

**Conférence d'Adonis**  
**donnée à la Fondation Saint-John Perse le 9 octobre 1993**

**I**

Mon rapport avec la poésie de Saint-John Perse remonte à l'été 1957. La revue *Chi'r* à la fondation de laquelle j'avais participé avec le poète Yûsuf al-Khâl, était encore dans sa première année. Nous n'avions publié que trois numéros. Un jour, nous sommes allés ensemble rendre visite au poète Albert Adib, rédacteur en chef de la revue *al-Adîb*. J'ai aperçu devant ce dernier, sur son bureau, un numéro de la *N.R.F.* Je l'ai feuilleté par curiosité. En première page figurait *Etroits sont les vaisseaux*. J'ai laissé mes deux compagnons à leur discussion et je me suis plongé dans la lecture du poème, qui faisait partie d'un long poème, *Amers*, dont l'auteur était Saint-John Perse. C'était la première fois que je prenais connaissance de ce nom.

J'ai été immédiatement captivé par le texte. J'avais l'impression de lire quelque chose qui émanait du plus profond de moi-même. Ce qui ajoutait à mon intérêt était le combat critique qui se livrait chez nous, à Beyrouth, à cette époque autour du poème en prose que nous venions d'introduire dans la revue *Chi'r*, avec l'intention de l'introduire dans l'écriture poétique arabe. Il m'est venu subitement l'idée que la traduction de ce poème donnerait, par la force lyrique du texte, par sa splendeur et sa densité, un soutien solide au principe même du poème en prose qui était catégoriquement refusé par le milieu littéraire dominant, alors que nous voulions démontrer qu'il était possible pour la langue arabe de trouver là un moyen d'expression poétique nouveau. Je me disais que la forme du poème que j'avais sous les yeux, et qui différait radicalement de la forme du poème rimé et rythmé, obéissant à une stricte prosodie, telle que nous la pratiquions, proposerait une structure poétique inconnue jusque là dans notre littérature. Cette structure serait une haute preuve, venant d'une langue avec laquelle nous avions des liens tout particuliers, faits d'échanges et de sympathie mutuelle, de la possibilité d'écrire la poésie en prose.

Je n'ai pas hésité à demander à Albert Adib la permission d'emprunter ce numéro. Il me l'a donnée en disant :

*Prends-le, mais rends-le. Je ne l'ai pas encore lu.*

Notre visite était terminée. Sur le chemin du retour j'ai parlé du poème avec Yûsuf al-Khâl et de l'opportunité qu'il y aurait à le traduire. Aussi de l'importance que revêtirait une telle entreprise dans la conjoncture où nous nous trouvions. Il acquiesça en me demandant si je pensais que le texte serait difficile à rendre en arabe. Je répondis qu'il me semblait que oui. Mais que penserais-tu, ajoutai-je, d'une collaboration entre nous pour ce travail ?

Nous avons donc décidé de faire cette traduction ensemble. Dans ce but, nous nous sommes retirés dans le Mont-Sannine, lieu estival sobre et serein. C'est ainsi que le poème fut traduit et publié dans le numéro 4 de notre revue, clôturant sa première année d'existence.

La parution de la traduction d'*Etroits sont les vaisseaux* dans la revue a été un événement poétique. Elle a diffusé une impulsion nouvelle dans le corps de l'écriture poétique chez nous, et lorsque le poème entier d'*Amers* a été traduit et publié sous forme de livre, plus tard, en 1976,

on peut dire que l'influence exercée par Saint-John Perse sur la poésie arabe s'était déjà fait sentir comme une influence formatrice et créatrice. *Amers* s'est répandu dans le milieu culturel arabe, et certains poètes en récitaient de larges extraits par cœur. La première édition a été épuisée en moins de six mois, avec un tirage de quelques trois mille exemplaires. Plusieurs maisons d'édition me demandent aujourd'hui de rééditer mes traductions de Saint-John Perse, mais je voudrais prendre mon temps pour les revoir et je souhaiterais les intégrer dans une traduction de l'œuvre poétique complète.

Pendant la guerre civile qui a fait rage au Liban, et précisément en 1975, 76 et 77 je me suis attelé à la tâche de traduire d'autres poèmes de Saint-John Perse, dans des conditions souvent difficiles, sous les bombes, dans des abris de fortune, là où manquaient l'eau et l'électricité, où les spectres de la mort affluaient de tous côtés. Après *Amers*, j'ai traduit *Eloges*, *Anabase*, *La Gloire des Rois*, *Pluies*, *Neiges* et *Poème à l'Etrangère*, ces derniers rassemblés en 1978 en un seul volume, épuisé lui aussi en moins de six mois. Entre 1957 et 1978, donc, Saint-John Perse est devenu une partie essentielle de la vie poétique arabe, et sa poésie, un sujet de discussion qui depuis n'a jamais tari. Aucun poète français n'a connu un tel écho, pas même Rimbaud, ni Baudelaire. C'est un fait qui mériterait à lui seul une étude particulière.

Ma traduction a été discutée et critiquée par beaucoup - poètes, critiques, traducteurs. Certains l'ont contestée totalement et l'ont qualifiée d'anéantissement de Saint-John Perse. Un article a été intitulé "Exécution capitale du discours poétique de Saint-John Perse". D'autres, au contraire, l'ont portée aux nues, allant jusqu'à dire qu'ils préféreraient la traduction à l'original. J'ajoute que cette traduction est devenue l'élément axial dans la lutte qui s'est livrée entre les différentes tendances poétiques et entre poètes et critiques eux-mêmes, suscitant haines, jalousies, etc. J'ai été personnellement le pivot central de tout ce remue-ménage, que ce soit de façon positive ou négative. Ainsi le problème a dépassé celui de la simple traduction pour soulever des problèmes de rapports personnels et pour faire repenser la conception de la poésie et du langage poétique, et, à travers elle, des rapports entre le moi et l'autre, et entre le poète-traducteur et sa tradition.

Tout cela constitue une problématique qui a une spécificité dans le milieu culturel arabe, et ce pour les raisons suivantes : ce milieu est contaminé par les pulsions idéologiques et politiques d'aujourd'hui ; il est dominé par des rapports personnels subjectifs ; enfin, c'est un milieu esthétiquement et poétiquement assez démuné. C'est une problématique compliquée – si nous y entrons, nous quittons le strict domaine de la poésie. Je voudrais donc me restreindre à évoquer les fautes que m'a reprochées un écrivain tunisien, Ali Louati. M. Louati, dans l'article que j'ai cité plus haut, a noté trente huit erreurs. Enfin, erreurs selon lui. Puis il a fait paraître cet article en guise de postface à sa traduction, à lui, des mêmes poèmes que j'avais traduits.

Je ne parlerai pas de son travail de traducteur, laissant ce soin à d'autres que moi. Je me bornerai à dire que sur certains points il a raison, mais que ces points ne dépassent pas le chiffre de cinq ou six. Et je le remercie infiniment d'avoir attiré mon attention sur ces déficiences.

Quant au reste de ce qu'il a noté, à part quelques légères fautes d'inattention que l'on ne peut guère me reprocher, puisque tout le monde en commet, ce sont des modifications relevant d'un choix délibéré que je défends à partir de ma conception de la poésie et de ma lecture personnelle du texte.

Je pense qu'il est intéressant de rappeler ici que Schlegel, et Hegel aussi, mais à un degré moindre, qualifient la traduction de Sophocle par Hölderlin de très mauvaise parce qu'elle n'était

pas fidèle. Mais Heidegger a vu dans ce même travail le modèle de la grande traduction. Elle aurait, selon la première opinion, changé et détourné le texte original. C'était l'opinion courante lors de sa parution, en 1804. Aujourd'hui, grâce à Heidegger, on dit qu'elle est une des meilleures, et pas dans la seule tradition germanique mais dans l'histoire de l'Occident tout entier. Ainsi la belle trahison a vaincu la laide fidélité.

Ce rappel n'implique aucune comparaison entre Hölderlin et moi et ne représente en aucune façon une défense de ce que ma traduction pourrait contenir comme trahison. Il est là pour souligner que la traduction, qu'elle soit explicative ou interprétative, objective ou subjective, se fonde sur un point de vue précis et individuel et qu'elle est donc avant tout une lecture. Il n'y a pas de lecture parfaite dans l'absolu, donc il ne peut y avoir de traduction absolument parfaite. La traduction, comme la lecture, dépend du traducteur et du niveau de son propre langage poétique. Le texte traduit parle par la bouche de la langue qui le traduit, et non par la bouche de son auteur original. Un même texte peut être muet dans une traduction et éloquent dans une autre. Comme on le sait, la première difficulté dans la traduction de la poésie se trouve dans la *musicalité*, en général. Mais le problème n'est pas dans une éventuelle impossibilité de traduire la musicalité, il est dans l'impossibilité de traduire le mouvement du sujet écrivain - le poète - à travers cette musicalité. Ce mouvement est une palpitation, et le cœur ne peut jamais être deux en même temps. Le poème n'est-il pas flamme plutôt que foyer ? La gageure est d'entrer dans cette flamme et de ne pas s'enliser dans ce foyer et sa cendre. La gageure est d'entrer dans cette flamme et de ne pas s'enliser dans ce foyer et sa cendre. La traduction d'un texte poétique est une autre écriture dans une autre langue. C'est pourquoi le traducteur doit suivre le génie de la langue d'arrivée, plutôt que les lois de la langue du texte de départ. On ne peut accepter une traduction de poésie que dans la mesure où elle est une œuvre dépassant la seule compréhension linguistique du texte et où elle existe en tant qu'écriture créatrice. Car le poème n'est pas une simple langue - il est tout un monde.

Quoi qu'il en soit, et sans fausse modestie, je dirai que ma traduction de Saint-John Perse est partie intégrante du langage poétique arabe, alors que les autres traductions, peut-être plus fidèles, ne sont que des documents. Cela indique, sans doute, que le vrai lecteur de poésie est moins choqué dans une traduction par ses erreurs linguistiques que par ses erreurs poétiques. Tout vrai traducteur de poésie prend le risque de l'erreur linguistique pour éviter l'erreur poétique. Et le traducteur qui se targue d'être exact au pied de la lettre, lexicalement et syntaxiquement, s'éloigne souvent, non seulement de la langue poétique originale mais aussi de la sienne propre. Dans un sens, la poésie est un démenti de la langue lexicale et syntaxique. Traduire la poésie, c'est traduire son identité et non pas ses vêtements. C'est donner le parfum de la fleur. Pas sa tige et ses feuilles.

## II

La poésie est magie, selon une certaine tradition arabe. Avant tout, on est pris - ravi, au sens fort - dans la poésie par ce qui ne peut être expliqué rationnellement. Sa traduction doit relever, elle aussi, de cette même magie. On trouve là confirmation du fait que le langage du poète n'est commun en aucune façon, qu'il constitue une langue au sein de la langue et qu'il est marqué d'une identité particulière. Tout traducteur de poésie doit s'insinuer dans ce monde intérieur. Il ne doit pas s'égarer à la surface du texte mais descendre jusqu'aux tréfonds, là où gît

la matrice créatrice. Il est vrai qu'il doit s'aligner sur lui, mais verticalement. Il doit imiter, certes, mais en vue de recréer. La traduction de la poésie est à la fois poésie et poétique.

Nous savons qu'à l'intérieur de chaque être il est des régions quasiment inaccessibles, quasiment inconnues même de lui. Dans ces régions résident les racines de la poésie. S'il est si difficile de les situer en soi, comment pourrait-on les reconnaître de l'extérieur ? Entre le moi et l'autre, en plus du voile de la langue et de la culture, il y a le voile de l'identité ontologique, voile infranchissable. On peut même dire qu'au niveau ontologique la communication est inconcevable. Une langue peut prêter son imagination, ses fantasmes, ses métaphores à une autre langue, mais pas son identité. Si une langue n'existe qu'en tant que différente, l'homme lui-même, n'a d'existence que différent. Les traducteurs qui essaient d'effacer l'identité de leur propre langue, en pensant qu'ainsi ils seront plus fidèles à l'identité du texte traduit, trahissent le principe qui leur permettrait d'être des poètes et ils ne présentent du poème qu'un squelette sans vie. Etre trop fidèle revient à trahir.

J'ajouterai que la transposition d'une langue à une autre, radicalement différente, comme celle du français à l'arabe ou de l'arabe au français, est un véritable déracinement. Ce n'est pas une simple visite familiale, comme c'est le cas pour les langues unies par des racines communes qui font qu'elles ne constituent pratiquement qu'une seule langue.

Cette différence connote la dimension de l'étrangeté et celle de l'étrangéité. La traduction, vue ainsi, est une éviction relevant de la contrainte et de la violence. Il suffit de signaler que le masculin ici est féminin là-bas, que les vêtements tissés pour la nudité du monde et des choses par la métaphore n'ont ni les mêmes couleurs ni la même texture. Sans parler de la métrique, du rythme de la langue, en général, ni des rapports que tous ces éléments entraînent entre les mots et les choses, entre l'homme et le monde.

Cependant, il faut que le poème dans sa nouvelle patrie trouve un lieu d'ancrage, une demeure, et qu'il apparaisse comme s'il en était l'authentique propriétaire. Combien est malheureux le sort du poème qui se présente dans son expatriation tel un mendiant, un clochard, un désœuvré ! Autrement dit, il faut que cet exil s'apparente à une naissance seconde. Et le seul garant qui permette à l'expatriation de devenir domiciliation est d'être intégrée dans un haut langage poétique.

J'avoue que lorsque j'ai entrepris la traduction de Saint-John Perse, je n'étais pas certain que l'arabe, émanant du désert, pourrait cerner cette mer lyrique et épique qu'est le texte persien. Mais, au fur et à mesure que j'avancais, la certitude m'est venue que le désert et la mer se rejoignent dans cet océan plus vaste, plus riche, je veux dire l'homme.

Nous savons que le sens est enchaîné par la langue. Mais nous savons aussi que la particularité du sens, poétiquement parlant, est de se libérer de la langue, dans la mesure où il est inhérent à l'humain. Et il se libère, mouvant et sans forme. Ici, précisément, se manifeste la puissance du traducteur et la poéticité de sa langue, c'est-à-dire sa capacité à épouser cette mouvance et à se couler en elle.

### III

C'est dans cette optique que j'ai essayé de rendre Saint-John Perse en arabe. J'étais habitué,

tout en traduisant, par ces questions : comment un poète français peut-il s'exprimer par la bouche d'un poète arabe ? Comment pourrais-je, moi, poète arabe, dire ce poète français ? Si j'ai réussi à m'infiltrer dans sa langue et sa culture, pourrai-je aussi m'infiltrer dans ces régions mystérieuses que j'ai évoquées plus haut ? Pourrai-je explorer le lointain, le refoulé, l'obscur que ce poète, lui-même, recherche à tâtons ? Et ce caché au tréfonds de son être, qu'il tente infiniment de dévoiler, comment le percevoir ? Tout en me posant ces questions, j'essayais de pousser la langue poétique arabe à donner l'hospitalité à l'étrangéité de la langue persienne. J'avoue que je ne me voyais pas comme un intermédiaire neutre entre les deux parties. J'étais plutôt un intermédiaire armé par sa propre langue poétique au sein d'une très longue histoire - celle de la poésie arabe. Je me disais : il faut que Saint-John Perse devienne un poète arabe à travers moi. Peut-être l'ai-je dérouté en voulant l'orientaliser, mais c'était en connaissance de cause, car je faisais mienne cette idée de Derrida, prolongeant Heidegger, que toute vraie traduction est par nécessité extrémiste. Elle dépasse les limites. Ainsi ai-je choisi de donner libre cours à la magie de la langue arabe, à la spécificité de ses images, en me disant : tant pis pour les normes lexicales ! Qu'elles soient sacrifiées au goût et à l'art ! Là réside la magie qui est capable à la fois de dédoubler le poème et de maintenir son unicité.

Adonis  
(traduit de l'arabe en collaboration  
avec l'auteur par Anne Wade-Minkowski)