

# Mahmoud Darwich : les défis de la traduction poétique

Iman Réda Hamed ELGAMAL

Professeure adjointe de traduction et littérature  
française

Faculté des Lettres - Université de Monofia

« Traduire c'est  
d'abord et avant tout lire. C'est lire  
correctement avec l'œil de l'exégète averti,  
avec l'oreille de l'interprète musical, avec la  
sensibilité déployée de l'artiste dont les cinq  
sens sont aux aguets. C'est aussi lire avec l'œil  
multiple de la mouche, un œil qui capte toutes  
les lectures possibles dans un souci de fidélité  
polysémique, la seule qui soit valable.<sup>1</sup> »

Mahmoud Darwich se présente comme une légende arabe poétique des temps modernes. Fils de la Palestine, errant et exilé du même coup, il chantera toute sa vie sa patrie perdue tant dans ses détails quotidiens les plus minutieux que dans son enracinement dans le for lointain de l'Histoire des humains. Figure emblématique de la souffrance et de la résistance du peuple palestinien sous l'occupation, il a laissé une production poétique abondante dont le côté identitaire et historique ainsi que sa traduction font l'objet de cette étude.

Un lyrisme épique propre au poète scelle ses écrits. En fait, Mahmoud Darwich est un poète classique avant-gardiste. Selon lui, il n'y a « aucune contradiction entre le lyrique et l'épique [...] Le lyrisme n'est pas exclusivement le chant romantique ou celui des troubadours, de même que l'épopée ne se réduit pas à une série de variations héroïques sur un seul et unique récit homérique. » (Darwich, 1997 :86). L'individuel et le

---

1 F. Wilmart, 2001, « Traduire, c'est lire » in *Traduire* n°191, *Sur la traduction littéraire, 1ère partie*, p. 27.

collectif s'entremêlent et se croisent, provoquant leur choc ou leur fusion, offrant ainsi à l'œuvre d'art sa subsistance et sa beauté. La polysémie du texte et la pluralité de lectures deviennent donc à la base de cette beauté. Toute dimension est permise dans le poème, du mythe à l'histoire, passant par les thèmes religieux ou romanesques. Ce modernisme s'applique fond et forme. Darwich libère son poème de l'emprise de la forme standard du vers classique avec la rime unique. Rythme et sonorités s'imposent ici et là à l'intérieur du vers formant sa propre musicalité. Grand maître de la métaphore et de l'allégorie, il offre à ses lecteurs des images innovées chargées de nuances. Toutefois, pour lui, il n'existe pas de modernisme sans l'ancienneté.

Au niveau classique, deux sources principales ont laissé de fortes empreintes sur l'art poétique darwichien, à savoir la poésie jahilite et le texte coranique. Au temps de la Jâhilyyah, période anté-islamique, les poètes inventaient la poésie pour le plaisir d'autrui ; précisons encore, ils donnaient des chants mélodiques adressés à un public à l'écoute. Leur poéticité résidait dans leur « *pouvoir de créer ce qui marquait l'âme de celui qui [les] écoutait* » (Adonis, 1985 : 34), de faire vibrer la sensibilité humaine à travers l'oralité. Or, cette oralité poétique, outre sa qualité de chant destiné à la satisfaction de l'ouïe grâce à la composition d'une parole rimée, le Saj' ou assonance<sup>2</sup>, est tamponnée principalement par la flexion et la métrique.

Cette poésie anté-islamique est *la première incarnation* de la langue arabe. D'après le grand poète Adonis, elle est porteuse d'une double volonté, celle de s'exprimer en affirmant son existence. L'œuvre de Darwich n'est-elle en grande partie une expression bien nette de cette double volonté ? D'ailleurs, il paraît que Darwich savourait profondément la mélodie rythmique de cette poésie anté-islamique bien ancrée dans son âme de par

---

<sup>2</sup> Cf Adonis, 1985, concernant les différentes définitions du terme saj', données par les théoriciens arabes p. 123.

une pratique similaire qui a imprégné son milieu enfantin, et l'a bien marqué sur le plan de l'oralité. Originaire du village palestinien El-Birweh, il en fut chassé à six ans avec sa famille ; deux ans plus tard, à leur retour clandestin, ils ont dû s'installer au village de Deir Al-Assad car le leur a été complètement anéanti. Darwich nous avoue alors :

*« De cette période à Deir Al-Assad je me souviens d'un homme qui avait une belle voix, qui venait la nuit chez nos voisins à l'orée du village, jouait du rabâba et chantait son histoire : comment il avait quitté sa maison et comment il avait traversé la frontière, comment il était revenu. Il racontait les nuits et la lune – une nostalgie déchirante. Mon inconscient a absorbé sa musique. En l'écoutant je sentais comment les mots portaient la réalité. J'apprenais que l'art vient des choses simples. Je voulais imiter cet homme. » (Darwich, 1997:113)*

Quant au texte coranique, seconde source ayant influencé l'écriture de notre grand poète, il marque une transformation radicale et totale d'avec la production de la Jâhillyyah. De manière plus explicite, un bouleversement a subi la conception de la vie arabe, délaissant l'oralité et l'improvisation au profit d'une culture qui favorise plutôt la réflexion métaphysique et l'écriture, s'intéressant à contempler le monde et l'analyser en profondeur. De fait, le texte coranique a représenté une écriture modèle avec une poéticité de la langue fondée sur la rhétorique et les rapports entre les mots. Il était en réalité l'objet d'étude des spécialistes tant religieux que non-religieux trouvant en lui une source féconde et riche pour fonder une réelle esthétique rhétorique

Fortement imprégné par ces deux sources, Mahmoud Darwich, cet exilé palestinien, trouvait dans sa langue son foyer, son identité et sa patrie. Sa poésie, riche donc en sonorités et en images inédites ainsi qu'en référents culturels – civilisationnels,

mythiques et religieux – s'offre et résiste simultanément à son traducteur. Or, la traduction littéraire et notamment poétique diffère de toute autre traduction. Le signifiant importe autant que le signifié, ainsi que la virgule, le point exclamatif ou interrogatif, les points de suspension... Aux six types de traduction poétique offerts par E. Etkind, F. Israël propose trois grands dénominations : reproduction, adaptation et recreation. Toute traduction littéraire de valeur est une recreation. Dans un acte d'appropriation, le traducteur, après son passage du stade de lecteur, se charge de présenter à son lectorat le texte-source après l'avoir libéré de son système langagier pour l'intégrer dans le système de la langue-cible. Liberté et fidélité sont à la base de toute reformulation, stade qui nécessite une compréhension bien digérée, et, en cas de poésie, un goût poétique inné. « *Ainsi, le traducteur, ce voyeur actif de la surface du texte, ce décripteur des profondeurs, mobilise toutes les composantes de son savoir-lire autant que de son savoir-regarder et son savoir-entendre ce que le poème s'ingénie à celer.*<sup>3</sup> »

Il est donc nécessaire de bien décrypter le dit et le dire du texte. Ce décryptage permet de retenir la structure et le schéma du texte ainsi que les tics de l'auteur. Parmi ceux-ci chez Darwich, un procédé dévoile constamment son occurrence, la répétition, et sa variante, l'accumulation. Dans « Carte d'identité » (Darwich, 2009 a : 79-81<sup>4</sup>), du recueil *Awraq Al-Zaytun (Feuilles d'olives, 1964)*, l'attaque du poème est formée de deux vers qui se répètent à chaque début de strophe :

Inscris	سجل
Je suis arabe	أنا عربي

3 G. Leclercq , 2005, « Lecture interprétative et traduction d'un poème de Gmmings » in F. Israël et M. Lederer (éds), *La théorie interprétative de la traduction – II. Convergences, mises en perspectives*, Paris, Minard, p. 254

4 Le traducteur Olivier Carré est chercheur français au Centre d'études et de recherches internationales, spécialiste du monde arabe, notamment nationalisme et islamisme.

De même, la clause de chaque strophe est formée du même vers : *فجھل تغضب؟* qui se transforme d'une indignation interrogative en une exclamative informative en français : *Et te voilà furieux !* Le poème se compose de cinq strophes dont chacune décrit un aspect de cette identité. La répétition ainsi que l'accumulation des aspects identitaires tout au long du poème se chargent d'affirmer cette identité, de consolider ses racines, et de souligner ses mérites. Au niveau de la forme, elles « *rythme[nt] les vers et lie[nt] leur contenu* », et « *donne[nt] un ton épique à la narration du drame* ». (Corrao in Boustani et Avril-Hilal (éds) 2010 : 136). Darwich introduit un parallélisme au dernier vers, ne parlant plus de l'état furieux de son interlocuteur, mais plutôt du sien. Le traducteur a respecté le sens ainsi que la forme dialogique et scripturale du poème. Avouons toutefois que le référent culturel et cognitif est à son *degré zéro* dans ce poème, intention bien voulue par l'auteur d'après nous, pour faire passer aussi clairement que possible son message d'identité et de colère.

Par contre, dans « 18 القتل رقم » du recueil *Akhir al-layl (La fin de la nuit, 1967)*, dont nous avons deux traductions : Tr.1 « Le mort n°18 » (Darwich, 2000 : 30-31<sup>5</sup>), et Tr.2 « La victime numéro 18 » (Darwich, 2009 a : 167-168), une strophe de trois vers se répète comme refrain dans la première moitié du poème, renfermant une connotation culturelle importante qui annonce implicitement la fin du poème et confirme du même coup le titre. Déjà la traduction du titre suscite l'intérêt. Le nom complément *قتيل* est dérivé du verbe *قتل* qui veut dire tuer ou assassiner, ce qui donne à juste titre comme équivalent *victime* ; par contre, le nom *mort* est générique et manque nettement à la nuance du sens exprimé en arabe. Dans le même registre s'inscrit le refrain référentiel :

---

5 Le traducteur Elias Sanbar est historien, poète et essayiste palestinien, actuellement ambassadeur de Palestine auprès de l'Unesco.

Tr. 1 Ils ont stoppé le camion des ouvriers à un tournant.

Calmes,

Ils nous ont placés face à l'est... Calmes.

Tr. 2 Ils arrêterent le camion d'ouvriers au détour  
du chemin

Calmement.

Vers l'est nous firent nous tourner

Calmement.

Si la Tr. 2 nous semble baigner dans l'esprit de la langue- cible, soit par le choix du passé simple, soit par l'expression « détour du chemin », ou par l'adverbe décrivant l'état moral des soldats, ajouter un quatrième vers et le consacrer à l'adverbe pour accentuer cet état d'esprit est un dépassement qui manque au sens voulu. Dans le contexte, la mise en valeur de cet état moral est corollaire de l'acte qui le précède : les faire tourner face à l'est. Et c'est là précisément que réside l'implicite : pendant leurs prières, les musulmans de cette partie de la terre tournent face à l'est - direction de la Mecque, action en toute volonté, alors qu'ils s'y font tourner à leur mort au fond de la tombe où l'on doit, selon les rites religieux, les poser sur leur côté droit face à l'est. Chez

---

6 En 1956, à la veille de l'agression tripartite contre l'Égypte le 29 octobre, les autorités israéliennes avaient imposé un couvre-feu qui a été non respecté par des ouvriers palestiniens rentrant chez eux à Kafr Kassem, et n'en ayant aucune idée. Des soldats israéliens les avaient arrêtés et tués sur ordre. Ces derniers furent jugés après de fortes indignations. Source de l'information : محمود درويش - شاعر الأرض المحتلة، 1971 إرجاء النقاش ، ،  
41-52 (Ragga Al Nakkach, 1971, *Mahmoud Darwich - Poète de la terre occupée*, Le Caire, Dar El Helal, 2ème édition, p. 41-52).

Darwich, *les ouvriers* sont complément du verbe *أداروا* dont le sujet est les soldats, et la traduction littérale est *faire tourner quelqu'un*, non se tourner ni faire quelqu'un se tourner. Le verbe *placer* dans la Tr.1 s'adapte mieux au sens sans pour autant pouvoir suggérer l'idée et le sentiment provoqués par l'original. Une note explicative était donc requise, car tout l'art de ce poème réside dans le jeu explicite/implicite de ce vers. Cette note aurait aidé à élargir l'horizon culturel et l'imaginaire du nouveau récepteur.

Évoquons une autre différence entre les deux traductions, digne d'être signalée : au milieu du poème, le poète a introduit une légère variation dans le premier vers du refrain :

أوقفوا سيارة العمال في منتصف الدرب

Tr.1 Ils ont stoppé le camion des ouvriers au milieu du chemin

Tr.2 Ils arrêterent le camion d'ouvriers au détour du chemin

Tr.2 a négligé la nuance dans la variation et n'a rien changé au vers ; Tr.1 a saisi la légère différence dans les deux vers et l'a bien transmise. En fait, le poète, par cette variation, a fait glisser le sens du registre concret aux deux registres concret et abstrait : ce n'est plus uniquement le lieu, mais également l'état d'esprit de cet ouvrier arrêté à mi-chemin de son foyer : alors qu'il s'apprêtait à rentrer chez lui, trouver le repos et le calme, et jouir de sa vie, il s'est trouvé sans aucun avis, face au terme de sa vie. Cet état d'esprit s'annonce par la strophe qui précède la variation, où le poète s'adresse à sa bien-aimée décrivant la joie et la candeur de leur relation qui deviennent *maculés* sans qu'il comprenne la raison, ce qui le trouble et l'irrite. Une sorte de gradation évolue dans le poème avec une maille d'implicites pour arriver au dernier vers où le poète annonce son assassinat sur un ton répétitif résonant qui s'accorde avec l'évolution de l'idée et de l'effet dans l'esprit de son récepteur.

Outre les connotations et les implicites, la poésie de Darwich recèle de figures et de jeux sonores à tous les niveaux ; ce qui rend la tâche de son traducteur, *ce passeur de beauté*, encore plus difficile. Mais avant d'en illustrer quelques exemples, il nous convient de mettre l'accent sur la forme d'un poème important qui s'inscrit dans la file de l'Histoire et de l'identité, « أنا يوسف يا أبي » du recueil *Wardun aqall (Plus rares sont les roses*, 1987), «Je suis Joseph, Ô mon père » (Darwich, 2000 : 225). Le poème est composé de quatre strophes dont deux impairs embrassant deux pairs (3,6,8,5). Cette structure architecturale qui s'offre aux yeux du lecteur est substituée dans la version française par un long paragraphe en prose. Cette déperdition de la forme poétique a complètement altéré l'esthétique de l'original. À notre sens, une raison peut être à la base de cette altération. Le traducteur s'est référé à la forme biblique de l'histoire de Joseph – celle-ci est également évoquée dans le Coran, Sourate de Joseph – et a opéré une traduction naturalisée du poème. Ce genre d'adaptation ne nous semble pas adéquat. L'identité du poème doit être gardée ainsi que ses multiples dimensions. En fait, le poème représente une mixité de l'histoire de Joseph des deux religions. Son amorce – répétition du titre - fait allusion au texte de la Bible : *Je suis Joseph, mon père*. Mais dans la Bible, le phrasé de Joseph était adressé à ses frères lors de leur rencontre en Égypte, plus tard dans l'histoire. La clause du poème est identique aux propos sacrés évoqués dans le 4ème verset de la Sourate de Joseph :

أبتي ! هل جنيت علي أحد عندما قلت إني:

رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين؟

Sourate de Joseph

إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ

Tr. Père ! Ai-je porté préjudice à quiconque, lorsque j'ai dit : j'ai vu onze astres et le soleil et la lune, et je les ai vus, devant moi, prosternés.

Ajoutons que le poème abonde en sajj'- assonances, de toutes sortes. À titre d'exemple, le sajj' qui existe entre deux termes se trouvant à la même place sur deux vers successifs :

هم ستموا عنجى يا أبى

وهم حطموا العجى يا أبى

Ou celui qui existe à l'intérieur d'un même vers :

غاروا وثاروا على وثاروا عليك

Bien que le texte français offre certaines sonorités : Ils m'ont chassé du champs – se sont révoltés contre toi et contre moi, mais celles-ci ne conditionnent pas son rythme. Il demeure, dans son entité, dépourvu de cette forte musicalité dont respire l'original.

Darwich se considérait *le dépositaire de toutes les cultures* qui ont passé ou vu le jour sur la terre de Palestine. Il aimait souvent en enrichir ses poèmes dans une sorte d'entrelacs. La figure de Joseph qui est d'origine israélite, son histoire qui figure dans la Bible et le Coran, le message de reproche du poète adressé à ses confrères arabes d'avoir délaissé la cause de la Palestine, tant de signes dans cette figure-symbole. L'évocation de toponymes est aussi fréquente chez Darwich visant à enraciner son ancrage identitaire, soit de manière directe ou symbolique.

Quant à la métaphorisation, elle se développe au fur et à mesure qu'il évolue dans sa poésie. « Carte d'identité » offre plusieurs figures dont cette périphrase ironique illustrant le défi de la dignité en dépit de la pauvreté :

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

Je ne me fais pas tout petit au porche de ton palais (p. 79)

De même la métaphore suivante destinée à mettre l'accent sur l'ancienneté de son identité et son rattachement à cette terre :

جذورى

قبل ميلاد الزمان رست

Mes racines...

Avant la naissance du temps elles prirent pied

Avant l'effusion de la durée (p. 80)

Un niveau plus avancée de la figure se présente dans son poème « في القدس » de son recueil *La ta'atazir 'ama fa'lt* (Ne t'excuse pas, 2003), « À Jérusalem » (Darwich, 2009 b : 232-233) où il s'associe à l'Ascension des deux prophètes le Christ et Mohamed, tenant toujours à sa technique de mixité de cultures qui font, toutes, partie intégrante de son histoire et son identité :

أمشي كأني واحد غيري. وجرحي وردة

بيضاء إنجيلية. ويداي مثل حمامتين

Je marche comme si j'étais un autre que moi. *Ma*

*plaie est une rose*

*blanche, évangélique.* Mes mains

sont pareilles à deux colombes

L'œuvre de Mahmoud Darwich est l'incarnation d'une sensibilité particulière et d'une poéticité créatrice innovée. On y trouve toutes les couleurs ainsi que les différents échos d'une culture étendue qui dépasse les frontières. Le degré de réussite de chaque traducteur dépend de son sens poétique ainsi que de sa capacité à déchiffrer l'art référentiel et esthétique du poète. C'est que « *la figuralité est tributaire d'une lecture qui la reconnaît, l'identifie, en analyse le fonctionnement, en amont de l'opération traduisante elle-même.* » (Bensimon in Brisset, 1999 : 68). La traduction de l'œuvre de Mahmoud Darwich, bien que laborieuse, demeure toujours un plaisir à déguster, vu sa polysémie et sa beauté qui se renouvellent à chaque lecture.

### Bibliographie sélective

- Adonis, 1985, *Introduction à la poétique arabe*, Trad. Bassam Tahhan et Anne Wade Minkowski. Avant-propos

- d'Yves Bonnefoy, Paris, La bibliothèque arabe Sindbad, 136 p.
- Boustani, Sobhi et Avril-Hilal, Marie-Hélène (éds), 2010, *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 163 p.
  - Brisset, Annie (dir), 1999, *Traduction, Terminologie, Rédaction, Études sur le texte et ses transformations*, Vol. XII, n°1, 1er semestre : *Poésie, Cognition, Traduction*, Canada, Bibliothèque national de Québec, 205 p.
  - Cazé, Antoine, 2006, *Lieu du sens et sens du lieu dans la traduction littéraire* in Lederer, Marianne (éd), *Le sens en traduction*, Minard, p. 193-203
  - Darwich, Mahmoud, 2009 (a), *Poèmes palestiniens précédés de Chroniques de la Tristesse ordinaire*, trad. Olivier Carré, Édition du Cerf, 202 p.  
\_\_\_\_\_, 2009 (b), *Anthologie (1992-2005)-Édition bilingue*, trad. Elias Sanbar, Actes Sud, 320 p.  
\_\_\_\_\_, 2000, *La terre nous est étroite et autres poèmes 1966-1999*, trad. Elias Sanbar, Gallimard, 389 p.  
\_\_\_\_\_, 1997, *La Palestine comme métaphore, entretiens*, Arles, Sindbad/Actes Sud, 189 p.
  - Xavier, François, 2004, *Mahmoud Darwich dans l'exil de sa langue*, Marseille, 170 p.