
Quel pivot pour la traduction ?

Amr Helmy IBRAHIM

L'un des traits définitoires des quelque 7000 langues naturelles recensées à ce jour est qu'elles sont radicalement différentes tant dans leur agencement formel que dans leur rapport à la construction du sens et à l'actualisation de la culture dont elles sont dépositaires, tout en étant, toujours et partout, entièrement et parfaitement traduisibles l'une dans l'autre. On peut donc faire l'hypothèse que cela serait inconcevable si la traduction, pour aller d'une langue à l'autre, c'est-à-dire pour convertir la grammaire de la langue de départ, avec toutes les représentations qui lui sont attachées, dans la grammaire de la langue d'arrivée, ne transitait pas par un langage pivot ; c'est-à-dire un ensemble de relations, organisées selon un protocole nécessairement élémentaire, dont la forme, matricielle et définitoire, mais non la substance, serait une source naturelle pour toutes les langues de notre espèce.

I. Trois dimensions étroitement intriquées dans la construction du sens

Une traduction exigeante révèle nécessairement trois dimensions étroitement intriquées de la construction du sens : une complétude harmonique des signifiants — les formulations qui sonnent bien dans l'une des deux langues doivent sonner bien dans l'autre —, un pouvoir de discrimination et de définition des signifiés — s'il n'y a pas d'ambiguïté dans une langue il ne doit pas y en avoir dans l'autre et s'il y en a dans l'une, elle doit être transposée dans l'autre —, une aptitude à convoquer et actualiser des représentations mémorisées — ce qu'une langue évoque par référence à son horizon culturel, patrimonial ou contemporain, il faut que la traduction en suggère l'équivalent. Le propre d'une langue est de fondre ces trois dimensions dans la configuration morphologique, acoustique et grammaticale de ses signifiants ; de faire qu'une suite de mots, formellement

satisfaisante parce qu'elle s'incorpore naturellement à la musique de sa langue, tout en étant perçue comme sémantiquement achevée, nomme une signification qui, simultanément, rend présentes une idée, une émotion ou une image emmagasinées dans notre mémoire.

Cette intégration des trois dimensions de la construction du sens, dans un jeu de formes qui ne peuvent être qu'arbitraires, obéit à un protocole. La démarche du traducteur, lorsqu'elle est couronnée de succès, met à nu ce protocole qui se confond, pensons-nous, avec la généalogie même de la construction du sens.

En effet, on ne saisit vraiment un sens, et en tout cas, on ne peut se l'approprier, que si on en connaît la généalogie c'est-à-dire le cheminement qui l'a construit et qu'on accède, à divers niveaux de conscience, à la manière avec laquelle il a été capturé par un filet de relations grammaticales et lexicales.

Mais les relations grammaticales et lexicales ne se donnent pas à lire en tant que telles. Elles sont presque toujours masquées par le fait que, prises une à une, elles n'ont aucun sens précis. Chacune de ces relations n'est qu'un candidat potentiel, par ailleurs souvent substituable à un autre, à l'expression de tel ou tel type de signification. C'est la présence simultanée de toutes ces relations dans un réseau cohérent et une configuration unique où les positions des constituants ne sont plus commutables, qui donne à chacune d'elles un sens susceptible de se fondre dans le sens de l'ensemble.

II. Le défi de la simplicité

Prenons un exemple. Essayons de traduire en français ce passage d'une comptine italienne intégrée à une chanson présentée au Festival de San Remo en 1952 et dont le succès — 700.000 disques vendus — probablement dû à la *maestria* avec laquelle le texte de ce tube distillait ses allusions, provoqua un trouble tel au sein de la majorité politique de l'époque que la question fut inscrite à l'ordre du jour d'une séance du Parlement :

| | | |
|------------------------------|--------------------------|----------------------------------|
| <i>Lo sai che i papaveri</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Sais-tu que les papaveri</i> |
| <i>son alti, alti, alti</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Sont hauts, hauts, hauts</i> |
| <i>e tu sei piccolina</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Et toi tu es toute petite</i> |
| <i>e tu sei piccolina</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Et toi tu es toute petite</i> |
| | | |
| <i>Lo sai che i papaveri</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Sais-tu que les papaveri</i> |
| <i>son alti, alti, alti</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Sont hauts, hauts, hauts</i> |
| <i>sei nata paperina</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Tu es née paperina</i> |

| | | |
|---------------------------------|--------------------------|----------------------------------|
| <i>sei nata paperina</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Tu es née paperina</i> |
| <i>che cosa ci vuoi far?</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Que veux-tu y faire ?</i> |
| <i>che cosa ci vuoi far?</i> | <input type="checkbox"/> | <i>Que veux-tu y faire ?</i> |

Les mots italiens sont, c'est le cas de le dire, d'une simplicité enfantine. Toutes les entrées lexicales et toutes les catégories grammaticales ont leur équivalent français. L'ordre des mots est pratiquement le même dans les deux langues. Et pourtant, la traduction du mot principal de la comptine devenue chanson pose un problème qui, à effet constant, est insoluble. *Papaveri*, pluriel de *papavero* signifie à la fois *fleur de pavot*, *personnage important* au sens de *grosse légume* et accessoirement *personnage ennuyeux*. *Paperina* désigne à la fois le diminutif de *papera* — *jeune oie* [oison] mais aussi *femme stupide* ou *oie blanche* —, et *ballerine* au double sens de *danseuse de ballet* et de *chaussure de femme, plate et très décolletée rappelant un chausson de danse*.

Cette polysémie n'a rien en elle-même d'extraordinaire. Pratiquement tous les mots dans toutes les langues sont plus ou moins polysémiques. Le problème est que l'effet de la comptine et le succès de la chanson non seulement reposent sur la polysémie de *papaveri* qui autorise une double lecture de l'ensemble du texte mais aussi, peut-être même surtout, sur une réflexion — au sens optique — incomplète, ou plus précisément une *réfraction* entre *papaveri*, *papera*, *paperina* et même dans une extension du refrain *impaperare* [confondre / embrouiller] dont la structure syllabique avec ses assonances, ses allitérations, sa segmentation rythmique et son accentuation, correspondent très précisément à la figure rhétorique que la tradition arabe désigne sous le nom de *jinâs nâqis* (ressemblance lacunaire). Sans les assonances qui courent tout au long de la chanson et lui donnent son identité sonore la double lecture ne peut pas s'imposer comme une évidence. On sait en effet que c'est seulement lorsque l'accord musical produit par la forme des mots, fait corps avec le sens de ces mots, le complète, le naturalise et le légitime, que l'ensemble c'est-à-dire l'énoncé perçu enfin comme achevé, prend sa véritable signification et produit son effet.

C'est en effet cette réfraction purement formelle qui rend pour ainsi dire naturelle, sémantiquement, l'inversion en miroir — qui évoque un *chiasme* sans l'être — de la polysémie de *papaveri*, puisqu'à la triade *grosse légume – homme lourd et ennuyeux / graine de pavot source d'enrichissement par le trafic / hauteur inaccessible* s'oppose la triade *ballerine au pied léger / oie blanche proie désignée de riches libidineux / taille réduite – moyens limités*.

C'est donc cette relation d'inversion en miroir dans sa double dimension : formelle — avec son jeu d'assonances et d'allitérations — et sémantique — avec le message à double lecture qu'elle construit —, qu'il faut traduire. Cette relation peut être assimilée à une valeur différentielle qu'il doit être possible de reconstruire dans n'importe quelle langue. Encore faut-il trouver les mots qui l'expriment.

III. La forme linguistique de la valeur différentielle, pivot de la traduction.

Voici d'abord une proposition de traduction :

Les cannes à sucre, les cannes qui se sucent par-dessus les toits

Ont des tiges bien trop hautes pour une petite canette comme toi

Pour une toute petite canette, aussi petite que toi

Les cannes à sucre, les cannes qui se sucent par-dessus les toits

Poussent bien haut, bien trop haut pour une canette comme toi

Canette ne grandira jamais assez, canette n'ira jamais assez haut

Pour goûter le sucre des cannes, et avec les cannes se sucrer

Le sucre des cannes à sucre, qu'elles soient ou non taillées

est hors de ta portée

Tu es née canette ! Que veux-tu y faire ? Tu n'iras jamais assez haut !

C'est ton lot !

On objectera peut-être à notre traduction d'avoir fait une infidélité majeure au texte source en remplaçant le pavot par la canne à sucre. On aura aussi beau jeu de clamer que le hasard des langues a déposé en français — une langue finalement pas si éloignée que cela de l'italien — des assonances arbitraires qui tissent dans la langue cible des relations sémantiques aisément équivalentes à celles de l'italien mais qu'on n'est pas sûr de pouvoir reconstituer ces parallélismes dans d'autres langues.

La première objection fait bien peu de cas des traductions, dans de très nombreuses langues, avec un succès qui a fait le tour de la planète, de bandes dessinées françaises comme *Astérix* ou *Les schtroumpfs*. La deuxième oublie ces traductions, faites souvent par des écrivains, et dont le principal secret de fidélité au texte source — un plaisir égal de réception et un aiguillon équivalent de

l'imagination — tient à une authentique réinvention de la trame formelle du texte source.

Voyons donc sur quels outils, sur quel pivot, la traduction peut-elle s'appuyer pour tisser une trame de relations qui préserve dans le texte traduit la triade d'oppositions du texte source.

Le premier foyer prédicatif de la chanson italienne, *papaveri*, régit, selon son mode d'actualisation, trois niveaux de prédictions en série, confondues du fait de l'homonymie ou de modulations sur un même signifiant, mais véhiculant des signifiés distincts :

/1/ Ils sont conscients de leur taille importante, guettent et convoitent tout ce qui passe

[*immobiles / enracinés DC avides / suffisants*]¹

/2/ Ils distillent le suc de la richesse

[*délicieux PT dangereux*]

/3/ Ils occupent une position trop élevée

[*poussent trop haut DC inaccessibles*]

Le second foyer prédicatif de la chanson, *paperina*, régit parallèlement les trois niveaux suivants :

/1'/ Ta taille est petite et tu ne sais rien mais tu es curieuse, mobile et affamée

[*petite & mobile DC légère & gracieuse*]

/2'/ Tu es une proie facile

[*petite & sans expérience DC proie facile*]

/3'/ Trop petite ! Même si tu y arrives tu n'y arriveras pas vraiment

[*charmante PT pas d'accès aux hauteurs*]

Pour constituer le pivot d'une traduction, nous avons donc besoin d'une description précise du mode d'actualisation de chacun de ces niveaux mais aussi et surtout du *modus operandi* des traits formels qui donnent aux trois niveaux une même apparence et autorisent de ce fait une lecture qui puisse être simultanément monosémique ou polysémique.

¹ Les termes *immobiles / ...* sont ce que nous appelons à la suite de Marion Carel & Oswald Ducrot (cf. *Références*) les *arguments internes* de *papaveri*. Selon la *Théorie des Blocs Sémantiques* (TBS) de ces auteurs, quel que soit le terme décrit, ses arguments internes sont liés soit par *donc* (DC) soit par *pourtant* (PT). La nature des arguments internes et leur type d'enchaînement (en DC ou en PT) définissent la finalité argumentative qui justifie l'usage du terme décrit dans le discours.

Ces traits formels sont les différentes catégories d'actualisateurs réduits ou effacés dans la chanson et qu'il s'agit de reconstituer :

La série /1 – 1'/ comporte le verbe support² *prendre* dans *prendre racine*, *prendre possession* mais aussi *effectuer* ou *être* dans *effectuer un mouvement* ou *être en mouvement*, *être aux aguets* ou *être affamé* ; ainsi que le verbe support *porter* dans *porter son regard sur* et *avoir* dans *avoir de la convoitise* ou *avoir de la curiosité* ou encore *avoir faim*. Elle comporte également le corrélat³ *taille*.

La série /2 – 2'/ comporte les verbes supports *tirer* dans *tirer profit*, *éprouver* dans *éprouver un plaisir* et *courir* ou *s'exposer* dans *courir un danger* ou *s'exposer à un danger* et *avoir* dans *avoir* ou *ne pas avoir de l'expérience*.

La série /3 – 3'/ comporte les verbes supports *être* ou *occuper* dans *être* ou *occuper une position* et *avoir* dans *avoir* ou *ne pas avoir accès à*, ainsi que le corrélat *distance*.

La caractérisation des niveaux d'actualisation des prédications ainsi que les traits formels des catégories d'actualisateurs de *canne à sucre* et *cane* sont respectivement identiques à ceux de *papaveri* et *papera*. Il est donc maintenant tout à fait possible de construire la *matrice* ou, plus précisément ici le *schéma matriciel*⁴ dont il sera possible par des séries de réductions de produire indifféremment le texte italien ou le texte français. On aura en effet remarqué que les mots italiens ou français ne figurent pas dans la description des niveaux d'actualisation ou des catégories d'actualisateurs. Cela veut également dire que la description peut se faire dans n'importe laquelle des deux langues et que sa gestion est constamment bidirectionnelle.

On s'en rendra mieux compte en insérant le refrain, échantillon de l'analyse dans la totalité de la chanson. Pour ce faire, nous allons transposer la chanson⁵ dans une forme de récit absolument explicite, exhaustivement descriptif et

2 Cf. Ibrahim 2000, 2001a, 2001b & 2004b. Le *verbe support* est un actualisateur du prédicat nominal c'est-à-dire qu'il *porte* pour le compte du nom des paramètres de cinétisme sémantique, de temps, d'aspect, de mode d'action, de modalité, de personne, qui permettent au nom d'exprimer dans un discours toutes ses potentialités.

3 Cf. Ibrahim 2001b & 2004b. Le *corrélat* est un paramètre de spécification obligée du nom. La *forme*, la *taille*, la *couleur*, le *volume* sont des corrélats dans la mesure où tout ce que l'on nomme doit avoir une forme, une taille, une couleur, un volume, etc.

⁴ Nous ne faisons pas figurer ici la matrice entière. Nous nous limitons à ce qui, dans la matrice, est pertinent pour la traduction. Pour plus de détails sur les modalités de construction d'une matrice cf. Ibrahim 2001b & 2004b.

⁵ Cf. le texte de la chanson italienne en annexe.

résolument analytique qui est l'équivalent d'une matrice dont il sera possible d'extraire, en opérant des raccourcis et en cristallisant ou réduisant les redondances, des formes plus proches de ce que serait, dans n'importe quelle langue, une véritable chanson, un récit authentique, d'une formulation plus naturelle :

*Un géniteur s'adresse à sa progéniture, en français une cane, en italien una papera : tu as faim et tu me demandes si tu peux, en français sucer, en italien pappàre, les tiges vers lesquelles tu lèves les yeux, mais ta taille est petite, tu as beau être toujours en mouvement et effectuer des mouvements avec grâce, tu ne sais rien du monde. — En français — les cannes à sucre dont ne tirent profit par-dessus les toits que ceux qui savent en distiller les richesses et éventuellement se sucrer, — en italien — i papaveri che danno a chi lo sa pigliare l'oppio, sont bien trop hauts placés, occupent une position beaucoup trop haute pour une canette comme toi. Non loin de là — en français — petit sucre s'adresse à maman sucre : je vois une canette blonde dont le mouvement me ravit, - en italien — un paperino dice a sua madre papavera, vedo una bionda paperina che gioca. Je peux la prendre ? — en français — Si tu te laisses prendre, — en italien — impaperare, par une cane on ne dira plus jamais que — en français — **les cannes à sucre sont hautes et sucrées hors de portée des tout petits** — en italien — **i papaveri son alti alti et tu sei paperina**. Petit sucre reste quand même aux aguets et à la faveur du clair de lune d'une nuit de mai emporte la canette et l'épouse; mais le roman ne saurait durer. La faux vient vite tailler les cannes et le vent sème leur sucre aux quatre vents. Quand on est née canette on le reste. Le sucre des cannes à sucre, qu'elles soient ou non taillées, est hors de ta portée. Que veux-tu y faire ? C'est comme ça. C'est ton lot.*

IV. Conclusion

Comme nous l'écrivions : « L'équivalence que construit une traduction et qui, dans le meilleur des cas, recoupe une équivalence partagée par un grand nombre de locuteurs authentiquement bilingues, est fondée sur l'identification d'une valeur différentielle formellement identique d'une langue à l'autre » c'est-à-dire d'un « rapport constant entre des éléments variables »⁶. Si « la distribution des éléments variables à travers les langues est très aléatoire » et qu'on ne retrouve pratiquement jamais ces éléments avec la même fonction dans toutes les langues, il est vraisemblable —

⁶ « Quelle linguistique pour la traduction? », *La lingüística aplicada a finales del siglo XX. Ensayos y propuestas*, Tomo 2, (Isabel de la Cruz Cabanillas, Carmen Sanatamaria Garcia, Cristina Tejedor Martinez, Carmen Valero Garcés eds.), (Actes du XVII^e Congrès national de l'Association espagnole de linguistique appliquée, Alcalà de Henares, 15-17 avril 1999) Alcalá: Universidad de Alcalá, 2001, p. 762.

sinon la traduction serait impossible — que les constantes qui caractérisent leurs rapports sont organisées ou si l'on préfère configurées selon des valeurs différentielles communes à toutes les langues.

Les outils d'actualisation des prédicats nominaux — ici des verbes supports, des corrélats, des arguments internes et les opérateurs d'enchaînement DC et PT — intégrés à différents niveaux dans une matrice analytique définitoire du sens à traduire, font partie de ce langage pivot à travers lequel se configurent les valeurs différentielles dont l'identification rend la traduction possible.

Références

A. H. Ibrahim

« Une classification des verbes en six classes asymétriques hiérarchisées », *Syntaxe et Sémantique 2, Sémantique du lexique verbal* (Françoise Cordier, Jacques François & Bernard Victorri éd.), Caen, Presses Universitaires de Caen, 2000, p. 81-98.

« Quelle linguistique pour la traduction? », *La lingüística aplicada a finales del siglo XX. Ensayos y propuestas*, Tomo 2, (Isabel de la Cruz Cabanillas, Carmen Sanatamaria Garcia, Cristina Tejedor Martinez, Carmen Valero Garcés éd.), (Actes du XVIIe Congrès national de l'Association espagnole de linguistique appliquée, Alcalá de Henares, 15-17 avril 1999) Alcalá, Universidad de Alcalá, 2001a, p. 759-71.

« Argumentation interne et enchaînements dans les matrices définitoires », *Les discours intérieurs au lexique* (Amr Helmy Ibrahim éd.), *Langages* 142, juin, (Contributions de: Jean-Claude Anscombe, Marion Carel, Oswald Ducrot, Heronides Moura & Maria Marta Garcia Negroni), Paris, Larousse, 2001b, p. 92-126.

« L'analyse matricielle: de la grammaire des prédictions élémentaires à celle du texte », *Échanges: créer, interpréter, traduire, enseigner*, (Jerzy Lis & Teresa Tomaszewicz éd.), Poznań, Łask - Oficyna Wydawnicza LEKSEM, 2004a, p.185-96.

« Prolégomènes à une typologie de l'actualisation des noms », *Les constituants prédictifs et la diversité des langues, Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*, Tome XIV, Leuven, Peeters, 2004b, p. 29-76.

"Lexicon Grammar within the Defining Matrix Analysis Model", *Human Language Technologies as a Challenge for Computer Science and Linguistics - In Memory of Maurice Gross and Antonio Zampolli - Proceedings of the 2nd Language & Technology Conference* (April 21-23, 2005, Poznan, Poland), 2005, p. 196-200.

« De la synonymie à la traduction ou comment améliorer les dictionnaires bilingues arabes, *Le français dans les dictionnaires bilingues* », Paris, Honoré Champion, 2006, p. 173-88.

« Les conditions de la prédication dans les langues », *Prédicats, prédication et structures prédictives* (Amr Helmy Ibrahim éd.), Paris, CRL, 2009, p. 12-50.

« Supports d'actualisation et dualité constitutive du prédicat », *Supports et prédicats non verbaux dans les langues du monde*, (Amr Helmy Ibrahim éd.), Paris, CRL, 2010, p. 36-73.

ANNEXE

PAPAVERI E PAPERE

(di V.Mascheroni - M.Panzeri - Rastelli, 1952)

Su un campo di grano,
che dirvi non so,
un di **paperina** col babbo passò
e vide degli alti
papaveri al sole brillar...
e lì s'incantò.
La **papera** al **papero**
disse Papà,
pappare i **papaveri**
come si fa ?
Non puoi tu **pappare** i
papaveri disse papà.
E aggiunse poi,
beccando l'insalata:
Che cosa ci vuoi far,
così è la vita.

Sur un champ de blé
Qu'est-ce que je pourrais vous dire ?!
Un jour qu'avec son père une petite oie passait
Elle aperçut de hauts
papaveri qui brillaient au soleil
Et elle en fut ravie
La petite oie au **papero**
Dis-moi Papa...
Pour **pappare** (manger) les **papaveri**
Comment il faut faire ?
Tu ne peux pas, toi, **pappare** (manger) les
papaveri dit le Papa
Et d'ajouter
En picorant la salade
Que veux-tu y faire ?
C'est la vie

*Lo sai che i **papaveri**
son alti, alti, alti
e tu sei piccolina
e tu sei piccolina*

*Sais-tu que les **papaveri**
Sont hauts, hauts, hauts
Et toi tu es toute petite
Et toi tu es toute petite*

*Lo sai che i **papaveri**
son alti, alti, alti
sei nata **paperina**
sei nata **paperina***

*Sais-tu que les **papaveri**
Sont hauts, hauts, hauts
Tu es née **paperina**
Tu es née **paperina***

*che cosa ci vuoi far?
che cosa ci vuoi far?*

*Que veux-tu y faire ?
Que veux-tu y faire ?*

Vicino a un ruscello
che dirvi non so,
un giorno un **papavero**
in acqua guardò
e vide una piccola
papera bionda giocare...
e lì s'incantò.
Papavero disse alla mamma: Mammà,
pigliare una **papera**
come si fa ?
Non puoi tu pigliare una
papera disse mammà.
Se tu da lei
ti lasci **impaperare**,
il mondo intero
non potrà più dire:

Près d'un ruisseau
Qu'est-ce que je pourrais vous dire ?!
Un jour un **papavero**
Regardait dans l'eau
Il y vit une petite
papera blonde qui jouait
|Et il en fut ravi
Le **papavero** dit à sa mère : Maman
|Pour prendre une **papera**
|Comment faut-il s'y prendre ?
|Non. Tu ne peux pas prendre une
papera lui répond Maman
|Si par elle
|Tu te laisses **impaperare** (faire)
Le monde entier
|Ne pourra plus dire

*Lo sai che i **papaveri**
son alti, alti, alti*

*Sais-tu que les **papaveri**
Sont hauts, hauts, hauts*

*e tu sei piccolina
e tu sei piccolina
Lo sai che i **papaveri**
son alti, alti, alti
sei nata **paperina**
sei nata **paperina**
che cosa ci vuoi far?
che cosa ci vuoi far?*

*Et toi tu es toute petite
Et toi tu es toute petite
Sais-tu que les **papaveri**
Sont hauts, hauts, hauts
Tu es née **paperina**
Tu es née **paperina**
Que veux-tu y faire ?
Que veux-tu y faire ?*

E un giorno di maggio,
che dirvi non so,
avvenne poi
quello che ognuno pensò :
papavero attese
la papera al chiaro lunar...
e poi la sposò.
Ma questo romanzo
ben poco durò.
Poi venne la falce
che il grano tagliò
e un colpo di vento i
papaveri in alto portò.
Se tu da lei
ti lasci impaperare,
il mondo intero
non potrà più dire:

C'est un jour du mois de mai
Que pourrais-je vous dire ?!
Il se produisit alors
Ce à quoi chacun s'attendait
Notre **papavero** a attendu
sa **papera** au clair de lune...
Puis il l'a épousée
Mais la romance
N'a pas duré longtemps
Vint le tour de la faux
Qui tailla les tiges
Et un coup de vent qui
Dans les hauteurs projeta les **papaveri**
Si par elle
Tu te laisses **impaperare** (faire)
Le monde entier
Ne pourra plus dire

*Lo sai che i **papaveri**
son alti, alti, alti
e tu sei piccolina
e tu sei piccolina
Lo sai che i **papaveri**
son alti, alti, alti
sei nata **paperina**
sei nata **paperina**
che cosa ci vuoi far?
che cosa ci vuoi far?*

*Sais-tu que les **papaveri**
Sont hauts, hauts, hauts
Et toi tu es toute petite
Et toi tu es toute petite
Sais-tu que les **papaveri**
Sont hauts, hauts, hauts
Tu es née **paperina**
Tu es née **paperina**
Que veux-tu y faire ?
Que veux-tu y faire ?*