



**HAL**  
open science

# Traduire "le style d'être et d'existence" dans les poèmes d'Adonis

Bénédicte Letellier

► **To cite this version:**

Bénédicte Letellier. Traduire "le style d'être et d'existence" dans les poèmes d'Adonis. Florence Lautel-Ribstein. Traduire le sacré, Classiques Garnier, 2017. hal-01371675

**HAL Id: hal-01371675**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01371675v1>**

Submitted on 15 Aug 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Bénédicte Letellier

### *Traduire “le style d’être et d’existence” dans les poèmes d’Adonis*

Les poèmes d’Adonis (poète arabe d’origine syrienne, né en 1930) invitent tout traducteur à être poète en créant. Ils témoignent d’une poïesis qui s’effectue dans et par le corps. Le génie de la poésie n’est donc pas extérieur à l’homme. Toute création commence dans la conscience du corps physique. Tel est ce que le poète doit faire : reconquérir en toute conscience son corps car le corps ne ment pas et s’éprouve jusque dans le non-corps. Il se fabrique alors un « style d’être et d’existence », acte sacré par excellence. Traduire le sacré dans l’œuvre poétique d’Adonis, c’est donc créer son style d’être et d’existence, c’est continuer l’œuvre poétique de la nature. C’est encore transmettre cette énergie ondoyante et coulante que portent les mots et le langage. Il faut alors accepter de se renouveler soi-même et d’ouvrir son corps à l’infini.

The poems of Adonis (Syrian-libanese poet born in 1930) invite each translator to be a poet and to create. They testify to a poiesis that occurs in and through the body. The genius of poetry is not outside man. All creation begins in the consciousness of the physical body. This is what the poet must do : regain consciousness of the body because the body does not lie and can be felt even into the non-body. He then makes a “style of being and existence”, a sacred act *par excellence*. When the sacred in the poetic work of Adonis is translated, it means that the translator has created his own style of being and existence and continued the poetic work of nature. It is still a way to transmit this undulating and flowing energy that carry the words and language. The translator must accept to renew himself and open his body to infinity.

mots clés : poésie arabe, traduction, style, corps

S’il est vrai que tout traducteur n’est pas poète, en revanche tout poète est nécessairement traducteur. Il y a là l’idée exclusive que l’expérience de la poésie est seule garante d’une *possible* traduction poétique, bonne ou mauvaise. Traduire les poèmes d’Adonis comme écrire un poème à la manière d’Adonis, ce serait, pour reprendre le titre d’un essai d’Umberto Eco, « dire presque la même chose » (Eco, 2006) dont le *presque* ici trahirait une expérience non pas linguistique, pas rhétorique ni même esthétique mais poétique. Il ne s’agit pas tant de « négocier » (Eco, 2006 : 9) les critères d’extension du presque, comme le pense Umberto Eco, que de se fabriquer un « style d’être et d’existence » (Adonis, 2008 : 15) comme Adonis l’observe à propos de la poésie anté-islamique. Cela implique de concevoir la traduction non pas comme une technique mais comme une expérience singulière de l’existence et une aspiration à être. Appréhender l’œuvre de traduction comme le fruit d’une verticalité assumée du traducteur où l’étranger - l’autre ne se limite pas à un voisinage socio-culturel et linguistique. En ce sens, l’univers poétique serait la traduction de la vérité éprouvée et vue par le poète tandis que le monde commun ne serait que la traduction de nos

pensées répétées et prisonnières d'une réalité extérieure. La tâche de l'écrivain ou du poète est bien celle de traduire la vérité, à savoir ce qui ne se voit pas, l'autre moi ou selon l'expression d'Adonis « l'étrangeté familière » (Adonis, 1989 : 163). La traduction engage ici la création et plus précisément la capacité à imaginer. En France, Proust est peut-être l'un des écrivains qui en témoigne avec le plus de modestie et de justesse.

Tout ce que je fais n'est pas du vrai travail, écrit-il, mais seulement de la traduction. [...] Du moment que depuis cette longue torpeur j'ai pour la première fois tourné mon regard à l'intérieur, vers ma pensée, je sens tout le néant. (Proust, 1976 : 196)

Et l'œuvre de traduction se réalise dans le style car, précise Proust,

aussi bien que la couleur pour le peintre, [le style] est une question non de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. (Proust, 1999 : 2285)

Le sentiment proustien d'une traduction de soi à soi fonde la fidélité même à la vérité. Traduire les poèmes d'Adonis supposerait donc une fidélité à la vérité révélée, à la façon dont le monde lui est apparu. Il s'agirait de traduire ses poèmes en veillant à reproduire son style, pour ne pas dire sa vision du monde. Mais les poèmes d'Adonis s'y refusent : toute vision, toute parole se dérobe ou se transforme se libérant sans cesse d'un sens et d'une forme usuels. En effet, pour Adonis, la vérité est une expérience qui se crée à chaque instant. Comment donc traduire cette expérience mouvante et infinie ?

Il y a, d'une part, les poèmes d'Adonis qui suggèrent de traduire la part cachée du corps, l'envers du corps comme dans ces quelques vers emblématiques, extraits du recueil *Singuliers / مفرد بصيغة الجمع* (Adonis, 1988 : 50) :

المطر يبجر بين كتفيه يتجه نحو قاسيون ما أسعد  
غواياته يصل بين ضفتي بردى ومقهى الهافانا ويقول  
لقاسيون: اعقد الخيط.

La pluie, une mer s'engouffre entre ses épaules s'oriente sur le Kassioum Oh l'heureuse  
démence il arrive sur les berges du Barada au café d'Al-Havana et il dit  
au Kassioum : "Noe le fil" (Adonis, 2002 : 199)

D'autre part, il y a la traduction de ces vers qui traduisent l'image plus que l'expérience. Anne Wade Minkowski et Jacques Berque traduisent en préservant les deux analogies suggérées en arabe : « La pluie, *une mer s'engouffre* entre ses épaules ». Là où le poète crée un verbe à partir du

mot *baħr* / mer, les traducteurs comparent la pluie qui ruisselle entre les épaules à ce que fait la mer entre deux rives : l'eau s'y engouffre. L'hyperbole, suggérée par le verbe s'engouffrer, accentue le contraste entre les épaules et les rives. Mais la juxtaposition « la pluie, une mer » reste une métaphore figée qui ne transforme pas le corps en une nouvelle mesure (*baħr* / mètre) comme c'est le cas en arabe. Si le poète traduit ici l'idée d'un corps délimité par deux côtés, séparés et réunis par un flux infini, le traducteur doit recréer cette étendue paradoxale du corps. Je propose de traduire ce vers par « L'océan pleut entre ses deux épaules ». Cette formulation permet de ne pas figer l'écoulement de l'eau dans une comparaison. Elle fait entendre l'écoulement dans le corps. Elle dessine ainsi l'envers du corps, cet espace infini, cette onde coulante, d'autant plus perceptible que le corps est ressenti dans son étroitesse et sa matérialité.

Le style d'être et d'existence exige une expérience corporelle singulière qui commence dans l'écoute profonde du poème.

1. Le style fondé sur une « esthétique de l'écoute et du ravissement » (Adonis, 1985 : 34)

Ainsi, le style n'est ni une rhétorique, ni une manière d'être ni une vision du monde, il est une puissance sensible, imaginaire et intuitive. Comme je l'ai commenté dans un article précédent (Letellier, 2011 : 73-85), le style se fabrique à mesure que le corps se transforme. Corps qui, soi-disant et se faisant, transmet une force ou une énergie vitale. Tout, dans la poésie d'Adonis, semble nous initier à la puissance poétique et vibratoire du corps vivant, en train de se dire, de se créer et de se renouveler. Comme s'il fallait une forte prise de conscience du corps physique pour pouvoir réellement se fabriquer un style d'être et d'existence. Le corps apparaît dans la poésie d'Adonis comme un chemin vers la vérité et le réel. Autrement dit, le sacré est dans le corps et la poésie une puissance pour y accéder. La poéticité du corps est bien, selon les mots d'Adonis, « le pouvoir de créer ce qui marquerait l'âme de celui qui écoute le poème » (Adonis, 1985 : 34). Toutefois elle ne peut renouveler la vision et l'expression qu'à la condition que le poète et le lecteur se renouvellent eux-mêmes. En effet, « comment renouveler la vision et l'expression, se demande Adonis, si le poète ne se renouvelle pas lui-même ? Comment le lecteur peut-il ressentir la nouveauté du monde dans un poème et la comprendre si lui-même n'est pas nouveau ? » (Adonis, 1985 : 165) Dès lors, la poéticité du corps révèle « un nouveau sacré » (Adonis, 2008 : 17) dont « le style d'être et d'existence » propre aux poèmes d'Adonis en est une célébration possible. Expérimenter le style d'être et d'existence tel que le célèbre Adonis, le réécrire, c'est donc traduire le sacré. C'est traduire en faisant œuvre de poésie, en renouvelant la vision et l'expression. La tâche n'est pas facile pour le traducteur rompu à l'exercice de l'effacement et accoutumé à l'idée de ne pas trahir. Ici, il s'agit

d'être fidèle à soi-même plus qu'à l'autre. Le « vrai travail », n'en déplaie à Proust, est bien cette traduction qui exige une reconnaissance de soi à soi et nécessite une transformation du dit poétique. En ce sens, la traduction est un travail poétique.

En lisant l'art poétique d'Adonis, le traducteur trouvera une méthode à suivre, des gestes à imiter. Car le poète invite chaque lecteur à écouter le poème et à entendre en son corps une forme de vérité. Ce dont témoigne Mallarmé lorsqu'il dit « je me fus fidèle » et ce que fait le poète en témoignant de son expérience (Adonis, 1988 : 231).

لا أكتب  
أتناسل في غبطة جديدة  
هي غبطة أن أعرف حين لا أعرف  
لا أكتب  
أختبرك أيها الجسد  
الاحتمال، الظلّ  
الظاهر، ما يلوح، الأرجح  
الهيئة  
المسطح عمقيا  
أيها الجسد - الماء  
تنزل في مجراي تستقرّ  
تصعد إلى محيطي ترسب  
أصل إلى الحق فيك  
أتحقق أن الجسد هو أيضا حيث اللاجسد

Je n'écris pas  
je me recrée en joie nouvelle  
celle de savoir quand je ne sais pas  
Je n'écris pas  
je t'éprouve, ô toi le corps  
le probable, l'ombre  
le tangible, se dessinant, l'allure  
souveraine  
l'aplani en profondeur  
Toi, le corps - l'eau  
Tu coules dans mon lit stagnes  
Remontes à mon océan sédimentes  
J'accède à la vérité en toi  
J'atteste que le corps est encore dans le non-corps

Loin d'une prétention à être géniale, la parole poétique dévoile en toute simplicité le geste du créateur. Il ne suffit pas d'écrire, encore moins de vouloir écrire ou de respecter des règles pour qu'il y ait poème. Au contraire, le poème naît, selon l'expression d'Adonis, d'une esthétique de l'écoute et du ravissement, esthétique mystique par excellence. Le poème dépasse l'image et le sens du corps à condition de le laisser vivre en soi, de se laisser emporter par son énergie. Car l'image

sépare tandis que l'expérience du corps réunit. C'est la raison pour laquelle le poète accède à la vérité et sait que le corps s'éprouve jusque dans le non-corps. Lorsque Anne Wade Minkowski et Jacques Berque traduisent les deux derniers vers - « J'atteins au réel en toi / Je réalise qu'il y a corps aussi dans le non-corporel » (Adonis, 2002 : 317) -, ils traduisent la séparation du poète et de son corps. Ils traduisent donc l'image du corps et non la puissance du corps. Selon cette formulation mathématique et rationnelle, le poète comprendrait que même ce qui n'a pas de corps aurait une sorte de corps, une forme de corps. Toutefois, il dit tout autre chose, à savoir qu'il est certain que le corps ne disparaît pas dans le non-corps parce qu'il a lui-même fait l'expérience infinie du corps, de son corps uni à l'autre, ou pour ainsi dire, de l'imperceptible à travers le perceptible. De même, la traduction de *al-ḥaqq* / الحق par « réel » accentue cette séparation alors qu'en fait le corps poétique réunit la réalité et l'idéalité. Comme le note Adonis dans *Soufisme et surréalisme*, « Le corps, vécu comme fondement et origine, réunit dans sa forme métaphorique [au sens de poétique] l'idée et la matière. [...] Le corps, en tant que champ des possibles, est le lieu des transformations tangibles. » (Adonis, 1992 : 164)

D'après son art poétique, le poète n'écrit pas, au mieux, il réécrit ce qu'il entend. Le poème prend donc la forme d'une exégèse du corps vivant et parlant. Le style poétique naît de cette écoute singulière du corps. Par conséquent, il ne s'agit pas de traduire ce que le poète a entendu ni ce qui l'a ravi personnellement dans sa rencontre avec l'autre (le corps, la langue, le monde, le féminin). Car la part du traducteur dans la recréation de cette rencontre reste entière. Seule son expérience poétique du corps, requise implicitement dans la poésie d'Adonis, peut traduire l'idée de non-corps et accéder par et dans le corps à la vérité. Tel est le combat singulier du poète que doit imiter le geste traducteur. Là est le « champ des possibles ». C'est la raison pour laquelle le poète voit dans les trois lettres arabes qui renvoient à l'idée du corps, Jim / ج, Sin / س, Dal / د, des lettres « plus grandes que l'alphabet et plus vastes » (Adonis, 2004 : 181). C'est réaffirmer avec force le constat mystique d'al-Niffarî : « À mesure que la vision s'élargit, l'expression se rétrécit. » (Adonis, 1992 : 139)

De l'écoute au ravissement, le traducteur doit comprendre, c'est-à-dire déchiffrer l'expression et le signe poétiques. Bien que la poésie d'Adonis puisse paraître hermétique, le poète affirme que la clé du savoir est dans l'ignorance (Adonis, 2003 : 128) :

أسأل وأعرف :  
الجهل، هنا - هناك، مفتاح العلم.

J'interroge et je sais :  
l'ignorance, ici - là, est la clé du savoir

De nouveau, il invite donc à reconnaître avec humilité l'ignorance première, à partir de laquelle doivent se conquérir la connaissance et la compréhension. Ces deux vers sont aussi explicites en arabe qu'en français. Cependant, la langue française ne peut rendre compte ici du lien fondamental entre le corps et l'ignorance car, en arabe, le corps / *al-jasad* et l'ignorance / *al-jahl* commencent tous deux par la lettre Jim / ج. Et ces deux vers garantissent à tout individu ignorant, inexpérimenté, voire étranger à la poésie, que la vérité est accessible par le corps. Il faut redire et rappeler ici que le corps est à la fois prisonnier et libre. Adonis fonde ainsi l'esthétique de l'écoute et du ravissement sur ce paradoxe. Le corps est simultanément déterminé par sa matérialité qui requiert une écoute et indéterminé par son sens qui conduit au ravissement. Ce que, précisément suggèrent les vers plus allusifs qui précèdent ceux à l'instant cités (Adonis, 2003 : 128) :

ج أجمل ما يميز جسد البحر أنه أسير لطيش  
الأمواج متى وكيف نضع خاتم الطبيعة في  
خُنصر الربّ ؟

Jim Qu'est-il de plus beau dans le corps de l'océan que sa captivité dans l'inconstance  
des vagues quand et comment apposer le sceau de la nature sur  
le petit doigt du seigneur ?

Dans cette exégèse de la lettre Jim et du mot « corps », le traducteur doit veiller à expérimenter les proportions et le rythme du corps. Le rapport du tout à la partie, de l'océan aux vagues, du seigneur à la nature, est la métaphore dynamique d'une intrication des mondes qu'il est difficile de mesurer et de percevoir sans comprendre que tout corps est tout à la fois corpuscule et onde, discontinu et continu. Si Adonis affectionne tout particulièrement le mot arabe *bahr*, traduit le plus souvent par mer / océan, sans doute est-ce en raison de son usage sémantique qui renvoie à l'immensité, l'infini et en même temps à l'idée de trancher, couper (*šaqqa*). Or c'est précisément cet état d'être et ce mode d'existence que dit le poème. Il suggère de donner forme à l'infini par le rythme.

## 2. Traduire le rythme

Traduire le rythme, ce serait traduire les mouvements harmonieux du corps et de l'âme suivant l'élan poétique qui relie la lettre au chant, recomposant ainsi un alphabet lié / *abjad* qui, en arabe, n'a pas le même ordre ni la même intensité que celui et celle des lettres isolées. Dans *L'Introduction à la poésie arabe*, Adonis s'en explique (Adonis, 1985 : 17) :

Quand j'entends la parole tel un chant, je n'entends pas que les lettres, j'entends l'être qui la profère, j'entends ce qui dépasse le corps vers l'espace de l'âme. Dès lors, le signifiant n'est plus vocable isolé mais bien plutôt verbe-voix, musique, verbe-chant. Ce signifiant, alors, n'est pas simple indication d'un signifié, il est énergie.

Les paroles du poète font ici écho à celle du théoricien, Henri Meschonnic : « Penser le continu, c'est penser la force dans le langage » (Meschonnic, 2007 : 94). C'est ce que j'ai appelé « la poéticité du corps ». Mais comment faire entendre, selon l'expression de Meschonnic, « le continu corps-langage » ou « le continu héraclitéen du rythme comme écoulement » (Meschonnic, 2007 : 155) dans la traduction du poème ? Il faudrait que la traduction coule de source, c'est-à-dire comprendre non pas le sens des mots et du texte mais le sens du langage. Traduire l'énergie du dit poétique, en l'occurrence son intensité, sa musicalité et le verbe-voix.

En voici un exemple très précis. En lisant les poèmes d'Adonis, nous découvrons une poésie de la dérive où rares sont les instants de répit. Tout se transforme et se meut. Les rivages des mers et des océans ne sont que les lèvres d'une blessure béante sans laquelle il ne serait pas possible d'aller « au plus loin de son être » (Adonis, 2004 : 116). Paysage et corps se mêlent l'un à l'autre. Ainsi, à travers « une généalogie du corps » (Adonis, 2004 : 151), la poésie d'Adonis retrace, à la manière des peintures d'Arcimboldo, une géographie élémentaire du corps où l'élément eau est puissamment créateur.

ترسم خرائط الماء، والماء يهرب ويمحو  
وتساءلت كيف يتحوّل الهاجس إلى قدمين ويدين  
وقلت الخيال يلمس أصابعي  
المكان يتخيّلني  
وما حاجة العين للعين؟

Tu traçais des géographies d'eau mais l'eau  
s'enfuit, efface  
Tu te demandais comment changer ce  
murmure intérieur en pieds et en mains  
Tu disais : l'imagination effleure mes doigts  
Le lieu m' imagine  
Quel besoin aurait l'œil pour l'œil ?

Dans ces vers, extraits du recueil *Mufrad bi-ṣiġa al-jam'* / *Singuliers* (Adonis, 1988 : 141), les sonorités arabes se font écho imitant l'écoulement continu de l'eau. En français, A. Wade Minkowski et J. Berque ont traduit le mot arabe *al-hâjis* / l'obsession par « ce murmure intérieur » (Adonis, 2002 : 257), périphrase qui renvoie autant à l'idée d'une pensée lancinante qu'à l'écoulement de l'eau. Il faut reconnaître que cette expression française exprime le continu corps-langage avec plus de force que le mot arabe. L'intensité du dit poétique se mesure ici aux divers et possibles ressentis qu'engendre « ce murmure intérieur » dans cette géographie du corps. L'intensité est précisément dans la variation infinie des formes-sens. Voix et musique s'accordent donc aux



lieux imaginés sans s'y enfermer. « La voix, précise Adonis, [est] musique du corps, souffle de vie » autant que musique de la nature. Elle est cette signature singulière du poète en forme de plurielle. C'est la raison pour laquelle le poète clame : « Je pense que les vagues sont notre identité » (Adonis, 2004 : 176).

L'identité, le verbe-chant et les vagues ont en commun d'être une onde fluide susceptible de répondre à notre soif de vérité. « Accéder à la vérité », c'est entendre le rythme, c'est-à-dire « entendre l'unité du contenu et la diversité de l'expression » (Adonis, 1985 : 19). Le sens du langage ne peut se traduire sans cette capacité à contacter tout à la fois l'un et le divers, encore moins sans cette disponibilité d'être qui ne s'attache à aucun sens ni à aucune forme en particulier. Comme le démontre Meschonnic, « le rythme est la critique du sens » (Meschonnic, 1982 : 67). Si le chant poétique révèle clairement la fausse dialectique du fond / *ma'na* et de la forme / *mabna*, s'il est le lieu même du sujet clair-voyant et « clair-parlant », c'est bien parce qu'il s'impose comme une parole incommensurable et infinie. Cette définition du poème remet donc en question la traduction purement linguistique qui chercherait à traduire le rythme par des mètres, un genre musical voire un sens. Dès lors qu'il est considéré comme verbe-chant, il dévoile une conscience poétique qui se transforme à l'infini. Par conséquent, la tâche du traducteur consiste à transmettre à son tour la force du dit poétique et à en être conscient. D'ailleurs, là est la véritable difficulté pour le traducteur : la traduction d'un chant peut se passer de toute interprétation voire de la pensée mais ni de l'expérience intérieure ni de la conscience. Il faudrait alors se demander : Comment traduire ou comment élargir sa conscience ? Jâhiz, cité par Adonis, nous donne quelques éléments de réponse : « La poésie, dit-il, doit pouvoir se comprendre sans avoir à mobiliser la pensée et se passer de toute interprétation » (Adonis, 1985 : 34). Il y a l'idée que la compréhension repose sur l'évidence, c'est-à-dire de « ce qui s'impose à l'esprit, selon Le Robert, avec une telle force qu'il n'est besoin d'aucune autre preuve pour en connaître la vérité ». Au fond, voir c'est comprendre. Non pas voir avec l'œil saturé par les stimuli extérieurs mais voir avec ce que les mystiques appellent « l'œil du cœur ». Voir la dynamique profonde que recèlent les formes-sens.

Dans un poème dédié à Jacques Berque, traducteur, poème intitulé « Je m'imagine poète » / *أتخيل شاعراً* (Adonis, 2003 : 163), le poète met en scène « ce murmure intérieur » sous la forme d'un dialogue avec « la maîtresse du doute ». Si les premiers vers suggèrent l'image subversive d'un poète dont le chant prophétique est vibratoire et la vibration feu divin, très étrangement le poète supplie aussitôt cette maîtresse du doute de lui dire ce qui se passe. Cela se passe à Beyrouth. « Le poète et son ami, Jacques Berque, sont au commencement de l'océan, au seuil de l'infini. » / *شارعاً*

يقف مع صديقه جاك بيرك على باب البحر (Adonis, 2003 : 165) Le décor est limité : un mur, un rideau à moitié déchiré, un lustre, une fenêtre noire, un vieux cordonnier, seul, debout sous l'horloge, dans l'attente du retour de son ami. Il s'agit probablement du poète qui, dans l'attente, doit décrire cette scène et en faire un poème. Car la poésie doit recueillir non pas les choses mais ce qu'il en reste afin que la parole poétique soit crédible. À la lecture de ce poème, le lecteur est lui aussi face à un monde fragmenté, un et indéterminé. Qui parle dans ce poème ? Quelle est cette interlocutrice à laquelle le poète s'adresse ? Qui donc demande l'heure ? Le doute s'installe à mesure que la parole poétique devient chant, à mesure que s'élève le lyrisme au sens où, comme le rappelle Jean-Michel Maulpoix :

Le lyrisme est la voix d'un individu auquel l'expérience infinie du langage rappelle sa situation d'exilé dans le monde, et simultanément lui permet de s'y rétablir, comme s'il pénétrait grâce à elle au cœur de l'énigme qui lui est posée par sa propre condition. (Maulpoix, 2000 : 14)

Toutefois le poème d'Adonis apporte une nuance : car l'expérience infinie du langage s'impose dans la transformation du dit poétique par l'acte de traduction même. Telle est la force du langage dans le dialogue du poète avec son ami traducteur (Adonis, 2003 : 167) :

الشارع المائل على عصاه،  
واقفا على باب البحر، مع صديقه  
جاك بيرك  
يوشوش صديقه وربما الموج :  
"إن كانت هناك سماء فهي الهجرة".  
ويرد صديقه، موشوشا هو كذلك :  
"كلا"  
ليست المعجزة من فوق  
إنها التراب نائما في سراويل العشب".

Le poète courbé sur son bâton,  
Debout, au seuil de l'océan, à son ami  
Jacques Berque  
ou peut-être aux vagues, chuchote :  
« S'il y a un paradis céleste, c'est l'exil ».  
Son ami lui répond, chuchotant lui aussi :  
« Pas du tout  
Le miracle ne vient pas d'en haut  
C'est la terre dormant dans le saourel de l'herbe ».

Par ce mélange des voix basses qui chuchotent et font écho au murmure intérieur, le poète est à la fois hors et dans le monde, ciel et terre simultanément. Son poème sans cesse retraduit sa situation et invente ainsi une forme de vie. Ici, le poème peut véritablement se définir dans les termes mêmes qu'Henri Meschonnic utilise pour définir la traduction : il est « l'invention d'une forme de vie par

une forme de langage et l'invention d'une forme de langage par une forme de vie, toutes deux inséparablement » (Meschonnic, 2007 : 85). C'est aussi ce que Jean-Michel Maulpoix appelle « le chant du langage seul » (Maulpoix, 2000 : 23). D'ailleurs, le poète ponctue son poème en se demandant si *cela* est véritablement le monde et ce qu'il doit faire, se désoler ou espérer ? « Je préfère chanter » dit-il pour finir (Adonis, 2003 : 169). Car comment mieux répondre à cette maîtresse dont l'empire le fait douter, qui pourrait être la vie même, si ce n'est par le verbe-chant, par ce lyrisme qui, selon les mots de Maulpoix, « exprime l'enlèvement du sujet dans le langage » car c'est bien « une parole débordante, débordée, sortant de son lit comme un fleuve en crue, qui emporte tout avec soi, puisque « le tout est de tout dire » (Maulpoix, 2000 : 24). Jean-Michel Maulpoix aurait sans doute aimé entendre ce feu divin dans la gorge du poète lorsqu'il commence son poème. Le poète s'imagine poète et voit que (Adonis, 2003 : 165) :

يمطر التاريخ في أحشائه  
يمطر في كلماته وبين قدميه،  
يمطر دما يرفعه بعضهم كأنه راية السماء.

Déborde de ses viscères l'histoire  
Déborde de ses paroles et entre ses pieds  
Déborde un sang que certains élèvent comme s'il était l'étendard du ciel

Le débordement se forme par l'eau pluviale qui tombe du ciel comme le suggère le verbe arabe *yumṭir*, par ce geste premier de l'imagination (poétique et traductrice) tout à fait fluide et coulant qui rythme, c'est-à-dire accorde, le langage poétique et la vie.

Pour conclure, faut-il rappeler avec Meschonnic que

Ce traduire-rythme échappe autant au littéralisme qu'à la langue courante, à la traduction qui court après la langue courante. Au lieu d'être portée par l'interprétation, la traduction alors est porteuse, comme le texte original est porteur. C'est à la fois une poétique et une éthique. On est envahi par quelque chose qui enveloppe le sens sans être le sens. Le langage produit des réseaux qui ne peuvent être découverts que si on regarde d'une certaine manière. (Meschonnic, 2007 : 142)

Traduire le « style d'être et d'existence » dans les poèmes d'Adonis, c'est continuer ce murmure intérieur car, de toute évidence, Adonis fait ce qu'ont fait les poètes jâhilites dont les poèmes étaient avant tout « mobiles » (Adonis, 2008 : 15). C'est donc dans cette force du dit poétique qu'Adonis poursuit « son combat singulier » et que chaque traducteur doit lui aussi pouvoir mener. À l'image du poète jâhilite, le traducteur doit se dire en disant l'autre, le groupe et s'en distinguer par la voix et la parole. Alors seulement il lui est possible de traduire.

### Références bibliographiques

Adonis, 1985, *Introduction à la poésie arabe*, Arles, Actes Sud.

Adonis, 1985, *Siyâsa al-ši'r*, Bayrût, Dâr al-Âdâb.

Adonis, 1988, *Mufrad bi-šîga al-jam'*, Bayrût, Dar Al-Âdâb.

Adonis, 1989, « Vers une étrangeté familière », postface au *Livre des stations* d'Al-Niffari, trad. Maati kâbbal, Cahors, Éditions de l'Éclat.

Adonis, 1992, *Al-šûfiyya wa al-surriyalya*, Londres, Dar Al Saqi.

Adonis, 2002, *Chants de Mihyar le Damascène suivi de Singuliers*, trad. A. Wade Minkowski et J. Berque, Paris, Gallimard.

Adonis, 2003, *Tanabba'a 'ayyuha al-'a'mâ*, Londres, Dar Al Saqi.

Adonis, 2004, *Commencement du corps fin de l'océan*, Paris, Mercure de France.

Adonis, 2008, *Le Dîwân de la poésie arabe classique*, Paris, Gallimard.

Eco Umberto, *Dire presque la même chose*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle.

Letellier Bénédicte, « L'envers du corps dans la poésie d'Adonis ou le corps soi-disant », *Langages, écritures et frontières du corps*, *Travaux & Documents* 40, 2011, p. 73-85.

Maulpoix Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.

Meschonnic Henri, 1982, *Critique du rythme*, Paris, Verdier.

Meschonnic Henri, 2007, *Éthique et politique du traduire*, Paris, Verdier.

Proust Marcel, 1976, *Correspondances*, Tome III, Paris, Plon.

Proust Marcel, 1999, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard.