

## ترجمة القافية العربية إلى اللغة الفرنسية: فوائد تقنيات الترجمة لدى فينيه داربولييه

ورد جبر حسن<sup>1</sup>

1- أستاذ مساعد للترجمة بقسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب، جامعة دمشق.

[ward8.hassan@damascusuniversity.edu.sy](mailto:ward8.hassan@damascusuniversity.edu.sy) -\*

### الملخص:

نحاول في هذه المقالة أن نثبّت قدرة تقنيات الترجمة لدى فينيه داربولييه على المساعدة في ترجمة القافية العربية إلى الفرنسية. تقنيات الترجمة التي تشير اهتمامنا في هذا البحث هي التحويل، والتبدل، والزيادة، والتعويض. يمتاز هذا المقال بتكامل بين جانبيه النظري والعملي. فمن جهةٍ نوضح دور القافية في القصيدةتين العربية والفرنسية، ورهانات ترجمتها من العربية إلى الفرنسية، وفوائد تقنيات فينيه داربولييه في هذا الصدد. ومن جهة أخرى، نبرهن على كل ذلك عبر مثال مفصل مأخوذٍ من تجربتنا الخاصة.

تاريخ الإيداع: 2024/09/16

تاريخ القبول: 2024/12/02



حقوق النشر: جامعة دمشق -

سوريا، يحتفظ المؤلفون بحقوق

النشر بموجب الترخيص

CC BY-NC-SA 04

**الكلمات المفتاحية:** تقنيات الترجمة، ترجمة، القافية، العربية، الفرنسية، التحويل، التبدل، الزيادة، التعويض، القصيدة، رهانات، فوائد.

## La Traduction de la rime arabe en français: Les Avantages des procédés de traduction chez Vinay et Darbelnet

Ward Jaber Hassan<sup>1\*</sup>

1- Maître-assistant de traduction au Département de Français, Faculté des Lettres, Université de Damas.

\*- [ward8.hassan@damascusuniversity.edu.sy](mailto:ward8.hassan@damascusuniversity.edu.sy)

### Résumé:

Received: 16/09/2024

Accepted: 02/12/2024



**Copyright:** Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a

CC BY- NC-SA

Nous cherchons, dans cet article, à prouver que les procédés de traduction chez Vinay et Darbelnet peuvent aider à traduire la rime arabe en français. Les procédés de traduction auxquels nous nous intéressons dans cette recherche, sont la transposition, la modulation, l'étoffement et la compensation. Il y a, dans le présent article, une complémentarité du côté théorique et du côté pratique. D'une part, nous indiquons le rôle de la rime en poésies arabe et française, les enjeux de sa traduction de l'arabe en français et les avantages des procédés de Vinay et Darbelnet à ce propos. D'autre part, nous mettons à l'appui un exemple détaillé tiré de notre expérience personnelle.

**Mots-clés:** Procédés de Traduction, Traduire, Rime, Arabe, Français, Transposition, Modulation, Etoffement, Compensation, Poésie, Enjeux, Avantages.

## **Introduction:**

Nous essayons, depuis de longues années, de traduire des poèmes entre l'arabe et le français. Parmi les défis majeurs que nous œuvrons à relever dans ce domaine, il y a le traitement de la rime-cible. Nous cherchons toujours à élaborer une rime d'arrivée qui serait conforme à deux normes:

1. avoir un effet esthétique équivalent à l'effet esthétique de la rime de départ.
2. souligner les idées du poète autant que la rime-source.

Nous nous fondions au début sur nos connaissances linguistiques en arabe et en français et sur les règles de versification dans les deux langues. Cela signifie que notre travail était purement empirique au départ. En revanche, nos lectures en traductologie nous permettent au fur et à mesure de rendre nos traductions poétiques de plus en plus professionnelles. L'une des principales leçons que nous avons tirées à cet égard, concerne les avantages des procédés de traduction chez Vinay et Darbelnet par rapport à la conception de la rime d'arrivée. Voilà pourquoi nous consacrerons notre article à ce sujet, tout en nous focalisant sur la traduction de la rime arabe en français. L'article sera divisé en deux parties. La première sera théorique. Nous y indiquerons la notion de rime en arabe et en français, les enjeux de sa traduction de l'arabe en français et les procédés de traduction qui seront efficaces dans la deuxième partie. En effet, celle-ci sera pratique. Nous y expliquerons en détail un exemple sur notre manière de mettre les procédés de traduction chez Vinay et Darbelnet au service de la traduction de la rime arabe en français.

### **1. La rime en arabe et en français:**

Nous allons essayer ci-dessous d'indiquer le concept de rime en arabe et en français, tout en précisant le lien entre elle et le fond de la poésie. Nous allons passer ensuite aux enjeux de la traduction de la rime arabe en français, déterminant les procédés relevés par Vinay et Darbelnet, qui seront utiles dans la partie pratique.

#### **1.1. La notion de rime en arabe et en français:**

Selon Le petit Robert, une rime est un élément de versification qui consiste à mettre des sons identiques à la fin de mots situés au bout de plusieurs vers. Rey-Debove et al. (2008, 2255) Cette définition-ci concerne la rime en français bien entendu. Qu'en est-il de la rime en arabe? Khuloud Al-Maawid (خلود المعاوید) évoque qu'une rime est les lettres que le poète répète à la fin de chaque vers:

"تَعْرِفُ الْقَافِيَّةُ اسْتِلْهَأْ بِأَنَّهَا الْحُرُوفُ الَّتِي يُلْتَزِمُ بِهَا الشَّاعِرُ فِي آخِرِ كُلِّ بَيْتٍ مِّنْ أَبْيَاتِ قَصْدِيَّةٍ الَّتِي نَظَّمَهَا" المعاوید  
[\(www.mawdoo3.com\)](http://www.mawdoo3.com)

Al-Maawid explique que la rime sert à doter la poésie d'une belle musique homogène:

"يُلْتَزِمُ الشَّعْرَاءُ بِالْقَافِيَّةِ حَتَّى تَكُونُ قَصَائِدُهُمْ مُنْظَمَةً ذَاقَ وَزْنِ مُوسِيقِيٍّ جَمِيلٍ." المعاوید  
[\(www.mawdoo3.com\)](http://www.mawdoo3.com)

Nous pouvons tirer plusieurs points communs des deux définitions présentées ci-dessus. Premièrement, une rime touche à la versification. Deuxièmement, une rime figure à la fin des vers. Troisièmement, une rime concerne les sons produits par les lettres, c'est-à-dire la musique marquant un poème. Quatrièmement, les sons en question sont identiques. Ainsi, nous allons nous baser sur ces quatre points communs afin d'avancer notre propre définition de la rime, tout en la limitant aux langues française et arabe, puisque les définitions citées plus haut portent sur la rime en ces deux langues. Une rime, croyons-nous, ce sont des sons identiques qui terminent les vers, tout en leur procurant une sonorité laquelle contribue à l'effet esthétique distinguant la poésie. Autrement dit, la rime touche à la forme d'un poème. Or, y a-t-il un lien entre la rime et le fond de la poésie, que ce soit en arabe ou en français?

#### **1.2. Le rapport entre la rime et le fond:**

Pour répondre à la question posée ci-dessus, nous allons traiter la rime dans deux passages extraits de deux poèmes: le premier est arabe, alors que le second est français. Commençons par le premier extrait: il s'agit de deux vers d'Al-Mutanabbi (المُتَنَبِّي):

وأسمَعْتُ كلاماتِي مَنْ بِهِ صَمْمٌ والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ	أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرَّفني
--	--

Cités dans (٢٩٣، ١٩٦٨) أبو حاقه les deux vers précédents mettent en valeur les qualités revendiquées par le poète, qui accumule les hyperboles pour souligner qu'il est un homme de lettres extraordinaire et un cavalier sans pareil. La rime qui termine les deux vers est faite par la marque «الفتحة» suivie de la lettre «الميم» dont la marque est «الضمة». Certes, l'effet sonore issu de cette rime rend les deux vers homogènes musicalement et accroît par la suite leur capacité à plaire aux lecteurs et à attirer leur attention. Parallèlement, la puissance de la marque «الفتحة» et de la lettre «الميم» sur laquelle elle est placée, coïncide avec la puissance des idées affirmées par le poète. Cela veut dire que la solidité de la rime concernée met l'accent sur les notions que le poète mentionne à outrance. Alors, la rime souligne le fond dans les vers susmentionnés. Passons à l'exemple français tiré de «Voyage en Perse» de Jacques Prévert (1963, 44):

«Hélas

je ne reconnaiss plus ma ville  
 dit le Souverain  
 Et qu'est-ce que je vais devenir  
 Moi  
 dans tout cela

Tu vas te rendre utile  
 lui répondit le chat  
 Et pour commencer  
 tu nettoieras mon plat.»

Les vers marqués ci-dessus contiennent la rime [a], qui figure à la fin des mots suivants: «Moi», «cela», «chat», «plat». Même le mot «Hélas» peut être concerné par cette rime, si, exceptionnellement, le lecteur tronque la consonne finale [s], tout en transformant le [ɑ] postérieur en [a] antérieur. Notons qu'un tel changement exceptionnel est possible afin de faciliter la création de la rime, selon le site Overblog ([www.jocab.over-blog.com](http://www.jocab.over-blog.com)). Evidemment, la présence de la rime douce [a] à la fin de plusieurs vers, offre aux strophes précédentes une sonorité fluide, qui correspond à la simplicité des phrases dont les vers sont faits. De plus, le [a] antérieur reflète, par sa douceur, la déception exprimée par le shah d'Iran dans la première strophe. Cette douceur sonore jette également la lumière, dans la deuxième strophe, sur la gentillesse trompeuse avec laquelle le chat traite le monarque iranien. Au fait, le chat «londonien» est une allégorie marquant tout le poème: Jacques Prévert y décrit comment l'Angleterre se présentait comme un pays allié au shah Mohammad Reza Pahlavi, tout en pratiquant une politique rusée, qui consistait à l'humilier devant son peuple. Prévert (1963, 39-44)

Au vu de ce qui précède, la rime a un double rôle, aussi bien en poésie arabe qu'en poésie française: d'un côté, la rime participe à l'effet esthétique caractérisant le poème; d'un autre côté, elle met en évidence le fond exprimé par le poète. Comment traiter ce double rôle, quand il s'agit de traduire un poème arabe en français?

### 1.3. La traduction de la rime arabe en français:

Un texte littéraire— qu'il soit en arabe ou en français, en poème ou en prose— se distingue par un lien intrinsèque entre le fond et l'effet esthétique qui le met en relief. L'effet esthétique est, de toute évidence, les figures de style, le rythme et la sonorité dont relève la rime, comme nous l'avons signalé plus haut. Sans effet esthétique inhérent, un texte n'est pas littéraire. Autrement dit, l'effet esthétique joue un rôle aussi important que le fond en littérature. Par conséquent, la fidélité en traduction littéraire ne peut pas se limiter au fond. Nul doute que le fond ne doive être identique autant dans le texte-source littéraire que dans le texte-cible

littéraire. Sinon, le traducteur ferait dire à l'auteur ce qu'il n'a pas dit. En revanche, cette fidélité maximale au fond de l'original doit être accompagnée d'une fidélité méticuleuse à l'effet esthétique qui le marque et qui lui donne son caractère littéraire. En d'autres termes, il est nécessaire de faire subir aux lecteurs du texte littéraire d'arrivée le même état émotionnel subi par les lecteurs du texte littéraire de départ. Sinon, il serait impossible de considérer l'original et la traduction comme deux textes littéraires équivalents l'un à l'autre. En conséquence, il serait faux de négliger la rime en traduction poétique de l'arabe en français. Etant donné que la rime possède un double rôle autant sur le plan de la forme que sur le plan du fond, le traducteur est censé prendre en compte la sonorité qu'elle engendre dans l'original et le fond qu'elle y souligne. Se fondant sur ces deux paramètres, le traducteur doit chercher à placer, dans le poème-cible, une rime française susceptible de réexprimer le même fond que la rime-source arabe, tout en suscitant chez les lecteurs de la traduction la même émotion produite chez les lecteurs de l'original. Nous avons utilisé l'adjectif «susceptible», et non pas l'adjectif «capable», afin de qualifier la rime française d'arrivée. Alors, nous ne pensons pas qu'il y ait un équivalent français idéal à la rime arabe de départ. Vu notre modeste expérience en traduction poétique, il est toujours possible d'améliorer les rimes françaises choisies dans la poésie-cible, pour qu'elles correspondent mieux aux rimes-sources arabes, autant sous l'angle de la forme que sous l'angle du fond. Autrement dit, le traducteur n'a pas qu'un choix lorsqu'il veut traduire la rime arabe en français. Cela signifie qu'il n'est pas toujours judicieux de mettre, dans le poème français d'arrivée, la même rime qui se trouve dans le poème arabe de départ.

Cette leçon que nous avions tirée en traduisant plusieurs dizaines de poésies arabes en français, nous a poussé à en chercher l'origine: pourquoi il y a des fois où il est possible de placer, dans le texte-cible français, la même rime utilisée dans le texte-source arabe, tandis qu'il y a d'autres fois où il est nécessaire de choisir en français une rime différente de celle figurant dans l'original arabe? Pour répondre à cette longue question, nous avons analysé les langues arabe et française, ainsi que la structure de la rime en arabe et en français. Nous avons donc abouti à six explications situées à six niveaux: sonore, sémantique, morphologique, syntaxique, stylistique et poétique. Nous allons présenter chaque explication conformément au niveau où elle est placée.

### 1.3.1. Le niveau sonore:

Il y a des sons communs aux langues arabe et française. Par exemple: «اللَّيَاءُ»=[d] et «الِّيَاءُ»=[i]. Cependant, certains sons arabes manquent en français, comme «الثَّاءُ» et «الحَاءُ». D'ailleurs, les marques arabes «ضَمَّةٌ»، «فَتْحَةٌ»، «كَسْرَةٌ» n'existent pas en français. Plusieurs sons français manquent aussi en arabe, comme [y], [ã], etc.

### 1.3.2. Le niveau sémantique:

Il n'est pas évident de trouver toujours en français un mot ayant le même sens qu'un mot arabe et qui finit par le même son situé à la fin du mot arabe. Nous admettons que certains exemples montrent le contraire, comme:

"Sayda [sajda]" = صَدِيدًا

Les deux mots précédents correspondent l'un à l'autre et ont les mêmes sons, à part les initiales "الصاد"#[s] et "صَدِيداً". Par suite, si "صَدِيداً" était situé à la fin d'un vers de départ, et que «Sayda» soit placé à la fin d'un vers d'arrivée, les rimes arabe et française seraient identiques. Mais, il est impossible de généraliser un tel cas; beaucoup d'autres exemples prouvent le contraire:

"usine [yzin]" = مَصْنَعٌ - "nouveau-né [nuvone]" = مُولُودٌ - "superflu [syperfly]" = فائضٌ

Bien que chacun des exemples précédents comprenne un mot arabe avec son équivalent français, les sons finaux arabe et français sont différents à chaque fois: «[y]#الضاد المنوّنة بالضمّ»; «[e]#الدال المنوّنة بالضمّ»; «[n]#المنوّنة بالضمّ».

### 1.3.3. Le niveau morphologique:

Beaucoup de différences morphologiques existent entre l'arabe et le français. Elles ont bien sûr des retombées sur la traduction de la rime arabe en français. Comme l'espace qui nous est imparti n'est pas suffisamment grand pour que nous parlions de toutes ces différences morphologiques, nous allons nous contenter de deux d'entre elles. Quelle est la première différence?

Les terminaisons des verbes en français ne sont pas identiques aux terminaisons des verbes en arabe, quels que soient le mode et le temps de conjugaison. Cela provoque beaucoup de différences entre les sons situés à la fin des verbes arabes, d'une part, et les sons placés à la fin des verbes français, d'autre part. Mettons en exergue le verbe «مات» et son équivalent français «mourir» à différents modes et temps et avec différents sujets.

-«أنتَ مُتَّ»/«أنتَ مُوتَّ»/au passé simple avec les pronoms «أنتَ/tu»:

"أنتَ مُتَّ = "[y]#النَّاءُ الْمُشَدَّدَةُ الْمُفْتَوَحَةُ ← "Tu mourus [ty mury]"

-«هو يموت»/«هو يموت»/au présent de l'indicatif avec les pronoms «هو/il»:

"هو يموت = "[r]#النَّاءُ الْمُضَمُّوْمَةُ ← "Il meurt [il mœr]"

-«سوف+المضارع»/«سوف+المضارع»/au futur simple avec les pronoms «نحن/nous»:

"سوف نموت = "[rō]#النَّاءُ الْمُضَمُّوْمَةُ ← "Nous mourrons [nu murrō]"

-«أنتَ تموت»/«أنتَ تموت»/à l'impératif présent avec les pronoms «أنتَ/vous»:

"أنتَ تموت = "[e]#النَّاءُ السَّاِكِنَةُ ← "Mourez [mure]"

Dans les quatre exemples susmentionnés, les sons finaux des verbes arabes sont différents des sons finaux des verbes français, parce que les terminaisons ne sont pas les mêmes. Par surcroît, le participe présent est invariable en genre et en nombre en français, c'est-à-dire qu'il est impossible d'y ajouter un «e», pour le rendre féminin, ou un «s» pour le rendre pluriel. Cela signifie que le son final du participe présent français est inchangable, quels que soient le genre et le nombre du nom qu'il qualifie. Prenons à titre d'exemple le participe présent «rêvant». On ne peut y ajouter ni de «e» ni de «s», encore que le nom qualifié soit féminin ou pluriel. Alors, le son final de ce participe présent est toujours [ã]. Toutefois, le participe présent en arabe (اسم الفاعل) est variable en genre et en nombre; il est possible d'y ajouter pour le rendre féminin singulier, «النَّاءُ الْمُرْبُوْطَةُ» pour le rendre masculin duel, «النَّاءُ الْأَلْفُ أو الْيَاءُ مَعَ النُّونِ عَوْضًا عَنِ التَّوْيِنِ فِي الْإِسْمِ الْمُفَرْدِ» pour le rendre féminin duel, «النَّاءُ الْأَلْفُ أو الْيَاءُ مَعَ النُّونِ عَوْضًا عَنِ التَّوْيِنِ فِي الْإِسْمِ الْمُفَرْدِ وَجُمْعُ الْمُذَكَّرِ السَّالِمِ» pour le rendre féminin pluriel, «النَّاءُ الْأَلْفُ وَالنَّاءُ الْمِبْسُوْطَةُ» pour le rendre masculin pluriel, «أو الْيَاءُ مَعَ النُّونِ عَوْضًا عَنِ التَّوْيِنِ فِي الْإِسْمِ الْمُفَرْدِ» pour le rendre féminin pluriel. Tout cela entraîne indubitablement des changements du son qui termine le participe présent arabe. Nous allons mettre comme exemple le participe présent «حالِمٌ»، dont le son final est «بِالضَّمَّ». Nous allons montrer tous ses changements morphologiques liés à ses variations en genre et en nombre: féminin singulier; masculin duel; féminin duel; masculin pluriel; féminin pluriel. Aucun des sons finaux arabes précédents ne ressemble au

son final [â] du participe présent français «rêvant». Au demeurant, on risquera d'objecter qu'il est possible de traduire le participe présent arabe par un mot français ayant le même fond et appartenant à une autre catégorie grammaticale variable en genre et en nombre. Par exemple, le participe présent féminin singulier «**حَالِمَةٌ**» peut être traduit en français par «rêveuse», qui est un adjectif qualificatif et un nom commun.

Pareillement, il est possible de traduire le participe présent masculin pluriel «**حَالِمُونَ**» par «rêveurs», qui est à son tour un adjectif qualificatif et un nom commun. Nous répondrons à cette objection en évoquant les différences entre les sons finaux arabes «**التاء المربوطة المنونة بالضمة/اللّاو والنون**», d'un côté, et les sons finaux français [Øz] et [œr], d'un autre côté.

#### **1.3.4. Le niveau syntaxique:**

L'éventuelle objection que nous venons de traiter rappelle qu'il n'est pas obligatoire de traduire un mot arabe par un mot français ayant la même catégorie grammaticale. En d'autres termes, le changement de catégorie grammaticale est possible en traduction de l'arabe en français, pourvu que le fond soit le même dans l'original et dans le texte-cible. L'exemple que nous venons d'analyser à ce propos montre que telle différence syntaxique entre poème arabe de départ et poème français d'arrivée est susceptible de causer une différence de rime entre les deux textes. D'autres différences syntaxiques peuvent provenir aussi entre poésie-source arabe et poésie-cible française, suscitant par la suite des différences de rime entre original et traduction. Par exemple, les déclinaisons du nom en arabe sont indiquées par des marques spéciales: «**الضمة**» pour le nom nominatif, «**الفتحة**» pour le nom accusatif, «**الكسرة**» pour le nom génitif. Néanmoins, ces trois marques n'existent pas en français, comme nous l'avons mentionné plus haut, ce qui suffit pour créer des différences de rime entre poème-source arabe et poème-cible français.

#### **1.3.5. Le niveau stylistique:**

Les sons communs à l'arabe et au français sont susceptibles d'engendrer des effets esthétiques identiques dans la poésie arabe de départ et dans la poésie française d'arrivée. Mettons à l'appui les sons «**الذال=[d]**», «**الباء=[t]**» et «**الآلف=[ɑ]**», qui pourraient exprimer une vive émotion aussi bien en arabe qu'en français, à condition que le contexte soit favorable. Nonobstant, est-il toujours possible de trouver en français un mot ayant le même fond qu'un mot arabe et un son final identique au son final du mot arabe et dénotant la même émotion soulignée par lui? Les différences expliquées plus haut entre les deux langues aux niveaux sonore, sémantique, morphologique et syntaxique montrent que c'est peu probable. Plusieurs cas le prouveront dans la partie pratique de cette recherche.

#### **1.3.6. Le niveau poétique:**

Les structures des rimes arabe et française sont différentes l'une de l'autre. Al-Maawid distingue six constituants de la rime arabe. Nous allons citer le nom de chacun parmi eux en arabe, tout en le traduisant en français conformément à la définition faite par Al-Maawid. Nous allons également traduire chaque définition en français. Celle-ci va être ensuite précisée à l'aide d'un exemple cité par Al-Maawid et commenté en français par nous. Nous signalons qu'Al-Maawid présente les informations liées à la rime arabe sur le site [موضع](http://www.mawdoo3.com).

Le premier constituant s'appelle «**الرّوّي**», c'est-à-dire «le dernier son radical». Il s'agit du son le plus important dans la rime arabe. Il doit faire partie de la racine du dernier mot dans le vers. Répété à la fin des vers, ce son est considéré comme le socle de la poésie: la forme de celle-ci est basée sur ce son. Exemple:

فيك الخصام وأنث الخصم والحكم

"يا أعدل الناس إلا في معاملتي"

Le dernier son radical (الروي), dans ce vers d'Al-Mutanabbi, est الميم المضمومة «الميم المضمومة». Le deuxième constituant de la rime arabe s'appelle الردف «le son postérieur», soit «le son postérieur» qui précède le dernier son radical (الروي) directement. Exemple:

"وليس خليلي بالملوٰل ولا الذي إذا غبٰ عنْه باعْنِي بخليل"

Le dernier son radical «اللام المكسورة» (الروي), dans ce vers de Kuthayer Azza (كُثِيرَ عَزَّة), est précédé directement par la voyelle «الباء الساكنة» (الرِّدْف), qui est donc le son postérieur. Le troisième constituant de la rime arabe s'appelle «التأسيس», c'est-à-dire «le son initial». Il s'agit de la voyelle «الآلف» mise avant le dernier son radical et séparée de lui par un quatrième constituant appelé «الدخل» (الروي), soit «le son intermédiaire». Cela veut dire que les troisième et quatrième constituants (le son initial et le son intermédiaire) sont coïncidents et situés avant le dernier son radical (الروي). Pourtant, le son intermédiaire (الدخل) doit avoir une marque «الباء» (الواو) et il ne peut être ni «الآلف» ni «الضمّة أو الفتحة أو الكسرة» ni non plus «Exemple:

"فهي الشهادة لي بأنني كامل" (واذا انتاك مذمتى من ناقص)

Ce vers d'Al-Mutanabbi a «اللام المضمومة» (الروي) pour dernier son radical. Celui-ci est précédé du son initial الميم (الدخيل), qui est la voyelle «الألف». Les deux sons sont séparés par un son intermédiaire «المكسورة» (التأسيس). Al-Maawid assure que le son initial (التأسيس) et le son intermédiaire sont incompatibles avec le son postérieur (الرِّدف): les trois ne peuvent pas exister ensemble dans une même rime. Lorsqu'il y a un son initial et un son intermédiaire (الدخيل), il n'y a pas un son postérieur (ردف). Par contre, la présence du son postérieur empêche l'usage du son initial (التأسيس) et du son intermédiaire (الرِّدف). Le cinquième constituant de la rime arabe s'appelle «الوصل», c'est-à-dire «le son antérieur». Il s'agit d'un son qui peut être «الباء» ou «الواو» et qui suit directement le dernier son radical (الروي). Exemple:

"لا تسأل الناس عن مالٍ وكثُرَتْهِ  
وسائلِ القوم عن دينٍ وعن حُكْمِهِ"

Le dernier son radical (الروي), dans ce vers d'Abou Mihjan Athaqafi, est (أبو مَحْجَن الثَّقَفِي). Ce son est directement suivi par (الوصل), qui est le son antérieur (السَاكِنَة). Le sixième constituant de la rime arabe s'appelle (الحرُوج), soit «le son antérieur supplémentaire». Il s'agit de la voyelle (الأَلْف) ajoutée après le son antérieur (الهاء) afin de le mettre en évidence. Exemple:

"ولقد علمتُ لتأتينِ منيَّتي إِنَّ الْمَنَاعَى لَا تُطِيشُ سِهَامُهَا"

Le dernier son radical (الروي) dans ce vers de Labid (لبيد) est الميم المضمومة (الروي). Le son antérieur est (الوصل). Ce son-ci est suivi d'un son antérieur supplémentaire (خروج) qui est الألف (الباء المفتوحة). Karim Marza Al-Assadi souligne que le dernier son radical (الروي) est le seul constituant dont la présence est

obligatoire dans la rime arabe. Autrement dit, il n'y a pas de rime sans ce constituant. La présence des cinq autres éléments constitutifs est facultative, selon Al-Assadi. Celui-ci précise qu'il y a sept types de rimes arabes, dont chacun correspond aux constituants qu'il inclut effectivement. Nous allons les citer en nous référant aux détails présentés à ce sujet par Al-Assadi sur le site [كتابات في الميزان \(www.kitabat.info\)](http://www.kitabat.info). Chaque type va être accompagné d'un exemple placé à l'appui par Al-Assadi et expliqué en français par nous.

Al-Assadi qualifie les rimes arabes appartenant aux trois premiers types, de «مُقَيَّدة» (سَاكِنٌ)، c'est-à-dire «fermées», croyons-nous. En effet, le dernier son radical (الرَوْيَ) n'a pas de marque (سَاكِنٌ). Le premier type de rime n'a ni de son postérieur (رَدْفٌ) ni de son initial (تَأْسِيسٌ) ni non plus de son intermédiaire (دَخْلٌ). Exemple:

يَسْكُبُ الْأَهَاتِ مِنْ نَبْعِ الْأَلْمِ سَهْرَ الْفَكْرُ وَعِينِي لَمْ تَنْمِ	لَيْسَ فِي لَيْلٍ سَمِيرٌ كَالْفَلْمُ صَحْبُ الْعُقْلِ وَلَمَّا اسْتَأْنَسَا
--	---

Le dernier son radical (الرَوْيَ), dans ces vers faits par Al-Assadi lui-même, est «الميم الساكنة». Mais, le poète signale que la marque «الفتحة» qui précède le dernier son radical, fait partie de la rime, car elle est située avant lui dans les deux vers: elle contribue ainsi à faire la rime. Cependant, il n'y a ni un son postérieur (رَدْفٌ) ni un son initial (تَأْسِيسٌ) ni non plus un son intermédiaire (دَخْلٌ). Le deuxième type de rime arabe contient deux constituants: le dernier son radical sans marque (الرَوْيَ الساكن) et le son postérieur (الرَدْف). Al-Assadi indique qu'exceptionnellement deux sons sans marque se succèdent dans un tel cas (يلتقي ساكنان). Au fait, il faut que le son postérieur (الرَدْف) soit dénué de marque (سَاكِنٌ), quel que soit le type de la rime, se justifie Al-Assadi. Exemple:

وَمَظْعُنُ الْحَيِّ وَمَبْنَى الْخِيَامُ	مَا هَاجَ حَسَانٌ رِسْوُمُ الْمَقَامُ
--	---------------------------------------

Ce vers de Hassan Ben Thabet a (حسان بن ثابت) pour dernier son radical (روي). Celui-ci est précédé de «الألف» (الرَادِفُ)، qui est le son postérieur (الرَادِفُ). Le troisième type de rime arabe comprend trois constituants: le dernier son radical sans marque (الرَوْيَ الساكن) précédé du son intermédiaire (الدَخْل)، lequel est placé après le son initial (التأسيس). Exemple:

فَاحِكِ نَوَاهِ لَجْفَنِي السَّاهِدُ	حَكَيْتُ يَا لَيْلُ فَرَعَهَا الْوَارِذُ
وَطَلَّتْ حَتَّى كَلَّا كَمَا وَاحِدٌ	طَالَ بَكَائِي عَلَى تَنَكِّرِهَا

Il y a, dans ces vers d'Al-Mutanabbi, les trois éléments susmentionnés: le dernier son radical (الرَوْيَ), qui est «اللهاء المكسورة» dans le premier vers et «الدال الساكنة» dans le deuxième vers; le son intermédiaire (الدَخْل)، qui est «اللهاء المكسورة» dans le premier vers et «الدال الساكنة» dans le deuxième vers; le son initial (التأسيس)، qui est «الألف». Il est vrai que le son intermédiaire (الدَخْل) n'est pas le même dans les deux vers. Or, Al-Assadi affirme que cela ne pose aucun problème: les deux sons intermédiaires ont la même marque «الكسرة», explique-t-il.

En ce qui concerne les quatre autres types de rimes arabes, Al-Assadi les qualifie de «مُطلقة»: le dernier son radical (الروي) a toujours une marque «مُتَرَكّ». Voilà pourquoi nous traduisons l'expression «قافية مطلقة» par «rime ouverte». Al-Assadi évoque que le quatrième type de rime arabe ne possède ni un son postérieur (رِدْف) ni un son initial (تأسیس) ni non plus un son intermédiaire (نَخْلِ). Le dernier son radical est obligatoirement suivi d'un son antérieur (وَصْل). Exemple:

قد فرقَ الفكرُ أَيَامَ الْحَيَاةِ عَلَى  
عِلْمٍ يَقُولُ لأشتَانِ الْغَلَىِ اجْتَمَعِي

Le dernier son radical (الروي), dans ce vers de Jaafar Al-Hilli (جعفر الحيلي), est suivie de «العين المكسورة» (الروي), qui est le son antérieur (الوَصْل). Il n'y a ni un son postérieur (رِدْف) ni un son initial (تأسیس) ni non plus un son intermédiaire (نَخْلِ). Ces trois derniers sons manquent également dans le cinquième type de rime arabe où le dernier son radical (الروي) est complété par le son antérieur (الوَصْل) et par le son antérieur supplémentaire (الخروج). Exemple:

فُمْ سَابِقُ السَّاعَةِ وَاسْبِقُ وَعْدَهَا  
الأَرْضُ ضَاقَتْ عَنَكَ فَاصْدَعْ غَمَدَهَا

Le son postérieur (الرِّدْف), le son initial (التأسیس) et le son intermédiaire (النَّخْلِ) ne figurent pas dans ce vers d'Ahmad Chawqi (أحمد شوقي), qui précède «الهاء المفتوحة» (الروي), qui précède «الدَّال المفتوحة» (الروي). Le dernier son radical est (الروي), qui précède (الرِّدْف). Celui-ci est consolidé par un son antérieur supplémentaire (الخروج). Toutefois, le son postérieur (الرِّدْف) apparaît dans le sixième type de rime arabe. De plus, celui-ci inclut, facultativement, soit le son antérieur (الوَصْل) soit le son antérieur et le son antérieur supplémentaire (الوَصْل والخروج). Ces deux sons peuvent néanmoins ne pas exister dans ce type de rime. Exemple:

عَيْدُ بَأْيَ حَالٍ عُدْثٌ يَا عَيْدُ  
بِمَا ماضِي أُمْ لَأْمِرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

Ce vers d'Al-Mutanabbi finit par «الدَّال المضمومة» (الروي), qui est le dernier son radical. Le son postérieur (الرِّدْف) est (الروي). Il n'y a ni un son antérieur (الوَصْل) ni un son antérieur supplémentaire (النَّخْلِ). La présence de ceux-ci est facultative aussi dans le septième type de rime arabe. Celui-ci contient obligatoirement le son initial (التأسیس) et le son intermédiaire (النَّخْلِ). Exemple:

أَكَلَ مِنْ لَحْمِي وَأَشْرَبَ مِنْ دَمِي  
كَذَبَتْ لَحَاكَ اللَّهُ يَا شَرَّ وَاغِلٍ

Ce vers d'Ibn Al-Mutaz Al-Abbassi (ابن المعتز العباسي) pour dernier son radical (الروي). Celui-ci est précédé du son intermédiaire (النَّخْلِ), qui est (التأسیس), et du son initial (الروي), qui est «اللَّام المكسورة» (الروي). Ni le son antérieur (الوَصْل) ni le son antérieur supplémentaire (الخروج) ne paraissent dans le vers précédent.

C'étaient les sept façons de structurer la rime arabe. Qu'en est-il de la structure de la rime française? Cette dernière a une structure beaucoup moins complexe que la structure de la rime arabe. Tout dépend du nombre des phonèmes français, c'est-à-dire des sons français, qu'elle comprend. En effet, Laurent Jenny mentionne trois types de rimes françaises. Le premier type s'appelle la rime pauvre: elle a un seul phonème. Exemple: «genoux/roux». La rime est faite d'un seul phonème, qui est [u]. Le deuxième type est la rime suffisante: elle

contient deux phonèmes. Exemple: «tour/amour». La rime est construite avec deux phonèmes: [u] et [r]. Le troisième type est appelé la rime riche: elle possède trois phonèmes et plus. Exemple: «cendre/descendre». La rime inclut quatre phonèmes: [s], [ã], [d] et [r]. Jenny ([www.unige.ch](http://www.unige.ch)) A l'évidence, la grande différence structurale entre la rime arabe et la rime française réduit considérablement les cas où la rime-cible française est identique à la rime-source arabe.

### **1.3.7. La synthèse:**

Nous fondant sur les observations que nous venons de faire, nous estimons qu'il est rarement possible de placer, dans le poème français d'arrivée, une rime identique à celle apparaissant dans le poème arabe de départ. Notre humble expérience dans ce domaine nous a convaincu qu'il est efficace de chercher en français une rime qui serait plutôt équivalente à celle utilisée en arabe. L'essentiel est que la rime-cible française réexprime le même fond et la même émotion indiqués par la rime-source arabe, même si l'effet sonore issu de la rime française d'arrivée est différent de l'effet sonore engendré par la rime arabe de départ. Notre petite expérience nous a montré en outre qu'aucune rime-cible française ne peut être définitive: il est toujours possible de la remplacer par une autre qui correspondrait mieux à la rime arabe originale sur les plans sémantique et émotionnel. Les procédés de traduction chez Vinay et Darbelnet nous ont tout le temps aidé précieusement à cet égard. Voilà pourquoi nous allons faire un tour d'horizon des procédés de traduction dont il sera question dans la partie pratique.

### **1.4. Les procédés de traduction chez Vinay et Darbelnet:**

Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet ont analysé un grand corpus de textes français traduits en anglais et de textes anglais traduits en français, ce qui leur a permis d'identifier toute une série de procédés de traduction écrite entre les deux langues susmentionnées. Ces procédés touchent aussi bien à la traduction de textes littéraires qu'à la traduction de textes spécialisés. Les présentant dans un livre intitulé *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*, Vinay et Darbelnet les ont traités sur trois plans: le lexique (mots ordinaires et termes spécialisés), l'agencement (la structure de la phrase) et le message (le fond à réexprimer en langue-cible). Il est vrai que Vinay et Darbelnet se sont intéressés notamment à sept procédés: l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation. En revanche, les deux auteurs ont expliqué des procédés de traduction supplémentaires: l'amplification, le chassé-croisé, la compensation, la concentration, le découpage, le dépouillement, la dilution, l'économie, l'étoffement, l'explicitation, la généralisation, l'implication, la juxtaposition, la particularisation et la retraduction. Quoique les procédés que nous venons d'évoquer puissent aider le traducteur à travailler d'une façon méthodique, Vinay et Darbelnet ont signalé qu'il n'était pas nécessaire de les appliquer littéralement, mais de les adapter plutôt au contexte professionnel du traducteur. Vinay et al. (1977, 1) Vu l'importance des procédés de traduction identifiés par Vinay et Darbelnet, nous ne croyons pas qu'il soit judicieux de les limiter à une seule paire de langues (le français et l'anglais). D'autres combinaisons linguistiques peuvent également être concernées par ces procédés de traduction, comme l'arabe et le français. Nous l'avons déjà démontré dans des recherches précédentes, et nous avons toujours tiré profit de ces procédés en traduisant des textes littéraires et des textes spécialisés entre l'arabe et le français. Beaucoup d'autres traducteurs le font aussi. Quatre procédés de traduction nous seront utiles dans la partie pratique de cet article. Nous allons les préciser par le truchement d'exemples que nous allons concevoir et traduire nous-même. Notons qu'à chaque fois l'original va être en arabe et l'équivalent va être en français, car la présente recherche est consacrée à la traduction de l'arabe en français.

#### **1.4.1. La transposition:**

La transposition touche à la traduction d'un mot, en lui fournissant un équivalent qui a une catégorie grammaticale différente en langue d'arrivée (traduire un verbe par un nom, traduire un adverbe par un adjectif, etc.). Vinay et al. (1977, 16) Nous avons mentionné un cas pareil plus haut. Au fait, «حالمة» est un participe présent (اسمٌ فاعل) qu'il est possible de traduire en français par un participe présent «rêvant». Mais,

on peut le traduire également par «rêveuse», qui est un adjectif qualificatif et un nom commun. Il s'agit dans ce cas-ci d'une transposition.

#### **1.4.2. La modulation:**

Il y a deux types de modulation selon Vinay et Darbelnet: la modulation lexicale et la modulation syntaxique. La modulation lexicale est de réexprimer une idée en langue d'arrivée sous un angle différent de celui sous lequel elle est exprimée en langue de départ. Vinay et al. (1977, 88-90) Par exemple, «سِلَاحُ الْجَوَ» a «l'armée de l'air» pour équivalent en français. Les deux expressions désignent le même fond: une puissance militaire dont la mission est de mener des combats aériens, dans le cadre d'une armée qui a aussi des forces terrestres et des forces navales. Nonobstant, chaque terme indique le fond d'un point de vue différent. En effet, l'expression française montre qu'il s'agit de toute une armée, mais dont les opérations sont faites dans l'espace aérien. Au contraire, le terme arabe «سِلَاحُ الْجَوَ» donne le concept d'une manière plus proche de la réalité que son équivalent français: il s'agit d'une partie de l'armée, dont la spécialité est les combats aériens. Ainsi, un même fond est désigné sous deux angles différents en deux langues. Voilà la modulation lexicale. A propos de la modulation syntaxique, elle touche à la façon de structurer le signifiant-cible: les éléments dont il est fait, équivalent directement à ceux qui construisent le signifiant-source; or les éléments du signifiant-cible suivent un ordre différent de celui suivi par les éléments du signifiant-source. Cette différence d'ordre provient bien entendu des divergences entre les langues aux niveaux syntaxique et stylistique. Vinay et al. (1977, 88-90) Mettons à l'appui la phrase suivante: «يَقُودُ السَّائِقُ السَّيَارَةَ». Il s'agit d'une phrase verbale arabe, qui commence par un verbe conjugué au présent «يَقُودُ», suivi du sujet «السَّائِقُ». A la fin, il y a le complément d'objet direct «السيارة». Si l'on veut traduire cette phrase en français, on obtiendra: «Le chauffeur conduit la voiture». Le fond des deux phrases est le même. Par ailleurs, chaque élément dans la phrase française correspond directement à un élément de la phrase arabe: le sujet «Le chauffeur» équivaut au sujet «السَّائِقُ»; le verbe «conduit» est un équivalent du verbe «يَقُودُ», sachant que les deux sont conjugués au présent; le complément d'objet direct «la voiture» correspond au complément d'objet direct «السيارة». Cependant, la structure de la phrase française est différente. En effet, au lieu de commencer par le verbe comme la phrase arabe, la phrase française commence par le sujet «Le chauffeur». Le verbe «conduit» vient plutôt après. Le complément d'objet direct «la voiture» est situé à la fin. Bien que le fond soit commun aux deux phrases et que leurs éléments constitutifs correspondent directement les uns aux autres, ceux-ci ne sont pas dans un même ordre, en raison des différences structurales entre la phrase verbale arabe et la phrase verbale française. Cela s'appelle une modulation syntaxique.

#### **1.4.3. L'étoffement:**

C'est un procédé qui consiste à ajouter au signifiant-cible des mots qui n'ont pas d'équivalent dans le texte-source, sans modifier le signifié. L'objectif est de rendre le style de la traduction normal en langue d'arrivée.

Vinay et al. (1977, 9) Exemple: «مَرْزَقُ الْمُتَسَوَّلِ الْخَبْرَ بِأَسْنَاهِهِ» → «Le mendiant a déchiré le pain à belles dents».

Nous avons étoffé la traduction française en ajoutant l'adjectif qualificatif «belles», qui n'a aucun équivalent direct dans la phrase arabe, pour que le style semble normal aux lecteurs francophones. Au fait, ces derniers placent d'habitude l'adjectif «belles» avant le nom commun «dents», quand ils veulent indiquer qu'il s'agit de manger avec beaucoup d'appétit. Rey-Debove et al. (2008, 677) Quoique nous ayons étoffé la phrase d'arrivée par le mot «belles», le fond est le même en arabe et en français.

#### **1.4.4. La compensation:**

Vinay et Darbelnet définissent la compensation comme un procédé de traduction dont le but est d'offrir au texte-cible une tonalité équivalente à celle du texte-source, quand les tonalités de départ et d'arrivée ne

peuvent pas être identiques pour des raisons stylistiques. Vinay et Darbelnet éclaircissent la compensation à l'aide de deux cas. Le premier concerne le tutoiement en français. Etant donné que le tutoiement n'existe pas en anglais, Vinay et Darbelnet proposent de le compenser par des notations stylistiques familières, comme l'usage du prénom ou du surnom. Vinay et al. (1977, 188-190) Pour notre part, nous allons donner un exemple un peu proche sur la traduction de l'arabe en français. Soit la phrase suivante: « هل أستطيع رفع الكففة » « المُجَامِلَاتُ وَالرَّسْمِيَّاتُ » le mot « المُنْجَدُ فِي الْلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْمُعاصرَةِ » désigne, dans ce contexte, « بيننا ». Selon حشيمه (٢٠٠١، ٢٤٣) Alors, l'équivalent français direct est « cérémonie » ou « cérémonies » qui expriment, selon Le Petit Robert, une « manifestation excessive de politesse dans la vie privée ». Rey-Debove et al. (2008, 381) Pourtant, si nous traduisions la phrase arabe précédente, en employant une tonalité française identique, le résultat serait bizarre et éventuellement incompréhensible: « Est-ce que je peux lever la cérémonie entre nous? » Voilà pourquoi il vaut mieux opter pour une tonalité équivalente, qui compenserait l'impossibilité de traduire littéralement l'original arabe. Une phrase telle: « Est-ce que je peux vous tutoyer? » semble tout à fait normale en français et réexprime le même fond que la phrase arabe, avec une tonalité équivalente à la tonalité originale. Nous allons citer de même trois autres bonnes traductions extraites du Petit Robert: « Est-ce que je peux m'adresser à vous sans cérémonies? » « Est-ce que je peux m'adresser à vous sans façon? » « Est-ce que je peux m'adresser à vous simplement? » Rey-Debove et al. (2008, 381). Le second cas examiné par Vinay et Darbelnet est la mise en relief par compensation, et ils mettent en exergue la traduction de l'exclamation « You don't say? » par « Ah ça, par exemple! » ou par « Oh ça, alors! » Vinay et al. (1977, 190-192) Nous allons placer, à notre tour, un exemple sur la traduction de « سُحْقاً ». Selon حشيمه (٢٠٠١، ٦٥٣) il s'agit de souhaiter que Dieu mette dans un endroit très lointain quelqu'un d'indésirable. Cela veut dire qu'il s'agit d'exprimer la colère envers quelqu'un. Mais, traduire ce mot en français en employant une tonalité identique ne donnerait pas le résultat escompté, car la phrase serait: « Que Dieu l'éloigne énormément ». N'étant pas utilisé d'habitude par les francophones lorsqu'ils se disent fâchés contre quelqu'un, ce style paraîtrait étrange et peut-être peu clair. Il est préférable en revanche de se servir de l'interjection « zut », laquelle dénote le mécontentement en français, avec une tonalité équivalente à celle de « سُحْقاً ». En d'autres termes, la traduction française que nous suggérons, fournit la possibilité de compenser le manque d'une tonalité-cible identique à la tonalité-source arabe.

Vinay et Darbelnet considèrent que la compensation est jointe à tous les autres procédés de traduction: chacun parmi ceux-ci a une part de compensation, précisent les deux auteurs. Vinay et al. (1977, 192) La nuance qui distingue la compensation, à notre avis, c'est l'efficacité compensatoire qu'elle offre aux autres procédés de traduction, surtout quand l'effet esthétique de départ et l'effet esthétique d'arrivée ne peuvent pas être identiques.

Bref, les quatre procédés de traduction que nous venons d'expliquer sont des manières de traiter la forme du texte-cible, dans le but de la rendre en mesure de réexprimer fidèlement le fond du texte-source. Nous allons montrer, dans la partie pratique, comment tirer profit de ces quatre procédés en traduisant la rime de l'arabe en français.

## **2. Illustration pratique de la traduction de la rime à l'aide des P.T.:**

Le corpus que nous allons étudier est un poème de Nizar Qabbani (نَزَارُ قَبَانِي) intitulé: « السُّمْفُونِيَّةُ الْجُنُوبِيَّةُ ». Selon le numéro 9636 du quotidien syrien Tichrine paru le 12 août 2006, Qabbani avait écrit cette poésie le 10 mars 1985 à Beyrouth. Liant la date et le lieu de la création de ce texte à son fond et au contexte historique de cette époque-là, nous pensons que le poète voulait, par le moyen de ce poème, rendre hommage à la Résistance Nationale Libanaise, qui était en train d'emporter une grande victoire sur l'occupation

israélienne. En effet, sous les coups de la Résistance Libanaise, l'ennemi sioniste était à l'époque en train de se retirer de la majeure partie du Sud du Liban, qu'il avait envahi deux fois: en 1978 et en 1982. Nul doute que la portée panarabiste de cette poésie ne nous ait encouragé à essayer de la traduire en français, sous le titre suivant: «La Ve Symphonie Sud». Avant d'éclaircir notre méthodologie de traduire la rime dans ce poème, nous allons présenter rapidement le fond et la forme de l'original et de la traduction, afin de faciliter par la suite la compréhension du commentaire touchant à la traduction de la rime.

## 2.1. Présentation de «La Ve Symphonie Sud»:

Commençons par le texte arabe «السمفونية الجنوبية الخامسة». Il contient 14 strophes, dont chacune exprime une idée principale. Cependant, les 14 idées principales du poème ne s'enchaînent pas selon un ordre strict. Elles suivent plutôt les variations émotionnelles de l'auteur: tantôt il décrit minutieusement les énormes sacrifices faits par la Résistance pour libérer le Sud du Liban, tantôt il dénonce furieusement la passivité des pays arabes face à l'occupation israélienne. Tiré de la vie quotidienne, le vocabulaire utilisé dans le texte de départ est facilement compréhensible, ce qui permet de faire passer le message à tous les lecteurs arabophones d'une façon tout à fait simple. Ce vocabulaire dénote le courroux ressenti par le poète, quand il mentionne l'inaction des Arabes:

"الجهل، الطين، السخام، الفرار، راقصات، يهربون، الطاعون، الغبار.."

En revanche, les mots qui concernent la Résistance dans le Sud du Liban, ont deux autres caractéristiques. D'un côté, ils sont doux, fins lorsque Qabbani décrit la beauté de cette région, ainsi que la bonté et la piété de ses habitants:

"عباءة، الورد، قمح، أنبياء، ماء الزهر، الرجل الشعبي، زغرتة النساء، الشمع، الكنائس، الأطفال، الدفاتر الوردية، الحمامات، السنابل، النقي، النقى، التوارس، الزنابق، الحب، الخواتم، العطر، البراعم، الليمون، المهر..الخ"

D'un autre côté, les mots deviennent solides, quand l'auteur met en valeur la bravoure de la Résistance Libanaise:

"ثورة، السيف، دماءه، المقاومة، السلاح، حقل من الألغام، البطولي، النشور، القيامة، تقاتل، الشهادة، النار، البنادق، الشوك، الآلام، الحسام، الشظايا، الموتى، ثأرون، الخنجر، الغضب..الخ"

Cette duplicité marquant le vocabulaire qui concerne le Sud du Liban, distingue aussi la musique dans la poésie de départ. Au fait, elle est soufflante lorsqu'elle reflète la pureté des militants libanais, grâce à des sons souples comme «السين» dans l'exemple suivant:

"سمّيتك الجنوب"

سمّيتك الشّمع الذي يُضاء في الكنائس

سمّيتك الحناء في أصابع العراشين

سمّيتك الشّعر البطولي الذي

يحفظه الأطفال في المدارس" قبّاني (٢٠٠٦، ١٠).

Par contre, la musique devient ferme au moment de mettre l'accent sur la puissance de la Résistance Libanaise. Cela se fait par l'entremise de sons forts tels que «اللام»، «الغين»، «الباء»، «التاء»، «الياء المُشدّدة»، «الصاد»، «الراء المُشدّدة»، «المُشدّدة»:

"يا أيها السيف الذي يلمع بين التبغ والقصب"

"يا أيها المهر الذي يصهل في برية الغضب" قبّاني (٢٠٠٦، ١٠).

De surcroît, Qabbani répète beaucoup de mots, surtout «يَا أَيُّهَا» et «يَا أَيُّهَا»، ce qui sert à personnifier le Sud du Liban: c'est comme s'il était un homme extraordinaire que le poète glorifie. En outre, beaucoup de détails sont accumulés dans le poème de départ, ce qui met en évidence la richesse du Sud du Liban. Par ailleurs, le texte-source est riche en figures de style qui ornent le vocabulaire simple utilisé par l'auteur, de quoi créer un effet esthétique particulièrement touchant. Nous allons citer quelques exemples là-dessus, tout en précisant le nom de la figure de style à chaque fois:

"يَا أَيُّهَا الطَّالِعُ مُثْلُ الْعَشْبِ مِنْ دَفَّاتِرِ الْأَيَّامِ" (تشبيه مُرسل).  
"[...] مُدْنُ الْطَّرْوَحِ وَالْأَقْزَامِ" (استعارة تصريحية).

Notons que nous avons identifié les noms des figures de style susmentionnées, en nous basant sur les explications fournies sur la rhétorique arabe par Ahamad Abou Haqa (أحمد أبو حاقي) dans son livre intitulé (المُفَيدُ فِي الْبَلَاغَةِ وَالتَّحْلِيلِ الْأَدْبَارِ) (١٩٦٨-١١٥) En tout cas, toutes les figures de style utilisées dans le poème-source servent à souligner le courage de la Résistance Libanaise et à attaquer la passivité des Arabes. Passons au poème-cible que nous avons essayé de faire. La première question que nous nous sommes posée, a été la suivante: «Quelle forme faudra-t-il donner à la future poésie d'arrivée? la forme classique ou la forme libre?» Le poème de départ relève de ce qu'on appelle en arabe «شعر التفعيلة». Cette forme-ci se distingue normalement, selon Islam Fathi (إسلام فتحي), par ce qui suit: la poésie porte sur un seul sujet; le vers n'est pas divisé en deux parties distancées l'une de l'autre (شطران), mais il est plutôt une ligne continue (سَطْرٌ شَعْرِيٌّ); les vers n'ont pas forcément la même longueur; le poème comprend une ou plusieurs rimes. ([www.mawdoo3.com](http://www.mawdoo3.com)) فتحي toutes ces caractéristiques peuvent se retrouver dans la poésie française libre. Conformément au site appelé Les 3 Colonnes, il est possible qu'elle concerne un seul sujet; les vers peuvent être des lignes continues et successives; ils ne sont pas toujours aussi longs les uns que les autres; plusieurs rimes sont susceptibles d'y figurer. Les 3 Colonnes ([www.blog.lestroiscolonnes.com](http://www.blog.lestroiscolonnes.com)) Nous avons conséquemment choisi la forme libre pour le texte-cible. Celui-ci compte autant de strophes que le texte-source, ce qui permet aux idées principales d'apparaître en français aussi distinctement qu'en arabe. Notons que les strophes d'arrivée s'enchaînent selon le même ordre que les strophes de départ. Cela montre aux lecteurs francophones que Qabbani est tellement ému qu'il chancelle entre deux grands sentiments: la fierté des sacrifices faits par la Résistance Libanaise et la honte due à la lâcheté des pays arabes. En dépit de notre fidélité au fond de la poésie-source, cette dernière contient un peu moins de vers que la poésie-cible: 158 vers dans la version arabe contre 164 vers dans la version française. Ce petit décalage quantitatif s'explique bien sûr par les différences syntaxiques entre les deux langues et qui rendent la structure de la phrase française un peu moins souple que la structure de la phrase arabe.

Notre fidélité au fond de l'original touche également la forme du poème-source. En effet, le vocabulaire de la version française est aussi simple que celui de la version arabe, et il a les mêmes connotations que le lexique utilisé dans la poésie de départ:

1. la colère contre les Arabes qui ne soutiennent pas la Résistance Libanaise: «ignorance, boue, saleté, s'évader, danse, s'enfuir, pestiférées, poussiéreuses...»
2. la gentillesse et la piété des résistants libanais: «gallabieh, roses, blé, prophètes, eau de fleur, poèmes populaires, youyous, cierges, églises, enfants, jolis cahiers, pigeons, épis, pur, pieux, mouettes, muguet, amour, bagues, parfum, fleurs, citron, poulain...»
3. l'héroïsme de la Résistance Libanaise: «révolution, épée, sang, résistance, armes, champ miné, héroïque, Jour de Résurrection, combattant, se sacrifiant, feu, fusils, épines, souffrance, débris, martyrs, combattants, poignard, colère, etc.».

Par surcroît, la musique-cible est aussi soufflante que la musique-source, lorsqu'il s'agit de la pureté des militants libanais. Cette pureté est reflétée par les allitérations en [s] et en [z]– qui sont des sons fluides– dans l'exemple suivant:

«Le Sud du Liban je t'appelai

Tu es les cierges qui, dans les églises, sont allumés

Tu es l'henné aux doigts des jeunes mariées

Tu es la poésie héroïque qui est,

Par les enfants à l'école, récitée»

Par contre, la musique d'arrivée devient aussi ferme que la musique de départ, quand il est question de la vaillance de la Résistance Libanaise. Cette vaillance est illustrée par les allitérations en [t], [p] et [b]– qui sont des sons retentissants– dans le passage suivant:

«Tu es une épée brillant entre roseaux et tabac

Tu es un poulain hennissant dans une forêt de colère»

Le texte-cible comprend autant de répétitions que le texte-source, surtout l'expression «Tu es» qui sert à personnaliser le Sud du Liban et à lui donner l'image d'un homme incomparable, dont le poète fait l'éloge. De même, la poésie d'arrivée accumule autant de détails que la poésie de départ, pour jeter la lumière sur la richesse du Sud du Liban. L'effet esthétique caractérisant l'original par de nombreuses figures de style, trouve son écho dans la traduction, grâce à une multitude de figures de style qui sont tantôt identiques tantôt équivalentes à celles utilisées dans le texte arabe. L'essentiel est de faire repasser les lecteurs francophones par le même état psychologique éprouvé par les lecteurs arabophones, d'où l'importance de respecter le génie et la logique de la langue française, c'est-à-dire la culture française et les règles d'usage chez les francophones. Nous allons citer à l'appui nos traductions françaises des figures de style arabes extraites plus haut, tout en nommant la figure de style concernée:

«Tu pousses telle l'herbe à la surface du temps» (comparaison)

«[...] villes d'avortons et pygmées» (métaphore)

Ainsi, nous avons essayé de faire une traduction française fidèle aussi bien au fond qu'à la forme du poème arabe, tout en tenant compte de la syntaxe, du génie et de la logique de la langue française. Nous allons expliquer ci-dessous comment nous avons cherché à placer dans la poésie d'arrivée des rimes équivalentes à celles mises dans la poésie de départ.

## 2.2. Exemples sur les rimes-cibles dans «La Ve Symphonie Sud»:

Nizar Qabbani ne se contente pas d'une seule rime dans son poème, mais il en utilise plusieurs. Cette variété de rimes ne se situe pas seulement au niveau du texte en général, mais elle existe à l'intérieur des strophes également. Cela rend la forme encore plus souple et, en conséquence, plus capable de mettre l'accent sur le fond, d'autant plus que les rimes choisies par Qabbani créent une sonorité aussi agréable que correspondante aux idées qu'elles soulignent. Quant au texte d'arrivée que nous avons essayé d'élaborer, il contient à son tour des rimes variées qui– espérons-nous– sont susceptibles d'avoir un effet sonore équivalent à celui fait par les rimes originales, c'est-à-dire un effet sonore réunissant la beauté et l'homogénéité avec le fond. Toutefois, aucune des rimes-sources ne réapparaît dans la poésie-cible, pour les six raisons détaillées dans la première partie de la présente recherche. Nous signalons que les procédés de traduction chez Vinay et Darbelnet nous ont largement aidé à ce propos. Nous aurions aimé préciser comment nous en avons profité en traduisant toutes les rimes de départ. Mais, le poème arabe et sa traduction sont trop grands pour que nous en parlions totalement dans le petit espace dont nous disposons ici. Voilà pourquoi nous allons nous concentrer sur les cas qui vont le mieux illustrer notre manière de traduire les rimes originales. A chaque fois, nous allons mettre un extrait de la version arabe, tout en éclaircissant la connotation de ses rimes. Puis, nous allons citer notre propre traduction suivie d'un commentaire sur les rimes qui vont y figurer.

### 2.2.1. La traduction des rimes dans la 5<sup>ème</sup> strophe:

La 5<sup>ème</sup> strophe indique que tout ce qui est dans le Sud du Liban, que ce soient des êtres humains ou même des objets, participe à une révolution grandiose, basée sur l'abnégation et la foi, dans le but de décrocher la libération. Citons la 5<sup>ème</sup> strophe:

"سمّيتك الجنوب"  
 سمّيتك المياه والسنابل  
 وشتلة التبغ التي تقاتل  
 ونجمة الغروب  
 سمّيتك الفجر الذي يتنتظر الولاده  
 والجسد المشتاق للشهاده  
 يا آخر المدافعين عن ثرى طروده  
 سمّيتك الثورة، والدهشة، والتغيير  
 سمّيتك النقي، والتقي، والعزيز، والقدير  
 سمّيتك الكبير أيها الكبير  
 سمّيتك الجنوب.." قبّاني (٢٠٠٦ ، ١٠)

Il y a quatre rimes dans le passage susmentionné. La première rime est dans «الواو الساكنة والباء الساكنة» dans (الرِّدْف). «الباء الساكنة» est (الرَّوِيَ) et «الجنوب»، «الغروب»، «الجنوب». Le dernier son radical est (الرِّدْف) (الرَّوِيَ). Le son postérieur est (الرِّدْف). Il s'agit donc du deuxième type de rime arabe. Rappelons que, selon Al-Assadi, deux sons sans marque se succèdent exceptionnellement dans ce type de rime. ([www.kitabat.info](http://www.kitabat.info)) La deuxième rime est «تقاتل» et «السنابل» dans «الألف والباء المكسورة/التاء المكسورة واللام الساكنة» ([www.kitabat.info](http://www.kitabat.info)). Le dernier son radical est (الرَّوِيَ). Tout de suite avant, il y a le son intermédiaire dans «الباء المكسورة»: (الذِّخِيل). «اللام الساكنة» est (الرَّوِيَ). Tout de suite avant, il y a le son intermédiaire dans «الباء المكسورة»: (الذِّخِيل). «تقاتل» dans «الباء المكسورة» et «السنابل» ([www.kitabat.info](http://www.kitabat.info)). Le son intermédiaire est précédé du son initial (التأسیس)، lequel est «الألف». Alors, cette rime appartient au troisième type. Nous rappelons la remarque faite par Al-Assadi sur la possibilité de voir dans une rime arabe un constituant exprimé par deux sons différents mais qui ont une même marque dans deux vers successifs. C'est le cas du son intermédiaire qui est «الباء» ([www.kitabat.info](http://www.kitabat.info)), dans «الباء المكسورة»: (الذِّخِيل). Le son intermédiaire est précédé du son initial (التأسیس), «الكسرة». «تقاتل» dans «التاء» et «السنابل». Pourtant, les deux sons intermédiaires ont la même marque: (التأسیس). Al-Assadi donne, dans son article, un exemple proche du nôtre et qui est déjà commenté dans la partie théorique de notre recherche: «واحد ساہد» ([www.kitabat.info](http://www.kitabat.info)). La troisième rime, dans l'extrait cité plus haut, est «الهاء الساكنة»: (الرَّوِيَ). «طرواده» et «للشهاده»، «الولاده»: «الألف والدال المفتوحة والهاء الساكنة»; «الهاء الساكنة»: (الرَّوِيَ). Le dernier son radical est (الرِّدْف). Le son postérieur est (الرِّدْف). Le son intermédiaire est (الرِّدْف). Donc, cette rime relève à son tour du troisième type. Qabbani construit la quatrième rime avec «الباء الساكنة والراء الساكنة» dans «التغيير»، «الباء الساكنة والراء الساكنة» ([www.kitabat.info](http://www.kitabat.info)). Le dernier son radical est (الرَّوِيَ), que précède directement le son postérieur (الكبیر). «الباء الساكنة»: (الرِّدْف). Il s'agit conséquemment du deuxième type de rime arabe.

Les quatre rimes précédentes engendrent des sons fermes, qui valorisent la lutte extraordinaire menée par les résistants libanais, lesquels sacrifient tout ce qu'ils possèdent, y compris leur propre âme, à la libération de la patrie. Passons à notre traduction de la 5<sup>ème</sup> strophe:

«Le Sud du Liban je t'appelai  
 Tu es les épis et l'eau coulant  
 Tu es un plant de tabac combattant  
 Tu es l'étoile du berger  
 Tu es l'aube bientôt naissant  
 Tu es le corps à l'extrême se sacrifiant  
 Tu es, à Troie, le dernier résistant  
 Tu es la révolution, l'étonnement et le changement  
 Tu es le pur, le pieux, le cher et le puissant  
 Tu es le Grand mon Grand  
 Tu es le Sud du Liban...»

Deux rimes paraissent ci-dessus:

1. [e] à la fin de «t'appelai» et «berger»
2. [ã] à la fin de «coulant», «combattant», «naissant», «sacrifiant», «résistant», «changement», «puissant», «Grand» et «Liban».

Les deux rimes en question sont pauvres: chacune d'elles est formée d'un seul phonème. En revanche, elles sont suffisamment fortes pour refléter la puissance de la Résistance Libanaise et l'importance de ses sacrifices. D'une part, la prononciation du son [e], à la fin des premier et quatrième vers-cibles, sépare les lèvres du lecteur. Cela lui donne l'image de quelqu'un qui s'exprime fortement, d'autant plus que les idées qu'il lit sont fortes à leur tour. D'autre part, la prononciation de la nasale [ã], à la fin des autres vers d'arrivée, produit une résonance qui évoque la puissance du fond illustré par la strophe-cible. Il est vrai que le passage d'arrivée contient moins de rimes que le passage de départ, à cause des différences situées sur les plans sonore, sémantique, morphologique, syntaxique, stylistique et poétique entre l'arabe et le français. Mais, l'effet esthétique créé par l'ensemble des rimes dans la strophe-cible, équivaut à l'effet esthétique fait par l'ensemble des rimes dans la strophe-source.

Quatre procédés de traduction nous ont aidé à y parvenir: la modulation (syntaxique et lexicale), la compensation, l'étoffement et la transposition. Au fait, les mots du premier vers français sont des équivalents directs aux mots du premier vers arabe. Or, l'ordre des mots n'est pas le même dans les deux versions. Le mot «سمينك» se trouve au début du vers arabe, tandis que son équivalent français «je t'appelai» vient à la fin du premier vers pour rimer avec «berger», qui termine le quatrième vers. Il s'agit là d'une modulation syntaxique. Celle-ci existe également au deuxième vers-cible: l'expression «l'eau» succède à l'expression «les épis», cependant que c'est l'inverse en arabe: «المياه والسبابل». Pourquoi? Car nous avons étoffé «l'eau» par le participe présent «coulant», qui rime avec «combattant» et les autres mots terminés par [ã] et placés à la fin des vers suivants. Notons que cet étoffement ne change pas le fond. Au contraire, l'ajout de «coulant» souligne la beauté de la nature méridionale au Liban, sur laquelle Qabbani insiste fréquemment dans le poème-source. Au surplus, on objectera éventuellement qu'en mettant en avant les expressions «Le Sud du Liban» et «les épis», la modulation syntaxique les rend un peu plus distinguées que leurs équivalents arabes «الجنوب» et «السبابل». De même, on risquera d'ajouter que, mises à la fin des deux premiers vers d'arrivée, les expressions «je t'appelai» et «l'eau» deviennent un peu moins fortes que les originaux «سمينك» et «المياه» marqués au début des vers de départ. Nous répondrons à cette éventuelle critique en invoquant la compensation. Il est vrai que placer «Le Sud du Liban» au début du premier vers-cible attire beaucoup l'attention des lecteurs francophones sur ce signifiant. En revanche, nous rappelons que le fait de se terminer

par la rime «اللَّوْا وَ السَّاکِنَةُ وَالْبَاءُ السَّاکِنَةُ» met l'accent aussi sur le mot «الجنوب». Alors, l'absence de la rime à la fin de l'expression «Le Sud du Liban» est compensée par le fait de mettre ce signifiant-cible en avant. En conséquence, «الجنوب» et «Le Sud du Liban» sont aussi distingués l'un que l'autre. C'est pareil en ce qui concerne «السَّنَابِلُ» et «les épis». Si ce signifiant-ci est mis en relief grâce à sa place avancée dans le vers d'arrivée, son équivalent arabe est distingué par la rime qui le termine: «الْأَلْفُ وَالْبَاءُ الْمَكْسُورَةُ وَاللَّامُ السَّاکِنَةُ». Cela veut dire que la place avancée du signifiant d'arrivée compense la rime à la fin du signifiant de départ. En bref, nous avons fait la rime en employant la modulation syntaxique et la compensation dans le premier vers-cible, et en utilisant la modulation syntaxique, l'étoffement et la compensation dans le deuxième vers-cible. Néanmoins, c'est la transposition qui est employée au troisième vers d'arrivée: le verbe arabe conjugué au présent «تَقَاتِلُ» est traduit par l'adjectif qualificatif «combattant», ce qui assure la continuité de la rime [ã] dans la strophe-cible. A propos de la modulation lexicale, elle apparaît dans le quatrième vers-cible. En effet, l'expression «نَجْمَةُ الْغَرْوُبِ» porte sur le lien entre l'étoile concernée et le moment de son émergence, qui est le coucher du soleil. Nonobstant, l'équivalent français «l'étoile du berger» montre que l'astre en question est consacré au berger, qui a besoin de sa lumière pour voir en veillant sur son troupeau la nuit. Du moins, les signifiants arabe et français ont-ils le même signifié, malgré leur différence de points de vue. Cette modulation lexicale offre la possibilité de placer la rime [e] à la fin du quatrième vers.

La modulation lexicale est utilisée également à la fin du cinquième vers d'arrivée, accompagnée de la transposition. L'expression arabe «يَنْتَظِرُ الْوَلَادَةَ» commence par un verbe conjugué au présent et finit par un nom commun. Cependant, le verbe arabe est traduit par l'adverbe «bientôt», et le nom commun arabe a pour équivalent français le participe présent «naissant». Donc, il s'agit d'une double transposition. D'ailleurs, l'aube attend la naissance, selon la tournure arabe «الْعَجَزُ الَّذِي يَنْتَظِرُ الْوَلَادَةَ». Cette attente est remplacée par l'action imminente de naître dans la version française: «l'aube bientôt naissant». Au reste, les deux vers arabe et français présentent le Sud du Liban comme une aube sur le point de naître, ce qui fait allusion à la victoire prochaine de la Résistance Libanaise. Cette modulation lexicale et la transposition qui l'accompagne préservent la rime-cible [ã].

Ces deux procédés de traduction marquent également le sixième vers d'arrivée. Le nom commun arabe «الشَّاهِدَةُ» est traduit par le participe présent français «se sacrifiant» (transposition). De plus, l'image arabe «الجَسْدُ الْمُشْتَاقُ لِلشَّاهِدَةِ» montre le Sud du Liban comme un corps souhaitant ardemment le martyre. Toutefois, ce corps agit effectivement en faisant des sacrifices illimités, selon l'image française: «le corps à l'extrême se sacrifiant». En tout cas, les images arabe et française mettent l'accent sur l'attachement des militants libanais aux sacrifices pour libérer leur pays. Cette modulation lexicale et la transposition qui y est jointe maintiennent la rime [ã] dans la strophe d'arrivée.

Cette rime-ci continue dans le septième vers grâce à la transposition, à la modulation syntaxique et à la compensation. La tournure arabe «آخِرُ الْمَدَافِعِينَ» contient le participe présent «المدافعين», qui est traduit par le nom commun français «résistant» (transposition). En outre, l'expression «آخر المدافعين» précède l'expression «عن شرى طرواده», contrairement au vers français où l'expression «le dernier résistant» suit plutôt l'expression «à Troie» (modulation syntaxique). Cette différence d'ordre syntaxique des mots entre le vers-source et le vers-cible est jointe à une double compensation. Au fait, il est vrai que la rime «الْأَلْفُ وَالْدَّالُ الْمَفْتُوحَةُ وَالْهَاءُ وَالْسَّاکِنَةُ» distingue le signifiant «طرواده». Mais, son équivalent français «Troie» fait partie du complément circonstanciel de lieu «à Troie», qui est mis au milieu du vers d'arrivée entre deux virgules, de quoi rendre le

mot «Troie» aussi important que le signifiant original «طرواده». Parallèlement, l'expression «آخر المدافعين» est située au début du vers de départ, ce qui y attire l'attention des lecteurs arabophones. Si son équivalent français «le dernier résistant» n'a pas la même place, la rime [â] qui le termine le rend aussi remarquable que le signifiant-source.

La rime [â] conclut également les huitième et neuvième vers d'arrivée, mais sans qu'il n'y ait besoin de procédés de traduction. En effet, les mots «changement» et «puissant», qui finissent par [â], correspondent directement à «التعبير» et «القدير»: le même fond est indiqué à chaque fois sous un même angle, autant en arabe qu'en français. Les procédés de traduction reviennent de toute manière pour faire la rime [â] à la fin des dixième et onzième vers français. Si le poète s'adresse au Sud du Liban, tout en le qualifiant de «Grand»-«أيها الكبير»- il n'emploie pas «ياء المتكلّم». Néanmoins, l'usage de l'adjectif possessif «mon» avant le nom «Grand» rend la tournure française un peu plus romantique que l'original arabe: l'adjectif possessif «mon» revêt une connotation affective quand le contexte dénote l'admiration ou la louange. Rey-Debove et al. (2008, 1622) De toute façon, les deux expressions arabe et française servent à louer amplement le Sud du Liban. Pourquoi nous avons eu recours à cette modulation lexicale? Nous y avons procédé afin de ne pas répéter «le Grand» deux fois de suite dans le même vers, ce qui aurait affaibli le style. Notons que nous avons placé un «G» majuscule au début du mot «Grand» à chaque fois que nous l'utilisions dans le dixième vers, parce que Qabbani se sert du mot «الكبير» pour donner un nouveau nom au Sud du Liban. Ajoutons que cette modulation lexicale coïncide avec une transposition. La catégorie grammaticale du mot «الكبير» est «صفة مشبهة باسم الفاعل» (الفرخ ١٩٩٦، ٤١٥). En d'autres termes, il s'agit d'un adjectif qualificatif en arabe. Par contre, l'équivalent français «Grand» est un nom. En somme, deux procédés de traduction servent à faire la rime dans le dixième vers-cible. Nonobstant, un seul procédé de traduction aide à mettre la rime [â] à la fin du onzième vers d'arrivée: il s'agit de l'étoffement. L'équivalent de «الجنوب»- «le Sud»- est étoffé par «du Liban», sans que le sens ne change.

C'était la première partie de notre exemple détaillé sur la traduction de la rime arabe en français. Nous allons commenter la deuxième partie.

### 2.2.2. La traduction des rimes dans la 6<sup>ème</sup> strophe:

La 6<sup>ème</sup> strophe décrit les sacrifices faits par les militants libanais pour que leurs enfants vivent en paix et en sécurité et pour que la patrie recouvre la liberté et la stabilité:

سميتُكَ الجنوب  
سميتُكَ التوارس البيضاء ، والزوارق  
سميتُكَ الأطفال يلعبون بالزنابق  
سميتُكَ الرجال يسهرون حول النار والبنيانِ  
سميتُكَ القصيدة الزرقاء  
سميتُكَ البرق الذي بناره تشتعل الأشياء  
سميتُكَ الموتى الذين بعدَ أن يُشيعوا  
يأتون للعشاء ..  
ويستريحون إلى فراشهم

ويطمئنون على أطفالهم  
وحيث يأتي الفجر، يرجعون للسماء..” قباني (٢٠٠٦، ١٠).

Trois rimes figurent dans l'extrait précédent. La première se compose de «الباء المكسورة/الدال» «الساقنة» (الروي) est dans «البنادق» et «الزنادق»، «الزوارق» dans «المكسورة والكاف الساقنة» (التأسيس). Il y a, directement avant lui, le son intermédiaire (الدخل) dans «الباء المكسورة»؛ «الزوارق» dans «الراء المكسورة»: (الدخل) se place après le son initial (التأسيس). Cela veut dire que cette rime correspond au troisième type. La deuxième rime est «اللهزة الساقنة» (الروي) dans «للعشاء»، «الأشياء»، «الرقاء» dans «الساقنة» (اللهزة الساقنة). Le dernier son radical est «اللهزة الساقنة» (اللهزة الساقنة)، le son postérieur (الدف). Par voie de conséquence, nous avons une rime du deuxième type. La troisième rime inclut: «أطفالهم» et «فراشهم» dans «الشين المكسورة/اللام المكسورة والهاء المكسورة والميم الساقنة» (اللهزة الساقنة). Le dernier son radical est «أطفالهم» dans «اللام المكسورة» et «فراشهم» dans «الشين المكسورة» (اللهزة الساقنة). Tout de suite après, il y a le son antérieur (اللهزة الساقنة). Le poète rajoute ensuite «الميم الساقنة» (الوصل)، que nous considérons comme un son antérieur supplémentaire (خروج). Il est vrai qu'Al-Assadi dit que le son antérieur supplémentaire est d'habitude «اللهزة الساقنة» (اللهزة الساقنة) qui renforce le son antérieur (اللهزة الساقنة). Or, Al-Assadi (www.kitabat.info) a, dans notre exemple, deux points communs avec «اللهزة الساقنة» dont Al-Assadi parle. D'une part, les deux sons sont sans marque (ساقنان). D'autre part, les deux mettent en évidence le son antérieur (اللهزة الساقنة). C'est la raison pour laquelle nous croyons que «الميم الساقنة» est un son antérieur supplémentaire (خروج) dans notre cas. N'oublions pas que le dernier son radical en question (اللهزة الساقنة) vient après le son postérieur (الدف). Alors, la rime actuelle appartient au sixième type. Les trois rimes que nous venons d'analyser, désignent, par leur douceur, la pureté des enfants libanais et la beauté de leur pays, d'un côté, et la tendresse incommensurable des militants libanais, qui se soucient en permanence de leur pays et des futures générations, d'un autre côté. Qu'en est-il de la strophe-cible?

«Le Sud du Liban je t'appelai

Tu es les mouettes blanches et les canotiers

Tu es les enfants jouant avec les muguet

Tu es les hommes veillant autour du feu et des fusils chargés

Tu es la poésie bleue

Tu es l'éclair dont le feu allume les objets

Tu es les morts qui après avoir été inhumés

Viennent au dîner...

Se reposent dans leur chambre à coucher

Soignent leurs bébés

Reviennent au ciel

Quand ils voient le soleil se lever...»

Deux rimes se trouvent ci-dessus:

1. [e] à la fin de «t'appelai», «canotiers», «chargés», «inhumés», «dîner», «coucher», «bébés» et «lever»

2. [ɛ] à la fin de «muguet» et «objets».

Faite d'un seul phonème, chacune de ces deux rimes françaises est pauvre. Il est vrai que nous avons qualifié la rime [e] de forte en éclaircissant son rôle dans la 5<sup>ème</sup> strophe d'arrivée. Cependant, cette force ne provient pas uniquement du son que la rime [e] produit. Celle-ci est également conjuguée avec le contexte de la 5<sup>ème</sup> strophe-cible, ce qui la rend suffisamment puissante pour dénoter le courage de la Résistance Libanaise. Le contexte de la fermeté marquant la 5<sup>ème</sup> strophe d'arrivée cède la place à un contexte de pureté et de tendresse dans la 6<sup>ème</sup> strophe-cible. Donc, la rime [e] acquiert ici une douceur qui la rend capable de valoriser l'ambiance transparente laquelle prédomine dans la 6<sup>ème</sup> strophe d'arrivée. D'ailleurs, le son [e] est déjà une voyelle agréable à entendre, ce qui convient à l'innocence caractérisant la présente strophe française. Cela signifie qu'indépendamment de tout contexte, la voyelle [e] a deux caractéristiques différentes. D'une part, sa prononciation sépare les lèvres du locuteur, ce qui est potentiellement adaptable à un contexte où l'on exprime la force. C'était le cas dans la 5<sup>ème</sup> strophe-cible. D'autre part, le son issu quand on prononce la voyelle [e] crée une sensation plaisante, ce qui est virtuellement approprié à un contexte indiquant la douceur. C'est le cas dans la 6<sup>ème</sup> strophe d'arrivée. Alors, c'est le contexte qui met en relief l'une des deux caractéristiques de la voyelle [e], tout en dissimulant l'autre. Voilà comment le son [e] sert de rime dans les 5<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> strophes-cibles, en dépit de la différence entre leurs contextes respectifs. Quant à la rime [ɛ], il s'agit d'un son marqué, à son tour, par la douceur, ce qui renforce les notions de pureté et de tendresse évoquées dans la 6<sup>ème</sup> strophe d'arrivée.

En ce qui touche les procédés de traduction, trois d'entre eux nous ont servi à faire les rimes susmentionnées: la modulation (syntaxique et lexicale), la compensation et l'étoffement. Nous avons déjà commenté la modulation syntaxique et la compensation qui existent dans le premier vers français, puisqu'il figure aussi au début de la 5<sup>ème</sup> strophe-cible. Au sujet du deuxième vers dans la 6<sup>ème</sup> strophe d'arrivée, il y a une modulation lexicale. Le mot arabe «الزوارق» signifie un moyen de transport naval. Mais, nous l'avons traduit par le mot «canotiers», qui désigne plutôt les voyageurs se déplaçant à bord d'un canot. Cela nous a permis de continuer avec la rime [e] qui avait commencé à la fin du mot «t'appelai». Au demeurant, les expressions «الزوارق» et «canotiers» expriment la sérénité et la paix que la Résistance Libanaise tente de ramener au Sud du Liban en combattant l'occupation israélienne. Donc, il s'agit d'une même idée évoquée sous deux angles différents en deux langues.

Par ailleurs, nous avons étoffé le quatrième vers par le mot «chargés», sans changer le fond, afin de garder la rime [e] (étoffement). Il est vrai que l'adjectif qualificatif «chargés» n'a aucun équivalent direct dans le quatrième vers de départ. Or, les fusils dont il est question dans l'original sont évidemment chargés. En effet, Qabbani souligne tout au long de la poésie que la Résistance Libanaise est constamment en lutte contre les occupants sionistes.

De surcroît, nous avons réutilisé la modulation lexicale à la fin de quatre autres vers. Au fait, la tournure arabe «بعد أن يُشيّعوا» touche au moment qui suit les obsèques des martyrs libanais. Toutefois, l'équivalent français «après avoir été inhumés» concerne le moment qui suit leur enterrement. Rappelons que l'inhumation fait partie des obsèques, qui comprennent d'autres étapes aussi, tels le convoi funèbre, la cérémonie religieuse, etc. Quoi qu'il en soit, les deux tournures arabe et française indiquent le temps situé après les derniers hommages rendus aux héros tombés pour la libération de la patrie. Cette modulation lexicale nous a permis de mettre la rime [e] à la fin du septième vers d'arrivée.

En outre, le mot «فراشهم» est traduit par «leur chambre à coucher» dans le neuvième vers-cible. L'expression arabe signifie un meuble sur lequel on dort, tandis que l'expression française mentionne une pièce dans laquelle on dort. Au surplus, le mot arabe et son équivalent français portent sur un endroit intime où on se repose après une longue journée. Exprimer ce signifié de deux points de vue différents en deux langues est une modulation lexicale qui donne la possibilité de continuer le poème-cible avec la rime [e]. Celle-ci paraît de nouveau à la fin du vers suivant, par l'intermédiaire d'une autre modulation lexicale. Le mot arabe

«أَطْفَالَهُمْ» désigne des mineurs, c'est-à-dire des personnes qui n'ont pas encore atteint l'âge adulte. Néanmoins, le nom arabe ne précise aucune période spéciale dans l'enfance. Ce n'est pas exactement le cas de l'équivalent français que nous avons choisi. Le mot «bébés» signifie des mineurs qui vivent dans la première période de l'enfance. Du reste, «أَطْفَالَهُمْ» et «leurs bébés» indiquent les enfants dont les résistants libanais prennent soin constamment, bien qu'ils frôlent la mort chaque jour en luttant contre l'occupation israélienne.

La rime [e] termine également le dernier vers de la 6<sup>ème</sup> strophe-cible par le biais d'une modulation (syntaxique et lexicale), d'un étoffement et d'une compensation. L'expression «يَرْجِعُونَ لِلسماء» succède à «وَحْيَنَ».

«يَأْتِي الْفَجْرُ». Au contraire, c'est l'inverse dans la strophe d'arrivée, sachant que nous avons placé «Reviennent au ciel» dans un vers à part, afin que le dernier vers ne soit pas trop long. Là, une question peut se poser: quel est l'avantage de mettre «Reviennent au ciel» avant «Quand ils voient le soleil se lever...»? L'utilité de cette modulation syntaxique est de terminer la strophe-cible avec la rime [e]. Si le dernier vers dans la strophe d'arrivée était dénué de rime, la musique semblerait tronquée. A propos de la modulation lexicale, le mot «الفجر» exprime la première période du jour, cependant que son équivalent dans le vers d'arrivée- «le soleil»- désigne l'astre qui engendre cette première période du jour. D'ailleurs, le verbe arabe «يَأْتِي» offre à l'aube l'image d'un être animé qui vient d'un endroit lointain. Si le verbe correspondant «se lever» fournit au soleil l'image d'un être animé, il ne le montre pas en train de venir, mais plutôt en train de changer de position: se mettre debout après s'être couché. Du moins, «يَأْتِي الْفَجْرُ» et «le soleil se lever» évoquent-ils le moment où les martyrs regagnent le ciel. Cette double modulation lexicale est étoffée par l'expression «ils voient», ce qui donne l'occasion de laisser le verbe «se lever» à l'infinitif et, par la suite, de garder la rime [e]. Ajoutons que la modulation (syntaxique et lexicale) et l'étoffement sont liés à la compensation dans les deux derniers vers d'arrivée. Il est vrai que «Reviennent au ciel» obtient une valeur spéciale, car cette tournure existe dans un vers à part qui précède d'ailleurs «Quand ils voient le soleil se lever...». Or, l'original «الْأَلْفُ وَالْهَمْزَةُ السَّاكِنَةُ» est distingué à son tour par la rime qui le conclut: «يَرْجِعُونَ لِلسماء». Simultanément, la phrase arabe « حين يأتي الفجر » est mise en relief puisqu'elle vient au début du vers-source. Mais, cela n'empêche pas d'affirmer que la phrase française correspondante- «Quand ils voient le soleil se lever...»- a une forme aussi importante que celle de l'original, grâce à la rime [e] qui la finit.

Notons qu'aucun procédé de traduction ne sert ni à mettre la rime [ε] à la fin des troisième et sixième vers, ni à placer la rime [e] à la fin du huitième vers. Au fait, «muguets», «objets» et «dîner» sont des équivalents directs à «اللِّعْنَاءُ» et «الْأَشْيَاءُ»، «الْزِبَاقُ»، c'est-à-dire qu'à chaque fois le même signifié est exprimé sous le même angle par les signifiants de départ et d'arrivée. De plus, il n'y a de rime ni à la fin du cinquième vers-cible ni à la fin du onzième vers-cible. Les mots «bleue» et «ciel» ne riment avec aucun des autres mots placés à la fin des vers d'arrivée. Nous allons justifier ces deux cas spéciaux de deux points de vue: la poésie libre en français, d'un côté, et l'équivalence d'effets esthétiques entre poème-source et poème-cible, d'un autre côté. Commençons par la versification. Affranchi de toute structure régulière, le vers libre français ne rime pas «nécessairement», selon le site Etudes littéraires ([www.etudes-litteraires.com](http://www.etudes-litteraires.com)) Alors, il est normal que la rime manque à la fin de deux vers dans la 6<sup>ème</sup> strophe d'arrivée. En ce qui concerne l'adéquation des effets esthétiques arabe et français, la strophe de départ ne contient pas toujours de rime à son tour. Les premier et septième vers-sources ne se terminent pas par des rimes: le nom «الجنوب» et le verbe «يُشَيِّعوا» ne riment avec aucun autre mot. Il est vrai que «يُشَيِّعوا» a un équivalent français qui rime: «avoir été inhumés». En revanche, il n'est pas évident que chaque vers arabe qui ne rime pas ait pour équivalent un vers français qui ne rime pas. D'ailleurs, il n'est pas toujours acquis de traduire un vers arabe qui rime par un vers français qui rime.

Nous attribuons cette double remarque, que nous venons de faire, aux six arguments que nous avons détaillés dans la partie théorique de notre article pour démontrer l'impossibilité quasi permanente de traduire une rime-source quelconque par une rime-cible identique de l'arabe en français. L'essentiel, pensons-nous, est que l'effet esthétique produit par l'ensemble de la strophe française d'arrivée équivaille à l'effet esthétique fait par l'ensemble de la strophe arabe de départ. Nous assurons que c'était l'un de nos principaux soucis au moment de traduire en français «السمفونية الجنوبية الخامسة» de Nizar Qabbani.

### **2.3. Bilan:**

Nous allons récapituler l'essentiel des observations faites ci-dessus, dans le but de cristalliser les avantages que les procédés de traduction sont susceptibles d'offrir pendant la traduction de la rime arabe en français. La mise au point de la rime-cible française nécessite d'identifier préalablement deux détails:

1. l'effet esthétique de la rime originale arabe dans chaque strophe ou dans l'ensemble de la poésie de départ s'il n'y a pas de strophes.
2. le lien entre cet effet esthétique et le fond.

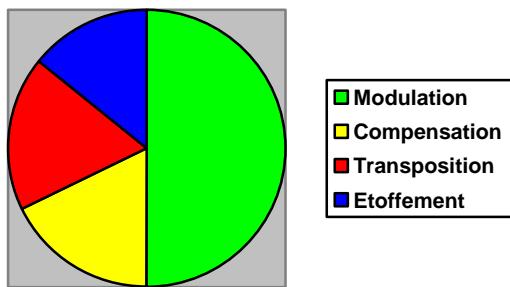
Là, nous suggérons au traducteur de voir si c'est possible de trouver un équivalent français direct au dernier mot dans chaque vers-source arabe et qui aurait une rime équivalente. Autrement dit, nous conseillons de se demander si le fond du dernier mot dans le vers arabe pourrait être réexprimé, du même point de vue, par un mot français qui finirait par une rime engendrant un effet sonore adéquat à l'effet sonore de la rime arabe, sur les plans stylistique et sémantique. Si la réponse est oui, ce ne sera pas la peine d'employer les procédés de traduction chez Vinay et Darbelnet. Néanmoins, l'étude de notre corpus montre que ce cas est rare quand il s'agit de traduire une poésie arabe en français. Au fait, sur 23 vers d'arrivée, 5 vers français seulement finissent par des mots remplissant les deux critères suivants:

1. redire fidèlement le fond conformément au point de vue du signifiant-source.
2. se terminer par une rime ayant un effet sonore correspondant à l'effet sonore de la rime originale stylistiquement et sémantiquement.

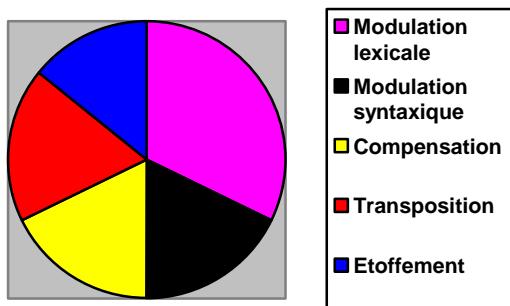
Cela représente 21.73% des vers d'arrivée traités. Nous expliquons ce constat par les différences entre l'arabe et le français aux niveaux sonore, sémantique, morphologique, syntaxique, stylistique et poétique. Si nous calculons les vers français où nous avons utilisé des procédés de traduction pour créer des rimes-cibles, la réponse sera 16 vers d'arrivée sur 23, c'est-à-dire 69.56% des cas recensés. N'oublions pas que deux vers-cibles ne riment pas dans notre corpus. Au surplus, nos calculs précisent que le traducteur a souvent besoin des procédés de traduction afin de concevoir une rime française équivalente à la rime arabe. Dans 8 vers d'arrivée sur 16, nous avons eu recours à plusieurs procédés de traduction en même temps pour faire des rimes-cibles françaises. Nonobstant, il nous a fallu un seul procédé de traduction pour y parvenir dans les 8 autres vers-cibles. Cette égalité entre les deux constats indique qu'aucun d'entre eux ne peut être généralisé. Utiliser un seul procédé de traduction ou plusieurs procédés de traduction pour créer une rime française d'arrivée équivalente à la rime arabe de départ, est conditionné, à notre avis, par quatre contraintes:

1. la structure du vers-cible.
2. l'effet sonore de la rime d'arrivée.
3. le lien entre la rime-cible et le fond.
4. l'adéquation d'effets esthétiques entre rime arabe de départ et rime française d'arrivée.

De toute façon, nous nous sommes servi 28 fois des procédés de traduction afin de produire la rime dans notre corpus: la modulation qu'elle soit syntaxique ou lexicale (14 fois=50%), la compensation (5 fois=17.85%), la transposition (5 fois=17.85%), l'étoffement (4 fois=14.28%). Ces calculs vont être illustrés dans le graphique suivant:

**Figure1:** Vue globale des usages des P.T.

Au vu de ce qui précède, c'est la modulation qui est la plus fréquemment utile à la traduction de la rime arabe en français: nous y avons eu recours dans la moitié des cas, alors que l'usage de chacun des trois autres procédés de traduction a été beaucoup moins fréquent. Si nous voulons détailler les utilisations de la modulation dans notre corpus, nous remarquerons que la modulation lexicale et la modulation syntaxique ont été conjointement employées une seule fois. Ajoutant ce cas unique aux autres cas où les deux types de modulation ont été utilisés séparés l'un de l'autre, nous voyons que le total des usages de la modulation lexicale est 9 fois, et que l'ensemble des utilisations de la modulation syntaxique est plutôt 5 fois. Faisant le pourcentage par rapport à la totalité des cas où les procédés de traduction ont servi à concevoir la rime dans notre corpus, nous aboutissons aux résultats suivants: 32.14% pour la modulation lexicale; 17.85% pour la modulation syntaxique. Fournissant une vue détaillée de nos recours aux procédés de traduction lors de la création des rimes-cibles, nous allons mettre un nouveau graphique plus détaillé que le premier: il va inclure la modulation lexicale, la modulation syntaxique, la compensation, la transposition et l'étoffement:

**Figure2:** Vue détaillée des usages des P.T.

Ainsi, c'est la modulation lexicale qui a été la plus utile concernant la traduction de la rime arabe en français: ce procédé de traduction a servi dans presque le tiers des cas. Nous justifions ce constat par la grande capacité de la modulation lexicale à élargir la marge de manœuvre dont le traducteur dispose. Celui-ci parvient conséquemment à surmonter les obstacles sémantiques, sonores et stylistiques, dus à l'impossibilité de terminer le vers français par un signifiant-cible réexprimant le signifié sous le même angle que le signifiant-source arabe et ayant une rime-cible française équivalente à la rime-source arabe. En effet, la modulation lexicale est souvent susceptible d'aider le traducteur à sortir de l'impasse, en orientant sa réflexion vers un signifiant d'arrivée qui redonnerait le signifié, d'un autre point de vue, et qui finirait par une rime-cible française correspondante à la rime-source arabe sur les plans sonore et stylistique.

A propos de la compensation, il est vrai qu'elle a été rarement employée dans notre corpus. En revanche, il ne faut pas oublier que Vinay et Darbelnet la joignent à tous les autres procédés de traduction. Vinay et al. (1977, 192) En d'autres termes, Vinay et Darbelnet distinguent deux rôles joués par la compensation. Le

premier rôle est explicite: la compensation apparaît nettement afin de rapprocher le texte-cible de l'original. Le deuxième rôle est implicite: la compensation fonctionne à l'intérieur des autres procédés de traduction, dans le but d'augmenter leur capacité à contourner les différences entre la langue de départ et la langue d'arrivée. C'est la raison pour laquelle nous croyons que la compensation, qu'elle soit apparente ou masquée, est un procédé de traduction particulièrement intéressant par rapport à la traduction de la rime arabe en français. De surcroît, la rareté des fois où nous nous sommes servi de la modulation syntaxique, de la transposition et de l'étoffement pour mettre au point les rimes d'arrivée, ne nie pas leur efficacité à cet égard. Nous signalons que d'autres procédés de traduction seraient efficaces à ce sujet quand il y a d'autres vers arabes à traduire en français. De toute manière, nous affirmons qu'aucune règle générale ne peut déterminer le choix parmi les procédés de traduction, quand il s'agit d'élaborer une rime française d'arrivée équivalente à la rime arabe de départ. Cela dépend plutôt des quatre contraintes énumérées plus haut (structure du vers d'arrivée, effet sonore de la rime-cible, lien entre rime d'arrivée et fond, adéquation d'effets esthétiques entre rime de départ et rime d'arrivée). Par conséquent, les statistiques que nous avons présentées plus haut ne sont pas des mesures qu'il faudra respecter scrupuleusement. Elles sont toutefois destinées à offrir aux traducteurs une idée tirée de la pratique sur le terrain, concernant l'efficacité que pourrait revêtir chaque procédé par rapport à la traduction de la rime arabe en français. Les traducteurs pourront après s'inspirer de la petite expérience que nous avons présentée, tout en l'adaptant à leur propre contexte professionnel et tout en l'enrichissant par leurs savoir et savoir-faire.

### **Conclusion:**

L'article que nous sommes en train de conclure, fait partie des recherches qui essayent de renforcer les liens entre la théorisation et la pratique dans le domaine de la traduction. Nous avons précisé en détail un exemple sur la mise en œuvre de plusieurs procédés théoriques dans le cadre de la traduction de la rime arabe en français. Cet exemple a prouvé que la traduction poétique de l'arabe en français n'est pas condamnée à être empirique, improvisée ou arbitraire. Nous avons démontré la possibilité de la pratiquer méthodiquement, en traitant l'un de ses éléments: l'élaboration de la rime-cible. Nous avons même tenté de consolider les résultats de notre modeste expérience, par le truchement de chiffres et de graphiques. Cela veut dire que le travail méthodique portant sur la rime d'arrivée est capable de s'élargir, pour toucher à l'ensemble des constituants de la traduction poétique de l'arabe en français. Nous assurons, en revanche, qu'un travail organisé dans lequel la théorie est conjuguée avec la pratique, n'est nullement censé mener à une traduction idéale de la poésie arabe en français. La traduction idéale est une chimère, quelle que soit la combinaison linguistique. Le travail méthodique que nous préconisons vise à améliorer constamment la qualité de la traduction poétique de l'arabe en français. Nous essayerons, dans une future recherche, de traiter la traduction de la rime française en arabe. Nous espérons pouvoir par la suite vérifier si les enjeux éclairés plus haut seront exactement les mêmes ou non.

### **Financement:**

Cette recherche est financée par l'université de Damas/funder No. (501100020595).

**المراجع:****المراجع العربية:**

1. أبو حاقد، أحمد. (١٩٦٨). المفید فی البلاغة والتخلیل الأدبي. دار المنار للطباعة والنشر .٣٣٥.
2. الأسدی، کریم مرزا. علم القوافي. تمت زیارة الموقع في ٢٠ آب ٢٠٢٤ [www.kitabat.info](http://www.kitabat.info).
3. الفرش، محمد زرقان. (١٩٩٦). الواضح فی القواعد والإعراب. منشورات محمد زرقان الفرش. ٤٦٣.
4. المعاوید، خلود. كيفیة تمییز حروف القافیة. تمت زیارة الموقع في ٣١ تموز ٢٠٢٤ [www.mawdoo3.com](http://www.mawdoo3.com).
5. حسن، أمامة. (٢٠٢٣). الدور الذي لعبه المترجمون في عصر النهضة. مجلة جامعة دمشق للأداب والعلوم الإنسانية، ٣٩(٣): ٢١٩-٢٢٦.
6. حشیمه، کمیل إسكندر. (٢٠٠١). المُنْجَد فِي الْلُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْمُعاَصِرَةِ. ط: ٢، دار المشرق ش.م.م. ١٦٤١.
7. فتحی، إسلام. تعريفُ شعر التعلیلة. تمت زیارة الموقع في ٣ آب ٢٠٢٤ [www.mawdoo3.com](http://www.mawdoo3.com).
8. قبّانی، نزار. (٢٠٠٦). السمفونية الجنوبية الخامسة. جريدة تشرين، (٩٦٣٦): ١٠.

**Bibliographie:**

1. Etudes littéraires. Le vers libre. Consulté le 6 août 2024. [www.etudes-litteraires.com](http://www.etudes-litteraires.com)
2. JENNY, L. Forme et qualité de la rime. Consulté le 21 août 2024. [www.unige.ch](http://www.unige.ch)
3. Les 3 Colonnes. Les formes libres de la poésie. Consulté le 3 août 2024. [www.blog.lestroiscolonnes.com](http://www.blog.lestroiscolonnes.com)
4. Overblog. La rime. Consulté le 11 août 2024. [www.jocab.over-blog.com](http://www.jocab.over-blog.com)
5. PREVERT, J. (1963). Histoires. Gallimard, 241.
6. REY-DEBOVE, J, et REY, A. (2008). Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008. Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, Le Robert, 2837.
7. VINAY, J.-P., et DARBELNET, J. (1977). Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction. Nouvelle édition revue et corrigée, Didier, 331.