Recherches & Travaux

95 | 2019

Entre deux langues : l'écrivain-traducteur et le
bilinguisme aux XX^e et XXI^e siècles

« Sur cette terre » de Darwich : notes sur deux traductions d'Abdelatif Laâbi et d'Elias Sanbar

*“On this Earth” by Darwich: Notes on Two Translations, by Abdelatif Laâbi and
Elias Sanbar*

Jalel El Gharbi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1769>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.1769

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-165-2

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Jalel El Gharbi, « « Sur cette terre » de Darwich : notes sur deux traductions d'Abdelatif Laâbi et d'Elias Sanbar », *Recherches & Travaux* [En ligne], 95 | 2019, mis en ligne le 05 décembre 2019, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1769> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.1769>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Recherches & Travaux

« Sur cette terre » de Darwich : notes sur deux traductions d'Abdelatif Laâbi et d'Elias Sanbar

“On this Earth” by Darwich: Notes on Two Translations, by Abdelatif Laâbi and Elias Sanbar

Jalel El Gharbi

- 1 Considérant la différence entre Platon, Aristote et leurs traducteurs, Al-Jahiz se montre sceptique quant à la possibilité de la traduction et du bilinguisme, qui sont toujours menacés d'interférences. Concernant la poésie, il est catégorique : « le don poétique est l'apanage des Arabes et de ceux qui parlent leur langue. La poésie ne peut être traduite et elle n'admet pas d'être transposée dans une autre langue. Transposée, sa composition s'en trouve rompue, son rythme annihilé, son charme perdu et ses sources d'émerveillement annulées, ce qui n'est pas le cas de la prose¹ ».
- 2 Plus tard, Cervantès file la métaphore du tapis vu à l'envers pour donner un correspondant de la traduction : « il me semble que traduire d'une langue dans une autre, à moins que ce ne soit des reines de toutes les langues, la grecque et la latine, c'est comme quand on regarde les tapisseries de Flandre à l'envers. On voit bien les figures, mais elles sont pleines de fils qui les obscurcissent, et ne paraissent point avec l'uni et la couleur de l'endroit² ».
- 3 Je voudrais prendre appui sur un poème de Mahmoud Darwich, « Sur cette terre³ », dans deux versions en français, l'une d'un poète, Abdelatif Laâbi, et l'autre d'un traducteur qui n'est pas lui-même poète, Elias Sanbar, pour voir, grâce à leurs traductions, ces fils qui « ne paraissent point avec l'uni et la couleur de l'endroit ». Mon projet est de faire apparaître comment se nouent, dans le texte original, des contacts entre les langues et comment les traductions les prennent en compte ou les occultent. Pour cela, j'examinerai un certain nombre de séquences du texte (sur le plan du lexique, de la syntaxe ou de la rhétorique), à la lumière de leurs traductions. Et l'on

constatera les différentes manières de traduire, les deux traducteurs n'étant pas habités par les mêmes hantises.

- 4 Parmi ces fils peu visibles dans le texte d'origine, il existe des affinités avec d'autres langues, dont la traduction peut difficilement rendre compte. Le poème de Darwich comporte des références au grec, au latin, au syriaque et à l'hébreu. Ainsi, le mot الأرض (la terre) n'est pas à lire dans son acception arabe (en arabe, le mot équivalent à « terre » ne renvoie pas au pays mais juste au sol), ni dans son équivalent français mais dans la signification que lui confère son faux-ami hébreu הארץ : le pays. Bien entendu, le mot français « terre » peut désigner le pays mais, contrairement à son équivalent arabe, il ne se réfère pas à l'hébreu. Le commerce entre les deux langues est occulté par la traduction, comme le montre cet autre exemple : le nom du poète grec Eschyle, qui se dit en arabe transcription phonétique du grec Αἰσχύλος. Le mot arabe est un(-quasi) أسخيلْيوس, xénisme, qui conserve le caractère hellénique du mot⁴. Ce xénisme disparaît dans le passage au français.
- 5 J'aurais pu intituler mon propos « *Lost in translation* ». C'est la possibilité / impossibilité du « littéralement » qui m'interpelle. C'est-à-dire la possibilité d'un *trans* total dont l'illustration serait la juxtalinéarité. Cette juxtalinéarité est poétique en ce sens que son canon est « un mot pour un autre », ce qui est le principe même des deux pôles de la rhétorique : la métaphore et la métonymie. Ce que j'appellerai la « traduction paraphrasante » – je ne trouve pas d'autres mots pour dire l'attitude qui consiste à tourner autour du mot, à prendre des raccourcis et à faire des détours – se heurte à l'impossibilité de traduire la connotation. La tradition scolaire a frappé d'infamie le mot « paraphrase ». Je l'emploie donc ici sans ces connotations scolaires parce que la paraphrase est d'essence poétique, par ses raccourcis les plus inattendus qu'on appelle « ellipses » et ses détours les plus laborieux, les « périphrases ».
- 6 Soit le début du poème, repris à la tête de chacune des trois strophes que les deux traducteurs s'accordent à traduire par على هذه الأرض ما يستحق الحياة « Il y a sur cette terre ce qui mérite vie ». Remarquons d'abord que ce n'est pas une traduction littérale. Une transposition en français donnerait mot à mot « [il y a] sur cette terre ce qui mérite la vie ». Il y a lieu d'envisager une autre lecture de l'assertion de Darwich, en écho au passage du *Mythe de Sisyphe*, dans le fameux texte traitant du sens à attribuer à l'existence⁵. La phrase de Darwich aurait alors un sens passif : « Il y a sur cette terre ce qui mérite d'être vécu » – et entrerait alors en résonance avec la pensée de Camus.
- 7 Ainsi, traduire cette assertion pourrait revenir à traduire la traduction qu'elle est. Ce serait une traduction d'une traduction. Mais alors comment expliquer l'écart entre le poème de Darwich et la formule de Camus ?
- 8 J'ai envisagé de lire cette phrase comme la traduction poétique, sous une forme elliptique, de la formule camusienne : « Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie ». Donc, il

s'agirait d'une ellipse d'une phrase du type : « Il y a sur terre ce qui fait que la vie mérite d'être vécue ». Phrase écourtée de la sorte : *ما يستحق الحياة على هذه الأرض* (« il y a sur cette terre ce qui mérite la vie »).

- 9 Qu'est-ce qui permet d'envisager la présence de l'ellipse dans le texte de Darwich ? La réponse obvie est que l'ellipse est une figure très fréquente dans la culture arabe : figure de l'effacement, qui insinue que chaque tout est en réalité une partie, qui laisse entendre qu'il n'y a que des synecdoques et qui pointe du doigt l'absence. On pourrait multiplier à l'envi les exemples prouvant la productivité de l'ellipse chez Darwich. Nous avons d'ailleurs une autre ellipse dans le poème : l'expression *ساعة الشمس* qu'A. Laâbi traduit, littéralement, par « l'heure du soleil », désigne bien entendu l'heure de la promenade au soleil ou l'heure où l'on voit le soleil ; or, en français, l'expression sera plutôt comprise comme « l'heure du lever du soleil ». Il est intéressant de constater que l'ellipse, procédé rhétorique universel, ne produit pas les mêmes significations d'une langue à une autre.
- 10 Pourquoi donc les deux traducteurs se sont-ils accordés à traduire la première phrase par « il y a sur cette terre *ce qui* mérite vie » là où le **ل** arabe aurait pu être traduit par « ceux qui », est-ce pour éviter la violence qu'il y aurait dans « il y a sur cette terre ceux qui méritent de vivre », qui induirait qu'il y a ce qui et, surtout, ceux qui ne méritent pas de vivre. La préposition **ل**, correspondant au relatif, réfère aussi bien à l'animé qu'à l'inanimé⁶. Si le texte devait passer en anglais, cette préposition à traduire par un relatif ne poserait aucun problème puisque le pronom « those » réfère aussi bien à l'humain qu'au non humain et traduit parfaitement le **ل** arabe. En anglais, la traduction aurait été quasiment parfaite : « There are on this earth those who deserve to live ».
- 11 La logique textuelle prévalant sur la logique de l'intertextualité, on écartera l'interprétation passive de la première phrase. C'est la clause du poème⁷ qui dicte cette lecture. Le poème est construit sur un enthymème, construction macrostructurale qui fait la logique du poème. Les éléments de ce syllogisme sont deux prémisses : majeure (Mérite de vivre ce qui se rapporte à la Palestine) et mineure (Or, je vénère la Palestine) ; puis la conclusion (Donc je mérite de vivre).
- 12 La poésie de Darwich se prête aisément à une grille de lecture structurale. Pour m'en tenir à ce poème, je remarquerai que le poème est organisé en trois strophes comportant chacune une énumération, soit trois énumérations du type A, B, C et D. Or cette structure n'est pas la plus fréquente en arabe, lequel dira plus volontiers : A et B et C et D. Cela pose deux problèmes au moins : comment traduire un anglicisme ou un gallicisme ? D'autant qu'en poésie, il n'est pas évident d'ajouter des notes de bas de page. Si pour le lexique, nous pouvons mettre la mention « en français dans le texte », il n'en est pas de même pour la structure syntaxique.
- 13 Peut-être même que la poésie, plus permissive avec l'écart, ne s'offusque pas de ces emprunts interculturels. Posons plutôt la question sur un plan rhétorique : en arabe, la construction A, B, C et D est une construction marquée, elle comporte une asyndète. C'est-à-dire cette figure qui cherche à signifier la proximité, la multitude en supprimant la conjonction de coordination à laquelle elle substitue un rapport de contiguïté. Or en français ou en anglais, la structure A, B, C, et D est une construction

neutre, ne comportant pas de figure de construction. Les deux traducteurs traduisent A, B, C et D. Pourtant la question se pose en termes rhétoriques : comment traduire l'asyndète ? Le traducteur n'a pas d'autre choix : soit l'ignorer comme ici, ce qui n'est nullement fautif, puisque cet anglicisme (ou gallicisme) est traduit par une construction de type anglais ou français (voilà donc un cas où ne pas trahir est une infidélité), soit traduire l'asyndète par la figure contraire : la polysyndète. L'équivalent français de la construction arabe : A, B, C et D serait une construction marquée du type A et B et C et D.

- 14 Comment traduire le figural autrement que par le figural ? Mais, en même temps, comment une chose – en l'occurrence ici une figure – peut-elle être rendue par sa négation, par son contraire ? Traduire est poétique en ce sens que traduire passe aussi par l'oxymore. L'expression arabe أثلج قلبي, que l'on peut traduire littéralement en français par « glacer mon cœur », se rapproche de l'expression française « réchauffer le cœur ». Tout est ici question de culture et de climat : en Arabie, où les températures sont élevées, c'est le froid qui renvoie à ce qui est agréable (au cœur). Je trouve cet exemple emblématique, c'est pourquoi il m'arrive souvent de le citer. Le travail du traducteur pourrait avoir comme devise : Ni/et chaud ni/et froid et pourtant pas tiède. J'ai parlé d'oxymore entendant par-là la proximité entre une chose et ce qui a en tous points l'air d'être sa négation : le chaud et le froid, par exemple qui – ici – reviennent au même.

- 15 Ce principe consistant à traduire une chose par son autre se manifeste aussi dans la traduction du tutoiement. La quasi absence du vouvoiement en arabe justifie-t-elle que tout tutoiement soit traduit par un tutoiement ? Il est des tutoiements qui méritent d'être traduits par des vouvoiements, comme ici. Darwich aurait vouvoyé sa Dame si la syntaxe arabe l'avait permis. Elias Sanbar et Abdellatif Laâbi traduisent tous deux le tutoiement par le tutoiement, sans doute pour que le texte demeure en consonance avec la langue de départ, qui ne connaît le vouvoiement que rarement au masculin et jamais au féminin.

- 16 La traduction d'un autre mot تردد (dans l'expression تردد ابريل) pose la question de la polysémie. Les deux traducteurs ont choisi le sens actuel, le sens obvie d'hésitation : Elias Sanbar traduit « Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : l'hésitation d'avril, l'odeur du pain à l'aube, [...] » (je souligne), Abdellatif Laâbi choisit le terme proche « incertitude ». Or, le mot arabe signifie certes « hésiter » mais aussi « fréquenter » et surtout « revenir de manière régulière ». Il est vrai que « hésiter », c'est aussi revenir au même, sur la même chose. تردد est à rattacher au liminal, au seuil de ce qui s'offre à la perception, parce que le mot est à lire en écho au verset suivant qui cite la « fin de septembre ».

- 17 Les noms des mois posent un autre problème. Darwich emploie le mot أبريل, « avril », pour désigner le mois d'avril. On peut penser à la forme anglaise *april*, latine *aprilis* (*aperire*, ouvrir). Ce qui détonne, c'est que le poète n'emploie pas le mois du calendrier assyrien en vigueur au Moyen Orient, نيسان (« nissan »), comme il le fait pour septembre (il emploie أيلول, « Ayloul »). أبريل (« avril ») réfère sans doute à Ovide qui, dans *Les Fastes*, célèbre ce mois le rattachant à Vénus. *Aprilis* se trouve en contiguïté avec Mars, le dieu de la guerre. « April⁸ ».

- 18 Quant au mot **أول**, « awwel » (début), il est au singulier, mais on pourrait pencher plutôt pour le traduire par un pluriel en français. Si le poète n'a pas utilisé le pluriel, c'est parce que le mot est lourd, ce qui n'est pas le cas du pluriel français. De même, **أول الحب** (« Awwel el-hob ») signifie littéralement « le début de l'amour » ou « le commencement de l'amour », comme le traduit Sanbar, ou encore « les prémices de l'amour », selon la traduction plus libre, plus poétique d'Abdellatif Laâbi. Mais si Mahmoud Darwich recourt à l'article défini, ce n'est pas parce qu'il désigne un amour précis, ou l'amour de manière définie ; le poète ici n'a pas le choix : sans l'article **حب أول** (« Awwel hob »), l'expression signifierait « premier amour » et non pas ce « début de l'amour » qui fascine le poète et auquel il consacre un poème intitulé « Je ne cherche dans l'amour que son début » dans le recueil *Onze astres*⁹. Ainsi donc, il aurait été plus défendable de traduire : « les débuts d'un amour ».
- 19 Cela est de loin moins problématique que la traduction à choisir pour les segments suivants : **أم البدايات** et **أم النهايات**. Ce tour arabe fait de **أم**, « oum » (mère) + nom pluriel (deux noms qui signifient respectivement « mère » et « débuts/fins »), est attesté dans quelques occurrences dont les plus connues sont :

أم القرى	La Mecque, construction attestée dans le Coran VI-92 ¹⁰
أم المعارك	La bataille de Qadissiya (Cadésie) ¹¹ ou tout autre grande bataille
أم الخبائث	La plus grande des turpitudes, le vin
أم المومنين	Aïcha, l'épouse du prophète

Cette construction n'a pas du tout le même sens que **أم**, « oum » + nom singulier et dont l'exemple le plus éloquent serait la référence coranique **أم الكتاب** « oum al kitab » (que je propose de traduire par « livre matriciel »), ou encore **أم القرآن** « oum al quoran » (qui désigne la Fatiha, sourate ouvrant le Coran).

- 20 Darwich reprend ici cette construction figée en arabe et la rénove en l'appliquant à d'autres mots auxquels elle n'a jamais été associée. Il s'agit d'une expression idiomatique que le poète restaure. Mais le propre d'une expression idiomatique est de ne pas admettre de traduction littérale ni même d'être analysée dans la langue mère. Ainsi donc **أم**, « oum », n'est en rien une référence à la mère. **أم** n'a rien de maternel ici, nonobstant le lexique. Dans son développement, la langue oublie que **أم**, « oum » + nom pluriel signifie l'aînée, la plus grande, celle dont découlent les autres. On peut envisager de traduire cette construction par le tour français : article défini singulier + nom + par excellence. On obtiendrait de la sorte des expressions du type : « la bataille par excellence » (la bataille de Qadissieh), « la cité par excellence » ou alors « la perle des cités » (la Mecque). Mais il y a lieu de préférer le tour que j'appellerai « autogénétif » du type X de X (nom singulier de nom pluriel), sur le même modèle que **שיר השירים**, *Le Cantique des cantiques*, dont Darwich était un fervent lecteur et dont le titre est traduit pareillement en arabe, en anglais, en français. Même André Chouraqui, qui préfère le mot « poème » au mot « cantique », garde la construction et traduit « poème des poèmes¹² ».
- 21 Pour revenir à la construction du type X de X, je dirais qu'elle convient à l'esthétique du poète, qui affectionne le dédoublement, la présence du double, du même redoublé et

donnant autre chose qu'une chose et son ombre. L'exemple le plus poétique serait dans *Murale* : « Ma langue est métaphore de la métaphore¹³ ».

- 22 Précisons enfin que le tour **أُم**, « oum » + nom pluriel s'emploie le plus souvent dans des contextes euphoriques. Dans le texte arabe, une ambiance d'apothéose se dégage de cet emploi qui n'est pas bien rendue en français. C'est là une de ces déperditions de sens inhérente à toute traduction. Une de ses limites. Je suis tenté de dire que le propre de la traduction est de donner à savourer ses réussites et ses échecs. Et il est des réussites inespérées. Il arrive que la langue cible vienne au secours de la langue de départ, comme pour en corriger une imperfection, comme pour désigner le plus explicitement possible ce qu'elle ne fait qu'insinuer.

- 23 Prenons un exemple dans notre poème : vers la fin, Darwich répète le mot **سِيدَتِي**, « saïdati » (littéralement « ma dame », expression utilisée également comme appellation pour une femme) en début et en fin de la séquence : **سِيدَتِي اسْتَحِقْ لَأَنْكَ** : **سِيدَتِي**, traduit par Elias Sanbar « Ma Dame, je mérite la vie, car tu es ma Dame » et par Abdellatif Laâbi « Dame, je mérite, parce que tu es ma Dame, je mérite la vie ».

- 24 La première occurrence n'est pas analysable comme un nom déterminé par un possessif, comme lorsqu'en français je dis « Madame Untel est venue » où « Madame » ne s'analyse pas en « ma » possessif + « dame ». Or la deuxième occurrence signifie bien possessif + nom. Mais le problème de l'agglutination, canon de la grammaire arabe, interdisant de dissocier le possessif et le nom¹⁴ (à la différence du français, qui peut différencier « Madame » et « ma dame »), peut être déjoué par la traduction. En français, on peut exploiter ce que la versification française propose sous le nom de « rime équivoquée », un jeu de mots sur le principe d'association/dissociation et qui ferait rimer par exemple « Madame » et « Ma dame », même si l'on s'accorde à y voir une rime faible.

- 25 La traduction est aussi lecture de cela qui est illisible dans le texte. C'est un exercice où les langues semblent se prêter main forte. Dit autrement, la langue cible peut expliciter ce qui peut ne rester qu'implicite dans la langue de départ. Il n'est pas interdit de traduire la connotation par la dénotation parce qu'on peut considérer qu'une dénotation est une connotation explicitée. Le travail sur la connotation est d'autant plus important qu'il s'agit de poésie où un mot peut valoir pour ses connotations beaucoup plus que pour sa dénotation, comme dans le segment : **الأربعين بكامل سيدة** : **تدخل مشمشها** traduit par « une femme qui sort de la quarantaine, mûre de tous ses abricots » (Elias Sanbar) ou « une dame qui entre, de toute sa sève, dans la quarantaine » (Abdellatif Laâbi).

- 26 Le mot **مشمش**, « michmich », formé d'une bisyllabe composée d'une bilabiale et d'une fricative, est très suggestif. Certaines chansons arabes populaires exploitent le côté espiègle du nom de ce fruit pour suggérer la mimique amoureuse quêtuse, quémanteuse, dévoratrice, joueuse, juteuse, rongeuse et jouissive. **مشمش**, comme **الأرض**, est quasiment le même mot qu'en hébreu **חֶשְׁחִי**. Le mot est tout aussi suggestif surtout dans sa déclinaison plurielle : **חֶשְׁחִיִּים**.

.michmich », n'est pas un fruit ; il est cela qui fait chuintier, couiner » **مشمش**. D'ailleurs, étymologiquement, ce n'est même pas l'abricot, qui vient de l'arabe **برقوق**, « barquouq », désignant les prunes.

- 27 « michmich » **مشمش** est de ces mots qui résultent d'un dédoublement ou d'une reduplication, et qui prouvent que la langue – toute langue – peut procéder par épizeux¹⁵ (qui exige la contiguïté, ce qui la distingue de la palilogie¹⁶). Pour Elias Sanbar, le correspondant français de ce segment est « une femme qui sort de la quarantaine, mûre de tous ses abricots ». On notera au passage qu'il emploie le verbe « sortir » là où Darwich emploie l'équivalent du verbe « entrer » (**تدخل**). Nous pourrions souscrire à cela en vertu du culte de l'oxymorique dont nous avons précédemment parlé, mais il est un impératif supérieur : éviter le contresens. Une femme qui entre dans la quarantaine n'est pas une femme qui en sort. Une dizaine d'années de différence sépare les deux interprétations¹⁷. D'ailleurs s'agit-il vraiment du verbe « entrer » ? À la réflexion, « entrer » signifie « franchir ». « Franchir » dans le sens de « franchir le seuil », c'est entrer. Ce verbe « franchir » offre l'avantage de commencer par un [f] qui s'avèrera très utile par la suite.
- 28 Pour la traduction de ce même vers, Abdellatif Laâbi opte pour le verbe « entrer » : « une dame qui entre, de toute sa sève, dans la quarantaine ». Ici, les abricots deviennent « sève ». Maîtrisant la langue française, Laâbi ne peut pas écrire d'une femme qu'elle entre dans la quarantaine avec tous ses abricots. Il opte pour un des sèmes : sa sève. Le lisant, je me demande si l'hyperonyme « fruits », qui malheureusement ne comporte qu'une seule fricative et aucune bilabiale, n'aurait pas été plus proche des abricots. Il y a « fructifère » mais le mot ne convient pas ici. On pourrait en définitive se contenter d'un seul f dans « fruit », le second f est dans « franchir ».
- 29 Pour ce vers, on pourrait donc proposer : « une dame qui franchit la quarantaine, avec tous ses fruits ».
- 30 Un autre exemple de ce qui pourrait être considéré comme l'apport de la traduction au texte se trouve dans le segment suivant : **غيم يقلد سربا من الكائنات**, traduit par Elias Sanbar « des nuages qui imitent une volée de créatures », et par Abdellatif Laâbi « un nuage imitant une foule d'êtres ».
- 31 Dans sa traduction, Elias Sanbar est plus proche du texte de Darwich. **سرب** est à traduire par un « vol », une « formation », une « volée », c'est-à-dire une bande d'oiseaux volant ensemble. Abdellatif Laâbi choisit « foule », sans doute parce qu'il est gêné par ce « vol de créatures ». En poète d'expression française, Laâbi semble tenir à ce que sa phrase soit française. Il semble que le statut du traducteur soit à l'origine de ses choix.
- 32 Ici, une autre traduction pourrait être envisagée : « un nuage mimant une nuée de créatures », où « nuée » pourrait être mis pour rendre compte de **سرب** mais aussi rappeler « nuage », comme si le nuage se mimait lui-même dans cette propension vers l'autogénitif, si caractéristique de la poésie de Mahmoud Darwich.
- 33 Une autre expression mérite réflexion : **أمهات تقفن على خيط ناي** que nos traducteurs traduisent ainsi : « des mères debout sur un filet de flûte » (Elias Sanbar) et

« les mères se tenant debout sur un filet de flûte » (Abdellatif Laâbi). On remarquera chez les deux l'effet heureux de l'homéoarchton, figure résultant de l'identité des initiales, « filet » / « flûte ». Un de ces effets heureux qu'apporte la traduction et qui n'a pas de correspondant dans le texte de départ. Mais l'expression ici étonne : elle a une allure surréaliste qui jure avec le restant du texte et avec la poétique de Darwich d'une manière générale. Comment entendre cette expression ? À bien y réfléchir, je ne trouve qu'une interprétation : l'expression **خيطة ناي**, « khayt nay », pourrait être la déformation, la poétisation de cette ligne de feu **خط نار**, « khat Nar ». Ainsi employée par Darwich, l'expression est fortement connotée. Or toutes ces connotations disparaissent dans le passage à la langue française. On pourrait penser à une traduction du type : « des mères se tenant debout sur la ligne d'une flûte ».

- 34 Nous perdons ainsi l'*homéoarchton* qui, de toute façon n'était pas dans le texte, mais nous restituons la connotation « ligne de feu ». Je pense qu'il est possible de traduire **خيطة**, « khayt », (« filet ») par « ligne ». Dans sa polysémie, le mot arabe peut signifier : « fil », « filaments », « rayons de soleil », « obscurité de la nuit », « première lueur de l'aube ».
- 35 On le voit, ce qui distingue une traduction d'une autre, c'est la hantise qui anime le traducteur. Sanbar redoute par-dessus tout l'écart, l'infidélité au texte arabe ; poète, Abdellatif Laâbi semble craindre avant tout de donner à lire des prosaïsmes. Ce qui rend possible de telles différences, c'est que tout traducteur se trouve dans ce *no man's land* fait de l'intersection des deux langues et n'appartenant à aucune d'entre elles. Toute traduction est singulière, parce que chaque traducteur a ses peurs.
- 36 La traduction est affaire de catachrèse même dans des langues aussi proches que le français et l'italien : « bonjour » est catachrèse pour « buongiorno » et vice-versa. La catachrèse, inhérente au traduire, n'est pas la seule figure à l'œuvre. Les figures ayant trait à l'approximation, à l'omission sont consubstantielles à la traduction. Il n'y a pas de traduction sans ellipse parce que la sphère du connotatif est rétive à la traduction. Sans doute parce qu'elle relève moins de l'écriture du texte que de sa réception. Ainsi, la traduction est promise à l'échec. C'est pourquoi dès lors qu'il est traduit, un texte n'attend qu'à être retraduit. Comme pour le désir, c'est l'échec qui rend possible la récursive.

Fig. 1

على هذه الأرض ما يستحق الحياة: تردد إبريل، رائحة الخبز
في الفجر، آراء امرأة في الرجال، كتابات أسخيلوس، أول
الحب، عشب على حجر، أمهات تنفن على خيط ناي، وخوف
الغزاة من الذكريات.

على هذه الأرض ما يستحق الحياة: نهاية أيلول، سيده تترك
الأربعين بكامل مشمشها، ساعة الشمس في السجن، غيم يتلذذ
سرياً من الكائنات، هتافات شعب لمن يصعدون إلى حتفهم
باسمين، وخوف الطغاة من الأغنياء.

على هذه الأرض ما يستحق الحياة: على هذه الأرض سيده
الأرض، أم البدايات أم النهايات. كانت تسمى فلسطين. صارت
تسمى فلسطين. سيدتي: أستحق، لأنك سيدتي، أستحق الحياة.

Mahmoud Darwich, *Ward aqall* (ورد أقل) [*Plus rares sont les fleurs*], Casablanca, éditions Dar Toubkal, 1986, p. 11

« Sur cette terre », traduction d'Elias Sanbar (Mahmoud Darwich, *La terre nous est étroite et autres poèmes*, Paris, Gallimard, p. 214) :

Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : l'hésitation d'avril, l'odeur du pain à l'aube, les opinions d'une femme sur les hommes, les écrits d'Eschyle, le commencement de l'amour, l'herbe sur une pierre, des mères debout sur un filet de flûte et la peur qu'inspire le souvenir aux conquérants.

Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : la fin de septembre, une femme qui sort de la quarantaine, mûre de tous ses abricots, l'heure de soleil en prison, des nuages qui imitent une volée de créatures, les acclamations d'un peuple pour ceux qui montent, souriants, vers leur mort et la peur qu'inspirent les chansons aux tyrans.

Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : sur cette terre, se tient la maîtresse de la terre, mère des préludes et des épilogues. On l'appelait Palestine. On l'appelle désormais Palestine. Ma Dame, je mérite la vie, car tu es ma Dame.

« Sur cette terre », traduction d'Abdellatif Laâbi (Mahmoud Darwich, *Plus rares sont les roses*, Paris, Minuit, 1989, p. 12) :

Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : l'incertitude d'avril, l'odeur du pain à l'aube, les opinions d'une femme sur les hommes, les écrits d'Eschyle, les prémices de l'amour, l'herbe sur les pierres, les mères se tenant debout sur un filet de flûte, et la peur que les souvenirs inspirent aux conquérants.

Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : la fin de septembre, une dame qui entre, de toute sa sève, dans la quarantaine, l'heure du soleil en prison, un nuage imitant une foule d'êtres, les acclamations d'un peuple accompagnant ceux qui montent vers la mort avec le sourire, et la peur que les chansons inspirent aux tyrans.

Sur cette terre, il y a ce qui mérite vie : sur cette terre, il y a la maîtresse de la terre, mère des commencements, mère des aboutissements. Elle s'appelait Palestine. Puis on l'appela Palestine. Dame, je mérite, parce que tu es ma Dame, je mérite la vie.

NOTES

1. Al Jahiz (776-867) est le premier auteur arabe à penser la traduction. C'est nous qui traduisons cet extrait de *Al Hayawan*.
2. Cervantès, *Don Quichotte*, Louis Viardot (trad.), t. II, Paris, éd. de la Seine, coll. « Maxi poche roman », 2005, p. 602.
3. M. Darwich, *Ward aqall (ورد أقل)* [Plus rares sont les fleurs], Casablanca, éditions Dar Toubkal, 1986, p. 11. On trouvera ce poème, ainsi que ses deux versions traduites en français, à la fin du présent article. Pour les versions traduites : M. Darwich, *La terre nous est étroite et autres poèmes*, E. Sanbar (trad.), Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2000, p. 214 et M. Darwich, *Plus rares sont les roses*, A. Laâbi (trad.), Paris, Éditions de Minuit, 1989, p. 12.
4. D'une manière générale, l'arabe ne cherche pas à arabiser les noms et les mots empruntés au grec.
5. « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. » (A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essai », 1990, p. 17).
6. Jusqu'aux premiers siècles de l'Hégire, l'arabe a gardé trace du double emploi du ܡܢ ܡܐ « man » araméen signifiant selon le cas ܡܢ « celui/celle qui » ou ܡܐ « ce que ». Ce qui peut surprendre le locuteur arabophone – surtout s'il est francophone – était chose courante, pas seulement en araméen, en nabatéen et dans un état antérieur de la langue arabe. Darwich le savait, il maîtrisait également l'hébreu qui garde trace de cette confusion animé/inanimé dans les formes agglutinées des prépositions ou même dans la forme מִן. Il n'est pas rare que Darwich fasse référence à des états antérieurs de la langue, qui correspondent également à des emplois attestés en hébreu.
7. traduit par « Ma Dame, je mérite la vie, car tu es ma سيدتي استحق لأنك سيدتي، استحق الحياة, Dame » (E. Sanbar) ou « Dame, je mérite, parce que tu es ma Dame, je mérite la vie » (A. Laâbi).
8. C'est aussi le mois célébré par Chaucer dans *Les Contes de Canterbury* au début de ce passage que T. S. Eliot raille dans le premier poème de « *The Waste Land* ». Ce dernier titre, traduit par « La Terre vaine » ou plus rarement « La Terre gaste », est connu en français pour avoir inspiré *Anabase* de Saint-John Perse.
9. دار توبقال : دار توبقال : أحد عشر كوكبا *Onze astres*, Beyrouth, Dar al-Awda, 1993.
10. Voir Sourat 92 الأُنعام
11. Bataille ayant opposé les troupes du Calife Omar aux Persans en l'an 636.
12. Peut-être convient-il de signaler ici qu'il est arrivé à Elias Sanbar de traduire النشيد par « Le Chant des chants » et non pas par la traduction consacrée « le Cantique des cantiques ».
13. Nous traduisons littéralement ; Elias Sanbar traduit par « Métaphore de la métaphore que ma langue » (voir M. Darwich, *Murale*, E. Sanbar (trad.), Paris, Actes Sud, 2003, p. 9).
14. Le premier est accolé directement à la fin du second.
15. Figure de style qui consiste à répéter de manière contiguë le même terme sans mot de coordination.
16. On peut penser ici au syntagme « die blaue blume » de Novalis injustement traduit par « fleur bleue » et qui aurait dû l'être par « fleur fuchsia ».
17. Il convient cependant de noter que plus d'une fois Darwich a employé dans ses lectures publiques تترك, qui signifie « délaisse, quitte, sort ».

RÉSUMÉS

Prenant appui sur deux versions (l'une d'Elias Sanbar, l'autre d'Abdelatif Laâbi) d'un même poème de Mahmoud Darwich, nous cherchons à déceler la manière avec laquelle chacune des traductions rend ces connotations qui sont à l'œuvre dans le texte d'origine et qui, dans plus d'une occurrence, lui viennent d'une langue tierce. Traduire induit donc la présence de plus de deux langues. Et la posture du traducteur ne relève pas uniquement de l'*ethos* car le poème s'ingénie à faire prévaloir sa polysémie. Il y va de son essence même. Il y a lieu de suggérer qu'un poème exige plus d'une traduction. La lecture d'un poème (et de ses diverses traductions) situe le lecteur dans cette zone qui demande à être interrogée, l'espace qui, n'appartenant à aucune des langues mobilisées, permet de les interroger toutes.

Based on two versions (by Elias Sanbar and by Abdelatif Laâbi) of the same poem written by Mahmoud Darwish, we seek to identify the manner in which each of the translations reproduces the connotations which are at work in the original text and which, in more than one case, come from a third language. Translation thus invokes the presence of more than two languages and the position of the translator does not depend solely on an ethical posture because the poem strives to make its polysemy prevalent. Its own essence is at stake. It should thus be assumed that a poem requires more than one translation. The reading of a poem (and of its various translations) places the reader in this zone which requires to be interrogated, the space which, belonging to none of the implicated languages, makes it possible to interrogate them all.

AUTEUR

JALEL EL GHARBI

Faculté de La Manouba (Tunisie)

Professeur à la Faculté des Lettres de La Manouba (Tunisie), Jalel El Gharbi y enseigne la stylistique, la traduction et la littérature comparée. Il est l'auteur de nombreux travaux publiés portant entre autres sur Deguy, Baudelaire, Supervielle, CM Cluny, José Enschi...