfléchir à la notion de travail, et peut être même nous faire adhérer à sa conception du travail proposée dans le récit.

1.1.4 Syntaxe

La longueur des vers varie entre octosyllabe (vers comprend huit syllabe) et alexandrin (vers comprend douze syllabe). Les alexandrins font allusion à la mort, à la solennité (vers 3) ou à un dur labeur (vers 9 à 11), les octosyllabes sont utilisés pour révéler un mystère (vers 6, 7), conseiller ou évoquer l'idée de richesse (vers 15, 18). Il est à noter que les vers longs soient plus nombreux que les vers courts.

La structure du poème est assez simple. L'impact de la fable sur ses lecteurs est en partie du à la façon dont l'auteur élabore sa structure, en effet, elle s'enchaîne logiquement et chronologiquement selon les épisodes qui conduisent au dénouement. Ainsi le lecteur suit les actions des personnages jusqu'au dénouement.

¹⁹ Les particules modales sont souvent considérées à tort comme des mots vides, en français, le mot « quoi » à la fin d'une phrase dans la langue parlée est une sorte de particule modale.

Comme nous avons déjà remarqué à plusieurs reprises, le poème comprend les effets d'enjambement, ce qui nous donne presque une allure de prose. Ces effets contribuent à la structure du poème et en agrandissent la cohésion. Nous sommes d'avis que l'ordre des mots est déterminé par le rythme et la rime du poème.

Il est question d'accentuation²⁰ dans les vers qui commencent par un verbe, à savoir le vers (11) « creusez, fouillez, bêchez ; ne laissez nulle place », (voir le schéma des accentuations), le poète accentue les verbes du vers pour nous montrer que le père demande à ses enfants de faire tous ses efforts à fin de trouver le trésor.

Nous ne rencontrons pas non plus de particularités morphologiques ni d'orthographe déviante. La ponctuation est présente. Il n'est pas question de constructions « apo koinou » (Linn, 1998 :75), ni de constructions impersonnelles.

1.1.5 Style

Le poète nous raconte ce qui s'est passé entre le père et ses enfants (le discours direct ou le dialogue). Si nous prenons en considération le ton des vers (3, 4, 13) par rapport aux autres vers nous pouvons dire qu'il y a un changement de ton, mais le poème se considère comme une unité stylistique.

Le langage du poème n'est pas marqué par le temps, le lieu ou par un registre spécifique. Nous considérons cette fable comme texte narratif à visé argumentatif. Il ne se présente pas non plus de jargon spécifique. En ce qui concerne le langage figuré, il se présente une métaphore à la fin du poème « le travail est un trésor », le poète compare l'utilité du travail par un trésor. Il n'est pas question de chiasmes ou d'ellipses, ni de rupture de style.

1.2. Le poème cible : *elharraθ wa ebnaaeuh*

Nous avons procédé nous-mêmes à la transcription du poème récité par l'animateur Saïd Boulmerka au cours de l'émission El-hakawati. Pour ce, nous avons employé la transcription de l'alphabet phonétique international (tableau de l'API est mis en annexe).

Tant que le poème est oral, nous ne pouvons pas parler des caractéristiques écrites.

²⁰ L'accentuation c'est l'augmentation de l'intense. C'est l'évaluation de la hauteur de la voix, qui met en relief telle syllabe ou telle articulation d'un mot ou d'un groupe de mots.

1.2.1 Forme

Le texte est clamé comme un poème. Si nous tenons compte du contenu des vers, nous pouvons le diviser en huit strophes. Les strophes (1, 4, 6, 7, 8) comptent trois vers, les strophes (2, 5) comptent quatre vers, seule la troisième strophe compte deux vers. Le nombre de syllabes varie par vers.

1.2.2 Phonologie

Le rythme de poème dépend des paroles du laboureur, il n'est pas constant, nous avons noté des accentuations dans les vers qui commencent par des verbes, l'exemple du premier vers et le 11, (voir le schéma 2 d'accentuation).

Nous pouvons constater une rupture de rythme au vers (10), vu la brièveté de ce vers. Peut-être le poète voudrait-il y transmettre l'idée de la mort du laboureur [elħarraθ zaad baʔd jaam wmaat], (après quelques jours, le laboureur meurt)

Il n'est pas question d'un mètre fixe, vu que le mètre des vers individuels varie. Les vers (3, 12), (7, 9), (14, 17) sont presque identiques, cela dépend de la façon dont nous comptons les syllabes et l'accentuation de chaque vers. Si nous nous basons sur la langue parlée, nous constatons que les vers (15, 19, 21) comprennent douze syllabes, et les vers (3, 7, 9, 12) huit.

Comme nous pouvons le voir dans le schéma ci-dessous « schéma 2 », la rime finale du poème est : a'bbb'ccaa'dd'bee'ddff'gff'ggg'ggg'. Il est question de rime masculine dans tous les vers. La rime finale la plus fréquente est (g). Il est question de rime pauvre entre [kmal, falfa], (terminé, poivre) et de rime riche entre [mtakal, ʔaqal], (beaucoup, sage). Ces différentes répétitions phoniques augmentent la cohésion du poème et favorisent le rythme, parce que les vers sont liés non seulement par le contenu des phrases, mais aussi par la rime.

En ce qui concerne l'enjambement, nous en trouvons dans les vers (8, 9), (11, 12) et (15, 16). Ces effets sont utilisés de nombreuses fois, ce qui donne une allure de prose. Les coupes sont très fortes en milieux de vers, ce qui accentue l'effet et le rythme recherchés. C'est l'exemple de vers (13), [elmawt], (la mort), [elħarraθzaadbaʔdjaamwmaat], (après quelques jours, le laboureur meurt). Le poème est donc une unité cohérente en ce qui concerne la structure des vers.

Enfin, nous représentons l'accentuation, le nombre de syllabes, la rime et les strophes du poème sous forme schématique.

Titre	--+--+--	7a
1	-+-----	14b
2	-----+-----	16b
3	-----	8b
4	-+-----+-----+-----+	18c
5	-----+	9c
6	---+-----	10a
7	-+-----	8a
8	-----+--	11d
9	-+-----	8d
10	-+-----+---	10b
11	-+--+--+--+---	13e
12	-----	8e
13	--+--+--	7d
14	-----	7d
15	-----++	12f
16	---+-----	12f
17	-----	7g
18	---+-----+	13f
19	---+-----	12f
20	-----	6g
21	-----+--+9g	
22	---++++	8g
23	-----++-----+	13g
24	---+--+--+---	12g
25	-----++--+--+---	17g

Schéma2 l'accentuation, le nombre de syllabes, la rime et les strophes du poème

[elharraθ wa ebnaacuh]

1.2.3 Pragmatique-sémantique

Le lecteur peut lire un dialogue entre le laboureur et ses enfants, parce que dès le début du poème, il nous apparaît que le père parle directement et s'adresse à ses enfants. Un grand nombre de mots fait partie du même champ sémantique, à savoir celui de [elhirata], (labour):

[eʃamluu], (travaillez), [eʃamal], (le travail), [elʃerd], (la terre), [elħaraaθ], (le laboureur), [tbiifʊ], (vous vendez), [mawsim], (la saison), [elħarθ], (le labour), [eħarθu], (labourez), [eħafɾu], (creusez), [ʒawfu], (remuez), [laqtaaraat], (les hectares), [nazarʃu], (nous semez), [qamh], (le blé), [falfal], (poivre), [tmaaʃam], (les tomates), [elsbuul], (les pointes), [laʒnaan], (le champ), [elyala], (le rendement) et celui de la fortune : [kanz], (trésor), [draaham], (l'argent), [rabħu], (gagner), [maal], (les biens)].

Afin de mettre en lumière les rapports entre les différents substantifs, nous les avons placés dans un tableau :

Substantifs	Relatif au labour	relatif à la fortune
substantifs uniques	eʃamlu, tbiifʊ, mawsimelħarθ, eħarθu, eħafɾu, ʒawfu, laqtaaraat, nazarʃuu, elsbuul, laʒnaan, elyala.	Maal, rabħu.
substantifs répétés	elyamal(2), elerd(4), elħaraaθ(2), qamh(2), falfal(2), tmaaʃam(2).	Kanz(3), draaham(2).
Total	17	4

Tableau4 : elħarraθ wa ebnaaeuh, les substantifs

Ce tableau confirme la constatation que la plupart des substantifs renvoient au labour (le travail) et que six substantifs reviennent au moins deux fois au cours du poème. Ceci est assez remarquable, surtout si nous comparons les deux champs sémantiques: la fortune et le travail.

Dans le tableau suivant, nous avons noté tous les verbes du poème :

Verbes	Total
D'action (dynamique) : jaʃmal, jbiif(2), jxabii, jabhat, janṭaliq, jahraθ, jahfar, jʒawaf, jazraf	09
Statique (d'état)	–

Tableau5 : elharraθ wa ebnaaeuh, les verbes.

Comme nous le montre le tableau ci-dessus, il ne se présentent pas des verbes d'état dans le poème. Tous les verbes dynamiques réfèrent à [luwlaad], (les enfants), comment ils ont travaillé dans le champ, excepté le deuxième [yxabi], (cacher) qui réfère à [ʒduud], (les grand-père). Le poème compte cinq adjectifs, à savoir [mxubii], (est caché), [mtaqal], (beaucoup), [mhalal], (légal), [hkiim], (sage), [ʃaaqal], (gentil) qui qualifient respectivement [elharaatθ], (le laboureur), [elkanz], (le trésor), [elqamh], (le blé), [elmaal], (l'argent) et les deux derniers adjectifs qualifient [elharaaθ], (le laboureur).

Bien que les mots du poème soient clairs en ce qui concerne leur sens littéral, les différentes combinaisons de mots provoquent la curiosité du lecteur. L'exemple le plus clair de la connotation de mots spécifiques se trouve dans le vers (3) du poème, [w huwa fuuk fraaf elmut mamduud], (et il est allongé dans le lit de la mort). Dans cette expression l'auteur annonce la mort prochaine du laboureur. Le titre et le premier vers du poème évoquent une image de dialogue chez le lecteur, parce que la relation (laboureur et enfants) et les verbes [eħarθu], (labourez), [kuunu], (soyez) indique qu'il s'agit de discours.

Il ne se présente pas de termes liés à la culture mais nous pouvons dire que le mot [ħaraaθ], (laboureur) symbolise [elħiraaθa], (le labour).

En ce qui concerne la position des Mots-clé dans le poème : le titre et les vers (1, 4, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 16, 21, 23) commencent par un substantif. Un seul vers commence par une préposition, le vers (5), et six vers commencent par une conjonction, les vers (3, 8, 17, 22, 24, 25). Bref, presque tous les vers commencent par un mot d'une catégorie grammaticale différente et il en va de même pour la fin des vers.

Les termes-clés du poème se rapportent au labour et ils se trouvent un peu partout dans le poème. Ensemble, ils renforcent la cohésion du poème et ils font que la thématique est clairement représentée dans le poème entier. Le contenu du poème ne parle que du travail et sa relation avec la fortune. Cette relation confirme l'utilité du travail et que ce dernier est un trésor.

L'auteur dans le poème s'adresse à ses enfants directement dans le vers (1), [eḡamluu bila ḡuduud wliḡamal kuunu ʒunuud], (travaillez sans arrêt, et pour le travail soyez des soldats) il utilise le discours direct du vers (4) au vers (11), Le titre de poème se rattache correspond au deuxième vers du poème, il se compose d'une combinaison de deux mots [elḡarraḡ wa ebnaaeuh], (le laboureur et ses enfants). Tous ces effets nous fait croire à un dialogue.

Il n'est pas question de termes ambigus, il ne se présente nulle place dans le poème des clichés idiomatiques.

Il n'est pas question de mots ou de vers incompréhensibles. Les particules modales sont absentes. Le seul élément de référence en ce qui concerne la situation du poème, se trouve dans les deux vers [hakda qaal elḡarraḡ qabl lwafaat mḡa wlaadu man duun ʒhuud whuwa fuuq fraaḡ elmuut mamduud], (ainsi que s'adressa le laboureur à ses enfants sans témoin, allongé dans son lit), il donne un certain cadre au poème, vu que probablement le laboureur et ses enfants étaient ensembles dans une chambre. Notons également l'absence d'interrogatifs ni de négations.

L'acte de langage principal est que le narrateur s'adresse à ses enfants en les conseillant. Après la mort de leur père, les enfants vous retournent le champ pour chercher le trésor dont parle [ḡharaaḡ], (le laboureur).

1.2.4 Syntaxe

La longueur des vers varie beaucoup : le vers le plus court compte six syllabes, [lama daar ḡaaam wakmal], (après une année) tandis que le plus long vers en compte dix-huit syllabes (le quatrième vers). Il n'y a pas des refrains dans le poème.

La structure du poème est assez simple, il se lit comme une histoire et le fil de l'histoire se déroule logiquement et chronologiquement.

Les effets d'enjambement contribuent à la structure du poème et en agrandissent la cohésion. L'ordre des mots ne semble pas provoquer une signification spécifique. Nous sommes d'avis que l'ordre des mots est plutôt déterminé par le rythme et la rime du poème.

Comme déjà constaté, il n'est pas question d'une position spécifique des termes-clés, les termes-clés « les substantifs... » se trouvent un peu partout dans le poème. En ce qui concerne l'accentuation, nous constatons que le poète accentue les vers qui comptent des verbes (les paroles du laboureur), à savoir les vers (10, 11).

Notons également l'absence de particularités morphologiques. Comme nous avons remarqué avant. Il n'est pas question de constructions « apo koinou », (Linn, 1998 :75), ni de constructions impersonnelles.

1.2.5 Style

Le style est marqué par les verbes conjugués à l'impératif. Le poète utilise des mots d'un registre académique (arabe standard), à savoir [lakin], (mais), [biena], (que), [min duun], (sans).

Le langage du poème ne renvoie à aucun cadre spatio-temporel particulier. Il ne se présente pas non plus de jargon spécifique. En ce qui concerne le langage figuré, nous relevons une métaphore dans le dernier vers [lkanz huwa lřamal], (le trésor est le travail) où le poète compare l'importance du travail au trésor. Il n'est pas question de chiasmes ou d'ellipses.

2. Analyse du poème: la deuxième check-list

Dans la seconde partie de notre analyse repose sur le « modèle de priorités » de Stella Linn et fait intervenir la check-list reposant sur la comparaison entre le poème source et sa forme traduite. Ainsi, à ce niveau de l'analyse, et dans une perspective comparatiste, nous considérons les poèmes en arabe algérien uniquement dans leur état de traduction et procéderons, de ce fait, par la comparaison du poème source (fable) et du poème cible (traduction).

2. Le poème « Le Laboureur et ses Enfants »

2.1. Forme

La traduction n'altère en rien la forme du texte source, Ainsi la traduction apparaît sous la forme de poème. La forme du poème cible est libre, ce qui n'est pas inhabituel dans la culture source. Le nombre des vers dans les deux poèmes diffère, le poème source compte dix-huit vers, qui forment quatre strophes, alors que la traduction compte vingt cinq vers qui forment huit strophes, le nombre des syllabes dans les deux poèmes n'est pas constant.

2.2. Phonologie

Le poème sonne aussi naturel dans la langue cible que dans la langue source. Le rythme des deux poèmes dépend des paroles du père. Le son central du poème source est le phonème |e|, tandis que le poème cible compte un certain nombre de constructions avec plusieurs phonèmes « [d], [n], [m], [l] ». En ce qui concerne la compensation²¹, le traducteur a tenté d'équilibrer le sens dans la langue cible par les rajouts des passages qui se rapportent aux enfants.

Le rythme dans les deux poèmes est le même, il est donné par le jeu de l'accent, de la coupe, de l'enjambement, du rejet...la moitié des deux poèmes consiste en un dialogue ou plus précisément des paroles du laboureur. Dans aucun des deux poèmes, il n'est question d'un mètre fixe et le rythme du poème a été maintenue grâce à l'emploi alternant des syllabes accentuées et inaccentuées.

En ce qui concerne la rime, chaque poème a ses propres rimes, vu que les langues sont différentes. Si nous comparons la disposition des rimes du poème cible (a'bbb'ccaa'dd'bee'ddff'gff'ggg'gggg'), à celle du poème source (a'bcb'baa'deeff'caddgg'), nous constatons qu'il n'y a pas de ressemblance dans la disposition des rimes des deux poèmes. Dans le poème source, la rime finale comprend souvent le |e|, par contre la rime finale du poème cible varie énormément. Donc la rime ne fonctionne pas de la même façon. Les 'a nasalisés' du poème source n'existent pas dans le dialecte arabe. Il est remarquable que le traducteur ait compensé la perte de rime en introduisant de nombreuses rimes différentes. Dans le texte cible aussi que dans le texte source nous notons d'allitération: (le premier vers)

²¹La compensation dans ce poème c'est le fait que le traducteur établit un équilibre entre le poème source et la traduction, on parle de compensation dans cette deuxième check-list pour avoir si le traducteur a rajouté certains aspects parce qu'ils doivent être ou parce qu'ils sont réalisés autrement dans le texte original.

du poème cible [eʃamlu bila ħuduud w lilʃamal kunu ʒunuud], (travaillez sans arrêt et pour le travail soyez des soldats), et (vers 12) du poème source (où la main se passe et repasse). En ce qui concerne l'assonance²², elle se présente dans le vers (4) du poème cible, et dans le vers (11) du poème source, ce que nous pouvons considérer comme une compensation des figures de style.

L'enjambement dans le poème source se trouve dans les vers (14, 15), cet enjambement a été maintenu aux mêmes endroits dans le poème cible.

2.3. Pragmatique-sémantique

Le langage des deux poèmes est pareil, il renvoie à un dialogue. Le champ sémantique principal des deux poèmes est celui de labour, les mots qui y font référence sont au nombre de sept dans le poème source, et de dix-sept dans le poème cible, le mot fortune se présente cinq fois dans le poème source et quatre fois dans le poème cible.

Dans les deux poèmes : le mot « laboureur » dans le poème source, et le mot « ħaraaθ » dans le poème cible renvoient au champ lexical du [ħarθ ou ħiraaθ], (labour), les éléments culturels et les références intertextuelles ne se présentent pas dans aucun des deux poèmes.

Les termes-clés du poème source se réfèrent au labour, et tous ces termes ont été transmis dans la langue cible. Nous notons que le traducteur rajoute d'autres mots qui n'ont pas lieu dans le poème source. Nous n'avons pas noté des clichés idiomatiques dans aucun des deux poèmes.

Le titre du poème, « le laboureur et ses enfants », a été traduit par « elħarraθ wa ebnaaeuh », qui prend sens dans les vers (3, 4) du poème source, et dans le deuxième vers du poème cible. Si nous prenons le titre du poème source au sens littéral, il exprime un dialogue, qui est maintenu dans le titre du poème cible, donc, il est question de la même structure des poèmes.

Dans aucun des deux poèmes il n'est question d'ambiguïté des phrases. Par contre il est question de termes « remplis » parce que la traduction ne développe presque que l'aspect de la signification, le traducteur a décrit le travail des enfants dans les champs.

Dans aucun des deux poèmes il n'est question de vers incompréhensibles. Il ne se présente pas de particule modale dans les deux poèmes, l'expression (deçà, delà) a été perdu dans le

²²Assonance : figure de style qui consiste à répéter une voyelle accentuée à la dernière syllabe de chaque vers.

poème cible et elle a été remplacée par [ħarθu luqtaaraat], (ils sont labouré des hectares). Le traducteur a utilisé le mot [baʃd hiin], (après) qui est absent dans le poème source. Nous pouvons constater que le poème cible compte plusieurs termes pour décrire le travail des enfants dans le champ.

Dans aucun des deux poèmes il ne se présente d'interrogatifs, ni de négations. Les actes de langage principaux du poème source, à savoir le travail des enfants et les paroles du laboureur ont été maintenus dans le poème cible. L'instance focalisante²³ des deux poèmes est identique et elle ne change pas au cours du poème. Comme nous l'avons noté au préalable, le traducteur a essayé de compenser la perte d'éléments pragmatiques-sémantiques. A notre avis seule la longueur du poème cible et les rajouts constituent une différence de contenu entre les deux poèmes.

2.4. Syntaxe

La différence entre les deux poèmes réside dans le nombre des vers : la traduction compte plus de vers que le poème source. Les deux poèmes ont une structure logique et chronologique. La plupart des vers se lisent comme des phrases successives.

Le traducteur a rajouté tout un passage dont on ne trouve aucune trace dans le poème source (du vers 17 au vers 23). Nous n'avons pas noté de répétitions dans aucun des deux poèmes. L'adjectif (riche) disparaît dans le poème cible, de plus, dans les deux poèmes, la fin des vers ne correspond pas toujours à la fin des phrases, mais nous ne considérons pas ce phénomène comme une déviation syntaxique, vu que le lecteur peut lier les vers sans difficulté. La cohérence interne est réalisée par l'enjambement et l'effet de rejet. Cette cohérence reste intacte dans le poème cible.

Les Mots-clé « par lesquels commencent les vers, par exemple les substantifs » n'ont pas de positionnement spécifique dans le poème source, ni dans le poème cible. Il n'est pas question de constructions « apo koinou », ni dans le poème source, ni dans le poème cible. Le temps des verbes a été maintenu « le mode impératif et le passé ». Les poèmes ne comprennent pas de constructions impersonnelles. Mais nous constatons la présence de compensation.

2.5. Style

²³De quel point de vue le traducteur raconte les choses.

Les deux poèmes ont un style identique, les poètes nous racontent le dialogue s'étant déroulé entre le père et ses enfants. Ce ton ne change pas au cours du poème. Nous pouvons considérer les deux poèmes comme des unités stylistiques. Le poème source ne comprend pas de variations stylistiques, par contre dans le poème cible, nous avons noté des cas de choix de mots d'un registre académique (élevé), à savoir [lakin], (mais), [biana], (que), [min duun], (sans). Le poète aurait pu dire [mfa « wladu waħadhum »], (seulement avec ses enfants) ou juste [mfa « wladu »], (avec ses enfants) sans l'expression [man « duun jhuud »], (sans témoins). Nous pouvons expliquer le choix de cette expression par le désir de garder la même rime que [ʒunuud], (témoins) dans le premier vers. Nous proposons également que le père a souhaité qu'aucun témoin n'écoute son dernier discours. Le poème cible n'est pas placé dans un contexte géographique différent de celui du poème source, le poète a ajouté tout un passage dans le poème qui décrit l'état des enfants (vers de 14 à 22). Les deux poèmes peuvent être considérés comme des textes narratifs à visée argumentative.

En ce qui concerne le langage figuré, il se présente une métaphore dans le dernier vers de chaque poème. Nous n'avons pas remarqué de déviations stylistiques dans le poème source, mais nous en avons constaté dans le poème cible.

3. Analyse du deuxième poème: La première check-list

3.1. Le poème source: « Le Coq et la Perle », vous trouvez le poème en annexe.

Résumé de la fable²⁴.

Dans « le coq et la perle », La Fontaine présente une fable double, il a établi une comparaison entre un coq qui trouve une perle et un ignorant trouvant un manuscrit sûrement d'une grande valeur tous les deux, les deux l'échangeraient contre une chose de moindre valeur.

3.1.1. Forme

Le texte est présenté comme un poème, aussi bien en ce qui concerne la mise en page que la typographie. Le titre se compose de majuscules au niveau des mots « Le, Coq et Perle », et chaque vers commence aussi par une majuscule. Le poème est centré au milieu de la page. La ponctuation est présente, ce qui donne une structure bien cohérente au texte. Il ne se présente pas de blanc qui divise le poème en strophes. Si nous tenons compte des différents vers, nous

²⁴ Edition TALANTILKIT-Béjaïa-2004

pouvons diviser le poème en deux strophes et chaque strophe compte six vers, « voir aussi le schéma 3 apparaissant dans le paragraphe 3.1.2 ». Le nombre de syllabes par vers est identique, mais il n'est pas spécifique d'une forme poétique établie. Le poème n'a pas de forme poétique conventionnelle.

3.1.2. Phonologie

Tout d'abord, nous représentons l'accentuation, le nombre de syllabes, la rime et les strophes « marquées par des blancs » du poème sous forme schématique :

Titre	-----	5a
1	-----	7b
2	--+-----	7b
3	--+---+-	7c
4	-----+--	7d
5	-----+	7d
6	--+-----+	7c
7	---+---	7b
8	-----	7b
9	-----	7c
10	-----	7e
11	-----	7e
12	--+-----+	7c

Schéma 3 : l'accentuation, le nombre de syllabes,

la rime et les strophes du poème « Le Coq et La Perle »

Nous pouvons remarquer que la première strophe et la deuxième sont presque identiques en ce qui concerne la structure des vers. Le rythme n'est pas constant, mais il est question de répétitions, qui font que le poème soit une unité rythmique. Nous pouvons constater une rupture de rythme dans le vers (7), où le poète commence la deuxième strophe. Si nous prenons en considération le contenu des vers (1 et 2), (8 et 9), il est clair que la phrase continue à la ligne suivante, autrement dit c'est un enjambement. Il est question d'un mètre

fixe dans tout le poème. Excepté le titre, les vers sont identiques, chacun compte sept syllabes. Il s'agit donc de septains.

Comme nous pouvons le voir dans le schéma ci-dessus, la rime finale du poème comme exigé par la versification classique « où les lettres minuscules représentent les rimes masculines et les lettres majuscules signifient les rimes féminines » est : a'bbCddC'bbCeeC. Le poète alterne les rimes masculines et les rimes féminines suivant ce schéma classique. Les rimes masculines de La Fontaine sont limitées à trois phonèmes : la voyelle orale, non arrondie [i] et une résonnante latérale alvéole (l), à savoir « dit-il, mil », et la voyelle nasale arrondie [ɔ̃], à savoir « bon, ducaton ». Par contre, les rimes féminines, il y en a quatre dans le poème se terminant par un [ə], à savoir « lapidaire, libraire, affaire ». Le poème se compose d'un distique²⁵ terminé par des rimes masculines « vers 1, 2, 7 et 8 » suivi par un quatrain composé des rimes embrassées : CddC, CeeC.

Les deux vers du distique de la première partie du poème parlent du coq et de la deuxième partie « parle de l'ignorant » se terminent avec une forme verbale « détourné, donna, hérita, porta ». Les vers « 3, 6, 9, 12 » se terminent avec une forme nominative « lapidaire, affaire, libraire, affaire », le mot « affaire » revient deux fois au cours du poème.

Nous avons pu remarquer que La Fontaine alterne à différente nature : forme pronominale « dit-il » et la forme nominative « mil » dans la première strophe. Dans la deuxième strophe, nous constatons la forme adjectivale « bon » et la forme nominative « ducaton ». La Fontaine manipule un schéma de rime sur un niveau non seulement phonétique, mais aussi syntaxique.

Il n'est pas question d'une accentuation inattendue : tous les vers se lisent comme une unité simple. En ce qui concerne l'enjambement, nous en trouvons dans respectivement les vers (2), (6), (9), et (12). Les autres vers ne comprennent pas d'enjambement, le poème est constitué de deux refrains à savoir le vers (6) et (12), La Fontaine construit le poème dans deux strophes compactes de vers heptasyllabiques. Même la syntaxe des strophes est presque identique : chaque strophe contient une phrase en trois vers suivie de trois vers de dialogue. En fait, les trois vers clôturant les dialogues sont répétés presque exactement, comme sorte de refrain imparfait : au sujet de la beauté de la perle le coq annonce « je la crois fine, dit-il, mais le moindre grain de mil serait bien mieux mon affaire », l'ignorant, à son tour, refait la même

²⁵ Le distique c'est un groupe de deux vers, ces deux vers riment ensemble et forment un sens complet.

formule en disant « je crois, dit-il qu'il est bon, mais le moindre ducaton serait bien mieux mon affaire ». Le poème est donc une unité cohérente en ce qui concerne la structure des vers.

3.1.3 Pragmatique-sémantique

Le langage du poème évoque une réflexion de la combinaison centrale : « le coq et la perle ». Cette relation entre le coq et la perle nous mène réfléchir à ce qui se passera au fil de l'histoire. Le lecteur essaie de trouver un rapport logique entre ces deux expressions. En ce qui concerne le champ sémantique, il ne nous apparaît pas un grand nombre de mots qui ont la même signification, mais nous pouvons considérer les mots « perle, lapidaire, fine, mil, grain » comme faisant partie du champ sémantique des pierres « pierres précieuses », et les mots « manuscrit, libraire, ducaton » comme relevant de celui du savoir « livre ».

Le tableau ci-dessous résume les rapports qu'entretiennent ces substantifs :

Substantifs	relatif aux pierres précieuses:	relatif au livre :	Total
substantifs répétés	-	-	total : 2
substantifs uniques	perle, lapidaire, mil, grain, fine.	manuscrit, libraire, ducaton.	total : 2

Tableau6 : « le coq et la perle », les substantifs

A partir de ce tableau, nous constatons que le sens du texte se subdivise en deux idées, la première développe l'histoire du coq et la deuxième celle de l'homme. Mais il n'y a pas de mot dominant.

Dans le deuxième tableau, nous avons tous les verbes du poème :

Verbes	statique : être (3) dynamique : détourner, croire (2), donner, dire (2), hériter, porter.	total : 8
--------	--	-----------

Tableau7 « le coq et la perle », les verbes.

Comme nous le montre le tableau, nous notons qu'un seul verbe statique dans le poème, à savoir le verbe « être », qui réfère respectivement à « le moindre grain de mil, le manuscrit, et le moindre ducaton ». Les verbes dynamiques « détourner, croire, donner, dire » réfèrent au coq et les verbes « hériter, porter, croire, dire » à l'ignorant, la plupart des verbes sont conjugués au passé, la justification de l'emploi de ce temps est que le poète raconte une histoire. Nous constatons que le poème compte des adjectifs à savoir « beau » qui qualifie le lapidaire, « fine » réfère à la perle, les deux comparatifs « moindre et mieux » qui se répètent deux fois au cours de poème, « bon » qui qualifie le manuscrit et l'adjectif « ignorant » qualifie le quidam « vers 7 ». Le seul adverbe « bien » se trouve dans le vers (6) et (12),

Les mots du poème sont clairs, et ils n'évoquent aucune difficulté de compréhension. Nous n'avons pas constaté des termes liés à la culture française, mais nous avons constaté la présence d'un mot ancien : le mot lapidaire : personne qui taille ou qui vend des pierres précieuses²⁶

En comparant la fable de La Fontaine à une version précédente, celle de Marie de France « D'un Coq qui trouva une Gemme sur un Fomeroi »²⁷, (Marie de France, 1820 :63. Dans sa traduction de « Le Coq et la Gemme » d'Ésope, Marie de France, comme La Fontaine, divise la fable en deux parties, La Fontaine raconte ce que fait le coq avec la perle dans une strophe et Marie de France raconte la découverte de la gemme par le Coq dans une strophe de seize vers. Le lecteur comprendra la morale de La Fontaine après la partie qui décrit l'homme et le manuscrit, mais dans le poème de Marie de France, la morale est déclarée.

²⁶ Dictionnaire Hachette, LE TOUT-EN-UN de la langue Française, 2008: 908.

²⁷ *Poésies de Marie de France: Fables. Le purgatoire de Saint-Partice*, (Paris : Chez Chasseriau, 1820) 63.

Le contraste entre ces deux versions c'est l'objet trouvé et le lieu de la découverte ; dans la version de Marie de France, l'objet est un germe dans une fumière, mais dans la fable de la Fontaine l'objet trouvé est une perle.

En ce qui concerne la position des Mots-clé dans le poème : le titre, les vers « 1, 2, 7 » et les deux vers de refrain commencent par un substantif. Deux vers commencent par une préposition, vers « 3 et 8 ». Bref, nous constatons dans les vers une diversité de la catégorie grammaticale des mots initiaux et il en va de même pour la fin des vers.

Les termes-clés du poème représentent la perle et le manuscrit, ces derniers sont un trésor, alors que le coq et l'ignorant le rejette. Le refrain se répète deux fois en entier, ce qui renforce la structure du poème. Le titre nous représente une relation entre le coq et la perle, si nous prenons en considération le titre du poème et le contenu, le sens du titre se trouve dans la première strophe, la deuxième strophe représente l'histoire de l'ignorant et du manuscrit. La dualité structurelle de cette fable double fonctionne sur un niveau narratif « le poète raconte deux histoires juxtaposées ».

Il n'est pas question de termes ambigus dans le poème ni de mots ou de vers incompréhensibles ou absurdes. Il n'y a pas de clichés idiomatiques et il n'est pas question d'ironie dans ce poème.

L'acte de langage principal est que le narrateur raconte deux histoires, la première concerne le coq et celle de l'ignorant.

3.1.4. Syntaxe

La longueur des vers est constante, chaque vers est un septain (vers de sept syllabes). A deux reprises, nous avons noté un refrain.

La structure du poème est assez simple, il se lit comme deux histoires juxtaposées, le fil des deux histoires se déroule chronologiquement. Il n'y a cependant pas lieu de croire que le lecteur aura des difficultés à combiner les différentes parties de la phrase, pour comprendre les vers dans leur totalité.

Comme nous l'avons déjà fait remarquer à plusieurs reprises, il y a la répétition du refrain, dont les deux vers sont complètement identiques. Ces répétitions contribuent à la structure du poème et en agrandissent la cohésion. Nous sommes d'avis que l'ordre des mots est déterminé par le rythme et la rime du poème.

Il n'est pas question de déviations syntaxiques par rapport au langage « standard » dans le poème. Nous n'avons constaté non plus de particularités morphologiques ni d'orthographe déviante. Comme nous l'avons fait remarquer au préalable, la ponctuation est présente, le poète nous transmet le message de deux histoires juxtaposées, et un dialogue. Il n'est pas question de constructions apo koinou, ni de constructions impersonnelles.

3.1.5. Style

Le ton du poème est neutre, vu qu'il s'agit surtout d'une narration de ce que voit et vit le narrateur. Ce ton est maintenu dans les deux parties du poème et nous pouvons donc considérer ce dernier comme une unité stylistique. Le langage du poème n'est pas marqué par le temps, sauf que le poète utilise la formule (un jour) qui signifie que l'histoire se déroule dans le passé, vu le temps des verbes (détourna, porta), le lieu n'est pas marqué. L'on n'y rencontre pas non plus de jargon spécifique. En ce qui concerne le langage figuré, il est inexistant. Il n'est pas question de chiasmes ou d'ellipses, ni de rupture de style.

3.2. Le poème cible: *ediik wa ha3rat el-elmaas*

3.2.1. Forme

Le texte se lit comme un poème. Les pauses rythmiques ponctuent le poème. Nous constatons une pause qui divise le poème en deux parties « fable double ». En ce qui concerne les strophes, si nous tenons compte du contenu des différents vers, nous pouvons le diviser en six strophes, les trois premières comptent quatre vers « quatrains », la quatrième strophe compte deux vers, la cinquième compte cinq vers « quintil », et la dernière strophe compte trois vers « tercet ». Le nombre de syllabes par vers varie

3.2.2. Phonologie

Tout d'abord nous représentons l'accentuation, le nombre de syllabes, la rime et les strophes du poème sous forme schématique.

Titre	- + - - - - -	8a
1	- + - - - - - - -	10b
2	- + - - + - - - -	10b
3	- - - - - + - -	8c
4	- - - - - - -	8c
5	- - - - - - - - - -	12c
6	- - - - - - + - - - -	12b
7	- - - - - +	8b
8	- - - + - - + - - - -	10b
9	- - + - - - - -	9d
10	- - - + - - - +	8d
11	- - - - - - -	7d
12	- - - - - - -	8d
13	- + - - - - + - -	9d
14	- - - - + - - - - - -	12e
15	- - - - - - -	8e
16	- - - - - - - - -	11e
17	- - - - - - - - - -	12e
18	- - - - - - -	8e
19	- - - - - - -	8e
20	- - - - - + - - -	9e
21	- - - - -	5f
22	- + + - - - - - - -	10f
23	- - - - - + - - +	10f

Schéma 4 : le nombre de syllabes, la rime et les

strophes du poème «ediik wa ha3rat elelmaas »

Le rythme n'est pas constant, mais il est question de la composition double de la fable, qui fait que le poème soit une unité rythmique.

Nous pouvons constater une rupture de rythme dans le vers (9), c'est le vers qui divise le poème en deux parties. Le poète veut nous annoncer la deuxième histoire, celle de l'ignorant.

Il n'est pas question d'un mètre fixe, vu que le mètre des vers individuels varie. Le titre et les vers (3, 4, 10, 12, 15, 18, 19) et (1, 2, 8, 22, 23), (5, 6, 17), (9, 13, 20) sont presque identiques, cela dépend de la façon dont nous comptons les syllabes et l'accentuation de chaque vers. Si nous comptons le nombre de syllabes des vers, nous constatons que les vers (5, 6, 14, 17) comptent chacun douze syllabes (le cas d'un alexandrin dans la poésie française), et les vers (3, 4, 10, 12, 15, 18, 19) strophes de huit syllabes (octosyllabes dans la poésie française).

Comme nous pouvons voir dans le schéma ci-dessus, la rime finale du poème est : a'bbcc'bbbb'ddd'ddce'eeee'fff'. Le poète alterne les rimes masculines, à savoir [waxlaas], (et c'est tout), [almaas], (perle), et [nalʃab], (nous jouons), [dhab], (l'or) et les rimes féminines à savoir [ʃandu], (il a), [mafahmu], (ils n'ont pas compris). La rime finale la plus fréquente est (b), (d) et (e). En ce qui concerne ces rimes finales, il est question de rime pauvre entre [ʃandu], (il a), [jbiiʃu], (ils vendent) et de rime suffisante entre [qdar], (valeur), [laḥʒar], (la pierre). Ces différentes répétitions phoniques augmentent la cohésion du poème et favorisent le rythme, parce que les vers sont liés non seulement par le contenu des phrases, mais aussi par la rime.

Concernant l'enjambement, nous en trouvons dans les vers (2, 10). Ces effets sont utilisés de nombreuses fois, ce qui donne une allure de prose. Les coupes sont très fortes en milieu de poème, ce qui accentue l'effet et le rythme recherché, à l'instar de l'exemple du vers (9) [w nafs elqisa sraat ḥata ʃand elbafar], (la même histoire s'est passée chez les humains), où le poète entame la partie de l'histoire. Le poème est donc une unité cohérente en ce qui concerne la structure des vers.

3.2.3. Pragmatique-sémantique

Un nombre de mots fait partie du même champ sémantique, à savoir celui de [maʃrifa], (savoir) : [ktaab], (livre), [qraah], (il le lit), [elmaktab], (le bureau), [qima], (valeur). Afin de mettre en évidence les rapports entre les différents substantifs, nous les avons exposés tous dans un tableau :

Substantifs	relatif au maʃrifa
substantifs uniques	Qraah, elmaktab, qima
substantifs répétés	Ktaab(7)
Total	4

Tableau8 : Le Coq et la Perle, les substantifs

Ce tableau confirme la constatation que la plupart des substantifs se rapportent à [maʃrifa], (le savoir) ce substantif qui revient sept fois au cours du poème. Ceci est assez remarquable, surtout si nous comparons ces substantifs à ceux de la première partie du poème. Nous supposons que le poète (traducteur) voulait donner une grande importance au livre et au savoir [maʃrifa].

Dans le deuxième tableau, nous avons récolté tous les verbes du poème :

Verbes	Total
D'action (dynamique) : Janqur, nqub, qaal, xalaah, rfad, jbiifū, wsal, qarab, jafri, nalʃab, jatkalahu.	11
Statique (d'état) :	–

Tableau9 : Le Coq et la Perle, les verbes.

Comme nous le montre le tableau, nous n'avons pas noté des verbes d'état dans le poème. Les verbes dynamiques [Janqur], (, [nqub], (), [qaal], (dire), [xalaah], (le laisse), [rfad], (prend), [jbiifū], (ils vendent), [wsal], (il est arrivé), [qarab], (il a rapproché), [jafri], (il creuse), [nalʃab], (nous jouons), [jatkalahu], () réfèrent respectivement à [dik], (le coq), [elʒad], (le grand-père), [elsijad], (quidam), [elbaaiʃ], (le vendeur), et [elʒuhaa], (les ignorants): Les verbes dynamiques réfèrent respectivement à [dik], (le coq), [elʒad], (le grand-père), [elsijad], (quidam), [elbaaiʃ], (le vendeur), et [elʒuhaal], (les ignorants).

Les adjectifs de ce poème sont : [qdiim], (ancien) qui qualifie [ktaab], (livre) ; [ʒaahal], (ignorant) et [mdabdab], (bête) qualifient [elsijad], (quidam) ; [qlaal], (sont peu) renvoie à [draaham], (argent). Le seul mot que nous pouvons considérer comme adverbe dans le poème

se trouve dans le vers (5), [blyzar], (beaucoup), il explique la manière dont le coq jette la perle.

Bien que les mots du poème soient clairs et ne prêtent souvent pas à équivoque, les différentes combinaisons dont ils font l'objet peuvent provoquer la curiosité de l'auditeur. Le sens auquel renvoie le titre se rencontre dans la première partie du poème, mais la deuxième partie (la deuxième histoire), que nous considérons comme la partie centrale du poème, n'a aucun lien avec le titre. Nous supposons que le traducteur voulait laisser la morale ou la leçon des deux histoires à la fin comme conclusion des deux comportements inconscients du coq et de l'ignorant.

Nous n'avons pas constaté de termes liés à la culture, ni des mots symboliques. De même, nulle part dans le poème le poète ne se réfère à un autre travail littéraire ou à un autre auteur. En ce qui concerne la position des Mots-clé dans le poème : le titre et les vers (1,2, 3, 4, 5, 9, 10, 13, 17, 18, 20, 22) commencent par un substantif, les vers (4, 7, 15, 16) commencent par une préposition, et les vers (6, 8, 11, 12, 14, 21, 23) commencent par une conjonction. En somme, presque tous les vers commencent par lexèmes relevant de catégories grammaticales différentes et il en va de même pour la fin des vers. Rien ne porte donc à croire que les mots importants occupent une position spécifique dans les vers.

Les termes-clés du poème se rapportent au savoir et ils se trouvent un peu partout dans la deuxième partie du poème. Ensemble, ils renforcent la cohésion de cette partie, mais la thématique n'est pas clairement représentée dans le poème entier. En effet l'auteur alterne le récit narratif l'histoire d'un coq innocent qui jette une pierre précieuse et celui d'un homme ignorant qui vend un livre ayant la valeur de l'or, les deux personnages ont donc en commun leur ignorance.

Il n'est pas question de termes ambigus, ni des clichés idiomatiques dans le poème.

Il n'est pas question de mots ou de vers incompréhensibles ou absurdes. Nous n'avons pas constaté des particules modales dans le poème. Il n'y a pas d'interrogatifs ni de négations. Il n'est pas question d'ironie dans ce poème.

3.2.4. Syntaxe

La longueur des vers varie beaucoup : le vers le plus court compte cinq syllabes, [whaakda kaan elhaal], (et c'est comme ça qu'il était) tandis que le plus long vers en compte douze (vers 5, 6, 14, 17). Le poème ne comprend pas des refrains.

En ce qui concerne la structure du poème, le poème se lit comme deux histoires et le fil des histoires se déroule logiquement et chronologiquement.

Comme nous l'avons déjà fait remarquer à plusieurs reprises, la présence des effets d'enjambement, nous donne presque une allure de prose. Ces effets contribuent à la structure du poème et en agrandissent la cohésion. Nous sommes d'avis que l'ordre des mots est plutôt déterminé par le rythme et la rime du poème. Il n'est pas question de constructions « apo koinou », ni de constructions impersonnelles.

3.2.5. Style

Le style dominant est narratif. Le ton est marqué par le double fable, et il ne change pas au cours du poème « le poète raconte ». Donc nous pouvons considérer le poème comme une unité stylistique. En ce qui concerne la déviation syntaxique, il y'a deux cas de choix de mots d'un registre académique (élevé), à savoir « [xalf], (derrière), [elqisa], (l'histoire) ».

Le langage du poème n'est pas marqué par le temps ou le lieu (il n'y a pas une date ni un lieu précis où se déroulent les événements). L'on ne rencontre pas non plus de jargon spécifique dans la fable. En ce qui concerne le langage figuré, le poème ne comprend pas des comparaisons ou métaphores, mais l'on rencontre une personnification du coq, à travers l'utilisation du verbe dire [qaal], dans le vers (6). Il n'est pas question de chiasmes ou d'ellipses, ni de rupture de style non plus.

4. Analyse du poème « Le Coq et la Perle » : la deuxième check-list

La seconde partie de notre analyse repose sur le « modèle de priorités » de Stella Linn et fait intervenir la check-list reposant sur la comparaison entre le poème source et sa forme traduite. Ainsi, à ce niveau de l'analyse, et dans une perspective comparatiste, nous considérons les poèmes en arabe algérien uniquement dans leur état de traduction et procéderons, de ce fait, par la comparaison du poème source (fable) et du poème cible (traduction).

4.1 Forme

Même traduite, la fable apparaît sous la forme d'un poème et non pas d'une prose. La traduction est donc fidèle à la forme originelle. La forme du poème cible est libre. Le poème cible est plus long que le poème source. Le nombre des vers dans les deux poèmes diffère : le poème source compte douze vers, qui forment deux strophes, et la traduction compte vingt-trois vers qui forment six strophes, le nombre de syllabes dans le poème source est constant, tandis que dans la traduction il ne l'est pas.

4.2 Phonologie

Les jeunes affirment que La langue française est souvent considérée comme une langue mélodieuse et harmonieuse, qu'elle est la langue de l'une des plus belles littératures du monde. Le rythme des deux poèmes dépend des deux histoires. Les deux poèmes comptent un grand nombre de constructions avec plusieurs phonèmes. En ce qui concerne la compensation, le traducteur a tenté de donner une grande importance à la deuxième histoire (la deuxième partie du poème), donc il a compensé la perte des éléments du poème source par ces passages rajoutés.

Le rythme des deux poèmes est différent, vu les passages rajoutés dans le texte de la traduction. L'accentuation est presque absente dans les deux textes. Il s'agit d'un mètre fixe dans le poème source, mais le mètre de la traduction varie beaucoup, le rythme n'est pas maintenu dans la traduction.

La rime quant à elle n'a pas été maintenue dans le poème cible. Si nous comparons la disposition des rimes du poème cible -(a'bcc'bbbb'ddd'ddee'eeee'fff)- à celle du poème source -(a'bccdb'bbceec')-, nous constatons qu'il n'y a pas de ressemblance de la disposition des rimes des deux poèmes. Dans les deux poèmes, la rime finale varie, et elle ne fonctionne pas de la même façon. La voyelle nasale arrondie [ɔ̃] de (1bon et ducaton) n'existe pas en arabe.

L'alternation des rimes dans les deux strophes contribue à l'aspect de symétrie. Nous constatons que le traducteur utilise souvent l'allitération²⁸ dans son texte (le vers 5 : [rmaaha balyzar maaštaha qiima wala qdar], (il la jeté loin, et il ne l'a donné aucune valeur), (vers 6, 14, 15, 16, 17), tandis que cet effet est absent dans le texte source. En ce qui concerne

²⁸ Allitération : figure de style qui consiste à répéter une consonne d'une suite de mots rapprochés.

l'assonance²⁹, elle est absente dans les deux poèmes. Il n'est pas question d'une accentuation remarquable, ni dans le poème source, ni dans le poème cible.

L'enjambement dans le poème source se trouve dans les vers (2, 8, 9), cet enjambement a été maintenu dans les vers (2, 10, 20) du poème cible.

4.3. Pragmatique-sémantique

Le langage des deux poèmes est pareil, il porte l'image de deux histoires, cette image est plus claire dans la traduction que dans le poème source. Le champ sémantique principal des deux poèmes est différent, le poème source comprend cinq mots différents relatif aux pierres précieuses, et trois mots relatif au savoir ou (livre). Le poème cible ne comprend que les mots relatifs à [maʃrifa], (savoir) et qui sont au nombre de quatre.

Dans le poème cible il se présente deux mots symboliques : (lapidaire et ducaton), qui n'ont pas été maintenus dans le poème cible.

Les termes-clés du poème source réfèrent aux pierres précieuses et au savoir, mais seul ce dernier terme a été maintenu dans le poème cible, le traducteur ajoute un vers qui parle du bec [manqaar] du coq « vers6 », nous supposons que le poète a voulu garder la même rime que celle du vers précédent. Il n'est pas question de clichés idiomatiques dans les deux poèmes.

Le titre du poème, (le coq et la perle), a été traduit par [ediik wa haʒrat elelmaas], qui sera développé dans la première partie des deux poèmes. Si nous prenons le titre du poème source au sens littéral, il exprime une relation entre un animal et un objet qui est maintenue dans le titre du poème cible, donc, il est question de la même structure. Mais nous pouvons constater que le titre des deux poèmes ne renferme pas le sens du texte entier, vu que les deuxièmes parties des deux poèmes (la deuxième strophe du poème source, et les cinq dernières strophes de la traduction) n'ont aucun lien avec le titre.

Dans aucun des deux poèmes il ne s'agit pas d'ambiguïté des phrases. Par contre il est question des termes « remplis » parce que le traducteur a ajouté tout un passage qui n'a pas lieu dans le poème source et a donc développé l'aspect de la signification.

²⁹ Assonance: figure de style qui consiste à répéter une voyelle accentuée à la dernière syllabe de chaque vers.

Dans aucun des deux poèmes nous n'avons noté des mots ou des vers incompréhensibles ou absurdes. Nous pouvons constater que le traducteur a consacré la moitié du poème cible à parler de l'homme qui vend le livre.

Dans aucun des poèmes nous n'avons trouvé d'interrogatifs, ni de négations. Il n'est pas non plus question d'éléments ironiques. Les actes de langage principaux du poème source, notamment le savoir, ont été maintenus dans le poème cible, mais ceux des pierres précieuses ont disparu. L'instance focalisante des deux poèmes est identique et elle ne change pas au cours du poème cible. Comme nous l'avons noté précédemment, le traducteur a essayé de compenser la perte d'éléments pragmatiques-sémantiques par les rajouts. A notre avis seule la longueur du poème cible et les rajouts instaurent une différence de contenu entre le poème source et le poème cible.

4.4. Syntaxe

La longueur des vers du poème cible est supérieure à celle des vers du poème source. Dans le poème cible, le mètre n'est pas constant (les vers les plus longs comptent douze syllabes, et le plus court compte seulement cinq syllabes), tandis que dans le poème source, le mètre est fixe (chaque vers compte sept syllabes). En outre, notons que les deux poèmes sont loin de compter le même nombre de vers. Par ailleurs, les deux poèmes ont une structure logique et chronologique et la plupart des vers se lisent comme des phrases successives.

Le parallélisme établi dans le poème source entre les vers (mais le moindre grain de mil) et (mais le moindre ducaton) a disparu du poème cible. Le traducteur a ajouté tout un passage dont on ne trouve pas d'antécédent dans le poème source (du vers 12 au vers 23). Nous n'avons pas remarqué de répétitions dans le poème cible, mais le poème source compte un refrain « le vers 6 qui revient une deuxième fois à la fin du poème ». Le traducteur a choisi de traduire le mot (ignorant) du vers (7) par le mot [waħd sijad], (un quidam) dans le vers (9). Nous supposons que le traducteur a voulu dissimuler l'adjectif (ignorant) et ne l'annoncer qu'en guise de conclusion de la fable, laissant ainsi au lecteur le soin de construire des hypothèses de sens et de les vérifier au fur et à mesure. L'adjectif (ignorant) a été remplacé par [l3uhaal], (les ignorants). La formule du dialogue apparaît dans le poème source mais a été perdue dans la traduction, de plus, dans les deux poèmes, la fin des vers ne correspond pas toujours à la fin des phrases, mais nous ne considérons pas ce phénomène comme une déviation syntaxique, vu que le lecteur peut lier les vers sans difficulté. La cohérence interne est réalisée par l'effet d'enjambement. Cette cohérence est restée intacte dans le poème cible.

En ce qui concerne les Mots-clé, le champ sémantique de « pierre précieuse » a été placé dans la première strophe du poème source, et celui de « savoir » dans la deuxième strophe. Dans le poème cible, nous constatons que le champ sémantique de [maʃrif], (savoir) a été placé dans la deuxième partie du poème (la deuxième histoire). Il n'est pas question de constructions « apo koinou », ni dans le poème source, ni dans le poème cible. Le temps des verbes (le passé) a été maintenu. Les poèmes ne comprennent pas de constructions impersonnelles, mais il s'agit de beaucoup de modifications syntaxiques. Il est question aussi de compensation.

4.5. Style

Les deux poèmes ont un ton neutre, plutôt narratif qui ne change pas au cours du poème, les poètes nous racontent deux histoires qui ont la même morale. Nous pouvons considérer les deux poèmes comme des unités stylistiques. Le poème source ne comprend pas de variations stylistiques, par contre dans le poème cible, il y'a des cas de choix de mots d'un registre académique (élevé), à savoir [qissa, min xalf], (histoire, derrière), nous justifions ce choix par des raisons phonétiques. . De plus, le choix de ces mots ne provoquera pas de l'incompréhension chez le lecteur, et ils ne lui sont pas étrangers. Le poète pouvait dire [ħkaya, man wra elmaktab], (conte, derrière le bureau) la justification de ce choix est que le poète n'a pas voulu rompre le rythme. Le poème cible n'est pas placé dans un autre contexte, mais il se présente des petits changements qui se rapportent aux personnages. Le poète a ajouté tout un passage dans le poème pour parler de « l'homme ignorant ». Les deux poèmes n'ont pas l'air d'appartenir à un genre ou sorte de texte spécifique.

En ce qui concerne le langage figuré, nous assistons à une personnification dans les deux poèmes, à savoir celle du coq [ediik]. Dans les deux poèmes, le mot coq est le sujet du verbe dire [qaal]. Nous pouvons dire que les deux poètes ont présenté une fable double en juxtaposant deux formes qui, au niveau structurel, sont presque identiques : une anecdote animalière suivie par un rapprochement d'un cas pouvant survenir dans le quotidien des êtres humains. Nous n'avons pas constaté de déviations stylistiques, ni dans le poème source, ni dans le poème cible.

5. Interprétation des deux fables

Dans la partie précédente nous avons analysé les poèmes « le laboureur et ses enfants » et « le coq et la perle » de Jean De La Fontaine et les traductions faites de ces poèmes par Saïd Boulmerka. Au cours de cette analyse, nous nous sommes servis du « modèle de priorités » que nous avons décrit dans la partie théorique. Dans son livre, Stella Linn remarque que le chercheur peut vérifier et compléter les résultats de son analyse en recourant à l'aide du traducteur même, si les circonstances le permettent. Nous souhaitons vérifier si notre analyse correspond à l'idée du traducteur.

Le traducteur « Saïd Boulmerka » a répondu à certaines questions, lesquelles figurent dans les annexes.

Dans cette partie nous résumerons les résultats de l'application du modèle de priorités en les représentant sous forme schématique, tout comme le fait Stella Linn dans son ouvrage. Ensuite, nous comparerons les résultats aux réponses que nous avons reçues du traducteur.

5.1. Texte : *Le Laboureur et ses Enfants*

Comme annoncé plus haut, nous résumerons d'abord les résultats de notre analyse du premier poème *Le Laboureur et ses Enfants*, afin de pouvoir les représenter sous forme schématique et les comparer à la vision du traducteur.

En ce qui concerne la forme du poème cible, la plupart des caractéristiques ont été perdues. Le poème source compte dix-huit vers qui forment quatre strophes, la traduction compte vingt-cinq vers qui forment huit strophes.

Dans le poème source, le phonème le plus fréquent est le |e|, tandis que le poème cible contient de différentes constructions. Ceci n'est pas dû à des choix du traducteur, mais plutôt aux différences linguistiques entre la langue source et la langue cible. Le rythme des deux poèmes n'est pas constant : en ce qui concerne l'accentuation des syllabes, le poème source contient davantage de syllabes plus ou moins constantes que celui de la traduction mais le nombre de syllabes par vers est tout à fait différent. La rime finale des poèmes est différente. Dans les deux poèmes il y a de l'assonance. De plus le traducteur fait de la compensation. L'enjambement du poème source revient aux mêmes endroits dans le poème cible.

Dans le domaine pragmatique-sémantique, nous relevons davantage de différences entre le poème cible et le poème source. Le traducteur a maintenu le champ sémantique de labour et de fortune. Les deux poèmes comptent une métaphore. Le titre revient dans le poème aussi bien dans le poème source que dans le poème cible, ce qui fait que la structure a été maintenue. Nous pouvons constater toute fois que le poème cible donne une image descriptive et plus expressive des enfants dans le champ que le poème source.

Les répétitions sont absentes des deux poèmes. La ponctuation dans le poème source est présente, dans la traduction, elle se présente comme des pauses rythmiques. Le temps « le passé » et le mode « l’impératif » des verbes du poème ont été maintenus à la suite de la traduction.

Le style du poème source a été maintenu dans la traduction, sauf que nous y notons des termes d’un registre un peu plus élevé. Comme nous l’avons déjà dit, nous avons noté des petits changements qui se rapportent aux personnages, le poète a ajouté tout un passage dans le poème qui parle des enfants. Ce passage n’est pas présent dans le poème source.

Sous forme schématique, les priorités du traducteur peuvent être représentées de la façon suivante :

Forme	Phonologie	pragmatique-sémantique	syntaxe	Style
+-	+-	+	+	+

Tableau 10: Le Laboureur et ses Enfants, les priorités.

Le tableau nous montre que le traducteur dans le poème « Le Laboureur et ses Enfants » s’intéresse beaucoup plus à la syntaxe et le style que la forme et la phonologie, il a gardé le sens du poème en rajoutant des passages pour rapprocher l’idée aux auditeurs.

5.2. Texte : *Le Coq et La Perle*

Nous commençons par présenter les résultats de notre analyse du poème « le coq et la perle ». En ce qui concerne la forme du poème cible, elle diffère de celle du poème source. Tout d’abord. Le poème cible compte vingt-trois vers tandis que le poème source compte seulement douze vers.

La phonologie des deux poèmes est très différente. Le son central du poème source est le phonème |e|, tandis que le poème cible n'a pas de phonème central. La disposition des rimes et l'accentuation des syllabes diffèrent beaucoup et le nombre de syllabes du poème cible ne correspond pas à celui du poème source. Le rythme du poème cible diffère de celui du poème source vu le passage rajouté par le traducteur dans la deuxième partie. Dans le poème source nous n'avons pas noté d'allitération, tandis que le poème cible se sert d'allitération à plusieurs reprises. La structure des deux poèmes est différente, vu que le traducteur n'a pas maintenu les refrains, mais il les a compensés en rajoutant un passage qui parle du travail des. Nous avons constaté les effets d'enjambement dans les deux poèmes.

En ce qui concerne le domaine pragmatique-sémantique, le traducteur n'a pas maintenu le champ sémantique lié aux pierres précieuses. Les clichés idiomatiques sont absents dans les deux poèmes, il se présente deux mots symboliques dans le poème source qui n'ont pas été maintenus dans le poème cible, vu qu'il n'existe pas d'expressions équivalentes dans la langue cible. Le traducteur a littéralement repris le titre. Le poème cible dans sa totalité est plus descriptif que le poème source en ce qui concerne son contenu, vu que le traducteur a rajouté un passage pour décrire l'ignorant et le manuscrit.

La longueur des vers du poème source est constante, tandis que dans le poème cible elle varie d'un vers à l'autre. Le traducteur a légèrement modifié la deuxième partie du poème (la deuxième strophe du poème source), ce qui rompt donc la structure fondée sur la répétition qui est à la base du poème source.

Le style des deux poèmes est neutre, sauf deux expressions dans le poème cible que nous pouvons considérer comme déviantes du langage « standard ».

Sous forme schématique, les priorités du traducteur peuvent être représentées de la façon suivante

<i>Forme</i>	<i>Phonologie</i>	<i>pragmatique- sémantique</i>	<i>Syntaxe</i>	<i>Style</i>
+-	+-	+	+	+-

Tableau 11 : Le Coq et la Perle, les priorités

Le tableau explique que le traducteur s'intéresse à la pragmatique-sémantique et la syntaxe du poème source qu'à la phonologie, la forme et le style. Son texte est plus long que le texte source, il a consacré une grande partie du poème pour parler de l'ignorant et du manuscrit.

6. Les résultats de l'analyse comparés aux réponses du traducteur

Pour clôturer cette partie nous comparerons les résultats de notre analyse aux réponses du traducteur. Malheureusement nous n'avons pas reçu de réponses détaillées concernant les deux fables traduites, mais cela ne nous empêche pas de brièvement souligner les plus grandes différences et correspondances entre les résultats de notre analyse et la vision du traducteur en question.

6.1. Les priorités de Saïd Boulmerka

Nous avons fait une interview avec l'animateur, à qui nous avons posé des questions sur la poésie de Jean De La Fontaine, la façon dont il traduit un poème, ce qui caractérise la poésie de Jean De La Fontaine, les difficultés de traduction principales dans sa poésie, etc. Nous avons lui posé aussi des questions par rapport au poème (les textes analysés) :, notamment en rapport avec les aspects suivants : la forme, le son et la rime, la signification e le choix des mots, la construction de la phrase, la longueur de ligne...

Les réponses de Saïd Boulmerka à nos questions montrent que l'animateur considère Jean De La Fontaine comme un poète qui emploie des mots ambigus propre à sa culture et à sa religion. Selon le traducteur, La Fontaine joue avec le son et la rime.

Le traducteur veut que le poème cible soit le plus possible compréhensible pour l'auditeur. Toutes ces remarques générales correspondent aux résultats de notre analyse des deux poèmes, notamment les passages qu'il rajoute, dans le premier poème, où il décrit le travail des enfants dans le champ, et dans le deuxième poème il décrit l'ignorant et le manuscrit, tout en donnant une image plus significative que dans les poèmes sources.

Le schéma de priorités (voir tableaux 9 et 10) nous montre que Saïd Boulmerka donne la priorité à la forme et au style du poème. Ceci se reflète dans sa réponse où il dit qu'il a maintenu la forme, la rime et les caractéristiques stylistiques. Pour la forme et le style, il est clair que, malgré les modifications inévitables, le traducteur a pu respecter les caractéristiques du poème source. Nous ne pouvons pourtant pas ignorer le fait que la disposition des rimes du poème cible soit tout à fait différente de celle du poème source, ainsi que la longueur et le

nombre des vers, ce qui explique notre évaluation par (+-) au lieu de (++) dans le schéma de priorités pour la forme et le style.

En ce qui concerne les caractéristiques stylistiques, il est vrai que dans le premier poème « Le Laboureur et ses Enfants » la thématique principale du travail (labour) a été maintenue, vu que le champ sémantique lié au travail est toujours présent dans le poème cible. Tandis que dans le deuxième poème « Le Coq et La Perle) la thématique principale du poème source est celle du « coq » et de la « perle » dans la première partie, et de « l'ignorant » et du « manuscrit » dans la deuxième partie, cette dernière est la thématique principale dans le poème cible.

Saïd Boulmerka explique ces faits en disant qu'il a éprouvé une difficulté à traduire certains mots, cet obstacle l'a contraint à écarter ces mots de sa traduction. Il dit avoir essayé de rester proche du sens du poème source et il est vrai qu'il a largement réussi en cela.

Lorsque nous lisons le poème traduit, nous avons l'impression que nous sommes devant une pièce théâtrale et non pas un poème, alors que le poème de La Fontaine ne présente pas cet effet. La justification de cet effet est que Saïd Boulmerka a la vision d'un scénariste. Et comme il est devenu dernièrement scénariste, nous justifions les modifications dans sa traduction en nous fondant sur ses réponses où il rapproche son imagination de celle d'un scénariste, il présente les fables comme étant des pièces de théâtre.

7. L'interprétation sociolinguistique de notre analyse

Dans notre corpus, nous avons analysé la traduction du français « langue forte » à l'arabe dialectal « langue faible ». Chaque langue se rattache à une culture, espace, contexte ou une communauté déterminés, cette différence engendre des difficultés dans le domaine de la traduction notamment la traduction de la poésie.

Le poète Saïd Boulmerka dans son émission « elhakawati » traduit les poèmes français de Jean De La Fontaine remontant au dix-huitième siècle à l'arabe dialectal algérien. Son objectif est de transmettre à un large public un héritage culturel français, ces histoires trouvent une place dans la culture algérienne à savoir les contes des ancêtres algériens, Le style que l'animateur utilise pour raconter les fables exhorte les auditeurs à terminer l'histoire et avoir sa morale,

N'est pas tout le monde doué à écrire ou à traduire les poèmes, Boulmerka est scénariste, et les auditeurs ont l'impression qu'ils sont devant une pièce théâtrale. Le poète a voulu rendre la fable dans cette perspective. Après notre analyse, nous avons pu remarquer que la traduction est plus compréhensible que le poème source.

7.1. Traduction et poids des langues « le modèle gravitationnel de Louis-Jean Calvet »

Nous commençons cette partie en synthétisant le modèle gravitationnel :

Le modèle gravitationnel de Calvet est une représentation des rapports entre les langues. Pour lui, les langues sont reliées entre elles par les bilingues, et les systèmes de bilinguismes sont hiérarchisés, déterminés par des rapports de force ; nous résumons ces rapports comme suit : au centre nous avons une langue hypercentrale, à titre d'exemple l'anglais, dont les locuteurs manifestent une forte tendance au monolinguisme. Autour de cette langue hypercentrale gravitent une dizaine de langues supercentrales comme l'arabe, le français ou l'espagnol. Les locuteurs se penchent à acquérir, comme langue seconde soit l'anglais soit une autre langue supercentrale. Elles sont à leur tour pivots de la gravitation de cent à deux cents langues centrales autours desquelles gravitent encore cinq à six mille langues périphériques.

Le scénariste a choisi de traduire la langue de Jean De La Fontaine à l'arabe dialectal algérien à la radio ; l'arabe dialectal est la langue de la majorité des algériens et la radio est l'un des médias les plus écoutés.

En partant de l'idée qu'il y a un statut inégal entre les deux langues, le français est une langue indo-européenne et est considérée comme une langue supercentrale. L'arabe dialectal appartient à la famille sémitique et est considérée comme une langue périphérique. Boulmerka est donc traduit d'une langue dominante à une langue dominée.

Enfin, la traduction implique de définir le processus de production de signification qu'on appelle communication, et cette dernière est un processus de rencontre de l'altérité. Donc traduire une langue c'est rencontrer la différence, rencontrer la culture-autre, cette rencontre produit une intégration dans la culture cible.

Conclusion générale

Conclusion

Notre objectif était de mener une étude linguistique des fables de La Fontaine traduites en arabe dialectal. Par le biais de ce travail, nous souhaitons contribuer la description du processus de traduction entre les langues renvoyant à des aires culturelles différentes, quand bien même elles se trouvent en situation de contact ainsi que du rôle que joue la traduction du français vers l'arabe dialectal algérien.

En ce qui concerne notre analyse, et d'après les tableaux des priorités du traducteur, nous avons pu constater que le traducteur donne la priorité à un ou plusieurs aspects du poème source et il ne peut pas tout traduire, le traducteur s'intéresse beaucoup plus à la forme ou au sens qu'à la longueur ou le mètre du poème. Conformément aux réponses du traducteur à notre interview, le traducteur doit tenir en compte la forme c'est à dire le texte traduit toujours en poème, et le sens autrement dit le traducteur doit transmettre le même message ou la morale que dans le poème source. Les rimes, le rythme et le mètre du poème ne peuvent pas être toujours respectés, et la différence entre le poème source et la traduction varie d'une langue à une autre.

A travers l'analyse des poèmes « Le Laboureur et ses Enfants » et « Le Coq et la Perle » de Jean De La Fontaine, nous avons pu constater que le traducteur rencontre des difficultés dans la traduction de poésie, vu l'emploi des mots liés à la religion et aux histoires anciennes à savoir « ducaton, Merlin ... ».

A l'aide du modèle théorique de Stella Linn « le modèle de priorités », nous avons analysé systématiquement les poèmes sources et les traductions, et étudié la forme, la phonologie, la pragmatique-sémantique, la syntaxe et le style des quatre poèmes. Suivant les deux check-lists, Nous avons analysé chaque poème comme texte autonome, puis nous avons fait une comparaison entre le poème source et la traduction.

Notre analyse montre que le traducteur Saïd Boulmerka dans la traduction du poème « Le Laboureur et ses Enfants », donne la priorité au style et à la syntaxe du poème source, tandis que dans la traduction du poème « Le Coq et La Perle », il s'intéresse à la pragmatique sémantique et à la syntaxe, tout en restant très proche de la signification littérale du poème source. D'après notre analyse, nous pouvons dire que la poésie est traduisible.

D'autre part, nous avons pu relever qu'il existe un lien étroit entre la traduction et le rapprochement des langues et des cultures, et c'est grâce à la diversité linguistique que la traduction existe. Elle met en scène une civilisation qui prend forme devant les yeux de l'auditeur.

Enfin, nous pouvons dire que la diversité linguistique est la raison d'être même de l'existence de la traduction qui, elle, est considérée comme étant l'opération au centre de toute communication. La traduction rapproche les langues, Elle donne accès à une culture étrangère, à une langue et aux valeurs qu'elle exprime.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

Les livres

Antoine Berman, « la traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », in : Les Tours de Babel : essais sur la traduction, Trans-Europ-Repress, Mauzevin, 1995.

Jean-Louis Backès, Le vers et les formes poétiques dans la poésie française (Paris : Hachette Livre, 1997).

Poésies de Marie de France: Fables. Le purgatoire de Saint-Partice, (Paris : Chez Chasseriau, 1820).

Stella Linn, Dichterlijkheid of letterlijkheid – prioriteiten in de Spaanse vertalingen van Nederlandstalige poëzie (Amsterdam: Thesis Publishers, 1998).

Holmes: 277-278.

Yves Gentilhomme, 'Poésie et traduction. Premiers jalons méthodologiques', dans *Poetics* 10 (1974).

Penisson, Pierre, « Le génie traducteur », 1999.

Laederach, Monique, op. Cit., 1992.

Ricoeur, Paul, Sur la traduction, 2004.

Jakobson, Roman, *Question de poétique*, 1973.

Aristote, Poétique, VI, 1450b.

Les dictionnaires

Dictionnaire Hachette, le tout en-un de la langue française et des connaissances, éd 2008.

Les articles

Cours de Philippe Blanchet : Plurilinguisme et Traduction, Enjeux, possibilités, limites.

De la science en arabe à la traduction : centralité et diversité, par Louis-Jean Calvet, 2003.

Mondialisation et traduction, le rapport inverse entre centralité et diversité par Louis-Jean Calvet et Inès Oski-Dépré, 2001.

Les mémoires

La traduction de poésie : contre vents et marées. La poésie de Jacques Prévert traduite en néerlandais, par Judit Kroon, Mémoire de fin d'études, Universiteit Utrecht, Langue et culture françaises, Master de Traduction, 2006/2007.

Charles Tiayon, Quelques enjeux de la sociologie de la traduction en situation de plurilinguisme: le cas du Cameroun, Université de Buéa, Cameroun.

Les sites web

www.ruedesfables.net/marie-de-france-et-ses-fables./

www.comptoir litteraire.com

ANNEXES

Corpus

Le premier texte, le texte source: *Le Laboureur et ses Enfants*.

Le Laboureur et ses Enfants

Travaillez, prenez de la peine :

C'est le fond qui manque le moins.

Un riche laboureur, sentant sa mort prochaine,

Fit venir ses enfants, leur parla sans témoins.

"Gardez-vous, leur dit-il de vendre l'héritage

Que nous ont laissé nos parents :

Un trésor est caché dedans.

Je ne sais pas l'endroit ; mais un peu de courage

Vous le fera trouver : vous en viendrez à bout.

Remuez votre champ dès qu'on aura fait l'août :

Creusez, fouillez, bêchez ; ne laissez nulle place

Où la main ne passe et repasse."

Le père mort, les fils vous retournent le champ,

Deçà, delà, partout : si bien qu'au bout de l'an

Il en rapporta davantage.

D'argent point de caché. Mais le père fut sage

De leur montrer avant sa mort,

Que le travail est un trésor.

Premier texte, la traduction: *Elharaaθ wa ebnaauh*

(Nous avons transcrit les textes arabes suivant l'alphabet phonétique internationale IPA 96)

Elharaaθ wa ebnaeuh

eṣamlu bila ḥuduud w lilṣaml kunu ʒunuud

hakda qaal elharaaθ qabl elwafaat mṣa wlaadu man duun ṣhuud

w huwa fuuq fraaf Ierq mamduud
ruduu baalkum ya wlaadi tbiḥuu elerd lii xalaahaali ʒadi
fi baḥtn elerq kaajan kanz mxubi
elkanz xabaawah laʒduud wansaawah
tjeʒḥu ebḥḥu ḥlih walqaawah
wma tanṭalqu fi ḥamalijat elbaḥḥ
hata juwsal mawsim elḥarḥ
eharḥuu elarq, batuul w bal ḥarq
ehafruu ʒawfuu w matatarkuu hata mkaan
win tfuut w tziid tfuut jad elinsaan
elḥaraaḥ zaad baḥd, jaam w maat
luwlaad harḥu luqtaaraat
lakin lama mawaʒdu la kanz la draaham
ḍanu bieana babaahum kaan jakdab ḥlihūm
w baḥd ḥiin waḥad fiihum qaal
ḥna ḥla kuli ḥaal mawʒadna laa kenz la draaham
haja nazarḥu elerd qamḥ falḥal w tmaṭam
lama daar Iḥaam w kmal
elerd ʒaabat qamḥ fasbuul mtakal
w laʒnaan faaq baṭmaṭam walfalḥal
luwlaad baaḥu Iyala w rabḥu maal ḥlaal mḥalal
wḥarḥu bieana baabaahum kaan ḥakiim w ḥaaqal
w qbal majmuut ḥab jḥaḥamḥum bieana lkanz huwa Iḥamal

Deuxième texte, version française : *Le Coq et la Perle.*

Le Coq et la Perle
Un jour un Coq détourna
Une perle, qu'il donna
Au beau premier lapidaire.
« Je la crois fine, dit-il ;
Mais le moindre grain de mil
Serait bien mieux mon affaire. »
Un ignorant hérita
D'un manuscrit qu'il porta
Chez son voisin le libraire.
« Je crois, dit-il, qu'il est bon ;
Mais le moindre ducaton
Serait bien mieux mon affaire. »

Deuxième texte, version arabe : *Ediik wa ha3rat elelmaas*

ediil jaak xadmtu janqur balmanqaar
habaat lqamh, elfiir wala lah3aar
wahd enhaar nqab habat elmaas
laakin h3abha ha3ra waxlaas
rmaaha balyzar maftaaha qiima wala qdar
wqaal : jaxi zhar ljuum 3aab rabi fiih yiir lah3ar
li manqaari fih qriib tkasar
wnafs lqisa sraat hata fand lbafar

waħd sijad, kaan fi daaru ƣandu
ktaab qdiim xalaahuulu Ʃadu
whuwa maaqraah mafahmu
wahna durk nfufu waaf sraalu
lama rfad luktaab wadaah jbiifū
wlama wsal wqarab ƣand li jbiif wjafri falktub
bla madaar hsaab ƣraq ƣlih luktaab
man xalf lmaktab li jbiif wjafri falktub
jaaf fiih wƣarfu man ƣiniih Ʃaahal wamdabdab
qaal hada ljuum li ƣliih nalƣab
whad luktaab li qiimtu dhab
durk nafrih ƣlih basuuma li nħab
whaakde kaan lhaal
sijad baaƣ luktaab badraaham qlaal
w juufu kifaaf jatkalhu lƩuhaal

Interview avec le traducteur des textes Saïd Boulmerka.

Questions concernant la traduction de la poésie de Jean De La fontaine

La traduction de la poésie (de Jean De La Fontaine) en général :

Q. Quelle est, en gros, la façon dont vous traduisez un poème (par exemple la préparation, les ouvrages de référence, le planning, la coopération/délibération, le nombre de versions, etc.) ?

R. J'essaye de traduire intégralement d'abord, d'une manière très plate, et puis je passe à la deuxième phase celle de la transformation en poème en choisissant les rimes et les mots qu'il faut pour ne pas sortir du contexte.

Q. Selon vous, qu'est-ce qui caractérise la poésie de Jean De La Fontaine ?

R. Jean De La Fontaine emploie un français très raffiné, il emploie des mots qu'on utilise peut-être même plus en français actuel, généralement il rajoute dans sa traduction des noms propres de l'époque. Donc si par exemple, quelqu'un qui ne connaît pas vraiment l'histoire, et ne connaît pas ces noms propres, il ne va pas comprendre le poème. Et à chaque fois ces noms propres ont un lien avec une histoire passée avant qu'il n'écrive son poème, c'est l'exemple de « la chèvre Amalthée », « Galatée », etc.

Q. Selon vous, quelles sont les difficultés de traduction principales dans sa poésie ?

R. On rencontre parfois des difficultés dans ma traduction, c'est en rapport à notre religion, quand-t-il parle du « Jupiter », moi je ne peux le traduire, chez nous, nous avons « le Dieu » notre créateur. Donc j'ai écarté de traduire certains fables à cause de cela. Je ne peux l'appeler une difficulté, mais je l'appelle un obstacle.

Q. Est-ce que vous vous servez d'une stratégie de traduction fixe pour la traduction de poésie ? Si oui, de laquelle ?

R. Je n'ai pas d'une stratégie spécifique, j'ai une banque d'histoire se rapporte à la fable. Ce qui m'aide beaucoup à traduire avec facilité, ce sont les dictons, les proverbes du terroir, de notre patrimoine.

Si je prends par exemple la fable « le chameau et le roseau », la morale de cette fable se rapporte au proverbe ou dicton algérien « elḥuud li tahaqru jaḥmiik ». Donc c'est celle qui m'a permis

de faire le rapport et les liens entre nos dictons et le sens de la fable. Si nous prenons l'exemple la fable « le coq et la perle », dans cette fable j'ai fait une adaptation, parce que « le lapidaire et le ducaton » ne se présente pas dans notre payé ou notre culture.

Par rapport au poème « les textes abordés dans le corpus » :

Q. Quelle est votre interprétation la plus détaillée possible, du poème français ?

R. La traduction la plus détaillée possible est les fables « les animaux malade de la peste », « la cigale et la fourmi » et « le corbeau et le renard », elles sont très rapprochées du poème de Jean De La Fontaine, je peux dire qu'il n y a pas de transformation, ou de tournure de phrases qui ne traduit pas réellement le vers. Mais dans d'autres fables j'ai rajouté des choses pour permettre à l'auditeur de mieux comprendre la fable.

Q. Vous êtes d'avis que d'autres interprétations sont possibles? Si oui, en avez-vous tenu compte dans la traduction?

Q. Quels ont été les points chauds dans cette traduction?

R. La traduction la plus détaillée possible est les fables « les animaux malade de la peste », « la cigale et la fourmi » et « le corbeau et le renard », elles sont très rapprochées du poème de Jean De La Fontaine, je peux dire qu'il n y a pas de transformation, ou de tournure de phrases qui ne traduit pas réellement le vers. Mais dans d'autres fables j'ai rajouté des choses pour permettre à l'auditeur de mieux comprendre la fable.

Q. De quelles solutions (stratégies) vous êtes-vous servi pour les affronter ?

Q. Comment avez-vous manié la traduction des aspects suivants :

1. La forme ;
2. Le son et la rime ;
3. La signification et le choix des mots ;
4. L'ordre des mots, la construction de la phrase, la longueur de ligne ;
5. Les caractéristiques stylistiques, p.ex. Les figures de style

R. Le son est mélodieux (une mélodie artistique et poétique).

-La forme : je reste fidèle au texte narratif (une situation initiale, un développement, une situation finale),

-La longueur de ligne : j'ai toujours suivie à même longueur du vers de La Fontaine. Pour les choix des mots : parfois je n'ai pas trop le choix des mots, donc je traduis les mots de La Fontaine sauf si je trouve comme j'ai dit avant des mots propres ou des noms des rois comme (Jupiter, ducaton, Araxe...), je les oriente (ex le mot « bouffon » je le traduis par « 3ħa ») dans notre culture.

Q. Etes-vous content du poème final? Si non, pourriez-vous nommer un élément spécifique que vous abordiez/tradiriez différemment à l'heure actuelle ?

R. Généralement, je suis très satisfait du poème final de ma traduction.

Q. Selon vous, quel est le point fort de votre traduction? Et le point faible ?

R. Le point fort de la traduction c'est d'avoir une bonne connaissance du poème, c'est le socioculturel (c'est-à-dire substituer une histoire que nous connaissons nous même comme des algérien, à une histoire écrite en français).

Le point faible c'est qu'on je rencontre des poèmes où il y a des vers qui parle de la religion chrétienne ou des non-croyants.

En général :

Q. Quels articles, sites Internet, etc. pourrais-je consulter pour me former une image encore plus claire de vous en tant que personne/traducteur/poète et de vos idées par rapport à la traduction ?

R. Je n'ais pas de site internet, mais je vais le créer, dès que maintenant je suis devenu scénariste.

Annexe 2 : Le « modèle de priorités » de Stella Linn, check-list I et II,

1. Check-list pour l'analyse du texte cible et du texte originel en tant que texte indépendant.

- **Forme**

Le texte est-il présenté comme un poème (la mise en page, la typographie)? La typographie a-t-elle une valeur sémantique, est-elle par exemple 'iconique' (*iconisch*)? Y a-t-il d'autres signes poétiques visuels? La forme indique-t-elle une sorte de poème spécifique: sonnet, épopée, etc.?

- **Phonologie**

Comment le poème sonne-t-il quand vous le lisez (ou l'entendez lu) à haute voix (par à-coups, traînant, vite, musical, staccato,...)? Comment est le rythme du poème, suggère-t-il quelque chose ? Est-il constant ou change-t-il, et quelles en sont les conséquences pour le contenu? Est-il question d'un mètre fixe ? Est-il question d'une forme de rime spécifique, comme l'assonance ou l'allitération ? Quel effet provoque-t-elle ? Est-ce qu'il y a d'autres effets de sonorité, comme l'écho, l'onomatopée ? Quelle fonction ont-ils ? Est-ce qu'il est question d'une accentuation inattendue ? Quelles en sont les conséquences ? Est-ce qu'il y a de l'enjambement, et quelle en est la fonction ?

- **Pragmatique-sémantique**

Le langage est-il particulier, prégnant, évoque-t-il de la suspense ? A quel égard ? Est-ce que des groupes de mots font partie de champs sémantiques spécifiques ? Y a-t-il des termes avec des connotations spéciales ? Dans quel domaine ? Est-il question de termes liés à la culture ? Qu'évoquent-ils ? Est-ce qu'il y a des mots qui fonctionnent comme symboles? Que représentent ces symboles, et quel en est l'intérêt ? Est-ce qu'il est question de références à un autre travail littéraire ou à un autre auteur ? Quel en est l'effet ? Est-ce qu'il y a des mots qui se font remarquer par leur position ou fréquence éminente ? Ces mots fonctionnent-ils comme termes-clés ? Est-ce qu'ils contribuent au thème ? Les répétitions suggèrent-elles des armatures transversales spécifiques à l'intérieur du texte ? Quel est le lien entre le titre et le reste du poème ? Le langage se base-t-il sur l'étymologie des mots ? Si oui, est-il question d'une source spécifique à laquelle on puise systématiquement ? Est-ce qu'il y a des termes ambigus, au niveau micro ou macro ? Qu'évoquent-ils ? Est-ce qu'il est question de particularités lexicales, comme de néologismes ou d'altérations ? Y a-t-il des mots ou des vers qui donnent une impression incompréhensible ou absurde ? Quelle impression font-ils ? Est-ce qu'il y a des clichés idiomatiques ? Si oui, qu'est-ce qu'ils évoquent (de la reconnaissance, de l'ironie)? Est-ce qu'il y a beaucoup de particules modales ? Quel est leur rôle ? Est-ce qu'il y a des éléments de référence (déictiques, anaphoriques) ? Quelle est leur importance pour la cohérence interne ? Est-ce qu'il y a des interrogatifs ou de négations ? Quelle est leur fonction ? Est-il question d'ironie ? Que suggère-t-elle ? Quels actes de langage sont dominants ? De quel point de vue (l'instance focalisante) sont racontées ou rendues les choses ? Est-ce que cela varie, quel en est l'effet ?

- **Syntaxe**

Les vers sont-ils longs ou courts, ou se succèdent-ils ? De quelle façon, et à quel effet ? La structure est-elle simple ou complexe, et quel est le lien avec le fil de l’histoire ? Est-ce qu’il y a des structures parallèles ou analogues, ou des répétitions ? Apportent-elles de la cohésion supplémentaire au texte ? L’ordre des mots à l’intérieur d’une phrase ou d’un vers est-il significatif, est-ce que les termes importants par exemple se trouvent au début ou justement à la fin ? Est-il question de déviations syntaxiques par rapport au langage ‘normal’ ? Si oui, s’agit-il de déviations par rapport au langage non poétique ou aussi de déviations à l’intérieur du poème ? Est-ce qu’il se présente des particularités morphologiques ? Est-ce que l’orthographe ou la ponctuation dévient ? Si oui, qu’est-ce qui est suggéré par cette déviation ? Se présente-t-il des constructions ‘apo koinou’, dans lesquelles un (fragment d’un) vers peut à la fois être lu comme appartenant à la partie précédente qu’à la partie suivante ? Caused-elles des interprétations multiples ? Se présente-t-il des constructions impersonnelles ? Si oui, à quelle fréquence, et quel effet réalisent-elles ?

- **Style**

Comment peut-on caractériser le style, le ton du poème ? Est-il question d’une unité, ou varie-t-il, et si oui, quelle en est la fonction ? Est-il question d’une variation linguistique par rapport au temps (du langage archaïque ou moderne, des anachronismes) ? Région (dialecte) ?, registre (formel vs. informel) ? Si oui, quelle en est la fonction ? Comment caractérise-t-elle une personne ou une chose ? Est-ce qu’il y a des signes d’un certain genre de texte (p.ex. des indications scéniques), d’une sorte de texte (p.ex. des contes de fées, des annonces) ou d’un jargon (p.ex. du jargon sportif, de l’argot) ? Sont-ils utilisés de façon conséquente ? Est-ce qu’il se présente du langage figuré ? Et quelle sorte de langage figuré (comparaison, métaphore, personnification, synesthésie, etc.), et quelle en est la fonction ? Est-ce qu’il se présente des figures de style, comme des chiasmes ou des ellipses ? Quelle est leur fonction ? Est-ce qu’il se présente des déviations stylistiques, comme une anacoluthie, une rupture de style ? Qu’est-ce qu’elles indiquent ?

2. Check-list pour la comparaison entre le texte cible et le texte originel.

- **Forme**

Le poème est-il transmis en prose, ou s’agit-il toujours d’un poème ? S’il s’agit toujours d’un poème, est-ce que la forme est une forme poétique qui se présente aussi dans la culture cible,

ou est-il question d'‘importation’ ? Si oui, quelle impression (étrange, exotique) est produite ? Les éventuels effets typographiques et autres effets visuels ont-ils été maintenus ? Si non, est-ce qu'il est question de perte d'iconicité ? Est-ce qu'il se présente de la compensation d'éléments formels ?

- **Phonologie**

Le poème sonne-t-il aussi (ou aussi peu) naturel ou musical dans la langue cible ? Est-ce que les sons significatifs originels ont été maintenus et produisent-ils la même impression ? Est-il question de compensation de certains aspects, parce qu'ils (doivent être) sont réalisés autrement que dans la langue originelle ? Si oui, l'effet est-il globalement pareil ? Est-ce que le rythme et le mètre ont été transmis ? Dans le cas où ils soutenaient la thématique, cette fonction est-elle restée intacte ? Les effets de rime ont-ils été maintenus, et la rime fonctionne-t-elle de la même façon ? Est-ce que les accentuations remarquables ou déviantes ont été maintenues ? Si non, qu'est-ce qui est perdu ? L'enjambement est-il maintenu ? Si non, les vers sont-ils plus faciles ou plus difficiles à lire ?

- **Pragmatique-sémantique**

Le langage dans la traduction est-il aussi particulier ou prégnant ? Ou est-il délayé, devenu plus diffus ? La signification référentielle a-t-elle été maintenue ? Les champs sémantiques sont-ils identiques dans le texte originel et le texte cible ? Si non, quelles en sont les conséquences ? Dans quelle mesure correspondent la signification connotative du texte originel et celle du texte cible ? Le symbolisme est-il intact ? Si non, quelles sont les modifications ? Qu'est-ce qui s'est passé avec les éléments liés à la culture ? Sont-ils reconnaissables en tant qu'éléments exotiques ou ont-ils été adaptés à la culture cible ? Dans ce cas-là, l'effet communicatif a-t-il changé ? Dans quel sens ? Les références intertextuelles ont-elles été maintenues, dans la mesure du possible du texte et de la culture cibles ? Quelles sont les conséquences d'une modification à ce point ? S'il y avait des termes-clés, ont-ils été traduits de la même façon conséquente ? Si non, la traduction est-elle encore interprétable de la même façon que le texte originel ? Est-ce que l'on peut toujours établir d'éventuelles armatures transversales, par exemple suite à des répétitions, dans la traduction aussi ? Le titre n'a-t-il pas changé ? Si oui, le rapport avec le reste du poème peut-il encore être établi ? S'il y avait question de langage étymologiquement transformé, est-ce aussi le cas dans la traduction ? Est-ce que les mots ou phrases multi interprétables (ambiguës) ont été maintenus en tant que tels, ou est-il question de termes ‘remplis’, parce qu'on a choisi une traduction qui

ne développe qu'un seul aspect de la signification? Quelles en sont les conséquences, aussi bien au niveau micro qu'au niveau macro ? Les déviations lexicales ont-elles été maintenues ? Si non, est-ce parce que cela n'est pas bien possible dans la langue cible ? Les mots ou vers sémantiquement indéterminés donnent-ils une impression également 'étrange', ou ont-ils été normalisés ? Etait-il (plus) nécessaire de faire cela, selon les normes de la langue cible ? L'éventuel langage de clichés a-t-il été maintenu ? Si non, la traduction est-elle alors devenue plus surprenante, ou a-t-elle un degré de difficulté plus important ? Les particules modales ont-elles été maintenues, dans la limite des mêmes possibilités qu'y offre la langue cible ? Si non, est-ce qu'il est question d'une perte de nuances ? Est-ce que les éléments de référence sont restés intacts, ou ont-ils été 'remplis', explicités ? Dans ce cas-là, où en est la cohésion ? Est-ce que les interrogatifs et les formulations négatives sont reproduits, et à quel effet ? Est-ce que l'ironie éventuelle fonctionne de la même façon ? Les actes de langage ont-ils été maintenus dans la même forme ? Si ce n'est pas le cas, quelle en est l'influence ? Est-ce que la focalisation fonctionne de la même façon ? Si non, comment la perspective se déplace-t-elle ? Est-ce que la perte pragmatique-sémantique est compensée d'une manière ou d'une autre ?

- **Syntaxe**

Est-ce que le texte cible donne une impression traduite ou authentique ? Les vers de la traduction sont-ils plus diffus ou plus sommaires que ceux du texte originel ? Est-ce que cela a causé une perte de suspense ? La traduction a-t-elle le même degré de complexité ? Si non, est-ce qu'il se produit un autre effet ? Le parallélisme a-t-il été maintenu ? Les répétitions ont-elles été maintenues, ou est-il question de 'variation élégante' ? Dans ce cas-là, la cohérence interne est-elle restée intacte au même degré ? Est-ce que la position particulière de mots-clés a été maintenue ? Est-ce que des modifications éventuelles par rapport à la syntaxe, la morphologie, l'orthographe ou la ponctuation ont été reproduites? Ou n'est-il pas possible de les reproduire de la même façon dans la langue cible ? Est-ce que les constructions 'apo koinou' ambiguës ont été maintenues ? Si non, quelle lecture possible n'existe plus ? Et qu'est-ce qui s'est passé avec les formes de temps et de mode, avec les constructions impersonnelles ? Quelles sont les conséquences de modifications éventuelles à ce sujet ? Est-il question de compensation de modifications syntaxiques ?

- **Style**

Est-ce que le ton, l'ambiance, sont pareils à ceux dans l'originel ? Les formes de variation

linguistique (par rapport au temps, région, registre) ont-elles été maintenues ? Si non, qu'est-ce que cela change ? Est-ce que le poème traduit donne une impression plus moderne les cas échéant plus démodé, est-il placé dans un autre contexte géographique, y a-t-il des personnages qui ont obtenu un autre statut social ? Est-ce que les signes qui font allusion à un certain genre, à une sorte de texte ou à un jargon, ont été maintenues ? Si non, quelles en sont les conséquences ? Est-ce que le langage figuré a été maintenu ? A-t-il les mêmes connotations ou associations que dans la langue et culture cibles ? Si non, quelles en sont les conséquences ? Qu'est-ce qui s'est passé avec les éventuelles figures de style ?

Français	arabe
a	ا
b	ب
t	ت
θ	ث
ʒ	ج
ħ	ح
x	خ
d	د
ð	ذ
r	ر
z	ز
s	س
ʃ	ش
ʒ	ص
ɖ	ض
t	ط
ð	ظ
ɸ	ع
ɣ	غ
f	ف
q	ق
k	ك
l	ل
m	م
n	ن
h	ه
w/u	و
i/j	ي
a	ء
u	و

Tableau : la transcription des alphabets arabes suivant l'Alphabet Phonétique International IPA 96.