

Pierre Larcher, entre Sémitologie et Traductologie, Une voie complexe vers la poésie classique et antéislamique

Henda Zaghouani-Dhouadi
Rédactrice en Chef Adjointe
Synergies Monde Arabe

ENTRETIEN

Préambule

La lecture des œuvres traduites par Pierre Larcher montre que le parcours du sémitologue se double de celui d'un traducteur intéressé à la poésie car, comme il le précise bien dans sa Préface des *Mu'allaqât, les sept poèmes préislamiques*, il a été, tout d'abord, un « *linguiste jadis nourri de poésie jakobsonienne* » puis lecteur de M.C. Bateson¹ et de F. Wagner². Le travail de traduction effectué est donc à la fois celui d'un linguiste et d'un poéticien. Le poème, dans sa version originelle, est mis en pièces, chaque mot, chaque segment de phrase et chaque tonalité poétique sont étudiés dans leurs moindres détails formels et sémantiques, donnant, à l'issue de l'ouvrage, une version française, à la fois si près du texte originel et respectant le souffle de l'Alexandrin.

Le choix du traducteur s'est arrêté à ce mètre, parce qu'étant le plus long vers de la poésie française, il est seul capable de rendre compte du rythme ternaire de chaque vers arabe. Cette étrange alliance fait de l'œuvre de Pierre Larcher un document essentiel dans le travail que nous avons tous à faire pour préserver les grandes œuvres de la littérature arabe, aussi diverses et anciennes qu'elles soient, de les relier à d'autres langues-cultures et de les présenter à un public divers. Il fait la joie des arabophones bilingues, des Français natifs et Francophones du monde entier. Ce travail s'inscrit donc dans la préservation et la valorisation des humanités qui constituent, pour le GERFLINT, deux de ses préoccupations majeures. Lire c'est aussi donner l'envie d'écrire, et c'est dans ce sillage intellectuel que nous proposons aux lecteurs de Synergies Monde Arabe, dans un esprit d'universalité, de découvrir que beaucoup en France, comme ailleurs dans le monde, font la part belle à la littérature classique arabe, un véritable socle de notre humanité actuelle que chacun construit à sa façon. Voici donc, en avant première, le témoignage de celui qui a voulu proposer une autre traduction de quelques-unes de ces grandes odes préislamiques et qui est arrivé jusqu'au bout de sa laborieuse tâche. Traduire, pour un francophone natif, c'est sans doute, à la fois rapprocher un texte étranger de sa propre langue-culture, mais aussi de soi. Dans ce travail, on voit bien la signature personnelle de Pierre Larcher lui-même et de sa vision de la poésie dans son voyage d'une langue à l'autre.



Entretien

HZD : Vous êtes professeur à l'Université de Provence, vous enseignez la linguistique arabe, y compris la linguistique du texte, et vous êtes aussi enseignant-chercheur à l'IREMAM³ depuis 1993. Pourriez-vous nous expliquer, succinctement, votre parcours et surtout les motivations de ce va-et-vient entre l'étude de la langue arabe classique et la poésie archaïque à travers la Traductologie ?

P.L. : *C'est mon parcours même qui explique ce va-et-vient. Je viens des humanités, ce qu'on appelle en français académique les lettres classiques. On ne peut d'ailleurs rien comprendre à l'histoire de l'orientalisme en Europe si l'on oublie que c'est là la formation initiale de tous les arabisants depuis la Renaissance jusque dans les années soixante. Cela veut dire que j'ai baigné dans la poésie depuis ma prime enfance : d'abord la française, de l'école primaire jusqu'en seconde ou première du lycée, où il y avait une épreuve de récitation; puis celles des langues mortes et vivantes apprises au lycée : latin et allemand en 6^{ème}, grec en 4^{ème}... A côté des poètes français du Moyen Age à nos jours, j'ai su, je sais encore pas mal de vers d'Homère, de Virgile, de Goethe et de bien d'autres encore. Après une hypokhâgne et une khâgne, je me suis inscrit, tout en terminant ma licence de lettres classiques, aux Langues'O, où j'ai étudié l'arabe et l'hébreu (soit dit entre parenthèses, c'est la première entrée de ce que nous appelons à Aix la sémitologie !). Puis je suis passé des Langues'O à la Sorbonne nouvelle et de l'arabe moderne à l'arabe classique. Là, j'ai rencontré André Miquel et la poésie arabe, tandis que mon lourd passé philologique m'amenait pour ainsi dire naturellement à la discipline reine des sciences humaines d'alors : la linguistique. Le résultat fut un premier travail, consacré aux Mu'allaqât et pompeusement intitulé Etude sémiologique. Après, j'ai délaissé la poétique pour d'autres domaines de la linguistique, mais c'est pourtant dans ces années-là que s'est produit le vrai déclin. Entre 1971 et 1982, j'ai séjourné dans le monde arabe, comme enseignant ou chercheur, en Syrie, en Libye, au Maroc. A deux reprises, au cours de ce long séjour, j'ai approché le monde nomade : une première fois, brièvement, en Syrie, dans la Bâdiyat ash-Shâm, entre Palmyre et vallée de l'Euphrate; une seconde fois, plus longuement, en Libye, dans la Cyrénaïque (Barqa) des Banû Sulaym. D'un seul coup, d'un seul, je pouvais me représenter concrètement, sinon tout, au moins une partie de ce que ces poèmes mettent en scène : les paysages, la faune, la flore, tout le matériel de la vie bédouine, sans oublier, bien sûr, les hommes eux-mêmes... En 1983, j'ai commencé ma carrière universitaire française. Les pressants encouragements d'André Miquel, qui, à chaque rencontre, évoquait mon mémoire de maîtrise, d'autres rencontres aussi, et, par delà, le sentiment que la linguistique, même si elle vous nourrit, ne saurait pour autant remplir une vie académique, m'ont ramené aux Mu'allaqât, mais par une autre voie, celle de la traduction : il m'a alors semblé que c'était une bien meilleure façon d'en parler que toutes les études sémiologiques du monde...*

HZD : Pourquoi cet intérêt pour la poésie préislamique, surtout les *Mu'allaqât* et les cinq poèmes parus chez Sindbad entre autres ? Quel intérêt ? Quelle importance représentent-ils pour vous ?

P.L. : *Cet intérêt est traditionnel chez les arabisants depuis 250 ans. La première traduction complète dans une langue moderne, en l'espèce l'anglais, est celle de Sir William Jones (1746-1794), qui date de 1782. Mais dès 1742, un grand arabisant allemand, Johann Jakob Reiske (1716-1774), avait édité et traduit en latin une première Mu'allaqa, celle de Tarafa. Six ans plus tard suivait celle d'Imru' al-Qays, due à Gerard Johannes Lette. Mais, dans sa traduction en anglais des Mu'allaqât, parue en 1957 sous le titre de The Seven Odes, Arthur Arberry indique que l'ouvrage édité par Lette (ce que confirme le titre) contient une version, également en latin, de cette Mu'allaqa, par Levinus Warner (1619-1665). C'est bien de la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle que date l'intérêt des savants européens pour les littératures profanes de l'Orient arabe : quelques années encore, et Antoine Galland (1646-1715) traduira les Mille et une nuits. Cet intérêt s'explique d'abord par le caractère « classique » de cette poésie, qui fait un lien avec la formation initiale reçue par ces savants : n'oublions pas en effet ce que « classique » veut dire : « de première classe », et, parce que de première classe, qui s'enseigne dans les classes. En outre, quand « classique » se trouve être, chronologiquement, « archaïque » (comme l'est, en grec, Homère), s'ajoute alors un défi philologique, que des savants, dont c'est la formation, ont évidemment envie de relever. Et, enfin, cette poésie, par son anthropocentrisme même, constitue la part « humaniste » de la culture arabe, et, là encore, un trait d'union avec la formation initiale de ces savants. L'émergence de la linguistique, au cours des années 1960, dans les études arabes, est venue prolonger, tout en le renouvelant, cet intérêt. Ce n'est sûrement pas un hasard si, à notre époque, deux autres linguistes arabisants ont également traduit les Mu'allaqât dans leur langue : l'Espagnol Federico Corriente en 1974 et le Polonais Janusz Danecki en 1981. Pour ma part, je m'inscrivis explicitement dans la tradition arabisante « classicisante », mais telle que renouvelée par la linguistique textuelle. Je dois cependant à la vérité de dire qu'au départ je ne pensais pas traduire les Mu'allaqât. Revenu au milieu des années 1980 à la poésie préislamique, par le biais de la traduction, j'ai, après un premier essai, d'abord traduit, en 1992, la Mu'allaqa de 'Antara : c'est celle que je connaissais le mieux pour lui avoir consacré l'analyse la plus fouillée de mon mémoire de maîtrise. Cette traduction fut publiée en 1994, dans le Bulletin d'Etudes Orientales, avec l'article tiré, dès 1973, de cette analyse, mais demeuré inédit. Cette même année, je traduisis la plus connue de toutes, celle de Imru' al-Qays, qui parut en 1997 dans la revue Saba et reçut un bon accueil de la part de collègues français et arabes. Encouragé, je traduisis alors, à l'été 1997, celle qui est, sans doute, la plus difficile de toutes, à cause de ce morceau jugé « impossible » qu'est la description de la chamelle : la Mu'allaqa de Tarafa. Tout alors s'enchaîna très vite : André Miquel m'indiqua qu'il attendait désormais « tout le recueil », tandis qu'Abdelwahab Meddeb m'invitait à son émission Cultures d'Islam pour parler de la poésie préislamique et publiait dans sa revue Dédale ma traduction de la Mu'allaqa de Zuhayr. A l'été 1998 je traduisis les Mu'allaqât « jumelles » de 'Amr ibn Kulthûm et al-Hârith b. Hilliza, parues en 1999 et 2000. Enfin, en 1999, André Miquel me mit en rapport avec Bruno Roy, fondateur des éditions Fata Morgana, qui se déclara prêt à publier ma traduction des Mu'allaqât : je terminai aussitôt la traduction de la Mu'allaqa de Labîd, et, au printemps 2000, le recueil parut dans la prestigieuse collection « Les Immémoriaux », aux côtés*

de Rilke ou Hölderlin, ce qui, à mes yeux, était le plus bel hommage qu'on puisse rendre à cette poésie. Observez que je m'en suis tenu à Sept poèmes. C'est qu'en traduisant ces poèmes, je me suis intéressé à l'histoire même des Mu'allaqât. Je me suis aperçu qu'il n'y en avait jamais eu, à proprement parler, sept ou dix, mais qu'il y avait eu en fait plusieurs versions des Sept poèmes (dont nous ne possédons aujourd'hui plus que deux) et qui avaient donné, par entrecroisement, des versions supérieures à sept : neuf ou dix poèmes. Ce sont ces poèmes supplémentaires, au nombre de cinq, traduits à la suite des Mu'allaqât et parus séparément entre 2001 et 2003 qui furent repris en 2004 en recueil par Sindbad, grâce à Farouk Mardam Bey, sous le titre Le Guetteur de mirages (qualification de l'oryx dans un poème d'al-Nâbigha al-Dhubyânî). J'espère qu'un jour un éditeur publiera les deux recueils ensemble sous le titre : Les Mu'allaqât I et II. Douze poèmes préislamiques... Enfin, plus récemment, j'ai fait le lien entre l'histoire des Mu'allaqât et l'histoire même de la langue arabe, mais, ici, nous sommes loin, très loin, et de la poésie et de la traduction, même si, cette fois-ci, elles nous ramènent à la linguistique...

HZD : Pourriez-vous résumer, pour les lecteurs, les principales difficultés rencontrées pendant votre traduction de ces textes, presque inaccessibles aujourd'hui à un arabophone natif moderne ?

P.L. : *Presque inaccessibles en effet, non seulement aux arabophones d'aujourd'hui, mais encore à ceux d'hier. Voyez : les poètes, auxquels on attribue ces poèmes, ont vécu, selon la tradition, entre les Vème et VIIème siècles de notre ère. Les anthologies qui recueillent ces poèmes et les commentaires qui en sont faits n'apparaissent pas avant le IIIème siècle de l'Hégire (IXe siècle de notre ère). Autrement dit, il y a entre ceux-ci et ceux-là presque autant de temps qu'entre les poètes de la Pléiade et nous. Aucun éditeur français n'en est encore à proposer des commentaires de ceux-ci comparables à ceux proposés en arabe des Mu'allaqât : c'est qu'un Français scolarisé de ma génération accède facilement à la poésie du XVIe siècle, pour peu que l'orthographe soit modernisée et avec quelques notes expliquant un mot ou un tour « archaïques ». Qu'à l'inverse les commentaires des Mu'allaqât soient, dès le départ, des commentaires vers à vers et, au sein de chaque vers, mot à mot, se terminant parfois par une paraphrase du vers dans une langue ordinaire, comme chez Zawzanî, suffit à montrer que leur public, de type scolaire, n'avait plus l'accès qu'y avait sans doute le public tribal originel. Deux exemples : celui-ci connaissait l'histoire ou les histoires, auxquelles le poème, qui ne raconte rien, se contente de faire des allusions extraordinairement elliptiques. Le commentaire à l'inverse est obligé de les reconstituer. De même, connaissant parfaitement le milieu naturel et la société au centre de ces poèmes, le public originel pouvait identifier sans problème des objets désignés métonymiquement par une épithète de nature. Le commentaire à l'inverse est obligé de mettre les points sur les i et de nommer cet objet. La difficulté d'accès du public scolaire tient à la coupure sociale entre nomades et sédentaires, plus exactement citadins. S'y ajoute pour le lecteur moderne et occidental une plus grande distance dans l'espace et le temps. Mais les difficultés sont fondamentalement les mêmes. Il s'agit d'abord et avant tout, et une fois encore, de se représenter les choses. Evidemment, pour le traducteur,*

cela ne suffit pas : encore doit-il les représenter dans sa langue, autrement dit trouver les mots pour le faire. Est-il besoin de dire que pour un animal comme le chameau, au centre de la vie nomade et de ces poèmes, il y a une foule de mots, pour désigner les âges, les robes, les allures, les humeurs etc... là où le français n'en a que très peu (chameau, chamelle, chamelon...) ? Est-il besoin de dire que, dans certains cas, nous n'en avons même aucun ?

HZD : Quel rôle pourrait avoir tout traducteur d'un tel corpus dans la sauvegarde de ce patrimoine universel, aujourd'hui qu'un islamisme terroriste se développe et que l'on risque, encore une fois, de condamner ces textes qui sont, dans leur majorité, l'œuvre de poètes païens et chrétiens de la période archaïque dans la Péninsule Arabique ? Pensez-vous que cela est possible ? Pensez-vous que l'étude, la traduction et la diffusion de ces textes permettra de mieux les sauvegarder et les faire connaître du grand public partout dans le monde ?

P.L : *Païens, chrétiens, juifs aussi, comme le fameux Samaw'al, d'al-Ablaq, près de Taymâ' en Arabie du Nord Ouest, objet du dicton « plus féal que Samaw'al ». Mais regardez l'histoire : après tout, la civilisation classique de l'islam, après quelques flottements et au prix sans doute d'édulcorations, a récupéré cette poésie, pour des raisons linguistiques, semble-t-il, et alors même qu'elle contredit explicitement son éthique et sa Loi (c'est d'ailleurs pourquoi on l'appelle en arabe du terme religieusement marqué de jâhilî, auquel vous avez fait justement correspondre en français celui, non moins marqué, de « païen »). Je ne pense donc pas qu'une idéologie, si radicale soit-elle, puisse durablement laisser ce patrimoine en déshérence. Au contraire, il me semble qu'on assiste aujourd'hui, peut-être par réaction, à un regain d'intérêt pour cette poésie, tant dans que hors du monde arabe, au moins dans certains milieux. Au temps de mes études, à la fin des années 60 et au début des années 70, sa cote était au plus bas, si j'en juge par la consultation d'un instrument bibliographique comme Index Islamicus : les items qui lui étaient consacrés, sur une année, peuvent se compter sur les doigts des deux mains et parfois d'une seule ! Le monde arabe paraissait alors traversé de courants « modernistes » et les études arabes en Occident se tournaient vers l'arabe moderne, la littérature moderne, l'histoire moderne, la sociologie politique etc. Mais dès la fin des années 70, on assiste à une remontée et, depuis, études et traductions se multiplient, ce qui, selon moi, ne peut pas seulement s'expliquer par la multiplication des centres d'études arabes à travers le monde : il doit bien y avoir quelque part une vertu « consolatrice » dans cette poésie, par rapport à une actualité généralement triste, quand ce n'est pas sinistre. La vraie menace n'est pas idéologique, même s'il y a toujours des clercs, bien peu éclairés, pour condamner des pans entiers du patrimoine littéraire arabe : on l'a vu, il y a quelques années, avec la réédition au Caire des Mille et une Nuits, qui y avaient été éditées en 1835 ! Non, la vraie menace est bien plus insidieuse et générale et elle est d'ordre culturel : la « massification » de l'enseignement d'abord, la mondialisation ensuite ont partout entraîné une désaffection pour les langues et cultures « classiques ». On peut toujours se consoler en imaginant qu'en perte de vitesse sur leur terrain d'origine, elles gagnent en notoriété sur le plan international. Je crains hélas ! qu'il ne faille pas se faire trop d'illusions. Un de mes collègues d'Aix, spécialiste de littérature*

arabe moderne, lui-même traducteur et traductologue, m'a transmis la copie du chapitre VI intitulé Translation : poetics. The case of the missing qasidah de l'ouvrage Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame, dû à Andre Lefevere et paru en 1992. Dans ce chapitre, l'auteur s'étonne que la qasîda arabe, malgré tant et tant de traductions, n'ait pas atteint la notoriété du haïku ou même des rubayât en se demandant à qui la faute : aux poèmes eux-mêmes, ou aux traducteurs, ou aux deux ?

HZD : Comment avez-vous procédé pour traduire ? Techniques ? Diversité des supports ? Le rapport aux deux langues (l'arabe et le français) ?

P.L. : *Grosso modo, je procède en deux temps. Dans un premier temps, je décortique le vers arabe, syntaxiquement, lexicalement, stylistiquement. A ce stade, il s'agit certes d'abord de le comprendre. Je regarde donc les différents commentaires et les interprétations, parfois divergentes, qu'ils en proposent. Pour le lexique, je consulte les dictionnaires monolingues (Lisân al-'Arab) et bilingues (Kazimirski). Si le terme est technique, je recours éventuellement à des dictionnaires encyclopédiques. Je me souviens d'avoir fait une recherche sur la dentition des camélidés et m'être rendu compte que je pouvais récupérer, par analogie, des termes que nous avons en français pour les dents des chevaux et des bovins, comme coins, pinces, mitoyennes. Mais, dès ce stade, je m'intéresse aussi à l'organisation générale du vers arabe sur le plan syntaxique (nombre, ordre et catégories des mots) et stylistique : y-a-t-il une « figure » et, si oui, de quel type ? Concerne-t-elle le sens (métaphore, métonymie...) et/ou la forme (paronomase, allitération...) ? Par exemple, dans le célèbre vers décrivant le cheval dans la Mu'allaqa de Imru' al-Qays, mikarrin mifarrin muqbilin mudbirin ma'an, un linguiste note aussitôt, au-delà même du sens de chaque mot, qu'il y a une suite de quatre mots qui vont deux à deux sur le plan de la forme (forme mif'al pour la première paire, muf'il pour la seconde) et du sens (antonymes), mais que ces quatre mots ont aussi en commun le préfixe m-, qui sert à former des noms déverbaux. On retrouve ce m dans le mot ma'an, mais là, il ne s'agit plus de morphologie, mais seulement de son (allitération). Il y a une seconde allitération en r- allant même au-delà de la consonne (-arr). Dans un second temps, fort des résultats de cette analyse, je procède à la mise en forme en français, avec les contraintes du vers, mais aussi les libertés que je m'octroie. Pour le vers donné en exemple, cela donne : Chargeant, fuyant, fonçant, voltant, tout à la fois... : j'ai « compensé » le préfixe m- par le suffixe -ant, qui est en français celui du participe actif; j'ai respecté la relation d'antonymie entre chacun des deux éléments des deux paires, ainsi que la (para)synonymie de celles-ci; j'ai deux allitérations, l'une en f et l'autre en t (celle-ci allant au-delà de la consonne pour toucher la syllabe dans -tant/tout). Côté support, notez qu'au premier stade je n'utilise jamais mon ordinateur, mais seulement du papier et un stylo à bille et que je couvre le papier et en tous sens de notes diverses. Au second stade, je n'ai pas d'autre support que ma tête, mes doigts et surtout mes oreilles : c'est seulement quand sa forme me plaît à l'oreille que je transcris le vers, cette fois-ci sur mon ordinateur, avec son numéro d'ordre. Auparavant, je l'ai dit et redit tant de fois que ma fille (dix ans à l'époque) se rappelle aujourd'hui encore ce vers de la Mu'allaqa de 'Amr ibn Kulthûm « Elle n'est pas aussi triste que moi, la chamelle... » (et, d'ailleurs, ceux qui suivent*

et qui l'avaient sans doute frappée). Les autres vers, déjà affectés de leur propre numéro, ne sont encore que des blancs. Je peux en effet commencer par n'importe quel vers du poème, généralement un vers d'apparence plus facile que les autres. Peu à peu les blancs se remplissent. Je fais des tirages intermédiaires, pour me donner du courage : rien de plus stimulant quand, par exemple, il ne reste plus qu'un trou entre deux vers ! Cette technique peut paraître bizarre et même en contradiction avec l'idée que je me fais de la qasîda. En fait, elle est en parfaite adéquation avec elle : chaque vers est à la fois un tout et une partie de ce tout qu'est le poème. C'est d'ailleurs pourquoi il y a un troisième et dernier stade, celui d'une révision générale et d'une éventuelle harmonisation : je peux alors reprendre la traduction d'un vers, qui, isolément, me satisfaisait, mais qui, compris dans le poème, ne me satisfait plus. Un dernier mot : j'ai donné l'ensemble du manu/ tapuscrit des Mu'allaqât à mon éditeur, Fata Morgana, pour sa fondation. Si, un jour, quelqu'un le regarde, il y verra la patiente conquête et du sens et de la forme que représente cette traduction...

HZD : Le lecteur bilingue que je suis a tout de suite ressenti une traduction très proche, voire très près des textes originaux, mieux encore, les obscurités de l'original sont toutes éclaircies. Pensez-vous, que dans le cas d'une langue aussi hermétique que la langue classique de l'ère préislamique, la traduction française permettra toujours une lecture plus fluide, plus claire ? Pensez-vous finalement que, dans sa tâche, le traducteur de cette poésie doit dépasser l'obscurité pour plus de clarté ?

P.L. : *Peut-on faire plus beau compliment que le vôtre ? Il me rappelle celui d'un de vos compatriotes : après avoir lu ma traduction de la Mu'allâqa d'Imru' al-Qays, il m'a dit que c'était la première fois qu'il entendait l'arabe en français... L'hermétisme de ces poèmes n'est pas intentionnel, comme celui du courant poétique français portant ce nom. Il est d'abord accidentel. Il tient pour partie, comme je l'ai déjà dit, à la coupure sociale radicale existant entre l'émetteur originel et un public, qui, depuis belle lurette, n'est plus celui d'origine et qui, du fait de cette coupure, est incapable de décoder allusions et ellipses, autrement dit de combler les « trous ». Mais il tient aussi, pour partie, à la nature même du langage poétique, qui, comme le dit littéralement le mot allemand pour poésie (Dichtung), est « condensation ». Il n'est plus alors, pour continuer d'employer le vocabulaire philosophique, accidentel, mais essentiel. En fait, ceci n'est pas contradictoire avec cela. Regardez ce vers de 'Antara : bi-zujâjatin safrâ'a dhâti 'asirratin/quinat bi-azhara fî sh-shamâli mufaddamî. Le pot (à vin) n'est pas nommé : il est seulement désigné ici par l'adjectif de couleur 'azhar, qui qualifie d'éclatant le métal de ce pot, puis par le participe mufaddam, qui indique qu'un chiffon le bouche. Il y a donc bien ici une métonymie, et donc un procédé relevant du langage poétique, au sens de Roman Jakobson. Mais si le poète le met en œuvre, c'est sans doute parce qu'il y a entre le qualifié et le qualifiant une association si étroite que celui-ci peut désigner métonymiquement celui-là. Autrement dit 'azhar a quelque chance d'être en fait ce qu'on appelle dans les études homériques une « épithète de nature ». A supposer cependant que ce ne soit pas le cas, le contexte amènerait à cette interprétation. Le vers indique en effet que le pot est « joint » à un autre objet, désigné lui comme*

« (objet) de verre », qualifié par sa couleur (jaune) et son décor (ayant des stries), autrement dit une coupe à boire. Evidemment l'analogie des formes et des fonctions, le genre grammatical des mots et le terme équivoque de quirinat suggère que la consommation du vin est en fait ici une métaphore sexuelle. Pour le public arabophone d'hier et d'aujourd'hui, le commentaire tient lieu de traduction, même s'il peut s'(auto)censurer; pour le public non arabophone, la traduction doit se faire, peu ou prou, commentaire... Ceci explique cela, que la traduction française paraisse éclaircir les obscurités de l'original. Ma traduction de ce vers de 'Antara « Dans une coupe ocre, cannelée, accouplée / A [un pot] étincelant, à gauche, à bouchon » (à dire avec un hiatus entre coupe et ocre), montre que, si j'ai dû faire un ajout d'intelligibilité, signalé par l'usage des [...], j'ai essayé de préserver par ailleurs, par le terme accouplée, cette « obscure clarté », qui, comme chacun sait, tombe des étoiles...

HZD : Comment avez-vous opéré pour obtenir, à chaque fois, un alexandrin avec une coupure à la césure ? A-t-il été facile de rendre compte, dans la traduction, de tous les rejets ?

P.L. : En fait, je pratique ce que j'appelle, par allusion à une célèbre expression de Victor Hugo, l'alexandrin « dénié ». Mais, d'abord, un mot du choix de l'alexandrin. Dans ma première traduction publiée d'un poème préislamique, la lâmiyya d'Imru' al-Qays, j'avais choisi, non le vers, mais le verset, qui n'est rien d'autre qu'un vers dilaté. Cette dilatation est bienvenue, quand vous traduisez en français la poésie préislamique : le maître-mètre de la qasîda, le tawîl (« long »), porte bien son nom. Décompté en syllabes, il en fait deux de plus que notre alexandrin. Le verset semble donc vous apporter le bol d'air dont vous avez besoin. Pourtant, dans ma seconde traduction publiée d'une qasîda, celle de la Mu'allâqa de 'Antara, je me rallie, à la suite d'André Miquel, à l'alexandrin, qui est tout à la fois le plus long et le plus usuel de nos mètres, mais en le « déniaisant » -ceci compensant cela. Clairement, je recherche, pour reprendre une jolie formule d'André Miquel, une « correspondance de classicismes », mais sans en être prisonnier. En effet, si je pratique souvent la coupe dite « classique » en 6/6 ou « romantique » en 4/4/4, je pratique aussi très souvent des coupes hétérodoxes, ascendantes ou descendantes, en 5/7 et 7/5 ou 3/4/5 et 5/4/3. Vous trouverez même des 3/9 et des 9/3 et d'autres combinaisons. Mais, par-dessus tout, je pratique la « passe », c'est-à-dire la faculté de ne compter pour rien, aux pauses syntaxiques ou ailleurs, le « e » dit muet, parce qu'on ne l'entend pas : cette pratique nous vient de la poésie épique médiévale, qui était dite, alors que son décompte, de règle dans la versification française classique, nous vient de la poésie lyrique, elle aussi médiévale, mais qui était chantée. Avec une ou deux passes, je retrouve la « respiration » dont j'ai besoin (puisque en décompte classique j'ai en fait treize, voire quatorze syllabes). Mais je trouve surtout la « respiration » même de l'oral, liée à l'histoire, que je viens de rappeler, de cette pratique. Cela dit, je n'ai pas la religion de l'alexandrin, même dénié ! Dans le poème de 'Abîd b. al-Abras, qui a pour mètre un basît dit « relâché », parce qu'amputé d'un de ses trois pieds, je choisis aussitôt l'octosyllabe, représentant pareillement les deux tiers de l'alexandrin...

HZD : Pourquoi avez-vous choisi un vers sans rime ? Comment expliquez-vous que le choix du distique est ce qu'il y aurait de mieux pour rendre compte de la régularité du vers arabe composé de deux hémistiches ?

P.L. : *La qasîda est monomètre et monorime. Un arabisant entre dans la poésie arabe classique par l'écrit, même s'il la lit à voix haute et apprend parfois à la déclamer suivant les règles traditionnelles du inshâd. Or, ce qui frappe l'œil, c'est la disposition typographique du poème. Tout vers, en effet, est composé de deux hémistiches, qui sont disposés sur une même ligne, mais séparés par un blanc. De sorte que le poème entier apparaît sous la forme de deux colonnes. Le choix du distique, qui peut se réclamer d'une longue tradition chez les arabisants, n'est donc d'abord rien d'autre qu'une manière de transposer une double régularité en une autre : aux deux hémistiches juxtaposés, avec un intervalle, du vers arabe répondent les deux vers superposés du distique... Ce n'est pas la seule raison de ce choix. Tout vers arabe, nous dit-on, constitue une unité sémantique. En principe, un distique est un « groupe de deux vers renfermant un énoncé complet » (Petit Robert). Bien sûr, d'autres choix sont possibles. André Miquel, par exemple, qui a sûrement en tête et dans l'oreille les grandes odes hugoliennes, préfère quant à lui la masse compacte des vers superposés, ce qui restitue bien, même si c'est pour moitié, le côté « colonne » qu'a aussi le poème arabe. Quant à la rime, c'est son unicité même dans le poème arabe qui en justifie l'abandon dans la traduction française. A ma connaissance, et bien qu'au long des siècles les poètes (ou plutôt les versificateurs) aient expérimenté toutes sortes de rimes, nous n'avons rien qui corresponde à cela dans notre propre tradition poétique. Par suite, s'y essayer serait un pur exercice d'école, très artificiel sur le plan de la forme et sûrement désastreux sur celui du sens... Si l'on veut des rimes, la solution française pour un poème de quelque étendue est bien connue : c'est une suite de vers rimant entre eux suivant le schéma aabbccdde..., les rimes étant à chaque fois différentes, mais avec alternance de rimes masculines et féminines. Notons que pour peu qu'un vers arabe soit effectivement représenté par deux vers français, ce serait une autre manière, sonore et non plus visuelle, de retrouver le distique. Pratiquant le distique visuel, je n'éprouve donc pas le besoin de pratiquer la rime, c'est-à-dire en fait le distique sonore. D'autant moins d'ailleurs que si j'ai très rarement des rimes externes, j'ai en fait constamment des rimes internes, aux différentes césures.*

HZD : Au cours de vos traductions des *Sept Mu'allaqât*, comme pour toutes les autres d'ailleurs, vous avez choisi de fondre plusieurs versions de chacun des poèmes afin d'en obtenir une *qasîda* harmonisée. Comment avez-vous fait ce travail ? Et quel en est l'intérêt pour le lecteur ?

P.L. : *En fait, j'ai cherché à rendre compte, d'une manière ou d'une autre, de la triple variation du poème, censément liée à leur composition et transmission orales : variation dans le nombre des vers, variation dans l'ordre des vers, variation dans l'énoncé même des vers. Si l'on observe que les commentateurs, tout en s'en tenant à une version, font état dans leurs commentaires des autres versions, on se dit que cette variation fait partie des poèmes eux-mêmes. Bien sûr, il est impossible de rendre compte des variantes textuelles d'un même*

vers. Quand il y en a plusieurs, je choisis celle qui me semble la meilleure, tout à la fois formellement et sémantiquement, dans le contexte non seulement immédiat du vers, mais encore du poème. Malgré ce garde-fou « contextuel », et le fait que je signale en note l'existence des autres variantes, j'admets que, dans ce choix, puisse entrer une part de subjectivité et vous pouvez parler d'un travail d'« harmonisation ». En revanche, il n'est pas exagérément difficile de rendre compte de la variation concernant le nombre des vers. En général, je suis la version de Zawzanî, mais en ajoutant des vers supplémentaires éventuellement donnés par les trois autres grands commentateurs que j'utilise, Anbârî, Ibn al-Nahhâs et Tibrîzî. En un cas, celui de la Mu'allaqa d'Imru' al-Qays, je suis allé au-delà, ajoutant une partie des vers de la version de la Jamhara, obtenant ainsi ce que j'ai appelé une version « idéale » ne coïncidant avec aucune des versions existantes : ces vers, non seulement sont beaux, mais encore ne dérangent en rien la marche générale du poème. Enfin, il n'est pas tout à fait impossible de rendre compte de la variation concernant l'ordre des vers : je m'y suis essayé sur la Mu'allaqa d'al-Hârith b. Hilliza, pour laquelle nous avons deux versions différant essentiellement par l'ordre des vers, mais dont Theodor Nöldeke avait déjà montré qu'elles se ramenaient en dernière analyse à une permutation de deux des trois blocs qui la constituent. J'ai donc trouvé un moyen typographique de lire cette Mu'allaqa selon l'une ou l'autre version... L'intérêt de tout cela est de rappeler au lecteur d'aujourd'hui que les notions d'auteur individuel et de texte ne varient pas des notions modernes qui n'ont pas vraiment cours s'agissant de la poésie arabe préislamique.

HZD : Quelles sont les principales difficultés que représente, selon vous, la lecture de vos traductions par un Français natif, habitué à une certaine vision de la poésie telle qu'on la voit dans le domaine français ? Quelles en sont les intérêts aussi pour un tel lecteur ?

P.L. : Si par « une certaine vision de la poésie française », vous entendez celle, longtemps véhiculée par l'école, en France même et hors de France, issue du trop célèbre « Enfin, Malherbe vint... » de Boileau, et qui ne met rien au dessus de nos poètes classiques d'une part (ceux du XVIIe Corneille et Racine), nos romantiques du XIXe (le quatuor Lamartine, Hugo, Musset, Vigny) d'autre part, alors mes traductions ont toute chance de heurter les yeux et les oreilles d'un lecteur qui partagerait cette vision, par les violences qu'elles font aux règles strictes de la versification française, par leurs manquements au vocabulaire « noble », en malmenant la syntaxe etc. Mais si vous vous souvenez qu'au temps même de mes études, l'institution scolaire avait déjà élargi cette vision, en réévaluant très positivement tout le domaine médiéval -Rutebeuf (« Ce sont amis que vent emporte... »), Villon (j'ai appris à l'école primaire le célèbre huitain « édifiant » n° XXVI du Testament)...- et renaissant (notamment Du Bellay) et, plus encore, en intégrant, pour ne pas dire en portant au pinacle, Baudelaire et toute la cohorte de poètes que la révolution baudelairienne engendra, Rimbaud, Mallarmé (j'ai entendu en classe de seconde une analyse « audacieuse » du Tombeau d'Edgar Poe : « le poète suscite avec un glaive nu... »)..., alors tout lecteur partageant cette vision reconnaîtra aussitôt que mes traductions traînent aussi tout le passé de la poésie française après elles. Et s'il a assez de souvenirs scolaires, il verra, en bien des endroits, des clins d'œil à Villon, Du Bellay, Rimbaud...

HZD : Pensez-vous que de tels textes pourraient être intégrés dans les programmes de français du collège et du lycée en France ? On trouve en effet souvent du Goethe, du Shakespeare et même du théâtre et des romans et contes russes, alors pourquoi pas les *Mu'allaqât* ?

P.L. : *Oui, je le pense. Je pense même que l'enseignement de la littérature devrait se faire aujourd'hui selon trois cercles concentriques. D'abord celui de la littérature nationale : tout enfant scolarisé a droit aux grands textes de la littérature française, du Moyen Age à nos jours. Ensuite, Europe oblige, celui des littératures européennes. Je voudrais citer ici comme exemplaire le Précis des littératures de la Communauté Européenne (Magnard, Paris, 1993), que mon fils a eu au lycée, et couvrant les 12 pays alors membres de l'Union Européenne. Je l'ai gardé pour moi et m'y réfère constamment. Enfin, à l'heure de la mondialisation et alors que notre système scolaire et universitaire accueille des enfants et des étudiants originaires d'à peu près tous les pays du monde, celui des littératures mondiales. Je n'imagine pas que dans ce Précis des littératures mondiales, qui reste à écrire, la littérature arabe ne soit pas représentée et qu'elle ne le soit pas d'abord par les Mu'allaqât. A cet égard, j'ai été très heureux de voir que lors du séminaire national Approches de l'islam : l'histoire, les œuvres, l'actualité, destiné aux professeurs du secondaire et dont les actes ont été publiés par la DGESCO en 2007, les Mu'allaqât étaient la première des œuvres citées, représentées, choix que j'approuve, par le nasîb (v. 1-10) de la Mu'allaqa de Tarafa. Cet extrait résume à lui seul ce qu'est cette poésie, mélange de tradition et d'innovation. On y trouve la traditionnelle évocation du campement abandonné, dont les vestiges sont comparés, non moins traditionnellement, à un tatouage sur le revers de la main et auquel est associé le souvenir d'une femme. Mais on y trouve aussi une comparaison sublime entre le balancement des palanquins de femmes sur le dos des chameaux et celui de bateaux, genre boutre, au dos de la vague. Mais on y trouve aussi un portrait de femme, non pas sensuel, comme il est d'ordinaire, mais fantastique par la confusion qu'il fait de la femme, de la femelle d'animal et de la fleur...*

HZD : En quoi une lecture à haute voix de vos traductions pourrait-elle rendre compte de la dimension poétique de ces textes, surtout que nous savons qu'ils appartenaient à la littérature orale et qu'ils étaient chantés ou scandés ?

P.L. : *Scandés, plutôt que chantés : historiquement, la déclamation dominait (et domine aujourd'hui encore) en milieu nomade, tandis que la poésie mise en musique et chantée était liée, elle, au milieu urbain. Si cette poésie est faite pour être dite, force cependant est de constater que le public d'aujourd'hui y accède par le livre. La lecture à voix haute est le moyen de rejoindre écrit et oral. Bien que je la recommande à mon lecteur, je ne puis l'y contraindre. Mais je l'y invite par les moyens graphiques de la ponctuation, en multipliant les virgules, qui signalent des pauses, les points d'exclamation et de suspension, qui suggèrent des types d'intonation et d'accentuation, bref qui donnent envie, non plus simplement de lire, mais de dire. Regardez par exemple ce vers de Nerval « Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé ». Vous y voyez deux virgules, qui découpent le vers en trois blocs inégaux. Si vous le dites, vous aurez deux*

pauses et le rythme 6/2/4, tandis que le vers suivant « Le prince d'Aquitaine à la tour abolie », sans virgule aucune, peut être dit d'une traite, soit 12 ! La poésie française, ce n'est donc pas, une fois encore, le déroulement régulier et sans heurt d'alexandrins métriquement impeccables 6/6, 6/6 etc. (cela, c'est seulement le métronome !). Je me suis souvenu de tout cela pour tenter de faire écho, dans un texte écrit, à la déclamation du poète bédouin (que j'ai dans l'oreille, pour l'avoir entendue). Cela dit, certains collègues pensent que j'aurais dû joindre à mon texte un enregistrement...

HZD : Vous avez aussi traduit des poèmes qui ne l'ont jamais été avant vous. Tels *la Mujamhara* de Khidâsh Ibnu Zuhayr récemment parue dans le *Bulletin d'Études Orientales* (Vol. LVI) ou encore le poème en *Lâm* d'al-A'shâ Maymûn « *Que sont les pleurs...* » dans *Le Guetteur de mirages*. Quelles sont les difficultés d'une telle entreprise ?

P.L. : *Pour Khidâsh, non seulement je n'avais aucun devancier en aucune langue, mais encore les commentaires de la Jamhara sont trop indigents pour une intelligence, même minimale, du texte. Ceci explique sans doute cela : que le poème n'ait tenté personne avant moi ! Finalement, c'est grâce à un collègue allemand qui a mis à ma disposition les différentes éditions existant aujourd'hui de la poésie de Khidâsh et qui contiennent des informations supplémentaires, que j'ai pu venir à bout de la traduction, sans être entièrement convaincu que le jeu en valait la chandelle... En revanche, pour le poème d'al-A'shâ, j'avais un devancier en allemand, R. Geyer, auteur, non seulement d'une traduction, mais encore d'une magistrale étude sur ce poème, ayant elle-même fait l'objet de comptes rendus critiques de quelques-uns des plus grands noms de l'orientalisme allemand de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Le terrain était donc déjà déblayé et comme balisé. En outre, j'aime beaucoup ce poème, surtout la première moitié de la version du Dîwân (nasîb + rahîl), ainsi que le « finale » qu'y ajoute la Jamhara : le premier morceau se signale par une description animalière « gigogne » (celle d'un couple d'onagres sortant de celle de la chamelle), le second par l'évocation mélancolique faite par un homme vieillissant des frasques de la jeunesse : amours, chevauchée, chasse, ripaille, beuverie... : « C'est une vie, que j'ai vécue et qui a fui, / Car toute vie est vouée à la disparition ». Mais votre question aborde un problème de fond. On pourrait comparer avec l'opéra. Si vous êtes amateur d'opéra, vous savez qu'il existe des centaines d'œuvres, mais que quelques dizaines seulement appartiennent au répertoire, c'est-à-dire sont régulièrement jouées sur les scènes lyriques, grandes et moins grandes. A la fin, quand vous avez vu et/ou entendu ces quelques dizaines d'œuvres, vous souhaitez aller voir ailleurs. Et là, vous pouvez avoir d'agréables surprises, mais vous pouvez aussi être terriblement déçu. Il en va de même de la poésie préislamique : son corpus comprend des dizaines de noms de poètes, auxquels sont généralement attribués des dîwâns, soit au total plusieurs dizaines de milliers de vers. Et, pourtant, ce sont toujours les mêmes poèmes auxquels on revient, ceux des grandes anthologies, au premier rang desquelles les Mu'allaqât, plus quelques pièces célébrissimes comme la lâmiyyat al-'Arab de Shanfara, soit quelques centaines de vers... Sort-on des sentiers battus, qu'on peut tomber sur de vrais joyaux, comme la lâmiyya d'Imru' al-Qays (qui n'est pas cependant inconnue :*

Farouk Mardam Bey m'a dit qu'elle était souvent étudiée en Syrie), mais aussi de moindres pépites, comme la Mujamhara de Khidâsh, même si le poème n'est pas inintéressant sur le plan anthropologique, par la préférence qu'il accorde à l'alliance sur la parenté par le sang.

HZD : Quels sont les thèmes qui vous fascinent le plus dans la poésie préislamique ? Pensez-vous qu'il est facile de rendre compte de toute leur subtilité par la traduction française ?

P.L. : *On pourrait, en parodiant une célèbre formule, dire que tous les thèmes sont fascinants, mais qu'il y en a de plus fascinants que d'autres... D'une manière générale, ce qui plaît le plus au lecteur moderne (et un collègue arabe, spécialiste d'al-Akhtal, me disait la même chose, ce qui prouve bien que c'est une question d'époque, non d'origine du lecteur), ce sont les thèmes développés dans les deux premiers mouvements de la qasîda tripartite, le nasîb et le rahîl, selon la vision et la terminologie d'Ibn Qutayba. On peut imaginer à l'inverse que c'étaient ceux développés dans le troisième mouvement, appelé par Ibn Qutayba madîh, parce qu'il traite du panégyrique, mais qu'on peut appeler plus généralement gharad ou « objet principal » du poème, qui faisaient vibrer l'auditoire originel de ces poèmes : éloge ou satire d'un individu ou d'un groupe, jactance etc. Mais pour moi, le plus fascinant, c'est la façon même dont ces thèmes s'agentent, s'imbriquent, dont l'un sort de l'autre ou encore apparaît, pour disparaître, puis réapparaître...*

HZD : A propos de la structure tripartite et parfois bipartite (comme celle de Khidâsh) est-elle aussi évidente que cela dans la traduction ? Il me semble que le lecteur francophone doit ressentir cela comme un enchaînement où il n'y a aucune cohérence, aucune logique, aucun sens. Si les commentaires aident beaucoup, leur manque ou absence pourrait mettre le lecteur dans une grande difficulté. Comment avez-vous affronté cela en tant que francophone natif et arabisant ?

P.L. : *Vous avez deux opinions diamétralement opposées : d'une part celle du poéticien Ibn Qutayba, qui, devant un apparent désordre, propose un ordre canonique (c'est le triplet nasîb, rahîl, madîh et c'est par rapport à lui que l'on parle pour un grand nombre de poèmes de structure bipartite et non tripartite); et, d'autre part, celle de beaucoup d'arabisants jusqu'à date récente, pour qui la qasîda est si hétérogène, étant tour à tour élégiaque, érotique, bachique, descriptive, gnomique, satirique, épique, qu'on en vient à se demander si elle n'est pas un simple assemblage de vers disparates. Cette vue est confortée par la question de l'« authenticité » de cette poésie et l'idée, si l'on admet qu'elle a d'abord été composée et transmise oralement avant d'être transcrite, qu'il s'agit moins d'une œuvre individuelle que collective, où poètes, transmetteurs, anthologues, voire commentateurs ont tous leur part. Pour ma part, je suis une troisième voie : ni ordre fixe, ni anarchie. Il y a toujours au moins deux mouvements, souvent trois, parfois plus. Il s'agit bien de mouvements, au sens dynamique du terme, avec, pour prolonger la métaphore musicale, des thèmes, récurrents. Dans la structure tripartite « modèle », le rahîl est clairement une transition entre prélude élégiaque et finale épique.*

Mais il n'est pas que cela : dans le poème Yâ dâra Mayyata d'al-Nâbigha al-Dhubyânî, il est bien « voyage » (sens même du terme) à dos de chamelle du poète vers le roi al-Nu'mân, dont l'éloge suit le rahîl. Nous sommes dans l'« histoire ». Mais, dans la mesure où le poète s'imagine être au dos d'un oryx (antilope à sabre), décrit dans le rahîl même comme attaqué par des chiens de chasse qu'il embroche, nous passons au symbole : l'oryx est le poète lui-même triomphant de ses ennemis, qui l'ont discrédité auprès du roi et font éventuellement obstacle à son retour en grâce. Autre exemple : la Mu'allaqa de Labîd compte plus de trois mouvements : après un classique nasîb (évoquant des campements abandonnés, des femmes qui lui ont associés, focalisation sur l'une d'elles, Nawâr : « Mais, de Nawâr, quel souvenir as-tu ?... »), le rahîl ne débouche pas directement sur le madîh ((auto)célébration du chef et de ses vertus qui clôt le poème), mais sur une nouvelle évocation de Nawâr (« Elle ne savait donc, pas, Nawâr... »), suivie d'une magnifique scène de libations (« Mais, toi, tu ne sais pas combien de nuits... »). Dans ce contexte, le rahîl devient aussitôt quête impossible de l'aimée et les deux scènes animalières qu'il contient, les aventures d'un couple d'onagres, d'où sort celle d'une oryx, séparée de son petit, puis de la harde, peuvent symboliser la rencontre des amants, le temps d'une saison, puis la rupture, revendiquée par le poète et qu'il noie dans le vin... Je ne crois donc pas à l'incohérence de ces poèmes. Ma traduction s'efforce de rendre compte de la cohérence que j'y vois et si elle n'y parvient pas à elle seule, introduction et notes sont là pour y suppléer.

HZD : De tous ceux que vous avez traduits en poésie préislamique, quel est votre poème préféré ?

P.L. : *Si vous me demandez laquelle de mes traductions je préfère, alors c'est au choix de Sophie que vous me confrontez ! En bon père de famille, j'aime tous mes enfants également. Maintenant, si vous me demandez lequel de ces poèmes dans leur langue d'origine je préfère, je vous ai déjà répondu : d'une manière générale, j'aime tous les nasîb et tous les rahîl, qu'ils soient brefs ou longs, dans leurs ressemblances, mais plus encore leurs différences. Et, enfin, si vous me demandez quel couple poème arabe/traduction française je préfère, je vous répondrai sans hésiter la Mu'allaqa de Tarafa. A cause de son nasîb, que j'ai déjà évoqué ; à cause surtout de son rahîl, qui contient la fameuse description de la chamelle, dont on a dit tout et le contraire de tout. Pour moi, c'est un morceau très difficile et très beau, dont la difficulté fait la beauté même, par l'alliance d'un vocabulaire très précis et des comparaisons très hardies dont fait l'objet chacune des parties du corps de la bête. J'ai mis un mois entier, en Août 1997, à le traduire, soit, le morceau comptant une trentaine de vers, une moyenne d'un vers par jour... A cause aussi de tout le reste du poème, avec ce que j'ai appelé sa composition « cyclothymique », faite de moments d'exaltation (celle que procurent au jeune guerrier, fatâ, au centre du poème, le vin, les femmes et les querelles tribales) et de dépression (celle que lui procurent l'injustice des siens et la peur de la mort), l'une sortant sans transition de l'autre : évoque-t-il, dans une des plus belles scènes du genre, la chanteuse à moitié nue se produisant dans une fête « Quand, nous disons : « fais-nous entendre... », elle nous offre/Sa mélodie, langoureusement, sans forcer », qu'il ajoute : « Et, dans le refrain de sa voix, on croit entendre/Le répons de nourrices, pleurant un petit mort »...*

HZD : Pensez-vous un jour entreprendre une traduction des thrènes chantés par l'une des al-Khansâ' ? Cette question m'est venue à l'esprit lorsque j'ai lu votre traduction du poème de Nâzik al-Malâ'ika, paru dans le n° 4 de la *Revue des deux rives*. Il reprend très justement comme vous l'avez souligné, mais dans une langue très fluide et très simple, le thème de la douleur largement exploité par ces poétesses de l'ère préislamique. Les femmes elles aussi avaient leur mot à dire en terme de création poétique au même titre que les hommes, mais moins dès l'avènement de l'Islam. Pourquoi selon vous ?

P.L. : *La question se pose en effet. Si l'on peut citer sans problème un certain nombre de poétesses pour la période préislamique -les Khansâ', notamment celle des Sulaym, mais aussi Khirniq, la sœur de Tarafa, ou Layla al-Akhyaliyya-, c'est plus difficile pour la période islamique, et il faut en fait attendre l'époque moderne pour voir réapparaître de grands noms, comme celui de Nâzik al-Malâ'ika. Pourquoi ? Ce n'est pas à moi qu'il appartient de répondre : je crois que les premières intéressées sont en train de le faire, si j'en juge par un récent numéro de Synergies... Je ne sais pas si je traduirai un jour ces thrènes. Mais si je le faisais, je sais pourquoi je le ferais : pour ne pas tomber dans l'un des travers des gender studies (que je peux néanmoins comprendre) : si vous posez qu'il existe une poésie typiquement féminine, qui est ce qu'elle est, parce que faite par des femmes, vous n'êtes plus éloignée de penser qu'elle est faite alors pour les femmes, ce qui exclut la moitié de l'humanité du public ! En fait, il existe de très beaux thrènes attribués à des hommes, comme ceux de Abû Dhu'ayb. Pour moi, ce qui compte, ce n'est pas qui dit, mais ce qu'il dit et comment il le dit et si cette interaction constante de la forme et du sens qui constitue l'essence même du langage poétique peut me dire encore quelque chose, par delà le temps et l'espace, à moi homme du XXIème siècle...*

HZD : Si vous aviez à critiquer votre travail pour une éventuelle retraduction, quels conseils donneriez-vous à celui qui se chargera de cette entreprise ? Les conseils du grammairien, du poéticien ou du poète ?

P.L. : *J'ai eu beaucoup de devanciers. J'espère avoir beaucoup de successeurs. Tant que cette poésie suscitera de nouvelles interprétations, parmi lesquelles des traductions, c'est qu'elle sera vivante, non seulement dans son aire d'origine, mais encore hors d'elle. Vous me permettrez de garder pour moi les critiques que je me fais à moi-même, là où je sais que j'ai dû rester en deçà de l'original, sur le plan du sens, ou aurais pu aller au-delà de ma traduction, sur le plan formel. J'accueille avec bonheur les critiques argumentées des autres. Il y a quelques années, un collègue allemand très distingué a consacré un article entier à deux traductions françaises, dont la mienne, de l'éloge du vin par quoi s'ouvre la Mu'allaqa de 'Amr ibn Kulthûm⁴. Au v. 1, s'il apprécie mon Holà pour rendre le 'a-lâ, il fait en revanche remarquer qu'il faut attendre le vers 5 pour savoir que c'est une femme qui sert le vin (et encore à condition de savoir que Oumm Amr est un teknonyme féminin), alors que cela est dit en arabe dès le second mot avec l'impératif hubbî qui comporte une désinence du féminin. Il a parfaitement raison. Si je devais republier ma traduction, je crois que je dirais, au lieu de « Holà ! Debout avec ta cruche et verse-nous/A*

boire, sans rien garder, de ces vins d'Anderine... », « Hé ! Debout, femme, avec ta cruche et verse-nous... ». *En revanche, je n'ai pas de conseils à donner. D'autant moins d'ailleurs que, pour moi, un traducteur et, donc sa traduction, sont toujours le produit d'une histoire individuelle pouvant être fort complexe. La seule chose que je puisse dire, c'est que traduire cette poésie, ce ne peut pas être un travail d'amateur. On ne peut pas faire table rase du passé. On ne peut pas ignorer les commentaires arabes et on augmente beaucoup ses chances en les croisant. De même, on ne peut ignorer ses prédécesseurs, en français et dans les principales langues européennes. Bien sûr, il faut de solides bases, linguistiques et stylistiques. Et, là encore, on augmente ses chances si on est capable de croiser la poésie arabe traditionnelle et les poésies occidentales, y compris dans ses théories modernes et contemporaines. J'ai nommé Roman Jakobson : ce n'est pas parce qu'il était à la mode au temps de mes études; c'est parce qu'il est le poéticien qui a su le mieux définir ce qu'il y a d'invariant dans le langage poétique. Et, enfin, il faut ce petit plus, auquel on donne beaucoup de noms, et auquel pour ma part je me garderai bien d'en donner un, mais sans lequel il n'y a pas de création artistique et littéraire ! Si vous avez les bases, sans ce petit plus, vous aurez tout au plus une paraphrase prosaïque; si vous avez le petit plus, sans les bases, vous aurez de douteuses arabesques...*

HZD : Une dernière question, quelles sont vos impressions lorsque vous relisez les poèmes préislamiques et autres en arabe classique après les avoir traduits en français ?

P.L. : *Que si traduire, c'est trahir, alors j'ai été pour eux ce que Tristan est pour le roi Marke, selon Richard Wagner : du treulos treuster Freund « toi, infidèle ami, si fidèle » !*

Notes

¹ Je me réfère ici à l'ouvrage cité par Larcher lui-même dans sa bibliographie (*Les Mu'allaqât*, Fata Morgana 2000, p. 28) : *Structural continuity in poetry. A linguistic study in five pre-Islamic Odes*. Paris-La Haye, Mouton, 1970.

² *Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung*, 2 vols. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987 et 1988.

³ Institut d'Etudes et de Recherches sur le Monde Arabe et Musulman (Aix-en Provence).

⁴ P. Bachmann « *A-lâ, Eh und Holâ: 'Amr ibn Kultums Verse über den Wein - zweimal französisch: von Jacques Berque und Pierre Larcher* », dans Noll, V. et S. Thiele, eds *Sprachkontakte in der Romania*. Zum 75. Geburtstag von Gustav Ineichen, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2004, p. 137-146.