

Réflexions critiques et poétiques sur la traduction de Jean-Claude Rolland des poèmes populaires chez Abdelrahman Al-Abnoudi

Dr/ Mohammed Abdelfattah Okasha
Professeur adjoint - Faculté des Lettres -
Université de Kafrelsheikh

Dr/ Deyaa El-daine Abdelatif Moussa
Professeur adjoint - Faculté des Lettres -
Université de Kafrelsheikh

Résumé

La traduction littéraire, notamment les textes poétiques issus de certains poèmes populaires, constitue un domaine riche en phénomènes rhétoriques et stylistiques d'une part, et en aspects environnementaux et culturels d'autre part. Ce champ fertile nous permet ainsi d'aborder une étude critique et poétique du texte traduit afin de mettre en lumière les valeurs au niveau lexico-sémantique et rhétorique.

La plupart des poèmes d'Abdelrahman Abnoudi possèdent un caractère émotionnel qui exprime l'angoisse, le désarroi, et le tourment du temps. Notre corpus composé de ١٧ poèmes populaires, dans lesquels le poète reflète implicitement la souffrance et la tragédie de l'homme ; raison pour laquelle, la poésie populaire transmet la culture, la civilisation et la nature générale d'une nation. Ce genre poétique illustre le point de vue et la voix de son auteur en dépeignant la condition humaine de son pays. Notre étude repose sur la traduction de l'arabe vers le français effectuée par Jean Claude Rolland, qui vise à transmettre cette voix arabe dans le monde francophone.

Mots clés : traduction, langage poétique, lexique, sémantique, rhétorique

المخلص

تأملات نقدية وشعرية في ترجمة جان كلود رولاند للأشعار الشعبية لعبد الرحمن الأبنودي

تعتبر الترجمة الأدبية، وخاصة النصوص الشعرية لبعض القصائد الشعبية، مجالاً خصباً مليئاً بالظواهر البلاغية والأسلوبية من جهة، وبالجوانب البيئية والثقافية من جهة أخرى. ولذلك فإن هذا المجال الخصب يمكن أن يتيح لنا إجراء دراسة نقدية وشعرية للنص المترجم لإظهار قيمه على المستوى المعجمي الدلالي والبلاغي، لأن معظم قصائد عبد الرحمن الأبنودي تحمل طابعاً عاطفياً يعبر عن الكرب والفرح وعذاب الزمن. في ديوانه المكون من ١٧ قصيدة شعبية. يعكس هذا الشاعر ضمناً معاناة الإنسان؛ والسبب في ذلك أن الشعر الشعبي ينقل ثقافة الأمة وحضارتها وطبيعتها بشكل عام. يُظهر

هذا النوع الشعري وجهة نظر وصوت مؤلفه من خلال سرد الحالة الإنسانية لبلده. تعتمد دراستنا على الترجمة من العربية إلى الفرنسية التي قام بها جان كلود رولاند والتي تهدف إلى نقل الأسلوب والفكر العربي بشكل صحيح في العالم الناطق بالفرنسية.

Introduction

Le choix de ce sujet n'est pas anodin. En effet, la traduction littéraire, et en particulier celle poèmes populaires, constitue un champ fécond, riche de phénomènes rhétoriques et stylistiques d'une part, et d'aspects environnementaux et culturels d'autre part. Ce domaine foisonnant offre une opportunité d'étude critique des textes traduits, permettant de révéler les valeurs à la fois au niveau lexico-sémantique et rhétorique.

Le ton est la première structure expressive de l'intuition poétique : il marque, pour ainsi dire, la naissance de l'œuvre et constitue également le moyen d'expression poétique le plus authentique et fondamental. Dans les poèmes d'Abdelrahman Al-Abnoudi, le ton souvent chargé d'émotions, exprimant l'angoisse, le désarroi et les tourments du temps. Dans notre corpus composé de ١٧ poèmes populaires, le titre général de l'ouvrage intitulé "موت خيال المقاتة" *La mort de l'épouvantail* revêt une symbolique forte. Il annonce un présage pessimiste qui imprègne la plupart des poèmes. De plus, Abdelrahman Abnoudi reflète implicitement la souffrance et la tragédie de l'homme. Raison pour laquelle, la poésie populaire transmet la culture, la civilisation et la nature générale d'une nation. Ce genre poétique porte la voix de son auteur et donne à entendre son point de vue, en récitant la condition humaine de son pays. Notre étude se concentre sur la traduction de l'arabe vers le français par Jean Claude Rolland qui s'efforce à bien transmettre fidèlement cette voix arabe dans le monde francophone.

Abdelrahman al-Abnoudi est un poète égyptien originaire de Haute-Égypte. Il est l'auteur de nombreux poèmes et chansons en langue populaire égyptienne, qui ont acquis une grande renommée dans la plupart des pays arabes.

Dans ce contexte, il est essentiel de distinguer entre la poésie savante et la poésie populaire. Selon Claude Roy, il voit que « Toute opposition radicale entre poésie populaire et poésie lettrée est

artificielle. »^١ Il affirme aussi que les textes « sont populaires, non toujours par leur origine ou leur accent, mais toujours par leur destination et leur histoire. Ils ont volé et vécu de bouche en bouche, comme le furet de la chanson, ils sont passés par ici, ils sont passés par là, ils ont couru, ils courent, agiles et vivaces. »^٢

À partir des explications précédentes, il apparaît clairement que la poésie populaire se définit ainsi comme étant une forme versifiée de littérature orale, englobant toutes les productions poétiques et orales. Lorsque l'on étudie ces productions orales, qui représentent une bibliographie abondante, il est important de prendre en compte le contexte dans lequel leur énonciation s'est faite pour donner une fonction sociale à l'œuvre poétique. La poésie populaire transmet, de bouche à oreille, les us et coutumes d'une communauté.

La méthode de cette étude repose sur l'analyse critique selon la théorie de Vinay et Darbelnet "étude stylistique comparée". La traduction poétique est ici perçue comme une re-création au sens du texte à travers une interprétation linguistique, visant à produire un texte nouveau, adapté à la culture cible, sans altérer le sens de l'œuvre originale. Dans cette perspective, notre étude se focalise sur deux axes principaux : les valeurs lexico-sémantiques et les valeurs rhétoriques en ce qui concerne les dimensions culturelles.

I. Les Valeurs lexico-sémantiques :

Pour aborder les valeurs lexico-sémantiques dans l'étude de la traduction de la poésie populaires de Jean-Claude Rolland par la poésie d'Abdelrahman Al-Abnoudi, à travers ces valeurs, nous pouvons mener une analyse par la stratégie suivante: Tout d'abord, c'est important de définir le terme linguistique *lexico-sémantique* dans l'étude actuelle.

Le lexico-sémantique est «l'étude du sens des "mots" -ou plutôt des morphèmes- d'une langue ». ^٣ Dans notre étude actuelle, cette approche linguistique signifie comment analyser le style de l'auteur ou la façon dont l'écrivain organise et choisit les mots pour son travail et leur

^١ Roy (Claude), *Trésor de la poésie Populaire*, Paris, Seghers, ١٩٦٧, p.١٢

^٢ Roy (Claude), op.cit., p.٨

^٣ https://www.univ-orleans.fr/lifo/Members/Isabelle.Tellier/poly_info_ling/linguistique٠٠٧.html, consulté le ٢٠/١١/٢٠٢٣ à ٢٠ :٣٤ h. PM

signification dans le texte original. De plus, nous nous concentrons en même temps sur le style du traducteur en termes de mots traduits et de leurs significations dans le texte traduit.

Les poèmes originaux d'Abdul Rahman Al-Abnoudi sont rassemblés avec leurs traductions par Jean-Claude Rolland. Nous identifions d'abord les termes et les expressions lexicaux qui retiennent notre attention, puis comment ces termes et ces expressions ont été traduits en français à travers le choix des mots adaptés au contexte et en même temps au style poétique.

Cela inclut des termes dotés d'une signification particulière et des connotations culturelles ou historiques, ainsi que des métaphores, des symboles et des images poétiques. Nous comparons ensuite les choix lexicaux des poèmes originaux avec ceux des traductions de Rolland. Relever les similitudes et les différences dans les termes utilisés, ainsi que les nuances de sens qui peuvent émerger au cours du processus de traduction. Nous examinons aussi les connotations des termes choisis dans les deux versions des poèmes. Afin de comprendre leur impact sur la création d'ambiances, d'émotions et de significations spécifiques dans les poèmes, ainsi que leur influence sur l'interprétation du lecteur.

Approfondir notre analyse en examinant le sens sémantique des mots et des expressions, en identifiant les différentes couches de sens, les associations culturelles qui peuvent être présentes dans le lexique des poèmes originaux et dans leurs traductions. Nous interprétons enfin les résultats de notre analyse dans le contexte poétique, en explorant comment les choix lexicaux et sémantiques contribuent à la construction du sens poétique dans les poèmes originaux et leurs traductions, ainsi que les implications esthétiques et littéraires de ces choix linguistiques.

En suivant ces étapes, nous serons en mesure d'analyser en profondeur les valeurs lexico-sémantiques dans les traductions de Jean-Claude Rolland des poèmes populaires d'Abdelrahman Al-Abnoudi et d'explorer leur impact sur l'expérience poétique globale.

Voici quelques exemples qui concernent notre analyse dans cette partie sémantique :

"يا عم يا صاحب المقات .. خيال مقاتك مات"^٤

Le texte traduit est "*Eh le cultivateur de courges ... Ton épouvantail est mort*",^٥

Cet exemple présente plusieurs aspects sémantiques et culturels à analyser, l'expression "Cultivateur de courges" est une traduction de "صاحب المقات". Cette traduction est littérale mais peut sembler étrange en français, car elle n'a pas nécessairement de connotation particulière ou symbolique. Cependant, "صاحب المقات" dans le contexte arabe pourrait être interprété comme une référence à quelqu'un qui possède une terre cultivée avec une citrouille spécifique.

Le terme "Épouvantail" est une traduction de "خيال". Dans le contexte arabe, "خيال" peut avoir des connotations de peur, d'imagination ou de représentation symbolique. L'utilisation du terme "épouvantail" en français évoque une image spécifique associée à un champ ou à un jardin, mais peut ne pas saisir toutes les nuances du terme arabe.

Dans le texte original, l'expression "خيال مقاتك مات" contient une métaphore qui évoque la mort de quelque chose qui était utilisé pour effrayer ou repousser. Cela peut être interprété comme une critique ou une remise en question de l'efficacité de cet épouvantail. En français, "Ton épouvantail est mort" peut être perçu comme une métaphore plus littérale, mais elle perd une partie de la richesse poétique et symbolique du texte original

En outre, les références culturelles et contextuelles du texte original peuvent ne pas être pleinement transmises dans la traduction. Par exemple, l'utilisation de l'expression "يا عم" pour s'adresser familièrement à quelqu'un est spécifique à la langue arabe et peut ne pas avoir d'équivalent direct en français. De même, l'image d'un épouvantail peut avoir différentes connotations selon de nombreuses cultures. En Occident, par exemple, l'épouvantail est souvent associé à sa mission traditionnelle de protection des productions culturelles contre les oiseaux, tandis que dans d'autres cultures, il peut avoir des significations symboliques plus complexes. Au Moyen-Orient, notamment en Égypte, l'épouvantail est, selon le contexte, le symbole d'une personne négative qui ne fait rien.

Voyons également un autre exemple :

^٤ عبدالرحمن الأبنودي، موت خيال الماتة، القاهرة، مركز الترجمة الفرنسية العربية، ١٩٨٥، ص ٥

^٥ Jean-Claude Rolland, *La mort de l'épouvantail*, Le Caire, Centre de Traduction Franco-Égyptien, ١٩٨٥, p.٩

"بتنعق الغربان طول اليوم .. تيجي صفوف من فوق شجرة الدوم .. لا بتترك الطابية ولا النية"
 Le texte traduit est : "*Les corbeaux ont croassé à longueur de journées ... Ils ont fondu en escadrilles du haut du palmier nain .. N'épargnant de tes courges ni les mûres ni les vertes*"^٦

Nous pouvons dire que cette traduction capture l'image des corbeaux croassant tout au long de la journée, ce qui crée une atmosphère de désolation. De plus, l'exemple en arabe "تيجي صفوف من فوق شجرة الدوم" et sa traduction : "*Ils ont fondu en escadrilles du haut du palmier nain*". Cette métaphore évoque l'image des corbeaux se rassemblant en escadrilles en haut d'un palmier nain, renforçant l'idée de leur présence massive et incessante. De la même manière, nous observons dans cette phrase négative en arabe : "لا بتترك الطابية ولا النية" qui est traduit par : "N'épargnant de tes courges ni les mûres ni les vertes". Cette phrase exprime l'idée que les corbeaux ne laissent jamais aucune des citrouilles derrière eux, qu'elles soient mûres ou vertes, soulignant ainsi la destruction totale des récoltes. La phrase source : "لا بتترك الطابية ولا النية" En Égypte, cette expression est idiomatique et signifie qu'une personne ne fait aucune distinction ou concession, qu'elle agit de manière indiscriminée, sans épargner quoi que ce soit, qu'il soit bon ou mauvais. Elle repose sur une opposition entre les termes "الطابية" (le bon, le mûr, le positif) et "النية" (le cru, le non-mûr, ou le mauvais dans ce contexte). Le terme "الطابية" fait référence à quelque chose de positif, un fruit mûr ou symboliquement quelque chose de bon et de favorable. Le terme "النية" peut se référer à quelque chose de négatif ou qui n'a pas encore atteint sa maturité, aussi bien au sens physique (fruit pas mûr) que figuré. "*N'épargnant de tes courges ni les mûres ni les vertes*" Le traducteur a choisi une correspondance visuelle et métaphorique en utilisant des fruits ou légumes (ici des courges) pour représenter les opposés *mûr* et *vert*. Ce choix de traduction adapte l'image pour la rendre compréhensible dans un contexte francophone en gardant l'idée de deux éléments contrastés. Cependant, le passage des termes "الطابية" et "النية" à *mûres et vertes* ajoute un niveau de précision (par les courges) qui n'existe pas dans l'original. Selon la théorie de *Vinay et Darbelnet* deux grandes stratégies de traduction sont proposées : la traduction directe (ou littérale) et la traduction oblique (plus libre). Dans le cadre de cette étude,

^٦ Jean Claude Rolland, Op.cit., p. ٩

l'analyse de la traduction repose principalement sur la traduction oblique à travers le procédé de : l'équivalence et l'adaptation.

- Le procédé de l'équivalence : Il s'agit d'une équivalence, car une expression idiomatique dans la langue source est rendue par une autre expression idiomatique dans la langue cible. Bien que la référence aux courges ne soit pas présente dans le texte arabe original, le traducteur utilise une image simple et accessible pour un public francophone.

- Le procédé de l'adaptation : L'adaptation joue un rôle crucial dans cette traduction qui a pris un concept culturellement marqué (la maturité des fruits) et l'a traduit par un autre concept équivalent dans la langue cible (la maturité des courges), en tenant compte des différences de perception entre les cultures arabe et française.

Ainsi, la traduction ne suit pas une approche littérale, ce qui aurait risqué de produire une expression incompréhensible ou trop abstraite pour le lecteur francophone. Au contraire, le traducteur opte pour une approche plus oblique, en utilisant l'adaptation et l'équivalence pour transmettre efficacement l'idée principale du texte source.

Prenons un autre exemple :

Le texte original est

زعزع جنابي الريح ما ضحكنيش .. هز الخشب والخيش .. ياللي رفعت ايديا للسموات ..
ماتهنزي يمكن أكون مسموم.

La traduction française est : *"Le vent m'a chatouillé les flancs sans me faire rire .. Il a fait s'agiter le bois et la guenille .. O toi qui m'avais levé les bras vers le ciel .. Secoue-moi j'ai peut-être absorbé un poison".^{١٨}*

Nous observons que la phrase arabe est poétique et métaphorique, combinant plusieurs images pour exprimer un état de détresse ou de vulnérabilité face à une situation. Le vent, qui symbolise souvent le changement ou les épreuves, ne provoque pas de réaction joyeuse chez le locuteur, mais plutôt un sentiment de trouble ou de désarroi. L'expression arabe égyptienne "زعزع جنابي الريح ما ضحكنيش" ; c'est-à-dire le vent a ébranlé les flancs du locuteur sans réussir à provoquer de joie. Cela suggère une résistance aux forces extérieures, sans qu'elles n'influent sur son état émotionnel. Ajoutons aussi cette phrase "هز الخشب والخيش" qui signifie que le vent a fait trembler des objets comme le bois et la guenille (matières brutes et fragiles). Cette opposition entre ces deux éléments

^{١٨} Jean-Claude Rolland, op.cit., p. ١٨

souligne la fragilité. Quant à cette phrase "ياللي رفعت ايديا للسموات", Cette partie s'adresse à une entité supérieure (*Dieu, destin*), soulignant une supplication ou une quête de secours. Quant à cette phrase arabe égyptienne "ماتهنزي يمكن أكون مسموم" désigne que le locuteur invite à être secouré, avec la crainte d'être «empoisonné», ici pris au sens figuré, autrement dit, il pourrait être affecté par quelque chose de néfaste sans en être conscient.

La traduction française reprend les éléments clés de l'image: le vent, les flancs, le bois, la guenille, et l'invocation à une force supérieure. Cependant, certaines nuances, notamment au niveau de l'intensité des émotions et des associations métaphoriques, peuvent être perçues différemment en français. "*Chatouillé les flancs*" : Le terme "*chatouiller*" donne une connotation plus douce et légère par rapport à زعزع, qui en arabe évoque une secousse plus forte ou un trouble intérieur. "*Le bois et la guenille*" : La traduction de الخشب والخيش est assez fidèle, gardant l'idée de deux éléments contrastés, l'un plus solide (le bois), l'autre plus fragile (la guenille). "*Levé les bras vers le ciel*" : Cette traduction est directe et conserve l'image de la supplication. "*Absorbé un poison*" : Le terme empoisonné est transformé ici en absorbé un poison, ce qui introduit une distance émotionnelle par rapport à la version arabe plus brute.

La traduction en français capture les images poétiques présentes dans l'original, mais elle opère certains changements au niveau de l'intensité des émotions transmises. Par exemple, l'utilisation de chatouiller au lieu de secouer (ou un autre verbe plus fort) atténue l'aspect perturbateur de l'image du vent dans le texte arabe. De même, absorbé un poison semble plus distancié et moins percutant que l'expression arabe مسموم, qui est plus brutale et immédiate. De plus, la structure syntaxique du texte traduit en français est plus fluide et poétique que celle de l'original arabe, qui est plus directe et concise. Ce choix stylistique renforce l'aspect poétique de la traduction, mais au prix de certaines nuances émotionnelles présentes dans l'original.

Ajoutons aussi que la poésie d'Abdel Rahman el-Abnoudi est riche en imagerie et en symbolisme, et son poème "كباية شاي" (*Le verre de thé*) ne fait pas exception. La traduction en français maintient une grande partie de la profondeur et de la subtilité de l'original, bien que certaines nuances

puissent varier en raison des différences linguistiques et culturelles. Voici une analyse sémantique détaillée des aspects clés de cette traduction : Dans le texte original, le poème dépeint une scène familière d'un café dans une rue animée de Shubra, un quartier populaire du Caire. L'ambiance est recréée en français avec des termes comme "Rue de Shubra dans un café" et "*Vivante la rue palpait d'un sang étouffé*", qui transmettent une image de vie urbaine animée mais aussi d'une certaine mélancolie et d'un étouffement.

La répétition du mot "*complètement*" (خالص) dans le poème original pour accentuer des éléments spécifiques est rendue par des mots comme "*absolument*" et "*parfaitement*" en français, renforçant l'intensité des descriptions. En outre, le poème met en scène divers personnages qui contribuent à peindre un tableau vivant du quartier. En arabe, la répétition de "خالص" après chaque description (comme dans "الراجل الاصلع خالص" ou "الست اللابسة التوب السود خالص") intensifie les caractéristiques des personnages, les rendant presque hyperréalistes. En français, cela est traduit par des adjectifs répétitifs tels que "*complètement rasé*" et "*toute de noir habillée*", qui capturent bien cette exagération. Il existe, en même temps, un thème récurrent dans le poème qui est le contraste entre l'ordinaire et l'extraordinaire, le mouvement et la stagnation. De plus, nous pouvons dire qu'« Un champ sémantique est un regroupement de lexies dont les sens ont en commun une composante particulière. Les lexies d'un champ sémantique donné se regroupent naturellement dans l'esprit du locuteur car leurs sens renvoient tous à un même domaine, forment une même "famille" sémantique ».[^]

Voyons par exemple, "كباية شاي القهوة غير كباية شاي البيت خالص" compare le thé du café à celui de la maison, soulignant un sentiment de différence et de nouveauté. En français, cela est rendu par "*Le verre de thé des cafés/ Absolument sans comparaison / Avec le verre de thé de la maison*", qui maintient la distinction entre les deux expériences. De plus, l'attention portée aux détails dans le poème est essentielle à son impact émotionnel. L'acte de regarder fixement et d'être surpris, comme lorsque le narrateur observe le garçon de café ou les passants, est central au poème. En arabe, la phrase "بصيت له كثير. مش عارف ليه" exprime une

[^] Alain Polguère, *Lexicologie et sémantique lexicale*, Canada, Les presses de l'Université de Montréal, ٢٠٠٣, p. ١٥٧

observation intense et inexplicable. En français, cela devient "*J'ai beaucoup regardé le garçon / Je ne sais pas pour quelle raison*", ce qui conserve la même ambiguïté et fascination.

Nous trouvons également, le temps qui passe sans changement est un thème poignant dans le poème, symbolisé par des personnages comme l'homme fatigué sur son vélo. En arabe, "*الراجل اللي منزلشي من ع العجلة بقى له*" "ست سنين" met l'accent sur l'immobilité malgré le passage des années. En français, cela est traduit par "*Un homme est passé / Qui n'était pas descendu de son vélo depuis des années*", capturant la même essence de persistance et de fatigue.

De tout ce qui précède, la traduction de "*كباية شاي*" en français réussit à préserver la richesse sémantique du poème original. Les nuances de l'atmosphère, des personnages, des contrastes et des observations sont habilement rendues, bien que certaines subtilités soient inévitablement perdues ou modifiées en raison des différences entre les deux langues. Néanmoins, la traduction parvient à transmettre l'essentiel de l'expérience poétique, rendant hommage à la complexité et à la beauté de l'œuvre d'el-Abnoudi.

L'exemple suivant permet de mettre en lumière des différences au niveau syntaxique et structural. C'est pourquoi nous constatons que « l'étude de ces champs sémantiques concerne essentiellement les relations que les signes entretiennent paradigmatiquement. On a également pu observer qu'il y a des mots qui ont entre eux des rapports sémantiques plus ou moins étroits et qu'il est parfois impossible d'expliquer un mot sans le remettre dans son contexte ».⁹ Voyons ces quelques vers poétiques dans le poème "*chanson d'amour*" *أغنية الحب*

كانت عينيك زي شجر التوت

"Tes yeux étaient comme le mûrier"

En arabe, la phrase commence par le verbe *كانت* (étaient), suivi du sujet *عينيك* (*tes yeux*), puis de la comparaison *زي شجر التوت* (comme le mûrier). Le verbe *كانت* est au féminin pour s'accorder avec le sujet duel *عينيك* les deux yeux. En français, la structure reste similaire, avec "*Tes yeux*" comme sujet et "*étaient*" comme verbe, suivi de la comparaison "*comme le mûrier*". Cependant, en arabe, le sujet est en duel (indiquant deux yeux), une distinction grammaticale absente en français.

⁹ Aino Niklas-Salminen, *La lexicologie*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 103

Différence syntaxique : L'arabe utilise une structure verbale كانت pour établir une équivalence, tandis qu'en français, l'emploi de "étaient" reste standard. Le français ne marque pas la distinction du duel, ce qui allège légèrement la construction.

مليانه خضره و ضل

"Emplis d'ombre et de verdure"

En arabe, le terme مليانه (remplis) est un participe actif accordé au féminin singulier pour se référer implicitement à عينيكي (tes yeux). Les compléments خضره (verdure) et ضل (ombre) sont juxtaposés. En français, "Emplis d'ombre et de verdure" garde une structure participiale similaire avec "emplis" en tant que participe passé adjectival. Toutefois, la concordance féminine en arabe se perd ici puisque "emplis" s'accorde avec "yeux", qui est masculin en français. Nous trouvons une différence syntaxique entre les deux langues. En arabe, l'accord au féminin singulier reflète l'implicite du sujet "tes yeux" (féminin duel), alors que cette nuance est absente en français.

ام العيون السوداء وام الزرع

"Riche de tes yeux noirs, riche de tes cultures"

L'arabe utilise la métaphore أم (mère de) pour créer une image poétique riche, en attribuant les qualités des "yeux noirs" et des "cultures" à la personne aimée. Cette construction apporte une dimension figurative forte. En français, "Riche de tes yeux noirs, riche de tes cultures" opte pour la répétition de "riche" pour traduire l'idée de richesse, mais sans la dimension métaphorique de la "maternité". Le terme "riche" se réfère ici à une abondance ou une source, mais la traduction omet la relation mère/enfant que l'arabe suggère. En arabe, la métaphore "mère de" est directement liée à un langage poétique plus profond et personnel, tandis que la traduction française en "riche de" atténue cette personnalisation. Dans cette optique, la structure de la langue poétique « doit être étudiée aussi bien sur le plan formel que sur le plan sémantique ».¹¹

ووقفت احلف يومها تحتيهم

"Sous ton regard, j'ai fait ce jour-là des serments"

¹¹ Pierre Guiraud & Pierre Kuentz, *Initiation à la linguistique*, la stylistique, Paris, Klincksieck, 1978, p. 64

En arabe, la phrase commence par *ووقفت* (*je me suis arrêté*), suivi par *احلف* (*je jure*), une structure directe avec un verbe d'action suivi d'une action concrète. Le complément circonstanciel *تحتيهم* (*sous eux*) se réfère implicitement aux yeux. En français, "Sous ton regard" précède l'action "*j'ai fait des serments*", plaçant l'information spatiale au début. Cela adoucit légèrement l'intensité du mouvement en arabe. En arabe, l'action précède la circonstance, tandis qu'en français, l'inversion met l'accent sur le regard. La syntaxe arabe est plus active et immédiate, tandis que la syntaxe française est plus descriptive et temporelle.

عشقي مسكتني عن المغنى

"Mon amour m'empêchait de chanter"

En arabe, *مسكتني* (*m'a retenu*) est un verbe d'action direct avec un pronom suffixe, suivi de *عن المغنى* (*loin du chant*). La structure est concise et met l'accent sur l'effet de l'amour. En français, "*Mon amour m'empêchait de chanter*" reprend l'idée de rétention, mais avec une construction verbale plus descriptive "*m'empêchait*", ce qui atténue légèrement la force du verbe arabe "retenir." De plus, le verbe arabe *مسكتني* est plus percutant que la forme française "*empêchait*", qui est plus nuancée. L'arabe donne une impression de force immédiate.

كانت عينيكى بيوت و كانت قوت

"Tes yeux étaient de demeures, étaient des vivres"

En arabe, la répétition de *كانت* (*étaient*) renforce l'idée d'équivalence multiple *بيوت* (*maisons*) et *قوت* (*subsistance*) forment une juxtaposition de concepts importants (*abri et nourriture*). En français, "*étaient de demeures, étaient des vivres*" conserve cette répétition mais sonne légèrement plus abstrait que l'arabe. En effet, le mot "*demeures*" en français est plus littéral et moins intime que "*بيوت*" qui peut aussi connoter un foyer personnel. En outre, la juxtaposition arabe des concepts est plus immédiate, tandis que le français est plus distant, notamment avec l'emploi de "*demeures*" et "*vivres*", des termes plus formels.

كانت عينيك ضلتي ونوري

"Tes yeux étaient mon ombre et ma lumière"

L'arabe continue avec la structure verbale *كانت* et une juxtaposition de deux concepts contradictoires mais complémentaires *ضلتي* (*mon ombre*) et *نوري* (*ma lumière*), créant une dichotomie poétique. En français, la traduction "*mon ombre et ma lumière*" garde cette opposition. Cependant, l'impact visuel et sensoriel de l'arabe, renforcé par l'ordre des mots les accords grammaticaux, est plus fort en arabe qu'en français. Le français garde l'équivalence, mais la structure arabe est plus imagée, avec une force évocatrice accrue grâce à la répétition et à la juxtaposition directe.

De ce qui précède, nous pouvons observer que l'arabe, par sa richesse morphologique et sa flexibilité syntaxique, permet une construction poétique hautement imagée et suggestive. Les distinctions grammaticales comme le duel (pour les yeux) et la métaphore de la maternité ajoutent des couches de sens qui sont difficiles à rendre dans une traduction littérale en français. La traduction française, bien que fidèle, tend à atténuer certaines nuances, notamment la force immédiate des verbes et la richesse des images métaphoriques. De plus, certaines constructions syntaxiques en arabe (comme l'accord féminin duel) sont absentes du français, ce qui peut rendre la traduction légèrement plus neutre et moins poétique. Il convient également de souligner que la version arabe conserve un rythme et une intensité que la traduction française peine à capturer entièrement, bien que le sens global soit transmis avec fidélité.

Vinay et Darbelnet distinguent plusieurs stratégies de traduction, notamment la traduction directe (emprunt, calque, traduction littérale) et la traduction oblique (transposition, modulation, équivalence, adaptation). Pour illustrer cette théorie à travers notre corpus, voyons les exemples suivants qui se trouvent dans le poème «*Amshir*» :

مهاجر .. مهاجر تملّي مهاجر

"Fuyant .. Fuyant, fuyant sans cesse"

En arabe, *مهاجر* (*migrant ou fuyant*) est répété trois fois, et l'adverbe *تملي* (*toujours, sans cesse*) renforce cette continuité. En français, le traducteur a choisi de rendre *مهاجر* par "*fuyant*" et d'ajouter "*sans cesse*" pour *تملي*, ce qui constitue une modulation. L'ajout de "*sans cesse*" remplace l'adverbe arabe avec une forme plus explicite.

Stratégie de traduction est la modulation. L'idée de continuité est exprimée différemment en français pour être plus naturelle et claire, ce qui correspond à un changement de perspective.

غضوب النفس والعيون والحناجر

"Le souffle, les yeux et la gorge rageurs"

En arabe, *غضوب النفس* rageur de nature *والعيون*, (*et les yeux*), et *الحناجر* (*les gorges*) sont trois parties du corps personnifiées pour indiquer la colère. L'adjectif *غضوب* est au singulier, mais en français, on a une transformation. En français, la phrase devient *"le souffle, les yeux et la gorge rageurs"*. Le terme *النفس* est traduit par *"souffle"*, ajoutant une dimension physique (plutôt qu'abstraite comme en arabe). La construction adjectivale change pour s'accorder avec les trois éléments. La stratégie de traduction est la transposition. Ici, on observe un passage d'un adjectif au singulier en arabe vers un accord pluriel en français, ainsi que le remplacement de *النفس* par *"souffle"*. Ce changement est typique d'une transposition grammaticale pour rendre la phrase plus fluide en français.

ولا يقول يا ساتر.. ولا يخلي ساتر

"Jamais il ne prévient de sa venue, il bouscule les paravents"

En arabe *ولا يقول يا ساتر*, signifie littéralement *"il ne dit pas Ô protecteur"*, une expression culturelle évoquant la protection ou la mise en garde. La phrase suivante *ولا يخلي ساتر*, signifie *"il ne laisse pas de protection."*

En français, cela ne devient « Jamais il ne prévient de sa venue, il bouscule les paravents ». Ici, "prévenir de sa venue" est une modulation par rapport à l'expression religieuse arabe, et "bouscule les paravents" est une adaptation de l'idée de protection, où *ساتر* (*protection, voile*) devient "paravent". La stratégie de traduction est la modulation et l'adaptation. Le traducteur adapte une expression culturelle arabe en la reformulant selon une norme culturelle compréhensible pour les lecteurs français.

يقفل ويفتح ببيان البنادر

"Ouvre et ferme les portes des bourgs"

En arabe *يقفل ويفتح ببيان* , signifie littéralement "il ferme et ouvre les portes", et *البنادر* désigne les villes ou bourgs. En français, cela devient "ouvre et ferme les portes des bourgs", avec un changement dans l'ordre des actions. Le traducteur choisit de commencer par "ouvre" alors que l'arabe débute par "ferme", probablement pour une fluidité syntaxique en français.

La stratégie de traduction est la transposition. Le changement d'ordre des verbes est une transposition qui vise à rendre la phrase plus naturelle en français. La traduction littérale des "portes" est respectée.

يعري البنات في الميدان

Déshabille les filles en plein jour

L'arabe utilise *يعري* (*déshabille*), suivi de *البنات* (*les filles*) et *في الميدان* (*dans la place publique ou le champ*). La scène est imagée et directe. En français, cela devient "déshabille les filles en plein jour". Le terme *الميدان* est rendu par "en plein jour" pour indiquer le caractère public de l'acte, bien qu'il ne soit pas une traduction directe. Ici, le traducteur utilise une modulation pour renforcer l'idée de visibilité publique sans utiliser "place."

La stratégie de traduction est la modulation. Le traducteur choisit de transformer l'espace de l'action en une notion temporelle, "en plein jour", pour accentuer l'exposition publique.

يقلع خيام العساكر

Arrache les tentes de soldats

Les mots arabes *يقلع* (*arrache*) et *خيام العساكر* (*les tentes des soldats*) sont une construction simple. En français, la traduction est quasi littérale : "arrache les tentes des soldats". Le mot "soldats" en français reste générique, tandis qu'en arabe *العساكر* a un sens plus spécifique, mais la traduction directe fonctionne bien ici. La stratégie de traduction est la traduction littérale. Le traducteur n'a pas eu besoin de modifier la syntaxe ni le sens pour cette phrase.

يقول كلمته ف كل شبر

Passe partout parle partout

Le texte original en arabe, les deux *expressions* يقول كلمته "il dit sa parole" et في كل شبر "dans chaque espace ou coin" signifient qu'elles s'expriment partout. Le texte traduit en français devient "passe partout, parle partout", avec une structure condensée. Nous observons que la traduction omet le terme كلمته (*sa parole*) pour une expression plus générale de mouvement et d'action, une modulation pour rendre le texte plus dynamique. La stratégie de traduction est la modulation. La formulation française simplifie et transforme l'idée originale pour mieux correspondre à la fluidité française.

لا هو متكتكاتي وماكر ولا هو بيقرا وشاطر

Le texte en français : *Il n'a ni ruse ni tactique, ne sait pas lire .. n'est pas malin*

En arabe, les termes متكتكاتي وماكر (*rusé et astucieux*) et بيقرا وشاطر (*lit et est intelligent*) opposent ruse à intelligence. En français, le traducteur rend cela par "ni ruse ni tactique", où "tactique" est une modulation de ماكر. La traduction "ne sait pas lire .. n'est pas malin" reprend fidèlement la structure arabe. La stratégie de traduction est la modulation et la traduction littérale. Le terme "tactique" est une modulation, alors que le reste de la phrase est traduit littéralement. On observe une adaptation culturelle lorsqu'une phrase comme ولا يقول يا ساتر. C'est une expression religieuse est traduite par "ne prévient pas de sa venue", neutralisant la dimension spirituelle pour un contexte plus universel. Nous pouvons également observer que la traduction des vers poétiques met en œuvre différentes techniques décrites par *Vinay et Darbelnet*, avec une prédominance de modulation et de transposition.

Donc, la traduction de ces vers poétiques illustre bien la théorie de *Vinay et Darbelnet*, avec un équilibre entre la fidélité au texte source et les adaptations nécessaires pour que le texte cible soit naturel et compréhensible en français. De tout ce qui précède, nous nous concentrons sur les valeurs rhétoriques qui reflètent quelques dimensions culturelles aux lecteurs français.

II- Les valeurs rhétoriques :

En ce qui concerne les dimensions culturelles, nous allons étudier et analyser la traduction des poèmes populaires à travers l'art de

persuader. La valeur rhétorique se manifeste en scrutant les procédés poétiques employés car « **la rhétorique est assimilée à l'art de persuader par le discours.** »¹¹

Le langage employé dans ces poèmes repose sur l'utilisation de certaines figures de style, qui sont particulièrement efficaces pour séduire l'auditeur, ou plus précisément le lecteur. En traduisant ces poèmes, Jean-Claude Rolland a fidèlement interprété mêmes les procédés poétiques utilisés de la part d'Al Abnoudi pour transmettre les dimensions culturelles arabes égyptiennes à son lecteur français.

Nous constatons que les procédés les plus fréquemment utilisés incluent la répétition, l'antithèse, la comparaison et l'allégorie. Par ailleurs, le poète égyptien a employé la personnification dans son titre « La mort de l'épouvantail » parce que cet épouvantail est une chose inanimée morte. Il symbolise également l'état d'âme d'Al Abnoudi. Ce titre lyrique renforce l'atmosphère de profonde tristesse qui imprègne l'ensemble du recueil.

Et sous la forme de la prosopopée, Al Abnoudi dans son poème intitulé *Le khamasin* الخماسين, a dit :

في الفجر قال الادان ... كما كل يوم يقول

Rolland a traduit ces mots en disant : « A l'aube l'appel à la prière a dit

...

Comme il dit chaque jour ». Cette évocation fait parler l'appel à la prière pour transmettre notre culture religieuse au lecteur français.

١-La comparaison:

La comparaison est basée sur un lien de ressemblance vérifiable en conservant un sens propre. Elle incarne un miroir ou trace deux faces en expliquant la première par la deuxième. Cette ressemblance nous aide à découvrir les différentes dimensions culturelles tout au long de la traduction de l'arabe vers le français. Al Abnoudi déclare qu'il est comme un oiseau blessé quand il a dit: كأني طيرة نشها امقلاع

« Je suis comme un oiseau que la fronde a atteint ». Cette assimilation laisse les Français observer la douleur de l'oiseau libre et même du poète égyptien. Cette fronde employée affirme qu'il y a un outil particulier

¹¹ Fromilhague (Catherine), *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin, ٢٠٠٥, p.١٠

faisant la douleur et la tristesse du poète. Dans un autre poème intitulé «*Les vitrines de parfum*» بتارين العطر, Rolland a fidèlement traduit l'angoisse égyptienne: «*Sans chaleur ni tendresse*

Allongés comme des cadavres

Comme deux demeures

Comme une double image de la mort »

ننام من غير ونس

ننام زي الجثث

كاننا بيتين

كاننا ميتين

Ici, le poète a voulu nous expliquer que la mort remplit tout l'endroit. L'idée de la mort emporte toutes les images pessimistes d'un homme tourmenté. Al Abnoudi a également montré que les villes sont célèbres comme la plupart des poètes célèbres : والمدن زي معظم أشهر الشعراء «*Les villes comme la plupart des poètes célèbres*» Cette comparaison ironique affirme que les villes perdent leur réputation comme la plupart des poètes célèbres. Mais nous notons que cette phrase est elliptique. Elle est sans un verbe. Il fallait dire: Les villes sont comme la plupart des poètes célèbres.

Observant que ce poème est dédié à la mémoire du poète chilien Pablo Neruda. Cette dédicace reflète que le poète égyptien est pleinement cultivé. Il aimait aussi lire la poésie étrangère. A la fin du même poème, Rolland nous a transmis la mort omniprésente de ces villes comme la mort de ce poète chilien; Neruda: «*O mort omniprésente des villes [...]*

Je te trouve o mort dans chaque ville

Comme elles sont peu nombreuses les villes florissantes

Les quelques villes qui tentent de rêver

Se réveillent brisées

Il est bien rare qu'ici-bas

On assassine les poètes

Oh comme on envie Néruda! »^{١٢}

Cette traduction de l'arabe : *ما أكثر الله منك يا موت المدن (...)* لكنني شايك في جميع المدن (...). *وقد ايه نادر في عالمنا اغتيال الشعرا وقد ايه بيحسدوا نيرودا!*

Il transmet le souhait du poète égyptien qui aspirait à vivre dans des villages où il n'y a pas d'envie. Il a ainsi rejeté la notoriété des villes, qui tuent et jalouent les célébrités. Ce procédé poétique nous montre le rôle efficace de Rolland, qui parvient à traduire la comparaison égyptienne d'Al Abnoudi. Il a mis en lumière tous les aspects lyriques de la mort, thème central de l'ensemble du recueil.

Après avoir examiné l'importance de la comparaison dans la transmission de certains référents culturels, nous abordons l'allégorie, qui consiste à exprimer une pensée sous une forme imagée, permettant ainsi de comprendre, au-delà du sens littéral, un sens plus profond que le texte cherche à véhiculer.

٢-L'allégorie:

Cette figure de style représente une idée, une moralité ou une chose abstraite par une image plus concrète. C'est pourquoi, Rolland nous attire l'attention à bien examiner sa traduction qui comporte des allégories suggestives. Quand Al Abnoudi a dit: *ايه اللي شيني كده قبل الأوان؟*

Rolland a traduit ce vers : « Pourquoi ai-je blanchi ainsi avant l'heure... »

Cette question montre, ici, les signes mêmes de la vieillesse car le poète a employé le verbe "blanchir" qui nous fait observer les cheveux blancs poussants à la tête de l'homme. C'est une dimension culturelle claire. Elle affirme le rôle de la couleur des cheveux, chez nous en Égypte, qui met l'accent sur la tristesse. Cette misère a blanchi les cheveux de l'être humain. Al Abnoudi a également symbolisé la même tristesse :

خماسين شديدة واحنا ميلنا

^{١٢} Jean-Claude Rolland, op.cit., p.٤٢

«Un puissant Khamasin nous a fait nous courber». Cette allégorie nous aide à découvrir que ce puissant ou bien ce chaud vent de sable ruine tout.

Quand nous observons une autre allégorie, Rolland nous a traduit qu'il y a un rire malicieux de l'homme chez le poète égyptien: « J'ai vu le rire du démon dans les dents de l'ami » وضحكة الشيطان في أسنان الصديق

Al Abnoudi a parlé de la saveur de l'absurde. Cette saveur atteste aussi la mélancolie « Tu sauras la saveur de l'absurde » وحسي طعم العبث

Donc son poème intitulé *L'ombre de l'atmosphère nous laisse savoir que l'amante du poète égyptien le tue du murmure de son souffle: « Ton bras étendu ... Le murmure de ton souffle me tue »*. ويقتلني أنا همس النفس

Et pour sortir de sa tristesse, Al Abnoudi a recourt aux éléments de la nature car ils donnent une allégorie d'un lyrisme poétique chez lui. Jean-Claude Rolland a traduit ces vers en disant :

« J'irai tremper ma chemise à l'eau du fleuve

Et de mes mains éclabousser

Plonger dans l'eau jusqu'aux oreilles

Défaire mon cœur de sa tristesse

Sortir à l'air et au soleil »^{١٢}

Ces vers expriment que la nature porte et emporte le bonheur à l'être humain. Le poète égyptien voulait sortir à l'eau, à l'air et au soleil pour arracher la tristesse de son cœur. Il a donc ajouté :

تلات غطسات

تدوب ذهني وهمومي

أنا رايح ...

.....

وعمري ما رحت

^{١٢} Jean-Claude Rolland, op.cit., p.٣٥

« *Trois plongeurs*

Feront fondre ma crasse et mes angoisses

J'irai...

.....

Je n'y suis pas allé »^{١٤}

Il a désiré s'enfuir et fondre ses angoisses, mais il n'a pas pu parce qu'il a seulement rêvé. Al-Abnoudi a chanté l'errance et l'enfermement pour nous montrer son état d'âme accablé. Nous découvrirons, ici, une obscurité totale à travers les fenêtres fermées :

باغني الدنيا ورا شباك حديد مقفول.

واذا اتفقت

ما يبقاش اسمها شبابيك ..

يا ديرة الراس.

« *Je chante le monde*

De derrière une fenêtre de fer fermée...

Fermées

Les fenêtres ne sont plus des fenêtres

O le vertige de ma tête »^{١٥}

C'est une allusion lucide de la souffrance présentée dans toutes ces chansons populaires. Ce recueil mélancolique est ainsi basé sur un grand nombre d'images antithétiques. Ce procédé poétique nous pousse à bien comprendre la pensée même d'Al-Abnoudi qui parlait d'une misère réelle.

٣- L'antithèse :

L'antithèse est une relation d'opposition fondée sur une association des antonymes. Cette association nous présente une dualité. Elle possède

^{١٤} Ibid., p. ٣٦

^{١٥} Jean-Claude Rolland, op.cit., p. ٤٤

une valeur descriptive et à la fois argumentative. Et pour découvrir cette valeur, nous irons à la traduction de Rolland qui aide le lecteur français à bien connaître le lyrisme égyptien à travers Al-Abnoudi :

« *Que la durée soit **longue** ou **brève***

Moi j'ai dit O nuit

Depuis combien d'années n'ai-je pas dormi »¹⁶

Rolland a transmis le désarroi et le tourment du temps d'Al-Abnoudi afin de mettre l'accent sur les menaces qui pèsent sur l'homme. Ce poète a utilisé des autres phrases antithétiques pour montrer son malheur en disant :

ايه كان وقف علي حيله لما احنا نقف علي حيانا

« *Alors que tout autour de nous **pliait***

*Comment aurions-nous pu **rester debout** »¹⁷*

Dans les vitrines de parfum, nous pouvons trouver le néant qui se vend et s'achète :

ولما وليت للمدن

شفت اللاشي اتباع.. وشفته بيتشري

« *En passant de ville en ville*

*J'ai vu se **vendre** le néant*

*Je l'ai vu **s'acheter** »¹⁸*

Al-Abnoudi exprimait la solitude et l'errance parce qu'il a dit :

يا سلام

لو يتوه مني مكاني.

كل ما خرج من مكان..

ما رجعتش تاني.

« *Ah si je pouvais m'égarer*

¹⁶ Ibid., p. 31

¹⁷ Jean-Claude Rolland, op.cit. p. 32

¹⁸ Ibid., p. 33

*Chaque fois que je **quitte** un lieu pour un autre*

*Je n'y **reviens** jamais »¹⁹*

Cette antithèse affirme la souffrance lyrique chez le poète égyptien. Dans son poème intitulé « *Des villes عن المدن* », le traducteur a fidèlement traduit les sentiments contrastés :

« *Les villes ont leurs odeurs*

*Secrètes sensibles ou **exhalées***

[...]

La plupart des villes

Meurent** mais elles **durent

Celles qui vivent vraiment se comptent sur les doigts

Les villes sont cachées aux habitants des villes»²⁰

Ces antonymes nous laissent scruter le cauchemar fait par la ville car Al-Abnoudi aimait vivre calme loin de l'obscurité, l'errance et la perte.

Donc il a excellemment analysé même les fenêtres en les précisant:

(ما فيش شبابيك عشان الشمس)

(وشبابيك للضلام والهمس)

Et Rolland a traduit ces deux vers :

« *(Il n'y a pas des fenêtres spéciales pour **le soleil***

*Et d'autres pour **l'obscurité et les murmures**) »²¹*

De plus, ces fenêtres jouent des rôles considérables chez ce poète égyptien parce qu'il a dit:

باسير ومعايا شبابيكي.

باغني وسط شبابيكي.

¹⁹ Ibid., p. ٣٨

²⁰ Jean-Claude Rolland, op.cit., p ٤١

²¹ Ibid., p. ٤٣

واتاري مغنة الحنة

دي كانت مغنة المقتول.

La traduction littérale de ces vers donne le même contraste et met en lumière un des référents culturels égyptiens (Le henné des mariées (الحنة) :

«*Je marche accompagné de mes fenêtres*

Je chante encadré par mes fenêtres

J'ai découvert que la chanson du henné des mariées

Était la chanson du sang des tués »^{٢٢}

De tout ce qui précède, il apparaît clairement que les fenêtres fermées symbolisent la perte du bonheur et, plus particulièrement, l'omniprésence de la mort, un thème central dans l'ensemble du recueil. Al-Abnoudi offre une description détaillée et panoramique de la mort, s'insinue même dans les objets inanimés, comme en témoigne la mort de l'épouvantail. Cette « poésie des choses » repose également sur la répétition, renforçant ainsi les idées et les sentiments poétiques mêlés, tout en soulignant la profondeur des thèmes abordés.

٤- La répétition:

La répétition est une figure d'insistance. Elle consiste à répéter un mot, une expression ou un groupe de mots pour ajouter des éléments identiques les uns sur les autres. Cette opération nous apporte une valeur rhétorique en donnant un effet spécial dans un texte poétique. C'est pourquoi, Al-Abnoudi a recourt à ce procédé dans la plupart des poèmes afin d'attirer l'attention à sa souffrance permanente et à sa poésie lyrique et satirique en même temps. Dans son poème ayant pour titre: (*La danse au pied du mur* الرقص تحت الحيط), Il a répété quelques mots et Rolland les a traduits tels qu'ils sont:

« (C'est à **la nuit** tombée qu'il faudra que je parle

*Même si c'est **la nuit** d'un mois inexistant)*

^{٢٢} Jean-Claude Rolland, op.cit., p.٤٤

Je dirai combien

J'ai détesté le temps passé dans la boutique

Haï le temps passé chez moi

Haï la nourriture et la fumée

Et combien j'ai souffert de pouvoir le dire »^{٢٣}

Cette sorte de répétition nous aide à bien observer que le poète égyptien détestait la vie oisive. Il a beaucoup souffert d'être sans travail parce que le temps libre emporte l'impuissance et l'amertume. Il réfère aussi à la solitude et à la liberté quand il a dit:

وامشي وحدي ع الجسور

طيره هامه م الطيور

طيره هلبانه بجناحها

هاجه من الطير في الطابور

«Je marche seul sur les berges

Oiseau échappé du monde des oiseaux

Oiseau fuyant à tire-d'aile »^{٢٤}

Al-Abnoudi voulait marcher seul comme un oiseau libre pour bien contempler la nature de la vie tout entière.

Parlant de son amante malfaisante, il s'est posé quelques questions en répétant:

وانت اللي لا بتسام

وانا اللي كنت العين

دلوقت بيضايق دراعي ان لمس

دراعتك الممدود.. ويقتلني انا همس النفس

ايه اللي كان وانظفي ؟!

^{٢٣} Ibid., p.٣٧

^{٢٤} Jean-Claude Rolland, op.cit., ٣٨

ايه اللي كان .. وانطلق.؟

ايه اللي كان وانحبس.؟

«*Toi qui fus le sourire*

Moi qui fus le regard

Tu ne supportes plus

Que mon bras effleure

Ton bras étendu

Le murmure de ton souffle me tue

Qu'est-ce qui s'est éteint qui fut

Qu'est-ce qui s'est détaché

Qu'est-ce qui s'est enfermé »^{٢٥}

A la fin de même poème, Al-Abnoudi a répété:

أنا وانتني نجم ف تراب

أنا وانتني ضل الجور

« *Toi et moi une étoile tombée*

Toi et moi l'ombre de l'atmosphère »^{٢٦}

Nous trouvons, ici, que le poète a fermé son poème en retournant à son titre pour bien confirmer la perte de l'amour. Cette perte se manifeste comme l'un des thèmes de son recueil. Nous n'oublions pas d'examiner ce procédé poétique dans des autres vers car ils nous amènent à mettre en exergue le désespoir réel et fictif chez le poète de *la mort de l'épouvantail*:

بقي لي قد كيف ما ضحكت؟

بقي لي قد كيف ما فتحت صدري

^{٢٥} Jean-Claude Rolland, op.cit., p.٣٤

^{٢٦} Ibid., p.٣٤

للزمن وبكيت؟!؟!

بقي لي قد كيف ما قلت

لا في السوق.. ولا في البيت ؟

«*Depuis combien de temps n'ai-je pas ri*

Depuis quand n'ai-je ouvert mon cœur

Au monde... et pleuré

Depuis quand ai-je dit quoi

Que ce soit au marché ou chez moi »^{٢٧}

Cette répétition anaphorique est appuyée sur quelques questions essentielles pour nous laisser arriver à la réalité de la poésie lyrique d'Al-Abnoudi à travers cette traduction française de Rolland. Al-Abnoudi a habilement satirisé la condition humaine en répétant quelques mots suggestifs.

Conclusion:

Au terme de cette étude, nous constatons que la traduction des vers poétiques met en œuvre de différentes techniques décrites par Vinay et Darbelnet, avec une prédominance de modulation et de transposition. Ainsi, la traduction française de ces vers poétiques évoque bien la théorie de Vinay et Darbelnet, établissant un équilibre entre la fidélité au texte source et les adaptations nécessaires pour que le texte cible soit naturel et compréhensible en français. L'analyse *lexico-sémantique* de cette traduction nous permet de mettre en lumière le rôle considérable de Jean-Claude Rolland a su saisir l'essence de ces poèmes égyptiens et les transmettre aux lecteurs français et francophones, élucidant ainsi plusieurs dimensions culturelles à travers une valeur rhétorique expressive.

^{٢٧} Jean-Claude Rolland, op.cit., p. ٣٥

Rolland a également adapté les procédés poétiques employés de la part d'Al-Abnoudi, facilitant ainsi au lecteur français l'exploration de l'état d'âme de ce dernier, qui a lyriquement chanté la condition humaine, abordant des thèmes tels que l'amour perdu, la mort, le malheur et le désespoir, tout en souhaitant implicitement le bonheur pour tous.

La traduction respecte bien l'esprit de la phrase source en suivant principalement des procédés obliques, tels que la modulation et l'équivalence. Cependant, certaines subtilités sémantiques et culturelles, présentes dans l'original, ne sont pas parfaitement conservées. Cette étude constitue un exemple typique de compromis dans la traduction interculturelle, où des éléments spécifiques à une culture doivent être adaptés pour maintenir l'intelligibilité dans la langue cible, parfois au détriment de nuances plus profondes.

Enfin, il est important de souligner l'absence totale des signes de ponctuation dans le texte traduit. Néanmoins, le traducteur a respecté le sens adéquat selon le contexte, en tenant compte des dimensions culturelles de la langue source et de la langue cible.

Bibliographie

Le corpus

- عبدالرحمن الأبنودي، موت خيال المائة، القاهرة، مركز الترجمة الفرنسية العربية، ١٩٨٥.

- Jean-Claude Rolland, Le Caire, Centre de Traduction Franco-Egyptien, ١٩٨٥.

Références :

- Aïno Niklas-Salminen, *La lexicologie*, Paris, Armand Colin, ١٩٩٧.

- Alain Polguère, *Lexicologie et sémantique lexicale*, Canada, Les presses de l'Université de Montréal, ٢٠٠٣

- Fromilhague (Catherine), *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin, ٢٠٠٥

- Pierre Guiraud & Pierre Kuentz, *Initiation à la linguistique*, la stylistique, Paris, Klincksieck, ١٩٧٨,

- Roy (Claude), *Trésor de la poésie Populaire*, Paris, Seghers, ١٩٦٧.

Sites d'internet :

https://www.univ-orleans.fr/lifo/Members/Isabelle.Tellier/poly_info_ling/linguistique007.html, consulté le ٢٠/١١/٢٠٢٣ à ٢٠ :٣٤ h. PM