

La traduction de la poésie entre fidélité et trahison. Etude traductologique du recueil *Obscurités aux aguets* de Charbel Dagher

أ.د/ رانيا حسن أحمد Rania Hassan Ahmed

جامعة حلوان / مصر Université de Helwan / Égypte

البريد الإلكتروني: Raniah279@gmail.com

Résumé:

Cette recherche se propose de répondre à une problématique constituant la polémique de la traduction littéraire : L'Autre est-il Autre à découvrir dans sa spécificité? ou bien s'agit-il de le faire passer par le moule de la langue d'arrivée? Notre étude se chargera de répondre à ces questionnements en vue de définir le sens de fidélité de l'acte de la traduction. Le traducteur en se pliant aux exigences d'une langue, il est fidèle à cette langue. Lorsqu'il cherche à plaire au lecteur, il est fidèle à la langue d'arrivée. Lorsqu'il cherche à reproduire le sens initial et à restituer le message initial, il est fidèle au texte original. La question de la fidélité dépend donc de la position de l'angle d'approche et du point de vue de l'observateur, qui est dans ce cas le traducteur. La présente étude propose une réflexion sur la pratique de la

ترجمة الشعر بين الإخلاص و الخيانة.

ترجمة ديوان " عتمات متربصة" لشربل داغر نموذجاً

الملخص:

تعالج الدراسة إشكالية الترجمة الأدبية ابتداء من السؤال التالي : أعلى المترجم، أثناء استكشافه للآخر ونقل ثقافته من خلال الترجمة، أن يحافظ على خصوصيته أم أن عليه أن يقدمه بما تملكه اللغة المستهدفة؟ تسعى الدراسة، للإجابة على هذه الإشكالية، إلى كشف الالتباس بين مفهومي "الأمانة" و"الخيانة" في عمل الترجمة. فالمترجم، إذ يمثل متطلبات لغة الثقافة-الهدف، يُتهم بولائه لها، وبخيانته للغة النص الأصلي. وعندما يحاول المترجم إرضاء القارئ، فهو يُخلص للغة-الهدف أو لغة الوصول. وعندما يحاول إعادة إنتاج المعنى الأصلي، واستعادة الرسالة الأولية، فهو يُخلص للنص الأصلي. لذلك، فإن مسألة "الأمانة" تتوقف على موقف ونهج المترجم.

تسعى الدراسة إلى تحليل ممارسة ترجمة الشعر

traduction de la poésie en vue d'une exploration de diverses stratégies de codage et de décodage du texte poétique. Naoum Abi-Rached, traducteur de l'œuvre poétique de Charbel Dagher *Obscurité aux aguets*_ sujet de notre recherche_ pense que l'activité traductive trouve sa meilleure expression dans « l'émotion textuelle », qui est, selon lui, un concept efficient dans toutes les étapes de la production traductive. Selon ce concept, reproduire la figuralité du poète (hypotypose, hypallage, hyperbate,...etc) ne garantit pas une interaction entre le lecteur francophone et l'œuvre qui ressemble à celle ressentie par le lecteur arabophone. Le traducteur devrait donc régénérer l'effet de sens, plutôt que rechercher à reproduire les figures tropiques du texte poétique original, ce qui occulte son essence poétique. Notre étude tient à explorer les stratégies auxquelles a opté le traducteur Abi-Rached dans sa présentation de Charbel Dagher, ce passeur entre les signes et les cultures et poète de l'altérité, dans son recueil de poèmes *Obscurités aux aguets* ou *عتمات متربصة*.

Mots clé:

Emotion textuelle, ponctuation, poétique, fidélité, métasens, codage, décodage.

يهدف استكشاف استراتيجيات الترميز، وفك تشفير النص الشعري للكاتب اللبناني شربل داغر. ويرى نعوم أبي راشد، مترجم المختارات الشعرية لداغر إلى الفرنسية، "عتمات متربصة"، أن العمل الترجمي يتكفل بالتعبير عما أسماه "المشاعر النصية"، وهو، وفقاً له، مفهوم فعال في جميع مراحل الإنتاج المترجم. لهذا فإن إعادة إنتاج المترجم لجماليات النص الشعري، ونقلها من لغة النص الأصلي إلى اللغة-الهدف، لا يضمنان أبداً التفاعل بين قارئ الترجمة (القارئ-الهدف) وبين العمل المترجم. فهذا التفاعل لا يمكن مقارنته بهذا الذي خلقه النص الأصلي مع قارئه الناطق بلغته. لذلك ينبغي على المترجم أن يجدد ويعيد خلق تأثير جديد للمعنى الذي أنتجه النص الأصلي، حتى يضمن تفاعل القارئ-الهدف مع النص المترجم، بدلاً من السعي وراء نقل الصور الجمالية من لغة إلى لغة أخرى، مما يحجب جوهر النص الشعري. تسعى الدراسة إلى استكشاف الإستراتيجيات التي اعتمدها المترجم الدكتور أبي راشد، في تقديمه لمختارات من شعر شربل داغر، لتجديد معنى النص الأصلي، ولخلق تأثير فعال على القارئ الفرنسي يشبه التأثير الذي خلقه النص الأصلي على قارئه العربي.

الكلمات المفتاحية:

المشاعر النصية، الترقيم، الشعرية، الإخلاص، ما وراء المعنى، الترميز، فك الترميز.

Introduction :

"Le poème en prose est] né d'une révolte contre toutes les tyrannies formelles qui empêchent le poète de se créer un langage individuel, qui l'obligent à verser dans des moules tout faits"¹

Le poème en prose est un éclatement de genres littéraires, c'est un genre hybride de vers et de prose, une révolte en fond et forme contre les artifices du rythme. C'est une poésie anarchique qui rompt avec toutes les formes de l'expression classique. En supprimant les limites entre poésie et prose, le poème en prose a conquis sa liberté et s'est déclaré unique. Suzanne Bernard, dans son fameux ouvrage "Le poème en prose de Baudelaire à nos jours" souligne que dans un poème en prose

La variété de l'inspiration (...) n'a d'égale que la variété des formes : on se trouve égaré dans un domaine touffu, mal connu, où les limites ne sont pas clairement tracées, et devant lequel on se prend parfois à évoquer avec nostalgie les belles allées bien tracées de la poésie classique.²

La présente recherche interroge le texte traduit de l'arabe vers le français du recueil de poèmes en prose intitulé "عثمات متربصة" ou "Obscurités aux aguets" du poète arabe Charbel Dagher. L'auteur du recueil sujet d'étude est Professeur de littérature arabe à l'Université de Balamand, traducteur de Rimbaud et de Rilke en arabe et écrivain de plusieurs

ouvrages de critique et de littérature arabes. Dagher est un poète du Liban, mais il a passé une bonne part de sa vie en France où il a eu son doctorat ès lettres de la Sorbonne nouvelle. Le poème en prose de Dagher est descriptif, parfois narratif; le poète a le but de situer le lecteur face à une vision du monde, une vision qui est parfois fugitive. Dans sa description du vers en prose, Suzanne Bernard affirme que le pouvoir de la poésie en prose réside dans la secrète transfiguration de ses vers qui charge ses mots ordinaires d'un pouvoir énorme à fasciner le lecteur, elle parle d'un "mystérieux courant poétique" qui circulent le long de ses phrases, d'un "polymorphisme" qui déconcerte le lecteur ³: c'est en ces mots que pourrait se définir la magie de l'œuvre de Dagher. Le poème de Dagher est l'expression du moi du poète qui se cache derrière "un sujet-parlant" auquel il confie le rôle du locuteur? On assiste dans le poème en prose de Dagher à des mémoires de la vie du poète dans le village libanais, où c'est l'atmosphère montagnard. Les pierres, la poussière, les jeux des enfants, les parents, la bien-aimée, le voyage, la mer, et beaucoup de thèmes de la vie quotidienne comme le portable, l'ordinateur. Les poèmes de Dagher sont une incarnation des scènes de vie intérieure, une réminiscence de doux souvenirs d'un passé, d'une enfance dure. C'est une poésie faite de symboles, et c'est au lecteur d'en imaginer les connotations. Le poème prête à beaucoup de traductions, à beaucoup de sens, et c'est à chacun de le concevoir selon sa perception. La traduction du recueil de poèmes était confiée à Naoum Abi-Rached qui est d'origine libanaise, menant

une vie en France dès l'âge de dix-huit ans. Nehmetallah (dit Naoum) Abi-Rached est professeur des universités au département d'études arabes de l'université de Strasbourg. Il est spécialiste de littérature arabe moderne et contemporaine, de traduction et de civilisation arabe. "Obscurités aux aguets " est un recueil sans préface qui présente l'ouvrage, ce qui donne libre cours à notre imagination d'élaborer notre vision de l'œuvre selon un point de vue subjectif. Même le titre de l'ouvrage n'est ni précédé ni suivi d'un titre arabe : c'est le traducteur qui était chargé de donner un titre au recueil de poèmes traduits de Dagher. De même la classification était confiée au traducteur qui a regroupé les poèmes arabes de Dagher en ces six grandes parties. A l'intérieur de l'œuvre, le traducteur se suffit des titres français qu'il a donnés aux six parties de sa traduction sans s'attarder à mentionner leurs correspondants arabes. Recueil aérien, Rachm, Sujet parlant, Bûcheur de nuit, Pierres de vie et Poème de l'absent sont les titres des six parties du recueil Obscurités aux aguets. Dès le choix des titres on remarque bien que le traducteur s'est permis une grande liberté lors de l'acte traductionnel. Cette liberté s'est traduite non seulement au niveau du choix des titres mais également au niveau des stratégies de son travail traductif. Abi-Rached se dresse contre toute visée cherchant à théoriser l'acte traductif en des règles à ne pas transgresser, il se dresse contre la notion de fidélité en traduction. Il prêche dans sa perception idéologique de l'acte traductif le fait de suivre l'émotion textuelle.

Notre étude s'étale sur trois axes : dans un premier lieu, nous nous chargeons de présenter l'idée de l'émotion textuelle d'Abi-Rached, cette idée qui le rapproche de l'école allemande de Vermeer "le skopos". Dans un second lieu, nous tenons à étudier la ponctuation dans l'œuvre traduite de Dagher; dans cette partie de notre recherche, nous mettons en relief les effets de l'adaptation du texte de départ à la culture cible, ce qui entraîne beaucoup de substitutions et de changements au niveau de la ponctuation. Le sens change, le rythme des vers change lui aussi. Abi-Rached met de côté tout sens de fidélité, il se laisse guider par l'émotion du texte.

Dans un troisième lieu, nous consacrons la dernière partie de notre étude à l'analyse des effets de l'ambiguïté que le lecteur cible pourrait ressentir à la lecture du recueil traduit de Dagher, nous nous attardons à analyser les raisons du blocage du message verbal de certains poèmes traduits de Dagher, ainsi que la cause du sentiment de l'incommunicabilité ressenti par le lecteur cible vis-à-vis du texte traduit.

I. Obscurités aux aguets entre skopos et émotion textuelle

Existe-t-il une technique spécifique pour traduire la poésie?⁴

Naoum Abi-Rached, le traducteur du recueil *Obscurités aux aguets*, traite d'une polémique dans son article "Pratique

traductive appliquée à la poésie arabe"⁵ où il témoigne de sa révolte contre l'idée de la soumission du traducteur à une règle ou à une théorie prévue lors de l'acte traductif. Le traducteur et critique Abi-Rached se déclare doté d'une liberté lors de sa mission. Il met en doute le sujet de fidélité au texte-source. Il traite de "l'émotion textuelle" en tant que concept efficient de codage et de décodage à toutes les étapes de la production traductive

L'émotion textuelle est un concept catégoriel, efficient au codage, au décodage, et à toutes les étapes de la production. Ainsi, toute traduction ne peut que celer une performance émotionnelle intentionnelle de son auteur. (...) il n'est pas certain que, dans notre produit fini, l'interaction entre le lecteur francophone et l'œuvre, soit celle-là même que peut ressentir le lecteur arabophone.⁶

Abi-Rached souligne que la traduction est émotionnellement et intentionnellement imprégnée des traces de son auteur. Ce n'est point un calque de l'original, ni une transposition linéaire et littérale du texte source. La traduction ne pourrait point donc réaliser les mêmes effets produits sur le lecteur du texte original. La traduction est ainsi selon Abi-Rached un second texte d'un dit second-auteur.

S'agissant de méthode, peut-on soutenir que celui qui se donne pour objectif de traduire "tous les

mots d'un texte et rien que les mots d'un texte" ne fait pas œuvre de traduction, ou ne vise pas le sens?! Que vise-t-il alors ? Si son objectif était d'établir des équivalences, c'est un dictionnaire bilingue ou multilingue, voire un glossaire, qu'il ferait et non pas une traduction d'œuvre.⁷

Abi-Rached met en doute les théories des correspondances⁸ qui, selon lui, produiraient un glossaire ou un dictionnaire bilingue et non pas une traduction littéraire. Selon lui, il s'agit peut-être de ce qu'il nomme une "régénérescence du sens". Il proclame plus de liberté, plus de confiance au traducteur dont l'objectif initial est de viser le sens du texte original.

Il nous semble que l'objectif de tout traducteur demeure toujours le même : chercher à reproduire le sens initial. (...) la question qui préoccupe l'artisan de la traduction, ce n'est pas tant de reproduire uniquement le sens (...) mais de régénérer l'effet de sens, c'est-à-dire le métasens ou la sémiologie, dirait Umberto Eco, et la poétique qui s'en dégagent. Ainsi, s'agissant de poésie et de raison performative⁹

Il se plaint de toute restriction ayant pour but de délimiter son acte performatif¹⁰ puisqu'il arrive enfin de bien restituer le sens, même si pour le faire il ne respecte pas la longueur des vers traduits.

Ainsi, de six mots en arabe, je suis passé au double en français. Où est le mal ? objectera-t-on. Subjectivement parlant, je devrais me réjouir, car j'ai bien restitué le sens.¹¹

L'acte traductionnel est ainsi, selon Abi-Rached, un processus qui dépend de l'intentionnalité de son producteur. C'est à ce dernier de décider des choix de stratégies de son travail en fonction du but ou de l'objectif de la traduction. Traduire un texte poétique est selon Abi-Rached un acte cherchant à bien restituer le sens _ la fonction référentielle _, à mettre en relief les effets esthétiques du texte traduit _ la fonction expressive _ et à jouer le rôle d'intermédiaire entre deux cultures différentes d'une telle sorte que le destinataire ne soit pas en proie de l'incompréhensible _ fonction conative _. La traduction en tant qu'une performance communicationnelle ayant pour finalité le destinataire, pour but de transmettre une offre d'information de la culture de départ vers la culture d'arrivée, est dite fonctionnelle. La conception traductive de l'émotion textuelle d'Abi-Rached est dans ce sens fonctionnaliste. Nous notons que le paradigme fonctionnaliste reconnaît que le traducteur travaille dans une situation professionnelle qui l'engage à prendre sa responsabilité envers les textes qu'il traduit : c'est ce qu'Abi-Rached recommande en défendant la liberté du traducteur lors du processus traductif et en se dressant contre toute approche théorique prêchant la fidélité au texte source.

Toute traduction contient une dose de trahison(...) il convient de poser la question : De quelle fidélité s'agit-il ? Fidélité à qui ? A quoi ? Pour qui? Pour quoi?¹²

La vision d'Abi-Rached s'approche le plus de celle de Vermeer, qui inspiré par la théorie de l'action, conçoit la traduction un type d'action humaine doté d'une finalité et intervenant dans une situation donnée. Le skopos ou la finalité de l'acte traductionnel est la pierre de base de la théorie du skopos de Vermeer ou Skopostheorie où La traduction en tant qu'action possède un objectif qu'elle cherche à réaliser à travers le texte cible. Dans Le skopos ou la théorie de l'action intentionnelle ciblée, le destinataire _ avec sa connaissance culturelle du monde, avec ses attentes et besoins communicationnels_ est un des facteurs les plus importants dans la détermination de la finalité d'un texte traduit. Vermeer souligne que toute action a un but ou une fonction et que, par conséquent, la traduction peut elle aussi avoir un but particulier. Toute action amène un résultat, un nouvel objet. L'action traductionnelle génère pour sa part un texte d'arrivée, que Vermeer appelle translatum.

A skopos is intended by the translator; a function is inferred from certain features of a text and/or its socio-situational embedding [...] and then ascribed to a text by a recipient.¹³

Le skopos est ce que postule le traducteur; c'est une fonction déduite de certaines

caractéristiques du texte et/ ou sa situation sociale qui lui est incorporée (...) puis attribuée à un autre texte par un destinataire.¹⁴

Dans le skopostheorie le texte original est le point de départ dans le processus de la production du translatum, mais son obtention dépend foncièrement du skopos qu'il aura dans la culture réceptrice; d'où les métamorphoses dont le texte de départ pourraient subir lors du processus même en fonction de la finalité du texte produit dans la langue et la culture d'arrivée. Le rôle du destinataire est primordial dans le choix établi par le traducteur vis-à-vis des données du texte à traduire; ce qui est à transmettre littéralement, ce qui est à modifier et ce qui est à remplacer par des équivalences dans la langue et la culture cible.

(En) ce qui concerne l'altérité. L'Autre est-il Autre à découvrir dans sa spécificité véhiculée aussi par sa langue et son langage, ou bien à faire passer par le moule de la langue d'arrivée c'est-à-dire à être "travesti" ?¹⁵

II. Ponctuation et traduction

Si le langage, est déjà par lui-même un choix par rapport à la pensée, la façon de l'écrire et surtout de le ponctuer est un choix au second degré, [...] ce que les linguistes appellent un surcodage." (Nina Catach, Ponctuation I, in Catach la ponctuation, p.3)

La ponctuation est l'art d'organiser les parties du discours oral et écrit à l'intérieur du langage, elle a une fonction métadiscursive puisqu'elle facilite la lisibilité de l'écrit et aide le lecteur à mieux comprendre les épisodes ponctués du texte écrit. Grâce à la ponctuation, nous arrivons à délimiter les différentes composantes de la phrase et du texte. Elle est à valeur énonciative, puisqu'elle reflète les traits stylistiques de l'écrivain ou du scripteur d'un texte. Nina Catach souligne que les trois exigences qui ont fait naître le besoin des signes de ponctuation sont a) l'aide générale à la lecture et à la diction au sens large du terme, b) l'aide à l'établissement et au traitement du texte et, finalement, c) l'aide au chant et à la récitation chantée¹⁶. Selon Catach, l'apparition des marques typographiques est pour lutter contre l'équivoque dans la lecture, donc pour mieux comprendre les passages difficiles d'un texte. L'absence de la ponctuation pourrait créer une ambiguïté entraînant une gêne pour la compréhension du texte. Ce qui met en évidence l'importance de la fonction syntaxique de la ponctuation : vu que ses signes servent de marqueurs de relations entre les mots et les phrases d'un texte, cela sert à mettre en évidence sa structure. La ponctuation a une fonction expressive, "(il) existe une ponctuation expressive, qui n'est pas soumise à des règles fixes, mais aux intentions stylistiques »¹⁷. Catach souligne que la ponctuation a plusieurs fonctions dans le langage oral et écrit.

Systèmes de renfort de l'écriture, formé de signes syntaxiques, chargés d'organiser les rapports et la proportion des parties du discours et des pauses

orales et écrites. Ces signes participent ainsi à toutes les fonctions de la syntaxe, grammaticales, intonatives et sémantiques.¹⁸

Abi-Rached, le traducteur du recueil *عتمات متربصة* ou *Obscurités aux aguets*, s'est permis à des substitutions et des omissions au niveau de la ponctuation lors de l'acte traductionnel. L'émotion textuelle d'Abi-Rached a donné la priorité à la métasens et à la poétique qui se dégagent de l'œuvre plutôt qu'à un transcodage ou à une adaptation du texte original à la culture cible.

En effet, chez Dagher, les images tentent d'exprimer l'indicible et l'incommunicable inspiration poétique qui semble relever de l'énigmatique et de l'impénétrable. Ainsi son codage métaphorique tente d'exprimer l'impossibilité de décrire l'essence(...) tout le paradoxe réside dans l'impossible-possibilité ou la possible-impossibilité de conceptualiser l'insaisissable : c'est-à-dire l'image.¹⁹

II.1. Substitutions et omissions

La plupart des substitutions faites par Abi-Rached dans la traduction des poèmes de Dagher sont aux clôtures des strophes, d'une telle façon que le flux voulu par le poète est interrompu par un point²⁰ qui substitue une virgule²¹ ou un point-virgule²².

Nous notons que les signes de clôture [le point, le point d'exclamation, le point d'interrogation ou les points de suspension] notent les modalités (assertive, exclamative, interrogative,, suspensive).

Le traducteur du recueil de poèmes *عتمات متربصة* adopte un rythme saccadé dans sa traduction en ajoutant des virgules et des points-virgules à l'intérieur des strophes non-punctuées de l'original arabe. L'ajout des marques de ponctuation dans la poésie à ponctuation zéro de Dagher est bien évident aux clôtures des strophes des poèmes du recueil.

Au chapitre V de son ouvrage *La ponctuation*, N.Catach consacre la première partie aux signes de clôture dont le point-virgule ne fait pas partie. Le point-virgule n'est pas donc considéré selon Catach comme un signe de clôture. Ceci veut dire qu'une strophe ayant un point-virgule à sa fin ne veut point dire que l'idée développée dans cette strophe là est terminée; au contraire, l'idée enjambe sur la strophe suivante. Nous croyons que remplacer le point-virgule par un point dans le texte traduit est dans ce sens une trahison vis-à-vis du poète et du lecteur cible. Le traducteur en terminant une strophe du poème qu'il traduit par un point final qui est une marque de clôture trahit le lecteur qui croit faussement que l'idée exprimée dans la strophe est complètement terminée, que ce qui suivrait n'aurait pas à avoir, ou aurait un lien étroit avec ce qui précède : ce qui n'est pas voulu par le poète.

Contrairement aux deux-points ou au tiret fermant, le point note que " l'information est complète, non "suspendue"; et contrairement aux points de suspension, que la situation est accomplie, non "inaccomplie".²³

Regard en cascade.

Le bleu de celle qui se penche à
sa fenêtre
Est encrier pour celui qui tient sa
plume
Et lèche les formes enfouies.

نظر رقراق

زرقة التي تنحني على نافذتها
محبرةً للذي يمسك ريشته
ويلعق الأشكال الخبيثة،

La fleur de ce qui lui apparaît
Est prévision passionnée
D'un regard en cascade.

وزهرة ما يعرض له
استباقٌ شغوف
لنظرٍ رقراق.

Des visages à tour de rôle.

Un visage
Poursuit
Un autre
Qui dévisage
Un autre
Voilé.

وجوه بالتناوب

وجه
يتعقب
وجهاً
يقرأ
في وجه
محتجب؛

Un visage qui n'a pas de miroir,
Et qui ne mène pas à une
fenêtre,
Juste une couleur,
Un frôlement ductile
Dans le secret de l'onde.

وجه لا مرآة له،
ولا يفضي إلى نافذة،
له لون وحسب
وحفيف طري
في خفي المياه؛

Visage pour ma main,
Je le dissimule dans ma poche
Et le rejoins en secret.

وليدي وجه
أخفيه في جيبتي
وأقبل عليه بالسِر.

Dans les deux poèmes ci-dessus, "Regard en cascade et "Des visages à tour de rôle", le traducteur substitue le point à la virgule et au point-virgule à la fin des strophes des deux poèmes : La strophe 1 du premier poème clôture sur un point et non une virgule comme c'est le cas dans l'original; la première et la deuxième strophe du deuxième poème clôture sur un point et non sur un point-virgule comme dans le texte arabe.

Attouchements.

Les doigts ont beaucoup de mots et peu de phrases ;
Des lignes que nous retenons par cœur,
Nous y dessinons ce que nous captions
Du tremblement,
De l'épanchement de l'œil.

Les doigts ont une mémoire et des partitions
Pour faire parler les absents
Et ranimer les souvenirs.

Ils ont des pianotages et un toucher
Qui révèlent ce qui est caché,
Qui s'étalent en branches d'arbre ombragé
Enlaçant les deux corps.
Les doigts sont des pinceaux,
Leurs couleurs sont d'espace,
Ce sont aussi des cordes,
Leurs mélodies sont des frôlements
Qui nous rendent, avec nos membres pesants,

Limpides et translucides
Comme le souffle de la genèse

مُحَاسِسةٌ

للأصابع كلام كثير وجمل قليلة
ولها سطور نحفظها عن غيب
نرسم عليها ما يبلغنا
في الخفق
في دفق العين.

للأصابع ذاكرة وتقاسيم:
استنطاق الغياب
وترجيع الذّكر،

ولها نقرات وملامسات
تظهر ما خفي
وتتفرع أغصاناً لشجرة وارفة
تحقيق بالجسدين.

وللأصابع ريشات
لونها من مدى،
ولها أوتار
نغماتها من حفيف،
تجعلنا في ثقل أعضائنا
نرق ونشف
أشبه بنسيم التكوين.

Dans le poème ci-dessus, intitulé محاسسة ou Attouchements, Les deux points à la fin du vers 1 de la strophe 2 sont omis dans le poème traduit où Abi Rached les substitue par le connecteur prépositionnel [pour] qui exprime le but.

Les deux points sont un signe marquant l'explicitation, ce signe est rangé selon N.Catach parmi les signes ouvrants.

Il est à noter que Catach a classifié les signes de ponctuation en trois catégories : les signes ouvrants qui sont orientés vers la droite, donc vers le segment qui suit; les signes fermants qui sont fermés sur le segment qui les précède; et les signes neutres où la ponctuation est zéro.

L'omission des deux points est une transgression de l'original où ils jouent une fonction importante, à savoir : expliciter le trope métaphorique où le poète compare les doigts à un ordinateur qui a une mémoire et des partitions. Le traducteur a opté pour l'usage du connecteur [pour] à la place du signe [:] imprégnant le poème traduit de sa marque scripturaire et créative.

Le traducteur substitue le verbe être suivi d'un groupe nominal qui remplit la fonction de l'attribut, au vers 1 de la strophe 4, au verbe avoir qui exprime la possession; d'une telle façon que les pinceaux sont identifiés aux doigts dans la métaphore utilisée par le traducteur et qui est absente du texte original, où les doigts ont – non [sont]- des pinceaux. Dans le texte traduit, la relation de la possession exprimée dans *للأصابع ريشات*, où les doigts ont des pinceaux, par une métaphore identificatrice où les doigts sont identifiés aux pinceaux.

Gage ardent.

La froideur, la même,
 Sur le banc de bois, le même,
 Ma main
 Après la sienne.

Son autre main
Me retient serré
Comme dans un gage ardent.

Mes doigts craignent
la soudaineté de ma nuit,
Et leur froideur. Si je les place sur mes genoux

Ils cessent leur discours,
s'assoupissent dans des lits ravagés.
Je caresse un duvet né dans le coussin de mon attente
Avec la sérénité du résolu dans son affection
Et je rassemble, pour un tricot,
Des fils
Que déroulent de clandestins désirs

وديعة مشتعلة
البرودة عينها
على المقعد الخشبي عينه
ليدي
بعد يدها،

يدها الباقية
إذ تحجزني
في وديعة مشتعلة؛

تتوجس أصابعي
من مباغثة ليلي،
من برودتها التي، إن أجلستها على ركبتي،
أمسكت عن الكلام
وهجعت في أسرة منهوبة؛
فأداعب زغباً نابتاً في وسادة انتظاري
بهدهوء السادر في ألفته،
وأستجمع خيوطاً خافية

من رغبات يقظة.

Nous notons que le traducteur a eu recours aux virgules-parenthèses²⁴ dans les vers 1 et 2 de la strophe 1 du poème ci-dessus pour détacher et isoler le pronom indéfini "la même" dans le vers 1, ce pronom qui remplace le groupe nominal "la froideur"; et "la même" qui remplace "le banc de bois". Le recours du poète à la répétition implicite dans l'usage de *عينها* ou la même qui renvoie à *البرودة* ou la froideur est pour mettre en évidence le groupe nominal. Le traducteur en situant le pronom indéfini la même entre les virgules-parenthèses situe les mots entourés de virgules sur un plan différent que celui du reste du vers, ce qui les met de plus en plus en relief. La strophe 4 du poème s'étale sur quatre vers tandis que dans la traduction elle s'étale sur six vers. Le traducteur ajoute le groupe prépositionnel "pour un tricot" à sa traduction, ce qui n'existe pas dans l'original. Le groupe prépositionnel ajouté par le traducteur au vers 3 de la dernière strophe du poème est entouré de virgules parenthèses, ce qui le met en relief.

**Je serais des hommes qui كأتني رجال يجرون الماء برافعات
captent l'eau avec les cabestans هيكلي.
de mon squelette.**

Besiktas et Uskudar l

S'échangent leurs vagues

Comme les journaux du matin

Au café des pêcheurs.

²⁵ بشيكتاش وإسكودار

تتبادلان الماء

مثل جرائد الصباح

في مقهى الصيادين.

Des voyageurs débarquent,

يحط المسافرون

D'autres embarquent, يغادر المسافرون،
 Les uns prennent aux autres وهؤلاء يتلقفون من أولئك
 Un désespoir établi أسي مقيماً
 Ou un espoir différé وأمنيات مرجئة

La comparaison introduite par "كأنني" ou [comme si], dans le vers 1 de la strophe 1 du poème original " كأنني رجال يجرون " الماء برافعات هيكلي " ou " Je serais des hommes qui captent l'eau avec les cabestans de mon squelette " _ le premier poème du recueil Rachm_, est remplacée par une métaphore dans la version française. Le coordinateur [et]est remplacé par "ou" dans la version française.

Le bout de ma langue me devance
 Rame
 Qui lèche
 Le désir d'arriver
 Comme dans un détroit

Entre les deux rives
 Mon corps est un pendule qui balance une heure
 A la cadence exaltée des rameurs
 Se relayant sur l'eau

يتقدمني طرف لساني
 مثل مجداف
 يلحق
 توق الوصول
 كما في مضيق.

وبين الضفتين
 جسدي رقاص ساعة تنقضي
 بهوس الجذافين
 وهم يتناوبون علي الماء...

Dans le vers "يتقدمني طرف لساني" ou "le bout de ma langue me devance" la comparaison est substituée par une métaphore dans la version française et le traducteur omet l'outil de comparaison مثل ou [comme]. Nous notons aussi l'omission des points de suspension du dernier vers de la strophe 2 du poème, ils sont remplacés par un point final dans la traduction. Les points de suspension sont, comme le point final, le point d'interrogation et le point d'exclamation, considérés comme étant des signes de clôture.

Ils rejoignent d'une certaine façon, le non-dit, mais un non-dit explicite, expressif, car la ponctuation exprime toutes les sortes de silences, hésitations, omissions volontaires.²⁶

Catach oppose les points de suspension au point final qui "note contrairement aux deux-points ou au tiret fermant, que l'information est complète, non "suspendue"; et contrairement aux points de suspension, que la situation est accomplie, non "inaccomplie""²⁷

Dans ce poème, le poète décrit son âme qui oscille entre les deux rives d'un détroit; le détroit est le symbole de la vie qui est un passage entre l'existence et le néant. Les deux rives du détroit sont le moi et l'autre. Le poète est tiraillé entre soi et l'autre; cet autre est l'étranger à son moi ou l'autre image du moi. Les points de suspension traduisent l'état d'âme du poète dont l'existence comparée au détroit, ce passage qui en le franchissant et en arrivant vers le néant ou le nirvana, l'âme serait sauvé de ce déchirement entre soi et l'autre, car elle fusionnerait à ce stade avec l'univers. Les points de

suspension expriment que cet acte du passage de l'âme entre les deux pôles du moi est inaccompli tant elle balance entre les deux rives; en omettant les points de suspension sur lesquels le poème clôturé, le texte perd ce sens d'inaccomplissement.

Dans le poème "ذلك أنني أبحر" ou "car, j'embarque" du recueil "Rachm", le traducteur omet deux emplois de la figure de l'oxymoron dans la strophe 1 du poème.

Car, j'embarque	ذلك أنني أبحر
De mes routines établies	مما رست عليه اعتياداتي
Et je vogue dans du brouillard	و أتهادي في ضباب
A la dérive, cherchant mon chemin	تائها , مستهديا,
Dans mon corps étroit :	في جسدي ضيق :
Serais-tu barque ou nuage?	أأنت سفينة أم غيمة؟

Le premier emploi de l'oxymoron est aux vers 1 et 2 du poème arabe "أبحر مما رست عليه اعتياداتي" ou [j'embarque d'où mes routines ont jeté l'ancre], mais le traducteur a opté pour une traduction qui omet la figure de l'oxymoron. Le deuxième emploi de l'oxymoron est au vers 4 du texte original dans "تائها, مستهديا" ou "perdu, guidé" qui est omis dans la traduction. L'oxymoron est une figure de rhétorique qui établit une relation d'opposition formelle, de contradiction absolue entre deux mots qui sont coordonnés entre eux. L'oxymore se met au service de l'antithèse, la mise en relation syntaxique entre les termes opposés dans ce poème s'effectue par juxtaposition. L'omission de cette figure d'antithèse prive le poème d'un sens très important; à

savoir : le sentiment d'égarement et de perte d'identité que ressent le locuteur-écrivain de ce poème. Nous notons que l'emploi du je de l'énonciateur dans "أبحر" ou "j'embarque" interpelle les pierres de base de toute énonciation : le duo énonciateur et locuteur. Le je de l'énonciateur cache le je du locuteur ou le producteur effectif de l'énoncé. Le je exprime son déchirement, sa perte et sa recherche vaine de son chemin, de son identité. Ni perdu, ni guidé le je du locuteur-écrivain s'engage dans une recherche de son moi perdu dans son corps étroit.

Le traducteur, comme il se permet de la liberté d'ajouter des signes de ponctuation ou de les substituer par des autres dans son recueil traduit; il se donne également le droit d'omettre la ponctuation du texte original et d'opter pour la ponctuation zéro. Ainsi notons-nous, dans le poème "ضباب فوق المضيق" ou "le brouillard sur le détroit" du recueil Rachm, que le traducteur a opté pour la non-ponctuation dans la strophe 2 du poème, ce qui est une transgression de l'original où le poète emploie quatre virgules découpant ainsi la strophe et ralentissant le rythme des vers.

Un amalgame dans le détroit
Et des soucis établis
Comme si la terre était deux parts
Qui s'épient
L'une l'autre
Dans la similitude des frontières
Et l'anxiété des envies.

خليط في المضيق
هو اجس مقيمة,
كما لو كان الأرض نصفان,
يتلصصان,
هذا علي ذاك,
في اشتباه الحدود
وقلق الرغبات.

Dans le vers " و اذا بي لا أقيم حدودي " ou " Me voici n'habitant pas mes frontières" du recueil Rachm, Abi Rached a opté pour une traduction qui se contredit avec le contexte sémantique du poème où règne l'atmosphère balnéaire et domine le champ lexical maritime : "la voile", " mes frontières ". En traduisant "في مضيق الشفتين" en "l'entrebâillement des lèvres" et non en [le détroit des deux rives], le traducteur plonge le poème dans un contexte sensuel, ce qui n'est pas le cas dans ce poème où le poète traite du thème de l'altérité et de la perte du moi dans les frontières de l'âme, du voyage hors de soi comme le titre le suggère.

Me voici n'habitant pas mes frontières,

Le vent dicte,

La voile est feuille qui se lève De quoi créer

Des conjectures dans un corps,

Plutôt, sa plus pure conjecture.

Plutôt :

«Je est un autre »

Dans l'entrebâillement des lèvres

و اذا بي لا أقيم في

حدودي,

فالرياح تملي

والشراع ورقة الهبوب,

ما يجعلني

احتمالات في جسد,

احتماله الأصفى.

بل:

"أنا هو آخر"

في مضيق الشفتين.

La traduction pourrait trahir le sens du texte original et orienter la vision du lecteur cible qui ne reçoit pas, à cause de la traduction infidèle du sens initial du texte original, le message verbal transmis de la part de l'auteur du texte. Dans le poème "مياه لخشبة" ou "Eaux pour une scène", Abi Rached traduit le mot " خشبة " dans le titre en " scène", ce qui se contredit avec le contexte sémantique du poème où

domine l'idée d'un voyage en bateau, citons les mots "الراكبون" et "ركاب" ou "les passagers" qui sont traduits en "les usagers", "خشبة ذات أرقام و مقاعد" ou "un bateau à sièges numérotés" traduit en "une scène à sièges numérotés". Le traducteur a métamorphosé le sens du poème qui décrit l'état des passagers d'un bateau à sièges qui les transmettent d'une rive à une autre dans une station balnéaire. Le poète semble influencé par l'espace maritime, le voyage par bateau. Citons les deux ports turcs et le détroit de Bosphore à Istanbul, auxquels il renvoie dans son recueil *Rachm* ²⁸.

Le traducteur situe le poème dans une atmosphère d'un spectacle où des spectateurs regardent d'autres. Le mot "voyage" sur lequel la dernière strophe du poème clôture renvoie selon ce contexte à un voyage imaginaire, bien que dans le poème arabe ça renvoie à un réel voyage en bateau.

Le troisième recueil de poèmes figurant dans *Obscurités aux aguets* porte comme titre "في كونه غائبا بوصفي متكلمًا" traduit en "Sujet parlant", ce qui souligne un grand écart entre le titre arabe et son analogue français or il pourrait se traduire en "Etant absent en me décrivant sujet parlant". Le titre arabe renferme le je du locuteur-écrivain dans "بوصفي" ou "en me décrivant", le traducteur omet ce détail important; à savoir : la présence du je qui annonce en avance au lecteur du recueil qu'il s'agirait de l'expérience personnelle de l'auteur de l'œuvre dont le je [le je du locuteur-écrivain] se cache derrière le je de l'énonciateur.

Les deux points à la fin du vers 4 de la strophe 1 du poème sont substitués par une virgule dans le poème traduit. Le

pronom personnel "moi" ou "أنا" au vers 2 de la strophe 2 est entouré de virgules-parenthèses pour le mettre en relief, ce qui ne se trouve pas dans le poème original. Cette technique qui consiste en un ajout des virgules parenthèses autour d'un ou de quelques mots de la phrase pour le ou les mettre en relief, est récurrente chez le traducteur Abi-Rached. Dans le poème qui suit "يسلمني بطنها الي حضنها" ou "son ventre me livre à son giron" du même recueil "Bûcheur de nuit", le traducteur a recours à cette technique en ajoutant des virgules-parenthèses devant et après le groupe prépositionnel "sans cesse" qui est la traduction du verbe arabe à la forme négative "لا أتواني".

Son ventre me livre à son giron,	يسلمني بطنها الي حضنها,
Et ma couverture blanche au seuil	و ملحفتي البيضاء الي عتبة
D'une porte que, sans cesse, je pousse,	لباب لا أتواني عن دفعه,

De même, au vers 3 de la strophe 2 du poème "سراجنا يتشاءب" ou "Notre lumignon baille sur sa mèche" du recueil "Bûcheur de nuit". Le nom commun "tentes" ou "خياما" est entouré de virgules-parenthèses pour le mettre en relief.

Comme nous habitons en nous-mêmes, non en	اذ نسكن في دواخلنا, لا
elle,	فيه
Dans nos baluchons portables	في جعبنا المحمولة
Que nous dressons, tentes,	نبسطها خياما

La substitution des points de ponctuation par d'autres pourrait mener un changement de modalité, ce qui témoigne

d'une grande liberté du traducteur à l'égard du texte arabe; le traducteur se permet de substituer un point exclamatif au point-virgule, ce qui change la modalité de la phrase d'assertive à exclamative. Ceci est bien évident au poème "حلم مبهم يدرج" traduit en "Rêve confus galopant" du recueil "Bûcheur de nuit" où le traducteur remplace le point-virgule à la fin du vers 4 de la strophe 2 du poème par un point exclamatif²⁹.

Mon cordon ombilical pour cerf-volant	حبل سرتي لطائرة ورقية
Que je soulève et qui me soulève,	أرفعها و ترفعني،
Son fils me crayonne	و خيطها يكتبني
Ou m'enlace le cou !	أو يلتف حول عنقي ؛

Dans le recueil "في كونه غائبا بوصفي متكلمًا" ou "Sujet parlant", la plupart des poèmes sont d'une ponctuation zéro, tandis que la traduction française est généreusement ponctuée par Abi-Rached qui se permet une grande liberté à découper le poème de Dagher et d'interrompre son flux continu dû à l'absence de la ponctuation; cette absence qui permet alors d'accélérer le rythme des vers et de leur procurer une continuité ininterrompue.

"فتندي راحة" ou "Avec l'immaturité d'un fruit", "بفجاجة ثمرة" ou "Ma paume se perle", "الذي استفاق من رقاده", "Qui vient de se réveiller", "غيري بصفتي كوني", "D'autres que moi" sont des poèmes non-ponctués dont la traduction est découpée en de multiples segments, ou groupes rythmiques, par un usage abondant de virgules, de point-virgules et de points.

Pour adapter le message communicationnel du poème de Dagher à la langue cible, Abi-Rached a recours à la technique de l'équivalence afin de transmettre le sens voulu par le poète sans s'attarder à la question de la fidélité au texte original. Le traducteur utilise l'équivalent dans la langue d'arrivée, de l'expression utilisée dans la langue de départ. C'est la technique de La théorie du sens ou la théorie interprétative de Danica Seleskovitch et Marianne Lederer. la théorie interprétative de la traduction insiste sur la traduction contextuelle. Dans le poème "حجر لرأسينا" ou "une pierre pour nos deux têtes" du recueil "pierres de vie" _ le titre arabe du recueil "Pierres de vie" ne figure pas _, le traducteur a recours à l'équivalent des deux mots arabes "للألف", première lettre de l'alphabet arabe, et "الياء", dernière lettre de l'alphabet arabe, dans la langue d'arrivée. "Alpha" est la traduction d'Abi-Rached pour le premier mot arabe "ألف", et "omega" pour le deuxième mot "الياء".

Alpha, bâton du voyageur,

للألف عصا الراحل

Oméga, berceau du nouveau-né

و الياء مهد الجنين.

Selon Le Dictionnaire Larousse, Alpha est la première lettre de l'alphabet grec (A, α), dérivée du signe phénicien appelé aleph³⁰. Oméga est la dernière lettre de l'alphabet grec (Ω, ω)³¹.

Les signes linguistiques ne remplacent pas ceux de l'original sous le titre de fidélité au texte du départ, le texte cible ne respecte pas l'invariance du sens et l'identité de forme. L'équivalence absolue est exclue car il ya de différences entre les systèmes linguistiques et leurs contextes culturels d'une part et la réalité extralinguistique à laquelle tout signe linguistique pourrait se référer dans un champ de connaissance donné. "الألف" la première lettre dans l'alphabet

arabe ressemble dans sa transcription scripturale au bâton "أ", c'est pourquoi Dagher l'a comparé au bâton du voyageur. Quant au "الياء", elle ressemble dans l'écriture au berceau du nouveau-né "ي". Le traducteur est ainsi influencé par plusieurs facteurs pragma-linguistiques qui influencent ses choix lors de l'acte traductif. Nous notons qu' Abi-Rached s'approche plutôt de la théorie fonctionnelle de Skopos selon laquelle les choix établis lors de l'activité traductive doivent répondre à la finalité du texte à traduire. Le skopos tient en considération deux stratégies trop importantes, à savoir : la cohérence intratextuelle selon laquelle le texte traduit devrait être cohérent pour qu'il soit compris par le lecteur cible; et la fidélité intertextuelle, c'est-à-dire que le texte traduit devrait être essentiellement lié au texte source. Le skopos procure au traducteur plus de liberté dans son traitement traductif du texte source en vue d'aboutir à un texte traduit bien cohérent et correctement compris par le lecteur d'arrivée. Le traducteur a le choix entre transposer fidèlement le texte source ou l'adapter au lecteur et à la culture de la langue d'arrivée selon la finalité du texte à traduire. Le traducteur du texte poétique de Dagher a choisi d'adapter le texte arabe à la culture d'arrivée à laquelle il a emprunté les deux mots "Alpha" et "Oméga" pour les substituer aux deux mots arabes "ألف" et "ياء". En le faisant, le texte traduit fonctionne de la même façon que le texte de départ et joue la même fonction communicative que ce dernier.

II.2.La virgule devant la conjonction :

Sur la virgule devant la conjonction, Grevisse note qu' " en principe, on ne sépare pas par la virgule des éléments coordonnés par et, ou, ni."³²

Arrivé souligne que la virgule pourrait précéder des conjonctions autres que et, ni, ou : "On observe fréquemment, surtout avec les conjonctions autres que et, ou et ni le cumul de la virgule et de la conjonction"³³

Riegel note que l'emploi de la virgule devant la conjonction pourrait avoir pour but de créer des faits expressifs et stylistiques :

Dans la réunion de deux termes, la conjonction de coordination (et, ou, ni) suffit (...). Mais une virgule peut doubler la conjonction, pour donner une indication sémantique, de mise en relief notamment.³⁴

Abi Rached sépare par la virgule des éléments coordonnés par [et, ou] transgressant ainsi ce que Grevisse note à propos de l'emploi de la virgule devant les conjonctions [et, ni, ou], cette règle accréditée par Arrivé et Beauzée selon lequel s'il n'ya que deux termes à coordonner, la conjonction suffit³⁵.

Dans le poème traduit "الذي استفاق من رقادہ" ou "Qui vient de se réveiller" du recueil "سujet parlant" "كونه غائبا بوصفي متكلمًا", le traducteur ajoute une virgule devant le coordinateur "et " aux vers 5 et 6, ce qui ne se trouve pas dans le poème arabe,

en plus cela constitue une transgression des règles de la ponctuation.

avec l'immaturation d'un fruit
que je croque avant terme
m'employant,
sans y être tenu,
A tisser un cadeau reporté,
et un vœu de rencontre.

بفجاجة ثمرة
أقضمها قبل ميقاتها
و أقبل
من دون تكلفة من أحد
علي نسج هدية مؤجلة
و وعد بلقاء.

Dans la strophe 1 du poème "تنتظرنني أمي أمام وجهي" ou "ma mère m'attend face à mon visage" du recueil "حاطب ليل" ou "Bûcheur de nuit", le traducteur sépare par la virgule les segments coordonnés par la conjonction "et" aux vers 3 et 4.

Ma mère m'attend face à mon visage,
Mon père m'attend devant mon nom,
Les miens m'attendent devant mes images,
Et le curé m'attend devant ma tombe
Ils m'attendent,
Moi, ou en attendent d'autres.

تنتظرنني أمي أمام وجهي
ينتظرنني أبي أمام اسمي,
ينتظرنني أهلي أمام رسومي
و الكاهن أمام قبوري :
ينتظرونني
أنا أو غيري.

Frédéric Lambert souligne que " la virgule placée devant *et* a pour effet basique de distendre, de relâcher le lien instauré par *et* entre les éléments conjonctifs"³⁶

Nous nous taisons,
De crainte d'inquiéter les êtres surgis
D'un crachin cosmique,
Et nous rassemblons dans les pénombres,

و نتكتم
خشية اقلاق الطالعين من
رذاذ كوني,
جامعين في الظلال

Du mobilier pour une pénitence,

أثاثًا لتوبة,

Et des cierges miel, pour une mort précoce. وشموعا عسالية لميتة
مبكرة.

Dans le passage ci-dessus, extrait du poème "Les pierres qui grimpent" du recueil "Pierres de vie"³⁷, le traducteur est fidèle à l'original arabe où la virgule clôt le vers 3 et le vers 5 de la strophe. La virgule à la fin des deux vers joue le rôle de la coordination, c'est une virgule plus qui "assure des fonctions constructives, tout à fait comparables à celles des conjonctions de coordination, parfois même de subordination."³⁸L'ajout, de la part du traducteur, de la conjonction de coordination *et* après la virgule du vers 3 et devant le vers 4 est à noter; de même que la substitution de la proposition verbale "nous rassemblons dans les pénombres" à la proposition nominale "جامعين في الظلال" dont la traduction pourrait être "rassemblant dans les pénombres"³⁹. La virgule sert à marquer, dans ce cas, "une interruption dans la continuité syntaxique"; elle sert à "intégrer dans la cohérence discursive certaines composantes textuelles menacées d'hétérogénéité"⁴⁰. Mais est-ce que le vers 4 de la strophe ci-dessus est en hétérogénéité avec ce qui précède?

Le poème "Des pierres qui grimpent" décrivent l'atmosphère nostalgique de l'enfance du poète né dans un village montagnard au désert Libanais. Les pierres ont une connotation symbolique dans l'âme du locuteur-écrivain pour qui les rocs sont un lieu de vie et de mort. Dans ce

poème les pierres sont personnifiées, elles sont les héroïnes du poème; elles partagent avec l'auteur sa vie, ses méditations de l'espace cosmique. Elles l'accompagnent dans sa vie "entre air et désert"⁴¹, et lui servent de mobilier "pour une mort précoce"⁴² Le vers 4 ne constitue pas une composante textuelle en discordance, sémantiquement parlant, avec le sens de ce qui précède; au contraire, c'est une description de l'état du locuteur-écrivain qui se tais en rassemblant dans les pénombres des pierres pour lui servir de mobilier à la pénitence, de peur de d'inquiéter les êtres qui lui apparaissent dans l'espace cosmique. La strophe est une longue phrase qui s'étale sur six vers dont aucun ne constitue une composante hétérogène au reste. L'emploi de la coordination après la virgule au vers 4 reste sans argument logique.

En fait, l'emploi de la virgule devant la coordination est un phénomène linguistique à noter dans la traduction d'Abi-Rached, c'est un emploi fréquent qui transgresse les règles de la ponctuation et qui reste sans explication logique.

<p>Voici mon astre, il me courtise seule, comment dissimuler ma crainte, à ma fenêtre, quand il se glisse dans mon corps, Et me fige dans ma posture : soubrette, maîtresse?⁴³</p>	<p>وهذا نجمي، يواعدني وحدي. فكيف أخفي رهبتي علي نافذتي اذ يدلف الي جسدي ويبقيني في وقفتي مملوكة، سيده؟</p>
---	--

Nous notons l'emploi de la virgule devant la coordination au vers 4 de la strophe ci-dessus, ce qui ne figure pas dans le

texte arabe où le vers 4 enjambe sur le vers suivant sans ponctuation. Quand même, Abi-Rached ajoute une virgule devant le coordinateur *et*, ce qui transgresse les règles de ponctuation selon lesquelles l'emploi de la virgule devant le coordinateur sert à mettre en relief une composante textuelle en hétérogénéité avec ce qui précède; or ce n'est pas le cas, car toutes les composantes la strophe ci-dessus sont en cohérence sémantique. Dans cet extrait du poème "Des pierres qui grimpent", Dagher parle de son astre qui le courtise, de sa peur en voyant son astre se glisser dans son corps en s'y figeant. C'est un état créé et décrit par l'imaginaire du poète qui se laisse épris par la nature montagnarde où le ciel clair laisse paraître les astres illuminant la terre et se glissant même à l'intérieur de l'âme et du corps du poète. Les vers décrivent cette communion du corps et de l'âme du poète avec la nature. L'emploi de la coordination couplée d'une virgule reste un fait inexplicable à noter dans la traduction d'Abi-Rached.

III. Traduction et ambigüité

L'explicitation est un procédé traductif qui vise à rendre explicite dans le texte cible ce qui n'était qu'implicite dans le texte source. Expliciter une expression suggestive, elliptique ou symbolique semble parfois exigeante pour la compréhension du message verbal du texte traduit. Le niveau métatextuel est autant important que le niveau textuel dans une traduction littéraire, or le texte traduit risque de tomber dans l'ambigüité une fois le traducteur s'intéresse au dit aux dépens du non-dit.

Puis, ils se sont mis à répéter "Il est و طفقوا يرددون : انه تحت الحجر,
 sous la pierre,
 Entre l'écorce et le vide qui بين الورقة و خلائها المحيط,
 l'entoure,⁴⁴

Dans le poème "جمشيد" ou "Jamchîd"⁴⁵ du recueil "Poème de l'absent", le traducteur fait allusion au contexte shiite par le vers "و طفقوا يرددون أنه تحت الحجر" ou "Puis, ils se sont mis à répéter : Il est sous la pierre,". Les chiïtes considèrent l'imam comme un guide indispensable de la communauté, il est le descendant de la famille du prophète Mohamed et tire directement son autorité de Dieu.

C'est pourquoi en faisant la prière, les shiïtes posent une pierre devant eux pour faire allusion à l'absence de leur imam. A l'inverse pour les sunnites, ils considèrent l'imam comme un pasteur nommé par d'autres hommes, faisant office de guide entre le croyant et Allah pour la prière ; il peut s'autoproclamer.

Dans les vers ci-dessus, l'information communicationnelle qui devrait être transmise à travers le texte cible est bloquée, vu la différence des systèmes linguistiques et culturels des deux langues l'arabe et le français. Le rôle du traducteur est absent. Ce dernier aurait dû avoir recours à la fonction métalinguistique du langage afin d'expliquer en une note supplémentaire au texte initial la situation décrite dans le texte de départ. Le lecteur cible ne saisit pas correctement le message verbal transmis aux vers cités.

Abi-Rached dans sa traduction du poème "دخان أسود" ou "Fumée noire"⁴⁶ du recueil "حاطب ليل" ou "Bûcheur de nuit", crée une grande ambiguïté en choisissant le mot "Ma fiancée" pour traduire le mot "عروسي" dans les vers " هذه عروسي, أعرفها, لها ساق من دون موسيقي, ".

Voici ma fiancée, je la connais,	هذه عروسي, أعرفها,
Elle a une jambe sans musique,	لها ساق من دون موسيقي,
Une taille verte,	و قوام أخضر,
Ses yeux fleurissent aux fenêtres de l'ennui.	وعينان تزهران علي شباك الضجر,
Serait-elle marjolaine que seul peut sentir	الأ تكون حبة لا يشمها الا من يمسك بها ؟
Celui qui la saisit?	

Pour Dagher, l'écriture poétique est une réminiscence des souvenirs et des instants fugitifs d'une enfance dure; c'est que Dagher cherche à travers sa poésie de revivre un bonheur qu'il a échoué de prolonger lors de son enfance. La poupée-danseuse qui tourne dans la jolie boîte à musique est un jeu inoubliable et une source du bonheur pour Dagher-enfant. Cette poupée danse sur une seule jambe, sa couleur est verte et a des yeux colorés comme les fleurs. Cette poupée sauvait Dagher-enfant de tout ennui. La traduction d'Abi-Rached de cet extrait du poème a semé l'ambiguïté car elle a arraché le poème de son contexte culturel. Isoler le poème du contexte de l'enfance de Dagher et se vouer à une traduction littérale trahit le sens original voulu par l'auteur, en plus ceci constitue une sorte de blocage et d'incommunicabilité entre l'œuvre et son lecteur. La poésie de Dagher est suggestive, l'absence de la description et

l'abondance de symboles rendent la tâche du traducteur plus difficile. Les explications en marge des poèmes traduits sont dans ce cas là une nécessité pour rendre le sens original du poème de Dagher proche et accessible au lecteur cible. Donc de nouveau c'est la fonction métalinguistique qui devrait occuper la part de lion dans la traduction des poèmes en prose à base suggestive et symbolique de Dagher.

Comment lire la poésie de Dagher, est une question qui nous semble très importante. La lisibilité de l'écriture poétique de Dagher est une responsabilité qui pourrait être assurée par le paratexte. La préface est un paratexte par rapport au texte principal de l'œuvre, elle est considérée comme un commentaire sur l'œuvre. C'est du métatexte par rapport au discours du texte principal. Il guide le lecteur cible, l'informe sur la stratégie de la lecture, sur le contexte social, historique et biographique de l'œuvre. C'est un médiateur entre l'œuvre traduite et le lecteur cible. Cl.Duchet désigne la préface par "le préambule nécessaire"⁴⁷, la préface est située dans un niveau secondaire par rapport au niveau du texte principal. Elle l'encadre et se charge d'accomplir la fonction métalinguistique, c'est un texte qui traite du texte principal. Cette idée de texte enchâssé pousse quelques auteurs de sacrifier la préface en vue de mettre le lecteur dans l'expérience de découvrir, lui-même, le texte de l'œuvre sans se laisser influencé par personne, ni même par l'auteur de l'œuvre une fois ce dernier se chargerait de préfacer son livre.

Le discours préfaciel ne déçoit que si l'on s'arrête à l'explicite, les affirmations souvent banales, répétitives et contradictoires que les auteurs ne cessent de formuler au sujet de leurs systèmes poétiques. Son véritable intérêt réside ailleurs, au niveau de la cohérence de ses procédés discursifs, dans la technique chaque fois individuelle que la préface met en place pour énoncer ses rapports avec les structures romanesques d'un côté et avec les éléments du contexte socio-historique de l'autre.⁴⁸

Car la préface vise à dégager un modèle de lecture, les thèmes que développent le texte principal, les effets rhétoriques et stylistiques caractéristiques de ce texte, les témoignages sur la réception de l'œuvre par le lectorat autochtone, sacrifier ce récit de nature herméneutique est la cause principale de l'ambiguïté de l'œuvre traductive Obscurités aux aguets.

Ignorer que le poète Dagher est influencé dans sa poésie par son enfance vécue aux vallées des montagnes du nord libanais où la pierre est un témoignage d'une histoire de vie, veut dire laisser passer inaperçue une bonne part des valeurs sémiotiques dont l'œuvre de Dagher est chargée.

La cinquième partie du recueil de poèmes Obscurités aux aguets, intitulée "Pierres de vie", comprend quatre poèmes portant essentiellement sur la pierre qui est une source de vie et de mort pour le poète. Dans ces poèmes, la pierre est

personnifiée, elle est un témoin des événements, un narrateur qui se charge de relater le récit de vie du poète.

Les pierres qui grimpent vers le couvent

Renferment les pages d'un livre
ancien

Que nous lisons par cœur,
Et un miroir concave :
Condensé de vie dans un
pincement de lèvres.

Aux pierres de raconter,
Par leur pesanteur,
L'épuisement des grimpeurs,
De dissimuler furtivement
De subites lubies,
Passagères
Ou établies.

Aux pierres seules
d'assister,
Dans la tempête,
A la procession des
éléments,
Quand pleure l'endroit,
Et de voir le vallon,
Soumis
dans sa solitude.⁴⁹

للحجارة الصاعدة صوب الدير

صفحات كتاب عتيق
نقرأها عن ظهر غيب,
ولها مرآة مقعرة
لا اجتماع حياة في زمزمة
شفتين.

للحجارة أن تروي
بأعمالها
وهن الصاعدين,
وأن تخفي علي عجل
الحاحات مفاجئة
لنزوات عابرة
ومقيمة.

للحجارة وحدها أن تشهد
في الهبوب
طواف العناصر
في نحيب المكان؛
وأن تري الوادي
صاغرا
في وحشته.

Dans le poème "للحجارة الصاعدة صوب الدير" ou "Les pierres qui grimpent vers le couvent", l'image des pierres constitue la

macrostructure du poème. Les actions de grimper, de raconter, d'assister et de voir sont assimilées aux pierres qui sont pleines de vie et de mouvement dans les poèmes de Dagher. Elles sont comparées aux artistes habillés de tabliers et recevant le poète dans leur atelier⁵⁰. Ce sens implicite que suggère le mot "pierres" dans le poème de Dagher n'est point accessible au lecteur cible méconnaissant la biographie du poète, son enfance vécue dans la nature montagnarde libanaise.

Selon Claude Duchet, le métatexte préfaciel " fait apparaître des conditions de lisibilité » de l'œuvre⁵¹. Nous pouvons alors conclure que l'absence de la préface et la rareté des notes explicatives paratextuelles dans le recueil de poèmes traduits de Dagher ont fait plonger le texte traduit dans une ambiguïté.

Conclusion:

La traduction conçue en tant qu'une situation communicationnelle entre deux langues et deux cultures différentes, exige une pré-étude du cotexte et contexte du texte de départ. La traduction est un acte culturel qui ne se limite point aux effets des mots dans le langage; au contraire, elle se prolonge pour atteindre le métalangage; en d'autres termes, la traduction est chargée de transmettre le message verbal et culturel, le dit et le non-dit, l'explicite et l'implicite. Le texte d'arrivée n'est point le calque des correspondants, il est l'incarnation de l'esprit de l'auteur de l'original, la présentation des concepts caractéristiques de la culture du départ.

Le sens n'est plus contenu dans les mots puisque c'est lui, au contraire, qui permet de comprendre la signification de chacun d'eux; et l'objet littéraire quoi qu'il se réalise à travers le langage, n'est donné dans le langage ; (...) le sens n'est pas la somme des mots, il en est la totalité organique.⁵²

Naoum Abi-Rached s'est engagé dans un grand défi en se vouant à la traduction de la poésie en prose de Dagher. Traduire la poésie est en elle-même un grand défi, celle de Charbel Dagher est une affaire beaucoup plus compliquée. Symboles, réminiscences du passé, suggestions, absence de description et lutte existentielle font de la poésie de Dagher un espace clos difficile à pénétrer, à transposer d'un espace culturel à un autre.

Infidélité, transgression de la ponctuation du texte original, ambiguïté, rareté et parfois absence du paratexte : tous ces éléments menacent tout traducteur choisissant de s'engager dans le défi de traduire la poésie, sujet jusqu'alors prêtant à beaucoup de doutes et de peurs d'échec.

Tout traducteur de poésie est tiraillé entre deux prises de position ; dont l'une l'incite à se coller au texte de départ et de garder l'étrangeté du texte source selon les termes de Berman, et l'autre l'invite à se dresser contre le blocage et l'incommunicabilité que pourrait créer une traduction littérale dite fidèle. Tel est le dilemme⁵³ auquel tout traducteur devrait résoudre avant d'accomplir l'acte traductif.

- ¹ Bernard Suzanne, Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, Paris, Librairie Nizet, 1978, p. 11
- ² Bernard, 1978 : 10
- ³ Bernard, 1978 : 9
- ⁴ In "Pratique traductive appliquée à la poésie arabe" in (Abi-Rached , 2004 : 166)
- ⁵ In Abi-Rached, 2004 : 165-183
- ⁶ Abi-Rached, 2004 :171-172
- ⁷ Abi-Rached, 2004 : 169
- ⁸ Traduire par correspondances pourrait produire un texte parfaitement équivalent au texte de départ mais quand il s'agit d'un métatexte, qui en le négligeant la traduction tomberait dans l'incompréhensible, le traducteur ne pourrait point procéder dans sa traduction par correspondances. Dans ce cas, il est sensé transmettre tous les éléments cognitifs qui assurent le passage du message verbal au récepteur.
- ⁹ Abi-Rached, 2004 : 169, 170
- ¹⁰ "le traducteur n'est pas un eunuque commis à la garde des mots. Au moment où, ayant saisi le sens d'un énoncé, il lui faut le réexprimer dans une autre langue, il ne jouit pas non plus d'une liberté totale comme celle des créateurs. Le traducteur n'est ni l'esclave des parties du discours, ni un adepte de l'à peu près." Jean Delisle in (Ledere, 1990 : 61)
- ¹¹ Abi-Rached, 2004 : 174
- ¹² Abi-Rached, 2004 : 177
- ¹³ Vermeer, 1996 : 7
- ¹⁴ Nous nous chargeons de la traduction de l'extrait de l'œuvre de Vermeer.
- ¹⁵ Abi-Rached, 2004 :179
- ¹⁶ Catach, 1994 : 15, 16
- ¹⁷ Chevalier et al, 1988 : 32
- ¹⁸ Catach, 1994 : 7
- ¹⁹ Abi-Rached, 2004 :176, 177
- ²⁰ "(Le point) sert de borne disjonctive avec le segment suivant et marque l'autonomie du précédent

(malgré son association fréquente, dans la phrase qui suit, avec un coordonnant, voire un subordonnant, prouvant la liaison étroite des segments entre eux à l'intérieur du paragraphe, liaison assurée anciennement par le point médian). " (Catach, 1994 :59)

²¹ La virgule, le point-virgule et les deux points sont classés dans l'œuvre de catach sous le titre de

"Autres signes logiques" (In catach, 1994, chapitre V, 64-71)

²² Le point-virgule est une demi-pause intermédiaire entre la virgule et les deux-points. Il est utilisé

"dans les longues phrases pour scander les successivités, les étapes principales du développement des idées." (catach, 1994 : 71)

²³ Catach, 1994 : 60

²⁴ Nous notons que selon Catach qui distingue deux catégories de virgules (Les virgules

moins et les virgules plus), les virgules-parenthèses sont classées parmi les virgules

moins "(petites sœurs des parenthèses, plus discrètes et de valeur moindre, l'une d'entre

elles pouvant être virtuelle ou réalisée) permettent d'extraire, de déplacer ou de

rajouter à n'importe quel endroit de la chaîne (mais pas n'importe où) un segment qui ne

se situe pas sur le même plan que le reste de la phrase." (In catach, 1994 :66)

²⁵ بشيكتاش مرسى الضفة الأوروبية من مضيق البوسفور، الفاصل بين قارتين، في استانبول، وإسكودار هو المرسى الذي يقابله في الضفة الآسيوية.

²⁶ Catach, 1994 : 63

²⁷ Catach, 1994 : 60

²⁸ Cf. Recueil Rachm, le poème "كأني رجال يجرون الماء برافعات هيكلية" ou "Je serais des hommes qui captent l'eau avec les cabestans de mon squelette"

²⁹ " (...) Le point exclamatif signale les réactions personnelles immédiates du locuteur, cris,

appels, injonctions, souhaits, répliques positives ou négatives, etc., permettant de faire passer à l'écrit une expressivité directe, sans autre construction." (In Catach, 1994 : 63)

³⁰

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/alpha/2508?q=alpha#2510>

³¹

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/om%C3%A9ga/55949?q=om%C3%A9ga#55591>

³²

Grevisse, 1969 : 1145

³³

Arrivé, 1986 : 540

³⁴

Riegel, 1994 : 88

³⁵

Voir chapitre 3, II, in (Beauzée, 1767)

³⁶

Lambert, 2006 : 208

³⁷

"Les pierres qui grimpent" est le premier poème du recueil "Pierres de vie" In (Dagher, 2004 : 91)

³⁸

Catach, 1994 : 64

³⁹

Lambert, 2006 :214

⁴⁰

Lambert, 2006 :217

⁴¹

" Des rocs pour nos places

Entre air et désert,

Nous y vivons terrés

Devant un trésor hanté." ("Les pierres qui grimpent" In Dagher,

2004 : 91)

⁴²

"(...) Et nous rassemblons dans les pénombres,

Du mobilier pour une pénitence,

Et des cierges miel, pour une mort précoce." Ibid.

⁴³

In le poème "Des pierres qui grimpent" In Dagher, 2004 : 97

⁴⁴

In le recueil "Poème de l'absent" In Dagher 2004 :135

⁴⁵

Dagher, 2004 : 127-136

⁴⁶

Dagher, 2004 : 72, 73

⁴⁷

Terme de Cl. DUCHET In « L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-

1832) », *RHLF* 75, 2-3 (1975), p. 249.

⁴⁸

ZAWISZA.E, 1995 :166.

⁴⁹ Dagher, 2004 : 88,89.

⁵⁰ " Ils nous accueillent devant leur atelier,
Mains dans leur tablier,
Ayant conservé l'ondoiement de la forme
Dans le secret de la pierre."

(In strophe 5 du poème "Les pierres qui grimpent vers le couvent"
du recueil "Pierres de vie", In
Dagher, 2004 : 91)

⁵¹ Duchet.Cl, 1975 : 249.

⁵² Sartre, 1985 : 50-51

⁵³ "Chaque traducteur doit immanquablement rencontrer l'un des deux
écueils suivants : il s'en tiendra avec trop d'exactitude ou bien à
l'original, aux dépens du goût et de la langue de son peuple, ou bien à
l'originalité de son peuple, aux dépens de l'œuvre à traduire..."
Wilhelm Von Humboldt, Lettre à Schlegel, 23 Juillet 1796, in
(Berman, 1995)

Références:

- Abi-Rached, Les problématiques de la traduction arabe, hier et aujourd'hui, Université Marc Bloch, ITI-RI, Strasbourg, 2004.
- Arrivé, M., & alii, La grammaire d'aujourd'hui, Paris, Flammarion, 1986.
- Beauzée, N., Grammaire générale, Paris, Barbou, 1767
- Berman Antoine, L'épreuve de l'étranger, Paris, Gallimard, 1995
- Bernard Suzanne, Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, Paris, Librairie Nizet, 1978
- Catach, Nina, la ponctuation, Paris, presses universitaires de la France, 1994
- Chevalier, Jean-Claude et al., Grammaire Larousse du français contemporain, Paris, Larousse, 1988.
- Dagher, Charbel, Obscurités aux aguets, bilingue arabe-français, traduit de l'arabe par Naoum Abirached, Paris, Harmattan, 2004 .

- Delisle, Jean, "Le froment du sens, la paille des mots", in Etudes traductologiques, textes réunis par Marianna Lederer en hommage à Danica Seleskovitch, Paris, Lettres modernes, Minard, 1990, PP.61-73.
- Duchet. Cl, « L'illusion historique. L'enseignement des préfaces (1815-1832) », in Revue d'Histoire littéraire de la France, 75e année, n° 2-3, mars-juin 1975, p 245-267.
- Dürrenmatt, Jacques, la ponctuation en français, Paris, Editions Ophrys, 2015
- Grevisse, M., Le bon usage, Bruxelles, Duculot, 1969
- Lambert Frédéric (2006), "pourquoi met-on une virgule devant et ?", in Cahiers de Grammaire N0 30 : 205-218.
- Riegel, M., & alii, Grammaire méthodique du français, Paris, PUF, 1994
- Sartre, J.-P., Qu'est ce que la littérature ? , Paris, Gallimard, 1985
- Vermeer, Hans J., A skopos theory of translation, some arguments for and against, Heidelberg, Textcon Text Verlag, 1996.
- Zawisza E., « Pour une lecture rhétorique des préfaces romanesques des Lumières », Australian Journal of French Studies, 1995.