

## **Enjeux et défis de la traduction dans *Le laboureur des eaux* de Hudā Barakāt : temporalité et narrateur homodiégétique.**

Les romanciers de langue arabe sont bénis des cieux : deux uniques conjugaisons leur permettent d'exprimer toutes les nuances temporelles et aspectuelles. Certes, l'utilisation éventuelle d'un dialecte, dans les dialogues notamment, peut venir complexifier le système, une forme participiale venant alors s'ajouter aux deux conjugaisons pour exprimer certaines valeurs (progressif, parfait). Mais si le scripteur décide de s'en tenir à l'arabe littéral, les deux conjugaisons sont amenées à assumer tous les rôles. Cela ne signifie pas que la nuance temporelle et aspectuelle n'existe pas en arabe, mais simplement qu'il appartient au lecteur de la décoder, voire de l'interpréter, en s'appuyant sur le contexte.

Les traducteurs d'œuvres littéraires depuis l'arabe vers le français sont, quant à eux, maudits des dieux. Et ce particulièrement quand ils s'attaquent à la littérature romanesque arabe contemporaine, qui aime jouer avec les référents temporels et fait preuve d'une subtilité dans la construction des aspects infiniment plus troublante que ce que l'on trouve dans les textes classiques.

Or, la langue française n'aime pas ce trouble, et ne peut laisser le récepteur seul juge d'une valeur aspecto-temporelle. Cette valeur demande à être précisée, car à chacune correspond une forme syntaxique précise, une conjugaison, une combinaison d'auxiliaires et de participes. Rien ne peut être laissé dans l'ombre, rien ne peut être soumis à la liberté interprétative du lecteur, tout doit être exposé en pleine lumière, sorti de la confortable gangue d'ambiguïté où se prélassent la phrase arabe.

Le français ne connaissant pas la diglossie, mais ayant naturellement évolué au cours des siècles, il a fini, dans son état actuel, par définir des domaines d'utilisation des conjugaisons, analysés dans le célèbre article de d'Emile Benveniste (1959) sur *Les relations de temps dans le verbe français* : à l'instance de l'histoire (ou du récit) le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait, le conditionnel, à l'instance du discours le passé-composé, le futur, le présent.

Or, la littérature constitue un cas particulier de l'énonciation en ce qu'elle marie en permanence les contraires : ainsi le cas fréquent de la narration à la première personne (ou plus rarement à la deuxième), qui sont liées consubstantiellement au discours, alors que la narration implique le détachement. Cette convention de la narration à la première personne — ce qui est le cas du roman de Hudā Barakāt que nous examinons, pose au traducteur (comme au lecteur attentif) le problème du statut de cet «entre-deux», de ces énoncés entre récit et discours, ou plutôt à la fois récit et discours, car de l'identification de la nature de l'énoncé découle le choix des conjugaisons françaises. Dans le cas d'un narrateur homodiégétique, pour employer le vocabulaire Genètien, l'implication du locuteur dans l'énoncé rend possible le choix des temps liés au discours, mais au prix d'une perte de ce que le lecteur ressent comme marque de littéarité. Problème connexe, l'écrit vise-t-il à imiter l'oralité, vise-t-il à styliser un énoncé vraisemblable en exprimant en lettres ce qui serait susceptible d'être énoncé en sons, ou assume-t-il pleinement sa littéarité en s'affranchissant de toute ressemblance avec ce qui est dicible, quand bien même, nous lecteurs, feignons d'entendre une parole?

Il n'est pas un traducteur qui ne se soit heurté à un procédé récurrent de l'écriture romanesque

contemporaine, et qui consiste à brouiller les frontières entre narration et discours, entre récit clairement situé dans le passé et focalisation subite dans le présent, dans un moment d'interrogation du narrateur dans l'ici et maintenant, un moment de bilan interrompant le récit détaché du moi, ou du moins dans lequel le moi est objectivé et traité comme tout autre personnage et revenant à une prise en compte forte de l'énonciateur.

En arabe, un procédé courant chez les auteurs, et fort troublant pour le traducteur, consiste à jouer des usages à la fois linguistiques et stylistiques d'expression de l'aspect duratif et de l'aspect itératif dans le passé.

En français, une conjugaison exprime cet aspect, c'est l'imparfait. En arabe, on le sait, c'est la combinaison du verbe être utilisé en auxiliaire (*kān al-nāqīṣa*) et de la conjugaison préfixale (*muḍāri*). Or, alors que chaque verbe français portera la marque de sa conjugaison, la stylistique arabe permet de placer cet auxiliaire «en facteur», pour éviter la lourdeur de sa répétition. Tous les verbes conjugués à la forme préfixale exprimeront le duratif et non simplement le premier. Mieux encore, la présence d'un verbe exprimant un procès et conjugué à la forme suffixale (*māḍī*) dans la phrase permet d'identifier l'aspect du verbe à la forme préfixale comme ayant cette même valeur durative, même en l'absence de l'auxiliaire.

la lecture d'un passage situé dans le chapitre d'ouverture du roman rendra plus claire ce fait de langue: (pp. 14-15)

كانت تعيد رسم وجهها بالمساحيق وبأدوات التجميل حين ما العمر ملامحها ولم تطق ذلك... أعود من المحل في المساء لأجدها جالسة في كنيبتها وقد بدأت حكايتها قبل وصولي... أغسل يدي وأحضر صينية العشاء التي تكون هيأتها لي شمسة إلى غرفة أُمِّي وأجلس قبالتها. أحرق في شعرها الأحمر وحاجبها الرفيعين المخطوطين بالقلم الأسود كقطرتين وأستمع.

*Elle se mit à redessiner son visage à l'aide de fards et de crayons lorsque l'âge eut effacé ses traits et qu'elle ne put le supporter. Je rentrais le soir du magasin pour la trouver assise sur son canapé, ayant commencé son histoire avant même que je ne sois arrivé. Je me lavais les mains, portais jusqu'à sa chambre le plateau sur lequel Chamsa avait laissé le dîner et m'asseyais face à elle. Je fixais ses cheveux roux, ses fins sourcils dessinés au crayon noir comme deux arcs de cercle et écoutais.*

L'emploi de l'imparfait pour toute la série de verbes à la conjugaison préfixale arabe est une obligation. Notons cependant que ce choix qui n'en est pas un, en français, entraîne une légère déperdition : un passage au présent de narration est impossible, selon les règles de concordance de la langue, mais le refus conscient de l'auteur arabe de répéter l'auxiliaire ajoute un aspect itératif qui n'est que partiellement rendu par l'imparfait, de même qu'il suggère rêverie du narrateur, qui revit à cet instant ces épisodes passés et ne s'adresse plus tant à son narrataire imaginaire qu'à lui-même.

Mais si l'auxiliaire peut être mis «en facteur», quelle surface de texte est ainsi factorisée? Est-ce la phrase ? est-ce le paragraphe ? Quelle est la limite d'effet de cette factorisation ? Que se passe-t-il quand la narration se poursuit, que les verbes à la forme préfixale se succèdent, et que l'auxiliaire initialement placé ne se répète pas, ne vient pas régulièrement ponctuer les phrases et rappeler leur installation temporelle? Que se passe-t-il quand une série de phrases nominales évitant

volontairement l'emploi de *kān* se glissent dans une narration au passé?

Le traducteur vers le français ne dispose pas dans la langue cible de cette ambiguïté, et doit choisir entre imparfait et présent. Il doit contraindre ainsi le personnage fictif, qui s'exprime en lettres arabes, à se fixer dans le temps, narration dans le passé, présent de narration, ou état résultatif.

L'ouverture virtuose du roman de Hudā Barakāt *Hārīt al-Miyāh* (Le Laboureur des eaux), que je me propose de regarder de près, offre une riche illustration des épreuves qui attendent le traducteur vers le français. Deux passages retiendront particulièrement notre attention pour mesurer la tâche du traducteur.

Tout d'abord l'ouverture. Dans un roman, il s'agit d'un moment hautement technique, fragile et délicat. C'est, comme le décrivent les professionnels de l'aviation évoquant le décollage et l'atterrissage d'un avion, d'une «phase critique», par essence. En quelques pages, des personnages et les rapports qui les lient doivent être esquissés, sans trop en dire afin de laisser l'envie de poursuivre la lecture afin d'en savoir plus, un cadre spatio-temporel doit être défini, une atmosphère campée, un ton installé, et une attente suggérée.

Le premier chapitre du *Laboureur des eaux* représente 8 pages dans sa version arabe (10 dans la traduction française). Une quantité considérable d'information sur les personnages qui seront développés au fur du roman est livrée en l'espace de ces huit pages :

Le narrateur, non-nommé, est Beyrouthin. Au moment où il s'adresse au narrataire, non-identifié, et donc instinctivement confondu par le lecteur avec lui-même, son père et sa mère sont décédés. Volontairement, le décès du père est évoqué plusieurs fois, tandis que celui de la mère est beaucoup moins marqué par le texte, un simple complément circonstanciel (p.14, 1.12 *إذ بقيت أُمِّي حتى سنوات* (p.14, 1.12 *عمرها الأخيرة تقول إن صوتها هي أجمل ما عرفت أصوات النساء من قال إن رواياتها*), formulation qui sous-entend que les derniers jours sont passés. Mais cette information est contradictoire avec une ligne p. 14 *(المتباينة وهي عجوز الآن ليست في معظمها حقيقية وحدثت بالفعل*), ce qui laisse ouverte la possibilité de deux «maintenants», et donc complique la tâche du choix temporel en français.

Le narrateur est le fils d'un vendeur de tissus du centre-ville, et d'une femme fantasque, une «femme de soie» selon les termes du père, qui tout au long de sa vie s'entraîne au chant lyrique et prétend devoir bientôt donner représentation d'un opéra. Des souvenirs d'enfance lui font revivre des leçons de chant auquel il assiste, chez le Professeur Kevork. Les parents du narrateur se sont apparemment connus en Egypte à l'époque du roi Farouk, sont peut-être des Levantins d'Egypte, et à l'instigation du grand-père paternel devaient se rendre à Salonique, mais le couple s'est installé à Beyrouth contre l'avis du grand-père, prophétisant des tremblements de terre dans cette ville. Le narrateur et son père entretenaient une relation de complicité, cherchant à satisfaire cette femme difficile obsédée par son image. L'amour infini du père pour son épouse est souligné. Suite au décès du père, le narrateur qui lui a succédé au magasin de tissus s'occupe de sa mère, qui vit dans ses illusions. Il est secondé par une femme nommée Chamsa, dont le statut n'est pas précisé et que le lecteur suppose être une bonne.

Ce que le narrateur ne dit pas est tout aussi informatif: s'il évoque diverses phases de sa vie (enfant ramenant un bouquet de fleurs à sa mère, adolescent travaillant au magasin de tissus, adulte prenant

en charge sa mère, puis à l'âge mûr, ayant trouvé la sérénité, il n'est pas fait mention d'une femme autre que sa mère sans sa vie (Chamsa est encore inconnue), laquelle est construite par son témoignage comme un être dominant à la fois le père et le fils, allant jusqu'à habiller ce dernier en fille dans sa jeunesse, par dépit de ne pas avoir eu une héritière qui «attesterait de sa beauté», sans que cette emprise ne soit vécue comme susceptible de déboucher sur de la haine. Le lecteur est simplement préparé à recevoir comme centraux les rapports fils-mère tout au long du roman.

Ce narrateur, qui se remémore les prédictions de son grand-père, affirme dans la conclusion du chapitre vivre enfin comme il le souhaite, sans aucune précision temporelle et sans répétition de la caractérisation spatiale (donnée p. 10, *fī sūq al-ṭawīle ḥayṭu a 'īṣu l-'ān*). Notons d'ailleurs que ce marqueur spatial est en lui-même source de confusion temporelle pour le lecteur libanais, premier lectorat cible de l'auteur : la dénomination implique un avant-guerre, puisqu'il s'agit d'une zone demeurée un *no man's land* puis un chantier *Solidere* entre 1975 et la réouverture des nouveaux souks dans le *Downtown* contemporain, par ailleurs sans reprise de cette ancienne appellation, devenue surannée. Or, la naissance beyrouthine du scripteur à une date non précisée, mais se situant au minimum après 1936 (accession de Farouk au trône d'Égypte) et ses cinquante ans de vie nous mènent donc au moins à 1986. Nous savons qu'il n'y a plus de Sūq al-Ṭawīleh en 1986. Hudā Barakāt le sait mieux encore, mais le lecteur, quelle que soit son attention, quelle que soit la force du bras du maître-nageur qui l'emmène et le soutient (selon la belle image que HB emploie dans *Ḥaḡar al-ḍaḥik*), ne fait pas ces calculs savants. C'est elle seule qui les fait, tissant la trame de son roman. Il n'est pas encore temps, dans cette ouverture, de creuser ce paradoxe et c'est pour cela qu'elle s'abstient bien de repréciser l'*ici* du *maintenant* en fin de chapitre.

Ce moment final constitue le T<sub>0</sub> du récit, et le lecteur ne sait si au chapitre suivant le récit se déroulera dans les deux sens avant et arrière à partir de ce point, uniquement vers l'avant ou uniquement en analepse. Seule la seconde hypothèse (uniquement vers l'avant) semble improbable, la question des rapports mère-fils, père-fils et père-mère étant trop centrale dans le chapitre liminaire pour pouvoir être délaissée par la suite.

Mais les éléments d'information ainsi réunis et réorganisés par moi ne nous sont, bien évidemment, aucunement donnés dans cet ordre par Hudā Barakāt. Tout d'abord parce que mon résumé maintient une distance avec les personnages figurée par l'emploi de la première personne, tandis que la narration dans le roman est à la première personne. Ils sont amenés à travers deux prismes : la déception (de la mère envers le fils), la voix (de la mère), les souvenirs liés et ainsi thématiques évitant la grossièreté d'un fil chronologique.

La première page est un instant magique d'écriture. L'identification du narrateur est volontairement brouillée, avant de se fixer définitivement sur le fils non-nommé.

Nous nous devons de la lire dans les deux langues. (> *warā' mā tarwīhi ummī*, avec les deux possibilités de lecture de *ḥaqīqa*, *ḥaqīqata mā tarwīh* ou *ḥaqīqatan mā tarwīh*)

En effet, un bloc de 8 lignes, sur les 16 lignes qui constituent cette première page, est inséré dès le troisième paragraphe, bloc dans lequel le narrateur à la première personne est la mère s'adressant au fils, et qui n'est pas singularisé par un quelconque procédé typographique ni précédé d'une mise en garde sur le passage de relai dans l'énonciation de type «ma mère me dit un jour». Du reste, nous

n'avons de connaissance du narrateur (fils) en première ligne qu'à travers un pronom affixe (*abī*, mon père).

Le second paragraphe (deux lignes) poursuit la phrase supposément prononcée par le père à destination de la mère.

Le troisième paragraphe est le bloc où la mère assume la première personne. De façon bien malicieuse, ce bloc est précédé d'une conjonction *lākinnī* (mais je), qui donne l'illusion que le narrateur module ou précise sa position vis-à-vis du jugement de son père. Mais l'œil du lecteur qui s'engage dans cette piste est aussitôt freinée par ce *qultu li-'abīk 'annahā bayrūt*, qui perturbe, exige relecture, avant de saisir que l'énonciation est cette fois déléguée à la mère qui précise la scène au fils.

Dernier clin d'œil de Hudā Barakāt dans cet incipit, la prise / reprise de parole du fils/narrateur dans le quatrième et dernier paragraphe de la page est lui aussi introduit par la conjonction *lākinnī*, mais le pronom affixe se rapporte là au fils, *lam uṣaddiq marratan riwāyata 'ummī*. Le roman se joue de nous, distribue la parole à des locuteurs différents en l'introduisant par les mêmes embrayeurs, et ce statut même de locuteur, en ce que le mot implique de «parole» est particulièrement ambigu. Car enfin, cette première phrase «*hādā wahmun, wahmun mā taraynahu, qāl 'abī li-'ummī -llatī rafa 'at kaffahā fawqa 'aynayhā tattaqī l-šamsa nāziratan 'ilā l-ba'īd*» change de statut quand on parvient au bout de la page : ce qu'on s'imaginait à première vue être une phrase assumée par le narrateur, suivie par une réplique du père qu'il aurait entendue, puis passage de relai dans l'énonciation à la mère, se révèle être depuis le premier mot le discours de la mère, d'abord rapporté en discours indirect libre, puis en discours direct. C'est bien la mère qui raconte à son fils la «scène du bateau», dont on comprend ultérieurement qu'elle n'a probablement jamais eu lieu.

Mais pour traduire le passage, il reste encore à examiner le rapport à la vraisemblance de l'énoncé, mimésis de la parole ou pas ? Admettons que *gādarānī wiḥām al-ḥaml wa-ḡatayān al-ibḥār* soit une transposition en arabe littéral d'un énoncé vraisemblable, l'adjectivation des vagues dans le complément (*fī l-amwāḡ al-'ātiya*) verse dans une littérarité incompatible avec l'oralité. Mais l'indice définitif est ce *qultu li-'abīka wa-'ana attaki'u 'alā ḥadīd al-dikka wa-'uṣīru bi-ḡirā'ī l-bayḍā' al-baḍḍa* : si l'on peut admettre que la phrase littéraire reconstitue et remodèle une énonciation, et que donc le complément d'état (*ḥāl*), «en m'appuyant sur la rambarde» correspond à un discours, la mention des «bras blancs et charnus» est quand à elle impossible. Aucun énonciateur ne caractérisera jamais ses bras d'un point de vue si extérieur. La phrase est donc «impossible» au regard de sa vraisemblance. Mais impossible ne signifie aucunement qu'il s'agit d'une faute de composition, c'est simplement le signal que le scripteur ne recherche pas une stylisation de l'oralité. Cette mention des bras blancs et charnus remplit une double fonction : outre la caractérisation physique de cette mère plantureuse, désirable selon des critères orientaux des années 1936 à 1952), c'est un rapport du personnage à son corps qui est esquissé. Quand bien même la phrase serait impossible, le procédé consistant à l'attribuer au personnage plutôt que de la laisser au narrateur suggère l'infatuation du personnage, sa fierté de sa beauté ; et laisser le fils désirer la mère serait entraîner le lecteur vers une direction qui n'est pas celle que souhaite Hudā Barakāt, il est donc infiniment préférable de laisser la laisser se décrire elle-même.

Par contre, la nature «impossible» de la phrase, qui l’ancre dans la littérature, oriente le choix du temps pour le traducteur, et force l’emploi du passé simple (je répondis à ton père), dont on connaît l’incompatibilité avec la première et la deuxième personne dans la langue orale. Ce choix se repose au traducteur avec le dernier paragraphe, quand le fils assume enfin sa parole «*ḥilāl sanawāt ‘umrī l-ḥamsīn, lam uṣaddiq marra riwāyata ‘ummī*». En donnant son âge, le narrateur implique l’existence d’un maintenant. Ce maintenant est d’ailleurs souligné dans ce «Souk al-Tawilé où je vis maintenant».

Autre passage de haute complexité pour le traducteur, l’évocation de la voix de la mère, de son émission particulière.

(lecture passage p.13-14)

L’intrusion d’une phrase nominale sans auxiliaire, *fa-ṣawtu ‘ummī ḥafīḍun dā’iman, ratīb al-nabra* [...] trouble le lecteur. D’autant que la phrase suivante revient à l’auxiliaire : *mā kān ṣawtuḥā yaḥruḡu yawman li-yabta’ida an faḍā’ waḡhihā* [...], et que celle qui lui succède l’efface à nouveau : *wa-l-laḍī lā yanṣur ‘ilā waḡh ‘ummī lā yasma’uhā ḥina tatakallam*. Comment comprendre ce choix? La mère est-elle encore vivante? Les indicateurs du texte sont contradictoires. Le narrateur quitte-t-il le récit et la focalisation change-t-elle? S’agit-il d’une factorisation extrême des verbes au passé et de l’auxiliaire? Le statut d’une phrase nominale est différent de celui d’un verbe à la conjugaison préfixale dans le ressenti temporel du lecteur. La phrase *mā kān ṣawtuḥā yaḥruḡu* [...] n’est pas incompatible avec le choix en français d’un présent de narration, puisque la mention des mères et des fenêtres nous laisse comprendre que l’adulte se réfère à son enfance. Le choix de la traduction publié est celui de l’imparfait. Choix contestable, qui ne le fut cependant pas par l’auteur lors de longues séances de relecture, mais dont on saisit à quel point il tranche une question que la langue arabe maniée par l’auteur aime laisser dans une ambiguïté prometteuse.