

La traduction de la poésie : un impossible pratiqué Cas du poème populaire *HIZIYA* de Mohamed Benguitoun et sa traduction vers le français par Lazhari Labter

Translation of Poetry: "a practised impossibility" Case of the popular poem Hiziya of Mohamed Benguitoun and its translation into French by Lazhari Labter

Lina Leyla ABDELAZIZ 
Université Mustapha Benboulaïd Batna 2 / ALGERIE
l.abdelaziz@univ-batna2.dz

Reçu: 17/04/2024,

Accepté: 06/07/2024,

Publié: 04/06/2025

Résumé :

La poésie est un genre littéraire qui a toujours suscité diverses problématiques en traduction. Des problématiques qui vont des plus simples questionnements relatifs au transfert opéré d'une langue à une autre, à d'autres plus profondes et plus complexes émanant de l'une des idées les plus anciennes de la traductologie, à savoir « l'impossibilité » même de traduire la poésie. Cet article revisite cette problématique à travers une analyse de la traduction vers le français d'un poème du melhoun algérien. En effet, l'impossibilité de traduire la poésie est relativement plausible, notamment, lorsqu'il s'agit d'un poème populaire comme celui de Hiziya, qui comporte des zones textuelles où l'impossibilité du transfert vers une autre langue atteint son paroxysme. Ainsi, et partant de l'oxymore « un impossible pratiqué », cet article tend à explorer la traduction du poème de Hiziya de Lazhari Labter afin de déceler les zones de « l'impossible » qui n'ont pas eu raison de cette pratique, tant importante que nécessaire, en l'occurrence la traduction.

Mots-clés : poésie- traduction- Hiziya- impossible pratiqué- melhoun algérien

Abstract:

Poetry is a literary genre that has always raised various issues in translation. Issues that range from simple questions related to the transfer from one language to another, to others that are deeper and more complex stemming from one of the oldest ideas in Translation Studies, namely in 'the impossibility' of translating poetry. This article revisits this issue through an analysis of the translation of a poem from Algerian Melhoun into French. Indeed, the impossibility of translating poetry is quite plausible, especially when it comes to a popular poem like Hiziya, because it contains textual areas where the impossibility of transfer into another language reaches its peak. Thus, starting from the oxymoron of 'a practised impossibility', this paper aims at exploring the translation of the poem of Hiziya by Lazhari Labter, in order to uncover the areas of 'impossibility' that couldn't overcome this so important and necessary practice, that is translation.

Keywords: poetry- translation- Hiziya- practised impossibility- Algerian melhoun

* Auteur correspondant : Lina Leyla ABDELAZIZ

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

La poésie est l'une des formes les plus anciennes de la littérature, elle plonge ses racines loin dans l'Histoire. Cela est dû, sans doute, au fait de son étroite relation avec la parole, puisqu'avant même l'invention de l'écriture, vers 3300 avant J.C., les êtres humains ont eu recours à des formes de langage recherchées dépassant par leur esthétique, leur régularité du rythme et le retour des mêmes sonorités la parole ordinaire, pour exprimer leurs croyances, leurs expériences, leur sagesse et les transmettre de génération en génération. Ainsi, la poésie a toujours tenu une place importante au sein du système artistique et littéraire des différentes sociétés.

De l'avis de certains, traduire la poésie est extrêmement difficile, tandis que pour d'autres cela relève carrément de l'impossible. En effet, un petit détour par l'histoire de la traduction des genres littéraires nous permet de constater la divergence des avis des écrivains, des poètes, des chercheurs en linguistique et en traduction quant à l'impossibilité de traduire la poésie, notamment lorsqu'il s'agit d'une poésie populaire spécifique à une communauté, comme le poème *Hiziya* de Mohamed Benguitoun. Cependant, ce même détour par l'histoire de la traduction nous mettra devant l'évidence de la pratique effective et réelle de la traduction de la poésie par les hommes. Autrement dit, l'impossibilité théorique de la traduction de la poésie, vu certaines de ses caractéristiques, n'a pas eu raison de la volonté et de la curiosité des hommes à vouloir découvrir les espaces les plus sensibles, les plus subtiles et les plus intimes de « l'autre » qui se reflètent dans sa poésie.

Le poème de *Hiziya* est ancré dans notre imaginaire culturel algérien, car, en plus d'être un poème important du répertoire de la poésie du melhoun algérien, il a été immortalisé en devenant une chanson culte interprétée par d'illustres chanteurs algériens comme Abdelhamid Ababsa et Rabeh Driassa, pour ne citer que ces deux-là. Dans ce poème se reflètent des pratiques sociales et des éléments culturels spécifiques à une région et à une communauté précise en Algérie : tribu bédouine nomade des Douwawda de la région de Sidi Khaled, au sud de Biskra à la fin du 19^{ème} siècle. Par ailleurs, le thème principal qu'il traite est universel, à savoir la grande peine et le chagrin que ressent l'amoureux suite à la perte de l'être aimé. A travers des extraits choisis de ce poème avec leurs traductions vers le français, notre travail vise à démontrer que la traduction de la poésie est une pratique que nous pouvons qualifier « d'impossible pratiqué »¹, en mettant en lumière d'un côté les zones textuelles où la traduction serait possible, pratiquée, et même « la bienvenue » ; et de l'autre côté, les zones textuelles qui seraient difficiles à traduire, voire « impossibles » à transposer dans une autre langue, le français dans notre cas. Afin de mener à bien cette recherche nous avons adopté une méthodologie descriptive, analytique, puis comparative. La description et l'analyse du poème original nous a permis, dans un premier temps, de détecter les zones textuelles où la traduction peut être impossible, de celles où la traduction est possible. Dans un deuxième temps, nous avons comparé les passages à leurs traductions en français pour analyser, commenter et argumenter cette « impossibilité pratiqué » inhérente à la traduction de la poésie, notamment « el melhoun ».

¹ Cet oxymore nous a été inspiré par l'un des articles réunis dans l'ouvrage de Khomri Hocine :

جوهر الترجمة، المستحيل الممكن، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 69.

Ce poème a fait l'objet de plusieurs traductions : la première est celle de Constantin Louis Sonnek² publié en 1899 dans *Six chansons arabes en dialecte maghrébin*, puis s'ensuivent d'autres : celle de Abdelhamid Hadjiat en 1969 qu'il a publié dans la revue littéraire *Promesses* numéro spécial poésie populaire, novembre/décembre. Puis, *Hiziyya* traduction de Mohamed Souheil Dib, publié dans son ouvrage *Le trésor enfoui du Melhoun, Anthologie de la poésie populaire algérienne*, Edition Anep, Alger, 2009. *Hiziya* traduction de Mohamed Belhalfaoui, publié dans la revue *Algérie Littérature, Action* numéro 2. Et, la plus récente est celle de l'écrivain et poète algérien Lazhari Labter, publiée dans son roman *Hiziya Princesse d'amour des Ziban*, traduction que nous avons choisie pour notre travail d'analyse

La traduction de la poésie est le thème de prédilection de nombreux linguistes comme Roman Jakobson, de traducteurs-traductologues comme Antoine Berman, de théoriciens et de critiques littéraires comme Henri Meschonnic. Cela est dû aux grandes problématiques qu'elle suscite, aussi bien sur le plan de la forme que celui du fond. Dans un premier temps, nous passerons en revue la définition de la poésie comme le langage originel de la littérature ; ensuite nous présenterons les problématiques relatives à la traduction de la poésie, en commençant par aborder la question de l'objection préjudicielle lancée par Jean René Ladmiral pour réfuter tous les arguments lancés par Georges Mounin et ses prédécesseurs, écrivains et poètes, qui considèrent la poésie intraduisible dans l'absolu. Puis, l'apparition de différentes études qui se basent sur la relativité de la possibilité de la traduction de la poésie à partir de la perspective que c'est « une transformation créatrice », autrement dit, il y a des stratégies qui permettraient aux traducteurs de transcender les difficultés de traduire les poèmes, notamment, celles liées à la métrique, à l'assonance, au rythme et à l'allitération propres à la poésie de chaque langue, et qui relèveraient du domaine de l'intraduisible, ou difficile à transposer d'une langue à une autre, ceci s'ajoute à la difficulté, voire l'impossibilité, de traduire les éléments culturels propres à l'univers du poète. Enfin, avant de passer à l'exposition de notre analyse des extraits choisis du poème de *Hiziya* et de leurs traductions vers le français, nous présenterons quelques précisions qui concernent le poème de *Hiziya* et ses caractéristiques stylistiques.

1. La poésie : langage « originel » de la littérature

Avant de définir la poésie comme langage propre au poète, à travers laquelle se décrit le rapport spécifique qu'il a avec la réalité, il est important de rappeler que la poésie s'est distinguée, et se distingue, d'abord, par sa forme. Le mot « poésie » trouve son origine dans le mot grec « poiein » qui signifie « faire ou réaliser une création de langage, d'images et de sonorités » cette forme d'expression était liée, surtout, à la musique. Dans la mythologie grecque, les premières formes poétiques étaient accompagnées de notes de musique jouées sur la lyre (le mythe d'Orphée). Ainsi, les poètes cherchent, avant tout, à créer des textes qui portent des rimes pour donner un rythme à ce qu'ils chantent et récitent, afin de susciter l'admiration, mais surtout de créer des émotions.

Les poèmes sont des textes composés de vers, et ce sont ces derniers qui les distinguent de la prose qui va tout droit et occupe tout l'espace de la page, puisqu'ils lui permettent de

² Constantin-Louis Sonneck est né en 1849 à Paris. Il a été envoyé en Algérie à partir de 1867. Il fut le premier à transcrire et traduire le poème de *Hiziya*, qu'il a publié dans son ouvrage « Chants arabes du Maghreb- Etude sur le dialecte et la poésie de l'Afrique du Nord » édité chez Maisonneuve en 1902 à Paris.

progresser en tournant sur eux-mêmes pour créer un rythme et une musicalité sous forme de rimes, d'assonances ou d'allitération. Ainsi, la forme est le premier critère qui définit la poésie en tant que genre littéraire. Cependant, ce qui la définit en tant que contenu a évolué avec l'histoire de l'art, en général, et de la littérature, en particulier. Rattachée chez les grecs à l'épopée et au drame, la poésie a occupé pendant longtemps le devant de la scène de ce qui va être appelé « littérature » avec l'acception moderne du mot au XIXe siècle dans la tradition occidentale, comme le précise Antoine Compagnon :

« Au sens étroit, la littérature (la frontière entre le littéraire et le non-littéraire) varie considérablement selon les époques et les cultures. Séparée ou extraite des belles-lettres, la littérature occidentale, dans l'acception moderne apparaît au XIXe siècle, avec l'éclatement du système traditionnel des genres poétiques perpétué depuis Aristote. Pour celui-ci, l'art poétique – l'art de cette chose sans nom qu'il décrivais dans la Poétique- comprenait pour l'essentiel le genre épique et le genre dramatique, à l'exclusion du genre lyrique, qui n'était pas fictif, ou pas imitatif, puisque le poète s'y exprimait à la première personne, et qui fut par conséquent longtemps jugé mineur. Epopée et drame constituait les deux grands genres de l'âge classique, c'est-à-dire la narration et la représentation, ou les deux modes majeurs de la poésie, entendue comme fiction ou imitation. Jusque-là, la littérature au sens strict (l'art poétique), c'est le vers. » (Compagnon, 1998, p. 32)

Ceci s'ajoute au fait que la critique littéraire moderne qui s'est développée tout au long du XXème siècle, et qui s'est donnée pour objectif l'étude des genres littéraires et de ce qui fait leur spécificité tournait autour du concept de la « poétique ». Ce dernier a été, d'abord, utilisé par Roman Jakobson pour faire référence à la fonction du langage qui « *vise le message en tant que tel, pour son propre compte, soit le côté palpable des signes, séparés des objets qu'ils désignent. La fonction poétique domine, dans l'art du langage, sans éliminer les autres fonctions.* » (Tadié, 1987, pp. 40-41). Ainsi, l'idée de la suprématie de la poésie en tant que meilleur objet d'étude des formes littéraires créatives, puisqu'elle est la plus proche de « *l'expérience purement esthétique* » (p. 262) perdure jusqu'à aujourd'hui ; et des petits voyages historiques dans le temps nous permettent de constater l'importance de ce moyen d'expression littéraire au sein des différentes cultures. Après, la période antique qui a mis en valeur la poésie, les arabes ont marqué également de leur empreinte l'histoire de la poésie. En effet, celle-ci est une composante essentielle de la culture arabe, et fut à partir du VIe siècle (période préislamique) un moyen de communication très important au sein des tribus arabes qui menaient une vie bédouine propice à la fécondation de l'imagination des poètes, qui avaient un statut particulier de défenseurs de l'honneur de leurs tribus, gardiens de la mémoire collective et de la parole des aïeuls, intermédiaires et porteurs de messages de paix, mais aussi, révélateurs de drames et de passions de l'amour. El Moallakat, par exemple, constituent un corpus, au côté du coran, à partir duquel la langue arabe classique s'est constituée sur le plan grammatical et esthétique. En plus de cette poésie de l'arabe classique, il existe différentes formes de poésie dites « orales ou populaires » écrites et récitées dans les dialectes propres aux régions où l'arabe est une langue de communication. C'est le cas du poème Hiziya, dont il est question dans cette étude, écrit par Mohamed Benguitoun, un célèbre poète algérien, dans l'un des dialectes de l'arabe utilisé au Maghreb, plus précisément, la région des Ziban (Biskra).

Donc, la poésie est une forme expressive qui marque les débuts de la genèse de la littérature, elle a évolué au gré de l'histoire des arts et de la littérature, elle s'est vue dépassée par

l'émergence et l'expansion de nouvelles formes d'expression comme le roman, l'essai et la nouvelle. Elle a, également, pris des libertés au fil du temps : devenue plus libre, symbolique, allégorique et porteuse de la vision propre du poète à la vie, à l'amour, à la mort, à la nature, à Dieu, loin des missions descriptives des épopées, des guerres épiques et des drames de la vie. Jean-Paul Sartre parle ainsi de la poésie et des poètes :

« La poésie est du côté de la peinture, de la sculpture, de la musique. On me reproche de la détester : la preuve en est, dit-on, que les Temps Modernes publie fort peu de poèmes. C'est la preuve que nous l'aimons, au contraire. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter les yeux sur la production contemporaine. « Au moins disent les critiques triomphalement, vous ne pouvez même rêver de l'engager. » En effet. Mais pourquoi le voudrais-je ? Parce qu'elle se sert des mots comme la prose ? Mais elle ne s'en sert pas de la même manière ; et même elle ne s'en sert pas du tout ; je dirais plutôt qu'elle les sert. Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage. (...) En fait, le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument ; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. Car l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner son regard vers sa réalité et le considère comme objet. L'homme qui parle est au-delà des mots, près de l'objet ; le poète est en deçà. Pour le premier ils sont domestiques ; pour le second, ils restent à l'état sauvage. » (Sartre, 1948, pp. 18-19)

La poésie est un genre qui a su changer, évoluer et s'adapter aux besoins des poètes qui l'ont subverti aussi bien sur le fond que sur la forme, mais ce qui demeure inchangé c'est son classement à la tête des genres littéraire quant à sa difficulté à être appréhendée, analysée, et, surtout, à être traduite.

2. La traduction de la poésie : un impossible pratiqué

Parler d'intraduisibilité ou d'impossibilité de traduire revient, presque, à réduire à néant les progrès que la traductologie « science de la traduction » a réalisé pendant ces cinquante dernières années, puisque on n'a jamais cessé de traduire. Ce débat, aussi vieux que la traduction elle-même, a marqué les différentes époques de l'histoire de l'humanité, et il trouve son origine dans la traduction des textes sacrés. Dans son ouvrage *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Jean-René Ladmiral a consacré le troisième chapitre à cette problématique qu'il appelle « objection préjudicielle », il y expose les arguments avancés par Georges Mounin, et avant lui Du Bellay, qui expliquent l'impossibilité de la traduction. Arguments que Ladmiral récuse avec force :

« Avant même de pratiquer la traduction, on préjuge de sa possibilité, en tranchant par la négative, comme le faisait Zénon pour le mouvement. Il y a beaucoup de similitude entre les deux problèmes. L'objection préjudicielle est une sorte d'éléatisme tendant à démontrer l'impossibilité du mouvement traduisant. Dans les deux cas, la contradiction est fondamentale : comment (et pourquoi !) prouver que quelque chose est impossible ? Ne faut-il pas savoir alors définir ce quelque chose, en s'appuyant sur les réalités auxquelles il renvoie ? Or, qui peut le plus peut le moins, et ce qui est de l'ordre du réel à sa place dans l'empire des possibles, a fortiori. Comment parler sérieusement de la traduction – fût-ce pour dire qu'elle est impraticable- sans l'avoir, précisément, pratiquée ? » (Ladmiral, 1994, p. 86)

Cependant, la problématique de l'objection préjudicielle concerne, essentiellement, au côté de la traduction des textes sacrés, la traduction de la poésie. Et, ce constat a traversé l'histoire de la littérature et de la traduction jusqu'à nos jours, puisque « *de Dante à Du Bellay et Montaigne, de Voltaire et Diderot à Rilke, Jakobson ou Bense affirme que la poésie est intraduisible, parce qu'elle n'est qu'une « hésitation prolongée entre le son et le sens » (Valéry) »* (Berman, 1999, p. 42) A tous ces illustres poètes s'ajoute El Djahidh, qui affirme dans son célèbre ouvrage *El Hayaouan* que la poésie est intraduisible à cause de son rythme et de sa musicalité, notamment, s'il s'agit de la poésie arabe. Ces positions à l'égard de la traduction de la poésie, qui ont traversé l'histoire de la traduction et des civilisations, ne sont en réalité que le reflet de l'ethnocentrisme des civilisations humaines qui se sont succédées, car se rendre intraduisible à l'autre était perçu comme une valeur, une supériorité et un mode d'auto-affirmation, face à l'autre. Donc, l'intraduisibilité de la poésie émanerait, beaucoup plus, d'un parti pris de nature idéologique qu'objectif, et il aurait fallu attendre jusqu'à l'apparition de la linguistique, surtout la traductologie, au XXème siècle, pour que cette position extrême de l'intraduisibilité de la poésie devienne relative. Autrement dit il y aurait des éléments dans la poésie qui la rendent extrêmement difficile, voire impossible, à transposer d'une langue à une autre. A cet effet, la traduction de la poésie serait un « impossible pratiqué ».

Avec l'évolution de la linguistique, à partir de la deuxième moitié du XXème siècle, la traduction a commencé à se frayer un chemin vers son émancipation, en se libérant des réflexions « personnelles », « subjectives », et parfois même « idéologiques », puisque la linguistique lui accordera le cadre épistémologique et scientifique dont elle avait besoin. Ainsi, les problématiques de la traduction ont commencé à être étudiées au sein des différentes approches de la linguistique qui l'ont libérée des jugements subjectifs. C'est le cas de la problématique de l'intraduisibilité de la poésie est, en elle-même, nulle et non avenue, puisque tout a été traduit et l'histoire nous l'a démontré. Toutefois, les caractéristiques particulières que présente la poésie en tant que genre littéraire, que nous pouvons résumer dans l'association « d'un sens à un son », difficile à reproduire d'une langue à une autre, a été à l'origine de l'affirmation de l'intraduisibilité de la poésie depuis l'Antiquité, jusqu'à Roman Jakobson qui a décrété que « *la poésie est intraduisible, et que seule une transposition créatrice était envisageable dans le meilleur des cas* » (Jakobson, 1986, p. 86), une conclusion qui a permis d'élargir l'horizon de la critique quant à la traduction de la poésie.

La traduction de la poésie serait un « impossible pratiqué », une opération paradoxale dans laquelle l'impossibilité théorique est réfutée par une pratique qui ne s'est jamais arrêtée. Donc, sur les traces de Jakobson, beaucoup de linguistes, de traducteurs et de critiques ont changé de fusil d'épaule quant à la problématique de la traduction de la poésie qui n'est pas, désormais, son impossibilité totale, mais la façon dont doivent procéder les traducteurs, afin de réussir ces « transpositions créatrices », ces « créations » où la traduction est tantôt possible, tantôt impossible, autrement dit « un impossible pratiqué ».

Le premier élément qui résisterait le plus à la traduction est lié à la forme de la poésie : écrite sous forme de vers qui obéissent à une métrique spécifique à la poésie de chaque langue. En arabe, par exemple, le poème appelé « قصيدة qasida » est constitué de vers « أبيات مفرد بيت » composés de deux parties chaque partie est appelée « شطر ». Ces vers obéissent à un type spécifique de métrique, afin de produire une rime « قافية » qui revient tout au long du poème lui procurant un rythme et une musicalité difficile, voire impossible, à transposer en français. C'est le cas du poème de Hiziya qui porte un rythme musical, el melhoun, difficile à reproduire dans

une autre langue, mais cela n'a pas rendu le poème totalement intraduisible, car nous verrons à travers l'analyse développée dans la quatrième partie qu'il y avait dans le poème des vers, qui constituent « des zones textuelles » traduisibles.

En plus de cette difficulté liée à la forme esthétique qui caractérise un poème, le second élément de l'intraduisible est lié aux images et aux métaphores propres à la culture du poète, ses coutumes, ses us et traditions, son environnement et ses modes de pensées, d'imagination et d'expression. Beaucoup de linguistes, critiques littéraires et chercheurs en traductologie se sont engagés à décrire et à établir différentes stratégies, afin de dévoiler les mécanismes de cette transposition créatrice qui doit allier le contenu à la sonorité du vers, alliance essentielle à la restitution du sens poétique de l'original. De Jiri Levy, à Efim Etkind, en passant par André Lefevre les stratégies de traduction varient de la traduction littérale ou philologique, à la traduction métrique, soucieuse de conserver le mètre de l'original, et la traduction en prose, voir (Lombez, 2003, p.356). Chaque stratégie est utilisée pour répondre à l'objectif du traducteur selon des paramètres relatifs aux normes esthétiques et culturelles régissant le champ littéraire dans sa globalité, et la pratique traductionnelle en particulier.

3. Hiziya : un poème du melhoun algérien

La poésie populaire algérienne a traversé le temps, a su se préserver et, même, à se développer pendant la colonisation française, et après l'indépendance. Elle se décline sous diverses formes répandues et pratiquées dans tous les pays arabes : il y a « el melhoun » (dont fait partie le poème de Hiziya) largement pratiqué dans plusieurs régions en Algérie, le zadjel et « el mouachahat » andalous en Algérie et au Maroc, « le nabati » dans le Golf arabe et le Machrek, puis la poésie populaire en Egypte et en Syrie.

El melhoun, vient du mot arabe « لحن », l'une de ses acceptations sémantiques est « toute parole comportant des rimes, un rythme, un tempo, et des intonations prosodiques », ce qui correspond, en français, au mot « prosodie » qui peut être un chant, ou dans le domaine de la poésie « la métrique ». El melhoun est un mot utilisé pour désigner la poésie écrite en arabe maghrébin, qu'elle soit citadine ou bédouine, et surtout destinée à être chantée, d'ailleurs le poème de Hiziya a été interprété par de grands noms de la chanson algérienne : Khelifi Ahmed, Abdelhamid Ababbsa, et Rabah Deriassa. Cette poésie peut aborder divers thèmes (l'amour, l'éloge, l'élégie, la description, la satire etc.), et c'est en fonction du thème que le poème prend un ton. Cette forme d'expression est l'une des pratiques les plus anciennes dans les milieux sociaux algériens, elle reflète l'esprit des communautés et des tribus bédouines algériennes, leurs traditions, leurs coutumes, leurs philosophies de la vie et leur sagesse, ce qui a poussé les français, et dès les premières années de l'invasion à lui donner une forme écrite, la rassembler et même la traduire (les travaux de Constantin-Louis Sonneck). Cette poésie leur permettait de comprendre le fonctionnement des différentes communautés algériennes, puisque les thèmes abordés par les poètes sont liés à l'environnement et portent les soucis, les joies et les centres d'intérêt des habitants autochtones.

De nombreux poètes lettrés se sont illustrés dans ce genre poétique, el melhoun, comme Mohamed Benguitoun poète né vers 1843, dans la famille des Bouazid dans la région des Ziban (ville de Sidi Khaled), il est l'auteur de plusieurs poèmes, mais le plus célèbre d'entre eux reste celui de Hiziya, une élégie émouvante qui raconte l'histoire d'amour tragique de Hiziya, une jeune fille qui tombe amoureuse de son cousin S'ayyed. Se sentant humilié, le père de Hiziya

décide de la marier à un autre homme, mais la fille se rebelle pour son amour, avant de trouver la mort à l'âge de 23 ans. Envahi par la tristesse et le désarroi S'ayyed se confie et dévoile ses sentiments d'amour et son chagrin à Benguitoun. Ce dernier transpose et traduit ces sentiments dans une poésie d'une beauté stylistique exceptionnelle et enfermant une charge émotionnelle qui a traversé le temps sans prendre la moindre ride. Au-delà de l'histoire d'amour tragique, ce poème est une fresque dans laquelle se reflète la nature de la vie des algériens dans cette partie du pays (région de Biskra), les rapports sociaux qui y régnaient, « *ce poème était l'expression d'une société à une époque précise et dans une zone géographique déterminée... nous n'exagérons pas si nous disons qu'il présente la voix de la tragédie dans la société algérienne de la fin du 19^{ème} siècle.* »³

4. Caractéristiques du poème Hiziya

La plupart des chercheurs qui ont travaillé sur ce poème de Benguitoun s'accordent à dire que le poète a adopté un style d'écriture similaire à celui de la poésie arabe classique. Les mots que Benguitoun a utilisés sont d'origines arabe, mais modelés et prononcés selon la variante du dialecte algérien parlée dans la région des Ziban, et cela nous pouvons le constater dès les premiers vers du poème :

عزوني يا ملاح في رايس البنات سكنت تحت اللحد ناري مقديا

Le poème est écrit avec dans une langue populaire, néanmoins recherchée par une syntaxe travaillée et un recours à de nombreux mots relatifs à la vie bédouine et nomade. Nous avons relevé dans le poème plusieurs mots peu utilisés, aujourd'hui, qui exigent une explication au lecteur, même, algérien, parmi ces mots nous pouvons citer :

الضامر → svelte الارهدان → la neige جمار → le palmier قدح في سحاب → arc-en-ciel

La répétition est l'un des phénomènes rhétoriques que le poète a utilisé pour accentuer le ton élégiaque, triste qui traverse le poème :

« le phénomène de répétition est une caractéristique importante du poème, et la répétition horizontale liée aux rimes internes homogènes dans chaque quatrain peut être distincte de la répétition verticale qui est basée sur la répétition du refrain au début de chaque section du poème ; la répétition de phrases et d'expressions introductives au début de chaque quatrain, ainsi que la répétition de mots, que ce soit le nom propre Hiziya ou certaines descriptions », comme l'explique Abdelhamid Bourayou in (Labter, 2023)

Ce poème a permis à l'histoire d'amour de Hiziya avec son cousin d'entrer dans l'histoire et de s'ancrer dans la mémoire collective traversant le temps, et même, les frontières algériennes. Ce poème n'a pas cessé d'inspirer les romanciers et les poètes jusqu'à aujourd'hui. En 2023, Waciny Laaredj a publié un roman qui donne une nouvelle version de cette histoire d'amour. Et, avant lui, Maïssa Bey a publié en 2015 un roman intitulé « Hiziya », nom qu'elle a donné au personnage du roman, et sur lequel elle a fait une projection du drame et l'histoire du poème de Hiziya. Lazhari Labter s'est, également, inspiré du poème pour écrire un roman dans lequel il raconte l'histoire du voyage de la tribu, publié en 2017. Le poète palestinien Azzedine

³ عبد الحميد بورايو، مسار قصيدة تراثية مسيرة الكلمة الشعرية نحو فنون إبداعية أخرى، في كتاب: التراث والإبداع- مقاربات ورؤى، معهد الشارقة للتراث، 2023، ص123.

Cet article a été traduit de l'arabe par : Lazhari Labter « Hiziya, Trajectoire d'un poème du patrimoine Le chemin de la parole poétique vers d'autres arts créatifs » et publié sur le site : www.souffleinedit.com le : 8 mai 2023.

El Menasra l'a fait connaître, et l'a rendu célèbre, dans le monde arabe par la publication d'un poème écrit en arabe classique et qui reprend le poème original « عاشقة من رذاذ الواحات ». Le poème a inspiré une opérette à l'écrivain et poète Azzedine Mihoubi jouée en 1997 au théâtre national algérien, et un film réalisé par le cinéaste Mohamed Hazourli en 1977.

La richesse poétique et thématique est, certainement, à l'origine de cet engouement et fascination à l'égard du poème. Celui-ci est une longue élégie, un chant de la mort, à travers lequel un amoureux crie son chagrin et sa grande peine suite à la mort de sa bien-aimée. Cependant, d'autres thèmes sont évoqués, car le poème a une construction narrative propre aux récits avec un cadre spatio-temporel, des événements et des personnages. Ainsi, le poème est composé de plusieurs parties, chaque partie évoque un fait ou un événement particulier qui lui procure un ton : une première partie dans laquelle il est question de nostalgie et de mémoration des beaux moments d'insouciances que le couple a connu avant la tragédie et la mort, son sang noble et sa filiation honorable. La deuxième partie est celle de la description physique, qui frôle l'érotisme, de Hiziya ; puis des endroits par lesquels la caravane de la tribu passe lors de leur voyage du nord vers le sud. La troisième partie renferme une grande émotion du fait que les vers qui la composent décrivent le moment de la mort de la jeune Hiziya et son enterrement qui a déclenché en son amoureux un immense chagrin. La quatrième partie quant à elle est consacrée à la mort brusque du cheval de S'ayyed. Les deux dernières parties quant à elles dégagent beaucoup d'émotions, puisque le poète les a consacrées à faire l'élégie de Hiziya en utilisant des métaphores et des images pour exprimer le grand amour éternel qui lui voue, même après sa mort.

5. De la traduction du poème de Hiziya vers le français

L'une des problématiques qui a accompagné l'évolution de la traduction est sa propre impossibilité, notamment, lorsqu'il s'agit de la traduction des textes religieux ou poétiques. « Cette réflexion zéro » peut être posée autrement : la traduction de la poésie n'est pas impossible dans l'absolu (puisque la poésie a toujours été traduite), mais la nature et les caractéristiques des poèmes font que « la défektivité inhérente à l'acte traductif » (Berman, 1995, p. 86) atteigne son paroxysme, et devienne quasiment « impossible ». Ainsi, la traduction de la poésie serait un « impossible pratiqué » : tout poème écrit dans une langue donnée renfermerait des zones textuelles, qui acceptent la traduction vers d'autres langues, comme n'importe quel énoncé ou texte. Par ailleurs, il y'a des zones textuelles qui résisteraient à la traduction comme la métrique et le rythme des poèmes.

A propos du poème de Hiziya, Djamila Saadi-Mokrane dit, dans une longue étude qu'elle lui a consacrée :

« Le poème me paraît en effet intéressant à analyser par le fait qu'il est structuré par une double inscription, en tant que thème universel il est plainte d'un amant devant la mort de l'être-aimé ; comme système de valeurs il est expression de l'univers culturel des Beni Hillal. » (Mokrane, 2002, p. 63)

En effet, le thème principal dont parle le poème est la perte de la bien-aimée et les sentiments de chagrin que cela engendre chez l'amoureux, un thème universel que nous retrouverons avec récurrence dans toutes les langues et les cultures depuis la nuit des temps (le mythe d'Orphée, Roméo et Juliette, Aantar et Abla, etc.) Cette universalité du thème procure au

poème une possibilité d'être transposé dans n'importe quelle langue, mais avec des zones de l'impossible.

- Zones textuelles de l'impossible...(mais pratiqué)

1/ Sa métrique, son rythme et sa musicalité

Le poème appartient à un genre de poésie particulière qui est el melhoun (une poésie destinée à être chantée), il a été écrit sous forme de quatrain que les poètes appellent « المربوع » : chaque vers est constitué de quatre syllabes (longues), dont la rime des trois premières s'accorde, tandis que la quatrième syllabe comporte la rime qui s'accorde avec la dernière rime de chaque quatrain, comme l'explique davantage Abdelhamid Bourayou :

« Le poème se compose d'environ 108 quatrains. Les syllabes courtes étaient absentes, et les syllabes longues et allongées prévalaient sur chaque quatrain pour exprimer le chagrin et les gémissements. Les trois rimes ont continué à s'accorder sur la lettre dans les trois premières phrases poétiques de chaque quatrain, qui constitue la rime interne, de sorte que chaque quatrain se termine par une rime finale différente de la rime interne, mais en accord avec les autres rimes finales. » (Labter, 2023, p2.)

La rime finale est construite à partir de la lettre « ya, ي » suivie de « alif, ا », deux lettres qui réalisent le son « yaa, يا » qui est utilisé pour interpeler, d'abord, la bien-aimée partie trop tôt laissant derrière elle un vide immense ; ensuite, pour associer les autres (auditeurs et lecteurs) à sa peine suite au décès de sa bien-aimée, ce qui fait ressortir une mélodie triste qui exhale la douleur. « Alors que la rime interne se distingue par sa construction « elle est ligotée, suggérant la pression, le refoulement et l'endurance. C'est une répétition musicale à la fin de chaque ligne qui éveille l'attention de l'auditeur et provoque un grand plaisir et une grande jouissance, et facilite la lecture chantée du poème. » (Labter, 2023)

Cette métrique procure au poème un rythme mélodieux et triste à la fois, qui exprime l'immense chagrin et la peine de S'ayyed, mais, également, sa nostalgie, ses implorations et sa résignation à la volonté de Dieu suite au décès de Hiziya. Une forme métrique spécifique associant des émotions profondes de chagrin et de peine à un son adéquat créant, ainsi, une expressivité unique qui a fait de lui un poème « intraduisible ».

Prenons le passage suivant⁴ : il est constitué de quatre vers à travers lesquels le poète exprime sa nostalgie des temps passés avec Hiziya. Nous avons séparé les vers en syllabes pour mettre en exergue les différentes rimes internes, et la rime finale externe. En dessous deux traductions, la première est celle de Sonneck et la seconde celle de Lazhari Labter. Pour cette partie nous avons choisi d'inclure la traduction de Sonneck (en prose poétique), afin de la comparer à celle de Labter. Cette comparaison nous a permis de d'enrichir notre analyse et de renforcer nos conclusions.

حسراه على قبيل / كنا في تاويل / كي نوار العطي / شاو النقض يا

4 3 2 1

ما شغنا من دلال / كي ضي الخيال / راحت جدي الغزال / بالهد عليا

4 3 2 1

⁴ Tous les passages du poème dans leur langue originale (arabe algérien), ainsi que les traductions ont été recueillis du riche roman de Lazhari Labter, Hiziya Princesse d'amour des Ziban, El Ibriz Editions, Alger, 2019.

واذا تمشي قبال / تسلب العقل / اختي باي المحال / راشق كمي

4 3 2 1

جات العسكر معاه / والقومان وراه / طلبت ملقاه / كل واحد بهديا

4 3 2 1

Traduction de Sonnek :

3.Hélas ! nous étions heureux naguère, comme
au printemps les fleurs des prairies ; que la vie avait
pour nous de douceurs ! comme l'ombre d'un fan-
tôme Cette gazelle a disparu, ravie par un
inévitables et impérieux destin.

5.Quand elle marchait sans détourner ses re-
gards, ma bien-aimée rendait fous les sages ; tel le
bey du camp. Un large poignard est passé dans sa
ceinture. Il est entouré de soldats et suivi de cava-
liers et chacun s'empresse à sa rencontre porteur
d'un présent. (Labter, 2019, p 153)

Nous remarquons que la traduction de Sonneck est sous forme de paragraphes avec une écriture poétique en prose. Ces paragraphes sont numérotés, et ces chiffres correspondent aux numéros des vers du poème original. Il est à noter que cette manière de procéder est l'une des méthodes de traduction de la poésie « la traduction en prose » (Lombez, 2003, p 358.)

Traduction de Labter :

Hélas ! qu'ils sont loin les doux moments passés ensemble ;
Nous étions alors comme les fleurs des champs au début du printemps.

Ah ! Que nous étions choyés, mais sans que je puisse la retenir ;
Telle une illusion elle a disparu la jeune gazelle.

Lorsqu'elle marche sans se détourner elle ravit l'esprit
des plus sages ;
Ma bien-aimée est tel un bey sévère qui se pavane
un cimetière à la ceinture.

Entouré de soldats et suivi de cavaliers ;
Les gens venus à sa rencontre ont chacun un présent. (Labter, 2019, p 241)

La traduction de Lazhari Labter, quant à elle, redonne une forme poétique au poème de Hiziya par sa transposition selon les canons de la métrique en langue française en adoptant une

strophe distique (élégiaque) qui correspond tout à fait au poème de Hiziya. Cette stratégie en traduction est efficace, parce qu'elle préserve, dans une certaine mesure, la fonction poétique et esthétique du poème en lui redonnant, à travers cette « transposition créatrice », une nouvelle vie de « poème » dans la langue d'arrivée, et non pas une nouvelle vie dans un autre genre (la prose, par exemple, comme la traduction de Sonneck). Le poète affirme lui-même « qu'il est impossible de traduire la prosodie et la métrique du poème de Hiziya, puisqu'elle est calquée sur la métrique de la poésie arabe classique ; et que toute traduction est, juste, une tentative de rapprocher le lecteur de langue française de l'esprit et de la beauté du poème original. Le poète-traducteur a illustré ses propos par le vers suivant :

تتسحج في المروج بخلاخيل اتسوج عقلي منها يروج قلبي وعضايا

Il a commenté la beauté de sa rime et son jeu de mots qui lui insuffle, encore, plus de beauté, en réitérant l'impossibilité de rendre cette spécificité en langue française. »⁵

Nous nous sommes contentés, dans le cadre de cet article, de la traduction Lazhari Labter et celle de Sonneck ; cependant cela ne nous a pas empêché de lire les autres traductions, afin de peaufiner notre analyse. Toutes les traductions ont suivi la stratégie qui consiste à rendre le poème par une écriture poétique en prose, sauf, celle de Lazhari Labter, à travers laquelle il a redonné une forme poétique et métrique au poème qui épouse la forme métrique en distique élégiaque de la langue française, et cela rend, partiellement, justice à la prosodie et au rythme du poème de Hiziya, qui restent intraduisible.

2/ Les mots à connotations culturelles et les métaphores relatifs à l'univers culturel bédouin :

La comparaison et la métonymie sont des figures de style qui reviennent beaucoup dans le poème, notamment dans les passages où il est question de la description de Hiziya, par exemple. Ces figures de style ont une fonction esthétique et elles renforcent le sens en créant des images qui interpellent l'esprit et l'enchantent. Enfin, la comparaison et la métonymie sont un miroir à travers lequel se reflète la vision de la vie des utilisateurs d'une langue donnée, puisqu'elles peuvent être inspirées par la nature ou les habitudes sociales et culturelles d'une communauté. Ainsi, elles peuvent véhiculer un sens très particulier dont la compréhension et l'effet esthétique seront difficiles à reproduire dans une autre langue. Prenons ces vers à travers lesquels le poète décrit le corps de Hiziya :

نونين	حاجب فوق اللماح	بروايح كي فـاح	طلقت ممشوط طاح
			بريـا
في يدين	سوري قياس	حربي في قرطاس	عينك فرد الرصاص
			الحريـا

⁵ Entretien téléphonique avec Lazhari Labter, Dimanche 3 mars 2024, auteur, poète et traducteur du poème Hiziya auquel il a dédié un roman « Hiziya Princesse d'amour des Ziban ». L'auteur a évoqué lors de cet entretien l'intérêt immense qu'il porte pour la poésie populaire algérienne, en général. Et, le poème de Hiziya, en particulier, « qui devrait être enseigné aux écoles, vu la pureté de sa langue et la beauté de son vers. » comme le précise le poète-traducteur.

وقت	الدم عليه سـاح	وقرنفل وضـاح	خذك ورد الصباح الضويـا
عسل	ريقك سي النعـاج	والمضـحك لعـاج	الفم مثيل عـاج الشهايـا
والعواقد ذهبيـا مسوه	جعبة بـلار من تقاح السقـام	من طلـعت جمار فيه اثنتين تـوام	شوف الرقبة خيـار صدرك مثل الرخـام يديـا
طاح ليلة	ولا رهـدـان	القطن والكتـان	بدنك كا غط ايـان ظلميـا
ثنية عن	على جوف الدـلال	مخيل تخبـال	طلقت بثور مـال ثنيـا
فوق	تسمع حس القـران	بالخلاخل فتـان	شوف السيقـان الريحيـا

De la tête aux pieds le poète décrit Hiziya et pour renforcer cette description physique, il a utilisé comparaison et métonymie qui laisse entendre au lecteur/auditeur du poème la grande beauté de Hiziya, et la fascination de S'ayyed pour elle : il compare (par métonymie) ses beaux sourcils, bien tracés, à la lettre arabe « ن », inversée, bien calligraphiée sur une feuille de lettre. Une métonymie à forte connotation culturelle arabe et algérienne, puisque la beauté des sourcils est indissociable de celle des yeux, qui eux aussi, sont comparés à des balles de fusil, vu l'intensité et la beauté du regard qu'ils dégagent, et qui ne laissent personne indifférent. Après une description de la joue, de la bouche et de la salive (comparée au doux lait de brebis), passant par le cou et la poitrine, en dévoilant la blancheur du corps, il dessine la taille de Hiziya dénouant une ceinture appelée « البثور » (un cordon fait à partir de l'assemblage de plusieurs fils de laines de différentes couleurs, il est constitué de nœuds et se termine par des pompons aux extrémités. Cette ceinture orne les robes que portent les femmes dans certaines régions de l'Algérie).

Donc, tous ces vers nous renvoient à des images propres à la culture bédouine algérienne, en faisant appel à des référents linguistiques arabes « ن », à des éléments de la nature, et à des objets spécifiques à la réalité de la vie bédouine (le lait de brebis, le palmier, la ceinture du بثور).

Ces vers du poème sont une zone où la traduction vers une autre langue est une pratique qui frôle « l'impossible », puisque ça relève d'un univers culturel spécifique, et en les transposant en français ils perdront, non seulement leurs significations, mais aussi l'effet esthétique et affectif (émotionnel) qu'ils dégagent, à cause de la différence des référents culturels entre le français et l'arabe algérien. Lazhari Labter a opté pour une traduction littérale de l'ensemble de ces images métaphoriques, sans doute, motivé par la volonté de faire connaître au lecteur en langue française la culture bédouine avec ses spécificités, ainsi le traducteur a « laissé l'écrivain (le poète/poème) le plus tranquille possible », et a fait en sorte que « le lecteur, l'auditeur aille à sa rencontre » (Schleiermacher, 1999, p. 19)

Elle lâcha se chevelure d'où s'exhale un suave parfum ;
Au-dessus des yeux, ses sourcils sont deux lettres « Noun » bien tracées.

Ton œil est balle de fusil de guerre européen dans son étui
Qui jamais ne rate sa cible aux mains d'habiles guerriers.

Ta joue est rose du matin épanouie et œillet éclatant ;
Le sang qui l'arrose lui donne l'éclat du soleil brillant.

Dans la bouche brillent des dents d'ivoire et le sourire est étincelant ;
Ta salive a la douceur du lait des brebis et du bon miel apprécié des fins gourmets.

Admire ce cou blanc comme un morceau de cœur de palmier !
Une tige de cristal rehaussée de colliers d'or.

Ta poitrine blanche comme le marbre où les seins sont deux jumeaux ;
Deux pommes miraculeuses que mes mains ont caressées.

Ton corps a la blancheur du papier fin, du coton ou du lin ;
Ou mieux encore de la neige pure tombant par une nuit noire.

Elle dénoua sa ceinture et les tortis de fils colorés autour de sa taille fine
Retombent sur son ventre comblé repli sur repli. (Labter, 2019, pp 242-243)

- Les zones textuelles, à caractère universel, de la traduction

Dans le poème de *Hiziya* beaucoup de lieux textuels et poétiques se prêtent facilement et avec aisance au transfert d'une langue à une autre, puisqu'ils sont tels « des universaux de sensation et de perception, liés à l'unicité biophysique de l'espèce humaine. Et ces universaux fournissent forcément des significations référentielles communes – si minima soient-elles- à tous les hommes, à toutes les langues. » (Mounin, 1963, p. 202)

Hiziya est un poème qui aborde un thème qui a trait à la nature humaine au-delà des différences, en effet, tous les êtres humains, quel que soit leur origine, leur culture ou leur langue, connaissent le sentiment d'immense chagrin qui nous accapare suite à la perte de l'être aimé : Orphée a chanté sa peine pendant des années après la perte d'Eurydice.

Le poème est une longue élégie à la mémoire de *Hiziya*, une jeune fille qui a perdu la vie à la fleur de l'âge. Dans les vers qui suivent, S'ayyed décrit avec une immense peine les derniers moments de vie de *Hiziya*, et son état de pauvre désemparé errant dans les montagnes et les plaines, puis l'enterrement de sa bien-aimée. Scène qui peut être transposée dans n'importe quelle langue, le français en l'occurrence, puisqu'il s'agit de faire passer des émotions humaines de peine, de souffrance et de tristesse :

وَادَعْتَ دَارَ الدُّنْيَا

عَلَى اخْدُودِي جَرِيَا

كَحَلَاتِ الرَّمَقَاتِ

دَمْعَةً فِي بَصْرِي

عَادَتِ فِي الْمَمَاتِ

مَاتَتْ فِي حَجْرِي

فِي ذَا اللَّيْلَةِ وَفَاتِ

لَضَيْتِ اخْتِي صَدْرِي

La traduction de la poésie : un impossible pratiqué Cas du poème populaire *HIZIYA* de Mohamed Benguitoun et sa traduction vers le français par Lazhari Labter

من كاف وكديا	ما خليت اشعاب	نجري في الاعلاب	يمكن راسي اجذاب
زادنتي كيا	بنت الناس الملاح	مصبوغة الألماح	خطفت عقلي راح
نفضت مخ احجاريا	زادنتي حمان	بنت عالي الشأن	خطوها في اكفان
واش الي بيا	راني وليت باص	مطبوعة الاخراص	خطوها في نعاش
سبتي طويل الرايا	زينة الاوصاف	حومتها تتضاف	جابوها في جحاف
ضيق العشوييا	زيد اقدح في سحاب	كي نجم الكوكاب	في حومتها خراب

Sur la berge de l'oued Ittel nous avons formé un seul camp ;
C'est là que la reine svelte, ô ami, me dit adieu.

C'est cette nuit qu'elle a rendu l'âme ;
La belle aux yeux noirs dit adieu à ce monde.

Serrée contre ma poitrine, elle est morte dans mes bras ;
Mes larmes coulent sans cesse sur mes joues.

Je perds la raison et dans la compagne, comme un fou, j'erre ;
Je vais sans but par monts et par vaux comme hébété.

Elle a ravi mon esprit la belle aux yeux fardés ;
La fille de grande tente de sa brûlure m'a marquée.

On l'enveloppa dans un linceul la fille de seigneur ;
Ce spectacle me rendit fou et ajouta à ma douleur.

On l'a mise dans un brancard la belle aux magnifiques pendants d'oreilles ;
Je ne comprenais pas ce qui m'arrivait, j'étais sidéré.

Tout son quartier derrière elle, on l'emporte dans un palanquin ;
La cause de mes tourments, la hampe d'un étendard, la belle aux traits fins.

Son quartier est sinistre comme frappé par une météorite ;
Un arc-en-ciel que cachent les nuages quand vient le soir. (Labter, 2019, pp 245-246)

Nous noterons, également, les vers où des métaphores sont utilisées pour exprimer la place importante qu'avait Hiziya dans la vie de S'ayyed, puisqu'il la compare, tantôt, au soleil qui s'est levé, mais qui s'est brusquement éteint ; tantôt, à la lune du mois sacré de ramadan qui brille un mois durant pour disparaître après. Ainsi, toutes ces comparaisons ont un caractère universel, puisque le soleil et la lune sont des éléments de la planète sur laquelle tous les êtres humains habitent, et nous savons que ces deux éléments sont importants et nécessaires à l'équilibre de la vie (tout comme Hiziya dans la vie de S'ayyed). Ces deux éléments n'ont jamais cessé d'inspirer les différentes cultures sur le plan spirituel, social et poétique :

ما تصبر عينا	فرقة الاحباب	من مبروم الناب	نبكي والراس شاب
وقت الضحيا	خسفت بعد ان استوات	طلعت وتمسات	الشمس اللي ضوات
طلب وداع الدنيا	جاه المسيان	شعشع في رمضان	القمر اللي يبان
شايحه ذوايديا	بنت احمد صيل	عن رايصة الجيل	هذا درتو امثيل
وادي حيزيا	ربي نزل قضاه	سيدي مول الجاه	هذا حكم الاله
كي صدت هيا	حب الزينة اداه	قلبي مات ابداه	صبرني يا الله

Je pleure et mes cheveux ont blanchi à cause de la belle aux dents de perles ;
Et mes yeux ne peuvent supporter la séparation de l'aimée.

Le soleil qui a brillé s'est levé et s'est couché ;
Il s'est éclipsé après s'être dans le ciel haut élevé.

La lune qui s'est montrée a brillé pendant le mois de ramadhan
Puis a disparu en faisant ses adieux à ce monde

J'ai écrit ce poème à la mémoire à la reine des belles ;
La fille d'Ahmed de l'illustre tribu des Dhaouadia.

Telle est la volonté de Dieu le Maître Tout-Puissant !
Le Seigneur a décidé et à Lui rappelé Hiziya.

Mon Dieu donne-moi la patience, mon cœur se meurt
De l'amour de la belle qui n'est plus. (Labter, 2019, p 249)

Conclusion

La traduction de la poésie est un « impossible pratiqué », puisque l'alliance du son et du sens propre à ce genre littéraire rend sa transposition d'une langue à une autre quasiment impossible, tel est le cas du poème Hiziya. Ce dernier doit sa célébrité et sa longévité, d'abord, au thème de l'histoire d'amour tragique entre les deux amoureux, Hiziya et S'ayyed. Puis, au génie poétique de Benguitoun qui a su créer un texte d'une grande beauté stylistique où l'expression des sentiments s'est faite à travers des quatrains aux rythmes prosodiques mélodieux et enchantants. Des caractéristiques qui font de ce poème un espace où la traduction vers une autre langue frôle « l'impossible ». Cette impossibilité est relative à certaines zones textuelles comme la métrique ou les métaphores à connotation culturelles. Par ailleurs, d'autres zones textuelles sont ouvertes à la traduction vu leur universalité comme les sentiments de la peine et du chagrin qui sont universels et non particulier à une communauté.

La traduction de la poésie reste un domaine qui requiert non seulement une bonne maîtrise de deux langues (source et d'arrivée), mais également un rapport poétique à la réalité et une connaissance complète et parfaite de l'univers du poète, afin de bien appréhender son écriture et d'en dévoiler son sens poétique, et à propos de cette proximité nécessaire avec le poète, et qui aurait permis de rendre au mieux l'essence et la beauté du poème de Hiziya en français, Lazhari Labter dit : « Ni la traduction de Constantin-Louis Sonneck, ni celle de

Mohammed Souheil Dib, Mohamed Belhalfaoui ou encore de Abdelhamid Hadjiat, trop littérales à mon goût, ne m'ont pas satisfait... Je donne la mienne en fin de cet ouvrage, ma sensibilité de poète et ma proximité d'Oasien et de sahraoui, proche de Benguitoun par la généalogie bouzidienne, m'y autorisant plus que d'autres auxquels ma tentative, réussie ou moins réussie, le lecteur en jugera, n'enlève rien au mérite et à l'effort des uns comme des autres ».

La traduction est une voie qui permet à une œuvre, à un poème, à un texte de trouver une nouvelle vie dans une autre langue à travers un nouveau système linguistique et culturelle, assurant ainsi une communication interculturelle, même si elle reste partielle parfois, vu les spécificités linguistiques ou culturelles qui peuvent se montrer tenaces face à l'acte de traduire. Par ailleurs, cette « intraduisibilité » n'est que le reflet de la richesse des langages humains et de la diversité de leurs expériences et visions du monde.

Références bibliographiques

- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions John Donne*. Paris: Gllimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*. Paris: Seuil.
- Compagnon, A. (1998). *Le démon de la théorie*. Paris: Seuil.
- Jakobson, R. (1986). *Aspects linguistiques de la traduction in Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit.
- Labter, L. (2019). *Hiziya Princesse d'amour des Ziban*. Alger: El Ibriz Editions.
- Labter, L. (2023, mai 8). "Hiziya", *Trajectoire d'un poème du patrimoine*. [En ligne] Disponible sur: <https://souffleinedit.com/poesie/hiziya/poeme-de-patrimoine/> [Consulté le: 30/05/2023]
- Ladmiral, J.-R. (1994). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris: Gallimard.
- Lombez, C. (s.d.). *Traduire en poète Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett*. [En ligne] Disponible sur www.cairn.info: <https://www.cairn.info/revue-poetique-2003-3-page-355.htm> [Consulté le: 22/01/2024]
- Mokrane, D. S. (2002). *Langages sahariens: musique, corps et poésie dans Hiziya*. [En ligne] In: *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°47, 2002. doi:DOI : <https://doi.org/10.3406/horma.2002.2060> [Consulté le: 04/02/2024]
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gllimard.
- Sartre, J.-P. (1948). *Qu'est ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- Tadié, J.-Y. (1987). *La critique littéraire au XXe siècle*. Paris: Pierre Belfond.

خمري, ح. (2006). *جوهر الترجمة*. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع.

Biographie de l’auteure :

Lina Leyla ABDELAZIZ est enseignante de traduction et de traductologie, ses travaux portent sur la traduction littéraire, la traduction et les études postcoloniales et la traduction de la littérature algérienne d’expression française vers l’arabe. Elle s’investit dans la dynamisation de la traduction dans le champ littéraire algérien en collaboration avec des maisons d’éditions.