

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE
D'EXPRESSION FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE
(RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

Dr. Sahar Samir YOUSSEF

Professeur Adjoint en Linguistique et Traduction

Département de langue et de littérature françaises et d'interprétation

Faculté des Sciences Humaines

Université Al-Azhar – Caire, Egypte

sahar.samiryoussef71@gmail.com

Résumé:

L'article propose une réflexion sur le rôle conservateur de la traduction dans un contexte examinant la réception de la littérature égyptienne d'expression française. Nous nous intéressons au cas le plus atypique de la traduction poétique ; celui des poètes traducteurs des poèmes d'autrui, et plus précisément à la poésie (et traduction) de l'égyptienne Salwa Hegazy. En se basant sur les traductions arabes de ses recueils, l'étude se propose de comprendre comment la traduction (et en l'occurrence la retraduction aussi) participe à sauver de l'oubli, à renouveler l'intérêt, à dépoussiérer et à introduire des créateurs inconnus dans une langue/culture cible. Dans le cas objet de l'étude, c'est d'une importance majeure puisqu'il s'agit d'un rapatriement d'œuvres de qualité écrites dans une langue d'adoption. Après avoir recensé et présenté les traductions (et retraduction) arabes de notre corpus, nous tenterons de catégoriser et d'examiner les différentes stratégies traductives mises en œuvre par les traducteurs. Loin des sentiers battus autour de la traductibilité de la poésie, nous optons pour une nouvelle perspective analytique interrogeant quelques phénomènes inhérents à cette situation singulière ; à savoir : le retour du texte, les limites de la réexpression poétique chez les poètes/traducteurs, l'appropriation du texte, le texte ouvert...etc. La réflexion est menée à la lumière de la théorie d'Efim Etkind et sa typologie de la traduction poétique.

Mots-clés:

Traduction poétique – Traduction relais – Appropriation du texte – Limites de la
recréation – Retraduction – Survivance d'une œuvre – Œuvre ouverte.

Introduction

Il est vrai que tout paysage littéraire oscille entre un précieux degré de mérite et un douloureux abandon à l'oubli. Soucieux d'œuvrer contre cette forme d'injustice littéraire, spécialistes et chercheurs tentent sans cesse, et d'une manière absolument désintéressée, de dépoussiérer des auteurs ensablés, de raviver des textes oubliés ou ressusciter des imaginaires ensevelis.

Si nous tâchons – à travers la présente étude – d'apporter notre pierre à l'édifice, c'est que nous adhérons totalement aussi à la thèse selon laquelle nous n'avons pas fini de découvrir les richesses de la littérature égyptienne d'expression française ; et notamment la poésie. À cet égard, nous ne pouvons, par exemple, nous expliquer la négligence de l'œuvre poétique d'une grande écrivaine telle que Salwa Hegazy , et nous estimons qu'il y a bien là – s'agissant d'une figure majeure de la poésie égyptienne écrite en langue française – un "oubli " impardonnable.

Sous projecteurs ou sous l'ombre ?

En réalité, on ne peut guère prétendre que Salwa Hegazy fut une inconnue. Bien au contraire. Et, c'est ce qui rend son cas particulièrement singulier. Célèbre, elle l'était certes mais elle se fait essentiellement connaître comme une des principales figures médiatiques de son époque. Avec Amani Nached et Leïla Rostoum, elle fait partie de la première génération de speakerine de la télévision égyptienne à sa naissance et y assure une immense carrière jusqu'à sa disparition tragique en 1973.

Au sein de cette institution hautement concurrentielle, elle sut jouer un rôle inestimable par le biais de reportages, programmes et émissions phares qui ont marqué l'histoire de la télévision – en cartonnant à la fois auprès des adultes et des enfants – et restaient attachés à son nom longtemps même après sa mort. D'importants sujets culturels, pédagogiques, sociaux et d'actualités y sont traités avec l'intelligence, la finesse, l'audace, et le dynamisme qui firent d'elle l'icône de l'authenticité à Maspero¹.

¹ Nom d'un grand boulevard au centre de la capitale égyptienne, donnant sur le Nil. C'est là où se trouve le siège de l'Union de la radio et télévision égyptienne. L'évocation du nom de ce boulevard "Maspero" suffit pour désigner la télévision égyptienne dans n'importe quelle discussion.

À vrai dire, on n'a pas de peine à reconnaître chez Hegazy une personnalité très patriotique, soucieuse de l'image de son pays et engagée à jouer un véritable rôle pour le bien de son peuple. C'est ce que révèlent souvent les entrevues où elle est interviewée et au cours desquelles elle tente d'évaluer la conjoncture, analyser les faits et avancer même des solutions, surtout en ce qui concerne les moyens d'entretenir et rectifier l'image de l'Égypte. Nous renvoyons ici à la toute dernière entrevue – réalisée avec elle lors de sa dernière mission en Libye, deux jours avant sa mort tragique – où elle souligne :

" أحسست من خلال احتكاكي بالزملاء و الجماهير أن معظمهم لا يعرف مصر على حقيقتها، و قد يساء فهم بعض الصور التي ينقلها لهم بعض المغرضين أو تطبعها بعض الأعمال الفنية المصرية القديمة التي لا تعبر عن الواقع المصري نهائياً . و هناك عدة حلول ، منها تبادل البعثات ليتعرف القادمون إلينا على البناء و الكفاح عند الإنسان المصري كما يجب حسن اختيار الأعمال الفنية التي تعرض من خلال التلفزيون على أسس مدروسة و اعتقد أن لجان الوحدة الاندماجية اتخذت عدة قرارات خاصة بالتبادل الثقافي و الفني. " (جودت، ١٩٧٠: ١٨)

En véritable star de l'enquête journalistique, ce "*Moineau de Maspero*"² couvre souvent pour la télévision égyptienne des événements à l'étranger, explorant parfois des formes et thématiques inhabituelles tout en incarnant – intransigemment – certaines valeurs. C'était une femme très cultivée, et nous dirions même en avance par rapport à son époque. Cette artiste protéiforme aimait aussi peindre et laissa des toiles conservées en famille.

Curieusement, l'éblouissante notoriété dont jouissait Hegazy dans le domaine des médias réduisit à l'ombre une activité littéraire remarquable. Alliant une excellente maîtrise de la langue française et une solide formation universitaire en critique littéraire, cette ancienne élève du Lycée français laisse derrière elle une œuvre poétique nettement proluxe mais presque inconnue aujourd'hui.

En 1964, elle publie au Caire son premier recueil de poésie en langue française sous le titre *Ombres et clartés*, suivi d'un deuxième en 1970 auquel elle donne le titre *Jours sans fin*. Certaines sources mentionnent aussi l'existence d'autres textes inédits : un recueil de nouvelles pour enfants ainsi que deux recueils de poésie dont les manuscrits restent introuvables même pour les membres de sa propre famille.

² C'est ainsi qu'elle fut appelée par un nombre de journalistes et artistes de son époque, notamment le célèbre dramaturge égyptien Fayez Halawa. Cf. *Mama Salwa*, propos recueillis par S. Gawdat, in *Salwa, la poésie, l'amour et la mort*, Caire, Madbouli, 1970, p. 124.

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE (RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

De par la nature mondaine de sa carrière médiatique, Hegazy eut la chance de fréquenter le milieu littéraire de son époque. De grands poètes qu'elle côtoie se sont émerveillés par la beauté de ses vers. De grandes figures comme Saleh Gawdat et Kamel Al-Shennawy l'encouragent et font – dans la presse égyptienne de l'époque – l'éloge de sa production poétique. Sans oublier le grand poète Ahmed Rami (traducteur de Shakespeare et Omar Khayyâm) qui rédige – en langue française – la préface de son premier recueil et la décrit comme « *un Rossignol au cœur angélique* ».

Toujours est-il qu'en termes de reconnaissance officielle, la qualité de ses textes fut essentiellement appréciée à l'étranger et a été couronnée par de nombreuses distinctions littéraires françaises. La même année de sa publication, son premier recueil est décoré de la médaille d'or de l'Académie de la Poésie Française. En 1965, elle remporte la médaille d'or également lors du concours international de poésie francophone. Et en 2003, l'institut Français en Égypte – représentant le ministère de la culture en France – organise une soirée poétique en son honneur au cours de laquelle ses poèmes sont récités devant un grand auditoire.

Du côté égyptien, le président Anouar El- Sadate lui décerne – à titre posthume – l'Ordre de la république en la considérant comme martyr.

Toutefois, presque un demi-siècle après sa disparition tragique, et en dépit de l'excellence de son œuvre, cette écrivaine – qui compte parmi les figures majeures de la poésie égyptienne d'expression française – et ses recueils sont laissés dans l'ombre par l'appareil critique des deux côtés. Nous avons été désagréablement surpris en constatant que les grandes anthologies poétiques de la littérature francophone négligent complètement le nom de cette poétesse incontournable. Et, il a fallu attendre l'an 2003 pour la voir mentionnée pour la première fois par *Le Dictionnaire universel des créatrices*³. Mais là encore, une nouvelle déception. L'entrée, rédigée par le grand spécialiste de la littérature francophone Marc kober, est limitée à une dizaine de lignes qui disent très peu de cette figure secrète de la poésie égyptienne d'expression française et surtout de la place de marque qu'elle

³ Première « encyclopédie » de cette ampleur consacrée aux exploits du genre féminin. Le dictionnaire couvre quarante siècles de création de femmes (il recense plus de 12000 créatrices) à travers le monde dans tous les domaines de l'histoire humaine. **Disponible en ligne sur le site dictionnaire-creatrices.com**

aurait dû occuper parmi ses contemporains dans le monde des lettres. Mais, d'ailleurs, qui étaient ses contemporains ?

En Égypte, Georges Henein, Joyce Mansour et Edmond Jabès⁴ font partie des poètes en activité à la fin des années soixante lorsque Hegazy commence à publier sa poésie. Il est vrai que ses recueils comprennent des poèmes qui s'accompagnent tout naturellement – comme chez les écrivains surréalistes susmentionnés – d'une critique sociale et politique véhémement, mais ils représentent, du même coup, une tendance radicalement opposée et non moins importante puisqu'ils développent une conception romantique fondée sur la description de la nature et l'évocation de sujets humanistes. En cela, Hegazy aurait pu représenter une lignée poétique assez singulière par rapport à son temps si elle était dûment introduite dans ce dictionnaire universel.

Hegazy représente donc, à nos yeux, un cas de flagrant oubli. Et ce à quoi nous aspirons, à travers cette étude, c'est de pouvoir alerter contre cette méconnaissance – qui n'a pas lieu d'être – en tâchant de dépoussiérer une œuvre d'une valeur inestimable et qui attend encore, au purgatoire, sa redécouverte. Ce n'est que par pur hasard, en parcourant les rayons d'une exposition à l'Organisation générale du livre, que nous découvrons nous-mêmes⁵ ses deux fameux recueils de poésie en tombant sur une nouvelle traduction achevée par le grand poète-traducteur Atef Abdelméguïd. Cette retraduction, publiée en 2017, a le mérite de frayer le chemin pour conquérir quelques lecteurs et de relancer, ainsi, la machine de la réception. Une élégante édition – fruit d'une initiative louable – ne pouvant que renforcer, chez nous, la conviction qu'il serait nécessaire de mieux faire connaître cette poétesse martyre et de donner à lire au plus grand public la richesse originale de son œuvre.

La Valeur esthétique des recueils

Par certains aspects, l'œuvre de Hegazy – méconnue du grand public – fut appréciée par les grands poètes et critiques de son temps. Pour eux, Hegazy parle, respire et agit avec le poème. Elle est, elle-même, " *une ode vivante* ", ou encore " *une épopée immortelle* "⁶, comme l'appelaient Saleh Gawdat et Farag

⁴ Pour ne mentionner que les plus notoires.

⁵ Chercheure zélée depuis 2005 dans le domaine de la littérature francophone et sa traduction.

⁶ Ainsi, lit-on, dans la préface de son ouvrage intitulé *Salwa, la poésie, l'amour et la mort* : « *Salwa ne s'éclipsera pas, elle reste une épopée immortelle sur les sables du Sinâï. Paix à ton âme !* ».

Maxim. Quant à Rami qui la décrit comme un " *rossignol chantant* " ⁷, il fut le premier à saluer la valeur esthétique de « *ses poèmes nés de la tendresse et du sentiment, scandés par les battements du cœur.* » (Hegazy, 1964 : i)

En fait, ce qui ressort, derechef, à la lecture de la poésie de Hegazy c'est la simplicité. Or, cette simplicité apparente est trompeuse. En poétesse exceptionnelle, Hegazy nous donne à lire une œuvre aux multiples facettes⁸ et qui s'intéresse à une large palette de thèmes comme : la liberté de la pensée et de la parole, les joies amoureuses, la souffrance, la douleur, le désespoir, l'ennui, la mélancolie, le chagrin de la perte, l'amertume du regret, ...etc. Se trouvent aussi mises en avant, dans les quatre-vingt-cinq brefs poèmes lyriques des deux recueils de Hegazy, de grandes valeurs comme la tolérance, l'entraide, l'empathie, la fraternité, la justice, l'équité, l'honnêteté et la loyauté.

De plus, ses poèmes se caractérisent par leur spontanéité et la sincérité des sentiments que la poétesse y exprime. Ces derniers représentent généralement des interactions avec des situations journalières authentiques et non rêvées, des souvenirs d'enfance, des sentiments parfois contradictoires (un habile mélange entre la souffrance et le bonheur, le plaisir et la douleur, l'espoir et le désespoir, etc...), des émotions véridiques au contact de la nature, des réactions à des causes sociales importantes (la corruption, la faim, la misère et le travail des mineurs)⁹. Une spontanéité poussée à l'extrême au point de générer chez l'écrivaine elle-même un certain doute qui l'emmène à se poser des questions sur la nature de son texte lorsqu'elle le soumet, la première fois, au grand poète Saleh Gawdat pour évaluation de sa part. Nous lisons dans la préface de son ouvrage intitulé *Salwa, la poésie, l'amour et la mort* qu'il consacre entièrement à Hegazy :

«عرفت سلوى منذ أن تسللت من عشاها كالبلبل الصغير لتزفوق على الشاشة الصغيرة في
أوائل الستينات. و اقتربت مني و قالت لي أنها تنظم الشعر، أو ما تتخيل أنه شعر ! باللغة
الفرنسية ، لأنها تخرجت في مدرسة اللبسيه فكانت الفرنسية هي اللغة التي أحسنتها.

و سألتني قائلة:

⁷ Dans la préface qu'il rédige en français pour son premier recueil *Ombres et clarté*.

⁸ Ou un "*bouquet multicolore aux mille senteurs*", comme la représente Rami dans sa préface.

⁹ On voit là, une vive critique de la société de son temps et même une prise de position.

-أريد أولاً أن أعرف هل هذا شعر حقاً؟ و اذا كان شعراً ، فهل هو أهل للنشر؟"
و جاءتني بعد ذلك بأيام و بين يديها مجموعة من القصائد، هي التي نشرتها في ديوانها الأول
"ظلال و ضوء" فيما بعد. « (جودت، ٨: ١٩٧٠)

Véritable fenêtre ouverte sur l'âme humaine, les recueils de poésie de Hegazy sont bruts de sincérité. Aussi simples que complexes, leurs pages transpirent des maux de taille tout en s'éloignant de la sophistication et de la violence. Ces qualités sont soulignées dans un reportage signé Amid Al Imam et recueilli par Gawdat dans son ouvrage où l'on lit :

" و الطابع المميز لأشعار سلوى حجازي هو الرقة، و هو نفس الطابع الذي يميز شخصيتها، و كذلك الصدق و العذوبة و البعد عن التصنع و الافتعال. و سلوى تعبر عن عواطفها وآرائها و أحاسيسها في شعرها في بساطة خالية من التكلف و في أسلوب رقيق منسجم كل الانسجام مع رقة ما ينقله من عواطف و أفكار.

و العواطف و الأفكار و المشاعر التي تصبها سلوى في شعرها، عواطف هادئة، حلوة، بعيدة كل البعد عن جميع أشكال العنف. " (جودت، ٣٤: ١٩٧٠)

Ce qui fait, plus particulièrement, la singularité des vers de Hegazy c'est cette capacité à représenter tout le monde, à parler de tout et à tous, à traduire éloquemment presque tout ce qu'on ne trouve pas les mots pour exprimer. Dans la préface du premier recueil, Rami souligne :

« C'est du fond d'un cœur sensible que jaillissent les vers de ce recueil ; de la source d'une âme pure qu'ils tombent tels des gouttes de clarté. Fidèle dans les descriptions, belle dans son expression cette poésie va de l'âme du poète à celle du lecteur qui ne peut que l'aimer. » (Hegazy, 1964 : i)

Ses poèmes courts, simples mais intenses furent toujours chargés d'un message fort important et jouèrent un rôle inoubliable. Le plus marquant fut celui qu'elle rédigea après la défaite de 1967¹⁰ et qui lui a valu cet éloge de la plume de Saleh Gawdat :

¹⁰ Le poème intitulé "Printemps 1968", dans *Jours sans fin*, 1970. Dans ce poème, Hegazy adresse la parole à un grand prunier qui résiste à tant d'embûches et de désagréments pour rester solide et florissant. Elle lui demande donc de nous (êtres humains) apprendre à revivre. La métaphore est claire. Les poètes de son temps y voient un message direct aux Égyptiens qu'elle invite à rester indéfectibles après la défaite de 67 et à tirer une leçon de cette résistance inébranlable de leur pays à toute épreuve.

" كانت هذه القصيدة بالذات عميقة الأثر في النفوس، ذلك أنني شعرت - بعد قراءتها - بتيار ساحر من التفاؤل يسري في أعماقي لأول مرة بعد النكسة. و هكذا كانت سلوى شاعرة صغيرة، و لكنها كانت تعلمنا نحن الكبار مثل هذا المعنى الكبير. " (جودت، ١٩٧٠ : ١٠)

Traduction, retraduction et réception

De son vivant, et par suite de plusieurs rencontres à titre professionnel, Salwa Hegazy se lie d'amitié avec les trois grands poètes cités *supra* : Ahmed Rami, Kamel Al-Shennawy et Saleh Gawdat. Tous les trois n'ont de cesse de l'encourager, dans sa petite aventure poétique, en faisant l'éloge de ses facultés créatrices. Ils furent tellement épris de cet incroyable talent naissant au point de se lancer dans des tentatives de traduction de ses poèmes en langue arabe. Voici, dans ce qui suit, comment est né ce premier projet traductif. L'histoire est racontée par Saleh Gawdat dans la préface de son célèbre ouvrage consacré à Salwa Hegazy:

" و قرأت قصائدها الواحدة تلو الأخرى، و قلت لها:

- أما أنه شعر ، فهذا مقطوع به. و أما أنه يستحق النشر، فاني أرى أنه يستحق أكثر من هذا... يستحق أن يترجم الى العربية شعرا ليقراء كل مصري و كل عربي.

قالت: - و من يترجمه لي... شعرا ؟

قلت: - أنا... و سأبدأ بقصيدتين أو ثلاثا ، فاذا أتاحت لي فسحة من الوقت ، فسأمضي حتى أترجم لك المجموعة كلها، و الا ، فاني اعتقد أن الكثيرين من أصدقاءنا الشعراء سيرحبون بأن يسهموا في هذا العمل الجميل.

(جودت، ١٩٧٠: ٩)

Malencontreusement, il ne s'agissait pas d'un projet de traduction (organisé) de l'intégralité de son œuvre. Les trois poètes assurèrent - d'une manière fragmentée et chacun selon ses goûts - des traductions éparses d'une sélection de poèmes qu'ils publient dans des revues disparates. Ceci représente une des difficultés majeures de cette étude. Mettre la main sur ces anciennes traductions

n'était point une chose évidente¹¹. Or, ce genre de situations n'est pas rare lorsqu'il s'agit d'une documentation pour une recherche éloignée, dans le temps, du moment de création d'une œuvre. Toutefois, plus curieux encore est le fait que cette difficulté de retrouver les traductions – accomplies par les poètes – fut ressentie par eux-mêmes, peu après leur publication dans la presse égyptienne. C'est ce que constate Gawdat dans sa préface où nous lisons :

- " ثم ذهبت سلوى الى رامى ، فكتب لها بالفرنسية، مقدمة شاعرية جميلة لهذا
الديوان الأول، كما ترجم لها قصيدتين، مع الأسف أنه لم يحتفظ بصورة منهما
و أنهما لم تنشر فيما أعلم و لا أزال في سبيل البحث عنهما."
- " أخذت تعد ديوانها الثاني " أيام بلا نهاية" ، و جاءتني ببضع قصائد مما تعد
له فترجمت منها ثلاثا ، نشرت جميعا بمجلات دار الهلال و ان كنت لم أهدد
اليها حتى الآن." (جودت، ١٠:١٩٧٠)

Les deux citations marquent une perte de trace des toutes premières traductions qui avaient – quand bien même – donné à cet époque un avant-goût de l'univers poétique de Hegazy encore inconnue. Cette perte peut bien être la raison qui poussa Gawdat à écrire son ouvrage, traitant de l'œuvre de Salwa Hegazy, en y regroupant presque tous les essais de traductions faites non seulement par les trois poètes susmentionnés mais aussi par d'autres moins célèbres comme le journaliste Amid Al-Imam , ou encore le grand diplomate - traducteur Mohamed Tantawy.

Et contrairement à ce qui arrive souvent dans le monde de l'édition – surtout lorsqu'il s'agit d'une œuvre à grand succès – il n'y a pas eu d'autres traductions dans le monde arabe, en dehors de l'Égypte. Seulement, en 1962, le quotidien égyptien *Al-Ahram* déclare – dans son numéro du 6 Avril – que le grand poète syrien Nizar Qabbani s'attaque à une nouvelle traduction des recueils de Salwa Hegazy, mais aucune suite n'est donnée à cette nouvelle. Cette inactivité depuis les années soixante et ce désintérêt évident du côté des éditeurs (et, d'ailleurs, des responsables du mouvement de la traduction dans le monde arabe) vont, certainement, porter préjudice à la réception de l'œuvre de Salwa Hegazy pendant plus de la moitié d'un siècle.

¹¹ Ni sur les originaux d'ailleurs ! Épuisés, les deux recueils sont introuvables chez les libraires et même non disponibles pour vente en ligne. Nous remercions vivement le traducteur Atef AbdelMéguid qui nous a fourni gentiment une photocopie des deux recueils dont il possède un très ancien exemplaire.

Ce n'est qu'en 2016, et sur une initiative purement personnelle que le poète-traducteur et critique littéraire égyptien Atef Abdelméguïd soumet un projet de traduction des deux recueils de Hegazy à l'Organisation générale égyptienne du livre. La responsable de la collection *Prix littéraires* se prend d'enthousiasme pour le projet. La traduction des deux recueils voit ainsi le jour en 2017 dans une seule édition portant, en titre et sous-titre, les deux intitulés des originaux en langue française.

La poésie sous la plume des "agents doubles": les limites de la réexpression

La complexité des rapports entre la traduction et l'écriture, dans toutes ses formes, a longtemps été signalée par les théoriciens dans différentes disciplines. Nombreux sont ceux qui ont même tenu à hisser l'acte de traduire au rang majestueux d'œuvre créative. C'est sur ce statut inédit acquis par la traduction que nous nous appuyons ici pour jeter un peu de lumière sur la réelle osmose qui lie cette activité herculéenne à la plus exaltée des formes d'écriture ; la poésie. Bien que certaines études laissent penser le contraire, nous rejoignons, sur ce point, l'avis de Christine Lombez qui fait remarquer :

« Il semblerait que la poésie et la traduction, parce qu'elles tentent de s'approprier la même part d'immatériel présente dans le langage, ne puissent se passer l'une de l'autre et s'enrichissent réciproquement dans leur démarche. C'est là un dialogue sans nom qui traverse les textes et les âges. » (Lombez, 2003 : 363)

Ces deux pratiques évidemment inséparables ont fait l'objet de nombreuses études analysant l'expérience de la traduction de la poésie et la situant entre deux extrêmes qui la décrivent différemment. D'un côté, le célèbre linguiste russe Efim Etkind qui – dans les années quatre-vingts – y voit "*un art en crise*", de l'autre côté, Claude Berger qui – à l'approche du troisième millénaire – se prononce contre le fait qu'elle soit perçue comme une lutte. Dans un numéro spécial de la revue *Atala* consacré à la traduction, Berger publie un important article traitant de l'expérience de la traduction poétique où nous lisons :

« La rencontre du traducteur et de son texte devrait emprunter au vocabulaire de la complicité et non à celui de l'antagonisme, plutôt qu'à un combat

singulier, cette rencontre mène à la recherche d'une union – ou d'une communion. C'est une joute amicale entre partenaires épris de beauté et désireux de propager cette beauté et l'émotion qu'elle a fait naître. » (Berger, 1999 : 167)

Et pourtant, au seuil de la troisième décennie du troisième millénaire, la poésie n'échappe toujours pas à la sacro-sainte dialectique sur sa traductibilité initialement déclenchée par la célèbre optique jakobsonienne « *La poésie, par définition, est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice.* » (Jakobson, 1963 : 83).

Divisés entre pro et anti, de nombreux théoriciens, critiques et hommes de lettres se sont aussi attaqués à la question pour soutenir ou pour réfuter. Baudelaire avec un douloureux constat d'impuissance du traducteur : « *Une traduction de poésie aussi voulue, aussi concertée, peut être un rêve caressant, mais ne peut être qu'un rêve.* » (Baudelaire, 1857 : xviii). Yves Bonnefoy en affirmant que la poésie est "parfaitement traduisible", ou encore G. Leclercq qui déclare : « *Nous, traducteurs de poésie ne sommes pas soumis à une tâche impossible. Osons l'affirmer haut et fort : aucun poème n'est intraduisible.* » (Leclercq, 2010 :34). Pour ne citer que les plus célèbres.

De ce qui précède, on peut déduire que la poésie pose toujours autour de son transfert des questions complexes. Notons cependant que notre objectif – en réalisant cette étude – n'est point de revisiter ce conflit autour de la traduisibilité (ou non) de la poésie, ni de rejoindre plutôt un camp que l'autre. Car, que pourrions-nous rajouter ou apporter de plus à la riche bibliographie existante en la matière ?

De plus, en essayant de nous libérer de ce genre de dichotomies qui n'aboutissent pas vraiment à des conclusions fructueuses, nous nous sommes fixés un nœud problématique beaucoup plus intéressant, du moins à nos yeux : Comment s'opère le transfert de l'effet poétique créé par le tressage de plusieurs facteurs au-delà de l'échelle sémantique qui cède la place à l'esthétique? Quels peuvent être les stratégies de transfert possibles et réalisables pour un poème soumis à la traduction ? Par quels moyens réussir l'entrée dans l'intimité d'un texte poétique afin de la reproduire lorsqu'on se heurte à la diversité des systèmes métriques d'une langue à l'autre ? Comment est réalisée la correspondance formelle entre les deux langues en question ?

Toutes ces interrogations seront explorées dans un cadre très spécial représenté par le point charnière de notre étude ; le cas des poètes-traducteurs. Loin de vouloir alimenter l'idéal de la traduction parfaite, nous nous proposons d'examiner le rapport entre création poétique et traduction chez ces "agents doubles" tout en jetant la lumière sur le phénomène de l'appropriation littéraire.

Notre étude se veut avant tout une réflexion sur ce genre de situations où le traducteur a tous les motifs valables pour devenir "*le co-auteur du poème dans sa nouvelle écriture*", comme le souligne G. Leclercq dans son article (Leclercq, 2010 :34). L'acte de traduire est, lui-même, examiné sous un nouvel angle : l'échange poétique. C'est en nous basant sur quelques discours théoriques s'intéressant à la visibilité du traducteur/poète que nous envisageons d'avancer des éléments de réponse à la question : La traduction assurée par des poètes est-elle forcément une traduction faite sous le signe de la subjectivité ?

À la lumière de ces théories, on tentera d'examiner quelques situations atypiques¹² de transfert de la poésie en confrontant l'expérience de cinq poètes-traducteurs qui se sont lancés à l'aventure de rapatrier le texte écrit en langue seconde par Salwa Hegazy vers sa langue d'origine. Il s'agit d'une double problématique puisque nous nous trouvons face à un cas de retraduction aussi. Traduite et retraduite par des poètes, la poésie de Hegazy a bénéficié de plusieurs stratégies de transfert. La traduction telle que nous la connaissons n'en est qu'une.

Pour nous, il était fort tentant d'aborder ces différentes méthodes de transfert comme partie importante de la réception consacrée à cette grande poétesse inconnue. Notons avant d'aller plus loin que les traductions qui font l'objet de notre étude n'ont pas connu toutes la même fortune : alors que les premières, celles de Gawdat, Rami, Shennawy et Imam sont peu connues, voire non représentées dans les médias, la toute dernière version – la récente retraduction signée par Atef Abdelméguïd – connaît un retentissement plus grand aux cercles intellectuels faisant inéluctablement naître – quoique tardivement – une curiosité à explorer l'univers poétique de Salwa Hegazy.

¹² Christine Lombez souligne : « Dans le domaine de la traduction poétique, le cas des poètes traducteurs est sans doute le plus atypique, le plus subtilement impalpable et, de ce fait, le plus passionnant. En effet, leur qualité de "créateurs de poésie" leur confère, pour ainsi dire, un regard "intérieur " sur cette expérience singulière qu'est, pour un poète, la traduction de poésie. », (Lombez, 2003 : 361).

Mais avant de procéder à un examen des traductions, il convient de préciser que notre attention s'est plus portée ici sur l'étape de la réexpression car c'est là qu'on peut mieux cerner les limites de l'action d'un poète-traducteur, sa prise de position et son intervention professionnelle face aux contraintes posées par la nature du texte à traduire.

Bien qu'elle soit un lieu d'une intensification de la signification, la poésie en traduction répond à d'autres exigences dépassant l'exactitude dans le transfert d'une apparence langagière qui se dérobe pour ne laisser vivre – dans les esprits – que sa musique. Tout se joue dans le bon maniement des possibilités expressives de la langue cible afin de produire le même plaisir ressenti à la lecture de l'original. L'idée est mise en relief par Christine Lombez qui affirme : « *La poésie, qui fait partie des textes expressifs requiert en traduction l'obtention du même effet esthétique que dans l'original. C'est sur ce point que devra le commentaire critique, surtout si le traducteur est lui-même poète.* » (Lombez, 2003 : 361).

Or, ceci nous met devant une autre problématique non moins importante qu'est la position du traducteur-poète face à un texte poétique. Cette situation d'une extrême complexité est ainsi décrite par G. Leclercq : « *dans ces conditions, on conçoit bien que le traducteur est dans une position ancillaire ; il est à la croisée des chemins entre attirance et retenue, entre enthousiasme et réserve.* » (Leclercq, 2010 :33). La traduction apparaît alors comme le lieu d'une grande tension entre deux tendances contradictoires : « *La double aspiration à la sobriété et à un certain esthétisme, le recul devant une émotivité lyrique trop nettement affichée et la tentation de l'impersonnel.* » (Lombez, 2003 : 365). comme le souligne Lombez.

Pour un créateur, il est certes difficile de rester invisible en traduisant un texte expressif. D'un moment à l'autre, sa propre sensibilité esthétique prend inmanquablement le dessus et l'amène même à "*renchérir sur la poéticité du texte original* », comme le fait noter Lombez plus loin dans son article. Nous verrons, dans l'analyse suivante, des exemples qui illustrent cette idée. Mais avant d'entamer cette étude, il convient d'avancer quelques constatations relatives au corpus ainsi que quelques remarques concernant les anciennes traductions des recueils. Ces dernières renferment des cas de transfert assez exceptionnels que nous avons trié pour tirer les meilleures conclusions.

L'écriture poétique hégazienne : Singularités et modes de traduction

À première vue, ce qui distingue la poésie de Hegazy c'est essentiellement sa construction irrégulière. Une palette assez étendue des types de composition poétique et une pluralité des variations rythmiques défient en apparence toute tentative de classement. Ses vers libres ne présentent aucune structure définie ; ils sont de longueur variable, tantôt rimés tantôt non et ne respectent pas un rythme fixe. Décidément, cette âme développant un humanisme particulier cherchait la libération de toutes contraintes même dans la structure formelle de ses poèmes.

Ce qui ressort également, en premier lieu, de ses recueils c'est la concision teintée de beaucoup de densité. Chose qui poussa certains critiques à faire le rapprochement entre sa poésie et le *Haïku*¹³, ou aussi le poème arabe moderne appelé *Al-Tawqi'aa*¹⁴. Sur un total de quatre-vingt-huit poèmes représentant le contenu des deux recueils, quarante se composent d'une seule strophe le plus souvent trop courte.

Les deux recueils de poésie de Salwa Hegazy ont connu cinq traducteurs qui ont travaillé chacun sur quelques poèmes d'une manière très disparate et sans accord préalable. Aucun ordre ne régit expressément ces tentatives de transfert qu'elles soient premières ou itératives. En d'autres termes, les quatre premiers poètes qui se sont initiés à la traduction des deux recueils choisirent éparpillement les poèmes à traduire voire même à retraduire. D'un recueil à l'autre, d'un poème à l'autre, on ne trouve guère le même binôme (et parfois groupe) de traducteurs qui se répète. Chose qui nous met en présence d'un corpus richissime vu les différents angles d'approche qui s'offrent à nous. Notons également que le dernier poète qui a récemment pris en charge la retraduction des deux recueils de Hegazy en entier n'avait aucune idée de

¹³ Bien que ses origines remontent au XVII^e siècle, le *Haïku*, ce [poème](#) japonais extrêmement bref, n'est connu en Occident qu'à la fin du XIX^e siècle. Très en vogue à la première moitié du XX^e siècle dans les milieux littéraires français, il représente une source d'inspiration pour un nombre de poètes dont les plus célèbres furent par exemple Éluard et Claudel.

¹⁴ Aussi appelé *Al-Wamda Al-Shi'riya* (الومضة الشعرية) et *Al-Qasida Al-Filashiya* (القصيد الفلاشية) par l'appareil critique.

l'existence de ces anciennes traductions et ne les avait – bien entendu – point consultées, d'après ce qu'il nous communique lors d'une entrevue.

En fait, cette absence de ligne directrice a compliqué notre tâche. Et comme il fallait bien organiser l'étude, nous avons choisi de baliser les différentes stratégies de transfert et d'en faire notre file d'Ariane. Mais avant de procéder à ce balisage, notons que cet état chaotique, plein de hasard, qui caractérise le retour de la poésie de Hegazy vers la langue arabe n'est pas sans rappeler la vision de Etkind qui considère que la traduction poétique est un "*art en crise*" mais ne manque pas de souligner : « *Et pourtant, diverses voies existent pour surmonter la crise.* » Dans les années quatre-vingts, il propose donc une typologie des traductions poétiques. Ce fut un classement illustrant les différentes méthodes de traduire un poème, à la fois jugées aussi comme moyens originaux pour renouveler le "*vers classique sclérosé*".

Dans les traductions/retraduction arabes (séparées d'à peu près un demi-siècle) des deux recueils de Hegazy nous avons pu repérer quatre stratégies de transfert ; à savoir : la traduction synthèse, la traduction en prose, la traduction-relais et la traduction poétique à proprement parler. Ces stratégies correspondent – en partie – aux méthodes recensées par Etkind¹⁵. Voyons de plus près :

Primo, en explorant les poèmes traduits dans les années soixante, et regroupés par Saleh Gawdat dans son ouvrage, notre attention fut premièrement attirée par un traitement assez spécial des poèmes de Hegazy par Amid Al-Imam. Ce célèbre journaliste qui consacra un nombre de ses articles à la poétesse choisit d'y suggérer des parcelles représentatives de son univers poétique. Ainsi, certains poèmes recensés dans l'ouvrage de Gawdat furent représentés, sous forme d'un **synopsis** formulé dans la langue cible et tenant compte de tous les détails existant dans l'original. Faute de temps et par souci de présenter le maximum de l'univers de Hegazy, le journaliste Amid Al-Imam opte pour ce procédé proche de la traduction à travers lequel il réussit à paraphraser un nombre de poèmes qui – sans cela – auraient pu rester complètement inconnus. Tel est le cas des poèmes intitulés « *Massacres à Guizeh* », « *Liberté* », "*Premier espoir*", "*Battement de cœur*", "*Les Corbeaux noirs*" et « *Première expérience* ». (جودت، ٤٣، ٤٢، ٤١ : ١٩٧٠). Parfois, cette

¹⁵ Il en dénombre six : 1) la traduction –information, 2) la traduction-interprétation, 3) la traduction-allusion, 4) la traduction –approximation, 5) la traduction-imitation, 6) la traduction –recréation.

tentative de synthèse intéressante est suivie de la traduction de quelques vers du même poème. Ainsi est traité, par exemple, le poème intitulé « *Tout m'est indifférent* »¹⁶. (جودت، ١٩٧٠ : ٣٦)

Quant à l'exemple le plus illustratif de ce type de transfert, c'est certes celui du poème intitulé " *Liberté*". Relativement long dans l'original français (6 quatrains et 1 septain), il se trouve magistralement contracté en deux lignes dans la traduction d'Imam. Le résumé en langue arabe qu'il offre n'omet curieusement aucun des éléments principaux et le message est transmis avec brio. On dirait qu'Imam a transformé le poème en mots-clés qu'il met dans l'ordre pour en faire une longue phrase. Voici comment se présente sa traduction.

<p>O ! que j'aimerais passer ma vie Dans un jardin tout fleuri Parmi les arbres et les roses Loin des lumières de la T.V.</p> <p>O ! que j'aimerais fouler la terre De mes orteils et mes pieds nus Me coucher enfin par terre Ne plus penser aux ennuis !</p> <p>Je sentirais cette terre humide Le nez enfoui dans l'herbe drue Et m'étourdirais la tête vide Des douces senteurs du paradis.</p> <p>Ce jardin, je le voudrais solitaire Pour me vêtir à ma guise Sans soutien-gorge ni jarretière Sans moderne fantaisie.</p> <p>Je déroulerais ma chevelure Qui s'envolerait à l'infini Enfin libérée de la mode Et insouciant de sa tyrannie !</p> <p>Cheveux au vent, visage blanc</p>	<p>و لكن العمارات الضخمة التي تملأ العاصمة ليست الشيء الوحيد الذي يضايق الشاعر فيها ، فهي تتبرم أيضا بقيود الحياة في المدينة و تتمنى في قصيدة اسمها حرية لو تستطيع أن تقضي حياتها في حديقة مزدهرة معزولة ، بعيدة عن كل ما تتطلب حياة المدينة من سلوك و زينة و عناية بالثياب.</p>
--	--

¹⁶ Nous revenons sur ce cas un peu plus loin.

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE (RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

Sans rouge ni "kohl" ni faire semblant, La tête, le cœur, le corps délivrés, Je m'en irais comme un enfant Dans ce jardin tout fleuri Où j'aimerais passe ma vie Loin des lumières de la ville !	
---	--

Cette approche nous rappelle la technique décrite par Oseki-Deprés lorsqu'elle parle d'une possibilité de « démonter et remonter la machine d'un poème » pour en faire une création parallèle. Elle va même jusqu'à estimer que ce genre de synopsis est préliminaire à l'acte traductif. « *Le point de départ de l'opération traduisante est donc la description (formulée ou non-formulée) de l'objet à traduire, c'est-à-dire le poème original.* » (Oseki-Deprés, 2012 :8).

Nous pouvons dire aussi que cette méthode à laquelle opte Imam pour faire connaître la poésie de Hegazy se rapproche bien de **la traduction-information**¹⁷ chez Etkind.

Secundo, une autre approche assez singulière des poèmes de Salwa Hegazy est celle qui consiste à les **traduire en prose**. Telle est la méthode appliquée par Saleh Gawdat à un nombre d'écrits originellement versifiés sans avancer de commentaires ou d'éclaircissements probants sinon un sous-titre donné à la rubrique qui leur est consacrée dans son ouvrage. Le titre "*Poèmes de Salwa*" est suivi d'une parenthèse mettant en relief la précision "*une traduction en prose*". Tel est le cas de poèmes comme "*Nasser enfin*", "*L'Africaine*", et "*Voix du Bien*".

Prenons à titre d'exemple le poème intitulé « *Nasser enfin* » transféré dans une forme non versifiée qui respire toutefois beaucoup de fidélité au texte de Hegazy. Ce "*calque sans prétention poétique*"¹⁸ auquel recourt Gawdat laisse passer le message original avec beaucoup de transparence et de précision. On n'aurait pu faire des choix plus heureux (en matière d'équivalence sémantique), ou montrer autant de respect à la pensée de la poétesse comme à la valeur signifiante du poème. Aucune disproportion par rapport au volume du texte initial n'est discernée. Les strophes sont juste transformées en paragraphes avec

¹⁷ La traduction-information vise à donner une idée générale de l'original. Elle est faite en prose et reste en-deçà de la prétention esthétique.

¹⁸ L'expression est de Claude Berger dans son article intitulé « Réflexions sur la traduction de la poésie », in *ATALA* n°2, «*La traduction* », 1999, p.164.

une seule modification au niveau de l'agencement des idées : Gawdat préfère déplacer le dernier vers de la première strophe (dans l'original) pour en faire le début et l'idée principale du deuxième paragraphe (dans la version arabe). Il rapproche ainsi l'idée de la faim de celle de la pauvreté et la misère exprimée dans la deuxième strophe. Voici, dans ce qui suit, le résultat.

<p>Mais laissez donc ces gens gagner leur pain Pourquoi les traînez-vous vers des carrefours lointains Ils enlaidissent le rues dites-vous. O mesquins Ne savez-vous pas que notre peuple a encore faim Ils marchent pieds nus ou trainant leurs savates Poussent leurs lourds chariots sous le soleil de juin Près de luxueuses voitures des riches aristocrates O mesquins : quand cette injustice prendra-t- elle fin ? Puis tu vins comme le crépuscule du matin Comme un espoir attendu et certain Et le peuple se courba vers la terre bénie Cette terre chérie meurtrie par les brutes Et remercia le Divin</p>	<p>ألا دعوا هؤلاء الناس يكتسبون عيشهم. لماذا تدفعونهم الى الطرق النائية؟ أتقولون بأنهم يشوهون الشوارع؟ كم أنتم تافهون؟ ألا تقدرون أن أبناء شعبنا لا يزالون جوعا؟ يزرعون الطرق حفاة الأقدام أو يجرون نعالهم البالية و يجرون عرباتهم الثقيلة تحت شمس يوليو اللافحة على مقربة من السيارات الفاخرة التي يركبها المتكبرون. أيها التافهون! متى ينتهي هذا الظلم؟ و أخيرا طلعت كما يطلع فجر الصباح و كما يشرق الأمل الواثق المرتقب. و سجد الشعب على تراب هذه الأرض المباركة، هذه الأرض الحبيبة التي مزقتها الوحوش الضارية حتى أدمتها. سجد الشعب شاكرًا لله نعمته.</p>
--	---

Gawdat excelle aussi à maintenir les images contenues dans le poème original. À cet égard, sa traduction en prose témoigne d'une ferme volonté de se rapprocher de l'imaginaire de Hegazy en mettant magistralement en sourdine la propre voix poétique du traducteur. Elle répond ainsi à un désir de faire valoir la visée éthique de la traduction. En d'autres termes, la verve poétique chez Gawdat a pris du recul pour prioriser un skopos de taille à l'époque où la traduction est assurée : présenter Salwa Hegazy au lectorat égyptien.

Tertio, la plus déconcertante des stratégies de transfert appliquées à la poésie de Hegazy est indiscutablement **la traduction-relais ou intermédiaire**. Parmi les traductions regroupées dans l'ouvrage de Gawdat, le cas le plus représentatif en

est certes cette deuxième version arabe du poème " *liberté* " signée par Kamel Al-Shennawy. Il se trouve là une traduction que nous considérons – en même temps – comme une illustration du phénomène de l'appropriation littéraire puisque, dans sa mission, le grand poète – ne possédant point la langue de départ (française, en l'occurrence) – prend pour tremplin une traduction littérale faite par la poétesse, elle-même, pour ensuite convoquer son propre imaginaire afin de recréer le tout. Ce détail est noté par Gawdat dans son ouvrage.

Poète de grande renommée à l'époque, Kamel Al-Shennawy est parfaitement non-francophone et n'a à son actif aucun projet de traduction. Journaliste, cinéaste, poète, il est tout sauf traducteur. Poussé par l'amitié qui le lie à la poétesse et une ferme volonté de sensibiliser le public de lectorat égyptien à ses vers, Al-Shennawy établit une méthode singulière pour transmettre en arabe un nombre de ses poèmes. Profitant de rencontres régulières avec la jeune poétesse – venant lui porter, d'une main tremblante, le fruit de sa propre création – il lui demande de traduire littéralement le contenu de ses poèmes. C'est Saleh Gawdat qui fait état de cette technique dans la préface de son ouvrage où il souligne :

"تم ذهبت (سلوى) الى المرحوم كامل الشناوي، و كان لا يعرف الفرنسية فترجمت له احدى قصائدها
ترجمة حرفية ، و تناولها منها فصاغا صياغة شاعرية في أسلوب الشعر الجديد ، و هي قصيدة أضواء
المنشورة بهذا الكتاب .. و قد غناها بعض أهل الغناء." (جودت، ٩٠: ١٩٧٠)

Il s'agit là d'un contexte de transfert singulier où l'assimilation du message original est fonction d'une transmission littérale via une langue intermédiaire –, en l'occurrence le dialecte égyptien. Hegazy fait du mot à mot et Al-Shennawy réexprime en langage poétique (l'arabe littéraire cette fois-ci).

Cette transposition faite par les soins de l'auteur de l'original elle-même est bien entendu le meilleur garanti d'un déchiffrement correct du contenu. Or, tout en maintenant la charge expressive du poème, la reverbération assurée par Al-Shennawy en modifie considérablement l'élaboration formelle. Tout d'abord, il commence sa version là où se clôt l'original français. Les deux derniers vers – exprimant la morale et l'idée principale – chez Hegazy deviennent les deux premiers dans la version d'Al-Shennawy. Cette réorganisation ne transforme pas uniquement l'ouverture et la clôture du poème mais s'étend pour toucher

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE (RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

également le nombre de strophes et de vers. Voyons comment Al-Shennawy rend ce poème en arabe (cf. l'original français *supra*).

عندما تصبح لي الجنة وحدي	و بعيني تلاقي الزرع و الطير	هذه الأضواء، كم أكرهها
أملأ الجنة إحساسا و نبضا	مع الأفق الرحيب	قيدت حريتي قيذا عنيفا
أرتدي الثوب الذي أختاره	في ثنايا العشب أندس بأنفي	أبعدوها... أبعدها... انها
لا الذي تفرضه الاذواق فرضا	أنشق الرائحة في العشب الرطيب	شبح يبدو لعيني مخيفا
لا حزام فوق خصري	و على ظهري أستلقي و ألقى	قبضة تمسك ساقي و يدي
لا قيود حول شعري	تعبي	قفص يحبس عصفورا ضعيفا
و بوجهي الأبيض الخالي من الأصباغ	و أداري في الثرى عقلي سريع الغضب	
من أية زينة و بشعري الثائر اللامع	فبعقلي ضقت بالناس و ضاق الناس بي	ليتنى أحيا حياة مثل أفكاري طليقة
كالإشراق في السحب الحزينة و بأزيائي و أفكاري التي نفضت عنها التفاهات اللعينة سوف أحيا في حياتي حرة	جننتي تلك ... ففيها	أنشق الورد و ظل الورد في ظل الحديقة
تغمر الروح ارتعاشات السكينة	أنا لا أذكر نفسي	لا تعي أذني سوى همسة أنغام رقيقة
و اذا جسمي طليق هارب مثل روحي، من حماقات المدينة...	ليس لي يوم ... و لا	و صدى خطو حمام شق في الجو طريقه
	أعرف ماذا كان أمس	أنقر الأرض بنظرات و خطوات رشيقة
	نشوة تغمر روحي	قدمي في الرمل غاصت و تعرت كالحقيقة
	و فراغ ملء كأسي	

En effet, Al-Shennawy se donne beaucoup de liberté avec la structure du poème. L'augmentation du nombre des strophes est accompagnée d'une grande aisance en ce qui concerne le format des vers et leur groupement. Les quatrains et le septain de Hegazy sont ici rendus tantôt par des vers courts irréguliers, tantôt par des paragraphes denses se rapprochant plus de l'écriture en prose bien que suivant une musicalité (*Qafiya*) non-existante dans l'original français.

Par ailleurs, en ce qui concerne la beauté esthétique du poème, Al-Shennawy s'engage à transmettre le contenu expressif avec beaucoup de justesse. Il ne laisse égarer aucune des images créées par la poétesse. Au contraire, il en rajoute d'autres inexistantes dans l'original français. Aussi, procède-t-il à une réorganisation des réseaux d'images à sa guise. Il s'agit d'un déplacement (par avancement ou recul) qui offre une illustration probante de **la traduction-recréation** décrite par Etkind comme suit :

« Elle recrée l'ensemble, tout en conservant la structure de l'original. La traduction-recréation n'est pas possible sans sacrifices, sans transformations, sans additions, mais tout l'art du traducteur consiste précisément à ne pas faire de sacrifices au-delà du nécessaire, à ne tolérer les transformations que si elles demeurent dans le cadre précis et restreint du système artistique en question, à ne faire d'additions que si elles ne franchissent pas les bornes du monde esthétique du poète. » (Etkind, 1982)

Décidément, la poésie Hegazienne – en apparence très simple – a suscité une variété de stratégies de transfert qui ne manquent de réaffirmer l'importance du texte et sa valeur esthétique intarissable. Voilà pourquoi nous avons dit que cette simplicité est trompeuse. Évoquons, dans ce qui suit, une des stratégies les plus curieuses.

Quarto, dans ses articles où il tend souvent à introduire la poésie de Hegazy aux lecteurs égyptiens, le célèbre journaliste Amid Al-Imam choisit parfois **d'allier deux formes d'écriture** afin de rendre le texte versifié de la jeune poétesse. Prenons, à titre d'exemple, le poème intitulé « *Tout m'est indifférent* ». Composé originellement de trois strophes, le poème est rendu, dans sa majorité, en prose tandis qu'une seule strophe (la toute dernière) est mise en vers séparément de tout le reste. Les deux premières strophes, fidèlement traduites en un paragraphe relativement court, illustrent le deuxième type de traduction recensé par Etkind ; **la traduction-interprétation**¹⁹. Ce qu'Al-Imam rend ici ressemble plutôt à une paraphrase copiant exhaustivement le langage et message de Hegazy. Il s'attache à rendre tous les éléments de l'original tout en respectant hermétiquement l'agencement des idées et l'aspect fictionnel.

¹⁹ La traduction-interprétation combine la traduction avec la paraphrase et l'analyse.

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE (RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

<p>Que les gens me sourient Que les enfants crient Que les voitures klaxonnent Que les cloches sonnent Tout m'est indifférent</p> <p>Que le Nil coule Majestueux loin de la foule Que le soleil rayonne Que le monde s'étonne De me voir si lointaine Tout m'est indifférent</p>	<p>لا ابتسامات الناس و لا صراخ الأطفال و لا ضجيج السيارات و لا أنين الأجراس عاد يهمني ... و لا انسياب النيل في جلاله و لا سطوع الشمس و لا دهشة العالم من ابتعادي عنه عاد يهمني ...</p>
--	--

Quant à la traduction en vers qu'il nous livre de la dernière strophe du poème, elle montre combien ça lui tenait à cœur de conserver le même souffle poétique voulu par la poétesse. Pour ce faire, il essaie de suivre le même rythme en divisant le sizain – comme le fait Hegazy – en deux parties ; l'une (3 premiers vers) suivant une rime tandis que l'autre partie (3 derniers vers) est en vers libres qui n'obéissent pas à une rythmique fixe.

Voici comment se présente la traduction :

<p>J'ai envie de pleurer Laissez-moi en paix J'ai envie de prier Pour avoir le courage De ne plus te revoir Ni ce soir ni jamais !</p>	<p>اني أود أن أبكي دعني في حالي اني أود أن أصلي لكي تكون لدى الشجاعة حتى لا أعود أراك لافي هذا المساء ... و لا في أي وقت</p>
--	--

En réalité, le motif derrière cette démarche double de la part d'Al-Imam est pour nous complètement inconcevable ; à moins qu'il ne puisse s'agir d'une économie d'espace due à des exigences propres au monde de l'édition journalistique. En tout cas, le résultat est original.

Il nous reste à examiner maintenant le cas le moins innovateur de toutes les méthodes de transfert appliquées à la poésie de Hegazy, celui de la **traduction en vers**.

Des quatre versions de "Première faiblesse"

Dans cette section, nous avons choisi de prendre pour cas représentatif le poème intitulé « *Première faiblesse* ». Relativement long par rapport aux autres poèmes du recueil, celui-ci est composé de sept strophes (majoritairement des quatrains, à l'exception d'un seul quintil). Si la traduction de ce poème est ici introduite comme conformiste, elle se démarque, quand même, des autres par le nombre de sa réitération. Notre choix repose sur le fait que « *Première faiblesse* » soit le poème qui a exclusivement bénéficié de plusieurs traductions arabes. Tous ceux qui se sont livrés à l'aventure de traduire Hegazy n'ont pas manqué de s'attaquer au transfert de ce poème. Pour ne compter que les versions complètes²⁰, il en existe quatre.

Afin de procéder à un examen minutieux des traductions en question, il a fallu scruter le poème à ses divers niveaux constitutifs. Nous avons choisi de questionner quelques aspects qui nous ont paru les plus importants ; à savoir : l'ordre des idées, la division du poème et nombre des strophes, le nombre des vers, les images et enfin la musique. Analyser ces traits nous a permis de mettre en regard les quatre traductions en nous arrêtant sur ce qu'il y a de plus important dans le transfert d'un texte poétique.

Commençons par l'ordre des idées :

1 – l'Ordre des idées :

Gawdat	Al-Imam	Naga	AbdelMéguid
À première vue, on croirait que la traduction de Gawdat n'enfreint pas la cohésion interne du poème. Mais si l'on regarde de plus près, on constate que certaines idées sont mises en avant tandis que d'autres reculent sans raison valable.	Dans les quatre premières strophes qu'il se contente de transférer, Al-Imam respecte méticuleusement l'ordre des idées selon lequel est bâtie la cohésion interne du poème. D'une strophe à l'autre et d'un vers à l'autre,	Malgré le travail d'orfèvre auquel se donne Naga – en ajoutant à volonté des éléments inexistant dans l'original – sa traduction paraît assez fidèle au niveau du transfert des idées. La succession de celles-	AbdelMéguid respecte scrupuleusement le fil des idées contenu dans l'original que ce soit de strophe en strophe ou d'un vers à l'autre. Le raisonnement logique suit rigoureusement celui de l'original français.

²⁰ Nous entendons par ceci les traductions qui prennent en charge le transfert de la totalité du poème dans toutes ses dimensions : idées, thèmes, images, prosodie et sonorités.

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE (RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

Ceci trouve peut-être sa justification dans la grande liberté prise par le poète-traducteur avec les vers de sa consœur.	l'enchaînement des idées est identique à l'original français.	ci est presque identique à ce qui se trouve dans l'original ; abstraction faite de l'étoffement pratiqué dans la réexpression de chaque idée.	
--	---	---	--

Dans la traduction qu'offre Gawdat, on remarque que les idées sont éparpillées et ne suivent pas l'ordre établi dans l'original. Des idées tirées de la quatrième strophe viennent – par exemple – suivre celles de la cinquième, tandis que d'autres empruntées à la septième devancent celles de la cinquième. Ce désordre pousse parfois le traducteur à répéter une même idée à deux reprises oubliant qu'il l'a déjà avancée ailleurs dans le texte. Ainsi revient l'idée contenue dans les deux vers ci-dessous dans la dernière et l'avant dernière strophe dans la version arabe:

Je n'ai plus la liberté Et nous voici enchaînés	أنا لا أملك حرية ذاتي وكلانا رهن قيد ظالم	ويله من تزحف الأقدار بالقيد اليه اذ يرى كأس المنى مذبذولة بين يديه
--	--	---

2 - Le nombre des strophes :

Gawdat	Al-Imam	Naga	AbdelMéguid
Gawdat présente en arabe un poème divisé en strophes mais sa division diffère, de toute évidence, de celle de l'original. Il n'hésite point à mélanger deux strophes en une seule ; chose qui explique la réduction du nombre des strophes en cinq au lieu de sept dans l'original français.	Dans sa traduction, Al-Imam n'adopte aucune division pour le poème qui prend la forme d'une suite de vers se succédant sans division ni espace blanc. Il nous présente un poème long et non réparti en strophes.	Bien que suivant respectueusement le même ordre des idées et la technique de division en strophes employée par Hegazy, Naga propose – en arabe – un poème divisé en dix strophes. La différence est dans le fait qu'il choisit de scinder certaines strophes en deux. Le poème – dans sa	AbdelMéguid suit la même division comme chez Hegazy. Le nombre de strophes est le même et les vers sont coupés aux mêmes endroits, à l'exception de deux cas répertoriés dans la rubrique nombre des vers. Les strophes sont réparties ainsi : trois quatrains, un sizain

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE (RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

Les strophes sont réparties ainsi : trois huitains et deux quatrains.		version arabe – est fait d'une ribambelle de quatrains à l'exception du sizain qui le clôt.	et trois quintils.
---	--	---	--------------------

3 - Le nombre des Vers :

Gawdat	Al-Imam	Naga	AbdelMéguid
Chez Gawdat, les vingt-neuf vers de Hegazy sont rendus par trente-deux en arabe. Un écart qui s'expliquerait par l'amplification à laquelle procède Gawdat lors de la réexpression des images contenues dans l'original. En réalité, une seule image forgée par Hegazy suffit pour que Gawdat en enfile d'autres ; parfois même autour d'un seul terme employée par la poétesse dans le texte français. On reconnaît toujours à peine l'idée de Hegazy ou l'essentiel de son message mais imprégné d'un autre souffle.	Des vingt-neuf vers composant le poème en français, Al-Imam ne transmet que seize uniquement – soit les quatre premières strophes – en laissant complètement tomber les trois dernières ce qui contribue à réduire considérablement le nombre de vers restitués en arabe.	Contrairement à ce que fait Al-Imam, Naga rend les vingt-neuf vers de Hegazy par quarante-deux vers en arabe. Une prolifération de vers ou d'idées ? En fait, Chaque idée - exprimée en deux vers par Hegazy - occupe une strophe entière dans la version de Naga. Ceci laisse, bien entendu, un impact sur l'organisation des strophes. Après examen, il apparaît que ce gonflement au niveau du volume des vers a pour cause principale la création de nouvelles métaphores et non l'ajout de nouvelles idées. Aucune idée inexistante dans l'original n'est insérée ici. Il s'agit plus d'un étoffement lexical que d'autre chose, sauf pour la	AbdelMéguid rend en trente-trois vers les vingt-neuf de Hegazy. Le découpage est un peu curieux et c'est la seule raison justifiant cette petite différence. Dans la première strophe comme dans la troisième, un découpage arbitraire vient scinder chaque vers et augmenter le nombre total des vers dans la version arabe sans raison ou objectif visé. Aussi, dans la dernière strophe, une mise en relief de l'adverbe (mais) et la conjonction (sinon) - occupant chacune toute une ligne dans le texte arabe – donne plus de volume à cette strophe. Cependant, AbdelMéguid reste le plus proche de l'organisation initiale du poème dans sa

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE (RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

		deuxième strophe (3 ^{ème} dans la version arabe) où une idée intruse est exprimée.	version française.
--	--	---	--------------------

Voici comment se présente – chez Naga et AbdelMéguid – quelques changements créant un écart dans le nombre des vers entre texte source et texte cible.

[AB]

Original	Traduction
Ce cœur que j'ai tenu longtemps	هذا القلب الذي كان في قبضتي طويلا
Je ne pourrai vivre longtemps	و الان لن استطيع أن أعيش زمنا طويلا
Mais cesse donc de riposter	لكن ... توقف اذن عن تصديك لي
Sinon, je finirai par t'écouter	و الا سينتهي بي الأمر الى الاستماع اليك

[NA]

Original	Traduction
Je l'entends gémir Et menacer de mourir Si j'étouffe sa voix Comme je le fais à chaque fois	فيما مضى كان يشكو الى عقم الحياة فكنت أخنق صوتا يذيع أسرار ذاتي

4 – Les images et métaphores :

Gawdat	Al-Imam	Naga	AbdelMéguid
En ce qui concerne le transfert des images, le texte de Gawdat se caractérise certes par l'ajout et l'emphase. Parfois, cette approche est adoptée rien que pour	Al-Imam évite, en principe, tout excès dans sa traduction. Il s'engage à reproduire les images choisies par la poétesse sans addition ni exagération. Il	Dans la traduction de Naga, certaines images sont chargées de nuances inexistantes dans l'original français. Des additions toujours basées sur	Ce qui est remarquable chez AbdelMéguid, c'est le grand attachement qu'il éprouve à rendre toutes les images et figures de style avec beaucoup

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE (RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

<p>compenser la rime existante dans l'original. Dans la cinquième strophe, l'ajout ne touche pas seulement le réseau d'images mais les idées aussi. Trois vers de plus racontent ce que ne raconte point l'original. Inversement, toute une strophe – l'avant dernière – comprenant une idée fort importante pour le thème du poème (rumeurs et préjugés) est complètement omise.</p>	<p>transgresse toutefois les limites à deux endroits précis (et importants) du poème. Voir les exemples ci-dessous.</p>	<p>une image créée par la poétesse mais autour desquelles le traducteur opère un étoffement qui – non seulement donne lieu à une augmentation de la longueur du texte cible par rapport au texte source – mais enlève également au texte sa simplicité originale. La traduction qu'offre Naga penche tant et plus vers l'exagération.</p>	<p>d'exactitude. Rien à dire à propos de sa traduction des images hormis un seul exemple où le choix de la place d'un adjectif change un peu l'effet voulu par la poétesse. En dehors de cela, ses choix sont généralement heureux.</p>
---	---	---	---

Dans ce qui suit, voici quelques exemples tirées des quatre traductions pour illustrer notre évaluation avancée dans le tableau ci-dessus.

[GA]

Original	Traduction
<p>Ce cœur que j'ai tenu longtemps Ne tient plus ses serments</p>	<p>كان قلبي في الهوى طوع يدي ان تهاست اليه يهتدي ماله اليوم عصي؟ ماله خان ميثاقي و جافي مو عدي؟</p>
<p>Il me promet d'être sage</p>	<p>طالما هادني أن يتقي قسوة الحب و ظلم الحسد</p>
<p>Puis se révolte comme un enfant</p>	<p>ماله يمشي الى أهوانه مشية الطفل الشقي الأمرد؟</p>
<p>Je l'entends gémir Et menacer de mourir</p>	<p>أيها القلب الذي ضقت بكبتي و اصطبارك انني أسمع اهاتك حري من قرارك لا تهددني على صبري و صمتي بانتحارك لا تهددني .. و لا تنفذ لضعفي باقتدارك</p>
<p>Mon cœur, je te comprends Moi-même j'étouffe, et maintenant Je ne pourrai vivre longtemps Comme je le fais jusqu'à présent</p>	<p>أنا لا أدري الى أين أسير؟ و لماذا أرتضي عيش الأسير؟ و اذا عشت حياتي ... مثلما عشت ماضي فما أشقى المصير</p>

**"OMBRES ET CLARTÉ" DE LA POÉSIE ÉGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE : L'INÉVIDENCE DE (RE)TRADUIRE SALWA HEGAZY EN ARABE**

Mais nous devons supporter Cette triste destinée	قدر يا قلب .. ما في طوقنا غير أن نحياه لليوم الأخير و قضاء في ضمير الغيب... ان صح أن للغيب ضمير
Mon cœur tu le sais Je n'ai plus la liberté	أيها القلب الذي يشقي حياتي يا هواني المنى و النزوات أنت تدري أنني محرومة أنا لا أملك حرية ذاتي
Mais que veux-tu c'est comme ça Je ne pourrai faire un pas Sans entendre des voix Chuchoter ... la voilà	مقطع غائب تماما من الترجمة

[AL]

Original	Traduction
Ce cœur que j'ai tenu longtemps Ne tient plus ses serments	ان هذا القلب الذي أمسكت به طويلا لم يعد يحافظ على ايمانه
Mais nous devons supporter Cette triste destinée	و لكن يجب علينا أن نتحمل هذا الصبر الحزين

[NA]

Original	Traduction
Il me promet d'être sage Puis se révolte comme un enfant	مراوغ يتراعى مفكرا كالرجال و بعد ذلك يبدي تمرد الأطفال
Je l'entends gémir Et menacer de mourir Si j'étouffe sa voix Comme je le fais chaque fois	و الآن ... يعلن قلبي أن يحفر الموت قبره لو عدت أخنق صوتا بذيع سري و سره
Mon cœur tu le sais Je n'ai plus la liberté Et nous voici enchaînés Pour quel forfait ?	يا قلب ، مثلك أبكي من الظلم هذا الزمان و لن أعيش طويلا من قسوة الحرمان
De voir la vie venir Et décider de mourir	تأتي الحياة بحزن بذكي لهيب الدموع
Mais cesse donc de riposter Petit capricieux que tu es	أرجوك .. دعني وشأني و لا تواصل نداءك

Sinon, je finirai Par t'écouter.	فان أبيت رجائي كما أبيت رجاءك فانني سألبي عما قريب دعائك.
-------------------------------------	--

[AB]

Original	Traduction
Mais nous devons supporter Cette triste destinée	لكنا أصبحنا نقاسي هذا الحزن القدري
Petit capricieux que tu es	أيها الصغير النزوي

5 – La musique du texte :

Si les premières observations portées sur les poèmes objets de l'étude montrent que les traducteurs ont réussi tant bien que mal à transférer les idées, mots et images du texte, qu'en est-il alors de son allure musicale ?

Les critiques ont longtemps insisté sur l'indéfectible corrélation entre la musique et la poésie. Dans *le bruissement de la langue* (1984) R. Barthes parle d'une "musique du sens". Les deux étant – selon lui – inséparables et formant une utopie ; celle de la jouissance.

C'est dans la même lignée que G. Leclercq rejette avec véhémence l'ancienne dichotomie fond/forme en soulignant : « *En poésie, la forme c'est aussi le fond. Elle n'est pas un simple vecteur du sens ; elle n'est pas assimilable à l'enveloppe que l'on néglige après avoir pris connaissance du contenu de la missive.* » (Leclercq, 2010 :34). Et enfin, J.-Y. Masson qui juge que « *la première tâche d'un traducteur de poésie est de produire un rythme vivant, sans songer à imiter ou à restituer celui de son modèle étranger.* » (Masson, 1992 : 31)

Dès lors, il est bien inutile de rappeler ici qu'en poésie les sonorités et le rythme sont ce qui présente le plus de résistance lors de la traduction. Réaliser une équivalence rythmique n'est point une chose évidente. La raison en est le hiatus qui sépare les deux systèmes métriques en question, en l'occurrence le

français et l'arabe. Cependant, la tâche du traducteur semble moins ardue du moment que l'on s'éloigne du modèle Xalilien²¹.

Le début du XXe siècle marque une révolution dans l'Histoire de la poésie arabe. La poésie ancienne – avec sa métrique traditionnelle et ses rimes – est progressivement mise à l'écart au profit d'une poésie nouvelle privilégiant d'abord, dans les années trente, le vers en pieds (*šī'r al-tafīla*) puis finalement le vers libre (*al šī'r al-hurr*), dans les années cinquante. C'est au milieu de cette tendance en vogue privilégiant le vers libre qu'est née la poésie de Hegazy spontanée et libérée des contraintes classiques que sont la rime et le mètre fixe. Chaque poème pris individuellement reflète une convention propre et même à l'intérieur d'un seul poème, il est bien rare qu'une régularité métrique soit observée. Un contexte de travail qui paraît – sans doute – moins engageant et plus commode pour le traducteur.

À vrai dire, les traductions abordées n'accordent pas toutes le même intérêt au rythme. Gawdat, par exemple, développe un véritable souci de restituer les mélodies du poème initial dans la langue cible, voire même à en créer de nouvelles non existantes dans l'original. Pour ce faire, il n'hésite pas à réorganiser le poème ou à créer de nouvelles images, dans le même contexte, afin de faire rimer ses vers dans la langue arabe. Nous estimons qu'il réussit tant bien que mal à installer une belle atmosphère musicale à l'aide de rimes qui ne sont pas forcées (suivant les structures métriques arabes) mais qui contribuent cependant à dénaturer – même légèrement – l'essence du poème²². Et décidément, Gawdat fait flèche de tout bois, car si parfois une *qafiya* appropriée lui échappe, il recourt à l'accentuation. Par endroits, Il suffit d'une bonne lecture respectant les signes diacritiques pour savourer une musique imperceptible au niveau du texte écrit. Comme est le cas pour ces deux vers de la dernière strophe :

Original	Traduction
Mais cesse donc de riposter	أيها القلب الذي يشقي حياتي
Petit capricieux que tu es	يا هوائي المنى و النزوات □

²¹ (Ou Kḫalīli) Adjectif qualifiant le système de la métrique arabe classique établi par le grand philologue arabe Khalīl Ibn Ahmad Al Farāhīdī.

²² Ceci n'a peut-être rien d'inquiétant à croire les propos de Ch. Lombez qui affirme : « *Il ne fait aucun doute que, dans la traduction de poésie, les distorsions semblent au plus haut point inévitables.* ». (Lombez, 2003:360)

Inversement, la traduction d'AbdelMéguid présente davantage d'intérêt sur le plan de la signification. Le traitement des jeux de sonorités bénéficie tout de même d'une attention particulière qui réaffirme une volonté du maintien de la cadence lors du transfert. Suivant méticuleusement l'écriture de Hegazy ; fluide et spontanée, sans heurts ni ruptures perturbantes, il tente toutefois une harmonie faite d'assonance et d'allitérations. Ses choix de termes sont minutieusement opérés en vue de créer – d'un vers à l'autre et d'une strophe à l'autre – des jeux de sonorités en prenant pour tremplin des sons différents : on y rencontre des assonances en (*ra'*), (*sin*), (*ṣad*), (*fa'*), (*qaf*) et (*hā'*).

Une approche beaucoup moins picturale et musicale est celle d'Amid Al Imam. En dehors de la structure employée – et de ce semblant de vers réalisé par un simple découpage de phrases ordinaires ne suivant aucune division en strophes et n'ayant aucune musicalité – rien ne rapproche ce transfert d'une traduction poétique. Pas de rythme, pas de jeux de sonorité. On dirait de la simple prose à disposition formelle quasi poétique.

De son côté, Naga essaie, autant que faire se peut, de créer une musicalité interne mais sans se conformer à une *qafiya* précise ou à des chutes identiques de tous les vers à la fois. D'une strophe à l'autre, la musique est souvent créée en respectant une note faisant rimer deux vers seulement ensemble, le reste du poème n'obéissant à aucune règle d'équivalence métrique. Seul le respect du fond est observé. Le tableau ci-dessous n'avance, à titre d'exemple, qu'une seule strophe du poème en question mais qui suffit pour montrer clairement la stratégie de chacun.

Hegazy	Gawdat	Naga
Je l'entends gémir Et menacer de mourir Si j'étouffe sa voix Comme je le fais chaque fois	أيها القلب الذي ضقت بكبتي و اصطبارك انني أسمع اهاتك حرى من قرارك لا تهددني على صبري و صمتي بانتحارك لا تهددني ... و لا تنفذ لضغفي باقتدارك	مراوغ يتراءى مفكرا كالرجال و بعد ذلك بيدي تمرد الأطفال
	Al Imam	AbdelMéguid
	اني اسمعه ينن و يهدد بأن يموت لو أنني خنقت صوته مثلما أفعل كل مرة	أسمعه يتأوه و يهدد بالموت ان خنقت صوته و كأنني أفعلها كل مرة

En réalité, même si Hegazy table sur une douce puissance musicale, ses réflexions et images sont particulièrement fixées en "*lignes inégales*" (Hegazy, 1964 : i) comme le fait remarquer Ahmed Rami dans la préface de son recueil. Nous ne croyons donc pas qu'il ait fallu absolument respecter un système rythmique précis en traduisant ses poèmes français en langue arabe. La variété des notes rimant les vers dans l'original français est difficilement réalisable dans la rime arabe connue pour être des plus sévères et strictes. Rappelons ici, à ce propos, la célèbre thèse de Christine Lombez soulignant que « *La traduction d'un poème ne peut être que "belle", c'est-à-dire se conformer la plus possible au modèle canonique dominant de la culture d'accueil.* » (Lombez, 2003:358)

Et l'on se trouve, en fin de compte, face au même dilemme sempiternel dans ce genre de situation de transfert : En respectant les pratiques de la langue d'accueil, il est vrai que certaines de ces traductions enlèvent proportionnellement au pouvoir d'attraction du poème original. Ou du moins, elles n'en reproduisent pas un effet analogue.

Conclusion :

À la fin de notre étude, si nous devrions avancer quelques conclusions, nous serons tentés de les centrer autour de ce que nous appellerons – à l'instar du titre d'Umberto Eco – "les limites de la réexpression". Les cas de transfert – ici passés en revue – montrent, sans laisser place au doute, qu'en matière de traduction poétique, la possibilité de réexpressions multiples est la règle d'or. Dans ce cas précis – où le traducteur est lui-même poète – la nature profondément créatrice de l'acte traductif²³ donne lieu à une subjectivité agissante qui élargit, à l'infini, l'horizon de travail du traducteur en abolissant presque toutes les limites traditionnelles. C'est dans cette même lignée que se situent les propos de Robert De Beaugrande qui, dans sa théorie à propos de la traduction poétique (1978), souligne : « *Quand le traducteur est lui-même poète il ne convient pas d'accuser un poète /traducteur d'infidélité à l'original. Dans de tels cas, on ne doit pas s'attendre à des relations conventionnelles.* »

Guy Leclercq va même plus loin, dans ce sens, en déclarant haut et fort :

²³ Nous nous référons ici au constat audacieux de Masson qui affirme : « *la poésie ne ressort d'aucune forme de traduction tout court, mais d'une "recréation".* », Masson, J.I., *Autour de Rilke*, in *8^e Assises de la traduction littéraire*, Arles 1991, Arles, Actes Sud, 1992.

« *Quant au traducteur de poésie, il ne peut donc revendiquer la transparence, bien au contraire. Ce que l'on attend de lui, me semble – t – il, c'est qu'il propose une autre écriture du poème qu'il a investi, qu'il écrive, lui aussi, un poème. Les verres du traducteur sont colorés, pour reprendre la formule toujours parlante de Mounin. Et cette vision qui est la sienne, loin de la déplorer, le traducteur de poésie doit la revendiquer. Alors et alors seulement, il pourra prétendre faire de la traduction poétique sans étouffer la poésie du poème.* » (Leclercq, 2010 :40).

Nous avons pu constater, d'après les différentes versions examinées du texte de Hegazy, qu'il est presque impossible d'éviter le subjectivisme dans la traduction poétique notamment quand le traducteur est poète. La traduction que nous a livrée Kamel Al-Shennawy, par exemple, du texte de cette poétesse consiste à s'appropriier l'original mais pour mieux le transformer sans tomber dans l'excès. Aussi, pour ceux qui ont librement choisi d'autres méthodes de transfert – peut-être moins poétiques – ils ont réussi également à communiquer l'esprit du texte, du moins partiellement et à une époque où Hegazy fut complètement inconnue. Chose qui nous invite à nous opposer au suivant "verdict" énoncé par Leclercq : « *Un poème versifié appelle son pendant, son analogue versifié dans la langue-culture d'accueil. Disons-le haut et fort : Traduire de la poésie, c'est faire de la poésie.* » (Leclercq, 2010 :35).

Il existe certes plusieurs moyens pour transmettre un texte poétique. En vertu de cela, il n'y aurait pas de traduction **possible** ou **impossible**. Il faudrait plutôt parler d'une traduction qui puisse rendre tout l'effet, et toute l'élaboration formelle (conceptuelle, imagée et sonore) d'un poème à l'encontre d'une autre qui ne le ferait pas.

Au fond, notre vision des limites de réexpression – quasi absentes en traduction poétique – appelle forcément la notion d'« *œuvre ouverte* ». À son tour, l'ouverture nous renvoie inmanquablement à l'idée de multiplicité ou plutôt de la réitération. Comme le fait remarquer G. Leclercq, « *Le poème dans sa traduction se veut, lui aussi, un et multiple. Le poème second, après le poème premier, est comme la mer, toujours recommencé.* » (Leclercq, 2010 :62).

Dans le cas de la poésie Hegazy, la retraduction également revêt un aspect singulier. Elle n'y est pas synonyme d'amélioration ou de rehaussement de qualité mais plutôt garantie d'une **meilleure réception** de l'œuvre et gage du

rapatriement des trésors de la littérature égyptienne d'expression française enfouis dans la matrice d'une langue d'adoption.

En réalité, les cas répertoriés et examinés dans cette étude – et qui montrent sans laisser place au doute qu'il y ait plusieurs modalités de transfert de la poésie d'une langue à l'autre – nous amènent à conclure autour du **rôle conservateur** que peut jouer la traduction.

Par le biais de plusieurs pratiques – même périphériques à la traduction – les quatre anciens poètes-traducteurs, signalés ici, ont théoriquement sauvé la poésie de Hegazy de l'oubli. Ses deux recueils – créés en langue seconde et aujourd'hui totalement épuisés – ne circulaient que dans un champ très restreint et limité ; celui des hommes de lettre et intellectuels francophones. L'authenticité et la valeur de ses poèmes se mesurent au fait qu'ils représentent des pages²⁴ uniques et rares de la poésie égyptienne écrite en langue française. Publiés en édition spéciale limitée, ces recueils auraient été condamnés à une perte totale si Saleh Gawdat n'avait pas eu l'idée de regrouper les quelques tentatives éparses de traduction, même si son ouvrage ne représente guère, à la base, une traduction officielle de Salwa Hegazy. Un oubli d'ailleurs fort redouté par la poétesse elle-même de son vivant puisqu'elle le prédit, dans l'avant dernier poème de son recueil, à travers ces quelques vers fort signifiants :

« Tout en séchant mes larmes je me disais

Ton nom crié aujourd'hui sera chuchoté discrètement

Puis disparaîtra comme tant de noms

Déjà disparu avec le temps. » (Hegazy, 1964)

De surcroît, la retraduction – par Atef AbdelMéguid – est une belle réussite qui permet de laisser la voix de Hegazy parfaitement audible. Sa stratégie trouve sa meilleure représentation dans les propos de Lombez décrivant une belle traduction : *« Elle peut se définir comme une osmose avec l'auteur traduit qui résulte d'une écoute au plus près du texte ; "son à son", "syllabe à syllabe" »*. (Lombez, 2003:369)

De plus, cette retraduction représente, dans ce cas précis, un avantage sans précédent qu'est **l'assemblage**. Loin de vouloir marquer une différence au

²⁴ Et il n'y en a pas beaucoup.

niveau de la qualité du transfert dans la langue cible, la retraduction incarne ici un autre gain ; celui de pouvoir recueillir en un seul volume tous les poèmes de Hegazy jadis éparpillés dans plusieurs revues et hebdomadaires. Dans ce sens, les choses prennent plutôt les dimensions d'un projet de conservation et de transmission d'un héritage enfoui. C'est en ravivant l'intérêt pour cette poésie et en élargissant l'étendue de ses lectures potentielles que la retraduction influence "la survivance de cette œuvre"²⁵.

Le dernier point sur lequel nous aimerions nous arrêter concerne la ligne de démarcation entre **création et traduction**. En fait, nous estimons qu'un écrivain (en l'occurrence, poète) est pour la traduction littéraire ce qu'est un spécialiste pour la traduction technique. Toujours est-il, quoi que l'apport de ce dernier – en contexte de traduction spécialisée – se conjugue par plus de rapprochement au sens, plus de nuance, de précision et d'exactitude, celui d'un poète-traducteur signifie plus d'ouverture, plus d'élan. Alors, lorsqu'il s'agit de faire passer – d'une langue/culture à une autre – un poème, n'attendons-nous pas à une copie conforme de celui-ci. À cet égard, nous serions même partisans de ce qu'écrit Ahmed Rami à propos de la traduction dans sa préface – en langue française – du recueil *Ombres et clartés*. Pour lui, même si cette traduction ne peut bien être qu'un simple écho de l'original, l'essentiel c'est qu'elle lui assure une survie pour le plaisir des "amants de la poésie" :

« L'idée me vint alors de traduire quelques-uns de ces poèmes en vers arabes en essayant d'en suggérer la pensée et les images, d'en faire passer la musique dans le chant de ma poésie. Mais la copie était si loin de l'original, l'écho si différent de la voix que j'ai préféré écrire ces quelques lignes pour dire mon admiration et inviter simplement le lecteur à la partager.[...] Je m'estime heureux d'avoir pris ces fleurs de la main qui les a fait éclore pour les offrir aux amants de la poésie, toujours soucieux de lui réserver une place de choix et d'assurer à son parfum et à sa couleur une plénitude de vie » (Hegazy, 1964 :4)

²⁵ La survivance des œuvres littéraires est une notion d'André Lefevere (1992).

Bibliographie :

Corpus :

Abdelméguid, Atef, (2017), *ayam bila nihaya, zīlal wa daw'*, alqahira, alhay'a al-Miṣrīyah al'ama lil kitab.

Gawdat, Saleh, (1970) *Salwa, ashi'r wal ḥob wal mawt*, alqahira, Madbouli.

Hegazy, Salwa, (1964), *Ombres et clarté*, Le Caire, Maison nationale de publication.

(1970) - *Jours sans fin*, Le Caire, Maison nationale de publication.

Ouvrages critiques :

Barthes, Roland, (1984), *Le bruissement de la langue*. Essais critiques IV, Paris Seuil.

Bensimon, Paul, (1990), Présentation, in *Palimpsestes*, n° 2, Traduire la poésie, ppp. i-iii.

Berger, Claude, (1999), Réflexions sur la traduction de la poésie, in *ATALA* n°2, «*La traduction* », pp.163-176.

Caillois, Roger, (1971) Limites de la traduction, in *Revue des deux mondes*, n°12, pp.537-545.

De Beaugrande, Robert, (1978), *Factors in a theory of poetic translating*, «*Translation Criticism* », Assen, Van Gorcum.

Dessons, Gérard et Meschonnic, Henri, (2005) *Traité du rythme : Des vers et des proses*, Paris, Colin.

Etkind, Efim, (1982), *Un art en crise – essai poétique de traduction de la traduction poétique*, traduit par Wladimir P. avec la collaboration de l'auteur, Lausanne, L'Âge d'Homme.

Israël,ç Fortunato, (1994), *la créativité en traduction ou le texte réinventé*, in *M. Raders et R. Martin-Gaitero (eds) : IV Encuentros computenses en torno a la traducción*, Instituto universitario de lenguas modernas y traductores, Editorial Complutense, pp.105-117.

Lederer, Marianne, (2004), Quelques considérations théoriques sur les limites de la traduction du culturel, in *Forum*, Vol. 2 :2, pp. 73-94.

Leclercq, Guy, (2010), Traduire l'Inévidence de la poésie ou l'Inévidence de traduire la poésie, in *Équivalences*, n° 37/1, pp. 29-63.

Lombez, Christine, (2003), Traduire en poète, in *Poétique*, n° 135, seuil, pp.355-379.

Lombez, Christine, Roger, Sauter, (2004), *Poésie, traduction, retraduction*, Presses universitaires de la Méditerranée.

Luthi, Jean-Jacques, Chevrier, Jacques (préface), (2002), *Anthologie de la poésie francophone d'Égypte*, Paris : L'Harmattan.

Masson, Jean-Yves, (1992), Autour de Rilke, in *Traduire la poésie*, 8^e Assises de la traduction poétique, Arles 1991, Arles, Actes Sud.

Meschonnic, Henri, (1972), Propositions pour une poétique de la traduction, in *Langages*, no. 28, pp. 49-54.

Moussa, Sarga, (2015), Traduction et création. Les poèmes arabes traduits par Fouinet, dans "*Les Orientales*" de Hugo, pp.95-107.

Oseki- Dépré, (2012), Remarques sur la traduction de la poésie, in *Belas Infiéis*, Vol. 1, n. 2, pp.7-18.

Raguet, Christine, (2014), *Traduire le rythme, Palimpsestes*, n°27, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Xiaoyi, Y. (1999), Débat du siècle : fidélité ou recreation. In *Meta*, n° 44(1), pp.61-77.

" ظلال و ضوء " الشعر المصري المكتوب باللغة الفرنسية
حول صعوبة (إعادة) ترجمة سلوى حجازي الى العربية.

أ.م.د/ سحر سمير يوسف

أستاذ اللغويات و الترجمة المساعد

قسم اللغة الفرنسية و آدابها و الترجمة الفورية

كلية الدراسات الإنسانية – جامعة الأزهر- القاهرة

sahar.samiryoussef71@gmail.com

المستخلص:

يهدف البحث الى تسليط الضوء على دور عملية الترجمة في الحفاظ على الموروثات الأدبية المهددة بالضياع و النسيان - أو على التذكير بها و في بعض الحالات أيضا التعريف بها إذ يظل بعضها حبيس الإهمال لعقود طويلة - ، و ذلك من خلال دراسة لمدى استقبال كنوز الأدب المصري المكتوب بالفرنسية و بصفة خاصة الترجمات العربية لديواني الشاعرة المصرية سلوى حجازي. و بعيدا عن التساؤلات المكررة و النمطية حول إمكانية ترجمة الشعر، تعنى الدراسة بشكل خاص بعدد من الظواهر اللغوية الهامة التي تحيط بهذا السياق و منها على سبيل المثال: صياغة الشعر بلغة أجنبية، عودة النص للغة الشاعر الأم، ترجمة الشعر على يد الشعراء، تملك النص الأدبي، حدود إعادة الصياغة الشعرية بين مهنية و موضوعية المترجم من ناحية والملكة الإبداعية للشاعر من ناحية أخرى و أخيرا ظاهرة النص اللامحدود. و على ضوء بعض المناهج النقدية و النظريات الخاصة بترجمة الشعر و أبرزها نظرية عالم اللغويات الروسي الشهير أفيم اتكيند حول أنماط الترجمة الشعرية ، نستعرض خلال الدراسة عدد من استراتيجيات نقل الشعر و التي لجأ إليها مترجمو الشاعرة المصرية سلوى حجازي لتعريف القارئ العربي بدواوينها المغتربة.

الكلمات الدالة: الترجمة الشعرية – الترجمة الوسيطة – تملك النص – حدود الإبداع – إعادة الترجمة – احياء النصوص – النص المفتوح.