

L'oriental saphir: du paysage dantesque à la traduction en arabe de Kadhim Jihad

Résumé :

Il a fallu plus de six siècles pour que Dante Alighieri soit enfin traduit en arabe en vers libres grâce au traducteur irakien Kadhim Jihad (2003). Depuis 1933 se succédèrent plusieurs traductions en prose du poète italien comme celle d'Abud Abi Rachid et Hassane Osman.

Lire, comprendre et interpréter Dante n'est point une tâche facile mais la passion était au rendez vous avec Kadhim pour modeler aux notes de la poésie arabe le monde dantesque. Le lecteur arabe peut maintenant à son tour interpréter la *Divine Comédie*, imaginer et représenter son univers étrange.

Avec le premier chant du Purgatoire, l'Orient s'ouvre au pèlerin, le paysage s'éclaircit balayant les souillures de l'enfer. Le poète est aux aguets et ses sens en éveil. Le soleil bienveillant promet enfin l'espoir d'un futur salut. Tout une nature se dessine à Dante où la vision est reine par « *l'occhio sorpreso* » du poète qui ballait l'île frappée par les vagues enragées...

Le traducteur arabe prendra soin de transposer à cette vision dantesque, l'empreinte de sa culture mère en insistant subtilement sur l'effet d'optique, qui n'est pas des moindres par son historicité culturelle arabe. Le lecteur arabe dans cet orbite d'interculturalité accueille avec plaisir cette richesse du verbe poétique façonnée autour de la thématique du 'regard' et qui le plonge aux sources cognitives de la perception.

Introduction :

De l'avis des chercheurs, le signifiant d'un texte n'est pas une valeur absolue, car il n'est pas limité au littéral ou au sens caché. On entame toujours une rencontre magique dite 'lecture' avec une parole, un texte, une œuvre. On ne saura jamais ce qui se cache derrière l'écrit ni où il pourrait nous transporter. Ce qui paraît évident dès le départ est qu'un texte manifeste la volonté de transmettre la réalité de l'auteur, sa propre vision des choses; mais le lecteur est là pour y ajouter sa contribution personnelle et s'appropriier le texte avec ses propres moyens et suivant différents points de vue d'une réalité à la fois unique et multiple. Le signifiant de nature libre, restera encore à interpréter, à imaginer et à pressentir.

Avec la traduction, l'enjeu ne peut être que plus intéressant, mais en même temps très complexe, car il positionnera dans une optique presque (et on insistera sur ce presque) identique la chaîne de départ 'auteur-texte-lecteur' qui évoluera aux pas du nouveau système d'accueil. Dans cette nouvelle perspective, et en prenant à témoin la traduction du premier chant du Purgatoire de Dante Alighieri, nous tenterons de répondre aux interrogations suivantes : Peut-on traduire la poésie à un prix sacrifié? Fidélité ou belles infidèles ? Fidélité à la lettre, au sens, à l'auteur ou au système d'arrivée ? La traduction se baserait-elle sur un travail d'interprétation ou de production ? Comment le choix de la traduction peut-il influencer la production du sens et marquer l'originalité d'une langue et son identité socioculturelle ? Dans ce cas, quel sens privilégier ?

1- Vers une traduction en arabe de la Divine Comédie :

Les origines de la *Divine comédie*¹ naissent comme le précise Erich Auerbach d'un '*bisogno del cuore*' (besoin du cœur)² qui cherchait désespérément une vérité qui donnerait un

¹ Pour la version italienne de la *Divine Comédie* voir Pasquini E. & Quaglio A., "*Commedia-Purgatorio*", Garzanti, Italia, 1998 ; en français se référer à la traduction de Bec C. & Scialom M., *Dante œuvres complètes*, La Pochothèque, Paris, 1999.

² Erich Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano, 1999.

sens à l'acharnement du sort contre une âme fragile, l'âme de Dante. Perdant la joie de sa vie, Beatrice, et voyant la propagation du vice sur sa terre natale maintenant ensanglantée par les guerres civiles; le poète italien exilé n'imagine nulle part où aller que dans une '*selva oscura*' (forêt sombre), refuge du péché et de l'incertitude.

Ecrite à partir de 1304 jusqu'aux derniers jours de Dante, la *Comédie* racontera le voyage extraordinaire qu'a effectué le poète dans l'au-delà pour se retrouver et renforcer sa foi de l'existence d'une justice plus puissante que celle de l'homme qui châtie les méchants et glorifiera les bons.

Dès le début, la bienveillance de son maître Virgile et de sa bien-aimée Béatrice le mèneront de l'Enfer au Paradis en passant par la montagne du purgatoire. Dante au cours de ce pèlerinage sera, comme l'a mentionné Maria Zambrano, le *médiateur* entre deux mondes : celui de la raison, le visible ; et celui de l'imperceptible et du lointain, Dieu :

*Mediatore tra l'emisfero degli esseri naturali irrazionali e la ragione, tra la bestia e l'angelo, capace di attraversare, come illustra simbolicamente il suo poema straordinario, tutti gli stati dell'essere, dal centro dell'inferno fino all'ultimo cielo, proprio ai piedi del centro supremo del trono della Santa Trinità*³.

La *Comédie* dessine les contours d'un jugement qui précédera celui divin mais qui l'imitera en attendant la fin des temps et la résurrection des corps. La perception de Dante exaltera l'homme et son libre arbitre partagé entre le bien et le mal, comme elle illuminera l'aura exceptionnelle qu'ont les personnages dantesques à travers leurs vies passées où priment le politique, la morale, le religieux, l'intellect...

Cette œuvre est aussi la voix d'une période, le Moyen-âge, riche en spiritualité, en réflexion et en événements pas toujours heureux, comme le précise Benedetto Croce :

*Non c'è più in Dante il medioevo, il crudo medioevo, così quello della feroce ascesi come l'altro del fiero e allegro battagliare; ché mai forse niun altro gran poema è come quello di Dante privo di passione per la guerra in quanto guerra, delle commozioni che accompagnano la lotta militare, il rischio, lo sforzo, il trionfo, l'avventura*⁴.

A ce sujet l'orientaliste Asin Palacios⁵ parle d'une *encyclopédie du savoir médiévale* qui comprend l'histoire de toute l'humanité. La *Divine Comédie* traitera le sort de tous les hommes après la mort comme l'avait notifié Dante dans sa XIII épitre adressée à Cangrande della Scala, en étant en quête continue de salut. Influencé par la théorie ptolémaïque, Dante divise la terre en deux hémisphères (australe et boréale) autour desquels tournent neuf sphères.

A Jérusalem, le sol se fond pour laisser place à la cavité de l'enfer, sculptée en neuf cercles jusqu'au centre de la terre où git glacé jusqu'à la poitrine, l'ange déchu, Lucifer. Ordonnés selon la gravité de leur péché, les condamnés subissent le feu, la glace, le vent, les morsures d'insectes, les griffes de démons...et prennent malgré tout le temps de partager leur

³ Maria Zambrano, *Dante specchio umano*, Città aperta edizioni, Troina, 2007. On peut traduire la page (59) comme suit : « Le médiateur entre l'hémisphère des êtres naturels irrationnels et la raison, entre la bête et l'ange, il est capable de traverser, comme le symbolise son extraordinaire poème, tous les états de l'être, partant du centre de la terre jusqu'au dernier ciel ; vers le centre suprême du trône de la sainte Trinité ».

⁴ Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Bari Gius. Laterza & Figli, Bari, 1922, 166-167. On peut traduire : "Il n'y a plus en Dante le Moyen âge, ce Moyen âge cru qui est celui de la féroce ascèse et du fier et heureux combat. Nul autre grand poème sera peut être semblable à celui de Dante déchu de cette passion pour la guerre en tant que guerre, des émotions qui accompagnent la lutte militaire, le danger, l'effort, le triomphe, l'aventure.

⁵ Asin Palacios, *Dante e l'Islam -L'escatologia islamica nella Divina Commedia*, EST, Milano, (1997).

histoire avec Dante comme : Françoise de Rimini, Farinata degli Uberti ou Ulysse. Aux antipodes de l'enfer, surgit l'île du purgatoire promettant une ascension grandiose vers les divers cieux qui annoncent l'Empiré, le vrai paradis, où trône Dieu, les anges et tous les justes.

La *Divine Comédie* reste un tableau vivant riche en diversité et d'apport existentiel. Chacun de ses personnages sera unique qu'il soit historique, politique, religieux, mythologique...comme sera particulier son vécu. A ce propos Auerbach ajoute :

*Invece le anime dell'aldilà di Dante non sono affatto dei morti, ma sono piuttosto i veri viventi che attingono sí i dati concreti della loro vita e del loro essere atmosferico dalla passata vita terrena, ma mostrano questi dati in una completezza, contemporaneità, presenza e attualità, quali non hanno forse mai raggiunto durante il loro tempo sulla terra e quali certo non hanno mai rivelato a uno spettatore*⁶.

Cette œuvre appartient à la longue tradition des écrits eschatologiques : la Visio Sancti Pauli, la Visio Alberici, la Visio Tungdali, la Navigatio Sancti Brandani...Elle rejoint aussi le sillage de quelques petits poèmes qui traitèrent le même argument de l'au-delà comme le 'De Jerusalem Coelesti' et le 'De Babilonia civitate infernali' de Giacomo da Verona. En une symétrie parfaite du chiffre trois, symbole foudroyant de la Trinité, Dante innove avec la strophe de la 'terza rima', la troisième rime, et associe à l'univers classique, le monde chrétien. Armé d'un sens aigu de détails, il va tour à tour créer et subir les événements de son récit. Son premier 'je', hésitant et craintif d'un voyageur novice, ne sachant où et comment se diriger, va se transformer rapidement en un 'nous' englobant, généreux et soucieux d'offrir le salut à tous les hommes.

L'écho de Dante veut tinter dans tous les rivages et c'est ainsi qu'il arriva enfin au monde arabe par le biais de différentes traductions : 'Abud abi Rachid (1930-1933), Amin abi Cha'r (1937-1938) e Hassane Osman (1959-1969). Cet intérêt tardif du monde arabe pour Dante ne peut s'expliquer si se n'est par la polémique suscitée par la théorie de Asin Palacios qui avait mis la lumière sur la source islamique dans la *Comédie* en la rapprochant à l'ascension du prophète Muhamed : *Al isrā' wa al mi'rāj*. Beaucoup d'articles par la suite ont été écrits pour comparer Dante à l'écrivain arabe Abu al 'Ala' al Ma'arri comme ceux des Egyptiens Abd Al Aziz Al Mimani Al Radjakouti (1926), Taha Fawzi (1930), du Syrien Kustaki Al Himsi (1927), le Libanais Omar Al Ferukhi (1944) et l'Algérien Muhamed Bencheneb (1952)...Le monde arabe est resté à l'affût de la moindre nouveauté concernant Dante, pour enrichir ce nouveau domaine d'étude qui s'ouvre à lui : la littérature comparée.

Ce n'est finalement qu'en 2003 que la *Divine Comédie* sera traduite en vers libres par Kadhim Jihad⁷, heureuse tentative pour faire reluire ce vestige poétique du passé. Ce professeur irakien de langue arabe, et bon connaisseur de la langue espagnole, prendra soin de présenter une traduction littérale avec une longue synthèse biographique sur Dante. L'originalité de l'œuvre de Kadhim est d'offrir d'une part au lecteur arabe un avant goût de la critique dantesque : Croce, Contini, Borges⁸...et d'autre part, une matière poétique arabe qui fera vibrer la langue et les paysages de la *Comédie*.

⁶ On peut traduire la page (123) comme suit: « Alors que les âmes de l'au-delà dantesque ne sont nullement mortes, au contraire, elles représentent des vrais vivants qui atteignent grâce à leur existence terrestre passée, les termes de leur vie et de leur être atmosphérique. Elles montrent ces termes par un caractère exhaustif et une contemporanéité, présence et actualité, peut être jamais atteintes durant leur vivant ou dévoilées à un spectateur ».

⁷ Kadhim Jihad, "دانتى الغيبى - الكوميديا الإلهية" (*Dante Alighieri - La Divina Commedia*), UNESCO, Paris, 2003.

⁸ Sur ce même sujet voir aussi: Benedetto Croce, op.cit. note (5); Gianfranco Contini, *Un'idea su Dante*, Einaudi, Torino, 1976 et George Luis Borges, *Nove saggi danteschi*, Adelphi, Milano, 2005.

Dans l'infinie pyramide des interprétations de la *Comédie*, nous voulons nous arrêter sur celle du lecteur arabe pour voir s'il s'est contenté de la perception référentielle de l'œuvre ou s'il a ajouté moyennant la traduction, sa propre touche culturelle au monde dantesque ?

2-Le premier chant du Purgatoire entre réalité et allégorie :

Le monde des morts était axé sur une idéologie dualiste qui proposait un lieu de châtement et un lieu de récompense. L'existence d'un « *troisième lieu* » comme l'a appelé Luther⁹ qui relierait le ciel à la terre, ne vit le jour qu'à la fin du XII siècle. Il sera considéré comme un lieu intermédiaire du point de vue *temporel* par le repentir terrestre et la purification du jour du jugement, et *spatial* par sa position entre le ciel et les bas-fonds de la terre. Cet état intermédiaire sera aussi morale parce que le péché purgatif est comme le décrit Le Goff entre : « *la purezza dei santi e dei giusti e l'imperdonabile reità dei peccatori criminali* »¹⁰.

Le Purgatoire de Dante est jugé comme étant l'expression minutieuse de la géographie eschatologique chrétienne. Dans l'hémisphère *eau*, pointe une montagne gigantesque qui possède à ses pieds une plage surveillée par l'œil scrutateur de Caton. Dans la pierre sont taillées des corniches amassant des groupes de négligés entassés les uns sur les autres, sans aucune hâte, ils attendent le moment propice de leur délivrance. L'escalade de la montagne se dessine au fur et à mesure des sept péchés capitaux et se termine par le paradis terrestre, un jardin fleuri qui accueille les âmes avant leur ultime envol. Ce règne sera marqué par la symbolique de liberté, le retrait de Virgile, l'intervention de Béatrice et la douce compagnie de Stace.

Selon Risset ce règne : « *semble plutôt tendre vers le Paradis. Malgré les tourments racontés, la mémoire du lecteur garde l'image d'une montagne au milieu de la mer, dans la lumière du soleil, habitée par les anges, rythmée par les manifestations de l'art –sculptures, chants, rencontres de poètes-, image d'un lieu fait de telle sorte que devenir bon y signifie devenir léger* »¹¹. Dès le départ Dante, même s'il ne croyait pas qu'il avait vraiment quitté l'enfer, reste avide de respirer cet air nouveau et tout voir, mémoriser chaque détail de ce tableau serein ouvert sur le ciel et la mer. Au début de ce voyage le poète requit l'aide des Muses surtout celle de Calliope pour l'assister à façonner une nouvelle poésie qui renâtra de ses cendres et qui sera meilleure que celle qui avait raisonné en enfer. Enfin avec Virgile, le poète frôle de ses pas la plage comme s'il était le rescapé d'une dangereuse péripétie. Il est maintenant sain et sauf au contraire du héros homérique Ulysse, qui a un temps navigué sur les eaux du purgatoire et n'avait pas eu la chance d'embrasser la terre et sauver sa vie et son âme.

Le poète est frappé par la couleur joyeuse et exceptionnelle de l'*oriental saphir* qui se fondait dans l'infinité qu'annonce le Purgatoire. Tel un aveugle qui dans une totale obscurité se noie tout d'un coup dans la lumière, Dante a 'l'occhio sorpreso' (l'œil surpris) et ne peut décrire cette merveille qui défile devant ses yeux, une couleur vive, étincelante et exceptionnelle :

*Dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infinito al primo giro,*¹²
(*Purg.I, 13-15*)

⁹ Op.cit. Jacques Le Goff, *La nascita del Purgatorio*, Einaudi tascabili, Torini, 1996, p.3.

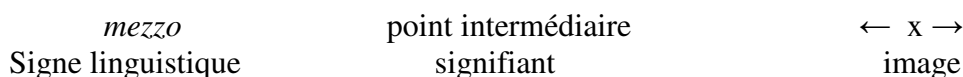
¹⁰ Ibid. p.8. On peut traduire : «La pureté des saints et des justes e l'impardonnable erreur des pécheurs criminels ».

¹¹ Jacqueline Risset, *La Divine Comédie –Le Purgatoire*, Flammarion, Paris 1988, p.7.

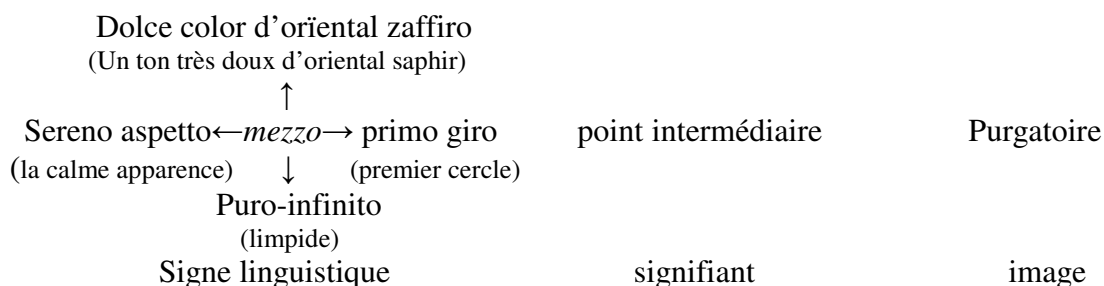
¹² Traduit en : Un ton très doux d'oriental saphir
épanoui dans la calme apparence
de l'air, limpide jusqu'au premier cercle,

Son choix descriptif est tout à fait compréhensif vu la définition première d'Aristote qui dans 'Anima'¹³, considère la vue comme l'explosion de la couleur dans la lumière : «*Oggetto della vista è il visibile. Visibile è il colore* », et cela même si dans ce treizième vers la parole phare est cette douce couleur azure qui régnait dans l'atmosphère du Purgatoire, on ne peut pas ne pas s'arrêter sur la conception de ce bleu particulier qui ressemblerait au bleu de l'oriental saphir. D'une part Dante marque la noblesse de cette couleur sujette au jeu de lumière des différentes facettes du saphir et d'autre part il pointe du doigt l'Orient par sa richesse diamantaire et culturelle. A ce propos Borges parle de l'infini jeu d'interprétation et d'insinuation de la parole 'orient' utilisée avec le mot 'azur': "*Dante, nel verso citato, suggerisce il colore dell'Oriente attraverso uno zaffiro nel cui nome c'è l'Oriente. Insinua così un gioco reciproco che può ben essere infinito*"¹⁴. L'Orient sera aussi le lieu de la naissance du soleil, le guide de Virgile et de Dante dans ce règne et symbole d'espoir, l'espoir de pouvoir un jour jouir de la vue de Dieu.

Au concept d'*oriental saphir* Dante décide d'associer l'habit interprétatif religieux du milieu, *mezzo*. Une Parole de grande importance car elle présente une première approche connotative. Suivant le schéma donné par Saussure¹⁵ pour lier le signe à son image acoustique, nous pouvons dire qu'au premier abord le terme 'mezzo' dans son signifiant référentiel entend un état intermédiaire entre deux points. Il reflète l'image d'un point-centre à égale distance entre deux références.



Avec Dante la dimension de *mezzo* se précise grâce à l'accompagnement avec d'autres mots et même d'expressions, ce qui transporte le signifiant dans un contexte différent:



La nouvelle dimension où se meut maintenant le terme dantesque, prend une valeur spirituelle. Elle souligne la position intermédiaire du Purgatoire entre le Paradis et l'Enfer, comme l'air entre le ciel et la terre et la qualité du vice véniel, pardonnable par Dieu et qui nécessite une peine purgée pour accéder à la fin au ciel. Sur ce point Charles Singleton¹⁶ parle d'un lieu entre les ténèbres de l'enfer et la lumière du paradis. Avec ce terme on notera aussi que Dante est entrain de préciser au lecteur qu'il est seulement au milieu de l'au-delà et qu'il lui reste encore une étape à franchir pour conclure ce long voyage. C'est incroyable d'observer cette évolution instantanée qu'a revêtis le mot seulement en étant dans l'imaginaire poétique : de la perspective d'un 'point' s'élève une 'montagne' suspendue entre les bas-fonds de la terre et les sphères célestes.

¹³ Aristotele, "Anima", (a cura di) Movia G., Bompiani, Milano, (2001), p.8; on traduira: "l'objet de la vue c'est le visible et le visible c'est la couleur".

¹⁴ Op.cit. note (9) p.74 ; on traduira : « Dans le vers cité, Dante suggère la couleur de l'Orient à travers un saphir dont le nom porte l'Orient. Il entend ainsi un jeu réciproque qui peut bien être infini ».

¹⁵ Saussure, *Cours de linguistiques générale*, ENAG Editions, Alger, 1994.

¹⁶ Charles Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Mulino, Bologna, 2002.

A la fin du chant, la scène s'adoucit et c'est l'émotion qui prime et nous envahit car enfin Dante et Virgile atteignent « là 've la rugiada/Pugna col sole»¹⁷. Le poète en larme, tend en confiance ses joues à son maître pour être purifié et préparé à l'ascension du deuxième règne du purgatoire :

*Oh meraviglia ! ché quale elli scelse
L'umile pianta, cotal si rinacque
Subitamente là onde l'avelse.*¹⁸

(Purg., 134-136)

3-La traduction en arabe de Kadhim Jihad du chant I du Purgatoire: interprétation, recréation et hiérarchie des sens:

Pour pouvoir traduire une œuvre, l'usage voudrait qu'on se tourne spontanément vers la synonymie pour trouver un équivalent type qui se modèlerait sans peine dans le moule de l'originale, mais la pratique est toute autre. Umberto Eco dans son œuvre '*Dire quasi la stessa cosa*'¹⁹ exprime cet idéalisme de traduction piochant dans une '*sinonimia secca*' (une synonymie sèche) qui n'est pas toujours efficace pour arriver à donner une signification juste d'une phrase.

Dans ce contexte, on tend à chercher une seule signification du texte, une signification potentielle qui est considérée par Iser comme une « rappresentazione, di valutazioni collettivamente riconosciute »²⁰. Néanmoins, il n'y a pas une signification, mes des significations.

Ce qui est frappant avec Dante est que dès le début on perçoit deux voix narratives: l'une du narrateur-poète, l'autre du narrateur personnage. Dans les deux cas, Dante appelle une intervention active des lecteurs pour l'épauler dans sa difficile mission. On notera sans peine qu'alors que le poète attend du lecteur qu'il voit la difficulté que requiert l'écriture de son *Poème sacré*, et par là-même arrive à percevoir son génie poétique pour l'excuser dans le cas où il y aurait omission de quelques détails. Le personnage quant à lui, l'invite à vivre le voyage corps et âme pour le purifier et accéder à la suprême vérité de Dieu. Dans ce sillage, on s'interroge sur la fonction et la compétence du lecteur pour capter le dit et le non dit de l'auteur, et la possibilité de ce dernier de constituer par la suite une unité thématique complète qui engloberait toutes les perspectives intertextuelles.

Le traducteur, au-delà de la fonction d'interprète déchiffrant l'écrit qu'il a sous les yeux, va assumer une compétence de poète qu'il possède et affirme sa propre vision des choses. Avec la traduction de Kadhim le terme atteint des sommets cognitifs culturels vertigineux :

رائقُ اللون من ياقوت الشرق،
راح يتجمع في الملمح النقي
للأثير، صافياً حتى أولى الدوائر،²¹

(المطهر، I، 13-15)

¹⁷ Ces vers sont traduits: "le bord où la rosée/lutte avec le soleil" (Purg.121-123).

¹⁸ Et, ô merveille! Tel je vis cueillir
l'humble roseau, tel, à la même place,
il renaquit aussitôt arraché.

¹⁹ Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa –Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2004.

²⁰ Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, Il Mulino, Bologna, 1987, p.58. On peut traduire: « représentation, d'évaluations collectivement reconnues».

²¹ On peut traduire littéralement les vers (13-15) : La douce couleur du saphir de l'Orient
est allé se regroupé dans l'aspect pure
de l'éther, limpide jusqu'au premier cercle.

Dans le contexte communicative, ce dernier pouvait respecter le noyau sémantique dantesque du 'milieu' en traduisant littéralement en arabe الوسط *al wasat*, le milieu, avec une réflexion sur ce monde en suspension entre les hauteurs du Paradis et les bas-fonds de l'Enfer; ou encore suivre l'exemple de son prédécesseur Hassane Osman qui avait tracé la séparation interlinéaire que représente ce règne par la métaphore صفحة الهواء *safhat al hawa'*, page d'air; mais voilà qu'il adopte sa propre stratégie en faveur de l'élément poétique et culturel.

Le traducteur gratifie avec ces vers le lecteur arabe de la note (3) pour lui expliquer qu'il s'agit de l'un des plus merveilleux des vers descriptifs de Dante. Kadhim prépare tout un spectacle avant la perception de ce 'mezzo'. Au début, le traducteur au lieu de l'adjectif dantesque 'sereno' (serein) qui penche plus vers le côté auditif et son effet sur l'âme par le calme et la sérénité qu'il suggère; choisit l'adjectif نقي *nakiy*, pur, qui va quant à lui plus vers le visuel. Cet adjectif qui est associé fréquemment en arabe à l'air pur الهواء النقي *al hawa' al nakiy*, dévoile un puissant degré de clarté de l'image et donc il est question d'une visibilité optimale. N'oubliant pas que plus on va en hauteur, vers le ciel, la vue devient plus claire. Alors que toutes les attentions commencent à être tournées vers le ciel, voilà que Kadhim utilise pour 'mezzo', la parole أثير *athîr*, éther, qui désigne les sphères célestes. On remarquera dès le départ que c'est le côté astronomique de cette scène que le traducteur valorise le plus tout en exprimant derrière une certaine hâte d'arriver au ciel. Alors que le lecteur italoophone voit quelque chose de suspendu dans les airs mais avec une attention particulière à la couleur azure, le lecteur arabe quant à lui a déjà la tête penchée vers le ciel, vers les étoiles. A cette occasion si on tient compte du pays d'origine de Kadhim, l'Irak, on ne peut retenir notre sourire car le génie du traducteur se dévoile dans cette carte céleste qu'il nous offre et sur laquelle vont briller les quatre étoiles du purgatoire. L'intention de Kadhim ne s'arrête pas devant le sens littéral de ce chant, mais sous entend toute une nouvelle réalité culturelle qui ravive ce passé florissant arabe qui a vu naître à Bagdad et dans d'autres capitales arabes, l'astronomie, la géométrie, l'optique...et qui s'illumine des grands noms de scientifiques musulmans tels que : Avicenne, Al Farabi, Averroës, Ibn Al-Haytham, Al Kharezmi, Al Baruni... A ce symbolisme optique s'enguirlandent des paroles qui tournent autour du visuel tels que : عيني *'aynaya*, mes yeux (v.16) ; تطلعت *tatalatu*, je regarde (v.22) ; نظرات *nadharat*, des regards (v.24) ; تأمل *taamala*, il a contemplé (v.27) ; أبصرت *absartu*, j'ai regardé (v.31)...qui s'associe à des paysages du lointains qui cadrent avec cette eau marine qui s'abattant sur les rochers. Entre beauté céleste et aquatique, la certitude de liberté s'installe et offre aux voyageurs la force d'espérer et de continuer à avancer.

Dans toute cette mise en scène, le traducteur démontre toute un fin doigté poétique dans la traduction de ces vers. Ce dernier va embellir sa matière libre par un jeu de sonorité qui donne l'impression d'une poésie rythmée :

بهذه الشّالكة، و بالتعويل على تواتر "الراء" و "القاف"، حاولتُ الإمساك ببعض من جمال بيت دانتي (Dolce color d'oriental zaffiro) الذي اعتبره بورخيس [...] أجمل بيت سمعته أو قرأه في حياته²².

Les rimes et les allitérations sont donc très présentes dans ce chant, comme si le traducteur a voulu lui aussi raviver cette transparence de l'Orient poétique chanté par Dante. Kadhim fait rimer des vers successifs comme c'est le cas de la syllabe /t/, *tun*, dans les vers (25-26):

بدت السماء بأنوارها مغتبطة
يا لأرض الشمال كم أنت مترملة²³

²² On traduit: « Avec ce procédé et en alternant entre la "ر" (*rā*) et la "ق" (*kāf*), j'ai tenté de capturer un peu de la beauté du vers dantesque (Dolce color d'oriental zaffiro) qui était considéré par Borges comme le plus beau vers qu'ait jamais entendu ou lu dans sa vie».

²³ Les vers (25-26) sont traduits: Le ciel semblait exulter de leurs flammes:
Septentrion, ah ! territoire veuf,

Ou la /ي/, *ya*, dans les vers (92-93) :

فلا حاجة بك لأن تطري علي،
يكفي أن ترجوني باسمها هي.²⁴

Ou bien encore, il fait retentir entre eux des mots du même vers comme par exemple le son /ت/, *tu*, du vers (22): التفت-تطلعت (je me suis retourné – j’ai regardé), /ته/, *tih* ou du vers (50): نظراته-إيماءاته (ses regards- ses gestes).

L’objectif culturel et linguistique de Kadhim va plus loin encore, car il utilise aussi des mots d’un style soutenu puisé dans la pure langue arabe de la poésie préislamique ou du Coran. On cite par exemple : الهاوية *al hawiya*, l’abysse de l’enfer (v.46); البهيم *al bahim*, profond (v.44); شجون *choujoun*, ses peines (v.67), تغشاه *tagchaha*, l’envahit (v.97), المخضلين *al mukhadlayn*, baignés (v.127)...Dès lors le lecteur arabe avec l’image de Dante perçoit le reflet de ses aïeux : Imru al Qays, Al Nabigha, Al Chanfara...qui avaient sillonné le désert à la recherche de la bien-aimée et chanté leurs péripéties épiques contre des tribus ennemies ou des animaux sauvages. A l’occasion, ce même lecteur découvrira sa propre image par ce beau métissage du présent et du passé, de la richesse et de la diversité.

Conclusion:

On croit voir le même signe s’offrir à différents regards, et que l’image qui leur apparaît est également la même à la première lecture, mais dès que l’on change de référent culturel nous sommes submergés par une profusion de perceptions inattendues et imprévues tant par la richesse des paysages qu’elles nous soumettent que par l’audace dans le métissage des idées : dans cette unique rencontre entre l’originale et l’étrange, la traduction a tissé des liens pacifiques, voire salutaires, entre les différentes littératures et cultures. Ces dernières, après maintes oppositions et dominations mutuelles, finissent par se compléter et s’inspirer les unes des autres, ouvrant à nous lecteurs de nouveaux horizons d’esthétique de réflexion.

Beaucoup de linguistes ont voulu mettre les bases d’une théorie du signe pour une meilleure concrétisation du signifiant à commencer par Charles Sanders Peirce et Ferdinand de Saussure. Prenant en considération la critique *reader – oriented*, qui affirme que la signification d’un texte ne peut subsister que dans les effets que ce dernier produit ou pourrait produire sur le lecteur. Mais pour parler d’effet nous tenons compte d’un acte d’appropriation du texte où le lecteur subit le potentiel des paroles à l’enlever dans un espace réservé qui sera le miroir de la vraie vérité: vérité apparente ou sous entendue. A ce propos Yves Bonnefoy²⁵ parle d’un *espace de la parole* qui accompagne l’auteur dans les différents sentiers de la langue et de la vie.

La première interprétation reste celle du traducteur, premier lecteur en contact avec l’original. C’est son interprétation qui est transmise au lecteur du système d’arrivée. Il devient lui-même en position d’auteur qui présente son écrit à un nouveau public. De ce premier contact naîtront sans doute d’autres mondes parallèles. Chaque lecteur au contact du même énoncé et même s’il porte avec d’autre lecteur, l’étendard de la même culture, sera influençable par son propre vécu, sa propre représentation de ce micro monde, ce micro-ressenti.

Chaque texte ne vit que par le contact avec un lecteur qui aura un rôle actif pour le décodifier. Dans la fonction traductive, le premier lecteur de l’œuvre originale reste absolument le traducteur. Dans ce cas il faut chercher à définir son premier processus de construction du signifiant.

²⁴ Les vers (92-93) sont traduits : comme tu dis, rien ne sert de flatter:
il suffit qu’en son nom tu me requières.

²⁵ Yves Bonnefoy, *La comunità dei traduttori*, Sellerio editore Palermo, Palermo, 2005.

On notera qu'en considérant bien la traduction comme œuvre finie et prête à être diffusée dans son nouvel environnement, le signifiant a effectué un long voyage évolutif avec plusieurs arrêts. La première station sera le traducteur, qui vu comme un lecteur idéal, tentera de chercher à capturer le sens à l'intérieur des frontières du texte (contenu) comme il cherchera les intentions de l'auteur original. Ce même traducteur en interprète actif ira aussi explorer au de là du cadre textuel, tous les indices expressifs disséminés par l'auteur pour voir ce qu'ils pourront lui suggérer, où ils pourront le transporter et qu'est ce qu'ils pourront lui inspirer. D'une part le traducteur ne pourra jamais se défaire du lien de fidélité qui le lie à l'œuvre sinon il serait à son tour auteur d'une œuvre qu'on va pouvoir qualifier d'imitation ou très influencée par l'original mais part contre ce même traducteur pour laisser apparaître son savoir faire dans le maniement de la langue d'arrivée. Son génie consistera à créer l'osmose entre ce qui n'est pas sien et ce qui l'est, dans un désir de satisfaction culturelle réciproque.

Les finalités de ce voyage seront les retrouvailles avec les origines sémantiques du mot mais aussi un enrichissement interprétatif et sémiotique qui créera des perspectives infinies, et qui rendra le texte comme une œuvre d'art accessible à tous et qu'on ne se lassera jamais d'admirer.

Djaouida ABBAS
Maître assistant classe A
Université Saad Dahlab. Blida (Algérie)

Bibliographie :

- BALLARD M., *La traduction plurielle*, Presses universitaires, Lille, 1990.
- BARANSKI G.Z., *Dante e i segni –Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*, Liguori Editore, Napoli, 2005.
- BAROLINI T., *La « Commedia » senza Dio –Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Feltrinelli, Milano, 2003.
- BENJAMIN W., *Il compito del traduttore*, in *Angelus novus –Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995.
- BERMAN A., *La traduction à la lettre ou l'auberge au lointain*, Seuil, Paris, 1999.
- ECO U., *Lector in fabula “La cooperazione interpretative nei testi narrative”*, Bompiani, Milano, 1998.
- LADMIRAL J.R., *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1979.
- MOUNIN G., *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, 1963.
- NASI F., *Sulla traduzione letteraria, Figure del traduttore- Studi sulla traduzione*, Longo editore, Ravenna, 2001.
- NEWMARK P., *La traduzione : problemi e metodi –Teoria e pratica di un lavoro difficile e di un'incompresa responsabilità*, Garzanti, Milano, 1988.
- PASQUINI E., *Vita di Dante –I giorni e le opere*, BUR, Milano, 2006.
- SACCONI C., *Il libro della scala di Maometto*, SE, Milano, 1991.
- STEINER G., *Dopo Babele*, Garzanti, Milano, 2004.