# TRADUIRE LES TEXTES DU PATRIMOINE CULTUREL ARABE ALGÉRIEN - LE CAS DE LA POÉSIE POPULAIRE CHANTÉE DE TLEMCEN

**Zyneb SENOUCI BEREKSI**
Université Abou Bakr Belkaid -Tlemcen, Algérie
sebezy@hotmail.fr

**Abstract:** Translation of Algerian popular poetry is a new research axis which requires the return to the original background and its deeply rooted culture and language. The study of the old Algerian dialect is not an easy task, some terms and expressions became insignificant because of the temporal distance. Since there is an absence of official sources, a collection of old dialect writings and extracting sens from the context and the intertext could offer a great help for the translator. The translator has to reach the original mind's perception in order to transmit it to the foreign public. He should also take into account the original stylistic effect which is very important, especially in the case of sung poetry. The preservation of the original strangeness could help the foreign receiver reach the original mind and sensorial perception. Culture is not an individual property, it must be shared by human beings. Translation exists in order to make it possible, it represents the beauty of sharing since it is an act of communication.

**Keywords:** popular poetry, stylistic effect, cultural translation.

## Introduction

Beaucoup de spécialistes et de défenseurs du patrimoine culturel algérien scrutent les textes qui s'y rapportent avec un sentiment d'appropriation et un devoir manifeste de conservation. Ils sont animés par la peur de la perte culturelle et sont enclins à sacraliser les textes de leur patrimoine. Le traducteur, en bon médiateur, n'est certainement pas le contributeur le plus rassurant à leur égard. Ce qui rend sa tâche ardue dans ce domaine c'est qu'elle ne se limite pas à communiquer un antécédent, mais à reconstruire l'identité qui baigne dans le contexte culturel original du point de vue spatial et temporel. Cela est d'autant plus difficile dans le domaine de la poésie populaire, où le traducteur doit faire passer un souffle poétique ponctué par une étrangeté linguistique, culturelle et conceptuelle.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

## La réalité linguistique en Algérie

La diversité linguistique est bien présente dans la société algérienne : « Ceux qui connaissent l'Algérie savent qu'il existe dans cette société une configuration linguistique quadridimensionnelle, se composant fondamentalement de l'arabe algérien, la langue de la majorité, de l'arabe classique ou conventionnel, pour l'usage de l'officialité, de la langue française pour l'enseignement scientifique, le savoir et la rationalité et de la langue amazighe, plus communément connue sous l'appellation de langue berbère, pour l'usage naturel d'une grande partie de la population confinée à une quasi clandestinité (…) les frontières entre ces différentes langues ne sont ni géographiquement ni linguistiquement établies »[1]. Toutefois, en termes de dominance, on retrouve l'arabe classique, l'arabe algérien et le Français. La langue du colonisateur est toujours utilisée, et n'est pas considérée comme une langue étrangère mais comme une langue seconde qui trouve sa place même dans le dialecte algérien actuel en s'y interférant, donnant naissance à « un arabe algérien conjugué au Français »[2]. Cependant le dialecte algérien ne se limite pas à ce mélange avec la langue française. Il s'est imprégné, bien avant la colonisation française, des différentes langues de colonisation (essentiellement l'espagnol et l'arabe) et celles des rapports commerciaux. D'où la différence entre le dialecte actuel et le dialecte ancien. Nous pouvons même dire que le dialecte algérien est le meilleur reflet de l'identité algérienne.

## L'Algérie, société monoculturelle, biculturelle ou multiculturelle ?

Après l'indépendance de l'Algérie en 1962, les autorités ont tenu à consolider cette nation qui était sous la domination française depuis plus d'un siècle. Elles n'ont trouvé refuge que dans la nation arabe qui les a soutenus et la culture arabo-musulmane qui lui est reliée. « D'emblée, la pluralité est niée et la diversité linguistique est considérée comme un germe de division menaçant une unité nationale ayant pour socle l'arabe et l'islam. Toute référence à la berbérité est alors tenue pour un instrument au service de l'étranger et du néo-

[*] Ville située à l'ouest de l'Algérie, près de la frontière marocaine.

[1] SEBAA, Rabeh, « Culture et plurilinguisme en Algérie », In *TRANS*. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 13, 2002. http://www.inst.at/trans/13Nr/sebaa13.htm.

[2] *Idem*.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

colonialisme. »[3]. En revanche, cette tentative d'uniformisation est-elle suffisante pour dire que l'Algérie est une société monoculturelle ? Correspond-elle vraiment à l'identité algérienne ? N'a-t-elle pas étouffé les autres propriétés culturelles dont elle aurait pu s'inspirer ?

Le passé de l'Algérie témoigne du mémorable réceptacle culturel que cette terre a représenté à travers le temps, « (…) de l'époque grecque à la phase nationale, en passant par la période latine, phénicienne, turque, espagnole et française. »[4]. Chacune de ces colonies a laissé ses traces avec des intensités différentes, selon la période d'occupation, la force de l'occupant ainsi que ses accomplissements. « Cette Andalousie à tant d'égards africaine qui s'est longtemps épanouie aux rythmes conjugués de la vie ibérique, arabe et berbère. Ce qu'il faut surtout retenir comme étant un lien commun à tout cela c'est le sens d'une culture méditerranéenne, éminemment populaire, dont l'Afrique du Nord est un des hauts lieux. »[5].

Et malgré l'influence considérable qu'a exercée ce *melting-pot* du point de vue ethnique, certaines minorités Berbères y ont bien résisté. La culture Berbère a ainsi su préserver, sous des formes variées, une grande place dans la culture algérienne.

Rabeh Sebba affirme que « Malgré les différentes tentatives d'uniformisation, la culture algérienne reste indubitablement une culture composée de métissages et de façonnages. Elle conserve encore l'essentiel des différents apports successifs qu'elle a connus tout au long des cheminements tortueux de son histoire. »[6].

**Pourquoi la poésie populaire de Tlemcen ?**

L'histoire de la ville de Tlemcen et son statut de capitale du Maghreb central (capitale qui a précédé l'état d'Alger) durant le règne de la dynastie Zianide[7] lui ont valu une grande importance politique et culturelle qui a exercé son influence sur le reste du pays. Cet héritage a pour ancêtre la culture arabo-andalouse et pour parent la culture locale.

---

[3] ZENATI, Jamel, « L'Algérie à l'épreuve de ses langues et de ses identités : histoire d'un échec répété », *Mots.* Langue(s) et nationalisme(s), n°74, mars 2004, p.138.

[4] SEBAA, Rabeh, *De la culture en Algérie*, *Encyclopédie des études culturelles plurilingues*, *INST*, 2005. http://www.inst.at/ausstellung/enzy/kultur/algerisch_ sebaa. htm.

[5] Préface à la première édition, *ALGERIE LITTERATURE / ACTION,* p.1. http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_20_24.pdf.

[6] SEBAA, Rabeh*, De la culture en Algérie*, *op.cit*.

[7]BENGHABRIT, Tewfik, « Tlemcen à travers la chanson », Colloque interuniversitaire « *Tlemcen et ses discours* », Université Abou Bakr Belkaid-Tlemcen, Université Paul Valery 3-Montpellier, Novembre 2008, p. 2.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

Nous choisissons la poésie populaire chantée dans cette ville parce qu'elle représente l'un des plus importants legs algériens qui ont résisté à l'épreuve du temps. Cette poésie englobe deux genres littéraires que nous exposons ici.

Le *Haouzi*

Le *Haouzi* est un genre poétique populaire rythmé, ses textes sont écrits par des poètes locaux connus, il est né de l'influence de la musique andalouse sur les habitants de Tlemcen. « Au moment où les Tlemceniens sont arrivés à s'approprier la nouba andalouse et les magnifiques poésies arabes riches en description et en métaphore, après la *reconquista* en 1492, un genre musical nouveau est né dans la cité : le *Haouzi*, une poésie populaire chantée, appelée aussi « *melhoune* »[*]. Le sens littéral du mot *Haouzi* est « périphérique », « aux alentours de ». Il s'agit d'un texte long, dont les vers sont rimés, composé dans la langue en usage, le dialecte de l'époque, d'où la distinction entre la musique andalouse et le *haouzi* »[8]. Il ne s'est pas cantonné à la ville de Tlemcen, on le retrouve aussi sous le nom de *Chaâbi* (populaire) à Alger et *Aroubi* (par le quel on désigne parfois les gens qui habitent à la campagne) à Oran.

Le *Haoufi*

Le *Haoufi* si on le reliait au verbe arabe *haffa*, il veut dire littéralement «border, entourer, environner, s'empresser auprès de »[9]. Il représente également une poésie populaire chantée en dialecte de l'époque. Contrairement au *Haouzi*, ses pièces sont courtes et ses auteurs anonymes. Sa naissance est liée à la pratique de l'escarpolette, elle fait partie des « chants pour balançoire »[10].

Djelloul Benkalfate répertorie les différents thèmes relatif à cette poésie, il souligne que « ce chant de femme qui ne se trouve qu'à Tlemcen a embrassé tous les genres, s'est inspiré de tous les motifs : la beauté de la nature, le regret de la séparation, l'impatience des retrouvailles, l'attente du ou de la bien-aimée, la mélancolie de la vie qui fuit inexorablement, la nostalgie des lieux perdus »[11]. En revanche, si cet auteur affirme que c'est un homme qui a donné naissance à ce genre poétique en maintenant que son flambeau a été repris après lui par une majorité féminine. D'autres trouvent que ce genre ne va qu'aux

[*] Poésie populaire chantée dans le Maghreb.

[8] BENGHABRIT, Tewfik, *op.cit*., p.3.

[9] REIG, Daniel, *Dictionnaire Arabe Français -Français arabe*, *Larousse*, AS-SABIL, collection « Saturne », 1983.

[10] BENKALFATE, Djelloul, « *Il était une fois TLEMCEN… récit d'une vie, récit d'une ville* », Tlemcen, Algérie, Editions Ibn-Khaldoun, 2002, p.109.

[11] *Idem*, p. 110.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

femmes : « Les chansons de jardins et les poèmes allégoriques qui ont souvent un charme étrange et sibyllin, ne sont connus que des femmes, chantés ou récités par elles seules au cours des parties de balançoire ou durant les nuits de joie et les veillées »[12].

Tewfik Benghabrit définit le *Haoufi* comme étant « un chant typiquement citadin, interprété par un sujet - la plus part du temps féminin - sur un rythme libre. Il est chanté toujours en solo, à pleine voix, en principe (autrefois) sans accompagnement instrumental, sur un ambitus d'une octave. L'air en est variable et s'adapte donc à toutes les pièces dans un mouvement lent qui épouse l'amplitude des oscillations de l'escarpolette »[13].

Ce qui est difficile pour cette poésie populaire orale c'est la collecte des textes originaux. « La tradition orale, vieille de plusieurs siècles, se perd de plus en plus; les défaillances de mémoire se font chaque jour plus grandes et il est souvent difficile de recueillir, *in extenso*, une chanson populaire sans la dégager des dizaines de variantes qui ont été improvisées autour du même thème, selon la règle de ce jeu poétique. Ce qui reste, la plupart du temps, et qu'on ne peut pas utiliser, ce sont des bribes, des distiques-clés, des cris initiaux, des paroles liminaires. Pour rétablir l'ensemble, la rime, l'assonance et souvent le thème traité, constituent autant de fils conducteurs mais ils peuvent s'avérer bien fragiles quand on considère que l'inspiration, si elle est multiple et varie d'un auteur à l'autre, n'exclut pas toujours l'identité du cadre prosodique, rimes comprises, s'agissant de poèmes improvisés dans une sorte d'émulation entre des jeunes filles présentes à la même partie de campagne ou poussant l'escarpolette (…) Elle mérite, plus que nulle autre, le nom de "langue maternelle", c'est à-dire féminine par excellence, expression créatrice, source première, inaltérée, généreuse. Elle arrive à traduire, avec bonheur, la fantaisie lyrique et le rêve — où baignent quelques-unes de ces pièces — mieux que ne le ferait celle des hommes, généralement plus sentencieuse, érudite et réaliste. » [14].

Nous pouvons assimiler la traduction de ces deux gens littéraires à celle des œuvres Africaines dont a parlées BANDIA. Il s'agit aussi de traduire deux langues qui n'ont pas de liens et dont les textes ont une origine orale[15].

---

[12] Préface à la première édition, *ALGERIE LITTERATURE / ACTION* http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_20_24.pdf

[13] BENGHABRIT, Tewfik, *op.cit*., p.7.

[14] Préface à la première édition, *ALGERIE LITTERATURE / ACTION,* p.1. http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_20_24.pdf.

[15] BANDIA, Paul.F., Translation as culture transfer : Evidence from African Creative Writing, *TTR : Traduction, terminologie, rédaction*, vol.6, n°2,1993, pp 55-56 :



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

## L'apprentissage du poème populaire dans les écoles de musique à Tlemcen

Nous avons constaté, à partir de ce qui se fait dans les écoles de musique andalouse et populaire à Tlemcen, que les apprenants, et parfois même leurs maîtres, comprenaient mal (ou pas dans certains cas) les textes poétiques populaires qu'ils chantent, bien que ceux-ci relèvent du dialecte algérien de la région. L'absence de séances consacrées à l'étude de ces textes dans ce genre d'institution semble bien être en cause de cette lacune, la primauté est donnée à la mélodie et les apprenants semblent s'en contenter. Le facteur temporel nous semble aussi une raison bien placé pour justifier cette incompréhension ; certains termes et expressions se sont perdus, d'autres ont changé de sens, les noms propres reliés aux lieux qui n'existent plus sont devenus insignifiants, etc. Cependant, la non-maîtrise de la langue arabe classique par la majorité des algériens d'aujourd'hui représente le premier facteur responsable de cet échec, puisque la langue de la poésie populaire de Tlemcen emprunte beaucoup à l'arabe classique. Le recours à la version française (donc traduite) de ces poèmes s'avère une solution efficace pour de nombreux algériens, surtout les francisants.

Mais est-ce là des raisons suffisantes pour laisser l'incompréhension nous priver du ressenti culturel original ? D'autre part, si le sens est aussi important, comment le cerner à l'intérieur d'un tel tourbillon linguistique rendu imprécis par l'oralité et la temporalité ?

## Le traducteur entre l'identité originale, l'identité réceptrice et sa propre identité

Traduire le dialecte actuel n'est pas traduire le dialecte ancien. Le dialecte de l'époque n'est pas toujours facile à cerner pour un traducteur contemporain. L'incompréhension de la poésie populaire que nous étudions ici semble menacer même le traducteur algérien natif. Néanmoins, si la traduction est souhaitable, la compréhension est indispensable.

La poésie populaire de Tlemcen trouve ses racines dans le 16$^{ème}$ siècle. Ses textes ont été rédigés dans le dialecte de l'époque ; un dialecte algérien inspiré de l'idiome tlemcenien, de la langue arabe

---

« Translation of African works into European languages is an example of a translation between non-related languages and cultures. It is a translation of oral « text » into written form, on the one hand, and a translation from one language culture into an alien language culture, on the other. ».



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

classique et d'une diction pratique. L'idiome tlemcenien est, à son tour, un dialecte qui témoigne de l'amalgame culturel qu'a connu la région. « Comme la plupart des " problèmes " de traduction, la question du dialecte en traduction ne peut se réduire aux simples données linguistiques. La définition du dialecte en tant que variation linguistique, la nature d'un parler vernaculaire particulier, son origine, son usage et son évolution ne donneront que peu de clés pour son éventuelle traduction dans une oeuvre littéraire, même en tenant compte des apports essentiels des sociolinguistes à la dialectologie (Labov, 1972 ; Trudgill et Chambers, 1991).»[16]. Le traducteur se doit donc de voyager dans le temps et l'espace car la marge temporelle a un impact direct sur l'aspect linguistique, culturel et conceptuel. Il doit « (…) tenir compte des perceptions mentales que véhiculent les langues respectives à l'époque »[17].

Pour traduire la poésie populaire de Tlemcen, il faut d'abord la contextualiser dans le cadre historique, culturel et architectural qui lui a donné naissance. « De son prestigieux passé de capitale, la cité n'a pas conservé seulement la multitude de ses minarets de style almohade tout claironnants, ou de ses mosquées blanches ou roses…(…) Tlemcen avait jalousement conservé ses collines plantureuses et bourdonnantes de sources, ses jardins ombragés d'oliviers, son air vif et parfumé qui semble souffler l'Andalousie.(…) Des poètes populaires ont voulu exprimer eux aussi, à leur manière, la beauté de la nature et l'amour, tout comme leurs aînés, poètes et musiciens andalous.(…) Les poètes du *haouzi* menaient tous une existence ordinaire et exerçaient souvent le métier de tisserand. »[18].

Leur dialecte de l'époque avait échappé à l'influence de la colonie française, il se rapprochait plus de l'arabe classique. Leur poésie trahissait, en effet, une volonté de revenir à l'époque rayonnante où les arabes étaient en Andalousie. Ces poètes exploitaient la beauté de leur ville et des femmes qui y vivaient pour revivre la beauté de l'époque de leurs ancêtres et la faire vivre à leurs semblables.

La traduction puise son essence dans la beauté intrinsèque du partage. Si nous partons du postulat selon lequel la traduction est le fait

[16] LAVAULT-OLLEON, Élisabeth, « Le skopos comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans Sunset Song de Lewis Grassic Gibbon » in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal,* vol. 51, n° 3, 2006, p.504.
[17] MEYLAERTS, Reine, *La traduction dans la culture multilingue, A la recherche des sources, des cibles et des territoires*, *TARGET*, Vol.16, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2004, p.292.
[18] BENGHABRIT, Tewfik, *op.cit*., p.3.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

de comprendre pour faire comprendre[19] et de recevoir pour faire passer et partager, nous ne pouvons nous permettre de négliger le pivot de cet acte de communication qu'est le sens. Cependant, Bandia affirme que la traduction est une activité interculturelle dont la difficulté se mesure par le degré de distance qui sépare les deux langues, et donc les deux cultures dans lesquelles elles sont enracinées. Il donne l'exemple de la traduction des œuvres africaines vers les langues européennes qui représentent deux langues, et donc deux cultures qui n'ont pas de liens[20].

> Les systèmes de valeurs culturelles sont difficiles à cerner puisqu'ils se trouvent fortement imbriqués dans la texture de la langue native, un traducteur consciencieux doit se montrer prêt à fournir l'effort supplémentaire nécessaire à l'accès au sens culturel caché dans la langue. Il doit vivre auprès des deux systèmes socioculturels sur lesquels il travaille afin de rétrécir la distance qui les sépare. Sa tâche se complique davantage lorsqu'il a affaire à deux langues dont le background socioculturel est différent, et elle prend une autre tournure lorsqu'il se trouve entre la langue du colonisateur et celle du colonisé. [21].

Ce qui est le cas de la traduction de l'arabe dialectale vers le Français.

Malgré la difficulté apparente que nous venons de souligner, la traduction de ces poèmes s'est révélée indispensable puisque cette poésie a voyagé et voyage toujours à travers le monde dans le but de faire voyager le public étranger, qui se trouve à son tour séduit par cet art et montre une réelle ambition à comprendre ses textes. C'est d'ailleurs en réponse aux récepteurs étrangers français, qui se sont interrogés sur l'absence d'une version traduite chantable de cette poésie,

---

[19] Voir Danica Selescovitch, Marianne Lederer, *Interpréter pour traduire*, Didier Erudition, 2001.

[20] BANDIA, Paul.F., *op.cit*., pp 55-56:
« Translation is an intercultural activity as well as an intralingual one as it deals with (at least) two linguistic systems embedded in two different cultures. How the difficulties inherent in the translation process vary proportionarely with the degree of distance between the languages and the cultures involved. ».

[21] BANDIA, Paul.F., *op.cit*., p.56 :
« Cultural value systems are difficult to grasp as they are intricately woven into the texture of the native language. A conscientious translator, therefore, must be willing to make the extra effort that is required to unearth the full cultural meaning hidden in the language. He must be alive to the two sociocultural systems with which he is working in order to narrow the gap that separates them. His task becomes even more complicated when he is working between two languages of divergent sociocultural backgrounds and the issue takes another twist when the translation is between the languages of the "colonizer" and the "colonized." ».



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

que nous nous dirigeons vers cet axe de recherche. Nous tenons à préciser que nous partons de la traduction de l'arabe dialectal vers le Français, nous ciblons donc le public français. Un public actuellement cosmopolite, dont une partie regroupe des Français qui étaient en Algérie lors de la colonisation, ceux là doivent avoir au moins cinquante ans. Ils se sont familiarisés avec le milieu source et sont censés avoir reçu les bases de la culture algérienne dont la musique populaire tient une grande place, et auront logiquement plus de facilité à se situer dans le cadre original. N'oublions pas que la France d'aujourd'hui abrite une population algérienne importante qui est susceptible d'exercer son influence sur les autochtones de différentes manières.

On parle tout le temps de la culture source et de la culture cible, mais on oublie l'intermédiaire interculturel qui permet ce voyage.

> Pourtant, le traducteur n'est jamais uniquement un professionnel interculturel : dans sa dimension d'individu social il est également " the elaborate result of a personalized social and cultural history " (Simeoni 1998 :32). Il faudrait dès lors examiner les dimensions structurantes et structurées de l'habitus du traducteur et des agents (inter)culturels plus en général : nous verrons qu'elles peuvent trouver leur origine dans la culture source, dans la culture cible, dans une combinaison des deux, voire dans plusieurs contextes socioculturels.[22].

Lorsque l'auteur et le traducteur sont de la même origine, « (…) ils partagent un certain nombre d'antécédents collectifs; leurs compétences linguistiques et leur capital culturel sont comparables.»[23]. Une communication entre eux peut s'avérer extrêmement bénéfique pour la qualité de la traduction. Chose qui ne peut pas se faire lorsque l'écart temporel est important, comme c'est le cas dans notre étude.

Le traducteur contemporain natif (algérien) est le produit d'une pluriculturalité fortement marquée par la colonisation française. Il suit lui aussi la représentation mentale que lui dicte son dialecte, ce « dialecte algérien conjugué en français »[24].

---

[22] MEYLAERTS, Reine, *op.cit*., p.290.
[23] *Ibid*., p.301.
[24] SEBAA, Rabeh, *Culture et plurilinguisme en Algérie*, *op.cit*. http://www.inst.at/trans/13Nr/sebaa13.htm.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

**Analyse d'un poème *Haouzi* de BENSAHLA :**

Nous citons ici un poème *Haouzi* écrit par Boumediene Bensahla. Ce poète renommé «  est né à Tlemcen vers la fin du XVIII$^{ème}$ siècle. (…) Il a consacré toute sa vie à la contemplation des beautés de la femme (…) Doué d'une riche imagination et d'une grande mémoire, il savait par cœur beaucoup de poésies qu'il chantait au cours des nombreuses fêtes familiales de Tlemcen. Rares étaient les familles qui ne le firent pas entendre chez elles. Ce furent là, précisément pour lui, des occasions multiples, de se rapprocher des hautaines dames afin de jeter sur elles quelque regard de convoitise sensuelle- C'est comme cela que naissaient ses multiples aventures : au jeu dangereux de l'amour, il s'adonne de toute son âme fervente et triste.»[25].

Poème original :

1$^{ère}$ strophe :

يا القمري زرق الجنحان  يا ضوّ عياني
سلّم على ناس تلمسان  جمّل و سعاني

حد لا تقرا فيه أمان  كونك سيساني

2$^{ème}$ strophe :

نرسلك لبنات البهجة  يا زين الدرجة

و ادخل على درب السجان  روح اغنم فرجة

من البها و الزين الفتان  تفرج لا تنجى

Transcription du poème en Français :

1$^{ère}$ strophe : ya dow aɛyăniy  ya lgomriy zerg eljenhăn
Jemmel we sɛăniy  sellem ɛla ness Tlemcen
Kounek sisăniy  had la tekra fih amen

2$^{ème}$ strophe :
ya zin edderja  nerselek lebnet elbehjă
rouh ġnem ferjă  we dkhoul ɛlă derb essejăn
tferrej la tenjă  men el bhă we ziyn el fettăn

[25] BENGHABRIT, Tewfik, *op.cit*., p.3.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

**Analyse contextuelle**

Le poème de Bensahla loue la beauté des femmes de la ville de Tlemcen à travers ses quartiers. Ce poète Donjuanesque n'hésite pas à décrire, dans ce poème, quarante vieux quartiers dont chacun fait allusion explicitement ou implicitement à une femme. « Il s'adresse au messager d'amour de presque tous les poètes arabes : " le mâle pigeon aux ailes bleues " et lui dit : " Va à Tlemcen, parcours la de quartier en quartier et tâche de t'arrêter à telle ou telle demeure pour porter mon salut à Fatma, à Zohra, à Rabiâ, à la blonde, à la brune, à la châtaine, à la rousse…" »[26].

**Analyse métalinguistique**[27]

1ère strophe :

Le dialecte utilisé dans ce passage parait relativement proche de la langue arabe : *Ya* est la particule d'appel de l'Arabe classique. *Dow* vient de *Daw'* en arabe qui signifie lumière. *Aɛăyniy* vient de *Aɛyouni* pluriel de *ɛayn* qui signifie œil, les deux voyelles finales du mot renvoient au pronom possessif du locuteur, la voyelle du début assure la liaison. *Lgomri* vient de *Al komriy* qui renvoie en arabe à un pigeon dont la voix est belle. *Zerg* est relatif à *Azrak* : bleu en arabe. *El jenhan* vient de *janahayn* le pluriel de *janah* qui veut dire aile.

*Jemmel* vient du verbe *Tadjammal* à l'impératif: Fais-toi beau. *We* est la conjonction de coordination *Wa* en arabe, équivalente à « et » en Français. *Sɛăniy* vient du verbe *Isɛăni* qui veut dire concurrence moi dans mon travail, fais mieux que moi. *Sellem ɛla ness Tlemcen* donne en arabe classique : *Sallim ɛala ness Tilimcen* qui veut dire passe le bonjour aux gens de Tlemcen.

*Kounek* est constitué d'une redondance grammaticale : *Koun* en arabe se traduit par le verbe être au mode impératif « sois », et le suffixe *ek* ici accentue ce mode en pointant une deuxième fois l'allocutaire. Quant au mot *Sisăniy*, nous avons eu du mal à trouver son origine. *Had la tekra fih amen* signifie littéralement : ne lis la confiance sur personne, le sens est : ne fais confiance à personne. La phrase peut être formulée en arabe classique comme suit : *la takra' al amăn fi ahad*.

[26] BENGHABRIT, Tewfik, *op.cit*., p.4.

[27] Nous nous appuyons pour la signification des mots en arabe sur le: dictionnaire Al-Munjid, Dar El-Mashreq publishers, Beirut, Lebanon, 1975.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

2ème strophe :

*Zin* veut dire beauté en arabe. *Edderja* vient du substantif arabe *addaraja* qui correspond à « degré, grade, classe, échelon ». *Nerselek* vient du verbe à la première personne du singulier *oursilouka* où le *ka* final renvoie au pronom personnel complément de la deuxième personne du singulier. *Lebnet* a pour origine *ila banăt* où *ila* remplit la fonction de la préposition « à, vers » et *banăt du* substantif au pluriel qui correspond à filles. *Elbehjă* renvoie en arabe à la beauté, au charme et à la gaieté.

*Rouh* vient du verbe *raha yarouhou* à l'impératif, il correspond au verbe « aller ». *Eġnem* vient du verbe arabe *iġtanim* (à l'impératif) qui veut dire profite, saisi ta chance. *Fourja* relève de l'arabe classique et signifie contentement, détente, soulagement. *Dkhoul* vient du verbe *oudkhoul* de *dakhala, yadkhoulou* qui veut dire entre. ɛla est la préposition ɛala qui correspond littéralement à « sur », mais elle remplit ici la fonction de la préposition « par ». *Derb* signifie en arabe une grande rue. Alors que dans le dialecte, *Derb* renvoie à une ruelle étroite, à des « Dédales de ruelles étroites qu'on retrouve dans les vieilles médinas »[28]. *Essejăn* vient du nom arabe *Assajăn* qui veut dire « gardien de prison, geôlier »[29].

*Tferrej* vient du verbe *tafarraj* : regarde, observe, vois. *La* est un adverbe de négation en arabe, *tenjă* vient de *nejă, yenjou* qui signifie échapper, être secouru. *Elbehă* vient de *Al bhă'* qui veut dire grâce, beauté et raffinement. *Elfettăn* est un adjectif arabe qui signifie déconcertant, troublant.

**Analyse stylistique et pragmatique**

La première strophe est constituée de rimes plates. Elle commence par une métaphore dans le premier vers; le poète fait de ses yeux un pigeon bleu qui survole la cité de Tlemcen en toute liberté sans attirer l'attention. Il lui demande, dans le deuxième vers, de se faire une beauté avant de répondre à son appel et lui rendre le service de passer le salut aux gens de Tlemcen. Le poète avise le pigeon, dans le troisième vers, de ne faire confiance à personne et de lui être un témoin fidèle.

La deuxième strophe commence par une périphrase métaphorique, le poète s'adresse au pigeon en l'appelant *zin edderjă*, faisant allusion à sa beauté suprême. Cependant, *edderjă* ici peut renvoyer au ciel, cette voûte supérieure qui représente l'univers le plus

[28] BENGHABRIT, Tewfik, *op.cit*., p.4.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

familier du pigeon et lui permet de survoler la cité et voir les belles dames en toute liberté. Le poète utilise une métaphore dans la deuxième partie du troisième vers, dans l'expression *elbeha we zin elfetăn* qui veut dire le charme et la beauté déconcertante en faisant allusion aux dames qui habitent le quartier de *Derb Essejăn*.

**Analyse traductologique**

Nous exposons à présent une traduction qui a été proposée pour cette partie du poème :

1ère strophe :

Ô ! Clarté de mes regards. Ô ! Tourtereau aux ailes azurées.
Survole pour moi la cité, et salue ceux de Tlemcen.
Mais, de grâce, sois avisé, ne prête à quiconque ta confiance.

2ème strophe :

Ô ! Phénix des messagers, retrouve les éblouissantes vierges,
Grise-toi du gracieux spectacle, commence par la ruelle du geôlier,
Abandonne-toi aux charmes des fascinantes beautés fatales »[30].

Nous avons remarqué que l'interjection « ô » est présente dans de nombreuses traductions des poèmes *Hawzi* et *Haoufi*, comme cela se faisait dans la poésie française. Elle correspond ici à la particule d'appel en arabe. Or, nous ne trouvons pas que cela soit indispensable ni toujours concordant avec l'esthétique du poème populaire en question.

Nous observons aussi que la rime qui avait appuyé la beauté stylistique du poème original et lui avait donné sa rythmique a disparu dans la version traduite. Nous pouvons relier cela au fait que cette traduction n'a pas été conçue pour être chantée contrairement à la version originale. Cependant, cette touche esthétique nous rapproche de la nature du texte de départ. Le sens ne se complète, dans ce cas là, que par la perception des sensations engendrées par les effets poétiques et stylistiques. Bandia affirme que « pour atteindre un certain équilibre dans la traduction des œuvres littéraires, le sens et la forme doivent être considérés comme un ensemble indissociable. »[31].

Quant au mot « Sisăniy », nous ne lui avons pas trouvé de place dans le dictionnaire arabe. Il semblerait que ça soit un adjectif qui ne

[30] Traduction de Hadjadj-Aoual Mohammed : Maître de conférences à l'université de Tlemcen, comparatiste.

[31] BANDIA, Paul.F., *op.cit*., p.59 :
« To achieve a balanced translation of a literary work, meaning and form should be view as a whole. ».



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

s'utilise plus dans le dialecte actuel. Quelques connaisseurs de la poésie populaire nous ont communiqué que ce mot voulait dire « éveillé, vigilant, méfiant ». Mais en l'absence d'un dictionnaire dialectal qui confirmerait cela, une tentative d'extraction du sens à partir du contexte est souhaitable.

*Derb essejăn* est le nom d'un des quartiers de Tlemcen, il a été traduit dans la proposition exposée plus haut par "ruelle du geôlier". Or, cette dénomination éloigne le récepteur étranger de l'architecture originale. Il ne ressentirait pas dans ce cas l'étrangeté qu'elle véhicule par rapport à sa culture, alors que celui qui vit à Tlemcen sait que *Derb* n'est pas vraiment ruelle. Bandia affirme que « les différents aspects de la forme ne sont pas tous traduisibles. Toute œuvre d'art a un coté intraduisible qui lui assure son "auto-affirmation". »[32].

À partir de ces observations, nous offrons une modeste proposition de traduction pour ces deux strophes :

Clarté de mes yeux
Mon pigeon aux ailes bleues
Fais-toi beau et vole porter
mon salut aux gens de Tlemcen
Mon allié, sois avisé
N'aie confiance en aucune créature humaine

Je t'envoie, beauté suprême
aux belles filles amènes
Vole te libérer
entre par *Derb essejăn*
Tu ne pourras pas échapper
à l'éblouissant charme des miennes

Estimant que le sens trouve sa plénitude dans les sensations procurées, garder l'effet stylistique que transmet la rime nous semble désirable, surtout pour une version chantable. D'autre part, si la langue d'arrivée montre un potentiel qui pourrait nous rapprocher des effets du style original, il est préférable de l'exploiter.

La précision au niveau de la description originale permet une bonne visualisation au récepteur. Le traducteur est donc tenu de la communiquer au récepteur étranger. Pour ce faire, le retour à l'origine

[32] BANDIA, Paul. F., *op.cit*., p. 59.
« However, not every aspect of form is translatable. Every work of art has an untraslatable side to it which is a way of ensuring its " auto-affirmation ". »



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

des mots du dialecte est nécessaire. La première source à consulter à ce propos est l'arabe classique (C'est ce que nous avons fait pour *Jemmel we sɛăniy)*. Si cela n'aide pas, la recherche de quelque similarité avec les langues de colonisation pourrait s'avérer bénéfique. En dernier lieu, la recherche documentaire accompagnée d'une contextualisation appropriée est une solution qui apporte ses fruits (Ce que nous avons essayé pour *Kounek sisăniy*).

**Analyse d'un poème *Haoufi* qui chante Tlemcen**

Poème original :

| | |
|---|---|
| ما أحلاك للسكنان | تلمسان يا عالية |
| و الثالث سلطان | فيك اليمام و الحمام |
| يقراوه الشبان | فيك القرآن العظيم |
| لا راي لا تدبير | شبان هذا الزمان |
| كيف العلق في البير | يتعلقوا في النساء |
| و دراهم القصدير | يتكبروا بالكذب |

Transcription du poème en Français :

| | |
|---|---|
| Tlemcen ya ɛaliyă | ma ahlăk lessouknăn |
| Fiyk lyamăm wa lahmam | wa talet soltăn |
| Fiyk elkor'an laɛżiym | yekraweh echoubbăn |
| Choubbăn hed ezzmăn | la răy wa la tadbiyr |
| Yetɛalkou f'ennsă | kiyf alɛalk fel biyr |
| Yetkebrou ble kdeb | we drahem elkasdiyr |

**Analyse métalinguistique**

L'adjectif *ɛaliyă* qui est au féminin veut littéralement dire " haute". *ma ahlăk* est constitué de *ma* qui correspond à l'adverbe "que" en Français, et *ahlăk* qui est composé de l'adjectif superlatif *ahlă* de *hilw* qui veut dire "doux", et du pronom personnel complément de la deuxième personne représenté ici par la lettre *kăf*. *Lessouknăn* vient de l'arabe *li assakan* au sens de " pour l'habitation". *Fiyk* est composé de la préposition *Fiy* qui correspond à "dans" en français et le pronom personnel complément *kăf*. *Yekraweh* vient du verbe *yakra'ouhou* conjugué au pluriel masculin, il est composé du verbe *yakra'ou* et du pronom complément qui renvoie au Coran *"hou"*. *Kiyf* représente la conjonction de comparaison qu'accomplie le "kă" en arabe. *Biyr* vient de *bi'r* en arabe qui veut dire puits.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

**Analyse stylistique et pragmatique**

Ce passage poétique vante la ville de Tlemcen en tant que lieu de résidence, en énumérant les aspects les plus prégnants de son paysage: Sa situation géographique qui pend place sur les hauteurs des montagnes, les pigeons et les tourterelles qui rassuraient par leur symbole de paix et de quiétude les gens de la cité, sans oublier le (s) sultan (s) dont le règne s'était succédé durant toute la période où le gouvernement était monarchique. Cette description vire ensuite vers l'aspect religieux de la ville dont témoignait la lecture du Coran par les jeunes, pour ensuite dénoncer le manque de maturité de ces jeunes qui courent les femmes et dont l'orgueil ne recouvre que mensonge et fausseté.

Le poème est basé sur une rime plate selon le schéma A-A-A-B-B-B. La langue utilisée est très proche de l'arabe classique, avec quelques variantes que nous avons examinées plus haut. En l'occurrence, nous devons plus nous rapprocher du sens général en prenant en considération le contexte, que de la signification des mots: *ɛaliyă* ici ne veut pas simplement dire haute, le poète veut exprimer à travers cet adjectif une certaine supériorité qu'il relie à la ville de part sa situation géographique qui offre une vue dominante, mais aussi de part sa situation politique et son passé prestigieux. Par l'expression *ma ahlăk lessouknăn,* le vers se poursuit pour certifier combien il est agréable de vivre dans cette cité.

Le poème expose une comparaison dans le cinquième vers : *Yetɛalkou f'ennsă kiyf alɛalk fel biyr*, le poète compare l'attachement des jeune-hommes aux femmes aux sangsues qui collent aux puits. Notons que le puits était un élément architectural très présent à Tlemcen, c'était la source d'abreuvement des citoyens, dans chaque maison se trouvait un puits.

**Analyse traductologique**

Voici une traduction proposée pour le *Haoufi* exposé plus haut:

1. Tlemcen, ô haute cité, que ton séjour est doux !
2. Chez toi (il y a) la tourterelle, le pigeon, et le troisième est le sultan.
3. Chez toi (il y a) le Coran sacré qu'apprennent les jeunes gens,
4. Les jeunes gens d'aujourd'hui ne sont ni raisonnables, ni industrieux,
5. Ils s'accrochent aux femmes comme des sangsues dans un puits.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

6. Ils font les importants, (mais) utilisent le mensonge et la monnaie d'étain.[33]

En tant que récepteurs, nous ressentons dans cette traduction une sécheresse stylistique qui vient altérer l'aspect culturel original. Le passage traduit révèle un mot-à-mot frappant qui apparait notamment dans l'expression « chez toi ».

La théorie de Skopos « qui s'appuie sur la fonction remplie par le texte traduit plutôt que sur la recherche de correspondances linguistiques ou d'équivalences fonctionnelles, se voit reconnu surtout dans la traduction de textes pragmatiques, mais ses concepteurs le définissent comme applicable à tous les types de traduction, y compris à la traduction littéraire.»[34]. La fonction du texte original dans ce cas se veut artistique et touristique, dans le sens où le poème aspire à faire voyager dans l'espace et le temps à travers le style poétique et le chant.

Nous nous servons de notre analyse pragmatique et stylistique afin d'essayer de produire un passage plus proche de la nature du poème original. A ce propos, nous ne nous trouvons pas obligés d'employer un style très recherché. Nous avons essayé de nous mettre dans la peau du poète et de son environnement en donnant au poème la diction qu'il mérite de préserver.

L'adjectif « suprême » semble bien qualifier autant l'aspect géographique que l'aspect prestigieux de la ville. Ceux qui habitent cette ville apprécient en général la douceur de son climat qui se reflète aussi dans le dialecte, les mœurs et comportements de ses citoyens. Nous avons préservé la comparaison originale parce que les citoyens de l'époque la percevaient très bien, ils voyaient sans cesse ces vers accrochés à l'intérieur du puits quand ils y allaient chercher de l'eau, et nous avons voulu communiquer cela au récepteur.

| | |
|---|---|
| Tlemcen, ville suprême | La douceur que tes habitants aiment |
| Tu abrites les tourterelles, les pigeons | Mais aussi le Sultan |
| Tu abrites le sacré Coran | que lisent les jeunes gens |
| Les jeunes d'aujourd'hui | n'ont ni raison ni esprit |
| Ils s'attachent aux femmes | comme les sangsues s'attachent à tes puits |
| Ils deviennent hautains | par le mensonge et la monnaie d'étain |

Le passage précédent se poursuit souvent par d'autres vers dont nous citons quelques uns:

[33] Traduction réalisée par Mourad YELLES CHAOUCHE (Paris).
[34] LAVAULT-OLLÉON, Élisabeth, *op.cit*.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

| | |
|---|---|
| ما أحلاك للسكنان | تلمسان يا عالية |
| أو بناوت قرغلان | فيك بناوت الحضر |
| يقديوا كالبلار | فيك البنات الملاح |
| محرقصين الأشفار | مكحلين العيون |

Transcription du poème en Français :

| | |
|---|---|
| Tlemcen ya ɛaliyă | mahlăk lessouknăn |
| Fiyk bnawet lahder | wa bnawet elkorġlăn |
| Fiyk lebnat lemlăh | yegdiw kel elbellăr |
| Mkahlin laɛyoun | mharksin lechfăr |

**Analyse métalinguistique**

*Bnewet* est une forme dialectique qui dérive du substantif arabe *banăt* au pluriel signifiant « filles ». *Lahder* renvoie aux gens de la ville, du milieu urbain qui étaient plus raffinés que les autres. E*elkorġlăn* sont les Kouloughlis « issus du mariage d'hommes turcs, souvent des janissaires, et de femmes autochtones. »[35]. *Yekdiw* est un verbe qui dérive du verbe arabe *wakada, yakidou* signifiant allumer. *Bellar* vient de l'arabe *Ballour* et *Billawr* qui renvoie au cristal. *Mkahlin* est un gérondif qui veut dire appliquant le khôl. *Mharksin* est un gérondif qui signifie appliquant le harqûs[36]. *Lechfăr* vient du substantif arabe *al'achfăr* qui renvoie à l'endroit duquel poussent les poils dans les paupières (les cils).

**Analyse traductologique**

Voici une version de traduction qu'a proposée Mourad Yelles Chaouche pour ce passage :

[35] http://fr.wikipedia.org/wiki/Kouloughlis.

[*] Hadar: Les citadins de vieille souche. [*] Kouloughlis: métissage de race entre turcs et tlemceniennes. [*] Koheul: poudre d'antimoine dont les femmes s'enduisent les cils et les sourcils. (Définitions données par Mourad YELLES CHAOUCHE).

[36] JAUHARI, Nurudin, *EscaleRando Blog*, 2009: « Doublet du tatouage, la peinture au harqus est éphémère et tombe en s'écaillant, ne laissant sur la peau qu' ne trace brune facile à enlever. Comme le henné, le harqus est appliqué à l'occasion de fêtes publiques ou privées par de vieilles femmes qui parent le visage et les mains des plus jeunes. Fabriqué de différentes manières, à partir de noix de galle, de cendres et d'épices, de charbon de bois et d'huiles, c'est toujours le fruit d'une combustion. » http://www.escalerando.fr/blog/?tag=harqus.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

1. Tlemcen, ô haute cité, que ton séjour est doux !
2. Tu réunis aux filles des hadars* les filles des Kouloughlis*,
3. Chez toi, (il y a) de belles jeunes filles, étincelantes comme le cristal,
4. Aux yeux bordés de Koheul*, aux joints par le trait du harqus*.

La première chose qui frappe l'œil en parcourant ce passage sont les mots étrangers marqués par des notes. La question que nous nous posons c'est est ce qu'un étranger qui reçoit cette version dans une ambiance musicale voudrait aller vers la signification de ces termes, ou est ce que seul leur étrangeté lui suffit pour voyager?

Sans prétendre donner une réponse réellement crédible à cette question, nous proposons notre tentative que nous jugeons beaucoup plus fiable (par rapport aux éléments théoriques que nous avons étalés) du point de vue stylistique que du point de vue culturel:

| | |
|---|---|
| Tlemcen, ville suprême | La douceur que tes habitants aiment |
| Tu abrites les filles des Kouloughlis | Et les pures citadines aussi |
| Tu abrites les belles filles | qui rayonnent jour et nuit |
| Le khôl borde leurs yeux | Le harqus leurs cils précieux |

*Hadar*, comme l'a souligné Mourad Yelles Chaouche ne veut pas uniquement dire citadins mais citadins de vielle souche. Autrement dit les citadins de sang pur, ceux qui ne sont pas issus de métissage de races. Nous avons choisi de ne pas garder le terme tel quel dans notre traduction puisqu'il nous a semblé possible de transmettre ce concept par l'expression « pures citadines ». Et là on aura conjoint les deux notions d'émancipation et de pureté de sang en même temps.
Quant aux autres mots d'origine étrangère: Kouloughlis, khôl et harqus, nous ne pensons pas qu'ils nécessitent un réel besoin de notation en bas de page dans une situation de communication directe. D'autant plus que ces termes sont de nos jours intégrés dans la langue française. Le récepteur qui éprouvera le besoin de recourir à leur sens exact le fera en dehors de cette situation, sinon la majorité réceptrice, à notre sens, arrivera à s'en faire une idée d'après le contexte.

## Conclusion

En réponse au scepticisme face à la traduction des textes du patrimoine culturel, notamment ceux de la poésie populaire algérienne, nous dirons que le patrimoine culturel n'est pas une propriété



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

individuelle. La culture ne se renforce et ne se perpétue que par le partage, et la traduction existe pour rendre ce partage possible. Reine Meylaerts rassure les sceptiques en ces termes « L'idéal n'est pas la non-traduction, traduire n'est pas trahir. »[37].

La traduction de la poésie populaire chantée de Tlemcen exige le recours à la situation spatio-temporelle qui lui a donné naissance, à une recherche documentaire et linguistique que l'absence de sources officielles rend parfois pénible mais n'enlève pas sa nécessité. Le recueil de documents ayant été écrits dans le dialecte ancien pourrait offrir une aide précieuse pour le traducteur lui permettant d'extraire le sens des termes et expressions ambigües ou inusitées d'après le contexte et l'intertexte. Cela demande, bien entendu, du temps et de la patience.

La conservation de l'étrangeté du poème chanté original se trouve dans des cas une option nécessaire pour communiquer le ressenti culturel original et le faire voyager dans la région, comme a été le cas pour les noms de quartiers relatifs à l'architecture de Tlemcen. L'aspect stylistique et rythmique est tout aussi important dans le cas de la poésie chantée, la reconstruction des effets stylistiques originaux permet au récepteur de se rapprocher de la nature du texte source. En revanche, la question de la diction et de rythmique nécessite une recherche approfondie qui ne rentre pas dans le cadre de notre contribution.

**Bibliographie :**

*ALGERIE LITTERATURE / ACTION,* p.1. http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/4_20_24.pdf, (1975), Al-Munjid, Dar El-Mashreq publishers, Beirut, Lebanon.

BANDIA Paul.F. (1993) : « Translation as culture transfer : Evidence from African Creative Writing », *TTR : Traduction, terminologie, rédaction*, vol.6, n°2.

BENGHABRIT Tewfi (2008) : « Tlemcen à travers la chanson », *Colloque interuniversitaire* « *Tlemcen et ses discours* », Université ABOU BAKR BELKAID-Tlemcen/ Université PAUL VALERY 3-Montpellier.

BENKALFATE Djelloul (2002) : *Il était une fois TLEMCEN… récit d'une vie, récit d'une ville*, Editions Ibn-Khaldoun, Tlemcen, Algérie.

LAVAULT-OLLEON Élisabeth (2006) : « Le skopos comme stratégie dedéblocage : dialecte et scotticité dans Sunset Song de Lewis Grassic Gibbon », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal,* vol. 51, n° 3.

[37] MEYLAERTS, Reine, *op.cit*., p.306.



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)

MEYLAERTS Reine (1983) : *La traduction dans la culture multilingue, A la recherche des sources, des cibles et des territoires*, TARGET, Vol.16, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2004.
REIG Daniel, *Dictionnaire Arabe Français-Français arabe*, *LAROUSSE*/ AS-SABIL, collection « Saturne ».
SEBAA Rabeh (2005) : « De la culture en Algérie », *Encyclopédie des études culturelles plurilingues*, *INST*.
http://www.inst.at/ausstellung/enzy/kultur/algerisch_sebaa.htm
SEBAA Rabeh (2002) : « Culture et plurilinguisme en Algérie », In *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. No. 13.
http://www.inst.at/trans/13Nr/sebaa13.htm.
ZENATI Jamel (2004) : « L'Algérie à l'épreuve de ses langues et de ses identités : histoire d'un échec répété », *Mots. Langue(s) et nationalisme(s)*, n°74, p.138.

Sites internet :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Kouloughlis
http://www.escalerando.fr/blog/?tag=harqus



BDD-A5103 © 2010 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:58:38 UTC)