



**HAL**  
open science

## Pour un caractérisation de la prosodie de l'arabe

Lahouari Ghazzali

► **To cite this version:**

Lahouari Ghazzali. Pour un caractérisation de la prosodie de l'arabe. Les Essentiels de Maqalid, 2016, La langue arabe à l'ère de l'internet, 1 (7), pp.65-80. halshs-02531856

**HAL Id: halshs-02531856**

**<https://shs.hal.science/halshs-02531856>**

Submitted on 6 Apr 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# *Pour une caractérisation de la prosodie de l'arabe*

GHAZZALI Lahouari

Cet article a pour objet d'analyser l'impact des nouvelles technologies sur l'ensemble des études de la langue. Le traitement automatique et les programmes informatiques prennent un place importante dans les récentes réflexions linguistiques arabes. L'étude du phénomène de la pause, par exemple, liées à la métrique, la phonétique, la linguistique et à la sémantique, a été approfondie, récemment, par des approches prosodiques. La pause comme étant une dimension signifiante dans la phrase littéraire contribue à changer le sens du texte, d'autant plus qu'elle fait partie intégrale de la pratique orale et récital. Le niveau de son analyse suprasegmentale qui nécessite des logiciels d'analyse prosodique comme praat ou winpitch, demeure essentiel pour établir finalement une caractérisation linguistique et discursive de la pause.

Plusieurs extraits de poèmes sont proposés dans cette étude : le poème de *Abū Bayūn* intitulé *Buq'at nabī* diffusé en 2006 dans le cadre du festival du printemps des poètes, organisé par Radio Orient, à Paris ; le poème de « *Ahl al-ma'abba* » de *Abū madyan Šu'ayb* (1126-1197) dont la récitation était diffusée sur les ondes de radio maghrébine Medi1 au Maroc, dans une émission préparée et présentée par *A'lad al-Hī'* sous le titre « *la musique et l'écoute soufie*; et enfin le poème de *Qasim 'add* intitulé « *Huwa l-'ubbu* » diffusé par le site internet *Jihat al-šīr*, qui a mis plusieurs enregistrements de plusieurs poètes à la disposition de ses visiteurs. A partir de ce site, nous avons recopié le fichier sonore du poème concerné directement sur nos documents d'analyse.

## 1. La prosodie

On subdivide généralement la phonologie en deux branches : l'une, segmentale, s'attache au niveau des phonèmes (consonnes et voyelles) ; l'autre, suprasegmentale, concerne l'accent, les tons, l'intonation. C'est cette branche que l'on appelle aussi prosodie<sup>1</sup>. Mounin la définit comme « l'étude de phénomène variés étrangers à la double articulation [signifiant – signifié], mais inséparable du discours comme la mélodie, l'intensité, la durée, etc...<sup>2</sup> »

A ce niveau, la parole se définit suivant trois paramètres : la durée des sons et des silences, exprimée en seconde ou en millisecondes, la hauteur ou fréquence (mélodie), mesurée en hertz (Hz), et l'intensité, mesurée en décibels (dB).

## 2. Les modalités de l'analyse de la prosodie :

Pour réaliser nos analyses prosodiques de la récitation poétique, nous avons utilisé un logiciel appelé *Praat*. Ce logiciel, que l'on peut télécharger gratuitement sur Internet, nous offre la possibilité d'étudier et d'analyser les différents niveaux acoustiques : « *Praat est un programme informatique qui permet de mener des analyses phonétiques, de faire de la synthèse de la parole et de manipuler des données (analyses statistiques, construction de grammaires, etc.). Avec ce logiciel, il est possible : d'enregistrer des fichiers audio qui pourront ensuite être analysés ; de transcrire, d'étiqueter et de segmenter des données audio (que les enregistrements aient été effectués sous Praat ou qu'ils proviennent d'autres fichiers, au format WAV par exemple) ; d'effectuer des analyses phonétiques et acoustiques au niveau segmental (spectrogramme, analyse de formants, sonagramme, etc.) et au niveau suprasegmental (pitch [courbe de Fo], intensité et durée), etc.*<sup>3</sup> »

Parmi ses fonctionnalités, on peut citer :

<sup>1</sup> J.M Builles, *Manuel de linguistique descriptive*, Paris, Nathan, 1998, p.184.

<sup>2</sup> G. Mounin, *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, PUF, p. 273.

<sup>3</sup> <http://infolang.u-paris10.fr/pfc/praat.htm>

1. l'analyse de la parole et du son au moyen de l'analyse spectrale (spectrogramme), de la hauteur, des formants, l'intensité... etc.
2. la synthèse de la parole à partir de la hauteur, des formants et de l'intensité ;
3. la synthèse articulatoire ;
4. la manipulation des sons en modifiant la hauteur et la durée et par filtrage de fréquences.

Par ailleurs, les résultats affichés sur l'interface graphique peuvent être exportés au format *eps* et intégrés dans une publication scientifique. Les fonctionnalités exceptionnelles du logiciel et sa disponibilité en font un outil rare.

Les analyses spectrales du signal acoustique paraissent préférables à une étude directe du signal temporel. C'est après l'identification des segments acoustiques que nous allons obtenir une représentation tridimensionnelle - Fréquence, Intensité et Durée - grâce au système d'analyse par synthèse qui traite le contenu spectral, mélodique et fréquentiel des récitations poétiques.

Précisons, que le segment, dans nos analyses, est identifié à la phrase poétique, dont l'achèvement, dans la récitation, est marqué par une pause. La phrase poétique peut durer de 0.200 ms au minimum à dix secondes au maximum. Les analyses de la troisième partie seront représentées sous forme de figures graphiques. Nous signalerons, pour chaque figure, le numéro de la phrase poétique dont elle est la représentation. Ce numéro est facilement repéré dans les tableaux de la pause ou de l'intensité. Toutes les phrases poétiques traitées sont transcrites en caractère latin.

Les quatre tableaux exposés dans les pages suivantes montrent les différentes représentations auxquelles nous pouvons calculer la durée des segments, des phrases, des pauses, du texte entier, la fréquence et l'intensité. Les phrases choisies ici comme exemple sont les premiers vers du poème de Qasim ibn al-Harith :

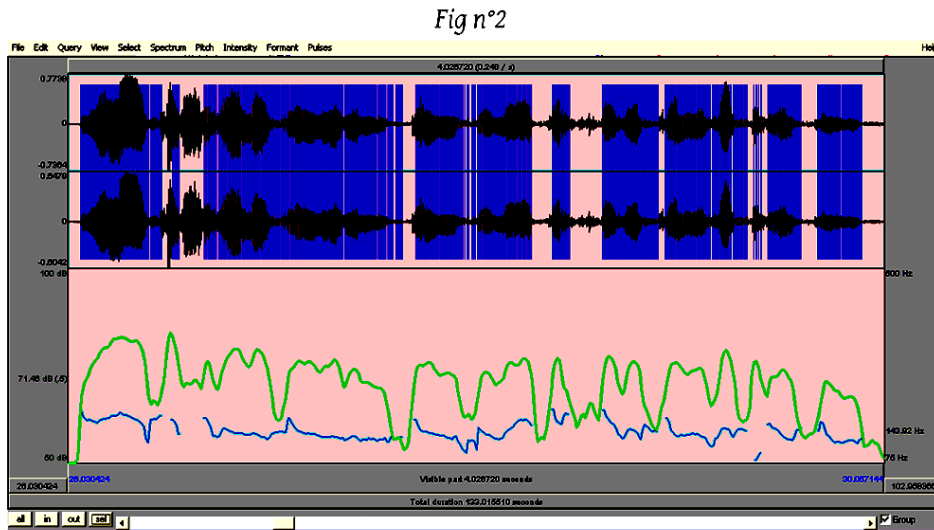
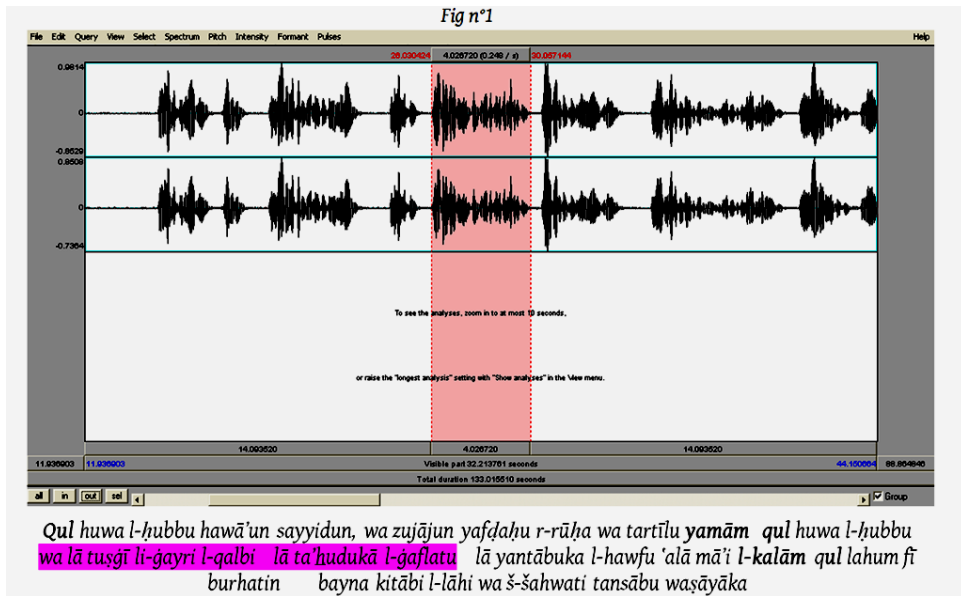
قُلْ هُوَ الْحُبُّ / هَوَاءٌ سَيِّدٌ، وَزُجَاجٌ يَفْضَحُ الرُّوحَ وَتَرْتِيلٌ يَمَامٌ / قُلْ هُوَ الْحُبُّ / وَلَا  
تُصْغِي لِغَيْرِ الْقَلْبِ، / لَا تَأْخُذُكَ الْغَفْلَةُ، / لَا يَنْتَابُكَ الْخَوْفُ عَلَى مَاءِ الْكَلَامِ / قُلْ لَهُمْ فِي  
بُرْهَةِ / بَيْنَ كِتَابِ اللَّهِ وَالشَّهْوَةِ تَنْسَابٌ وَصَايَاكَ

*Qul huwa l-ḥubbu hawā'un / sayyidun, / wa zujājun yafḥu r-rūḥa wa tartīlu yamām / qul huwa l-ḥubbu / wa lā tuḥgī li-ḡayri l-qalbi / lā ta'ḥuduka l-ḡaflatu / lā yantābuka l-ḥawfu 'alā mā'i l-kalām / qul lahum fī burhatin / bayna kitābi l-lāhi wa š-šahwati tansābu waḥyāka*

La durée du texte entier est soulignée sous le titre : « Total duration » (133.015510) secondes en bas du tableau (fig n°1). L'extrait affiché sur le tableau est d'une durée de 32.213761 nommée « visible part » tout juste au-dessus de « total duration ». Le vers sélectionné en couleur rouge est celui qui va faire l'objet d'une analyse. Sa durée est mentionnée juste au-dessus de « Visible part » (4.026720).

Pour pouvoir analyser ce vers, il faut aller dans « sel » en bas à gauche. Le fait d'agrandir le vers sélectionné (*wa lā tuḥgī li-ḡayri l-qalbi lā ta'ḥuduka l-ḡaflatu*), nous donne l'opportunité de voir la mélodie en couleur bleue, l'intensité en couleur verte et les pauses en couleur blanche. (voir le tableau n°2).

<sup>4</sup> Dis : il est l'amour / un vent souverain, un verre qui dévoile l'âme et la psalmodie d'un ramier/ Dis : il est l'amour, / et n'écoute que le cœur,/ ne te laisse pas distraire,/ ne laisse pas la peur s'emparer de toi et assécher ton discours./ Dis-leur en un éclair/ Entre le Livre de Dieu et le désir se glissent tes commandements. Voir ADD, Q., *Al-bār majnūn layl*, al-Baḥrayn, al-kalima li al-naṣr wa al-tawzī, 1996, p. 45.



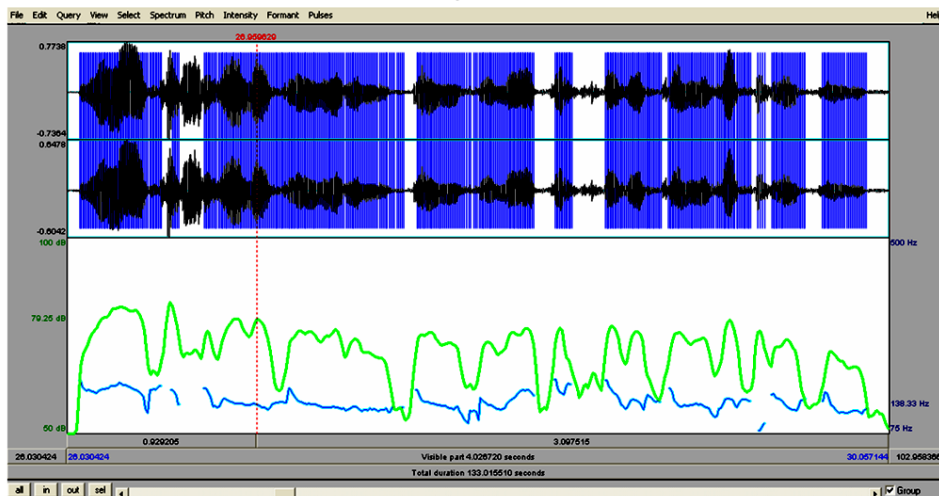
La ligne verticale rouge sert normalement à déterminer trois niveaux dans le tableau (fig n°3). Tout d'abord, grâce à cette ligne, nous pouvons mesurer le temps mis par le poète à prononcer la lettre /l/ qui correspond au cinquième pic vert. Cette lettre /l/ se trouve à l'instant  $t=26.959629.s$  mentionné en couleur rouge au-dessus du tableau. Deuxièmement, l'intensité de ce pic vert peut aussi être mesurée : elle est de 79.25 dB. Enfin, la même ligne rouge traverse la courbe mélodique en couleur bleu qui à la hauteur de 138.33 Hz. Les trois dimensions acoustiques de la lettre  $l$ , peuvent être représentées comme suit :

	Instant	intensité	Hauteur
L	26.960046 sc	79.22 db	138.25 hz

En réalité, cette analyse demeure incomplète, car elle ne prend en considération que la lettre /l/ sans sa voyelle, tandis que l'analyse acoustique a besoin de la syllabe entière pour pouvoir étudier les lettres, leurs accents, leurs intensités et leurs positions dans la courbe mélodique. Dans le quatrième tableau (fig n°4), nous sélectionnons dans la phrase *wa lā tuṣḡī li-ḡayri l-qalbi lā ta'ḥudukā l-ḡaflatu* la syllabe [li], composée de la lettre /l/ et de sa voyelle courte /i/. Cette syllabe mentionnée en couleur rouge est mesurée de la manière suivante :

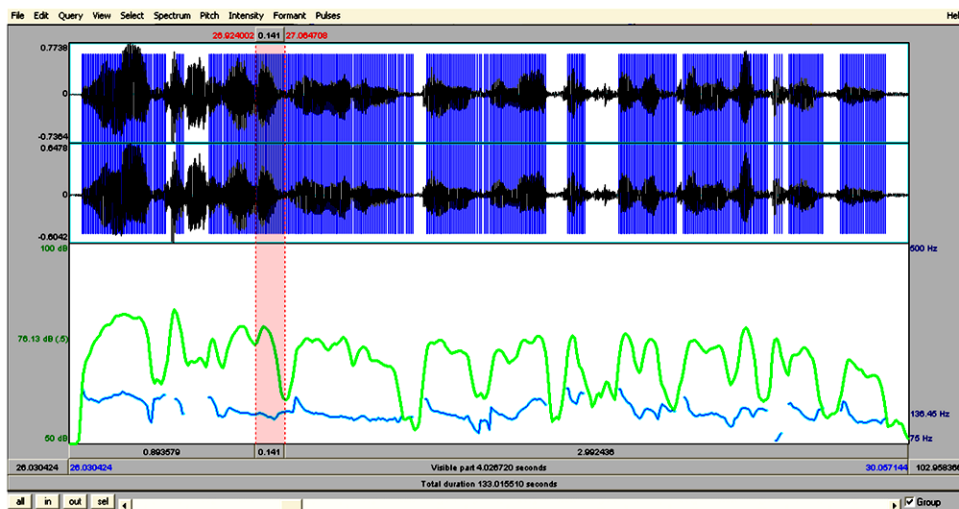
	Durée	intensité	Hauteur
Li	0.141 sc	79.22 db	138.25 hz

Fig n°3

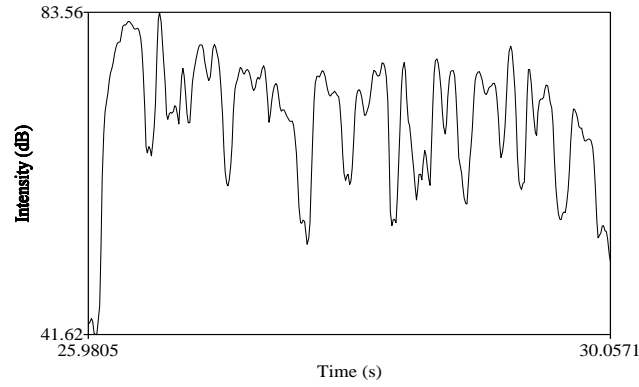


wa lā tuṣṣī **li**-ḡayri l-qalbi lā ta'ḥudukā l-ḡaflatu

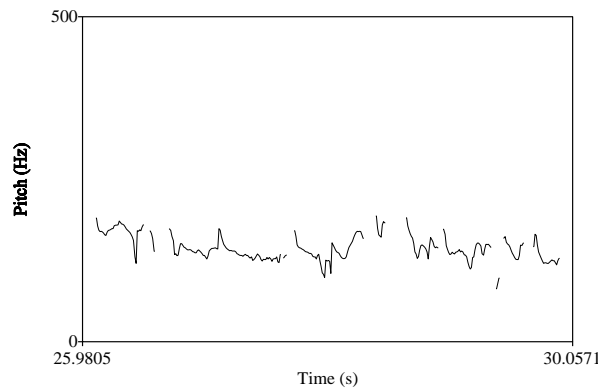
Fig n°4



D'une manière générale, nous représenterons séparément les courbes de fréquence et d'intensité, comme dans l'exemple ci-dessous, qui concerne la même séquence *wa lā tuṣṣī li-ḡayri l-qalbi lā ta'ḥudukā l-ḡaflatu*.



66w6a lā tuḥgī li-ḡayri l-qalbi lā ta'ḥdukā l-ḡaflatu



wa lā tuḥgī li-ḡayri l-qalbi lā ta'ḥdukā l-ḡaflatu

### 3. Étude de la pause :

Après avoir exposé le mode de l'analyse de la pause, nous chercherons à savoir, dans cet article, si la pause participe à la poétique vocale de la poésie récitée, et dans quelles conditions la récitation introduit la pause en tant qu'élément utile dans la création de la poétique vocale. Nous expliquerons la méthode d'analyse de la pause en se référant au calcul du temps et de débit et nous distinguerons également les durées des unités phonétiques, des syllabes, des phonèmes et des durées de pauses qui se marquent par la couleur blanche, celle qui sépare les segments en couleur bleue.

La pause<sup>5</sup> est un arrêt nécessaire de la voix, un phénomène physiologique chargé de connotations linguistiques<sup>6</sup> et sémantiques<sup>7</sup>. Dans le Dictionnaire de linguistique, la pause est définie tout d'abord comme un silence ou un arrêt dans la chaîne parlée, coïncidant le plus souvent

<sup>5</sup> Le concept de la pause est apparu chez les Arabes à travers les lectures coraniques. Certains chercheurs conviennent d'appeler la pause par le terme « *al-mafḥal* » (articulatoire) qui signifie une petite pause entre des mots ou des syllabes dans une parole marquant la fin d'un énoncé ou d'une syllabe. (وكان الوقف ميزة الرجل الفصيح المبين، الذي (إذا تكلم، التفتت إلى مفاصل الكلام بالوقف). Voir f.f. ḡasanīn, *al-madḡal ilḡilm al-aḡwḡ*, le Caire, Maktabat al-ḡanjī, 1998, p. 46. Les grammairiens arabes voient dans la pause le lieu du repos : *sukūn*, plus significatif encore : *istirāḡa*; et b. Ya'īš, considère que la suppression des *ḡaraka* par le *sukūn* est un moyen tout à fait efficace pour obtenir l'*istirāḡa*. La recherche du repos suppose l'existence d'une tension qu'il faut apaiser. voir H. Fleich, *Traité de philologie arabe*, vol. I, p. 196

<sup>6</sup> J. Cohen, *Structure du langage poétique*, France, Flammarion, 1966, p. 55.

<sup>7</sup> La pause est, à l'origine, un arrêt de voix nécessaire au locuteur pour reprendre sa respiration. Elle n'est donc en elle-même qu'un phénomène physiologique, extérieur au discours. Mais elle s'est tout naturellement chargée de signification linguistique.

avec une articulation plus ou moins importante du raisonnement<sup>8</sup>. En référence à la poésie arabe classique, la pause se trouve dans un lieu défini, en l'occurrence à la fin du vers, alors que dans la poésie contemporaine, liée au concept de l'écriture ou à l'espace du texte, la pause devient un élément à part entière du discours, pouvant être exprimée tant auditivement que visuellement. Elle participe à l'éclaircissement du sens, mais elle participe également à la poétique du texte par l'intermédiaire du parallélisme.

Nous prendrons pour exemple la récitation d'un poème de □Abb□s Bay□ūn, pour expliquer notre traitement de la pause<sup>9</sup>. En réalité, la diction de ce texte<sup>10</sup> ne ressemble pas à une diction poétique. La durée des pauses dans sa récitation est la même que celle qui caractérisent souvent les lectures des textes en prose. Ceci est dû probablement à la nature de son poème en prose.

Pour l'analyse, nous adoptons une méthode en trois étapes : la première est la segmentation des phrases. Elles se terminent par un silence ou une pause. Nous ne parlons pas ici d'une pause phonétique, syntaxique ou sémantique mais d'une pause physiologique, là où il y a un silence. La deuxième étape se consiste à calculer la durée de la phrase et celle de la pause séparément. Nous avons divisé cette étape en huit parties dans les quelles nous calculons :

1. Tout d'abord la durée générale de la récitation du texte.
2. La durée de chaque phrase prononcée non suivie par sa pause, (Dt. phrase).
3. La durée de la pause uniquement, ( Dt.pause).
4. Les deux (la durée de la phrase et de la pause) ensemble, (Dt. la somme).
5. Le pourcentage de la durée de la phrase par rapport à celle du texte entier.
6. Le pourcentage de la durée de la pause par rapport à celle du texte entier aussi.
7. Le pourcentage de la durée de la phrase par rapport à celle de la phrase entière.
8. Le pourcentage de la durée de la pause par rapport à celle de la phrase entière.

Ces parties sont représentées dans le tableau nommé : *Analyse de la pause chez Abb□s Bay□ūn* classé dans l'index (voir la fin de l'article).

La troisième étape représente le pourcentage de la durée de la phrase et de la durée de la pause par rapport à celle du texte entier (Pause dans le texte de □Abb□s Bay□ūn). Il en va de même pour le pourcentage de la durée de la phrase et de la durée de la pause par rapport à la phrase entière (Pause dans la phrase de (Abb□s Bay□ūn).

Dans la quatrième étape, nous essayons de commenter les tableaux, saisir le phénomène de la pause à l'intérieur de la récitation et de comprendre son mouvement en général. Mais, nous analysons en particulier les structures parallèles, et qui ont aussi, avec d'autres niveaux linguistiques et supra-linguistiques, un lien de parallélisme.

Nous commençons l'analyse par les deux figures qui représentent différemment la pause : Pause dans le texte et pause dans la phrase (voir les tableaux suivants). Dans la première figure (pause dans le texte), nous remarquons un quasi-parallélisme entre le pourcentage de la durée de la phrase et celui de la durée de la pause. Ce parallélisme commence à partir de la phrase n° 25 et se termine dans la phrase n° 35.

25 wa lā	30 'anka li-l-qādimīn
26 yağsilūna laka	31 siwā annaka

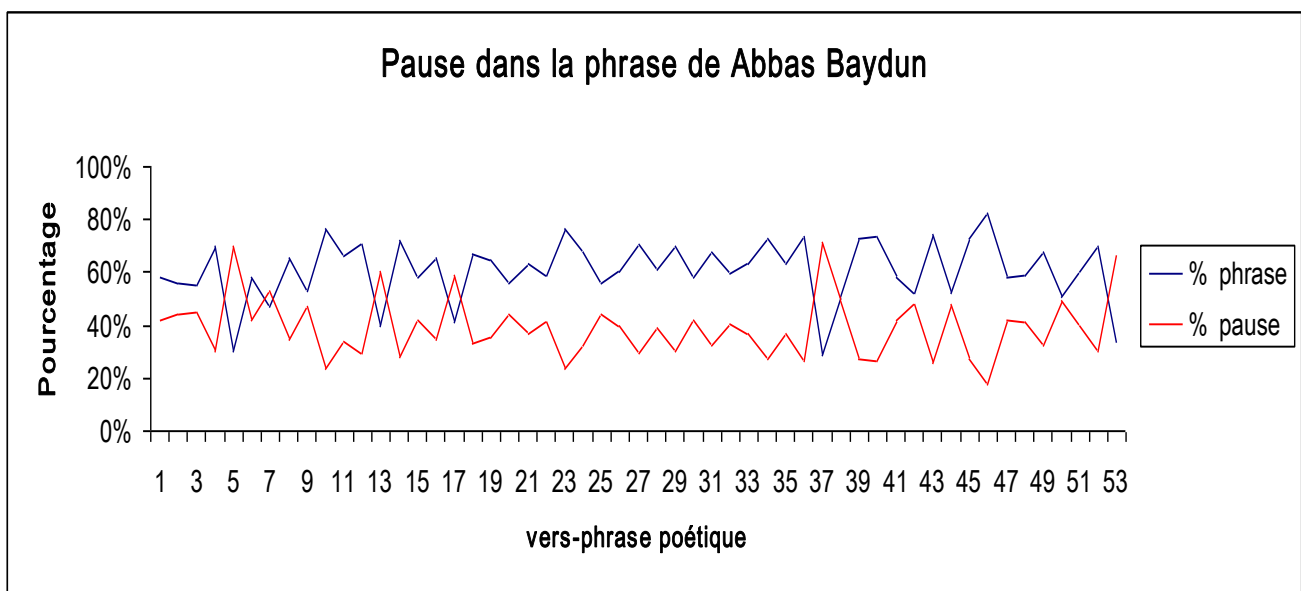
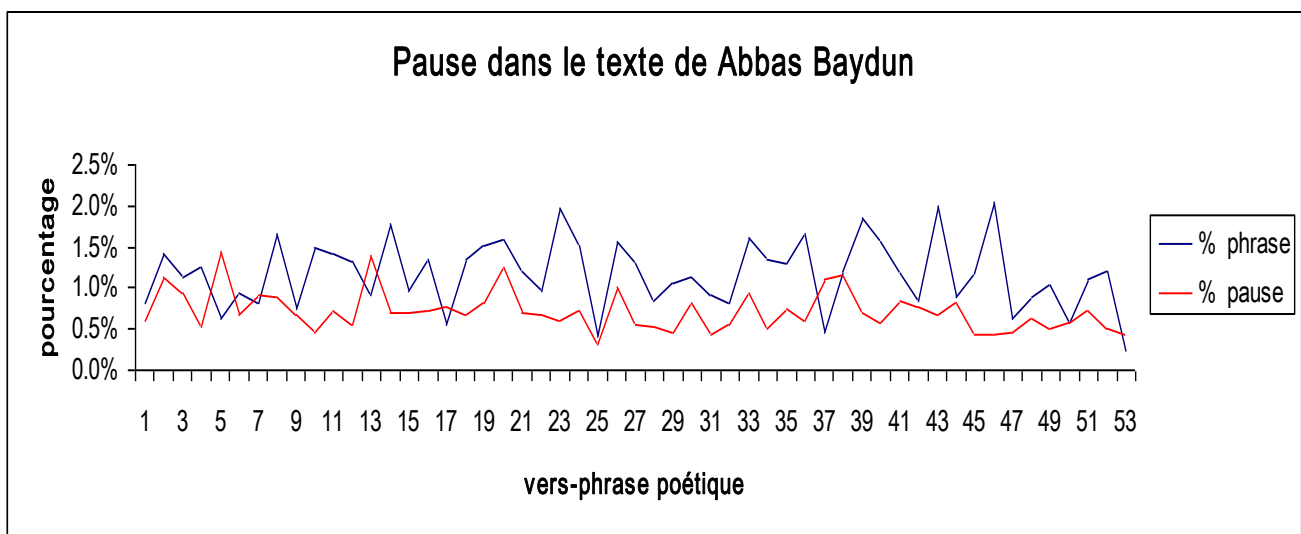
<sup>8</sup> J. Dubois & autres, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse Bordas, 2002, p. 353.

<sup>9</sup> Le texte de *Buq□at nabī□* fut publié dans son recueil *b□□, b□□, b□□*, édité en 2007 à Beyrouth. Selon notre discussion, □Abb□s Bay□ūn m'avait raconté, lors d'une rencontre littéraire, à Bordeaux à l'occasion de printemps de la poésie de l'année 2007 que ce recueil était dédié à trois villes dont le nom commence par la lettre *b□□*. Il s'agit de B□rīs (Paris), Barlīn (Berlin) et Beyrouth. Il a précisé encore que le texte *Buq□at nabī□* avait été écrit dans des circonstances particulières, et que la tâche de vin était celle de la nappe de sa table à l'hôtel dans la ville de Berlin.

<sup>10</sup> A. Beydoun, *Tombes de verre et autres poèmes*, traduit par Madona Ayoub, Antoine Jockey et Bernard Noël, traduction relue par Khadim Jihad Hassan et Jean-Charles Depaule, Paris, Sindbad, Actes-sud, 2007, p. 83-84.

27	<i>satabqā ba'daka</i>	32	<i>lā ta'rifu</i>
28	<i>wa lā ta'rifu</i>	33	<i>matā taqlibu l-ka'sa saḥwan</i>
29	<i>mādā satarwī</i>	34	<i>aw tata'awwalu 'ayātuka</i>
35	<i>ilā ḥa→a'in kabīr</i>		

Nous remarquons aussi, dans la deuxième figure, l'existence d'un certain croisement des deux lignes bleue et rouge, uniquement dans les phrases suivantes : 5, 7, 13, 17, 37, un nombre qui n'est apparemment pas important. Ce croisement indique que la durée de la pause, en couleur rouge, a dépassé la durée de la phrase. Nous pouvons aussi segmenter la récitation et la découper en petites parties selon ces croisements. Mais malheureusement, ce croisement ne relève pas d'une organisation poétique, syntaxique ou sémantique, mais plutôt d'une organisation physiologique.





### 3.1. Thème :

Contrairement à la récitation de □Abb□s Bay□ūn, l'animateur de radio Medi1 A□mad al-Hī' récite le texte<sup>11</sup> de *Abū madyan Šu'ayb* d'une manière exemplaire. Ce poème qui s'inspire du *Dikr*, parle de « *Ahl al-mah\_abba* », qui sont les amoureux de l'être divin, céleste. Dans la voie soufie, les fidèles n'établiront jamais cette relation d'amour avec l'être divin sans avoir réciter son nom. Cette pratique appelé *Dikr* signifie également en arabe «rappel, souvenir », et désigne, en pratique, une méthode spirituelle basée sur l'invocation et la répétition de formules, de phrase généralement extraites du livre sacré, ou de poèmes spirituels (des chants). La pratique orale soufie des textes spirituels est à la fois rythmique de par sa structure littéraire, et périodique de par sa structure traditionnelle orale, notamment, grâce à son aptitude à la diction orale. Il est fort possible que la prosodie (mélodie, intonation, accentuation...) joue un rôle important dans la modulation de ce genre de pratique. Elle s'associe à la structure poétique du poème soufi pour évoquer parfaitement la parole spirituelle

La plupart des textes soufis se basent sur deux sujets complètement opposés, un qui est lié au thème de la destruction (*fanā'*-mortalité) et l'autre lié à la pérennité continuation (*baqā'*-immortalité). Cette contradiction qui préfigure une certaine dualité du texte, agit sur la récitation de telle sorte que l'orateur multiplie les pauses en fonction de la parole.

Dans la culture orale, la pause ne porte pas uniquement un sens, elle est aussi rythme et musique. Elle peut se transformer également en geste ou mouvement corporel à l'opposé de la parole qui est langage. La récitation, selon Marcel Jousse, associe le geste à la voix en une seule et même activité, comme le disait aussi Zumthor qui employait le terme «verbo-moteur»<sup>12</sup>. H. Scheub, a montré, dans une remarquable étude sur les conteurs xhosa, l'existence de gestes à fonction purement rythmique, corrélés à la musicalité de la performance, et non directement au langage. Il rappelait, aussi, l'épaisseur sémantique de certains gestes, chargés de symboles culturels variables au cours du temps et aptes, à chaque performance, à être réinvestis de valeurs nouvelles<sup>13</sup>.

Il convient de présenter le phénomène de l'isochronie<sup>14</sup> ou du parallélisme à travers le comportement du récitant, car dans les cercles du *dhikr*, l'invocateur s'attache à deux niveaux de performance : le geste par sa récitation et la transe par son invocation. Les enfants qui apprennent le Coran par cœur dans les écoles coraniques pratiquent en effet une répétition gestuelle. Ils se balancent, soit d'arrière en avant, soit de droite à gauche. Ils accompagnent la récitation du Coran par des gestes périodiques. Ce balancement corporel découle de ce que Marcel Jousse appelle la structure bilatérale du corps humain : « L'homme, dit-il, est un être à deux battants, et quand donc il s'exprime globalement, il balance son expression suivant la conformité de son corps. La loi du Mimisme ne peut se débiter que conformément à la structure humaine. De même qu'il marche en se balançant alternativement, de même l'homme s'exprime en se balançant alternativement. Si l'homme s'exprime en se balançant, c'est qu'il a deux côtés qui sont symétriques. Nous ne pouvons jamais nous échapper de cette loi vivante de l'organisme humain.<sup>15</sup> »

Ainsi, la récitation soufie est très compatible avec ce type de mouvement latéral de la tête qui ne sert qu'à assurer une homogénéité due à l'isochronie dans le texte et au mouvement rythmique

---

<sup>11</sup> Voir l'index.

<sup>12</sup> P. Zumthor, *La Lettre et la voix : de la littérature médiévale*, Paris, Seuil, 1987, p. 271-273.

<sup>13</sup> P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 195.

<sup>14</sup> « *L'isochronie de la pulsation rythmique, qu'elle soit ou non liée à un schéma métrique, semble dérivée du contexte gestuel : la musique accompagnant un geste régulier marche, rame, danse, prendra ses appuis en concordance avec ces gestes isochrones ; elle en favorisera le retour régulier et acquerra ainsi une efficacité motrice particulière* ». J. Chailley, « Rythme verbal et rythme gestuel, essai sur l'organisation musicale du temps », *journal de Psychologie*, 1971, n°1, p. 5-13.

<sup>15</sup> M. Jousse, *L'anthropologie du Geste*, Paris, Gallimard, 1974, p. 206.

de la voix pendant le *dhikr*<sup>16</sup>. Paul Zumthor disait également : « *De quelque manière que le groupe social l'orienté ou la limite, la fonction du geste dans la performance manifeste le lien primaire attachant le corps humain à la poésie : ce qu'exprimait Jousse en parlant d'art verbo-moteur...ou le chinois ancien en dénommant la lyrique d'un terme associé à l'idée de battre du pied le sol. Dans un essai sur la poésie andalouse destiné à justifier sa propre pratique, Lorca revendiquait l'origine magique des arts dont le corps est l'instrument et que seul un développement historique tardif a dissociés : danse, musique, poésie*<sup>17</sup> ».

Le rapport du thème (spiritualité) à la récitation poétique (*dhikr*) pourrait être expliqué selon la structure supra linguistique qui est la diction.

### 3.2. Temps, débit et pause :

Les résultats de l'analyse menée pour recenser les pauses<sup>18</sup> et leur durée montrent que la pause comme le débit fonctionnent selon la quantité syllabique. Nous exposons les résultats d'analyse en notes suivantes : **1.** La structure sémantique est le facteur majeur dans l'organisation des pauses. **2.** Les pauses métriques par rapport à la durée de la phrase poétique sont longues. **3.** Par rapport à la même durée, les pauses sémantiques sont courtes. **4.** Les pauses syntaxiques sont parallèles. **5.** La pause ne s'introduit qu'à partir de 5, 9, 10 et 14 syllabes. **6.** La durée moyenne de la pause après 5 syllabes est 0.990 ms, 1.710 ms est la durée de la pause après 9 syllabes, 1.955 ms après 10 syllabes et enfin 2.820 ms après 14. **7.** La durée des pauses se diminue et se prolonge en fonction du nombre des syllabes ; les deux premiers tableaux ci-après, représentent la moyenne de la durée syllabique et celle de la pause calculée selon la récitation de *Aḥmad al-Hāḥī*, tandis que le dernier tableau représente en pourcentage la durée de chaque élément ; les deux durées se présentent comme identiques. La courbe en couleur bleue qui représente la quantité syllabique est en parfaite concordance avec celle en couleur rouge et qui représente la durée de la pause

<sup>16</sup> Adonis disait à propos de ce sujet que des poètes faisaient participer leur corps tout entier à la récitation, telle al-Ḥansā' qui, rapporte-t-on, entraînait en transes chaque fois qu'elle récitait sa poésie. Adonis, *Introduction à la poésie arabe*, traduit de l'arabe par Bassam Tahhan & Anne Wade Minkowski, Paris, Sindbad, 1985. p. 21.

<sup>17</sup> P. Zumthor, *op. cit.*, p. 196.

<sup>18</sup> Le premier vers contient deux pauses métriques égales par leur durée dans le temps ; une qui sépare les deux hémistiches et la seconde qui met fin au vers. Nous dénombrons, dans le 2<sup>ème</sup> vers, trois pauses syntaxiques et sémantiques. Contrairement aux quatre pauses syntaxiques qui sont repérées dans le 3<sup>ème</sup> vers, elles sont de la même durée. L'orateur sépare par la pause les coordonnées qui commencent par la conjonction de coordination (wa), (*lam tulhihim zīnatu d-dunyā*)-(Pause), (*wa zuhrufuha*)-(Pause), (*wa lā janāha*)-(Pause), (*wa lā ḥilyunwa lā ḥulalu*)-(Pause). Ces pauses ne se prolongent pas avec la même durée quoiqu'elles soient identiques syntaxiquement et sémantiquement. La première pause occupe l'emplacement de la fin d'une phrase syntaxique formée d'un verbe, sujet et complément de nom, (*lam tulhihim zīnatu d-dunyā*), les autres pauses marquent la fin des coordonnées. Le quatrième vers contient trois pauses, elles sont aussi de valeurs inégales : elles marquent la fin d'un hémistiché, d'une mesure, et d'un vers. Et enfin, les trois pauses dans le dernier vers sont aussi de valeurs inégales : elles marquent également la fin d'un hémistiché, d'une phrase interrogative, et d'un vers.

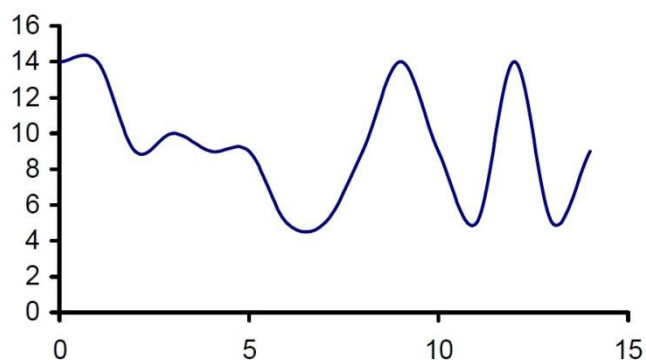


Figure 1 : Normalisation des données des syllabes

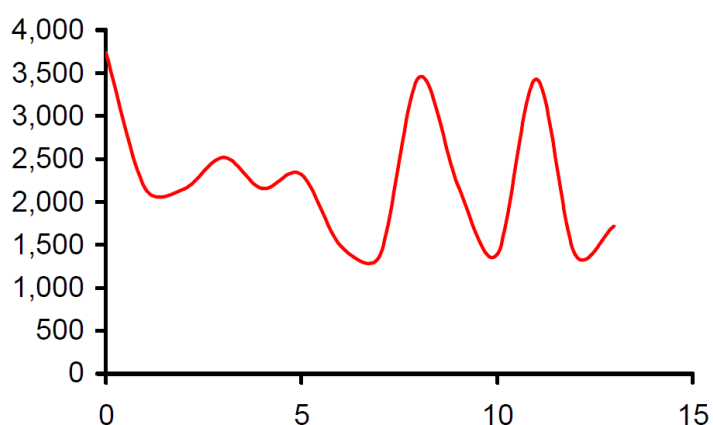


Figure 2 : Normalisation des données des durées générales

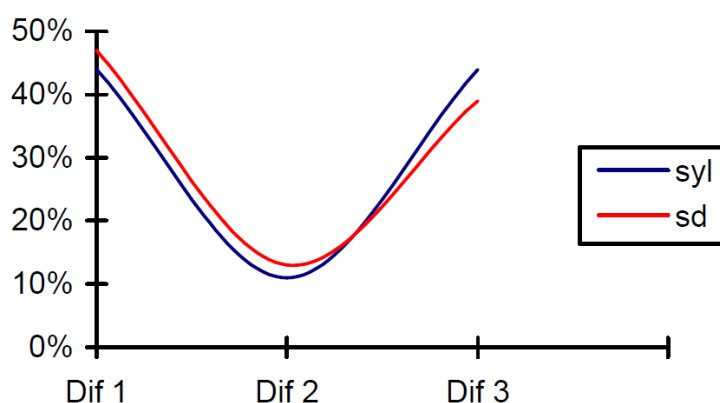


Figure 3 : La présentation des unités syllabiques et des unités temporelles de la pause en pourcentage

En ce qui concerne le débit, il s'accélère périodiquement à partir de la pause la plus longue du poème (au milieu du vers 1 et 2), et une parole segmentée syntaxiquement et sémantiquement va balayer les césures. L'intonation prendra une certaine monotonie, le retour régulier des syllabes accentuées marquera les répétitions des phrases sous l'effet de *Dhikr*. Il y a une opposition continue entre un débit accéléré et des pauses prolongées qui prêtent au discours un caractère heurté. Des arrêts interrogatifs coupent périodiquement le cours d'une parole agitée. Il y a un renforcement de débit et d'intensité tout au long du vers 2. Ce même débit ne connaît une baisse que lorsque la parole contiendra plus de de syllabe. Plus les syllabes sont nombreux plus le débit est faible.

#### 4. Conclusion :

Dans l'organisation de l'espace sonore du poème, d'abord, la pause joue un rôle primordial : c'est elle qui segmente le poème en phrases. Souvent, c'est à une véritable réorganisation du poème qu'elle aboutit, les « segments » de la récitation ne correspondant pas aux vers graphiques du poème imprimé. Nous avons pu mesurer l'importance de ce phénomène dans l'interprétation du poème. Mais la pause, au-delà de cette fonction « démarcative », joue aussi un rôle dans la mise en valeur de tel ou tel élément du texte. Dans le poème de *Abū madyan Šu'ayb*, par exemple, les pauses précèdent chaque verbe du texte.

En général, ce n'est pas uniquement le sens du poème, ou la structure syntaxique qui impose au poète de choisir les emplacements nécessaires pour faire une pause, mais aussi le nombre syllabique que nous considérons comme le responsable majeur du mouvement de la pause à l'intérieur du poème récité. Entre la prononciation des syllabes et la pause, existe un parallélisme presque confondu dans la récitation. La durée de la pause se détermine selon le nombre des syllabes prononcées. Enfin, dans le même poème, qui traite notamment le sujet du *dhikr*, la pause joue un rôle pleinement significatif. Elle est même, peut être, l'élément sonore le plus important du poème, dont elle incarne le sens. Lorsqu'il évoque le divin, le poète allonge en effet considérablement les pauses, donnant vraiment l'impression que la spiritualité va finalement prendre le dessus.

## 5. Index :

### 5.1. Poème de ʿAbbās Bayūn intitulé « Buqʿat nabī » :

#### بقعة نبیذ

إنها بقعة قويّة. كلّما غسلتها تجددت أكثر وانتشرت. تعيش الأخطاء طويلاً هنا وتترك بقعا أكبر. ثم إنها طريقة سيئة لصناعة الذكريات أن نُدسّ أيدينا في كل شيء.

يفعل النبيذ أقوى من ذلك، تقول الخادمة، إذا لم تنتبه ولا يكفي أن تخاف من بقعةٍ وسيكون قصدك أسوأ إذا حاولت أن تخفيها.

ستبقى وراءك في هذا المكان الذي يسامحونك فيه على كل شيء ولا يغسلون لك بقعة.

ستبقى بعدك ولا تعرف ماذا ستروي عنك للقادمين، سوى أنك لا تعرف متى تقلب الكأس سهواً أو تتحول حياتك إلى خطأ كبير، متى تفضل هنا إلى الأبد كبقعة في غرفة.

ربما لن تفهم أيضاً أنك تركت بقعا في كل مكان، أن أفكارك تلطّخ أكثر من نبذك. وعلى صدرك بقعة الجرح التي تمتد أكثر في جلدك ومهما ابتعدت فإن حياتك تستمر مكشوفة ومشوهة هنا.

#### Transcription :

#### Buqʿat nabī

Innahā buqʿatun qawiyyatun. kullamā ǧasaltuhā tajaddadat aktara wa-ntašarat. taʿišu l-ah→āʿu →awīlan hunā wa tatrūku buqʿan akbara. tumma innahā →arīqatun sayyiʿatun li-s□ināʿati d-dikrayāt an nadussa aydīnā fī kulli šayʿ.

yafʿalu n-nabīdu aqwā min dalika, taqūlu l-hādima, idā lam tantabih wa lā yakfī an tahāfa min buqʿatin wa sayakūnu ǧas□duka aswaʿa idā □āwalta an tuhfīhā. satabqā warāʿaka fī hādā l-makān al-ladī yusāmih□ūnaka fīhi ʿalā kulli šayʿin wa lā yaǧsilūna kulla buqʿatin. satabqā baʿdaka wa lā taʿrifu mā dā satarwī ʿanka li-l-qādimīn, siwā annaka lā taʿrifu matā taqlibu l-kaʿsa saḥwan aw tatah□awwalu □ayātuka ilā □a→aʿin kabīr, matā taf□alu hunā ilā l-ʿabad ka-buqʿatin fī ǧurfatin.

rubbamā lan tafhama ay□an annaka tarakta buqʿan fī kulli makān, anna afkāraka tula→→i□u ak♥ara min nabīdik. wa ʿalā □adrika buqʿatu l-jur□i al-latī tamtaddu aktara fī jildika wa mahmā btaʿadta fa-inna □ayātaka tastamirru makšūfatan wa mašbūhatan hunā.

#### Traduction :

#### Une tache de vin

C'est une tache persistante. Chaque fois que je la lave elle renaît et s'étale. Ici, les erreurs vivent longtemps et laissent de plus grandes taches. Et puis c'est une mauvaise manière pour fabriquer des souvenirs de fourrer les mains partout.

Le vin aura plus d'effet, dit la femme de ménage, si on ne fait pas attention ; il ne suffit pas de craindre les taches, si tu essaies de les cacher, tes intentions seront pires. Elles resteront derrière toi dans cet endroit où l'on te pardonne tout mais où l'on ne lave pas toutes les taches.

Elles resteront derrière toi et tu ne sais pas ce qu'elles raconteront de toi à ceux qui viendront. Tu ne sais pas quand tu renverseras le verre par mégarde ou que ta vie se transformera en une grande erreur, quand elle restera ici indéfiniment pareille à une tache dans une chambre.

Tu ne comprendras peut-être pas non plus que tu as laissé des taches partout, que tes idées tachent plus que ton vin. Sur ta poitrine, la tache de la blessure s'étend de plus en plus sur ta peau, quelque soit ton éloignement ta vie demeurera suspecte et sans secret ici.

5.2. Tableau de la pause en pourcentage :

Analyse de la pause chez Abbās Bayḍūn								
		Dt.phrase	Dt.pause	Dt. la somme	par rapport au texte		par rapport à la phrase	
	115.36				% phrase	% pause	% phrase	% pause
1	<i>buq'atu nabīd</i>	0.93	0.68	1.61	0.8%	0.6%	58%	42%
2	<i>Innahā buq'atun qawīyyatun</i>	1.64	1.3	2.94	1.4%	1.1%	56%	44%
3	<i>kullamā ḡasaltuhā</i>	1.315	1.085	2.4	1.1%	0.9%	55%	45%
4	<i>tajaddadat aḡtara</i>	1.43	0.62	2.05	1.2%	0.5%	70%	30%
5	<i>wa-ntašarat</i>	0.715	1.675	2.39	0.6%	1.5%	30%	70%
6	<i>ta'īšu l-aḡḡi'u</i>	1.085	0.775	1.86	0.9%	0.7%	58%	42%
7	<i>ḡwīlan hunā</i>	0.94	1.045	1.985	0.8%	0.9%	47%	53%
8	<i>wa tatruku buqa'an akbara</i>	1.92	1.02	2.94	1.7%	0.9%	65%	35%
9	<i>ḡumma innahā</i>	0.87	0.77	1.64	0.8%	0.7%	53%	47%
10	<i>ḡurīqatun sayyi'atun</i>	1.71	0.525	2.235	1.5%	0.5%	77%	23%
11	<i>li-Šinā'ati ḡ-ḡikrayāt</i>	1.63	0.825	2.455	1.4%	0.7%	66%	34%
12	<i>an nadussa aydīnā</i>	1.52	0.64	2.16	1.3%	0.6%	70%	30%
13	<i>fi kulli šay'</i>	1.065	1.61	2.675	0.9%	1.4%	40%	60%
14	<i>yaf'alu n-nabīḡu aqwā min ḡalika</i>	2.06	0.795	2.855	1.8%	0.7%	72%	28%
15	<i>taḡūlu l-ḡādīma</i>	1.1	0.795	1.895	1.0%	0.7%	58%	42%
16	<i>iḡā lam tantabih</i>	1.56	0.82	2.38	1.4%	0.7%	66%	34%
17	<i>wa lā yakfī</i>	0.63	0.9	1.53	0.5%	0.8%	41%	59%

18	<i>an taḡāfa min buq'atīn</i>	1.56	0.775	2.335	1.4%	0.7%	67%	33%
19	<i>wa sayakūnu qaḡḡuka aswa'a</i>	1.74	0.94	2.68	1.5%	0.8%	65%	35%
20	<i>iḡā ḡāwāla an tuḡḡihā</i>	1.835	1.43	3.265	1.6%	1.2%	56%	44%
21	<i>satabḡā warā'aka</i>	1.38	0.815	2.195	1.2%	0.7%	63%	37%
22	<i>fi ḡāḡā l-makān</i>	1.1	0.77	1.87	1.0%	0.7%	59%	41%
23	<i>al-laḡī yusāmiḡnaka fihi</i>	2.265	0.705	2.97	2.0%	0.6%	76%	24%
24	<i>'alā kulli šay'in</i>	1.76	0.845	2.605	1.5%	0.7%	68%	32%
25	<i>wa lā</i>	0.46	0.365	0.825	0.4%	0.3%	56%	44%
26	<i>yaḡsilūna laka buq'atan</i>	1.79	1.17	2.96	1.6%	1.0%	60%	40%
27	<i>satabḡā ba'daka</i>	1.49	0.63	2.12	1.3%	0.5%	70%	30%
28	<i>wa lā ta'rīfu</i>	0.975	0.62	1.595	0.8%	0.5%	61%	39%
29	<i>māḡā satarwī</i>	1.22	0.52	1.74	1.1%	0.5%	70%	30%
30	<i>'anka li-l-ḡādīmīn</i>	1.31	0.94	2.25	1.1%	0.8%	58%	42%
31	<i>siwā annaka</i>	1.045	0.5	1.545	0.9%	0.4%	68%	32%
32	<i>lā ta'rīfu</i>	0.93	0.625	1.555	0.8%	0.5%	60%	40%
33	<i>matā taḡlibu l-ka'sa saḡwan</i>	1.865	1.075	2.94	1.6%	0.9%	63%	37%
34	<i>aw tataḡawwālu ḡayātuka</i>	1.565	0.585	2.15	1.4%	0.5%	73%	27%
35	<i>ilā ḡaḡā'in kabīr</i>	1.5	0.86	2.36	1.3%	0.7%	64%	36%
36	<i>matā tafḡulu hunā</i>	1.92	0.68	2.6	1.7%	0.6%	74%	26%
37	<i>ilā l-'abad</i>	0.515	1.275	1.79	0.4%	1.1%	29%	71%
38	<i>ka-buq'atīn fi ḡurfatīn</i>	1.375	1.335	2.71	1.2%	1.2%	51%	49%

39	<i>rubbamā lan tafhama ayḍan</i>	2.135	0.81	2.945	1.9%	0.7%	72%	28%
40	<i>annaka tarakta buqa'an</i>	1.8	0.66	2.46	1.6%	0.6%	73%	27%
41	<i>fi kullī makān</i>	1.345	0.975	2.32	1.2%	0.8%	58%	42%
42	<i>anna afkāraka</i>	0.96	0.88	1.84	0.8%	0.8%	52%	48%
43	<i>tulaḥḥu akḥara min nabīdik</i>	2.295	0.785	3.08	2.0%	0.7%	75%	25%
44	<i>wa 'alā Ṣadrika</i>	1.03	0.95	1.98	0.9%	0.8%	52%	48%
45	<i>buq'atu l-jurḥi</i>	1.35	0.51	1.86	1.2%	0.4%	73%	27%
46	<i>al-laī tamtaddu aḡtara</i>	2.36	0.5	2.86	2.0%	0.4%	83%	17%
47	<i>fi jildika</i>	0.73	0.53	1.26	0.6%	0.5%	58%	42%
48	<i>wa mahmā bta'adta</i>	1.03	0.72	1.75	0.9%	0.6%	59%	41%
49	<i>fa-inna ḥayātaka</i>	1.2	0.575	1.775	1.0%	0.5%	68%	32%
50	<i>tastamirru</i>	0.67	0.66	1.33	0.6%	0.6%	50%	50%
51	<i>makšūfatan</i>	1.27	0.83	2.1	1.1%	0.7%	60%	40%
52	<i>wa mašbūhatan</i>	1.395	0.595	1.99	1.2%	0.5%	70%	30%
53	<i>hunā</i>	0.25	0.5	0.75	0.2%	0.4%	33%	67%

### 5.3. Poème de Abū madyan Šu'ayb intitulé « Ahl al-ma'abba » :

وفي محبته أرواحهم بذلوا	*	أهل المحبة بالمحبيب قد شغلوا
ما كان يبقى فيا حُسن الذي عملوا	*	وخرّبوا كل ما يفنى وقد عمروا
ولا جناها ولا حلي ولا حُلل	*	لم تلهمهم زينة الدنيا وزخرفها
وما استقل بهم ريع ولا طلل	*	هاموا على الكون من وجد ومن طرب
فكيف يهنو ونار الشوق تشتعل	*	داعي التشوف ناداهم وأقلقهم

#### Transcription :

'ahlu l-maḥabbati bil-maḥbūbi qad šuḡilū / Wa fī-maḥabbatihi 'arwāḥahum baḍalū  
 Wa ḥarrabū kulla mā yafnā wa qad 'amarū / Mā kāna yabqā, fa yā ḥusna l-laḍī 'amilū  
 Lam tulhihim zīnātu d-dunyā wa zuḥrufuhā / Wa lā janāhā wa lā ḥilyun wa la ḥulalu  
 Hāmū 'alā l-kawni min wajḍin wa min ṭarabin / Wa ma staqarra bi-him rab'un wa lā ṭalalu  
 Dā'i t-tasawwufi nadāhum wa 'aqlaqahum / Fa-kayfa yahnū wa nāru š-šawqi tašta 'ilu

#### Traduction :

Les amoureux de l'être aimé se préoccupent, / Et à cause de son amour, ils sacrifient leurs vies  
 Ils détruisent tout ce qui éphémère, remplissent / ce qui devait rester, oh, et quelle action ont-ils accompli !  
 Ni la beauté de la vie, ni ses enjolivures, ni ses jardins, / ses bijoux et ses ornements, Ne les ont jamais fasciné,  
 Dans l'univers, ils perdent, de chagrin et de chant / et ils ne peuvent s'installer ni dans une demeure, ni dans les vestiges  
 L'invocateur de vision les appelle et les effraie, / Comment alors, peuvent-ils avoir la conscience tranquille, tant que le feu de la nostalgie brûle.

## Bibliographie :

- ADONIS, *Introduction à la poésie arabe*, traduit de l'arabe par Bassam Tahhan & Anne Wade Minkowski, Paris, Sindbad, 1985.
- BEYDOUN, A., *Tombes de verre et autres poèmes*, traduit par Madona Ayoub, Antoine Jockey et Bernard Noël, traduction relue par Khadim Jihad Hassan et Jean-Charles DEPAULE, Paris, Sindbad, Actes-sud, 2007.
- BUILLES, J.M., *Builles, Manuel de linguistique descriptive*, Paris, Nathan, 1998.
- CHAILLEY, J., « Rythme verbal et rythme gestuel, essai sur l'organisation musicale du temps », *journal de Psychologie*, 1971, n°1.
- COHEN, J., *Structure du langage poétique*, France, Flammarion, 1966.
- DUBOIS, J., & autres, « *Dictionnaire de linguistique* », Paris, Larousse Bordas, 2002.
- FLEISCH, H., *Traité de philologie arabe*, 2ème éd, Beyrouth, Dar el-Machreq, 1990.
- ADD□D, Q., *A□b□r majnūn layl□*, al-Ba□rayn, al-kalima li al-našr wa al-tawzī□, 1996.
- ΑΣΑΝΙΝ, f.f., *αλ-μαδ□αλ ιλ□ □ιλμ αλ-αω□τ*, λε Χαίρε, Μακταβατ αλ-□□νφ□, 1998.
- JOUSSE, M., *L'anthropologie du Geste*, Paris, Gallimard, 1974.
- MOUNIN, G., *Manuel de linguistique descriptive*, Paris, Nathan, 1998.
- ZUMTHOR, P., *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.
- ZUMTHOR, P., *La Lettre et la voix : de la littérature médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

## Sommaire

1. La prosodie .....	1
2. Les modalités de l'analyse de la prosodie : .....	1
3. Étude de la pause : .....	5
3.2. Temps, débit et pause : .....	9
4. Conclusion : .....	11
5. Index : .....	12
5.1. Poème de □Abb□s Bay□ūn intitulé « <i>Buq□at nabī□</i> » : .....	12
5.2. Tableau de la pause en pourcentage : .....	13
5.3. Poème de <i>Abū madyan Šu'ayb</i> intitulé « <i>Ahl al-ma□abba</i> » : .....	14
Bibliographie : .....	15