

UNIVERSITE Mouloud MAMMERI –TIZI OUZOU-
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE TRADUCTION ET INTERPRETARIAT



La traduction de la littérature orale populaire entre la
lettre et l'esprit, dans « El Haoufi, chant de femmes
d'Algérie », de Mohamed Elhabib HACHLAF, l'original et
sa traduction en langue française, comme modèle

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de master
Option : traduction FR/AR/FR

Sous la direction :

Mme Salima AKEZOUH

Présenté par :

Kahina KHOUALDI

Année universitaire : 2013/2014

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à mes parents, mes sœurs, mes frères, mon frère khoudir en particulier, qui m'a beaucoup encouragé, à toute la famille, les amis (es), et tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce travail, et sans lesquels il n'aurait jamais vu le jour.

-Que Dieu me les préserve-

Remerciements

Pour mener à terme notre travail, il nous a fallu le soutien de beaucoup de personnes. Nos remerciements vont tout d'abord à Mme AKZOUH qui a bien voulu diriger notre travail, et qui nous a beaucoup aidé par ses précieux conseils et par le soutien qu'elle nous a prodigué.

Ensuite, nous remercions nos enseignants, qui par leurs enseignements nous ont permis d'entrer au cœur des recherches en traductologie, et ils nous ont aussi initié à la réflexion sur ce domaine.

Enfin, nous remercions la chef du département Mme ADAM, l'ancien chef du département Mr GUENDOZI et le personnel administratif qui ont partagé nos soucis de chercheurs.

Sommaire

INTRODUCTION GENERALE.....	1
-----------------------------------	----------

PARTIE I

CHAPITRE I

La littérature orale populaire

Introduction :	9
I-Qu'est ce que la littérature populaire ?.....	10
1-1-la culture.....	11
1-2-la tradition.....	11
1-3-le patrimoine.....	12
1-4-le Folklore.....	12
II-le statut de la littérature orale.....	13
III-les principales formes de la littérature orale.....	14
3-1-l'épopée.....	14
3-2-le mythe.....	14
3-3-la légende.....	15
3-4-le conte.....	15
3-5-le chant.....	16
Conclusion.....	16

CHAPITRE II

El haoufi

Introduction :	18
I-1-El-haoufi : une parole publique très contrôlée et fortement codée.....	18
I-2- les genres de la poésie usités dans le haoufi.....	20
1-2-1-le zadjal.....	20
1-2-2-le maoual.....	20
1-2-3-le marbou'.....	21
I-3-les principaux thèmes du haoufi.....	21
1-3-1-la religion.....	21
1-3-2-l'amour.....	21

1-3-3-la famille.....	21
1-3-4-environnement géographique et humain.....	21
I-4-La langue du haoufi.....	22
Conclusion.....	22

PARTIE II

CHAPITRE I

La traduction des dialectes

Introduction :	26
I-La traduction et le transfert culturel.....	26
1-1-l'emprunt.....	28
1-2-le calque.....	28
1-3-la traduction littérale.....	28
1-4-la transposition.....	29
1-5-la modulation.....	29
1-6-l'équivalence.....	29
1-7-l'adaptation.....	29
Conclusion.....	30

CHAPITRE II

Stratégies de la traduction des dialectes

Introduction.....	32
1-La traductologie.....	32
2- Les sourciers Vs ciblistes.....	33
2-1-les sourciers.....	33
2-2-les ciblistes.....	34
3-stratégies de la traduction des dialectes.....	34
3-1-la théorie fonctionnelle de skopos.....	34
Conclusion.....	37

PARTIE III

CHAPITRE I

La traduction entre la lettre et l'esprit

Introduction :	40
1-la traduction selon la lettre.....	40
2- la traduction selon l'esprit	41
2-1-la suppression.....	41
2-2-l'adjonction.....	41
2-3-la substitution.....	41
Conclusion.....	42

CHAPITRE II

Le corpus : présentation, analyse et critique

Introduction.....	44
I-Aperçu sur Mohamed Elhabib HACHLAF.....	44
II- présentation du corpus.....	44
III-l'analyse.....	45
3-1-Analyse des éléments culturels.....	45
3-2-Analyse des éléments religieux.....	53
3-3-La traduction des titres.....	54
Conclusion.....	57
CONCLUSION GENERALE	59
Résumé.....	61
Glossaire.....	65
Bibliographie.....	71
Les annexes.....	

Introduction Générale

La traduction joue depuis des siècles un rôle central dans le développement des cultures mondiales, et constitue le lieu où se déroule un dialogue fascinant entre différentes langues et cultures. Donc, l'acte de traduction ne se limite pas au seul contact entre deux langues mais suppose également un rapprochement entre deux cultures, car la langue représente d'une part, le moyen fondamental de communication d'une société humaine, et d'autre part, elle est porteuse de la culture d'un peuple. **Snel-Hornby**¹ affirme que la traduction se fait entre deux cultures et non pas entre deux langues « الترجمة تقع بين ثقافتين لا لغتين »².

La traduction ne se limite pas au simple processus de faire passer un texte rédigé dans une langue à un texte rédigé dans une autre langue. **Véronique BEGHAIN**³ disait que « [...] la langue n'est pas seulement un agrégat de mots, mais toute une culture, donc, il y'a forcément des choses qui se perdent, il y'a des barrières, des obstacles, des choses difficiles à traduire, mais il y'a quand même une grande part des "mondes culture", des différentes langues étrangères que l'on arrive à faire passer par la traduction »⁴.

Cependant, traduire n'est possible que moyennant un certain nombre de pertes et de gains. Le traducteur est condamné à ne pas tenir les promesses auxquelles l'engage son rôle, notamment quand il s'agit d'une traduction littéraire, qui « rend compte des rapports de force, de la force des langues et des civilisations »⁵. **Gérard Genette**, dans *Palimpsestes*, la littérature au second degré, consacre quelques pages au problème de la traduction littéraire, ou il déclare : « le plus sage, pour le traducteur, serait d'admettre qu'il ne peut faire que mal, et de s'efforcer pourtant de le faire aussi bien que possible, ce qui signifie souvent faire autre chose »⁶, cela veut dire que le traducteur est toujours condamné à faire autre chose, vu que l'œuvre littéraire est très souvent jugée intraduisible, en raison de l'impossibilité de la reproduire en préservant toute la complexité de ses choix initiaux. Le traducteur confronte des entraves encore plus compliquées quand il s'agit de la traduction de la parole poétique en particulier, qu'est en soi une tâche très difficile, vu ses

¹ -critique des théories de traduction Allemande, et auteur de plusieurs ouvrages sur la traduction.

² - محمد الديدوي، الترجمة و التواصل، دراسات تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح و دور المترجم، المركز الثقافي العربي، 2000، 81

³ -**Véronique BEGHAIN**, Normalienne, agrégée d'anglais depuis 1991, est Professeur au département études des mondes anglophones à l'Université de Bordeaux III ; elle enseigne la littérature américaine et la traduction. Co-rédactrice en chef de *Transatlantica*, traductrice littéraire et l'auteur de nombreux articles.

⁴ - Entretien avec Véronique BEGHAIN, disponible sur :

<http://littexpress.over-blog.net/article-entretien-avec-veronique-beghain-traductrice-67077967.html> .

consulté le: 10/06/2014.

⁵ -Magdalena NOWOTNA, d'une langue à l'autre, essai sur la traduction littéraire, Aux lieux d'être, 2005, p07.

⁶ -**Marianne LEDERER** et **Fortunato ISRAÏL**, *la liberté en traduction*, acte du colloque international, tenu à l'E.S.I.T, les 7,8,9 juin 1990, Didier Erudition, 1991, P17.

particularités linguistiques. Car il ne s'agit pas d'un discours ordinaire, mais, la poésie exprime des sentiments, des réalités par métaphores et ellipses. Selon **Octavio Paz**, « *le meilleur exemple pour illustrer les difficultés de la traduction est celui de la traduction poétique car la poésie est fondée sur le jeu de connotations (polysémie) obtenu par les correspondances entre son et sens* »¹. La lecture de la poésie est un voyage dans l'implicite, « *celui qui ne croit pas avoir en lui une connaissance parfaite du poème, exactement comme celle de son créateur original, n'arrivera jamais à maîtriser ni son sens, ni sa forme, le traducteur doit faire preuve d'autorité vis-à-vis de son texte* »².

Si la traduction de la poésie posait autant d'entraves pour le traducteur, que dit-on alors de la traduction de la poésie orale d'expression dialectale ? c'est là qu'il y a lieu de poser la problématique suivante :

- Comment traduire la poésie orale d'expression dialectale ?
- comment faire passer la culture orale au-delà des frontières régionales, nationales et même culturelles ? S'agissant notamment d'un transfert en deux phases :
- l'émergence du texte de l'œuvre passant du statut de récitation orale à celui du texte écrit ;
- la migration du texte à travers la culture ;

Le dialecte qui est la voix d'une communauté, la clé de l'autre. Une vérité qu'on ne peut pas nier, est que le texte dialectal est unique, un vocabulaire d'un « homme de la rue » « », qui transgresse les lois de la langue classique, et c'est ce qui le rend particulier.

On n'a pas accordé beaucoup d'intérêt à l'étude des dialectes, et ils n'ont été traduits que dans la nécessité, dans le cas par exemple ou un écrivain inclut dans son texte une ou deux expressions dialectales, cela ne se fait que pour exprimer une couleur locale.

Aujourd'hui, le dialectal n'est plus une simple sous-langue ou un registre de langue, car il suscite des débats infinis dans le monde de la littérature et de la linguistique, et même dans les études ethnologiques, nous prenons pour exemple, l'ethnologue français **Philippe MARÇAIS**³ qui a collecté des textes populaires algériens, de la région de Jijel et les a traduits vers la langue française. A partir de là, nous constatons que le dialecte commence

¹ -**Octavio PAZ**, cité dans Dr.Jaleh Kahnamouipour : *la traduction littéraire et les écarts stylistiques*, p106, pdf, disponible sur : <http://www.ensani.ir/storage/Files/20110215105739-%D8%AA%D8%B1%D8%B1%D8%AC%D9%85%D9%87%20%D9%85%D8%AA%D9%88%D9%86.pdf> . Consulté le : 11/06/2014.

² -Idem, p 212 ;

³ -philippe Marçais (1910-1984) linguiste français.

à entrer au cœur des études en traduction et traductologie. Des questions se posent autour de l'intransférabilité des dialectes.

Les textes du corpus que nous allons analyser, «un recueil de la poésie féminine de **Mohamed Elhabib HACHLAF** », nous ont permis de voyager du monde de la traduction de la langue officielle (arabe classique) au monde de la traduction du vernaculaire (l'arabe dialectal). La lecture des textes en arabe et leurs traductions en français démontre l'importance de la traduction des dialectes sur tous les niveaux, sémantique, morphologique et syntaxique, et le traducteur fait de son mieux pour parvenir à un meilleur transfert d'une poésie dans laquelle coule une très vaste culture, en essayant de créer un lien entre les deux cultures algérienne et française.

Dans notre étude, avant de porter un jugement négatif ou positif sur les textes et leurs traductions, nous allons opter pour une étude analytique et critique. Et pour cela nous allons répartir notre travail en trois chapitres, et chaque chapitre en deux parties.

Dans la première partie du premier chapitre, nous allons essayer de faire le tour des définitions que peut prendre la littérature orale populaire, et d'exposer quelques notions qui semblent être liées à la littérature orale populaire, puis de chercher le statut qu'elle revêt. Quant à la deuxième partie, nous allons parler du chant comme une forme de littérature orale populaire, d'el haoufi comme poésie féminine et nous allons essayer de lui attribuer une définition d'après son histoire et son évolution. Comme nous allons évoquer la langue du haoufi et ses particularités.

Le deuxième chapitre nous allons le consacrer à la traduction des dialectes. Dans la première partie, nous allons évoquer le statut des dialectes dans le domaine de la traduction, de leurs traductions comme étant un transfert culturel ou le traducteur confronte divers entraves, puis nous y allons proposer les procédés de traduction de **VINAY** et **DARBELNET** comme solutions pour surmonter les difficultés d'ordre culturel. Quant à la deuxième partie nous y allons traiter de stratégies de la traduction des dialectes, de la théorisation de la traduction, un aperçu sur la traductologie et nous allons ensuite proposer la théorie fonctionnelle comme solution de déblocage pour la traduction des dialectes.

Le troisième et dernier chapitre, nous allons le consacrer à la pratique, à l'étude du corpus, nous allons le répartir aussi en deux parties, la première pour l'étude de la dichotomie lettre VS esprit et qui domine dans la traduction des textes du corpus. La deuxième partie pour l'analyse et la critique, nous allons nous focaliser sur le transfert des éléments typiquement algériens ou arabo-musulmans, de la difficulté de les traduire, en analysant leurs significations dans les deux cultures, algérienne et française.

PARTIE I

Chapitre I :

La littérature orale Populaire

Introduction :

« Il ne suffit pas de rejoindre le peuple dans ce passé où il n'est plus, mais dans ce mouvement basculé qu'il vient d'ébaucher et à partir duquel subitement tout va être mis en question. C'est dans ce lieu de déséquilibre occulte où se tient le peuple qu'il faut que nous nous portions car, n'en doutons point, c'est là que se givre son âme et que s'illuminent sa perception et sa respiration »

Frantz Fanon, *les damnés de la terre*

Dans les temps les plus reculés où l'écriture n'était pas encore inventée ou n'était pas en mesure de servir l'expression des sentiments et des idées de l'homme, ce dernier avait l'outil nécessaire pour communiquer, une très vaste culture existait déjà, des chansons, des proverbes, des contes et des légendes créés par une personne quelconque, sous l'influence d'une émotion, ou peut être d'un besoin de se défouler, de s'exprimer, de clamer ses joies et ses malheurs, de chanter ses espoirs et ses désespoirs, de partager ses craintes et ses peurs, ses contentement et ses tristesses.

Ces phrases prononcées, ces chansons fredonnées, ces récits imaginés, sont d'une beauté qui charme l'oreille et d'un fond qui répond au tempérament, à la psychologie, aux aspirations les plus secrètes et profondes de l'âme, ce sont un trésor qui se transmet de bouche à oreille, de génération en génération, sans que l'on sache de nos jours quel en fut l'auteur authentique, son moyen d'expression unique est le parler de chaque jour, la langue du peuple, **Kamil Mustapha AL-CHIBI** disait : « الكلام يبقى طريًا، نديًا، لا يزيده الزمن إلا حياة و قيمة و أهمية، إذ هو ثابت لا يحول، تتناقله الألسنة و تحفظه الصدور، و تستلمه الأسماع و الأفهام بوصفه أمانة عزيزة،¹ » و إرثًا تسري فيه أرواح الأجداد ce qui veut dire : « *la parole reste fraîche, le temps ne fait que* lui rajouter vie, valeur et importance, les langues se la transmettent, les cœurs la garde, les ouïes la reçoivent. C'est un héritage dans lequel coulent les âmes des ancêtres »².

La littérature populaire est le legs du passé, c'est l'héritage culturel que nos ancêtres nous ont laissé. Et quand on reçoit quelque chose de précieux, on doit non seulement dire merci mais aussi le préserver. Ce fait prouve le respect qu'on peut avoir vis-à-vis de la personne qui nous a offert ce cadeau. Il faut avoir conscience de la valeur de ce passage à travers l'histoire de ce patrimoine qui devrait rester intacte comme l'ont voulu nos ancêtres. Faire preuve de partage.

¹ - Kamil Mustapha Al-Chibi, « الأدب الشعبي و خصائصه », disponible sur : www.nu.edu.sa/uploads/book%20arabic/77.doc. Consulté le: 10/04/2014.

² -Notre traduction.

Aujourd'hui, pour échapper à la déperdition, nous devons regarder chaque matin le reflet de notre passé et de notre identité. On arrête pas de se poser la question : qui sommes-nous ? Pour y répondre, on devrait se pencher sur ce qu'est notre patrimoine matériel et immatériel. Il s'agit maintenant en Algérie, d'une culture, un patrimoine, une littérature qu'on ne touche pas, qu'on ne voit pas, mais qu'on peut écouter à travers une musique qui fait pleurer sans que l'on sache pourquoi. Une recette de cuisine qu'on reçoit de sa grand-mère et qu'on veut transmettre aux autres à tout prix, c'est un jeu qu'on pourrait jouer sur des terrasses ou dans des courettes durant des soirées fraîches pour exprimer une solidarité, une amitié, une convivialité. C'est toutes les fêtes qu'on a aujourd'hui oubliées, c'est un fruit ancestral qu'on a massacré et écrasé au nom d'une technologie. Une légende, un conte, une chanson, un poème...etc.

I-Qu'est- ce que la littérature populaire ? On parle de littérature populaire ou plutôt de littérature orale ?

La « Littérature populaire » : c'est un héritage dans lequel coulent les âmes des ancêtres et qui véhicule la sagesse des nations et leurs expériences de la vie. Donc des préceptes de portée universelle. En effet, depuis les folkloristes du 19^{ème} siècle, on voyait la littérature populaire comme synonyme de la littérature orale. Et il est difficile encore aujourd'hui de lui donner une définition, la notion pose problème. Pour l'adjectif « populaire », le petit Larousse, grand format, lui attribue trois sens :

Populaire : adj. (lat. *popularis*, de *populus*, peuple).

- 1- Qui appartient au peuple ; qui concerne le peuple ; issu du peuple.
- 2- Qui s'adresse au peuple ; au public le plus nombreux ; qui jugé conforme aux goûts de la population la moins cultivée
- 3- Connue et aimée de tous ; du plus grand nombre ; qui a la faveur du plus grand nombre¹

Mais, la difficulté de donner une définition de la littérature populaire n'est pas due seulement à l'absence de véritables définitions au terme « populaire », mais aussi cette

¹ -Le petit LAROUSSE, grand format, 2006 .

littérature avec son champ vaste, reste tenue en marge par la culture officielle et les institutions littéraires. Malgré cela, la littérature populaire existe bel et bien, mais elle est définie par les relations qu'elle entretient avec l'oralité, ce qui fait, elle englobe en plus de cette dernière, toutes publications destinées aux classes populaires, mais cela n'est valable que pour certaines cultures, et non pas pour toutes les cultures mondiales. En Algérie par exemple, la notion de « littérature orale » est le parfait synonyme de « la littérature populaire », car il n'existe pas de littérature populaire écrite. On parle uniquement de littérature populaire (الأدب الشعبي), ou la littérature orale (الأدب الشفوي). Ajoutant à cela la culture d'un pays ou d'un peuple s'exprime essentiellement par l'orale. La culture écrite n'est pas toute la culture, l'oralité joue un rôle prépondérant et constitue une part indispensable dans la culture nationale, puisque tout fini par disparaître avec le temps à l'exception de la parole qui reste toujours fraîche.

Pour bien cerner le sens de « littérature populaire ou orale » il nous a semblé intéressant de faire le tour de quelques définitions qu'on ne peut pas ne pas évoquer en parlant de la littérature orale populaire, qui sont : la culture, la tradition, le patrimoine et le folklore.

1-1-culture :

La culture est l'ensemble des connaissances, des savoir-faire, des traditions, des coutumes, propres à un groupe humain, à une civilisation. Elle se transmet socialement d'une génération en génération, et conditionne en grande partie les comportements individuels. La culture englobe de très larges aspects de la vie en société, les mœurs, le mode de vie, croyances et rites religieux, organisation de la famille, habillement...etc. En arabe, le mot « culture » se traduit par « ثقافة »¹.

1-2-tradition :

La tradition se définit ainsi :

Tradition n.f du latin *traditio*, de *tradere*, qui signifie livrer.

1-transmission de doctrines, de légende, de coutumes, sur une longue période ; ensemble de ces doctrine, légendes, etc.

2-manière d'agir ou de penser transmise de génération en génération.

3-remise matérielle d'un bien meuble faisant l'objet d'un transfert de propriété.²

¹ - ALMANHAL, dictionnaire Français /arabe, 2007

² - Le petit LAROUSSE, grand format, 2006

La tradition est considérée somme étant, une manière de préserver et de transmettre l'histoire de génération en génération, et qui n'a pas besoin de l'écriture pour persister, car la transmission orale et la mémoire du peuple suffisent.

1-3-patrimoine :

Le mot patrimoine vient du latin *patrimonium* qui signifie littéralement « l'héritage du père ». à l'origine, il désigne l'héritage que l'on tient de son père et que l'on transmet à ses enfants. Il a alors un sens de bien individuel.¹ Le mot patrimoine se traduit en arabe par « تراث ».²

Il existe deux sortes de patrimoine : matériel et immatériel. Le patrimoine matériel, c'est les objets et les biens que l'on hérite de ses ancêtres, qu'on doit préserver, et qui ont une valeur historique, esthétique, ou une valeur de remémoration ou même de l'ancienneté. Quant au patrimoine immatériel, c'est les traditions orales de l'humanité, et qui après des siècles de négligence, on lui accorde enfin un intérêt important et une place dans la préservation du patrimoine culturel, que l'UNESCO définit ainsi : « *Ce que l'on entend par « patrimoine culturel » a changé de manière considérable au cours des dernières décennies, en partie du fait des instruments élaborés par l'UNESCO. Le patrimoine culturel ne s'arrête pas aux monuments et aux collections d'objets. Il comprend également les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants, comme les traditions orales, les arts des spectacles, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers, ou les connaissances et le savoir-faire nécessaire à l'artisanat traditionnel* ».³

1-4-Folklore :

Le folklore est un mot anglais formé de *folk* qui signifie peuple et de *lore* qui signifie science, on trouve que presque tous les dictionnaires lui attribuent la même définition qui est : « *ensemble des manifestations culturelles (croyances, rites, contes, légendes, fêtes, etc.), et, littérature orale des sociétés sans écriture ou paysannes, ou encore, manifestations d'un pittoresque superficiel* ». ⁴

¹ - fiche enseignant « *la notion de patrimoine* » Service pédagogique Château Guillaume le Conquérant - 14700 Falaise – disponible sur :

<https://www.google.dz/#q=patrimoine+%C3%A9tymologie&revid=1021306836> Consulté le : 13/04/2014.

² - ALMANHAL, dictionnaire Français/Arabe, 2007

³ -United Nation Educational, Scientific and Cultural Organization, disponible sur :

<http://Whc.unesco.org/Fr/35,op,cit> Consulté le : 15/04/2014.

⁴ - le petit LAROUSSE, grand format, 2006

Après avoir exposé les différentes définitions des termes précédemment cités, et qui font partie de la littérature orale, nous remarquons qu'ils englobent tous cette idée d'un héritage à préserver, partager et transmettre oralement de génération en génération.

2-Le statut de la littérature orale :

Les productions orales ont eu toujours beaucoup de difficultés à accéder au rang d'une littérature. On n'a considéré l'oralité que comme un simple moyen de communication et des échanges de la vie quotidienne. En Europe, pour longtemps, on leur a nié le statut de littéraire vu que littérature vient du terme latin *litteratura* qui signifie écriture¹, il a semblé alors impossible d'associer le terme littérature à celui de l'oral, car l'expression de « littérature orale » crée en 1881 par l'ethnologue **Paul SEBILLOT**², contient une contradiction, et aussi considérée comme étant un oxymore. C'est pour cela que parfois, on préfère simplement parler d'« oralité » ou de « traditions orale », et réserver le statut de littéraire aux œuvres écrites. Alors que nous savons que les anciens étaient des illettrés, et ils avaient aucun autre moyen que celui de la parole pour exprimer leurs états, ou leurs sentiments, pour s'exprimer d'une manière générale. Dans ce cas, ne reconnaître la littérature que comme pouvant être produite par des milieux lettrés affirme la supériorité de l'écrit par rapport à l'oralité. Soulignons qu'au moyen-âge *litteratus* désignait un homme cultivé, qu'il sache lire ou non.³ Et aujourd'hui on lui attribue le sens de « ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une finalité esthétique »⁴. Donc, nous parlons désormais d'une littérature orale à part entière qui est un patrimoine universel, et qui couvre un champ aussi vaste et complexe que la vie elle-même, et qui est devenue une chose sacrée pour la plupart des cultures mondiales, c'est de là que vient la nécessité de revaloriser l'oralité et la littérature orale qui est un élément fondamental dans la définition de l'identité des peuples. Elle est bien plus qu'une littérature, c'est le vestige du passé, elle défie le temps pour rester un trésor de l'histoire du monde.

¹ - le petit LAROUSSE. Opcit

² - **Paul SEBILLOT**, *littérature orale de la haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve et Cie éditeurs, 1881.

³ - **Jean DOURNE**, « les traditions orales : oralité et mémoire collectives » dans : *Le grand Atlas de la littératures*, Paris, Encyclopédie Universalis, 1991, P 86

⁴ - le petit LAROUSSE, grand format, 2006

3-Les principales formes de la littérature orale :

Depuis que l'on collecte la littérature orale comme telle et qu'elle est devenue l'objet des travaux scientifiques, les chercheurs ont essayé de trouver un moyen de classer ces collections selon leurs genres, leurs formes et leurs fonctions.

La littérature orale se compose de plusieurs genres tels que l'épopée, la légende, les contes, les chants et ce qu'**André JOELLE** nomme « formes simple »¹, et qui sont les proverbes, les devinettes, les énigmes, et il ya aussi les récits.

3-1-L'épopée :

Le mot épopée est un rhabillage français du mot grec *epopoia* qui est lui-même formé de deux autres mots grecs. Le premier *Epos* qui désigne ce qui s'exprime par la parole (d'où la parole elle-même, d'où le discours paré de mots exquis, d'où le vers, donc la poésie. Le deuxième mot, il fallut attendre l'historien grec **Hérodote** (484-420 av J.C) pour que soit formé le terme épopée, en ajoutant à "épos le verbe *poieo* qui signifie créer, composer un poème.² Donc, c'est un long poème ou un vaste récit en prose au style soutenu qui Exalte un grand sentiment collectif, souvent à travers les exploits d'un héros historique ou légendaire.

3-2-Le mythe :

« *Le mythe est une explication du monde et se donne pour parole vraie* »³, ce qui signifie que c'est un récit fabuleux qui a la présentation d'expliquer la vérité des choses. A l'origine de l'humanité, c'est par le mythe que les anciens transmettaient leur compréhension du monde, et racontent l'origine de l'univers, la création de l'homme, son voyage dans l'au-delà après la mort. les mythes traditionnels avaient presque souvent une signification religieuse ou spirituelle. On définit aussi le mythe par « un récit qui se veut explicatif et surtout fondateur d'une pratique sociale, il est porté à l'origine par une tradition orale, qui propose une explication pour certains aspects fondamentaux du monde et de la société qui a forgé ou qui véhicule ces mythes :

-la création du monde (cosmogonie) ;

-les phénomènes naturels ;

-le statut de l'être humain, et notamment ses rapports avec le divin, la nature, avec les autres individus ;

¹ - **Andre JOLLES**, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972. Traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet

² - Euroconte, « *la littérature orale et ses genres* », disponible sur :

<http://www.euroconte.org/fr> Consulté le : 16/04/2014.

³ - encyclopédie LAROUSSE en ligne, disponible sur: <http://www.larousse.fr/> consulté le : 16/04/2014.

-la genèse d'une société humaine et ses relations avec les autres sociétés.¹

3-3- La légende :

Le terme 'légende' provient du latin *legenda*, qui signifie « *ce qui doit être lu* »². La légende « se réfère à l'origine, à l'ancienne habitude, dans les couvents, de lire des vies des saints, si dès le XVI^{ème} siècle, la légende désigne un récit oral contenant, comme le conte des éléments imaginaires, elle prétend toujours les situer dans la réalité »³. La légende en langue française, est un récit principalement oral, à caractère merveilleux, d'événements tenus pour véridiques par le locuteur et son auditoire.

L'étude des légendes des différents peuples présente un grand intérêt philosophique, historique, psychologique et artistique. Car les récits légendaires fournissent des renseignements précieux sur les mœurs, les coutumes et le mode de pensée d'un peuple à une époque déterminée.

3-4-Le conte :

Le conte est un récit court, en prose ou en vers, un récit de faits qui pose un regard sur la réalité par le biais du merveilleux ou du fantastique. Il est généralement destiné à distraire, à instruire en amusant. Le dictionnaire Le petit Larousse illustré le définit comme étant « un récit, souvent assez court, de faits, d'aventures imaginaires ».⁴

Le conte se divise en trois types : le conte oral ou traditionnel, qui est purement populaire et souvent anonyme. Ensuite, on a le conte écrit, signé d'un auteur, et qui est une invention individuelle. Enfin, il y'a le conte écrit qui dérive directement du conte populaire.

Peut être l'une des raisons les plus importantes de l'universalité du conte est sa transmission, la diffusion de tous ces récits à travers le temps et l'espace. Il est d'ailleurs quasiment impossible d'en trouver le point de départ. Mais, certes, la transmission orale du conte à travers les âges a permis de véhiculer les valeurs sociales des peuples qui les ont produits, et qui sont les plus souvent anonymes. Pour cela les contes sont restés rattachés au nom de celui qui les a retranscrits, comme les contes de **Grimm**⁵ par exemple.

¹ - Wikipedia.

² - le petit LAROUSSE illustré, 2010.

³ - Encyclopédie LAROUSSE, disponible sur :

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/l%C3%A9gende/65391> Consulté le 19/04/2014.

⁴ - le petit LAROUSSE illustré, 2010.

⁵ - Les frères GRIMM, c'est-à-dire Jacob GRIMM (1758-1863), et Wilhelm Carl GRIMM (1786-1895) sont des linguistes et conteurs allemands. Ils sont devenus célèbres pour leurs contes, disponible sur :

<http://Fr.wikidia..org/wiki/frères-Grimm> Consulté le : 20/04/2014.

3-5-Le chant :

Une des expressions orales de l'homme, demeure le reflet de chaque ethnie et de son évolution. Le chant dit traditionnel, relève des traditions orales, une poésie issue du peuple, et se transmet de génération en génération aussi bien oralement que par écrit, aussi bien populaire que littéraire.

On attribut au terme chant plusieurs définitions y compris :

-en poésie : épisode narratif en vers ou en prose poétique (d'un grand poème épique ou lyrique en plusieurs parties).

-sensation musicale produite par les assonances, l'intonation ou le rythme dans la diction.

Œuvre de quelqu'un, d'inspiration poétique ou lyrique, orale ou écrite.¹

Le chant se compose de plusieurs genres : chants de travail, chants de métier, chants de danse, hymne, chants enfantins, chants de conscrit ...etc.

Les chants, sont porteurs d'émotions plus que les autres genres de la littérature orale populaire. Ils servent à rythmer un travail, mais aussi à parler d'un métier, d'une corporation, d'une spécificité communautaire, à endormir un enfant, à faire danser.

En Algérie, le chant féminin en particulier, est d'une très grande importance, il a suscité plusieurs débats, pour ses particularités linguistiques, et aussi, il est utilisé dans des genres musicaux tels que la musique Andalouse.

Nous allons consacrer le chapitre qui suit, pour une étude détaillée de ce dernier genre de la littérature orale populaire, algérienne en particulier.

Conclusion :

Après avoir donné la définition de la littérature orale populaire, et exposé les différents éléments qui la composent, et son statut, nous concluons que l'oralité est une entité inséparable de la culture, cette dernière dit-on, " est ce qui demeure dans l'homme lorsqu'il a tout oublié »². Soulignons, que l'homme communique depuis des temps immémoriaux par le geste et la parole. L'invention de l'écriture est un phénomène très récent par rapport à l'histoire humaine, L'humanité devait recourir à la parole et verrouiller en elle des vérités. L'oralité dégage des normes qui devaient circuler de bouche à oreille. Mais aujourd'hui ce qui menace la littérature orale populaire, est le changement que l'on remarque dans les sociétés. La société du 19^{ème} siècle ne ressemble pas à celle du 20^{ème} siècle, et celle du 20^{ème} siècle ne ressemble pas à celle du 21^{ème} siècle, car si au 19^{ème} siècle la langue Amazigh ne possédait aucun système d'écriture et était purement orale, aujourd'hui, elle en possède un. C'est pour cela, nous supposons que, si les chercheurs ne

¹ - Discos Encarta, dictionnaire français, 2009.

² - Jean Yves DOURMON, Le grand dictionnaire des citations françaises, paris, acropole, 1982.

vont pas à la même vitesse que le changement des sociétés, de grandes parcelles de la littérature orale populaire seront perdues.

Chapitre II :

El haoufi

Introduction :

« *Le poète est poussé à créer par le besoin constant et obsédant de sonder le mystère de son être intérieur, de connaître son pouvoir et sa force [...] »*

Pierre Reverdy, Le Gant de crin, Plon, 1927

La poésie est au cœur de la réalité. Elle touche aux réalités les plus essentielles, elle ne saurait se limiter à l'expression de ce qui est beau, de ce qui est bon. Elle couvre toutes les dimensions, et prend toutes les couleurs de la vie. La poésie nous entraîne à faire des sauts dans l'inconnu, dans le monde infini de l'imaginaire, le sien et celui des autres.

Parmi les couleurs de la poésie, la poésie orale féminine ou le chant de femmes, « *pour autant que l'on accepte de suivre sa trace dans les périodes les plus lointaines de notre histoire, il paraît évident qu'elle fait partie intégrante du paysage littéraire depuis des siècles. Une bonne partie des corpus que nous conservons aujourd'hui en Algérie témoigne ainsi de l'ancienneté d'une tradition qui s'ancre dans un socle anthropologique et culturel multiséculaire* »¹. Le grand écrivain Algérien **Mourad YELLES** qui a travaillé aussi sur la poésie orale féminine a parlé de l'importance de cette dernière sur le plan identitaire en disant « *par gout mais aussi probablement pour me donner des assises encore plus fortes sur le plan identitaire, j'ai décidé de travailler sur la poésie orale féminine, je pensais que les femmes sont porteuses de la mémoire, du dit et du non-dit* »² ce dernier comme quelques d'autres écrivains Algériens, tel que **Mohamed Elhabib HACHLAF** se sont consacrés pour l'étude du Hawfi, qui est un chant de femmes d'Algérie, et qui fait l'objet de notre étude.

I-EL haoufi(Hawfi) : une parole publique très contrôlée et fortement codée

Le haoufi, un chant dont les racines sont à chercher dans la région de Tlemcen «*Le haoufi est devenu un genre proprement tlemcénien. On raconte que le modèle aurait été improvisé par un jeune poète qui avait regardé, d'une façon amoureuse, les femmes du Sultan se baigner dans le bassin. Depuis les femmes de Tlemcen chantent l'amour, l'attente de l'élu, le charme de la cité et de ses belles filles* »³. **Bel ALFRED**, dans le passage qu'il consacre aux poésies qui se chantent sans aucun accompagnement, termine en rappelant l'existence d'un « *chant, bien tlemcénien celui-ci, le haoûfi, (qui) est la chanson favorite des jeunes femmes. Il est la propriété exclusive des femmes et des jeunes*

¹ -Colloque internationale : « *la poésie féminine de Tlemcen* », les 07-08 et 09 mars 2011 à l'université de Tlemcen.p05.

² -**Mourad YELLES**, « *une écriture en suspense* », revue, Algérie littérature/action, par Dominique LE BOUCHER et XAVIER Saby. P.07

³ -**Fodil BENBADJI**, *Tlemcen dans l'Histoire à travers les contes et légendes*, Publisud, 2003, pp. 176-177

filles ; elles le chantent dans les jardins, à la campagne, par les belles journées du printemps ou d'été... »¹. Quant à **EL habib HACHLAF**, il écrit que « le haoufi n'est pas spécifiquement tlemcénien, c'est là qu'il a probablement pris naissance. On le trouve dans toutes les villes qui ont gardé quelques traditions : Alger, Annaba, Constantine, Béjaïa, Blida, Média, Koléa, Miliana, Ténèse, Mostaghanem, Maghnia... »². Et **George MARÇAIS** dans son ouvrage «*Le dialecte parlé à Tlemcen* » affirme que « le haoufi est une composition populaire tlemcénienne remontant à l'époque glorieuse de la capitale politique et culturelle des Banou Ziyân au XVI^e siècle et, sans doute, à un temps plus lointain au XIII^e siècle »³. En effet, **Ibn Khaldoun** a établi déjà le rapport entre le haoufi alors en vogue à Tlemcen, le mououâl, mélodie d'Orient et surtout le mouwachchah, inventé par **Mouqaddam B. Mou'afa**. Et pour **YELLES Mourad**, le Hawfi « représentait un type littéraire dérivé de la poésie strophique ayant existé (et existe peut-être encore) à Baghdâd [...] le hawfi s'était fixé depuis longtemps entant que genre autonome à Tlemcen »⁴.

Ce chant de femmes d'auteurs anonymes est d'une richesse et d'une splendeur inégalée, il ne se limite pas à de belles paroles mises en poème à la magie enchanteresse. Il est bien plus, avant tout cela, un riche trésor pour la mémoire universelle, et Algérienne en particulier. La plus ancienne référence au Hawfi en tant que genre poétique se trouve dans la *Muqaddima* d'Ibn khaldoun qui relève que « Il y avait à Baghdad, chez les gens du peuple, un genre de poème qu'ils nomment mawalâ et qui renfermait plusieurs espèces désignées par les termes hawfi, kan-oua-kan, dou-beitein, etc... »⁵. **Ibn Khaldoun** donne au haoufi plusieurs noms, en parlant de la poésie populaire ('ouroud el balad-عروض البلد) il dit que « beaucoup se sont spécialisées dans cette poésie et lui ont donné plusieurs noms, tels el mouzdaouidj (المزدوج), et el qazi (القاضي) puis el malaâba (الملعبة), el ghazal (الغزل). Et les noms se sont multipliés suivant la multiplicité des formes créées et suivant les considérations qu'ils attribuent à ses formes »⁶. Quant à **Mohamed El habib HACHLAF**, il le définit comme « un genre qui tient son nom du mot haouafa (حوف) qui veut dire rôder autour de quelque chose »⁷.

¹ -**Alfred BEL**, cité par : **YELLES CHAOUCHE Mourad**, *Le Hawfi, poésie féminine et tradition orale au Maghreb*, Office des Publications Universitaires, Place Centrale Ben-Aknoun, ALGER, P40

² -**Mohamed El habib HACHLAF**, *El haoufi, Chant de femmes d'Algérie*, Alpha, 2006, p16.

³ -**George Marçais**, *Le dialecte Arabe parlé à Tlemcen*, Paris, E. Leroux, 1902, pp. 205-240.

⁴ - **YELLES CHAOUCHE Mourad**, *LE HAWFI, poésie féminine et tradition orale au Maghreb*, Office des Publications Universitaires, Place centrale de Ben-Aknoun-ALGER, p136

⁵ -*Idem*.p 135.

⁶ -**Mohamed El habib HACHLAF**, *ibid*, p14.

⁷ -*Idem*, p 13.

El haoufi, se définit comme un genre de poésie d'inspiration purement féminine, c'est l'expression du génie poétique de femmes qui ont rivalisé dans une société masculine, un moyen d'expression orale se révèle important dans l'étude de la société, de sa psychologie et de ses sentiments collectifs et individuels les plus profonds. Il conviendrait de rappeler que la société algérienne est une société traditionnelle, conservatrice, l'une de ses valeurs les plus importantes est la réserve de la pudeur. L'esprit communautaire passe avant l'esprit individuel, on ne peut s'exprimer qu'avec des mots couverts. Avec ces lois qui régissaient notre société et les conditions qu'a subies notre peuple pendant l'occupation, la femme Algérienne a trouvé un moyen de chanter ses peines, ses souffrances, son amour et sa passion. En se mettant à l'ouvrage, elle chantait *le haoufi*, une poésie composée de très belles paroles bien contrôlées, pratiquée dans les modes de la musique classique « Andalous », et utilisée dans le jeu de la Buqala (voire dans les annexes « le haoufi et la musique Andalous, et le jeu de la Buqala), il est devenue donc, une culture d'une beauté sublime et d'une qualité certaine, qui touche à tous les thèmes, colportés de génération en génération.

I-2-les genres de poésie usités dans le Haoufi¹ :

1-2-1-Le Zadjal :

Le zadjal appartient à la poésie post-classique arabe, les maghrébins, citadins, originaires de l'Andalous l'ont adopté avec ravissement, tout en l'adaptant à leur goût pour en faire un genre original et régional appelé le *ard el balad*. Le Zadjal avait atteint une grande perfection poétique entre le XI^e siècle et le début du XII^e siècle. Ce genre souvent présenté comme un dérivé du *muwashshah*², et qui signifie émouvoir avec la voix chantée. C'est un genre qui n'est point astreint aux règles de la métrique arabe.

1-2-2-Le Moual : (s'écrit aussi mawâl)

C'est un genre de poésie fait pour chanter, comme le haoufi, les mouals sont proprement des chansons de travailleurs. Ce sont des poèmes strophiques et composés dans l'idiome local, c'est-à-dire un dialecte urbain ignorant les règles de la syntaxe désinentielle. Les pièces du moual sont courtes et généralement chantées.

¹ -les genres de poésie usités dans le *haoufi* sont cités dans le livre, Mohamed El Habib HACHLAF, *el haoufi chants de femmes d'Algérie*, ALPHA, 2006, pp 14-15.

² -Le **muwashshah** (de l'arabe *double ceinture en cuir enrichie de paillettes ou d'incrustations de pierres précieuses*) désigne un [poème à forme fixe](#) arabe ou hébreu de cinq (au maximum sept) strophes à rimes variées. Le genre fut inventé en [al-Ándalus](#), en Espagne médiévale musulmane, par le poète aveugle de [Cabra](#), Muqaddam ibn Mu'afa al-Qabrí, au XI^e siècle.

1-2-3-le Morabaâ ou el Marbou' :

Usité par nos poètes populaires et qui consiste en deux vers, c'est-à-dire quatre hémistiches, dont le premier, le second, et le troisième ne riment ordinairement pas avec les trois autres.

1-3-les principaux thèmes du Haoufi :

Le *haoufi* touche à plusieurs thèmes, mais on distingue, sans exclusive, quatre grands thèmes :

1-3-1-la religion :

On peut dire que Dieu est présent presque dans tout les haoufis, explicitement ou implicitement, en faisant appel à la protection, l'aide et la bénédiction divine. Une grande considération sur la puissance divine, qui sans elle, aucune tâche ne peut être accomplie. On y trouve aussi l'éloge des saints personnages et du prophète. Et aussi les manifestations de quelques croyances païennes, notamment l'appel au saint tel que Sidi Abdelkader al-djilali.

I-3-2- l'amour :

C'est le thème le plus développé. L'amour d'un cousin, un voisin ou un étranger. On y trouve la description de l'homme idéal ou la femme idéale et surtout l'absent et le désespoir causé par la séparation.

I-3-3-la famille :

Dans ce thème, on trouve surtout l'éloge du frère, de la mère ou d'autres membres de la famille. Leur absence ou la joie de leur retour.

I-3-4-Environnement géographique et humain :

Plusieurs *haoufis* consacrés à :

- l'éloge de la ville de Tlemcen, ses maisons et ses terrasses, ses cartiers et ses rivières (Lourit), en décrivant la hauteur de la cité, son charme et la joie d'y vivre.
- La beauté de ses filles.
- le renom de ses savants et ses saints.
- critique de la jeunesse, leurs impiétés et manque de maturité.
- la critique des jaloux et des ennemis.
- la joie des amis retrouvés et la nostalgie à propos des lieux familiers.

I-4- la langue du Haoufi :

Le *haoufi* qui est une poésie de composition purement populaire et rythmique, utilise le langage populaire¹ qui est « l'arabe dialectal » et inclut quelques mots d'arabes classiques. Car cette dernière reste une langue incompréhensible d'une partie des locuteurs arabophones analphabètes, elle est réservée aux domaines formels tels que l'administration, la justice, la religion « l'étude du coran », la littérature et l'étude de la poésie arabo-musulmane ancienne, les Algériens ne l'utilisent pas dans des situations de communication quotidiennes.

Quant à l'arabe dialectal, c'est une variété réservée aux situations de communication informelles, c'est le langage du peuple qui est accessible à tous, les lettrés et les analphabètes. Mais, l'arabe dialectal recouvre aussi plusieurs parlers locaux, plusieurs variétés, chacune ses caractéristiques lexicales, phonétiques et syntaxiques.

L'arabe dialectal reste la langue maternelle de la majorité de la population algérienne, et véhicule une très vaste culture, des traditions orales auxquelles s'attachent fortement les Algériens, c'est « la langue de la communauté de base, c'est à travers elle que se construit l'imaginaire de l'individu »².

Conclusion :

La poésie, un moyen d'extérioriser ses sentiments et d'exprimer l'authenticité de ses émotions, sa sensibilité et son intimité. Le *haoufi*, qui est une poésie féminine qui s'inspire de la réalité et se caractérise par des dimensions historiques et humaines, en dépit de son intensité affective, et à travers laquelle la femme Algérienne a chanté ses malheurs, ses joies, ses craintes et son amour. Une parole vive dans un langage accessible, mais qui s'éteigne progressivement « *de nos jours, le haoufi tend à disparaître, l'habitat à l'occidentale, la radio et la télévision chassent peu à peu les traditions, les mœurs changent, l'entraide et la solidarité entre voisin et amis se raréfient, le groupe familiale disperse, et le bon voisinage n'est plus une loi sacrée* »³. **Paul ZUMTHOR** a parlé aussi de la rareté des études qui se font sur la poésie orale malgré la richesse de cette dernière et qu'elle peut être l'objet de plusieurs recueils et études « *il est étrange que, parmi toutes nos disciplines instituées nous n'ayons pas encore une science de la voix. Souhaitons-en la*

¹ -Mohamed el Habib HACHLAF, *el Haoufi, chant de femmes d'Algérie*, éditions Alpha, 2006 , p 15.

² - TALEB EL IBRAHIMI Khaoula, *les Algériens et leur(s) langue(s)*, les éditions el Hikma, Alger, 1989.P28.

³ -Mohamed el Habib HACHLAF, *el haoufi, chant de femmes d'Algérie*, éditions Alpha, 2006, p16.

formation prochaine. Elle fournirait à l'étude de la poésie orale une base théorique qui lui manque »¹. Et c'est ce que nous souhaitons aussi à travers notre travail de recherche.

¹-Paul ZUMTHOR, *introduction à la poésie orale*, collection poétique, aux éditions du seuil, paris, p11.

PARTIE II

Chapitre I :

La traduction des dialectes

Introduction :

« Le dialecte, qui est une langue sans en être une, mais qui épouse si parfaitement les peaux, les souffles et les âmes... ».

Philippe Claudel

Dans tous les cas, le traducteur doit affronter des difficultés d'ordre divers et en être conscient. Le plus grand obstacle auquel le traducteur peut être confronté durant son parcours est celui de se retrouver devant une langue qui n'est pas considérée comme étant une simple sous-langue ou un registre de langue, mais, une langue qui représente un patrimoine oral propre à un peuple, un dialecte d'une valeur inégalée.

Pendant des siècles, le dialecte n'a pas eu sa place dans le discours traductif. Pour longtemps, La traduction des dialectes avait été marginalisée par les théoriciens et praticiens de la traduction, **Antoine BERMAN** a évoqué le problème de la traduction des dialectes, en soulignant que c'est une tâche très difficile, voir impossible *« malheureusement, le vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire, seuls les Koinais, les langues "cultivées", peuvent s'entretendre »*¹. Ce genre de réflexions sont dues à la spécificité de tout vernaculaire, chaque vernaculaire est particulier, on ne trouve que rarement des équivalences convaincantes.

Aujourd'hui, on ne perçoit plus le dialecte de la même vision que celle des temps précédents, car il est devenu un objet d'étude des peuples, de leurs pensées, leur psychologie. Donc, la traduction du dialecte qui véhicule la culture des peuples, est une question de transfert culturel. Nous avons comme exemple, la traduction de la poésie orale d'expression dialectale qui est en soi une opération difficile et compliquée vu que cette poésie est une image de la réalité sociale, économique, religieuse, etc., élaborée selon des usages propres à un art et une culture donnée. Alors comment peut-on transférer la parole poétique d'expression dialectale et dépasser les problèmes de traduction d'ordre culturel ?

I-La traduction et le transfert culturel :

« Les sciences intellectuelles, étant naturelles à l'homme en tant qu'il est un être doué de réflexion, n'appartiennent pas spécialement à une seule nation ; on voit que tous les peuples civilisés se sont adonnés à leur étude et ont connu, aussi bien les uns que les autres, quels en étaient les principes et quelles étaient les questions dont elles traitaient. Ces sciences ont existé pour l'espèce humaine depuis qu'il y'a eu de la civilisation dans le monde. »

Ibn khaldoun

¹ -**Antoine BERMAN**, *la traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du seuil, 1999,p64.

« *Le dialogue interculturel constitue le meilleur gage pour la paix* »¹. Comme il existe plus de 6000 langues parlées en ce moment dans le monde, nous sommes devenus de gros consommateurs de la traduction, « *la traduction est une activité humaine universelle, rendue nécessaire à toute les époques et dans toutes les parties du globe par ce contact entre communautés parlant des langues différentes* »², or, le traducteur, en traduisant d'une langue A en langue B, met en contact deux cultures différentes, il doit être alors, non seulement bilingue, mais aussi bi-culturel, c'est-à-dire être capable de comprendre à la fois l'expression linguistique et l'univers des valeurs spirituelles et matérielles du monde exprimé à travers le texte ou l'œuvre qu'il traduit. C'est pour cela que traduire les termes et expressions éminemment liés à la langue et culture source, relève souvent les priorités des traducteurs. Il incombe donc au traducteur de rapprocher le lecteur du texte traduit de la culture source, qu'il ignorait auparavant, mais qu'il peut découvrir peu à peu et à mesure qu'il se plonge dans la lecture de la traduction.

A partir de là, on ne voit pas ce qui pourrait empêcher une plus grande réciprocité entre les cultures. On ne peut pas parvenir à la traduction de tous les éléments culturels dans la culture d'arrivée exactement tels qu'ils sont dans la culture source, certes, « *si l'on devait s'attacher à une traduction culturelle exacte, on toucherait réellement à l'intraduisible, le sens mis derrière les mots américains n'est pas le même qu'en français [...] le mot pain [...] renvoie à quelque chose d'accessoire sur une table de diner américaine, alors qu'en France, c'est un des éléments essentiels d'un repas* »³. mais, il est aussi indiscutable que « les distances culturelles »⁴ sont devenues de plus en plus étroites.

Bien que la question de traduire la culture ait toujours intrigué les traducteurs, elle devient plus influente dans la traduction de la poésie orale. Car, il s'agit d'une traduction en deux phases :

-la première : c'est l'émergence du texte de l'œuvre passant du statut de récitation orale à celui de texte écrit.

-la deuxième : est celle de la migration du texte à travers la culture, de la culture arabe « maghrébine » à la culture française « européenne ».

¹ -Unesco, « *Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle* », Paris, Ed. de l'Unesco, 2002. Disponible sur : <http://unesco.org>. Consulté le : 10/05/2014.

² -Jean René LADMIRAL, *traduire : théorèmes pour la traduction*, Editions Gallimard, 1994, p11.

³ - LARIBI Rima, « *دراسة تحليلية و نقدية Textes arabes de Djidjelli* ترجمة التعابير المجازية في النصوص العامية » ماريية' mémoire du magister, Brice Mathieussent, entretien avec Brice Mathieussent, disponible sur : <http://pretexte.club.fr/revue/entretiens/entretiens-traducteurs/entretiens/brice-mathieussent>. Consulté le: 15/05/2014.

⁴ -notion qui désigne généralement, l'écart entre la culture d'origine et la culture d'accueil.

Nous constatons en effet, que le passage de cette poésie à travers les deux phases citées, peut introduire des difficultés de traduction, la traduction des éléments culturels en particulier. Mais, il conviendrait de rappeler que « *pour surmonter ces difficultés d'ordre culturel, le traducteur dispose de plusieurs procédés qui lui permettent non seulement de trouver un équivalent dans la langue d'accueil aux objets, aux coutumes ou d'autres éléments appartenant à la culture de départ, mais aussi, de faire passer au maximum le monde implicite que recouvre le langage de l'autre* »¹

Le traducteur, pour mener à bien son travail, **Vinay et Darbelnet**² nous proposent sept procédés techniques de la traduction dans leur ouvrage « *stylistique comparée du Français et de l'Anglais* (1958) » :

1-1-l'emprunt³ :

C'est le procédé le plus simple, consistant à ne pas traduire, à laisser un mot tel quel dans la langue d'arrivée et le faire sien. Le traducteur peut y recourir volontairement pour créer un effet stylistique ou pour introduire une couleur locale par exemple.

Il est à remarquer que souvent les emprunts rentrent dans une langue par le canal d'une traduction.

1-2-le calque⁴ :

C'est un emprunt d'un genre particulier, on traduit littéralement le syntagme qu'on emprunte à la langue d'arrivée, ce procédé doit être utilisé avec précaution car il conduit très facilement à des faux sens, ou même des contresens. On distingue deux types de calque :

-le calque d'expression : ce type se fait en respectant les structures syntaxiques de la langue d'arrivée.

-le calque de structure : il introduit dans la langue d'arrivée une structure nouvelle.

1-3-la traduction littérale⁵ :

Aussi appelée traduction mot à mot, car elle consiste en la traduction de la langue source sans effectuer le moindre changement dans la langue d'arrivée, ni dans l'ordre des mots, ni au niveau des structures grammaticales, sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques, mais bien sûr tout en restant correct et idiomatique.

¹ -**LEDERER, M**, *la traduction aujourd'hui*, Hachette, FLE, Paris, 1994, p122.

² -**Vinay et Darbelnet** : auteurs de *stylistique comparée du français et de l'anglais*, (Paris, Didier, 1958)

³ -Vinay et Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier, 1977, p47.

⁴ -*Idem*.

⁵ - Vinay et Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* .Op.cit. pp 48,49.

1-4-la transposition¹ :

Ce procédé consiste à remplacer une partie du discours par une autre sans changer le sens du message. Par exemple, la transposition du verbe subordonné en substantif : أعلن بأنه سيعود ----- il a annoncé son retour. On distingue deux types de transposition : transposition obligatoire et transposition facultative, par exemple, la traduction de l'expression « dès son levé » vers l'anglais par « as soon as he gets up « », le substantif est obligatoirement transposé, car, la langue d'arrivée ne possède que cette tournure.

1-5-la modulation² :

Procédé impliquant un changement de point de vue afin d'éviter l'emploi d'un mot ou une expression qui passe mal dans la langue d'arrivée, où on s'aperçoit que la traduction littérale ou transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correcte, mais qui se heurte au génie de la langue d'arrivée. Il permet aussi de tenir compte des différences d'expression entre les deux langues : passage de l'abstrait au concret, de la partie au tout, de l'affirmation à la négation... etc.

1-6-l'équivalence³ :

Dans ce procédé, on ne se contente pas de traduire les mots, mais il est aussi concerné par la traduction d'un message dans son intégralité (surtout utilisé pour les exclamations, les expressions figées et les expressions idiomatiques). Le traducteur doit comprendre le message et se mettre dans sa situation de production dans la langue de départ pour trouver l'expression équivalente appropriée, et qui s'utilise dans la même situation dans la langue d'arrivée.

1-7- l'adaptation⁴ :

Avec ce septième procédé, nous arrivons à la limite extrême de la traduction « *c'est le cas limite, pessimiste, de la quasi-intraduisibilité* »⁵. Il s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans la langue d'arrivée, et doit-être créée par rapport à une situation que l'on juge équivalente. Donc, on parle d'une équivalence de situation. Ce procédé consiste alors, en « *l'analyse des composantes culturelles [...] ou, vider le mot culturel de son composant culturel* »⁶.

¹ -Idem, P50.

² - Idem, P51.

³ -Idem, P52.

⁴ -Vinay et Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Op.cit. PP52,53.

⁵ -Jean René LADMIRAL, *traduire : théorèmes pour la traduction*, éditions Gallimar, 1994, p20.

⁶ - notre traduction de la citation « يعتبر هذا الإجراء، و هو تحليل مكونات ثقافي {...} أي تفريغ الكلمة الثقافية من مركبها الثقافي »

(Voir dans les annexes des exemples pour chaque procédé tiré du corpus que nous allons analyser).

Conclusion :

Comme la plupart des problèmes de traduction, la question du dialecte en traduction ne peut pas se réduire aux simples données linguistiques, surtout quand il s'agit, comme nous l'avons déjà cité, d'un dialecte qui est le parler quotidien d'un peuple, et qui véhicule toute sa culture. Donc, nous parlons d'un transfert culturel, qui n'est pas à son tour facile à effectuer, mais, en même temps, la question d'intraduisibilité reste écartée, car, le traducteur peut adopter un traitement cohérent aux problèmes de la traduction du dialecte, et le faire passer au-delà des frontières régionales, nationales et culturelles.

Chapitre II :

Stratégies de la traduction des
dialectes

Introduction :

« Ainsi la science n'est pas seulement une accumulation de vérités vraies. Disons plus, à la suite de Popper : elle est un champ toujours ouvert où se combattent non seulement les théories mais les principes d'explication, c'est-à-dire aussi les visions du monde et les postulats métaphysiques »

Edgar Morin 1990

L'articulation de la théorie à la pratique a toujours posé problème en traduction. Pour certains, la théorisation de la traduction est une étape nécessaire, mais pour d'autres, c'est tout à fait le contraire, la théorie est dans un rapport indésirable avec la pratique. Pour **Henri MESCHONIC** « c'est une erreur et une absurdité de séparer ce qu'on appelle la théorie de ce qu'on appelle la pratique. Parce que forcément, quand on fait quelque chose on pense à ce qu'on fait »¹. Donc, plus le traducteur sait ce qu'il fait, plus il est installé dans ses convictions, il doit réfléchir à ce qu'il fait, et c'est à partir de là qu'il théorise sa traduction.

Mais, pour ceux qui refusent la théorisation de la traduction, ils voient que « ce travail n'est guère sorti d'un statut philosophique, pragmatique, sociologique »². Puis, **Henri MESCHONIC** rappelle ces derniers que ce refus de la théorie devient des objets de la théorie « le refus de la théorie accroît la nécessité, l'urgence de la théorie »³.

C'est de ce fossé et conflit entre les théoriciens et praticiens de traduction que se nourrit la traductologie. C'est à partir de cela qu'il y aura lieu de chercher une réponse à la question : à quoi ça sert la traductologie ?

I-la traductologie :

Brian Harris de l'université Montréal a donné une définition à la traductologie en 1973, il s'agit pour lui de « toutes références à l'analyse linguistique du phénomène de traduction »⁴. Ce terme aurait été utilisé pour la première fois en 1968 par trois chercheurs belges, **R. Goffin**, **P. Hurbin** et **J.-M. Van der Merschen** pour dénommer une réflexion qui commençait à acquérir de la substance et à prendre forme.

La traductologie désigne alors, toute pratique réflexive sur la traduction. Elle regroupe plusieurs théories, approches, réflexions et principes, elle produit et accumule tout

¹ -Entretien avec Henri Meschonic sur la poétique du traduire, Atelier de traduction, revue semestrielle, n°03, 2005, p10.

² -**Henri MESCHONIC**, *poétique du traduire*, Editions Verdier, 1999, p 161.

³ -*Idem*, P161.

⁴ -wikipédia, disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Traductologie>. Consulté le: 13/05/2014.

un savoir sur les divers aspects de la traduction qui aide le traducteur à mieux faire ce travail réflexif.

Pour **Jean René LADMIRAL**, la traductologie « *peut servir à porter remède à ces difficultés de traduction qui, de proche en proche, finissent par induire de véritable blocage psychologiques chez le traducteur[...] le traducteur aura besoin d'objectiver le problème auquel il se trouve confronté, de le conceptualiser[...] pour prendre le recul nécessaire à partir duquel il devra trouver une solution[...] telle est du moins la fonction que j'assigne à celle que j'appelle la traductologie* »¹. C'est-à-dire, la traductologie n'est là que pour orienter le traducteur afin d'obtenir une meilleure traduction. Elle lui fournit mille façons de traduire, mais aussi, deux pôles entre quoi elles se répartissent, le choix qu'aura dû opérer chaque traducteur entre être sourcier ou être cibliste, deux termes qui ont été forgés en 1983 par **Jean René LADMIRAL**, il s'agit donc d'une querelle immémoriale qui oppose les partisans de la traduction littérale aux défenseurs de la liberté du traducteur. Comme le déclare **Jean René LADMIRAL** dans son « *lever de rideau théorique* », qu'il n'arrive que d'aucuns affirment « *moi, je suis à la fois sourciers et cibliste !* »². Car pour lui, cela veut dire « *marier l'eau avec le feu* »³. Cette opposition n'a pas manqué de déclencher de véhémentes polémiques, qui durent encore.

2-Les sourcier Vs ciblistes :

2-1- les sourciers :

Les sourciers sont ceux qui traduisent du côté de l'auteur, des littéralistes qui surestiment le poids des langues. Selon eux, le traducteur doit s'attacher au signifiant de la langue source. Ils tâchent de préserver au sein de leur langue, les particularités de la langue étrangère. **Antoine BERMAN**, qui renvoie dos-à-dos la traduction domestiquante et la traduction littéraire, pour lui comme pour tout traducteurs sourcier, il faut garder l'étrangeté d'une œuvre, par respect de l'originalité et la littéralité de cette dernière, il souligne alors, qu'on ne devrait traduire que les mots « *il n'y a que des mots sur la page, rien d'autre* ».

¹ -**Jean René LADMIRAL**, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard, 1994, p XX(20)

² - **PALIMPSESTES** N°16, *de la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?*, revue du centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français/ français-anglais (TRACT), presse de la Sorbonne nouvelle, 2014, p 19.

³ -*Idem*.

2-2-les ciblistes :

Les ciblistes sont ceux qui traduisent du côté du lecteur, des sémanticiens qui entendent traduire non pas les signifiants, ni même les signifiés, mais le sens d'une parole-source, mettre l'accent sur l'esprit du texte « *creuser la lettre* »¹, et transmettre l'esprit de l'original qui se fond lui-même sur un autre. Les partisans de la traduction cibliste visent à séduire un public cible peu réceptif à cause de l'écart espace-temps et la traduction selon eux ne peut être considérée réussie que si elle arrive à marquer ses lecteurs avec autant de force que l'a fait le texte source pour les siens.

3-Stratégies de la traduction des dialectes :

Nous avons parlé dans les chapitres précédents, des dialectes, de la culture qu'ils véhiculent, de leur statut et aussi de la poésie orale populaire qui est une image des réalités sociales, politiques, religieuses... etc. c'est dans ce sens que nous avons choisi de parler de la traduction de la poésie orale comme étant une opération qui a pour but de dialoguer une culture et de créer un lien social, et de la traduction comme étant un travail fonctionnel qui réalisera ce but.

C'est à partir de ces deux choix que nous optons pour l'approche **fonctionnaliste** qui privilégie la **finalité** et la **fonction** de la traduction, et qui tourne le dos aux querelles de la traductologie, et qui exclut tout jugement de valeur porté sur une traduction sourcière ou cibliste puisque il n'y a que le *Skopos* de la traduction qui peut justifier l'un ou l'autre selon le cas de son utilisation.

2-1-La théorie fonctionnelle du Skopos:

Selon Vermeer², « **Skopos** » est un mot grec qui signifie « **but** » ou « **intention** », « a ce stade de la réflexion, il est grand temps de se tourner vers une autre théorie. Dans un premier article paru en 1978, je l'ai appelé **théorie du Skopos** (Vermeer, 1978 ; cf. Dizdar 1998). En grec, *Skopos* signifie « but, objectif »³. La **théorie du Skopos**, développée en Allemagne, a été introduite dans la traductologie par **Vermeer** en 1978. A l'instar des protagonistes des approches fonctionnelles du langage qui affirment que les structures phonologique, grammaticales et sémantiques d'une langue sont déterminées par leurs fonctions dans la société, les partisans de la théorie du Skopos postulent que la

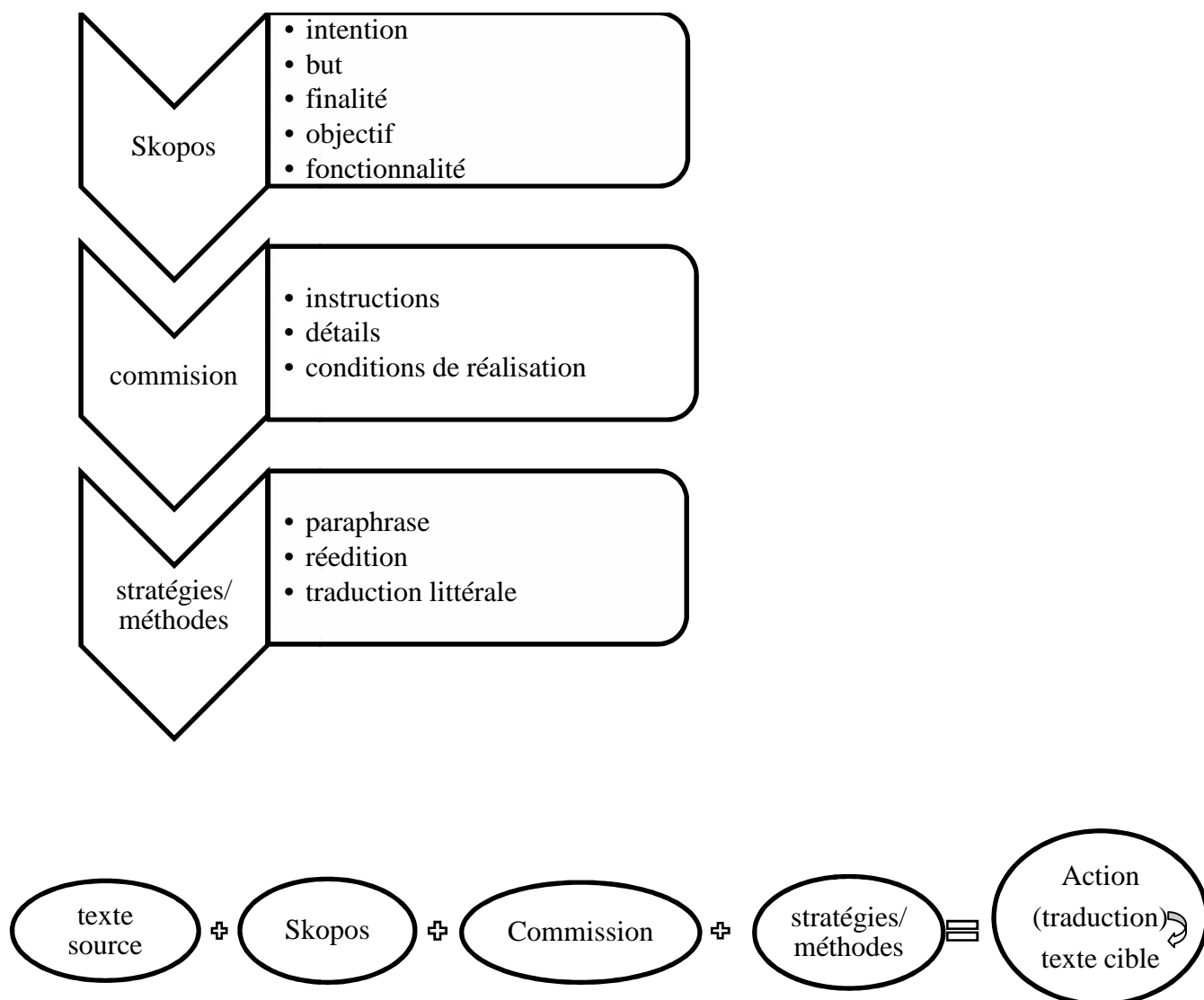
¹ *Idem*, p 16.

² HANS-JOSEF VERMEER (1930-2010), linguiste et traducteur allemand.

³ -Elizabeth Lavault-Olléon (ed), traduction spécialisée : pratiques, théories, formation, p3. Disponible sur : http://books.google.dz/books?hl=fr&lr=&id=wp7Xj66jn1MC&oi=fnd&pg=PR9&dq=la+theorie+du+skopos&ots=QbhYqRttfl&sig=kJ6ycdA7Rm4mg4a-hQ9rGSxwmUo&redir_esc=y#v=onepage&q=la%20theorie%20du%20skopos&f=false . Consulté le : 15/05/2014.

traduction est déterminée par sa fonctionnalité dans la culture réceptrice, c'est-à-dire, la fonction du texte cible détermine l'action de traduire, c'est le *Skopos* qui permet de savoir si le texte traduit est adéquat ou non.

Pour **Vermeer**, la théorie du Skopos se base sur trois éléments essentiels qui sont : le Skopos, la commission et les stratégies et méthodes de traduction. A partir de là nous allons essayer d'illustrer cette théorie dans un schéma qui pourrait aider à mieux comprendre ses notions de base.



-Schéma-

Comme le montre le schéma ci-dessus, la théorie du Skopos contient trois éléments essentiels, ou trois mots clés qui son : le *Skopos*, la **commission**, les **méthodes (stratégies)**.

Pour le *Skopos*, le traducteur, dès qu'il reçoit un texte à traduire, c'est-à-dire, dès qu'un client « initiateur » sollicite ses services parce qu'il a besoin d'un texte cible pour communiquer avec un récepteur « destinataire », doit assigner un Skopos ou un but qui est valable aussi bien pour le texte source que pour le texte cible, selon lequel il réalisera sa traduction. Donc, le traducteur se retrouve investi du pouvoir de transformer un texte réduit à une « offre d'information » en un texte cible répondant au Skopos qui lui a été assigné.

Quant à la **commission**, c'est l'ensemble d'instructions qu'on donne à une personne ou à soi-même pour accomplir une action donnée. Cette étape est très intéressante dans la théorie du Skopos, car c'est cette commission qui fixe le Skopos de la traduction.

Enfin, on a les **stratégies et méthodes** de traductions qui sont déterminées selon le Skopos fixé. Le traducteur est le seul expert, c'est sa propre connaissance des deux langues et cultures en présence, ainsi que du sujet traité, et sa propre subjectivité qui lui font choisir une stratégie et recréer le texte. Il peut procéder à des retraits, à des ajouts ou à la réorganisation du contenu, mais tout en restant cohérent avec les instructions et le Skopos fixé.

Nord¹, « qui s'inspire notamment des écrits de traductologues allemands Katharina Reiss et Hans Vermeer qui ont inventé, dans les années 1970 et 1980, la théorie de la typologie textuelle (K. Reiss) et la théorie du Skopos (H. Vermeer) »², a aussi analysé les théories fonctionnalistes en 1997, l'un des protagonistes de la théorie du Skopos, envisage la **traduction** dans le cadre de la **communication interculturelle**. Elle propose la **fonctionnalité** et la **loyauté** comme visée du processus de traduction, elle postule qu'il est de la responsabilité du traducteur de tenir compte des attentes des initiateurs en respectant le principe de la loyauté, il doit être aussi responsable de la confiance que lui fait l'auteur pour tout changement qui vise à rendre la traduction fonctionnelle dans la culture cible. Bien entendu, L'élément clé pour la détermination du *Skopos* est le destinataire, le public cible, caractérisé par des connaissances et des attentes modelées par sa propre culture.

¹ -Christaine NORD, traductrice Allemande,

² - Christiane NORD, conte rendu, *La traduction : une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*. Traduit de l'anglais par Beverly Adab. Artois Presses Université, Arras, 2008, p 108. Disponible sur : <http://www.eer.cz/files/2011-2/11-Rakova.pdf>

Conclusion :

La présence des éléments dialectaux dans un texte peut créer une véritable situation de blocage pour un traducteur. Alors, quand il s'agit d'un texte écrit tout entier en dialecte, la situation est encore plus compliquée. Le cas que nous présentons ici, s'écarte de l'analyse linguistique et démontre comment que la théorie du *Skopos*, qui est une théorie fonctionnaliste, peut éclairer le traducteur et lui fournir une stratégie idéale pour la traduction du dialecte, et qui s'appuie sur la fonction remplie par le texte traduit, plutôt que sur les autres conflits de la traductologie, y compris entre les sourciers et les ciblistes.

PARTIE III

Chapitre I :

La traduction entre la lettre et l'esprit

Introduction :

La dichotomie entre la lettre et l'esprit, particulièrement visible parmi les traducteurs anciens et récents, notamment dans la traduction littéraire qui occupe le terrain, « *toute traduction comporte une alternance entre des correspondances (fidélité à la lettre) et équivalences (liberté à l'égard de la lettre)* »¹. Mais, est-ce qu'il y'a réellement des traducteurs qui négligent la lettre au profit de l'esprit, ou l'esprit au profit de la lettre ? Est-ce que la traduction doit être reproduction du texte ou production nouvelle ? Si l'on considère qu'il s'agit d'une reproduction, cela veut dire qu'il faut s'attacher aux détails des mots, mais par contre, si l'on considère comme étant une production cela veut dire qu'on peut simplement établir une approximation qui soit valable.

Dans le corpus que nous allons analyser dans la partie suivante, le traducteur procède tantôt à la traduction littérale (selon la lettre) tantôt à l'adaptation (selon l'esprit), soulignons qu'il n'est pas question ici de discuter les procédés de **VINAY et DARBELNET**, mais de présenter deux modes de traduction qui s'opposent mais qui s'imposent en même temps. Or, qu'entend-on par traduction selon la lettre et traduction selon l'esprit ?

I-la traduction selon la lettre :

La traduction selon la lettre 'littéralité', est « *essentiellement 'une fidélité' d'ordre lexical, celle qui respecte des mots que d'autres récusent comme s'ils devaient s'user au cours du processus traductif ; une fidélité du rapport des mots aux choses qui, invariablement, varie d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre* »².

Certes, les réflexions sur la littéralité en traduction, ne sont pas récentes. Ces réflexions s'appliquent sur la traduction littéraire, romans, théâtre, etc. mais n'incluent généralement pas la poésie, un domaine où le problème de littéralité est rarement abordé. Ainsi, la traduction littérale est le plus souvent rejetée pour inefficace, lourde, voire inutilisable. Cependant, la traduction littérale d'un poème, nuit-elle au sens ? Ou bien au contraire, elle rend un texte qui répond aux attentes du public cible tout en restant fidèle au texte source ? Sans prendre position ici pour ou contre la traduction selon la lettre, nous trouverons les réponses dans l'analyse que nous allons élaborer dans la partie suivante (partie pratique).

¹ -**Mathieu GUIDERE**, *introduction à la traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, de boeck, 2^{ème} édition, p85.pdf

² -**PALIMPSESTES** N°16, *de la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?*, revue du centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français/ français-anglais (TRACT), presse de la Sorbonne nouvelle, 2014, P11.

II-la traduction selon l'esprit :

Depuis l'antiquité, on distingue deux manières de traduire : soit reproduire l'original mot-à-mot, ça veut dire, être fidele à la lettre, soit le rendre de façon plus libre, c'est-à-dire l'adapter et traduire selon l'esprit, cela signifie, ouvrir l'espace à la créativité. **Fortunato ISRAÏL** pense que « *la traduction doit être une recreation, la littéralité ne pouvant conduire qu'à l'établissement de pâles copies dénuées de vie propre. De toutes respirations* »¹.

On distingue trois formes courantes de l'adaptation, qui sont :

2-1-la suppression² : elle consiste en l'omission ou la non traduction d'une partie de l'original, d'un mot, une expression ou ça peut être un paragraphe entier.

2-2-l'adjonction³ : consiste en l'ajout d'informations inexistantes dans le texte original, en employant l'explicitation ou l'expansion que ce soit dans le texte même ou dans les notes de bas de pages.

3-3-la substitution⁴ : c'est le remplacement d'un élément culturel de l'original par un autre élément jugé comme équivalent, comme les dictons, les proverbes ou les usages dialectaux.

L'adaptation recouvre dans les études traductologiques, un sens allant de l'imitation à la réécriture. « *Elle ne suppose plus à la traduction, mais en est l'une des manifestations, l'un des modes les plus adéquats, les plus efficaces* »⁵. C'est cette idée exactement qu'a développé **Jean René LADMIRAL** dans son 'lever de rideau théorique', il voit la traduction comme étant « *un continuum qui résulterait de l'invention d'un 'style cible' appliqué à l'auteur source* »⁶. Mais, n'est-elle pas dans ce cas là une forme de trahison de l'auteur et une violation de l'original ? Car on adaptant un texte, d'une manière

¹ - **Marianne LEDERER** et **Fortunato ISRAÏL**, *la liberté en traduction, actes du colloque International*, tenu à l'E.S.I.T, les 7,8,9 juin 1990, Didier érudition, 1991, p31.

² - **Mathieu GUIDER**, *Introduction à la traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. De boek, 2^{ème} édition. Pdf, disponible sur : http://books.google.dz/books?id=5NoNe-ROtQoC&pg=PA1989&lpg=PA1989&dq=%27adaptation+introduction+%C3%A0+la+traductologie&source=bl&ots=aG8nVPZ9Br&sig=Xg1T6blOmFIULbq6Nthm_7QExqM&hl=fr&sa=X&ei=jFynU9r9L4qd0QXM14HgBA&ved=OCBoQ6AEwAA#v=onepage&q=%27adaptation%20introduction%20%C3%A0%20la%20traductologie&f=false.

³ - *Idem.*

⁴ - *Idem.*

⁵ - **PALIMPSESTES** N°16, *de la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?*, revue du centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français/ français-anglais (TRACT), presse de la Sorbonne nouvelle, 2014, p10.

⁶ - *Idem.*

ou d'une autre, on empêche le public cible de reconnaître et d'accepter en tant que tel l'étranger dans sa langue et sa culture, et ça entraîne implicitement la perte d'une certaine partie du contenu. Or, l'adaptation d'un poème, est-elle vraiment de la traduction ou de la réécriture ?

Conclusion :

En pratique, le traducteur se heurte à des maintes difficultés et contraintes, matérielles, linguistique et culturelles, et la tactique de traducteur, c'est-à-dire ce qu'il a mis en œuvre de son plan stratégique, se modifie et change selon les conditions de réception comme la compréhension, les effets et les réactions. Cependant, le traducteur procède à la traduction littérale ou à l'adaptation selon le cas qui se présente devant lui, et dans le but de permettre aux lecteurs l'accès rapide et facile à un sujet précis. Tel que le déclare **Carlos BATISTA**, traducteur d'**Antonio Labo AUTUNES**¹ « *traduire, c'est répondre simultanément aux deux exigences apparemment contradictoires : la fidélité et l'élégance, la lettre et l'esprit* »². Donc la lettre et l'esprit sont deux faces d'une même monnaie.

¹ - **António Lobo Antunes** est un écrivain [portugais](#) né en [1942](#) à [Benfica](#) dans la banlieue de [Lisbonne](#). Il a obtenu le [Prix Camões](#) en 2007. Wikipedia, disponible sur: http://fr.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Lobo_Antunes . Consulté le : 20/05/2014.

² -- **PALIMPSESTES** N°16, *de la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?*, revue du centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français/ français-anglais (TRACT), presse de la Sorbonne nouvelle, 2014, p13.

Chapitre II :

Corpus : Présentation, analyse et
critique

Introduction :

Cette partie de notre travail, nous allons la consacrer à l'étude du corpus, nous allons y effectuer l'analyse de différents procédés et modes de traduction suivis par le traducteur pour faire passer les textes de la langue et culture algérienne à la langue et culture française. Tout en essayant de faire une étude comparative entre les deux langues et cultures en question pour pouvoir relever les désaccords entre le T1 (texte source) et le T2 (texte cible) en matière de transfert culturel en particulier.

I-Aperçu sur Mohamed Elhabib HACHLAF :

« Poète, parolier, traducteur et producteur d'émissions radiophoniques. Né à Djelfa en 1924, il s'est éteint au courant de l'été 2005. Il a consacré sa vie à la musique et aux arts populaires. Il est l'auteur, entre autre, de l'anthologie de la musique arabe (1906-1960), de *l'anthologie de l'œuvre du poète populaire Lakhdar BENKHALOUF*, et aussi *le combat du peuple dans la poésie populaire*, et de *Houari BOUMEDIENE dans la poésie populaire* »¹.

La réputation de **Mohamed Elhabib HACHLAF**, n'est certes plus à faire, sa contribution dans le domaine de la sauvegarde et la valorisation du patrimoine littéraire national fut et demeure importante, et sa disparition nous prive d'un chercheur expérimenté.

II-Présentation du corpus :El haoufi, chants de femmes d'Algérie :

C'est un recueil de poésies féminines, qui témoignent de nos traditions populaires dans les domaines de la vie sociale : le chant, la civilité, l'éducation, les relations humaines...etc. c'est un essai qui mérite largement qu'on lui consacre plus qu'une simple lecture, dans lequel l'auteur nous propose un florilège de poésies populaires chantées par les femmes d'Algérie. Chaque texte en graphie arabe est accompagné de sa transcription phonétique et de sa traduction en français. L'ouvrage s'organise en sept chapitres correspondant à sept thèmes : la maison, la terrasse, la ziara, la rue, la mer, les jardins, la coiffeuse-maquilleuse. Et chaque chapitre présenté dans une courte introduction.

¹ -**Mohamed Elhabi HACHLAF**, *El haoufi, chant de femmes d'Algérie*, Editions Alpha, 2006.

III-L'analyse :**3-1-L'analyse des éléments culturels :****Extrait n°1 :**

Le texte source	La traduction
- ولولي نرد عليك	- Rôle ma belle, rôle je rôderai autour de ta maison Lance des youyous et je te répondrai

Dans le premier hémistiche, l'auteur a traduit « » par « **rôder** », revenons d'abord sur la signification du verbe rôder dans le dictionnaire français Larousse :

1-errer ça et là, sans but précis.

2-tourner autour d'un endroit avec des intentions suspectes.

Quant au dictionnaire Encarta, il le définit comme suit :

1-faire des allées et venues suspectes (autour de quelqu'un ou de quelque chose)

2-déambuler ou traîner sans but.¹

Nous aurions préféré, pour notre part, une traduction moins ambiguë, s'agissant de sujet féminin dont l'auteur nous a rappelé lui-même les interdictions des déplacements du genre « **rôder** ». Il faudrait ouvrir ici une parenthèse pour expliquer le système éducatif islamique, puisque nous parlons d'un peuple arabo-musulman, ou la notion de « *horma* » et ses analogues, « *hayâ* », « *hachma* », qui signifient « pudeur », « retenue », « belle foi », expriment une conduite sociale fondamentalement musulmane. Cette *horma* est très importante et sensible dans la société musulmane. Mais cela ne veut pas dire qu'elle exige l'interdiction de déplacement ou de sortir pour la femme, mais plutôt l'interdiction de déplacements de type : rôder, flâner, vagabonder. Cela est d'une part.

D'autre part, on ne voit pas comment il serait possible de traduire le premier hémistiche de ce vers célèbre « », autrement que « **chante un haoufi et je chanterai avec toi** », une traduction qui peut être confirmée par le contexte, puisque dans le second hémistiche, il est question de « **lancer des youyous** », « ولولي نرد عليك ».

Comme cette poésie « *el haoufi* » appartient particulièrement aux femmes algériennes, et cette situation de « chanter un Haoufi » n'existe pas dans la culture

¹-dictionnaire Encarta 2009 .

réceptrice, l'auteur-traducteur a procédé à l'adaptation comme mode de traduction, ou il recourt à l'adjonction, qui est une forme d'adaptation, en ajoutant des mots inexistant dans le texte original tels que « belle », « maison ». Mais, il est remarquable que cette solution (adaptation) n'est pas adéquate, puisqu'elle fait perdre en totalité l'élément culturel, alors que le but (le skopos) de cette traduction est de dialoguer et transférer une culture.

-la traduction proposée :

Chante un haoufi et je chanterai avec toi

Lance des youyous et je te répondrai

Extrait n°2 :

Texte source	la traduction
<p style="text-align: center;">-</p> <p style="text-align: center;">و ما لقيت من نرسل حجبوني في دارنا نرسل خويتم الفص في عنق فرخ حمام يبوسك و يعنقك و يصوم سبعة أيام</p>	<p style="text-align: center;">Notre maison est sur la colline Et celle de mon bien-aimé se trouve dans la plaine Je t'envoie ma bague sertie d'or avec mon pigeon Il t'embrassera sur la joue droite et il jeûnera sept jours</p>

Dans la traduction de ce poème, on distingue deux formes d'adaptation :

1-la suppression :

Le traducteur s'est abstenu de traduire le deuxième vers « ما لقيت من نرسل ». Soulignons que le traducteur ne procède à la suppression que dans le cas de la méconnaissance de la culture source, ou quand il s'agit d'un élément inutile, ou si la traduction de la phrase ou passage supprimé peut entraîner une redondance dans le texte. Mais, ces trois points ne sont guère fiables comme arguments de la suppression dans ce cas que nous analysons. Car, d'une part, la culture source est celle du traducteur, alors, il est sensé la maîtriser. D'autre part, le poème dans la langue source contient un enchaînement d'événements et d'idée qui forment une histoire. C'est-à-dire, les vers du poème se complètent, et c'est cet enchaînement que ne nous trouvons pas dans la traduction. Donc, d'après le contexte, la traduction du vers supprimé est utile, voir nécessaire, parce qu'il développe l'idée du désir de l'union avec l'être aimé à tout prix, et cette idée se complète

par celle développée dans le vers qui suit, qu'est l'utilisation du pigeon comme messenger entre les deux êtres amoureux. Rappelons que ce dernier est par excellence, l'oiseau messenger des cœurs et l'amour divin. Nous constatons alors, que dans certains cas, la suppression peut gravement nuire au sens.

2-l'adjonction :

Le verbe « **يبوسك** » qui provient de « », qui se traduit selon le dictionnaire bilingue arabe/français¹ par : embrasser, baiser. Et le verbe « **يعنقك** » de « » en arabe classique, et qui se traduit par : serrer dans les bras, embrasser, se jeter au coup de quelqu'un.

Le traducteur a utilisé le verbe « **embrasser** » pour exprimer les deux verbes « » et « ». Pour le verbe « embrasser », le dictionnaire français Encarta 2009, lui attribut la définition suivante :

-donner un ou plusieurs baisers (à quelqu'un).

-prendre quelqu'un dans ses bras, généralement en signe d'affection ou de salutation.

Alors, nous constatons que le traducteur a ajouté un détail inexistant dans le texte source et qui est « sur la joue droite », comme une adaptation a la culture française, car les français en s'embrassant commencent par la joue droite².

La traduction proposée :

Notre maison est sur la colline

Et celle de mon bien-aimé se trouve dans la plaine

Ma famille m'a claustré dans la maison

Je n'ai pas trouvé qui déléguer

Je t'envoie ma bague sertie d'or avec mon pigeon

Il t'embrassera et il jeûnera sept jours

Extrait n°3 :

Le texte source	La traduction
قل لي يا بابنا وقتاش يدخل منك	Dis- moi, ô porte ! quand laisseras-tu entrer la plus belle des femmes, pleine lune personnifiée

¹ -dictionnaire bilingue, arabe/français, ABDEL-NOUR, Dar El-Ilm Lil-Malayin, 1983.

² -wikipedia, le baiser, disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Baiser> Consulté le 28/05/2014.

est « **le destin écrit sans plume ni encrier** », c'est une traduction littérale adéquate et qui rend le sens exacte. En lisant le poème en arabe, ce vers se complète avec le vers qui suit, ils développent la même idée, par contre la traduction nous présente deux idées différentes, car le deuxième vers « **ce qui est écrit sur le front aucune main ne peut l'effacer** » est la traduction littérale du dicton arabe « **للي مكتوب على الجبين ما يحوه اليدين** », et le traducteur ne s'est pas empêché d'utiliser cette traduction vu que ce dicton recouvre le même sens que « **المكتوبة بلا قلم و بلا دواية ما يحوها اليدين** ». Pour porter jugement sur cette traduction, il faudrait répondre d'abord à la question suivante : est-ce qu'un français parle de ce qui est écrit sur le front pour désigner le destin ? C'est-à-dire, est-ce que les Musulmans et les non Musulmans ont la même perception du destin ?

Absolument non, pour un français, on parle uniquement de ce qui est un sort particulier de chaque homme ou d'une chose. Le Dictionnaire Larousse¹ attribue à la notion « destin » les définitions suivantes :

- Puissance supérieure qui semble régler d'une manière fatale les événements de la vie humaine ; fatalité ;
- Ensemble, suite des événements qui forment la trame de la vie humaine ou des sociétés et semblent commandés par cette puissance supérieure ;
- Existence humaine en général, sort ;
- Avenir, sort réserver à quelque chose, conditionné par un fait extérieur inéluctable ou par sa nature propre ; fortune,

Donc dans toutes ces définitions, on ne parle pas de ce qui est écrit sur le front, et la société française ou une société non-musulmane, n'a pas cette perception du destin, alors cette traduction littérale d'un proverbe purement arabe, et qui n'appartient qu'à la société arabo-musulmane serait une traduction très ambiguë pour le récepteur. Nous optons, donc, pour une traduction plutôt simple et fonctionnelle, qui peut être facilement comprise par le public cible.

La traduction proposée :

Le destin est écrit sans plume ni encrier

Nul ne peut le changer

Extrait n°5 :

Le texte source	La traduction
يعيا و يحن الحنين و تزول ذا الغمة و نرجعوا كي قبيل و كيف ما كنا	Dieu clément nous prendra en pitié Et notre tristesse s'envolera

¹ -Larousse, dictionnaire français en ligne, disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/destin/24692> Consulté le: 30/05/2014.

<p>لساقية تجري قدامنا بالما</p>	<p>Nous serons de nouveau heureux Comme nous l'avons été Le ruisseau de nouveau coulera à nos pieds Faisant chanter son eau</p>
-------------------------------------	---

Dans cet extrait, le traducteur a donné une traduction explicative du vers « و كيف ما كنا و نرجعوا كي قبيل » « **nous serons de nouveau heureux comme nous l'avons été** », nous soutenons cette traduction, car c'est une traduction sémantique et correcte et le contexte la confirme puisque dans le vers qui précède celui là, il est question de mettre fin à la tristesse par le bon Dieu, et retrouver ensuite le bonheur.

Alors qu'il nous propose une traduction littérale du vers « الساقية تجري قدامنا بالما » qui est « **le ruisseau de nouveau coulera à nos pieds** » et comme effet stylistique peut être, il ajoute « faisant chanter son eau », alors c'est une traduction littérale plus adjonction, ce proverbe d'expression dialectale, se dit lorsque une personne parvient à résoudre ses problèmes et se débarrasser de ses ennuis, et tout lui revient comme avant. Son équivalent en arabe classique est « عادت المياه إلى مجاريها ». Mais, sa traduction littérale sera incomprise par le public cible, et n'aura aucun sens pour lui, vu que ce proverbe est typiquement arabe, nous aurions préféré alors, de donner son équivalent en langue française puisqu'il est disponible.

-traduction proposée :

Dieu clément nous prendra en pitié

Et notre tristesse s'envolera

Nous serons de nouveau heureux

Comme nous l'avons été

Et le fleuve reprend son cours

Extrait n°6 :

Texte source	la traduction
<p>يا طالعة فالدريجة فوطتها</p>	<p>Toi qui monte à la terrasse en traînant ton jupon</p>

« دريجة » est le singulier de « » qui vient de l'arabe classique « » qui se traduit par « **escalier** », et « دريجة » veut dire une marche. Mais, le traducteur a traduit le mot « دريجة » par « **terrasse** », il a procédé à la modulation, en traduisant l'action par son résultat, c'est-à-dire, cette fille en montant l'escalier c'est pour aller à la terrasse, le traducteur a donc choisi d'utiliser « **terrasse** » au lieu de « **marche** » ou « **escalier** » vu l'importance qu'occupe cet espace chez les femmes « la terrasse [...] sert aussi de promenade aux femmes. Sur la terrasse il y a *el ghorfa* (), un pavillon pour y travailler à l'abri des injures et des intempéries, et pour y observer ce qui se passe à l'horizon »¹.

Pour le terme « فوطتها » dans le deuxième hémistiche, le traducteur a choisi « **jupon** » comme traduction du mot « **fouta** ». Nous allons d'abord donner la signification de ces deux termes. Pour « **jupon** », le dictionnaire Encarta 2009 le définit comme « *pièce de lingerie féminine qui à l'apparence d'une jupe fine et qui se porte sous une jupe ou une robe* ». Et le dictionnaire Français Larousse, lui attribue le sens suivant : « *sous-vêtement féminin, maintenu à la taille, qui soutient l'ampleur d'une jupe, d'une robe, ou atténue l'effet de l'apparence* ».

Quant à la « **fouta** » « », c'est un costume ancestral. Mais, son sens varie et change d'une région à une autre, on parle par exemple de la « **fouta kabyle** », de « **Haïk** » (voir dans les annexes), en revanche, tout le monde s'entend à définir la « **fouta** » que c'est une pièce de tissu dépourvue de couture, elle fait partie intégrante de la tenue traditionnelle de l'ancienne algérienne. La « **fouta** » nouée autour du ventre, et l'association des rayures contrastées et nœud lui donne un pouvoir symbolique doublement protecteur. Elle s'avère être indispensable pour masquer le bassin.

A partir de là, nous constatons que les deux termes « **jupon** » et « **fouta** » s'opposent. Car, le jupon se met sous les vêtements, quant à la **fouta**, c'est tout à fait le contraire, elle se met sur les vêtements.

Donc, vu la fonction symbolique de la « **fouta** », nous aurions préféré d'adapter cette élément culturel à la langue cible et permettre au public cible de connaître et découvrir des référents culturels propres à la langues et culture source et d'accepter l'étranger en tant que tel, et lui laisser l'espace d'être curieux. En même temps, sauvegarder les particularités d'une société source qui ne sont pas entre autre ambiguës.

Traduction proposée :

Toi qui monte à la terrasse en traînant ta fouta

¹ -Mohamed Elhabib HACHLAF, el haoufi, chants de femmes d'Algérie, éditions Alpha, 2006.p81.

Extrait n°7 :

texte source	La traduction
ميات تمنيت يا ربي و ميات	J'ai fait le souhait de voir sur ma fenêtre Cent gâteaux de miel et cent épaules de mouton

Pour le terme « », « s'écrit *makroud* (), également orthographié *makroudh*, *makrout* () est une pâtisserie très populaire et surtout préparée en Algérie, et en Tunisie, mais aussi repris dans certaines villes de Lybie, de Malte, du Maroc. Le *makroud* le plus réputé en Afrique du Nord et en Europe reste le *Makroud* Algérien »¹. Ce dernier est une pâtisserie miellée composée de dattes et de semoule, frite ou cuite au four. On trouve des variantes régionales à travers tout le pays : semoule et dattes imbibées de sirop au sud, **makrout** à la cannelle à Oran, **makrout** el louz msaker (au sucre) algérois, épiced, etc.

Le traducteur a choisi d'adapter le terme « *Makroud* » à la culture réceptrice en le traduisant par « **gâteaux de miel** », mais, cette adaptation n'est guère adéquate pour deux raison :

- La première, c'est que dire « **gâteaux de miel** » ça peut pas désigner forcément le **Makroud**, puisque il y'a plusieurs modèles de gâteaux de miel.
- La deuxième, c'est que Le *Makroud* est une pâtisserie très connue, que ce soit dans la culture source ou la culture cible.

Pour cela il s'avère qu'il aurait été préférable d'utiliser l'emprunt, c'est-à-dire, emprunter le mot « *makrout* » à la langue et culture d'arrivée.

Quant au premier hémistiche du deuxième vers « ميات طبق لحم » le traducteur l'a traduit par « **cent épaules de mouton** », on ne voit pas pourquoi préciser « **mouton** » ça veut dire qu'il s'agit de la viande du mouton alors que dans le texte original il parle uniquement de « » qui se traduit par « **viande** »². Et le terme « » c'est la prononciation dialectale du mot « » en arabe classique, et se traduit par « **assiettes** » ou « **un plat** »³.

¹ -Wikipédia. Disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Makroud>. Consulté le: 06/06/2014

² -le dictionnaire bilingue Arabe /français

³ -Idem.

-traduction proposée :

J'ai fait le souhait de voir sur ma fenêtre

Cent pièces du makrout et cent assiettes de viande

3-2-Eléments religieux :

Texte source	La traduction
1- الله ، الله	1- Dieu est le plus grand
2- الله بسم الله و الصلاة على رسول الله	2-Au nom d' Allah ; au nom d' Allah Que le salut de Dieu soit sur l'envoyer d' Allah

Dans ces deux extraits, nous avons affaire à un terme religieux « الله », qui se traduit de deux manières différentes « **Dieu** » et « **Allah** », le traducteur a utilisé les deux traductions dans le même vers, et ça nous donne l'impression que ces deux termes ne renvoient pas à la même signification. C'est dans ce sens que nous nous posons la question : quelle est la différence entre dire « **Allah** » et dire « **Dieu** » ? Quand est ce que dit-on « **Allah** » et quand est ce que dit-on « **Dieu** » ? Pour y répondre, il faudrait consulter l'étymologie et la signification de ces deux mots.

Pour le terme « **Allah** », « **Allah**, écrit 'الله', est le mot arabe qui désigne '**Dieu**'. C'est aussi le nom de Dieu dans l'Islam »¹. Mais, il est indéniable que la vision Musulmane de **Dieu** et la vision non-Musulmane de Dieu n'est pas la même. Il est vrai que pour un Musulman ou un Chrétien, **Dieu** est le créateur de tout ce qui existe dans l'univers. En même temps il y'a cette caractéristique ou concept d'incarnation chez les chrétiens qui croient que **Dieu** est devenu un être humain en la personne de Jésus-Christ. Alors que pour les Musulmans, il est hors de question que Dieu devienne un homme et meurt pour les péchés du monde, ce qui veut dire que le concept d'Allah est le blasphème suprême. Ajoutant à cela, les définitions qu'attribuent les dictionnaires au terme « **Dieu** », comme :

- (Au singulier ou au pluriel, avec une minuscule, et le féminin déesse) Dans les religions polythéistes, être supérieur doué d'un pouvoir surnaturel sur les hommes ; divinité : Les dieux des Romains.

¹-wikipédia, disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Allah>. Consulté le: 08/06/2014.

- *Représentation d'une **divinité** : Des dieux en pierre.*
- *Personne à laquelle on voue une sorte de vénération, un attachement passionné, ou que l'on considère comme supérieure : Ce sportif est leur dieu.*
- *Objet, chose, idée que l'on place au plus haut dans la hiérarchie des valeurs et à quoi on sacrifie tout : Le dieu dollar¹.*

Nous constatons, que le terme « **Dieu** » s'utilise pour désigner le divin, aussi, des personnes, des objets. Quand au terme « **Allah** », il ne désigne personne d'autre qu'Allah, regroupant tout ses noms et attributs.

Dans ces deux extraits que nous analysons, pour le premier exemple « الله » traduit par « **Dieu est le plus Grand** », on ne peut pas dire que cette traduction est incorrecte, et qu'il fallait utiliser « **Allah** » au lieu de « **Dieu** », car ici, le traducteur a procédé à l'adaptation. Rappelons que c'est la fonctionnalité de la traduction qui prime. Donc nous soutenons cette décision prise par le traducteur.

Par contre, dans le deuxième exemple « الله » qui a été traduit par « Que le salut de **Dieu** soit sur l'envoyé **d'Allah** », la traduction du même terme « الله » par deux mots différents « **Allah** » et « **Dieu** », et cela s'est fait dans le même hémistiche, a entraîné une vraie ambiguïté. Il fallait donc, choisir entre adapter ce mot à la culture réceptrice, ou l'emprunter à la langue cible.

Traduction proposée :

Soit :

Que le salut de Dieu soit sur son Envoyé

Ou :

Que le salut d'Allah soit sur son envoyé

3-3-la traductions des titres :

Le texte source	La traduction
وليد قايد و فيها ذاك الشباب	De plus, ce jeune homme y réside, il est fils du chef de la noblesse

Le dictionnaire Français Larousse² attribue au terme arabe « قايد » qui s'écrit « **Caïd** » trois sens :

¹ -Dictionnaire Français Larousse. Disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dieu/25418>. Consulté le: 11/06/2014.

² -Dictionnaire Français Larousse en ligne, disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ca%C3%AFd/12139> consulté le: 11/06/2014.

- **Chef militaire** dans les pays arabes.
- Populaire. **Mauvais garçon** qui impose son autorité à d'autres ; **chef de bande**.
- Familier. **Homme remarquable** dans sa spécialité, **puissant** dans son milieu.

Ce mot « **Caïd** », « **قايد** » vient de l'arabe classique « **قايد** » qui signifie « **commandant** ». Mais, en Algérie, ce terme prend un sens beaucoup plus large, qui remonte à la période de la colonisation française. De 1930 à 1962 l'administration a scindé le pays en départements et sous-préfectures puis en régions. Ils étaient gérés respectivement par des préfets des sous-préfets et des administrateurs ; tous des français. Les villages, *douars*, *dechrates*, habités par des algériens étaient sous surveillance des **Caïds**, des gardes champêtres et autochtones au service de l'administration coloniale. Ils portaient, respectivement, un burnous blanc, un burnous rouge et un burnous bleu. Lors de toute cérémonie ils devaient se mettre debout l'un à côté de l'autre pour former le drapeau de la France qu'ils représentaient.

Quand au terme « **chorafas** » vient de l'arabe classique « **شريف** » c'est la forme plurielle du terme « **شريف** » « **sherif** », « *Un cherif (cherifa, au féminin), ou Charif (arabe : شريف *šar f*, pl. شرفاء *šuraf* (chorfa, en arabe marocain), ou أشرف *ašr f*, « noble, respectable ») est un descendant de Mahomet par sa fille Fatima via l'un de ses deux petits-fils, Hassan et Hussayn* »¹. En Algérie précisément, on trouve des chorafas Idrissides dans l'ouest et nord Algériens, comme Tlemcen.

A partir de ces points que nous avons cités, et les définitions des deux termes « **Caïd** » et « **chorafas** », nous soutenons la traduction effectuée par le traducteur, dans le choix du terme « chef » pour le mot arabe « caïd », puisque « caïd » est un nom donné pour celui qui travaille au service de la colonisation française, et surveille *dachrates* et *Douars*, contrairement aux *chorafas* « **les nobles** » tels que l'émir Abd elkader, qui luttait contre la colonisation, c'est-à-dire que dans certains cas, il est possible d'emprunter le terme caïd à la culture réceptrice, surtout que c'est un mot connu et utilisé par les deux cultures : algérienne et Française. Mais dans le cas que nous analysons, il parle beaucoup plus de « **chef** » et pas « **Caïd** » car dans l'utilisation de « **Caïd des chorafas** » il y a une opposition entre les deux termes. Il s'avère donc, que la meilleure technique pour la traduction de cette expression est la traduction littérale.

¹ -wikipedia, disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A9rif> consulté le 16/06/2014.

Traduction proposée :

2- le chef des nobles

Texte source	La traduction
قالي يا	-Il me répondit « ô, ma reine »
يا يا الشمس الضواية	-Madame, Madame, resplendissant soleil

Dans tout les textes ou le titre « » « **lalla** » est cité, on trouve que le traducteur donne comme traduction parfois le titre « **reine** » quand peut interpréter comme étant une explication du terme « **lalla** », et parfois « **Madame** » comme étant une adaptation à la culture française. Mais, si nous revenons à l'étymologie de ce titre nous trouverons « **Lalla** (abrégé en « *Lla* »), nom d'origine berbère signifiant en français « Madame », est un titre, un signe de distinction donné aux femmes importantes ou issues de grandes familles d'Afrique du Nord. Le nom peut aussi être utilisé, de façon ponctuelle, en signe de respect. Le titre est également utilisé pour des raisons religieuses (en particulier pour les femmes marabouts) ».

Soulignons que le titre « **lalla** » dans l'utilisation courante dans la société algérienne recouvre une connotation beaucoup plus différente que celle de « **reine** » ou « **madame** », il arrive que quelqu'un dit à une femme par exemple « هي لالاك » « **elle est lallak** », ça veut dire « **elle est mieux que toi** », et de donner le prénom « **lallahoum** » aux filles, qui veut dire elle est la meilleure des filles, au le top des femmes.

En raison des explications différentes qui peuvent être attribuées au titre « **lalla** », nous aurions préféré de garder le titre tel quel, et de garder l'empreinte d'une culture source. une autre raison est que plusieurs femmes qui ont marqué l'histoire de l'Algérie ou l'histoire maghrébine en générale, sont connues sous le titre lalla comme « **lalla Fatma N'soumer** » héroïne de la résistance Kabyle (Algérie) contre l'empire colonial français.

Traduction proposée :

-Il me répondit : ô lalla

-Lalla, Lalla, resplendissant soleil

Conclusion :

Au terme de cette analyse nous avons relevé les principaux désaccords entre le T1 et le T2 en matière de transferts de différents éléments, religieux, culturels...etc. Cette analyse nous a également permis de mesurer l'indice d'intraduisibilité de certains termes, car le mot à mot ne fonctionne que très rarement de langue à langue, si apparentées et convergentes soient-elles. C'est pourquoi le traducteur doit adapter le T1 à une série de normes discursives, situationnelles et sociolinguistiques propres à la langue réceptrice.

Quant aux transferts d'ordre culturel, le traducteur devra faire appel aux certaines modalités que nous avons analysé dans la deuxième partie de ce chapitre, en prenant soin de laisser intacte la réalité socioculturelle du T1 par l'insertion des termes culturels eux-mêmes dans le T2, si cela s'avère tout à fait indispensable. L'insertion des éléments culturels propres à la langue réceptrice même si, au premier abord, ne paraît pas si grave, peut nuire à l'image originelle du T1, comme nous l'avons constaté au cours de notre analyse, le lecteur-cible pensant qu'il n'y a pas de différences culturelles entre les deux langues.

Enfin, le traducteur devra veiller à éliminer les désaccords entre le T1 et le T2 pour éviter tout blocage culturel, ce qui permettrait une réception exacte du message ainsi que du référent culturel dans la langue-cible.

Conclusion générale

Aborder la problématique de la traduction du vernaculaire semble de prime abord une tâche monotone et rebattue, mais la singularité d'une étude en traduction se crée toujours dans les contextes et par eux, dans l'infini champ qui fait que la traduction soit un travail ou ce sont les contextes historiques, culturels ou encore politiques qui forgent sa forme dernière. Le vernaculaire ou le dialecte étant un langage et un moyen d'expression quotidien, la façon de le traduire affecte non seulement la façon de parler des personnages, mais aussi le texte dans sa totalité et dans son genre.

Or, la question de la poésie féminine algérienne d'expression dialectale représente une étude singulière en traduction, elle a fait couler beaucoup d'encre « **Mourad YELLES, Mohamed Elhabib HACHLAF, Kaddour M'HAMSADJI, BENCHANEB, Martine BERTRAND**, et beaucoup d'autres écrivains ». Et la question de la traduction des dialectes a intrigué les traducteurs, traductologues et linguistes, vu que l'utilisation du dialecte recouvre diverses fonctions très imbriquées. Marquage à la fois régional et social, stratégie à la fois idéologique et littéraire.

Notre corpus « *El haoufi, chant de femmes d'Algérie* » est une véritable œuvre historique, qui commence par un aperçu sur la femme algérienne, puis le haoufi comme poésie féminine. Ses textes furent accompagnés de traductions et de transcription. Ce qui nous a intéressés dans cette entreprise était la traduction, cette dernière balançait entre la littéralité et l'adaptation. Le traducteur « **Mohamed Elhabib HACHLAF** » a procédé généralement à l'adaptation pour maintenir l'équilibre communicationnel que la traduction littérale romprait. Mais nous ne pensons pas qu'il soit toujours ainsi, car, l'adaptation aussi peut répondre à une stratégie privilégiant la dimension fonctionnelle du texte.

A partir de cela, nous avons constaté que le traducteur avait entre les mains deux solutions : la traduction littérale, pour ne pas interrompre la construction de la poésie avec des explications. Mais devant la complexité d'un terme ou d'une expression s'offre au traducteur deux options fondamentales : adapter, et donc, rechercher une similitude d'effet, ou expliquer par le biais des notes de bas de pages ou au sein même du texte en procédant à des ajouts et privilégier la lecture pragmatique d'un texte poétique.

Entre ces deux modes de traduction, qui l'un appartient aux sourciers et l'autre aux ciblistes, notre traducteur « **HACHLAF** » nous représente un cas de médiateur. Il essaye parfois d'être sourcier et d'autres fois d'être cibliste, même si comme nous l'avons déjà cité, Jean René LADMIRAL rejette cette possibilité « *c'est marier l'eau avec*

le feu ». Mais **HACHLAF**, pour réaliser son œuvre ne voulait certainement pas se perdre entre ses classifications, sourcier : il l'était quand il confrontait son lecteur avec l'exotique. Cibliste : il l'était lorsque il allait jusqu'à l'adaptation des proverbes et dictons typiquement algériens ou arabo-musulmans.

Le vif de notre sujet étant la traduction de la littérature orale populaire entre la lettre et l'esprit, nous avons essayé d'explorer ce champ tout en gardant en esprit le cadre théorique de notre travail qui s'est basé sur trois points essentiels :

- 1-le statut du dialecte et sa traduction comme étant un transfert culturel ;
- 2-la théorisation de la traduction, donc, des stratégies pour la traduction des dialectes ;
- 3-la traduction entre les deux modes : littéralité et adaptation ;

Le langage parlé, ou le dialecte est en lui-même une couleur locale, qui est à la fois linguistique et culturelle, et vouloir tout rendre à tout prix finira par ne rien rendre, car le lecteur se perdra dans d'autres détails, ceux de l'exotique qui sera dans certains cas une source d'ambiguïté et d'incompréhension.

Nous nous demandons alors : quand devons-nous traduire littéralement ? Car, sans prendre position contre « **HACHLAF** », nous voulons conserver quelques éléments littéraires qui garderont l'empreinte du texte source. Et quand devons-nous procéder à l'adaptation ? Car, nous ne voulons pas mettre le lecteur devant un texte ambigu.

Etant donné ces grandes différences, nous avons dû chercher des alternatives, et nous avons trouvé une véritable philosophie traductive dans la théorie du « **Skopos** » grâce à laquelle nous avons pu préciser notre objectif et fixer notre **Skopos** qui est « dialoguer une culture et créer un lien social », cela en traitant les textes de la poésie orale comme étant des textes qui véhiculent une culture, donc leur traduction serait un transfert culturel. A partir de là, nous avons essayé de produire des textes qui sentent le naturel, tout en gardant les traits locaux qui n'auraient pas transgressé la compréhension et ont permis l'écoulement naturel des textes.

Et enfin, nous insistons sur la nécessité d'attacher plus d'importance à la traduction de la langue populaire, qui fut et demeure la langue de la culture que nos ancêtres nous ont laissée.

:

كانت الترجمة و لاتزال الوسيلة الأكثر استعمالا للغوص في الآداب العالمية و إثراء ثقافات الشعوب والأمم، و كذا التعرف إلى ثقافة الآخر و خصائصها حتى و لو في ظل بلد واحد. علاقة الأمم ببعضها مهما كانت المسافات بينها و مهما اختلفت أرائهم و تباينت إيديولوجياتهم.

و لكن حتى يومنا هذا لا تزال الترجمة محل جدال، كثرت حولها الآراء و كثرت الانتقادات حول المنهجيات و الطرائق المعتمدة فيها بحثا عن ترجمات مثالية. و لربما أكثر الحقول التي كثرت حوله الدراسات و لفت بشكل كبير انتباه المنظرين و الممارسين للعملية الترجمية هو الحقل الأدبي الذي مهما كانت براعة المترجم و تمكنه من اللغة يظل الفهم التام للنص هدف يصعب بلوغه. هذا فيما يخص الأدب عامة، فإذا تعمقنا في الأدب و أبحرنا في بحر الشعر الذي يعد لونا من ألوان الأدب أصبح الأمر أكثر تعقيدا بالنسبة للمترجم، فما بالك ترجمة الشعر الشعبي او الشعر الشفوي المنطوق باللغة العامية؟ علما أن ترجمة العاميات لطالما اعتبرت موضوعا هامشيا لا يثير شهية الدارسين للترجمة، و هذه هي الإشكالية التي أثارت اهتمامنا فاتجهنا الى البحث في الشعر النسوي الجزائري من خلال المجموعة عرية التي قدمها لنا الكاتب و المترجم محمد الحبيب حشلاف : " le haoufi, chant "

de femmes d'Algérie"، إذ تعتبر هذه المدونة مبادرة قد تفتح الأبواب لدراسات عدة في ميدان

في بحثنا هذا التطرق إلى أهمية الشعر النسوي في الجزائر و تحدثنا عن لغة هذا الشعر التي هي اللغة العامية ثم انتقلنا إلى إشكالية ترجمة العاميات خاصة كونها لغة رجل الشارع و تحمل في طياتها ثق تسري فيها أرواح الأجداد، هذا يعني أننا إذا تحدثنا عن ترجمة الشعر النسوي الجزائري فنحن بصدد نقل ثقافة من مجتمع إلى مجتمع آخر و هذا ما يصعب مهمة المترجم، وجود مكونات ثقافية يصعب إيجاد كيفية ترجمتها. فكما لاحظنا من خلال دراستنا للمدونة احتار المترجم بين أن يترجم حرفيا أم يقوم بتكييف النصوص إلى الثقافة الفرنسية. كلتا المنهجيتين تصلح تارة و تسبب خللا في المعنى و . لذا قررنا اللجوء إلى نظرية الهدف فحددنا الغاية من ترجمة الشعر الشعبي و

عملنا من خلالها على التوصل إلى ترجمات مثالية ترضي النصين المنقول منه و إليه.

و الهدف من بحثنا هذا ليس فقط القيام بعمل تنظيري بل لفت الانتباه إلى هذا

هو ترجمة الآداب الشعبية و العاميات باستبعاد فكرة استحالة الترجمة و فتح الأبواب لدراسة هذا اسة جدية في ميدان الترجمة.

Abstract :

The translation was and remains the most used way to dive into the world of literature, and to enrich the cultures of peoples and nations, also discover the culture of the other and its characteristics, although in the same country. So the translation strengthens relations between the nations of the world whatever the distances that separate them, and regardless of the difference of opinion and variety of ideologies.

Until today, the translation remains the subject of several controversies. Lots of opinions expressed about strategies and translate manner to achieve the best translations. Probably the most discussed field in this area, and which attract the most the attention of the theoreticians and praticians of translation is "literary translation", in which however is good the competence of the translator and his mastery of the language, the perfect understanding of the source text is a goal not easily achieved. That is about the literature in general, but if you share a little further and discuss poetry which is a color of literature, the translator's task becomes even more complicated. How would be the case of the translation of popular poetry in dialect? knowing that the translation of dialects was marginalized, and has never aroused the curiosity of translators, and this was the problem which has interested us and we headed towards research in poetry Algerian Women in the collection of **Mohamed Elhabib Hachlaf** under the title "El haoufi, chant de femmes d'Algérie." This is an initiative that could open the door to the study of the translation of popular literature in general and the translation of popular poetry in particular.

In our work, we tried to address the importance of women's oral poetry in Algeria, we talked about his language which is spoken Arabic, then the translation of dialects as a language in which the souls of ancestors flow. That is to say, talk about the translation of popular poetry means making a cultural transfer, passing culture from one society to another. And this is what makes the task of translator more difficult, the presence of cultural elements for which it is not always easy to find a good translation strategy. As we noted in our study of the corpus, the translator hesitated between the famous modes: literal and adaptation. Two modes that sometimes lead to good translations but sometimes also causes an imbalance in the meaning and translation. For this, we decided to use the theory of Skopos, and we set our goal of translation on which we have worked to achieve a solution that could satisfy the public Source and the target audience.

The goal of our research not only perform a theoretical work, but also draw attention to this sensitive subject that is the translation of popular literature and dialects,

while spreading the idea of translatability, and expand the scope of study of this subject in the field of translation.

Glossaire

Glossaire : Français/Arabe

A

-Adaptation :	تكيف
-Adjonction :	ضمّ، إضافة، إلحاق
-Alternance :	تعاقب، تتال
-Alternative :	تناوب، تعاقب، تختيار بين أمرين
-Analyse :	تحليل
-Approche :	مقاربة (طريقة معالجة موضوع أو فهمه)
-Ancêtres :	الآباء، الأجداد، الأقدمون
-Andalouse :	الأندلسي
-Anonyme :	مجهول، غير معروف
-Assonance :	سجع، تقفية

C

-calque :	نسخ
-calque d'expression :	نسخ تعبيرى
-calque de structure :	نسخ بنيوي
-chant :	شعر غنائي
-commission :	مهمّة
-conte :	حكاية، سرد مغامرات خيالية للتسلية
-Coutume :	عادة، عرف، تقليد
-Critique :	نقد
-Croyance :	اعتقاد، إيمان، رأي، ظنّ
-culture :	ثقافة
-culturel :	ثقافي

D

-Dialecte :	لهجة
-Dialogue :	حوار
-Dialogue culturel :	حوار ثقافي
-Dichotomie :	ثنائية
-Diction :	إلقاء

E

-équivalence :	تكافئ
-Empreint :	اقتراض
-Explicite :	بيّن

F

-Faculté :	كفاءة، ملكة
-Folklore :	الفولكلور
-Fonction :	وظيفة

H

-Héritage :	ميراث
-------------	-------

I

-Implicite :	ضمني
-Intonation :	أداء، طريقة العزف أو الغناء

L

-Legs :	ارث
-Légende :	أسطورة
-Léendaire :	أسطوري

-Linguistique :	لغوي، متعلق بدراسة اللغات
-Littérature :	الأدب
-Littéralité :	الحرفية
-Loyauté :	أمانة، صدق
-Lyrique :	غنائي

M

-Marbou' :	المربوع
-Méthode :	منهج، نهج، طريقة
-Métrique :	
-Mode :	طريقة، كيفية
-Modulation :	تطويع
-Mœurs :	آداب
-Moual :	الموال
-Mythe :	خرافة

P

-Patrimoine :	ارث، ميراث
-Patrimoine matériel :	ارث مادي
-Patrimoine immatériel :	ارث معنوي
-Poésie :	شعر
-Poésie populaire :	شعر شعبي
-Poésie féminine :	شعر نسوي
-Poésie orale :	شعر شفوي
-Poète :	شاعر

-Pratique :	تطبيق
-Prose :	نثر
R	
-Récit :	قصة، رواية
-Réciprocité :	مبادلة و تبادل، مقابلة
-Rime :	قافية
-Rythme :	إيقاع، وزن
S	
-Skopos :	هدف
-Théorie de skopos :	نظرية الهدف
-Stratégie :	استراتيجية
-Strophe :	مقطع شعري
-Structure:	بنية
-Substitution :	استبدال، ابدال، تغيير
-Syntaxe :	تركيب
T	
-Technique :	تقنية
-Texte source :	النص الأصل
-Texte cible :	النص الهدف
-Théorie :	نظرية
-Tradition :	عادة
-Transposition :	إبدال
-Transposition obligatoire :	إبدال اجباري
-Transposition facultative :	إبدال اختياري

Bibliographie

Ouvrages arabes :

- البروفيسور بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، دار مكتبة الهلال، بيروت، مترجم من الانجليزية الى العربية من

- محمد الديدوي، الترجمة و التواصل، دراسات تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح و دور المترجم،
2000.

Ouvrages en français :

- BENBADJI Fodil, *Tlemcen dans l'Histoire à travers les contes et légendes*, Publisud, 2003.

- BERMAN Antoine, *la traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du seuil, 1999.

- HACHLAF Mohamed El habib, *El haoufi, Chant de femmes d'Algérie*, Alpha, 2006.

- JOLLE Andre, *Formes simples*, Traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet, Paris, Seuil, 1972.

- LADMIRAL Jean René, *traduire : théorèmes pour la traduction*, Editions Gallimard, 1994.

- LEDERER Marianne, *la traduction aujourd'hui*, Hachette, FLE, Paris, 1994.

- LEDERER Marianne et ISRAÏL Fortunato, *la liberté en traduction*, acte du colloque international, tenu à l'E.S.I.T, les 7,8,9 juin 1990, Didier Erudition, 1991.

- MARCAIS George, *Le dialecte Arabe parlé à Tlemcen*, Paris, E. Leroux, 1902.

- MESCHONIC Henri, *poétique du traduire*, Editions Verdier, 1999.

- NOWOTNA Magdalena, *d'une langue à l'autre, essai sur la traduction littéraire*, Aux lieux d'être, 2005.

- Paul ZUMTHOR, *introduction à la poésie orale*, collection poétique, aux éditions du seuil, paris. 1983.

- SEBILLOT Paul, *littérature orale de la haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve et Cie éditeurs, 1881.

- TALEB EL IBRAHIMI Khaoula, *les Algériens et leur(s) langue(s)*, les éditions el Hikma, Alger, 1989.

- VINAY, J.-P. et DARBELNET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier.1977.
- YELLES CHAOUICHE Mourad, *LE HAWFI, poésie féminine et tradition orale au Maghreb*, Office des Publications Universitaires, Place centrale de Ben-Aknoun-ALGER.

Ouvrages électroniques

- GUIDERE Mathieu, *introduction à la traductologie, penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, de boeck, 2^{ème} édition, .pdf
- Lavault-Olléon Elizabeth (ed), traduction spécialisée : pratiques, théories, formation. Disponible sur : http://books.google.dz/books?hl=fr&lr=&id=wp7Xj66jn1MC&oi=fnd&pg=PR9&dq=la+theorie+du+Skopos&ots=QbhyqRtfl&sig=kJ6ycdA7Rm4mg4a-hQ9rGSxwmUo&redir_esc=y#v=onepage&q=la%20theorie%20du%20Skopos&f=false .
- PAZ Octavio cité dans Dr.Jaleh Kahn mouipour: la traduction littéraire et les écarts stylistiques, disponible sur : <http://www.ensani.ir/storage/Files/20110215105739.pdf> .

Thèses et mémoires :

- لريبي ريمة، التعبيرات المجازية في النصوص العامية: Textes arabes de Djidjelli لفليب مارسيه، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف الدكتورة كحيل سعيدة.2009/2008.
- LARIBI Rima, les métaphores dans les textes dialectaux, dans « textes arabes de Djidjalli » de Philippe Marçais, Mémoire élaboré en vue d'obtentions de diplôme du magister, sous la direction de D.KEHIL Saïda.2008/2009.

Reuves :

- Entretien avec Henri Meschonnic sur *la poétique du traduire*, Atelier de traduction, revue semestrielle, n°03, 2005.
- PALIMPSESTES N°16, *de la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?*, revue du centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français/français-anglais (TRACT), presse de la Sorbonne nouvelle, 2014.
- Revue, Algérie littérature/action, Mourad YELLES, « *une écriture en suspense* », par Dominique LE BOUCHER et XAVIER Saby.

Articles :

- Colloque internationale : *la poésie féminine de Tlemcen*, les 07-08 et 09 mars 2011 à l'université de Tlemcen.

Articles électroniques:

- conte rendu, Christiane Nord, *La traduction : une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*. Traduit de l'anglais par Beverly Adab. Artois Presses Université, Arras, 2008, disponible sur : <http://www.eer.cz/files/2011-2/11-Rakova.pdf>.
- Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, paris, Ed, de l'Unesco, 2002. Disponible sur : <http://unesco.org>.
- Entretien avec Véronique BEGHAIN, disponible sur : <http://littexpress.over-blog.net/article-entretien-avec-veronique-beghain-traductrice-67077967.html>.
- Euroconte, « *la littérature orale et ses genres* », disponible sur : <http://www.euroconte.org/fr>
- fiche enseignant « *la notion de patrimoine* » Service pédagogique Château Guillaume le Conquérant - 14700 Falaise, disponible sur : <https://www.google.dz/#q=patrimoine+%C3%A9tymologie&revid=1021306836>
- Kamil Mustapha Al-Chibi, الأدب الشعبي و خصائصه disponible sur : www.nu.edu.sa/uploads/book%20arabic/77.doc.

Dictionnaires et encyclopédies**Dictionnaires de la langue :**

- Le petit LAROUSSE, grand format, 2006.
- le petit LAROUSSE illustré, 2010.
- Discos Encarta, dictionnaire français, 2009.
- Jean Yves Dourmon, *Le grand dictionnaire des citations françaises*, paris, acropole, 1982.
- Wikipedia.

Dictionnaires Bilingues :

- ALMANHAL, dictionnaire Français /arabe, 2007
- dictionnaire bilingue, arabe/français, ABDEL-NOUR, Dar El-Ilm Lil-Malayin, 1983.

Encyclopédies :

- Jean dourne, « *les traditions orales : oralité et mémoire collectives* » dans : *Le grand Atlas de la littérature*, Paris, Encyclopédie Universalis, 1991, P 86
- Encyclopédie LAROUSSE en ligne.

D'autres Sites internet :

-Dictionnaire Français Larousse en ligne, disponible sur :

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ca%C3%AFd/12139> consulté le: 11/06/2014.

-wikipedia, disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A9rif> consulté le

16/06/2014.- **António Lobo Antunes**, Wikipedia, disponible sur:

http://fr.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Lobo_Antunes . Consulté le : 20/05/2014.

-Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, paris, Ed, de l'Unesco, 2002. Disponible sur : <http://unesco.org> . Consulté le : 10/05/2014.

- Wikipédia, Les frères GRIMM, disponible sur :

<http://Fr.vikidia..org/wiki/frères-Grimm> Consulté le : 20/04/2014.

- Encyclopédie LAROUSSE, disponible sur :

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/1%C3%A9gende/65391> Consulté le 19/04/2014.

- Euroconte, la littérature orale et ses genres, disponible sur :

<http://www.euroconte.org/fr> Consulté le : 16/04/2014.

-United Nation Educational, Scientific and Cultural Organization, disponible sur:

<http://Whc.unesco.org/Fr/35,op,cit> Consulté le : 15/04/2014.

Consulté le : 13/04/2014

Annexes

Annexe I

I-Le haoufi et la musique :

Les grandes chanteuses d'Algérie ont débuté dans ce genre et ont fait merveille pour animer les réunions intimes, la beauté de leur voix et leur chant s'est révélés d'abord dans ces réunions privées, puis leur renommée s'est répandue dans le public et elles devinrent des professionnelles du genre. Tel que **Cheikha Maâlma Yamna Bent El-Hadj** (1854-1933), connue sous Maâlma Yamna, elle participa dès l'âge de 10 ans aux fêtes familiales dans la Casbah d'Alger, issue d'une grande famille Algéroise, elle brava tous les interdits et tous les préjugés en se dirigeant vers la musique. Elle a marqué durablement les esprits et les adeptes de l'art musical Andalou. Aussi, de nombreuses femmes de grand mérite, comme **Cheikha Tema Tlémçania** (1891-1962), **Meriem FEKKAI** (1889-1970), et dernièrement la grande et regrettée **Fadila Dziryra** (1917-1970), et bien d'autres.

Quelques grands chanteurs célèbres ont pratiqué aussi le haoufi, tel que **Cheikh Larbi BENSALI** (1867-1964), un maître du gharnati et du Hawzi Tlémcenien. Il ya aussi, **Abdelkrim DALI** (1914-1978), un grand chanteur et musicien Algérien, puis l'excellent **Nouri KOUFI**, un interprète de la musique Arabo-Andalous, spécialisé dans le hawzi et arubi.

Le haoufi se chante souvent sur le mode *mezmoum* (), peu à peu, il devient un véritable *moustakhbar* () prélude, et se chante dans les modes de la musique classique Algérienne dite Andalouse. Les paroles du haoufi se serviront plus tard au jeu de la *Boûqala*.

II-Le jeu de la Boûqala :

2-1-La Boûqala :

En Algérie, la Boûqala, est avant tout un récipient réfrigérant en terre cuite, très apprécié, autrefois, par les citadins pour boire de l'eau fraîche en été. On en trouve encore aujourd'hui dans les boutiques de vaisselle artisanale des grandes villes du pays, certainement dans la Casbah d'Alger.



La Bouqala, peut désigner aussi, un court poème dans le jeu de la Bouqala, ce poème comprend généralement quatre à six vers. Ces textes sont improvisés et transmis oralement, d'un rythme et d'une harmonie, car ils sont illuminés d'images et emplis de sonorités. Dans Toute la poésie de ces textes dominant, la tendresse, la passion, naïveté et sensibilité plus que la rigueur de la pensée.

Quant au **jeu de la bouqala**, c'est un jeu de société Algérienne, très anciens, il fait l'éloge de la poésie orale féminine improvisée, et éveille l'intelligence imaginative de ceux qui en sont friands. Souvent pratiqué lors d'une assemblée de joyeuse convivialité. Quand le jour faisait place à la nuit et que la lueur de la lune et des étoiles remplaçait celle du soleil, les femmes se réunissaient entre elles. Là, autour d'une table basse garnie de thé et de douceurs. Au début du jeu, c'est la plus âgée parfois la plus savante qui préside la séance. Comme tous les jeux, la bouqala repose sur une technique bien simple : l'essentiel consiste dans le fait que celle qui joue le rôle du «penseur» a pour fonction de penser à quelqu'un de l'assistance ou autre. Cet acte spirituel s'accompagne d'un geste rituel : la même femme, tout en pensant à une personne fait un nœud avec un foulard ou une ceinture en laine (hzam). Dès qu'elle est prête, elle fait signe à la savante sans communiquer au reste du groupe le nom de la personne à laquelle elle dédie le petit poème. A ce moment précis, toute l'assistance écoute le présage contenu dans la bouqala et c'est là tout le charme du jeu qui véhicule un message ou une pensée. De plus, le ton et la manière dont la bouqala est dite sont très importants. Le fait de toutes se rencontrer crée une ambiance de joie. Puis vient le tour de la maîtresse de maison qui offre, aidée par des jeunes filles habillées en tenues traditionnelles, le thé accompagné des spécialités (confiseries et friandises dont la recette reste jalousement gardée, comme par exemple la pâte de raisin aux amandes, car la bouqala qu'on attend qu'on dit est dédiée c'est d'abord l'expression. la première bouqala qui inaugure le jeu : «Fatma, Fetoum, gloire à ton Créateur, j'ai vu le ciel étoilé, et j'ai cru voir ton mollet, l'œil pleure des larmes et le cœur se languit. J'ai envoyé une bague en or autour du cou d'un pigeon : il est allé à la rue du bain et l'a embrassé (le bien-aimé) sur la joue

droite et a jeûné pendant sept jours.» La deuxième bouqala s'adresse aux jeunes filles :
«Seule, j'ai parcouru la nuit, mon chagrin au ciel, je l'ai compté, Dieu, c'est toi que
j'implore, aide-moi à trouver mon bonheur. Eprise, je prendrai celui qu'a choisi mon cœur».

Annexe II

Les procédés de **Vinay et Darbelnet** :

1-L'empreint :

الوريت ===== El Ourit

El Ourit : un ruisseau très connu à Tlemcen où se rendent les femmes pour le lavage de la laine.

===== Domran

Domran : une plante qui s'accroche à la toison des moutons.

===== La fouta

La fouta : un costume ancestral pour femmes en Algérie.

2-Le calque :

===== Au nom d'Allah : c'est un calque d'expression.

3-La traduction littérale :

===== Je salue ma maison et je salue ma chambre

بسم الله بديت ===== Au nom de Dieu je débute

4-La transposition :

" من الفعل سكت و مصرف مع الضمير أنا " " Silence, la traduction d'un verbe par un nom.

5-La modulation :

===== genoux

===== Ville

لا يشتري و لا يبيع ça veut dire en arabe classique ما ينشري ما ينباع
traduction du particulier par le générique.

6-L'équivalence :

===== Dieu est le plus grand

7-L'adaptation :

لا لا يا لا لا ===== Madame, Madame

ميات مقروطة ===== cent gâteaux en miel

Annexe III

La Fouta Algérienne



La fouta kabyle

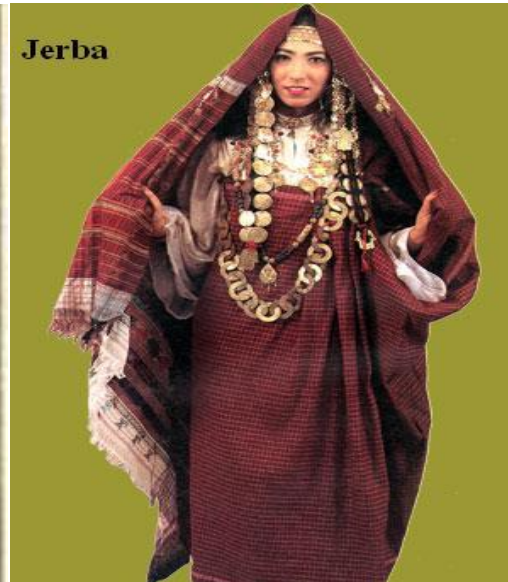


Le Haïk Algérois



La Fouta de Tlemcen

Jerba



La Fouta des Chaouis

Le corpus

MOHAMED ETHABIB HACHLAF, poète, parolier, traducteur, producteur radio, a consacré sa vie à la musique et aux arts populaires. Né à Djelfa en 1924, il s'est éteint au courant de l'été 2005. Il est l'auteur, entre autres ouvrages, de l'*Anthologie de la musique arabe (1906-1960)* et de l'*Anthologie du poète populaire Lakhdar Benkhrouf*.

EL HAOUFI, CHANTS DE FEMMES D'ALGÉRIE

Le haoufi est un chant, mais c'est avant tout la poésie des femmes qui ont rivalisé, dans une société fondamentalement masculine, avec les hommes dans la maîtrise du verbe. Ce sont des textes d'une beauté certaine qui, comme des chroniques involontaires, ont transcrit un mode de vie, les sentiments et les pensées de nos aïeules.

Car ces jeunes filles, mères et grands-mères d'une époque oubliée, affairées avec les enfants, le tissage, la cuisine et les travaux des champs ont chanté et fait chanter leurs peines et leurs souffrances, leurs amours et leurs passions, leurs rêves et leurs fantasmes avec une audace qu'on ne soupçonnerait pas. Ont-elles voulu ainsi se libérer du joug, certes, accepté, mais douloureux des pères et des frères ? On peut le supposer, mais ce qui est certain, c'est que ces textes pleins de sincérité, colportés de génération en génération, sont aujourd'hui compilés et traduits par feu Mohamed Elhabib Hachlaf, qui offre enfin l'immortalité à ces poétesses anonymes.

ISBN 9961-780-49



لا يعجز
LE DU PET

Mohamed Eïnabib H

HAOUFI, CHANTS DE FEMMES D'ALGÉRIE

841
HAC

Mohamed Elhabib Hachlaf

EL HAOUFI CHANTS DE FEMMES D'ALGÉRIE



Poésie

Mohamed Elhabib Hachlaf

Et quelle est venue comme témoignage de ma plus tendre affection à la mémoire de ma bien-aimée et regrettée sœur Hacha Najima. Puissat Dieu la recevoir dans Sa Miséricorde.

DU MÊME AUTEUR

- Introduction de la musique arabe (1905-1960)
- Préface Page 1975
- Étude de l'œuvre de poésie populaire
- Lekhal Benichou, Mémoires de la Culture, Alger
- Le chant du peuple dans la poésie populaire
- Soud, Algérie
- Chants épopiques dans la poésie populaire
- Éditions Alpha, Alger

EL HAOUFI CHANTS DE FEMMES D'ALGÉRIE



Bn - Inventaire

المكتبة الوطنية الجزائرية



944087



Editions Alpha

DU MEME AUTEUR

Anthologie de la musique arabe (1906-1960),
Publisud, Paris 1993

Anthologie de l'œuvre du poète populaire
Lakhdar Benkhrouf, Ministère de la Culture, Alger

Le combat du peuple dans la poésie populaire,
Sned, Alger

Houari Boumediène dans la poésie populaire,
Éditions Anep, Alger

Je dédie ce recueil comme témoignage de ma plus tendre affection à la mémoire de ma bien-aimée et regrettée sœur Hadja Nafissa. Puisse Dieu la recevoir dans Sa Miséricorde.

Mohamed Elhabib Hachlaf

Handwritten text in Arabic script, likely a dedication or poem, arranged in two columns. The text is partially obscured by the page's texture and some bleed-through from the reverse side.

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction réservés pour tous pays.

© Editions Alpha, 2006

Alpha Design

Avec son inestimable effort pour la promotion et l'évolution, la femme algérienne a su maintenir la tradition culturelle et sociale nécessaire à la vie de notre peuple.

Aguerrie par les déplorables conditions économiques qu'a subies notre peuple durant l'occupation, formée par les nombreuses difficultés qu'elle a affrontées, elle a acquis par l'expérience une maîtrise indéniable et un savoir remarquable ; maîtresse de maison accomplie, elle occupe une place de choix dans la société ; elle fait la renommée et la grandeur du pays, lui apporte la prospérité et perpétue le nom des siens.

En effet, dès l'âge de la puberté, la femme chez nous est assignée à de rudes et pénibles tâches, entre autres faire la cuisine, aller à la fontaine, aller au bois, faire le pain, traire la chèvre, s'occuper du potager, de la volaille... Il y a aussi le tapis et les vêtements à tisser, sans oublier les soins qu'elle doit apporter aux enfants et à sa personne ; pour sa toilette, elle a les cosmétiques à préparer : le henné, le *ghassoul*, la *'afssa*, etc.

Rigoureuse, économe, prévoyante, aimable et prévenante, dans la joie et dans la peine, toujours elle s'attelle à sa tâche quotidienne avec abnégation et tout en mettant le cœur à l'ouvrage, elle chante le *haoufi*, ce genre qui, dans un langage accessible, touche à tous les thèmes.

Les pièces de poésie consignées dans ce recueil sont quelques-unes de celles que la femme, chez nous, fredonnait sur les bords de la rivière lorsqu'elle y allait pour laver

la laine ou faire la lessive ou sur les terrasses en tirant l'aiguille de sa broderie ou encore quand elle tissait un tapis ou un burnous pour son époux.

Le haoufi est un genre qui tient son nom du mot (*haouafa* - حوف) qui veut dire «rôder autour de quelque chose» comme il est dit dans ce haoufi :

حوفي نحوف معاك	ولولي نرد عليك
انت حبيق الفشوش	وانا اللي نسقيك
نحوف وانعنك	وندور بمقامك
ونجي يا سيد الملاح	ونشم ريحانك

Haoufi n'haouef maâk	ou oueloueli n'roudd 'alik
Enti hbiaq lefchouch	ou ana elli nesqik
Enhouaf ou n'aânaâk	ou n'dour bemqamek
Oundji ya sid el m'lah	ou n'chem rayhanek

Rôle ma belle, rôle et je rôderai
 autour de ta maison
 Lance des youyous et je te répondrai
 Tu es un vase de basilic en fleur
 Que j'arrose de mon amour
 Et le jour où tu t'épanouiras
 Je viendrai sentir ton doux parfum

Ibn Khaldoun donne au haoufi plusieurs noms, en parlant de la poésie populaire (عروض البلد - *ouroud el balad*). Il dit que beaucoup se sont spécialisés dans cette poésie et lui ont donnée plusieurs noms, tels *el mouzdaouidj* (المزدوج) et *el qazi* (القاضي) puis *el malaâba* (الملعبة). *El ghazal* (الغزل) et les noms se sont multipliés suivant la multiplicité des formes créées et suivant les considérations qu'ils attribuent à ces formes.

Le haoufi est un genre qui peut être composé sur tous les mètres et souvent des mètres différents sont entremêlés dans le même poème.

Parmi les genres de poésie usités dans le haoufi, il faut signaler le *zadjal* (الزجل), genre qui n'est point astreint aux règles de la métrique arabe, bien que souvent sa mesure se rapporte à celle d'un vers classique.

Il y a également le *moual* (الموال) qui est un genre de poésie fait pour chanter. Comme le haoufi, les mouals sont proprement des chansons de travailleurs.

٤

Il y a aussi le *morabaâ* (المربع) ou *el marbou'* (المربوع) usité par nos poètes populaires et qui consiste en deux vers, c'est-à-dire quatre hémistiches, dont le premier, le second et le troisième ne riment ordinairement par avec les trois autres ; cette limitation au quatrain s'est perdue de vue petit à petit pour faire place à la libre création par l'adjonction d'un ou de plusieurs vers puis, au fil des ans, la métrique s'est peu à peu détériorée, mais qu'importe, l'improvisation populaire trouvait là un mode d'expression qui lui donnait satisfaction.

Le haoufi est de composition populaire et purement rythmique. Il est composé de quatre hémistiches et plus et utilise le langage populaire avec seulement quelques mots d'arabe classique. Les grandes chanteuses d'Algérie ont débuté dans ce genre et ont fait merveille pour animer les réunions intimes ; la beauté de leur voix et leur chant juste se sont révélés d'abord dans ces réunions privées, leur renommée s'est répandue dans le public et elles devinrent des professionnelles du genre. C'est le cas de Maâlma Yamna Bent El Hadj El Mahdi, de Cheikha Tetma Tlemçania, de Meriem Fekkaï et, tout dernièrement, de la regrettée Fadila Dziriya et de bien d'autres encore.

Quelques chanteurs célèbres ont pratiqué le haoufi qui n'est pas exclusivement un genre féminin à en juger par les textes déclamés. Cheikh Larbi Bensari a présenté ce genre au congrès de la musique arabe du Caire en 1932 : Redouan, son fils, y a excellé et avait un adversaire

وسلامي على لجواد وسلامي على دارقضا
وسلامي على مولاي عبد القادر سلطان في بغداد

Slami 'ala darna

Ou slami 'ala ledjouad

Ou slami 'ala moulay Abdelkader

Soltan fi Bagdad

Elles invoquent parfois un saint :

Je salue ma maison

Je salue les gens de bien

Je salue notre seigneur Sidi Abdelkader

Le sultan de Bagdad

Ou encore :

وسلامي على رسول الله بسم الله بسم الله
يديك سبقت يديا يا مولاي عبد القادر
في هذه الحركة وتعطيني البركة

Bismillah, Bismillah
Ya moulay Abdelkader
Ou taâtini el baraka

Ouess'lat 'ala rassoul Allah
Yeddik sebqat yeddiya
Fi had el haraka.

Au nom d'Allah, au nom d'Allah

Que le salut de Dieu soit

Sur l'Envoyé d'Allah

O mon seigneur Abdelkader !

Que tes mains devancent les miennes

Donne-moi la chance

Dans mon travail

بسم الله بسم الله طارت عين الفار
وعين الجار وعين الداخل على باب الدار
وعين اللي ما يصلي على النبي المختار

Les travailleuses disent aussi :

Bismillah, Bismillah

taret aïn el far

Ou aïn el djar

ou aïn eddakhel 'ala bab eddar

Ou aïn elli ma yessalli

'ala ennebi el mokhtar

Habna bab el 'arays

Darna fel djebel

Hadjbouni darna

Nersel khouitem el fass

Yeboussek ou y'anqak

ou dar lahbib fesfel

ou ma l'qit ma nersel

fi 'ouнк ferkh h'mam

ou y'soum sebaâ ayyam

*Notre maison est sur la colline
Et celle de mon bien-aimé se trouve
dans la plaine*

*Je t'envoie ma bague sertie d'or
avec mon pigeon*

*Il t'embrassera sur la joue droite
et il jeûnera sept jours*

دارنا فالجبيل ودارلحياب فالسفل

حجبوني في دارنا وما لقيت من نرسل

نرسل خويتم الفص في عنق فرخ حمام

يبوسك ويعنقك ويصوم سبعة أيام

Babna bab el 'arayeres
yalli kount h'tab khdar ou redjaât htab yabess
Ma dekhrou menek 'arayess
ou ma khardjat menek frayess
Qoul li ya babna ouaqktach
yed'khoul menek leqmar el khaless

*Notre porte qui a vu tant de jeunes mariés
Elle qui était en bois vert est devenue bois sec.
Combien de mariées l'ont passée ?
Combien de cercueils l'ont franchie ?
«Dis-moi, ô porte ! Quand laisseras-tu entrer
la plus belle des femmes, pleine lune personnifiée ?*

بابنا يا باب العراييس
يا اللي كنت حطب اخضر ورجعت حطب ياسين
ماذا دخلوا منك عراييس
وماذا خرجت منك فراييس
قل لي يا بابنا وقاتاش
يدخل منك القمر الخالص

Lala ya lala, ya çhems edhaouya
Ya sakna bin habs el hit
Hah sidi baât lik oussaya
Netkellem ouella skati khir
El mektouba bla qlèm ou bla douaya
El katba fel djebine ma yemhouha yeddin
Ouach ma yehab Rabbi fi amrou yedir

*Madame, Madame, resplendissant soleil,
toi qui est cloîtrée entre les murs de la maison
Mon seigneur m'envoie avec un message.
Veux-tu que je parle ou mon silence
serait-il préférable ?
Le destin est écrit sans plume ni encrier
Ce qui est écrit sur le front aucune main
ne peut l'effacer
Dieu fait de nous ce qu'Il désire*

لالا يا لالا يا الشمس الضوايية
يا الساكنة بين حبس الحيط
راه سيد بعث ليك وصايية
نتلكم ولا نكت خير
المكتوبة بلا قلم وبلا دوايية
ما يمحوها يديكن واللي صار يصير
واش ما يحب ربي كفي أمره يدير يدير

Allahou Akbar, Allahou Akbar

Khed abiad oul lakhour ahmar

ki lehlal yetel man taht essehab

Ou yed'har fi bourhanou

Qal ana bourdji h'sin

ou settach aqfalou

Qalel'ha ya lalla Ouallah ghir endji

ou nekesser bibanou

✦ Dieu est le Plus Grand !

Tu as créé des joues roses et d'autres blanches

Tels des croissants de lune à travers des nuages

Ton existence se révèle dans ces miracles

Elle dit : «Je suis dans une tour impénétrable

Défendue par seize portes.»

Il répondit : «Par Dieu, maîtresse, je reviendrai

Et briserai ces portes.»

الله وأكبر! الله وأكبر خد أبيض والآخر أحمر

مثلته هلال يطل من تحت السحاب

ويظهر في برهانه

قال أنا برجى حصين وسطاش أقفاله

والله غير ألا نجى ونكسر بيانه

Slami 'ala darna
Elli h'yout'ha men deheb
Yezour'ha men el harir
Ou maha men el assel
Fiha dak echbab

ou slami 'ala el ghorfa
ou biban'ha qarfa
leffa 'ala leffa
nouchreb ma nekfa
oulid qaïd echorfa

*Je salue ma maison et je salue ma chambre
Ses murs sont en or et ses portes
en bois de cannelle
Ses rideaux en soie aux plis innombrables
Son eau est douce comme le miel, j'en bois
sans me rassasier
De plus, ce jeune homme y réside, il est fils
du chef de la noblesse*

وسلامي على الغرفة
وبيبانها قرفة
لفة على لفة
نشرب ما نكفا
وليد قايد الشرفا

سلامي على دارنا
اللي حيوطها من الذهب
يזורها من الحرير
وماها من العسل
وفيها ذاك الشبباب

Ya talaâ fi dridja ou t'kour fi foutet'ha
 Mensabni tous h'baq fi touiqet'ha
 Mensabni khit djouher fi raqbet'ha
 Mensabni n'koun zoudj'ha ou nal 'achret'ha
 Nedkhoul n'bous khed'ha ou n'zid cheffet'ha]

Toi qui montes à la terrasse en traînant ton jupon
Je voudrais être un pot de basilic à ta fenêtre
Ou un collier de perles autour de ton cou
Ou mieux encore, ton époux
Je pourrais aller chez toi
Embrasser tes joues et ensuite tes lèvres

يا طالعة فالدريجة وتكر في فوطتها
 من صابني طويس حبق في طويقتها
 من صابني خويط جوهر في رقبته
 من صابني نكون زوجها والنال عشرتها
 ندخل نبوس خدها ونزيد شفقتها

Lalla ya lalla
Za'fran rbi'ha
Ouana ouelli bghit
Ouelli bghitou mcha
Qalbi 'lih ma sbar
Ya Addou ben Addou
Faradjt fia el hasoud

eldjena ou d'khalt'ha
ouel mesk ramlet'ha
tmennit neskou'nha
ou djfa ou khellani
ou qlibou hani
'lach tensani
ouahli oudjirani

*J'ai fait le souhait de voir sur ma fenêtre
Cent gâteaux de miel et cent épaulés de mouton
Puis cent grands pains de semoule farcis de pâte*

*Madame, Madame...
Je demande à Dieu l'entrée au Paradis
Un printemps en fleur de safran
Sur un parterre de musc
Nous l'habiterons mon bien-aimé et moi
Celui que j'aime m'a abandonnée
Infidèle ennemi, fils d'ennemi
Par ton fait, je suis devenue
L'objet de railleries
Des miens, des voisins et des médisants*

لجنتة ودخلتها	لا لا لا لا لا
والمسك تربتها	زعفران ربيعها
تمنيت نسكنها	أنا و الللي بغيت
وجفا و خلاني	و الللي بغيته مشا
و قلبيه هاني	قلبي عليه ما صبر
علاش تنساني	يا عدو بن عدو
و أهلي و جيراني	فرجت فيا الحسود

T'mennit ya Rabbi
Ou m'yat t'baq l'hem
Ou m'yat khobza smid
Ou sidi bla seroual

m'yat meqrouta
fettaq mahtouta
bellouz mechrouta
ou lalla bla fouta

*J'ai fait le souhait de voir sur ma fenêtre
Cent gâteaux de miel et cent épaulés de mouton
Puis cent grands pains de semoule farcis de pâte
d'amande
Et pour finir, j'ai souhaité voir mon seigneur sans
pantalon
Et ma reine sans fouta*

تمنييت ياربي
وميات طابق لحم
وميات خبزة سميدي
وسيدي بلا سروال
وميات مقروطة
فالتاق محطوطة
باللوز مشروطة
ولالا بلا فوططة

جامعة مولود معمري - تيزي وزو -



كلية الآداب و اللغات

قسم الترجمة

إشكالية ترجمة الأدب الشعبي الشفوي بين الحرف و الإبداع، في:
« el haoufi, chant de femmes
d'Algérie »

و ترجمته إلى اللغة الفرنسية، أنموذجا

مذكرة بحث لنيل درجة الماستر في الترجمة

التخصص: عربي - فرنسي - عربي

تحت إشراف:

أقزوح سليمة

من إعداد الطالبة:

خوالدي كميينة

السنة الجامعية: 2013/2014