

Kadhim Jihad Hassan

Le geste du passeur

Centre culturel du livre

Édition / Distribution

6, rue du Tigre. Casablanca

Tél : +212522810406

Fax : +212522810407

markazkitab@gmail.com

Première édition 2020

Dépôt légal: 2020MO1887

ISBN: 978-9920-627-43-6



Kadhim Jihad Hassan

Le geste du passeur

Mohammed El KHADIRI



Sommaire

Introduction	7
Préambule	9
Première Partie : En compagnie de la littérature arabe	13
1- Lire aujourd'hui la littérature arabe classique:	
les illuminations du poète et du mystique	13
<i>Le livre des prodiges</i>	14
<i>Le labyrinthe et le géomètre</i>	18
Imru' al-Qays ou l'avancée du poème	25
Savoir et pouvoir chez Tawhîdî	28
Les échelles d'Ibn 'Arabî	29
2- La poésie arabe moderne et le roman arabe ou les	
classiques de la modernité	32
Impasses de la poésie arabe néoclassique	33
Le poème arabe en vers libres	35
Mahmoud Darwich, les courbes d'une évolution poétique	38
<i>Le roman arabe</i>	41
De la <i>Nahda</i> à la modernité : naissance d'un genre	44
Naguib Mahfouz : l'œil du sociologue	45
Les romans arabes : au-delà de l'Histoire	48
Une lecture « <i>politique</i> » contre la politisation du roman ...	51
Deuxième partie : Poésie, poétique et traduction	53
Le poète au carrefour des exils	53
Pour une poétique de la traduction : <i>La part de l'étranger</i> ...	62
Traduire est amitié	77

Au banquet des philosophes.....	81
Face à <i>La Divine comédie</i> de Dante.....	85
Entre Rimbaud et Rilke.....	87
Seuils et genèses	92
Pour conclure.....	96
Appendice I : Extraits d'écrits de Kadhim Jihad Hassan.....	98
Appendice II : Extraits d'écrits sur Kadhim Jihad Hassan ...	114
Bibliographie sélective	133

Introduction

Cet ouvrage s'inscrit dans le cadre d'un ambitieux projet culturel initié et mis en œuvre par deux institutions culturelles de renommée, le Prix du Roi Fayçal à Riyad et l'Institut du Monde Arabe à Paris, représenté par la Chaire de l'Institut.

Ce projet se donne pour objectif de faire connaître auprès du grand public une centaine de chercheurs et universitaires arabes et français qui se sont distingués par leurs considérables efforts destinés à la promotion des différentes formes de dialogue constructif et interactif entre les deux rives de la Méditerranée au cours des deux derniers siècles.

Il s'agit d'un authentique hommage que nous tentons de rendre à cette communauté scientifique, aux œuvres exceptionnelles de ces médiateurs culturels, ainsi qu'à leurs vies respectives entièrement dédiées au progrès du savoir, marquant ainsi leur époque par l'innovation et perpétuant une tradition scientifique et humaniste visant notamment la compréhension mutuelle, l'entente et la coopération entre les hommes.

Le choix de soixante personnalités arabes et de quarante personnalités françaises est le fruit d'une

réflexion raisonnée et ciblée menée durant plusieurs mois par un comité scientifique commun soucieux de réunir et présenter une palette de personnalités qui soient, autant que possible, représentatives de chaque discipline et courants de pensée à travers les différentes époques.

Cette liste est loin d'être exhaustive, toutefois, une sélection s'impose malgré le risque ô combien regrettable de sacrifier quelques écrivains, qui ont sans doute le mérite de faire partie de cette pléiade, par milliers. Consolons-nous néanmoins de vous présenter cette belle constellation d'auteurs, et d'initier cette voie qui sera, nous l'espérons, empruntée et poursuivie par d'autres acteurs.

Enfin, nous exprimons notre profonde gratitude aux auteurs qui ont cru en cette initiative et ont participé à sa réalisation. Nos plus sincères remerciements s'adressent également au Prince Khalid Al Fayçal, Président du Prix du Roi Fayçal, et à M. Jack Lang, Président de l'Institut du Monde Arabe, pour leur soutien et suivi continus de ce projet durant toutes ses étapes.

Mojeb Al Zahrani

Abdulaziz Alsebaïl

Préambule

Critique littéraire, traducteur, professeur des universités, directeur de collections littéraires, Kadhim Jihad Hassan est de ceux qui ne cessent de se métamorphoser au gré de leurs rencontres culturelles, humaines et spirituelles. Faut-il pourtant rappeler que ces « fonctions », ces métamorphoses, ne sont que des variantes et des réponses à la part la plus intime de ce qu'il est: *un poète*.

C'est bien dans *la poésie* que je propose de lire ce livre, synthèse d'une partie de son œuvre pluridisciplinaire et prolifique. Il offre des repères pour retrouver ce rapport intrinsèque entre traduction et poésie dans les travaux de celui qui a introduit la *poétique de la traduction* dans la langue arabe. Si ce livre tente de retracer les grands mouvements de la pensée et la biographie intellectuelle du poète, essayiste et traducteur, il ne prétend pas représenter l'ensemble de son œuvre qui nécessite de toute évidence un travail plus approfondi.

Né en 1955 au sud de l'Irak, Kadhim Jihad Hassan est l'auteur et traducteur de plusieurs livres qui sont à la croisée de plusieurs disciplines: la poésie, le roman, la philosophie, ou encore le soufisme. De l'Arabie antéislamique à l'Andalousie, et de Dante à Rilke et

Derrida, il ne cesse de parcourir les époques, questionnant les textes, qu'ils soient « fondateurs » ou « marginaux », pour proposer de nouvelles lectures de l'histoire des idées et les introduire dans la culture arabe (ou française).

Cette pensée passionnément dynamique repose sur *l'acte traduisant* comme élément déclencheur d'un ensemble de pratiques théoriques et de traductions. C'est à travers cette délicatesse envers *l'autre* et sa connaissance dans sa propre langue/culture, et la rigueur du chercheur, qu'il a pu mener à bien plusieurs travaux académiques et critiques, publiés en français et en arabe, dont *le Roman arabe (1834-2004): bilan critique* ou encore *La part de l'étranger* et *Le Labyrinthe et le géomètre*, ainsi que de nombreux travaux disséminés dans des revues et ouvrages collectifs. Ces essais sont le fruit d'un travail de longue haleine, qu'il n'a cessé d'ancrer dans ses traductions marquées par un esprit critique qui se manifeste à travers des présentations et des explications sans lesquelles il serait difficile d'introduire le lecteur arabe ou français à la culture de *l'étranger*.

Parmi ces traductions vers l'arabe et le français, nous pouvons citer la passionnante anthologie des prodiges ou *karâmât* (miracles attribués aux saints de l'islam) dans *Le livre des prodiges*, la *Divina Commedia* de Dante, *Les œuvres poétiques* de Rimbaud, les *Poèmes français* de Rilke puis ses poésies allemandes de la maturité, plusieurs essais de Gilles Deleuze et de Jacques Derrida,

Un captif amoureux de Jean Genet, *Le lutteur de classe à la manière taoïste* d'Abdelkébir Khatibi, plusieurs écrits de Juan Goytisolo et plusieurs choix de poètes français du XX^e siècle, mais aussi la poésie de Badr Chaker as-Sayyâb, un roman d'Abdul Rahman Mounif ou *Tyr*, grand poème d'Abbas Beydoun⁽¹⁾.

Installé à Paris depuis 1976, Kadhim Jihad Hassan est parmi les intellectuels arabes qui ont enrichi le dialogue entre les cultures arabe et européennes. Ses amitiés ne se comptent pas dans les milieux culturels: Jacques Derrida, Juan Goytisolo, Mahmoud Darwich, Abdelkébir Khatibi, Jacques Lacarrière, Michel Deguy, Pierre Oster, Gaston Miron, André Miquel, Jean-Baptiste Para, etc. Des amitiés intellectuelles mais aussi simplement humaines.

Il a commencé sa carrière de critique littéraire sur les colonnes des magazines et revues arabes de la diaspora et au Liban de 1983 à 1993, notamment *Al-Karmel* et *la Revue d'études palestiniennes*, avant de se consacrer à l'enseignement universitaire. Il est aujourd'hui professeur de littérature arabe classique et de traduction littéraire à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales

(1) Pour la commodité de la lecture, nous opterons tout au long de cet ouvrage pour une transcription simplifiée des noms propres et mots arabes. Elle ne comportera pas des signes diacritiques. Un accent circonflexe signalera une voyelle longue, une apostrophe le coup de glotte dit *hamza*, et une apostrophe inversée la consonne fricative pharyngale voisée « 'ayn ».

(INALCO) à Paris, où il transmet à de nouvelles générations de chercheurs et traducteurs la passion de la littérature, de la recherche et de la traduction littéraire.

Conjointement avec ses activités intellectuelles, et au centre de sa vie d'homme, il y a la poésie. Depuis son très jeune âge, Kadhim Jihad Hassan l'écrit. Il a publié en langue arabe deux recueils comprenant six cahiers de poèmes et, en français, sous le titre *Chants de la folie de l'être*, une anthologie de ses poèmes, traduite par lui en collaboration avec le poète Serge Sautreau.⁽¹⁾

(1) Les citations traduites de l'arabe, dans notre étude et dans « Appendice II », le sont par nos bons soins.

Première Partie

En compagnie de la littérature arabe

1- Lire aujourd'hui la littérature arabe classique: les illuminations du poète et du mystique

Dans ses études consacrées à la littérature arabe classique, Kadhim Jihad Hassan (désormais abrégé en Kadhim J. Hassan) entend à la fois instruire son lectorat et proposer de nouvelles lectures des textes arabes classiques, en se revendiquant d'une approche théorique pluridisciplinaire. Se voulant critique et gardien d'une culture millénaire, il ne cesse d'élargir ses champs de lecture, sémiotiques et herméneutiques, en se faisant le relais de la critique et de la théorie littéraires contemporaines. Il est néanmoins intéressant de souligner la place majeure qu'il consacre à *l'esthétique* et à la *poétique* dans l'étude des textes classiques.

Grâce à la place prépondérante qu'il donne à la Nouvelle critique et aux sciences humaines, il arrive à soustraire la littérature classique, même celle longtemps taxée de religieuse, à l'autorité « canonique » des interprétations scolastiques liées à des « mythologies » religieuses, comme c'est le cas de l'étude des prodiges (miracles attribués aux saints de l'islam), ou du voyage nocturne de Muhammad et de son ascension (*l'isrâ' et mi'râj*), tels qu'ils furent

réinventés par Ibn ‘Arabî et transformés en voyages spirituels. Cette lecture est salutaire, puisqu’elle démontre les limites de la lecture religieuse d’une part, et celles de la critique arabe traditionnelle, fondée le plus souvent sur des approches rhétoriques et philologiques, d’autre part.

Le livre des prodiges

En l’année 2002, paraissait *Le livre des prodiges*, contenant un choix des récits des miracles attribués aux *walî-s* (saints de l’islam), sélectionnés, traduits en français et suivi d’une étude par Kadhim J. Hassan⁽¹⁾.

Dans les récits des prodiges, « le lecteur voit défiler des récits relevant du merveilleux religieux. Il voit des *walî-s* faire descendre des victuailles en temps de famine, de l’eau en abondance en temps de soif ou de sécheresse, replier la distance et contracter le temps, s’amplifier eux-mêmes et changer d’aspect, délivrer un proche de la captivité, foudroyer, paralyser ou défaire un ennemi en un clin d’œil, entendre des messages chuchotés par des voix inaudibles et recevoir de la nourriture et d’autres présents apportés par les mains de l’invisible, anticiper un bonheur ou déjouer un malheur, guérir d’une infirmité jugée imméritée et retarder l’échéance d’une mort que l’on croit capable d’attendre, cela et bien d’autres faits

(1) Kadhim Jihad Hassan, *Le Livre des prodiges, anthologie des karâmât des saints de l’islam*, traduction suivie d’une étude, Éd. Sindbad/Actes Sud, Arles, 2002.

miraculeux. À ce titre, ces récits procèdent à la fois du legs spirituel de l'islam et de la littérature arabe »⁽¹⁾.

Dans l'étude qui accompagne sa traduction d'un large choix de ces récits, Kadhim J. Hassan ne cherche pas à en donner des clefs de lecture, mais juste à proposer « une approche destinée à sauver les prodiges d'un regard hâtif qui n'y verrait que chose du passé à l'usage des seuls habitants d'un horizon spirituel auquel ces récits sont étroitement liés »⁽²⁾. Après s'être employé à ancrer le genre dans la tradition arabo-musulmane, il a tenté de répondre à la question qui, selon lui, s'impose: comment lire aujourd'hui les prodiges ?

Dans le « surprenant foisonnement de ces prodiges », qui « s'autorisent les plus audacieuses transgressions de toute loi, spatiale, temporelle, matérielle et psychique », il voit une « forte réaction ou riposte du peuple ou de la foule, désormais laissée à elle-même et soudainement manquant de tout repère. Réaction contre, à la fois, l'institution frappée d'inaptitude à gérer le plus simple de la vie quotidienne et contre la mystique “savante”, transformée peu à peu en une religion (...) réservée à de rares et heureux initiés. Réaction, enfin, pour reprendre une formule de Michel de Certeau, contre le *monopole du sens* et ce, quels que soient ceux qui l'exercent »⁽³⁾.

(1) Ibid., p. 9-10.

(2) Ibid., p. 223.

(3) Ibid., p. 260-261.

L'important, dans la lecture, aujourd'hui, des prodiges, c'est, selon Kadhim J. Hassan, de ne pas se laisser emprisonner dans une rationalité rigide qui, prenant le phénomène au pied de la lettre, se donnerait le devoir d'en réfuter l'authenticité. Agir de la sorte serait passer à côté de la question, à l'instar des « rationalistes » du moyen âge islamique.⁽¹⁾

Ces récits instaurent une nouvelle sociabilité, répondant à des critères de volonté, de responsabilité et d'effort. Parmi leurs éléments, l'on trouve des *techniques de se déprendre de soi*: « À leur manière, de nombreux prodiges résument cet effort de réaliser une percée où la subjectivité n'est plus simple affaire d'*ego*. »⁽²⁾

Plutôt que simples invocateurs de transcendance, ce sont donc, pour l'essayiste, des créateurs d'immanence, « de vastes champs d'immanence, avec, de surcroît, cet accouplement avec l'espace angélique dont des œuvres majeures de la modernité, allant de Rilke à Benjamin en passant par Klee, nous ont montré la force et la nécessité »⁽³⁾.

Substitution, intercession et télépathie sont trois autres ressorts des plus récurrents dans les récits des prodiges. Se substituer à l'autre, « c'est prendre sur soi le mal dont il fait l'objet », et intercéder, « c'est se faire l'avocat de quelqu'un

(1) Ibid., p. 262.

(2) Ibid., p. 269

(3) Ibid., p. 264.

quand tout menace de ruine sa vérité devenue soudainement une vérité pauvre »⁽¹⁾. Et c'est de cette même « logique » que procéderaient les exemples de haute communication intersubjective ou télépathique, mis en scènes dans de nombreux prodiges: « Il s'agit là du même besoin viscéral de ne pas se sentir seul devant son intériorité ou dans le monde, et de s'y savoir efficacement ou, pour le moins, intimement accompagné par l'autre »⁽²⁾. Et l'auteur de citer Jacques Derrida écrivant: « La vérité, ce à quoi j'ai toujours du mal à me faire: que la non-télépathie soit possible. Toujours difficile d'imaginer qu'on puisse penser quelque chose à part soi, dans son for intérieur, sans être surpris par l'autre, sans qu'il soit sur-le-champ averti. [...] Difficile d'imaginer une théorie de ce qu'ils appellent encore l'inconscient sans une théorie de la télépathie ».⁽³⁾

Du point de vue de l'écriture enfin, Kadhim J. Hassan montre dans les prodiges « le déploiement d'une poétique de la brièveté et d'une économie intensive, ou incisive, des moyens »⁽⁴⁾.

(1) Ibid., p. 270.

(2) Ibid., p. 271.

(3) Jacques Derrida, « Télépathie », in *Psyché, Inventions de l'autre*, éd. Galilée, Paris, 1987, pp. 274-248, cité par Kadhim J. Hassan in *ibid*, p. 272.

(4) Ibid., p. 272.

Le labyrinthe et le géomètre

Dans *Le labyrinthe et le géomètre*⁽¹⁾, commentant les déroutantes et captivantes classifications des êtres célestes par Ibn ‘Arabî et les étapes, sans cesse reprises et affinées, de ses voyages spirituels, Kadhim J. Hassan écrit ceci: « Tout labyrinthe tire sa force déboussolante d’une géométrie bien réglée, où la multiplicité de repères efface tout repère. Parmi nos contemporains, un Borges et un Michaux nous rapprochent de cette lucidité œuvrant dans l’espace labyrinthe de l’esprit, s’affairant à poursuivre un mouvement fait d’excès, de dérive et de débordement infinis. Procurant cette “ivresse technique” dans laquelle Michel de Certeau voit le propre de l’écriture mystique, la construction de demeures symbolisant une avancée dans les grades spirituels constitue un art de combinatoire dont les secrets ne relèvent pas du simple besoin de délivrer un message. »⁽²⁾ Or cette métaphore, cette binarité du labyrinthe et du géomètre nous paraît être applicable à la façon dont Kadhim J. Hassan appréhende la relation critique en général: derrière l’apparent dédale que suit le mouvement d’écriture, l’analyste s’emploie à révéler des régularités, un ordre sous-jacent où réside la véritable force de l’écrit et sa visée réelle.

Dans cet ouvrage, l’auteur en finit avec les querelles de

(1) Kadhim Jihad Hassan, *Le Labyrinthe et le géomètre, essais sur la littérature arabe classique et moderne*, suivi de *Sept figures proches*, Éd. Aden, Paris, 2008.

(2) Ibid., p. 74.

clochers à l'intérieur de la critique arabe, en se basant sur les acquis de la critique occidentale moderne et les outils qu'elle met à la disposition de l'herméneute. Si des chercheurs, aussi bien arabes et arabisants, ont eu recours à cette démarche depuis les années 1960-70, la singularité de l'œuvre critique de Kadhim J. Hassan réside dans son érudition à la fois ancrée dans la tradition (littéraire et historique) arabe et dans sa maîtrise indéniable de la critique occidentale. On trouve donc, dans son écriture, une *archéologie* du savoir qui ne cesse de dialoguer avec le texte classique amenant sinon à l'élargissement, du moins à la refondation de certaines idées que nous portons sur le patrimoine littéraire classique.

Le statut du récit classique, en tant qu'unité narrative, se mélangeant parfois à la poésie, préoccupe l'auteur. La critique de littérature classique (poésie arabe antéislamique, soufisme, etc.) semble porter une préoccupation plus large: comment libérer le texte, en vue qu'il soit ouvert à des problématiques contemporaines, et l'intégrer dans une histoire plus large, qui donne toute sa légitimité à la littérature arabe à l'intérieur de la constellation des littératures mondiales, et dans le même mouvement, construire des ponts avec la littérature arabe moderne et contemporaine.

Au banquet des poètes, philosophes, soufis et exégètes, l'essayiste s'adonne au plaisir de la réinterprétation des textes nés dans des géographies et époques différentes. Cela dit, Il ne se laisse jamais aller à la surinterprétation et fait de la rigueur scientifique la boussole de sa lecture des *classiques*.

Cette approche semble énoncer un cadre théorique nouveau. Elle fait ressurgir un art poétique peu visité dans les lectures critiques de ces œuvres, et adhère à une écriture nouvelle de l'histoire de la littérature arabe, de l'époque préislamique à nos jours, ses déplacements et métamorphoses, comme c'est cas de l'art narratif.

Pour autant, l'auteur ne propose pas ici des connexions fortuites. C'est une lecture née de l'intérieur de la littérature arabe, et fort consciente de l'historicité de ces textes, longtemps dominés par une culture officielle se privant de toute créativité et de toute flexibilité lors de la lecture des écrits fondateurs de la littérature arabe. Elle cantonnait toute interprétation des *classiques* dans un « savoir hégémonique ». Sans oublier que l'objet de recherche, lui-même, a été marqué par maintes transformations épistémiques durant les premiers siècles de l'Islam. L'on a un exemple éclatant dans les *Mu'allaqât* (grandes Odes arabes antéislamiques) qui, d'une pièce centrale dans la culture orale de l'Arabie, sont devenues un sujet de querelles dogmatiques. Le philosophe Mohammed Arkoun nous rappelle que c'est « un sujet qui n'a cessé d'alimenter des commentaires, des controverses, des enthousiasmes depuis que le Coran l'a exclu du dire vrai et de l'action historique concrète »⁽¹⁾.

Les chercheurs lisant le texte dans sa langue originale

(1) Mohammed Arkoun, *Les dix grandes odes arabes de l'Anté-Islam. Les Mu'allaqât* [compte-rendu de leur traduction en français par Jacques Berque], *Archives de Sciences Sociales des Religions*, n° 50-2, 1980, p. 244.

trouvent plusieurs difficultés, que Kadhim J. Hassan explique par « la distance temporelle, mentale et lexicographique qui nous sépare des médiévaux, la nature difficile de la langue arabe, la diglossie qui l'habite. »⁽¹⁾

Ces embûches, poussent Kadhim J. Hassan à adopter un regard critique se libérant de toute « orthodoxie ». Si, depuis de longues années, il enseigne la littérature classique à l'université, codirige des livres et encadre de thèses de doctorat, il ne cesse de faire évoluer sa pensée critique vers des nouvelles problématiques. Ce dialogue permanent avec les textes classiques s'inscrit dans un projet autrement plus large: faire avancer les études dans son domaine de recherche, et *penser* constamment l'acte de traduction de, et vers la langue arabe.

On se doit d'affirmer aussi qu'une telle démarche est bien consciente de l'archéologie des différentes phases de la culture arabe classique: de l'Arabie antéislamique à la littérature médiévale traversant une géographie immense, allant de l'Irak à l'Andalousie. À notre avis, l'érudition de l'auteur et sa passion incontestable pour ces *joyaux littéraires* est au centre de ce dialogue théorique permanent qui vient, ici ou là, éclairer et repenser tel ou tel *texte*. Cette érudition est manifeste dans ses interventions critiques, dont certaines sont réunies dans son ouvrage *Le labyrinthe et le géomètre*.

(1) *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit., p. 7.

Les problèmes soulevés dans ce livre s'articulent autour de trois thématiques: la littérature arabe classique, la littérature arabe moderne, et les stratégies personnelles de traduction et de lecture critique, à travers la réflexion sur « sept figures proches », à savoir sept auteurs (Rimbaud, Genet, Derrida, Goytisoló, Jacques Lacarrière, Georges Henin et Mahmoud Darwich) dont il évoque soit l'incidence sur la culture arabe, soit les enjeux de traduction des textes. Ajoutés aux nombreux écrits consacrés par Kadhim J. Hassan en langue arabe à des poètes et écrivains européens, les textes de ce dernier axe donnent en leur majorité la mesure des compétences du comparatiste qu'il est, reconnu et apprécié comme tel.

On y trouve analysés des choix nécessaires à la structuration d'une traduction inventive et exigeante, comme c'est le cas avec les textes de Jacques Derrida. Kadhim J. Hassan relève un défi nouveau dans son travail sur ce philosophe: passer en arabe le texte derridien à la lumière des interventions de Derrida sur la langue française, pour en restituer dans la plus grande fidélité la pratique et l'effet⁽¹⁾. Un tel acte ne peut s'opérer qu'en étant « sur le pied de guerre » avec les usages dominants dans la langue arabe, dont notamment le parti pris de la clarté absolue et de la

(1) Non pas dans une vision traditionnelle de la traduction, mais dans une démarche interprétative proposant la revigoration de la langue cible, l'arabe en l'occurrence. Nous évoquerons en détail cet aspect dans la 2^e partie de ce livre, intitulée « Poésie, poétique et traduction ».

construction logique de la syntaxe.

Si Derrida « recourt souvent dans ses écrits à plusieurs langues (...) et veut pousser les mots de la langue (française) à rendre le meilleur d'eux-mêmes »⁽¹⁾, le *passeur* se propose d'adopter une écriture arabe à l'image de celle de Derrida dans sa complexité et richesse linguistiques.

Les thématiques du livre *Le labyrinthe et le géomètre* paraissent distinctes de prime abord. Elles présentent au fond beaucoup de concordances ; elles se trouvent au centre de l'œuvre littéraire et critique de Kadhim J. Hassan. De même, elles sont traversées par des dynamiques qui, quoique différentes, se trouvent apparentées grâce à plusieurs interconnexions dont *l'intertextualité*, une notion qui n'est pas utilisée pour « démontrer une avance enregistrée dans ce domaine par la culture arabe classique », mais en vue de « rapprocher les anciens des modernes et de montrer de significatives coïncidences. »⁽²⁾

La principale visée de cette démarche, faut-il le préciser, n'est pas seulement de proposer de nouvelles interprétations, des liens, mais de questionner le corpus théorique déjà existant à la lumière de la critique littéraire moderne et de guider dans une démarche pédagogique les nouveaux chercheurs à de nombreuses questions théoriques et hypothèses pouvant devenir le champ de nouvelles

(1) *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit. , p. 292.

(2) Ibid., p. 113.

recherches qui se positionneraient au carrefour de l'Histoire et de la littérature.

La révolte, l'exil, la perte, *rithâ' al-mudun* (L'élégie des villes dévastées devenues de « simples traces ») sont des grands thèmes qui ont traversé les siècles et proposent aux anciens comme aux contemporains des possibilités interprétatives immenses notamment à la lumière de la philosophie et des sciences humaines modernes. Ce sont des états d'âme chers aux auteurs arabes, souvent des poètes, comme c'est le cas de la nostalgie subtilement analysée dans *L'écriture de la nostalgie dans la littérature arabe*, un livre codirigé par Brigitte Foulon et Kadhim J. Hassan, ainsi que dans l'essai que ce dernier consacre, dans le même ouvrage, au poème unique d'Ibn Zurayq al-Bagdâdî.⁽¹⁾

Sous la plume de l'auteur, ces éléments constituant le corpus critique du *Labyrinthe et le géomètre* et du *Livre des prodiges* s'activent en appelant à formuler de nouveaux champs d'interrogations et de classifications, de débats, de liaisons et d'articulations, tout en abordant avec passion les textes arabes, qu'ils soient classiques ou modernes, et les enjeux de la traduction chère à l'auteur. Afin de donner une idée précise d'une telle démarche, nous évoquons dans ce

(1) Cf. Brigitte Foulon, Kadhim Jihad Hassan (dir.), *L'écriture de la nostalgie dans la littérature arabe*, Paris, l'Harmattan, 2013, ainsi que, dans le même ouvrage, l'essai de K. J. Hassan, « Châteaux en Espagne : Lecture du poème unique d'Abû Zurayq al-Bagdâdî », p. 111-122.

qui suit, et au début de la 2^e partie, quelques-uns des essais dont se compose cet ouvrage.

Imru' al-Qays ou l'avancée du poème

En se basant sur l'édition des *Mu'allaqât* par Tabrîzî, Kadhîm J. Hassan ausculte les *grandes odes arabes de l'anté-islam (mu'allaqât)* à la lumière de la critique moderne, pour les défendre devant des « accusations » émises par certains orientalistes. Ces derniers reprochent aux *Mu'allaqât*, et à la *qaçîda* ou poème arabe classique en général, un prétendu manque d'unité organique et une apparente disparité de leurs vers. Kadhîm J. Hassan balaye cette hypothèse en affirmant que les rapports thématiques dans un texte ne sont pas une condition formelle. Les modes de mise en texte peuvent selon lui « différer d'une époque à une autre et d'une culture à une autre ; qui plus est, l'art et la littérature modernes nous montrent que la simple juxtaposition constitue parfois une forme de rapport »⁽¹⁾. Il juge que des rapports tacites, des transitions furtives et des liens inscrits en filigrane des textes peuvent donner à ces derniers cohérence et continuité.

Cette approche basée sur la littérature comparée explore alors le caractère propre aux grandes odes arabes, et ce dans une étude encore inédite, mais dont *Le labyrinthe et le géomètre* présente la partie consacrée à la lecture de

(1) *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit. , p. 17.

l'auteur de la première de ces odes, le poète Imru' al-Qays (450-500 j.-c.).⁽¹⁾

Dans cette lecture, il nous montre à l'œuvre « un sentiment d'orgueil juvénile et conquérant, un esprit de chevalier intrépide trouvant dans le danger le lieu où séjourner »⁽²⁾. Cela le rapproche à ses yeux des *ça'âlîk*, les poètes brigands d'avant l'islam, dont il partageait la marginalité voulue mais non la conduite⁽³⁾. Et hormis un fond de désespoir absent de son inspiration à cette époque, ce tempérament euphorique et cette quête des plaisirs le rapprochent aussi d'un autre auteur de *mu'allaqa*, Tarafa ibn al-'Abd: « Chez l'un comme chez l'autre, écrit Kadhim J. Hassan, l'hédonisme semble avoir offert une solution pour des individualités fortes qui refusaient d'admettre la sévère loi de la collectivité, laquelle loi, par ailleurs, finira par les rattraper, vouant à une mort précoce et tragique les deux poètes. »⁽⁴⁾

Analysant l'arrêt devant les vestiges des campements déserts, où le poète avait jadis des amours et une histoire, l'auteur considère qu'un tel moment élégiaque doit être appréhendé selon sa portée réelle. Il est pour lui « porteur d'une signification qui dépasse de loin le simple besoin

(1) Dates approximatives, comme pour la plupart des poètes arabes de l'anté-islam.

(2) *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit. , p. 24.

(3) Il s'agit d'un groupe de poètes hors-la-loi, qui pillaient les biens des riches et les distribuaient aux pauvres, fournissant ainsi l'image de véritables *brigands d'honneur*.

(4) *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit. , p. 20.

de se lamenter sur des lieux vidés de leurs habitants. Dans ce prélude du poème, « c'est d'un véritable sentiment tragique de la vie qu'il s'agit. Dans ce vécu désertique, où tout est menacé de ruine et frappé de précarité, c'est l'être lui-même qui se trouve ébranlé dans son assurance. Le fameux cri de Rilke, dans sa première *Élégie de Duino*: "Nous ne sommes pas rassurés dans ce monde interprété" semble être déjà celui du poète *jahilite* (antéislamique). »⁽¹⁾ C'est cette absence de certitude qui provoque, selon le critique, le ton de lamentation et lui donne sa motivation: « C'est par le constat de cette fragilité, de ce caractère éphémère et comme évanescent que revêtent êtres et choses, que le poète est appelé à commencer. Démarche à rebours du temps de l'expérience, elle exige que l'on passe par les signes labiles mais encore lisibles en tant que traces, afin de donner à l'être une certaine solidité ». ⁽²⁾

Kadhim J. Hassan prend par la suite en charge toutes les composantes thématiques du poème, dont il montre la cohésion: description des vestiges des campements déserts, autorisant toute une poétique de la trace, évocation des conquêtes féminines successives du poète et de la nuit du voyageur solitaire, portrait physique et moral de l'animal familial pris dans sa beauté, sa robustesse, sa vélocité, son savoir-faire dans le combat comme dans la chasse et sa noblesse à toutes épreuves, et enfin description des

(1) Ibid., p. 22.

(2) Ibid., p. 23.

éclairs zébrant le ciel en un jour de pluie massive donnant à voir un déchaînement des éléments dont l'ascension constitue le climax du grand poème.

Savoir et pouvoir chez Tawhîdî

Dans le même ouvrage, Kadhim J. Hassan soumet à une lecture minutieuse *La fustigation des deux vizirs* (*Mathâlib al-wazîrayn* ou *Akhlâq al-wazîrayn*) d'Abu l-Hayyân al-Tawhîdî (né entre 922 et 932 et mort probablement en 1023). Les principaux griefs que, dans ce livre, formule l'insigne écrivain, mystique et philosophe à l'égard de deux vizirs de l'État bouyide, Ibn 'Abbâd et Ibn al-'Amîd, qui étaient eux aussi des illustres écrivains, ainsi qu'envers le fils du dernier, mort dans sa jeunesse après avoir été vizir de Rukn al-Dawla, ces griefs constituent un réquisitoire retentissant contre les puissants de l'époque et une grande étude des caractères.

Tawhîdî attribue à Ibn 'Abbâd une violence considérable à l'encontre de ses hôtes, des hommes de lettres pour la plupart, et un art consommé de l'hypocrisie. À Abu-l-Fadl ibn al-'Amîd, Tawhîdî attribue une même nature crispée, malveillante et vaniteuse, le penchant au délire en moins, cette sorte de démence incomparable, prêtée à son homologue. Dans les pages consacrées au jeune Abu-l-Fath ibn al-'Amîd, mention est surtout faite de sa vanité et de sa frivolité. Est relaté aussi le complot dont il sera la victime. Comme à son père, Tawhîdî lui reproche en outre la stérile

imitation de la prose de Jâhiz, insigne précurseur dont Tawhîdî lui-même se voulait le continuateur heureux.

Dans les longues pages introductives de cet ouvrage, sans doute le plus grand traité de « victimologie » que la culture arabe ait jamais connu selon Kadhîm J. Hassan, l'auteur s'efforce d'imposer le droit de la victime à dire tout le mal qui lui fut un jour infligé: « Cette *khutba* (introduction) est en effet l'une des plus longues dans la littérature arabe classique. Tout au long de quelque quatre-vingts pages, Tawhîdî tente de se justifier, sachant qu'il inaugurerait là un genre nouveau. Il voulait obtenir pour la prose le même droit à invectiver que la poésie. Il aspirait à faire de la satire en prose un bel art. »⁽¹⁾

Et Kadhîm J. Hassan de poursuivre: « Par peur du scandale, ou pour le maintien du bon équilibre de la cité, les *hukamâ'* (les sages et bien-pensants) musulmans conseillaient de se taire sur les défauts des gens. Tawhîdî leur rappelle que “c'est par la parole que se crée l'*adab*”, et que c'est par la relation des faits (et méfaits) que s'agrandit l'espace littéraire. »⁽²⁾

Les échelles d'Ibn 'Arabî

Plusieurs auteurs, mystiques et philosophes ont fait du voyage spirituel leur thème de prédilection. L'œuvre la

(1) Ibid., p. 41.

(2) Ibid., p. 42.

plus intense et étendue dans cette veine reste cependant celle d'Ibn 'Arabî (1165-1240). Il effectue sur le récit du voyage nocturne de Muhammad un immense travail d'intertextualité, de réélaboration et de réinvention dont Kadhim J. Hassan énumère les étapes dans un long essai qu'il lui consacre dans *Le labyrinthe et le géomètre*.

Dans chacun de ces récits ou chapitres de méditation, la dynamique du voyage est enrichie, développée: « Bien que les étapes du voyage et les figures prophétiques rencontrées demeurent à peu près les mêmes, le traitement diffère chaque fois, et d'autres considérations sont ajoutées. Le voyage propulse l'itinérant d'entretien en entretien et de demeure en demeure, jusqu'à l'ultime Vision, celle du Trône, qui impose alors au voyageur de retourner à la terre, le voyage étant à recommencer indéfiniment. »⁽¹⁾

Kadhim J. Hassan nous rappelle que, loin de figurer une hantise personnelle ou un simple procédé de philosophie imaginaire, le mode de voyage spirituel engage aux yeux d'Ibn 'Arabî, tout un chacun: « Tout être devrait selon lui faire, à sa propre manière, sa *Nuit du Décret* ou *Nuit du Destin* (*Laylat al-Qadr*), et entamer son ascension spirituelle. Tout être se doit de passer par l'épreuve, selon son propre cheminement et sa visée réelle. »⁽²⁾ Et dans *L'Épître des lumières*, le mystique condamne quiconque penserait pouvoir posséder un jour la maturité spirituelle

(1) Ibid., p. 61.

(2) Ibid., p. 61.

sans être d'abord passé par la redoutable condition de l'apprenti, et donc par l'épreuve de l'initiation.

Réclamant cela, il n'en rattachait pas la réalisation à un quelconque statut intellectuel. Bien au contraire, en maintes occasions il affirme que « les illettrés possèdent parfois des vues et des intuitions que les docteurs de la loi ignorent. (...) Dans *Les Soufis d'Andalousie*⁽¹⁾, où il consigne de brèves biographies de saints et de mystiques, on voit se côtoyer les plus doctes représentants de la Voie et une illettrée nommée Fatima bint al-Muthannâ, dont il se voulait lui-même le *murîd* ou disciple. »⁽²⁾

En marge de cette partie, nous nous devons de signaler l'intérêt de Kadhim J. Hassan pour les *Mille et Une Nuits*, intérêt qui s'est traduit par deux écrits critiques, ainsi que pour la coordination d'un numéro de la prestigieuse revue française *Europe*, qui leur est consacré⁽³⁾. Dans l'ouvrage collectif *Mille et Une Nuit en partage*, il montre l'importance pour l'écriture narrative elle-même des vers de poésie intercalés dans les récits des *Nuits*⁽⁴⁾, et signale

(1) Cf. Ibn 'Arabî, *Les Soufis d'Andalousie* (*Al-Rûh al-quds fî munâcahat al-nafs* et *Al-Durra al-Fâkhira fî dhikr man intafa 'tu bihi fî tarîq al-âkhira*), traduit en français à partir d'une traduction anglaise de R. W. J. Austin, par Gérard Lecomte, éd. Sindbad, Paris, 1979.

(2) Ibid., p. 70.

(3) *Les Mille et Une Nuits, Europe*, Paris, janvier-février 2020, n° 1089-1090, cahier spécial coordonné et présenté par Kadhim Jihad Hassan, p. 3-247.

(4) Kadhim Jihad Hassan, « Poésie des *Mille et Une Nuits* », in *Mille et Une Nuits en partage*, Aboubakr Chraïbi directeur, Éd. Sindbad/Actes Sud, Arles, 2004, p. 241-250.

l'appauvrissement que s'inflige toute traduction qui en ferait l'économie. Et dans le numéro évoqué d'*Europe*⁽¹⁾, il étudie le travail de reprise, de prolongation et de réinvention pratiqué sur les contes des *Nuits* par des dramaturges, romanciers et poètes arabes. Ce travail vient enrichir l'œuvre anonyme de dimensions sociopolitiques et métaphysiques qu'elle contenait en germe et la solliciter parfois pour dire une actualité problématique et un horizon collectif bloqué.

2- La poésie arabe moderne et le roman arabe ou les classiques de la modernité

Kadhim J. Hassan a accompagné dans des dizaines d'articles publiés en arabe, en français et dans d'autres langues européennes l'évolution de la littérature arabe moderne, notamment dans les domaines de la poésie et du roman. Une attention particulière fut par lui centrée sur ceux qu'il appelle *les classiques de la modernité* (Sayyâb, Mahfouz, Al-Hakîm, etc.). En effet, est classique pour lui tout auteur qui impose à sa langue son empreinte indélébile, qui fait de lui comme un passage obligé dans l'évolution de la littérature liée à cette langue⁽²⁾.

-
- (1) Kadhim Jihad Hassan, « Vers de multiples horizons » (préambule) et « Métamorphoses de Schérézade, le lendemain des *Mille et Une Nuits* dans la littérature arabe moderne », in *Les Mille et Une Nuits, Europe*, op. cit., respectivement 3- 8 et 200-213.
 - (2) « Il n'est pas donné à tous les écrivains de devenir de leur vivant les classiques de leur langue », écrit Kadhim J. Hassan dans « Deux lectures de Juan Goytisolo », in *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit., p. 308.

Impasses de la poésie arabe néoclassique

Dans deux chapitres de l'ouvrage collectif *Histoire la littérature arabe moderne*⁽¹⁾, refondus dans l'un des articles de son recueil d'essai *Le Labyrinthe et le géomètre*⁽²⁾, notre auteur réévalue le legs poétique des figures les plus importantes de la poésie arabe néoclassique (*ihyâ'î*), lesquelles, entre la seconde moitié du XIX^e siècle et l'entre-deux guerres, se sont employées à « redonner à la poésie arabe un sérieux, une vigueur et une vivacité qu'elle avait perdus durant les périodes de stagnation et de repli, les fameux siècles obscurs dans lesquels la culture arabo-musulmane sombra après le sac de Bagdad par les Mongols en 1258 et la reconquête de Grenade par les Espagnols en 1492 »⁽³⁾. De ces poètes, le mérite majeur est à ses yeux d'avoir répandu dans la poésie arabe de nouvelles approches thématiques, dont l'amour

-
- (1) Voir Kadhim Jihad Hassan « Littérature de la Nahda » et « La poésie néoclassique : la relève », in *Histoire de la littérature arabe moderne*, tome 1, B. Hallaq et H. Toelle directeurs, Arles, éd. Sindbad/Actes-Sud, 2007, respectivement p. 115-150 et 517-533 et, du même auteur, « Les Moments de la poésie arabe classique » et « L'Avènement des modernes », in *Cent titres – Poésie de langue arabe*, Jean-Charles Depaules directeur, Marseille, Le Centre international de poésie - Marseille (CIPM), 2003, respectivement p. 13-28 et 81-90.
- (2) Kadhim Jihad Hassan, « Heur et malheur de la poésie arabe néoclassique », in *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit., p. 141-170.
- (3) Kadhim Jihad Hassan, « Heur et malheur de la poésie arabe néoclassique », op. cit., p. 141.

de la patrie, le sentiment national, la défense de la femme, la soif de la liberté, qu'elle soit individuelle ou collective, la célébration des sciences et des nouvelles inventions, la fustigation du retard culturel et de la soumission à des puissances étrangères, etc. Mais le sérieux écueil sur lequel butait cette poésie, « écueil inhérent à sa philosophie interne », réside néanmoins pour lui dans « son attachement à l'ancienne forme et à la vision du monde qu'elle véhiculait nécessairement » : « Car le néo-classicisme, c'est aussi la croyance en un monde stable, répondant à des définitions sûres, un monde organisé, définissable. Tout en étant ouverts sur la modernité technique et culturelle, ces poètes avaient encore recours à des usages anciens, en faisant, par exemple, l'éloge d'un roi, d'un khédive ou d'un prince. »⁽¹⁾ Ne pouvant résister à l'inquiétude qui ira se généralisant dans les rangs de la jeunesse arabe, et au besoin d'une poésie réellement novatrice et coïncidant avec le langage du siècle et ses préoccupations, cette mouvance a dû logiquement passer la main aux poètes de la modernité arabe qui, pour la plupart, se montreront reconnaissants envers les poètes néoclassiques, ne serait-ce que pour le nouvel élan donné à l'écriture poétique en arabe et pour le fait d'avoir servi comme « un pont solidement jeté » entre les anciens et les modernes.

(1) Ibid., p. 167.

Le poème arabe en vers libres

À partir de l'année 1947, deux poètes irakiens, Badr Châker al-Sayyâb (1926-1964) et Nâzik al-Malâ'ika (1923-2007), vite rejoints par un troisième, 'Abd Al-Wahhâb al-Bayyâtî (1926-1999), proposèrent et mirent en pratique une nouvelle forme poétique basée sur l'usage de vers à longueur inégale, à nombre de pieds non fixe et à rimes variées. Ce faisant, ils rompirent avec la *qaçîda*, le poème arabe classique monothématique, soumis à la double loi des deux hémistiches et de la rime unique.

Dans un long essai critique portant sur la naissance du poème arabe en vers libres⁽¹⁾, Kadhim J. Hassan analyse les fondements théoriques et les conditions historiques de l'émergence de ce poème. Il interroge à cette occasion longuement les thèses développées par Nâzik al-Malâ'ika, qui avait fait partie des pionniers de ce mode poétique, dans son ouvrage *Questions de poésie arabe contemporaine*⁽²⁾. Il montre surtout que ces poètes, en procédant à une sorte de révolution esthétique et en passant à un mode d'écriture poétique qui s'imposera rapidement dans l'espace arabe, « n'ont pas sacrifié à une nouvelle mode poétique éphémère, venue s'ajouter à d'autres qui l'ont précédée et qui se sont toutes montrées incapables d'ébranler l'édifice

(1) Kadhim J. Hassan, « Naissance du poème arabe en vers libres », in *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit., p. 171-253.

(2) Nâzik al-Malâ'ika, *Qadâya al- shi'r al-mu'âçir*, Beyrouth, Dâr al-'ilm li-l-malâ'yîn, 1962, nouvelle édition revue, 1978.

de ce poème. En touchant si radicalement au vers arabe, c'est à une révision totale et à une rénovation d'ensemble que ces nouveaux poètes ont, en vérité, appelé. À la fin, ils parvinrent à inciter toute une culture dont ils sont les héritiers à changer sa manière de concevoir le langage, le monde et l'écriture poétique. »⁽¹⁾

Bien que limité par le fait que l'étude portait sur le premier recueil de chacun des trois poètes en vers libres, Kadhim J. Hassan parvient à montrer les aspects novateurs de leur poésie. À travers leurs aventures respectives, il donne à voir un décisif mouvement commun et une nouvelle pratique poétique.

Il nous montre par exemple que, en se débarrassant peu à peu des jeux verbaux et d'une imagerie obsidionale caractérisant ses premiers poèmes, et « en consentant à l'aveu d'une fragilité de l'être que, dans ses débuts, elle faisait tout pour camoufler, ne réussissant au mieux qu'à la rendre plus évidente », Nâzik al-Malâ'ika a fini par « nous convaincre d'une réelle plongée dans son monde intérieur »⁽²⁾. Par cette volonté d'approfondissement psychologique qui, même dans ses échecs relatifs, constitue une innovation dans la poésie arabe, Malâ'ika s'imposa selon l'essayiste comme l'une des voix essentielles du poème arabe en vers libres, dans ce moment si décisif et si fragile de sa naissance.

(1) Ibid., p. 171.

(2) Ibid., p. 224.

Loin des habituelles approches thématiques, Kadhim J. Hassan s'attache au travail de Sayyâb sur la forme poétique. C'est là que se manifeste à ses yeux son talent de premier modernisateur du poème arabe. Les vers de son poème « tissent entre eux le plus souvent des liens solides, s'étendant sur toute la strophe, voire sur la totalité du poème, qu'ils dotent ainsi d'une grande cohésion. La mémoire du lecteur est appelée à être toujours en alerte, afin de saisir dans sa totalité le mouvement de l'ensemble. »⁽¹⁾ Plus que tout autre poète arabe, Sayyâb aura ainsi « rendu les vers et les strophes résolument solidaires. Solidarité que motive et concrétise l'amplitude des mouvements psychologiques, des grands paysages décrits et des épisodes vécus ou fantasmés auxquels il aimait à ramener le moindre sentiment de frustration ou de révolte. »⁽²⁾

Et c'est le même travail sur les mots et la forme du poème qui requiert Kadhim J. Hassan dans la lecture de *Cruches brisées* de Bayyâtî. Dans la plupart des poèmes de ce recueil, nous sommes selon lui captivés par « un art poétique fondé sur la fragmentation de la signification et sur la juxtaposition des images, deux procédés majeurs de l'écriture de ce poète. Mais c'est dans l'usage averti de l'intertexte, de l'autocitation et de l'ironie que réside sans doute le don le plus précieux de Bayyâtî à la poésie arabe. »⁽³⁾

(1) Ibid., p. 236-237.

(2) Ibid., p. 237.

(3) Ibid., p. 240-241.

Mahmoud Darwich, les courbes d'une évolution poétique

Aux côtés de Dante, Rimbaud, Rilke, Derrida et Sayyâb, Mahmoud Darwich est l'un des auteurs auxquels Kadhim J. Hassan a prêté le plus d'attention et consacré un grand nombre de lectures critiques⁽¹⁾. En effet, il s'est toujours employé à montrer la singularité de sa démarche poétique et ce par quoi il échappe à la facile qualification de « poète militant ».

Abordant ses poésies premières, il signale, de larges citations à l'appui, que créer un pays par les mots, selon la mission que s'était donné le poète, « n'est pas un jeu, et ne peut se satisfaire de mots, à moins de voir dans ceux-ci autre chose que des vocables. Les mots sont ici véhicules d'histoire collective, signes d'identité et pourvoyeurs de modalités du devenir. »⁽²⁾ Et l'essayiste de citer René Char, écrivant à

-
- (1) En plus des différents écrits qu'il a consacrés au poète palestinien dans plusieurs numéros de revues et d'ouvrages collectifs, dont notamment son article « Mahmoud Darwich : une traversée poétique », in *NU(e)*, n° 20 – Cahiers de l'IISMM, Nice-Paris, juin 2002, et son étude « Mahmoud Darwich dans ses poésies premières » dans l'ouvrage collectif *Poétique et politique : la poésie de Mahmoud Darwich*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2010, Kadhim J. Hassan a coordonné un cahier de la revue *Europe* (n° 1053-1054, Paris, janvier-février 2017), consacré à Mahmoud Darwich et couvrant 269 pages, et prépare une étude de l'œuvre du poète, à paraître dans cette même collection, *Les Cent et Un Livres de l'IMA*.
- (2) Kadhim Jihad Hassan, « La splendide endurance », in *Mahmoud Darwich, Europe*, op. cit., p. 189.

Éluard: « L'écriture, c'est de la respiration de noyé. »⁽¹⁾

Pour accomplir une telle mission, le poète s'employa, selon Kadhim J. Hassan, « à ranimer, à réactiver, les insérant toujours dans des gestes accomplis quotidiennement par un peuple sur ses terres, et dans des situations vécues et nullement fantasmées, les mots disant le temps, l'espace, la sublime banalité de la vie, les travaux et les jours », bref, des mots faisant mémoire partagée et « capables de consigner et de remettre en circulation un imaginaire qui a toujours été là, pleinement vécu mais non encore exprimé dans de grandes œuvres, une modalité d'être, une façon d'habiter son histoire et son territoire. »⁽²⁾

Dans une phase médiane, s'étendant sur les années 1980 et une partie des années 1990, Darwich accompagne les Palestiniens, physiquement et poétiquement, dans leurs combats et pertes, ainsi que dans leurs déambulations dans l'espace du monde, se voyant lui-même obligé de se déplacer de Beyrouth à Tunis, puis à Paris.

Sous l'impulsion du 500^e anniversaire de la « découverte » de l'Amérique en 1492, conjuguée avec d'intenses réflexions sur l'Andalousie comme « expérience d'entente et paradigme de la nostalgie », Darwich procédera ensuite à un élargissement considérable de sa vision poétique. Dans *Onze astres* (1992), « il intégrera plus qu'il ne l'a jamais

(1) Idem.

(2) Ibid., p. 190.

fait l'Histoire et une philosophie de l'histoire. S'inspirant des discours de chefs Peaux-Rouges, il montrera les prétentions illusoires et non seulement iniques des conquérants, et forgera quelques forts axiomes poétiques: la vérité a toujours deux faces ; le vaincu triomphe à travers sa volonté de survie, son incessant renouvellement et sa grandeur morale et, tout compte fait, nous sommes tous des étrangers sur terre. »⁽¹⁾

À l'apogée de cette avancée humaniste et créative, les accords d'Oslo prendront de court le poète en 1993. « Ayant immédiatement vu et dénoncé le caractère insuffisant et inapplicable de ces accords », il juge en 1995 qu'il « serait immoral de ne pas accompagner son peuple dans sa nouvelle épreuve historique »⁽²⁾, et décide de quitter Paris et de vivre à cheval sur Amman et Ramallah. Il connaîtra et décrira, en poésie et en prose, ce qu'il appellera « la perplexité du retour », un retour tronqué en quelque sorte, « puisqu'il se fait en un pays morcelé », où « la liberté de circulation est hypothéquée et la vie entravée, pour lui et pour le reste des Palestiniens »⁽³⁾. En une douzaine d'années, il procédera, selon notre auteur, à une innovation majeure dans sa poésie et la poésie arabe.

De toutes ces étapes, Kadhim J. Hassan a analysé la percée poétique et accompagné le poète de son

(1) Ibid., p. 191.

(2) Idem.

(3) Ibid., p. 192.

engagement initial à l'élargissement de celui-ci vers une approche exilique planétaire, le conduisant vers ce que le philosophe Gilles Deleuze, commentant la phrase de Joë Bousquet: « Ma blessure existait avant moi, je suis né pour l'incarner », appelait *l'évènement pur*, mais aussi *l'impersonnel*. Un impersonnel englobant toutes les blessures du monde, dont Darwich, dans un titre célèbre, avance *La Palestine comme métaphore*.⁽¹⁾

Le roman arabe

L'étude de la littérature moderne arabe, dans les milieux académiques français, voire européens, reste minoritaire et périphérique par rapport à l'étude de la littérature classique. Le genre romanesque quant à lui est la victime de cette situation. Une avancée est certes enregistrée en matière de traduction de romans arabes, mais l'étude de ce genre, et surtout de la poésie arabe moderne, souffre encore d'un certain retard et d'une sorte de raréfaction du discours scientifique. Cette « politique » problématique révèle une tendance dans le champ universitaire et éditorial français, due en partie au manque de chercheurs arabisants, qui relègue la modernité littéraire des pays du Proche-Orient et du Maghreb à une position inférieure dans les départements de littérature.

Dès lors, l'ouvrage de Kadhim J. Hassan sur le roman

(1) Ibid., p. 198.

arabe⁽¹⁾ est pour le moins salvateur. Aux antipodes des traitements parcellaires disponibles en langue française, il trace un chemin clair et bien balisé pour accéder à une production romanesque prolifique et variée, des origines à nos jours. C'est un ouvrage « très érudit (...), Kadhim J. Hassan montre bien que le développement du roman de langue arabe est une entreprise récente, quoiqu'en rapide expansion. Couvrant une période qui s'étend de la première moitié du XIX^e siècle aux toutes premières années du XX^e, l'auteur parvient à retracer le cheminement de cette idée romanesque à travers le temps et la géographie »⁽²⁾.

L'essai publié en 2006 par les éditions Sindbad/Actes Sud s'étend sur 400 pages, est divisé en 11 chapitres. Il a le mérite d'être le premier livre en langue française dédié entièrement au roman de langue arabe, et dresse un bilan de la production de la fiction littéraire depuis ses prémices, avec le récit du voyage parisien de Rifa'â al-Tahtâwî jusqu'à 2004.

L'auteur présente l'œuvre romanesque d'environ 240 romanciers, aux lecteurs francophones intéressés par la culture de la région, mais aussi à la diaspora arabe ne maîtrisant pas forcément la langue arabe.

Kadhim J. Hassan précise dans des entretiens journalistiques,

(1) Kadhim J. Hassan, *Le roman arabe (1834-2004) : bilan critique*, Éd. Sindbad/Actes Sud, Arles, 2006.

(2) Raphaëlle Rérolle, « Mille et une lettres arabes », *Le Monde*, 28 avril 2006.

comme dans l'avant-propos de son essai qu'il n'a pas la prétention de présenter une topographie globale, ou une sorte d'inventaire des romans publiés en l'espace de 150 ans. Il s'agit surtout d'élargir les horizons de la réception du roman arabe dans le monde francophone, et de présenter les grandes évolutions qui ont conduit à la naissance d'un roman arabe.

On note néanmoins que l'ouvrage offre à l'examen minutieux une matière abondante et riche, qui reprend l'essentiel de la production romanesque dans les pays de la région, suivant une démarche évolutive et critique. Il soumet à l'analyse un *corpus* qui n'a jamais fait l'objet d'un ouvrage unique dans la langue de Molière, et dont de nombreux titres demeurent par ailleurs méconnus même pour une grande partie des lecteurs arabes.

En lisant ce livre, on apprend beaucoup sur les expériences fondatrices, et les traditions narratives qui, en se frottant de près avec le roman occidental, ont pu engendrer une modernité littéraire arabe et sortir le récit des carcans de la tradition linguistique et formelle.

L'aspect *encyclopédique* de cet ouvrage n'est pas à démontrer. Mais, Kadhim J. Hassan ne cesse de rappeler qu'une histoire critique *exhaustive* du genre dans le monde arabe nécessite plusieurs ouvrages. Dans un entretien avec le romancier et journaliste égyptien Ibrahim Farghali, il affirme que:

« 400 pages ne suffisent pas, puisqu'il y a des centaines de romans et de nombreux bons romanciers. J'ai dû restreindre mes choix aux écrivains essentiels, en étudiant un ou deux romans représentatifs de chaque écrivain. Le livre n'est donc pas un guide réunissant tous les noms, mais on y trouve des présentations soigneusement préparées des œuvres marquantes de cet art en langue arabe. »⁽¹⁾

Malgré de telles contraintes formelles, il ne se laisse pas guider par les critères de *l'establishment* littéraire. S'il braque la lumière sur les romans des écrivains largement diffusés, il donne aux auteurs jeunes ou méconnus⁽²⁾ la place qui doit leur revenir, même s'ils sont marginalisés dans les cercles littéraires de leurs pays.

De la *Nahda* à la modernité: naissance d'un genre

De la légende du voyage nocturne de Muhammad à *Kalila et Dimna* (795 j.-c.) et aux *Maqâmât* (*Séances*) inventées par Hamadhâni au X^e siècle, ou encore *L'épître du pardon* de Ma'arrî, la littérature arabe classique regorge d'écrits narratifs. Comme le montre notre auteur, ce sont les leçons d'une telle accumulation narrative et la rencontre avec l'Occident au XIX^e siècle lors de la fameuse *Nahda*, qui vont provoquer l'émergence du

(1) Kadhim J. Hassan, entretien avec Ibrahim Farghali, *Al-Ahrâm Al-'arabi*, Le Caire, 26 février 2005.

(2) Certains sont aujourd'hui parmi les plus en vue sur la scène littéraire arabe.

roman arabe. La campagne de Bonaparte en Égypte, le départ d'étudiants en Europe et le travail des Syro-Libanais migrants en Égypte ont contribué au renouveau de la langue arabe et de ses expressions littéraires.

En ce qui concerne les écrivains égyptiens, la stratégie des pionniers était essentiellement dans la recherche d'un compromis. Ils ont essayé dans leurs œuvres de trouver un terrain d'entente entre la religion, la pensée moderne, surtout philosophique, et les sciences.

À cette pléiade d'initiateurs (Tahtâwî, 'Alî Mûbarak, Francis al-Marrâsh, Farah Antûn, Jurjî Zaydân, etc.), sortis des sentiers battus de la tradition pour ouvrir les portes au premier roman arabe, Kadhîm J. Hassan consacre un premier chapitre. Même s'il est sujet à un débat entre les historiens, le roman de l'égyptien Muhamad Husayn Haykal *Zaynab* (1914) est considéré comme le premier roman arabe digne de ce nom. Un autre chapitre révélateur est consacré à une deuxième génération de figures pionnières de la littérature égyptienne et, par conséquent, arabe, comme Tâhâ Husayn, Tawfiq al-Hakîm, 'Abbâs Mahmûd al-'Aqqâd et d'autres.

Naguib Mahfouz: l'œil du sociologue

Naghîb Mahfouz (ou Najîb Mahfûz) (1912-2006), est l'auteur arabe contemporain le plus connu à travers le monde. Le prix Nobel qui lui a été attribué en 1988 est venu couronner une vaste production romanesque, des

plus commentées dans la critique arabe moderne. De *La Trilogie* à *Awlâd Hâratinâ (Fils de la Médina)*, l'auteur porte le regard du sociologue, voire de l'ethnologue « participant », pour raconter les transformations de la société égyptienne tout au long du XX^e siècle. Il contribue à l'instauration d'une nouvelle écriture romanesque et à une expérimentation permanente des formes. Une richesse qui pousse l'auteur du *Roman arabe* à lui consacrer tout un chapitre. Quoi de plus naturel que de réserver une telle place au « maître incontesté, figure à part » qui « invente un roman social au long cours, se distingue par des prouesses techniques (variations de la voix entre la description des faits, monologue intérieur, retours en arrière et anticipations). Il peint de la sorte une véritable fresque ouverte »⁽¹⁾.

« Mahfûz, écrit Kadhim J. Hassan, traverse tous les genres, faisant preuve chaque fois d'une grande capacité d'adaptation et de renouvellement »⁽²⁾. L'auteur du *Roman arabe* retrace trois périodes essentielles dans l'écriture du romancier égyptien: le roman historique, le roman naturaliste et réaliste, puis le roman mythique allégorique. Des périodes qui s'entremêlent parfois, puisque le romancier aura eu recours à tel genre où tel autre tout au long de sa vie.

Or, on ne peut manquer de constater l'admiration de

(1) Muriel Steinmetz, « Une modernité oubliée, la littérature arabe », *L'Humanité*, le 1^{er} juin 2006.

(2) Kadhim Jihad Hassan, *Le roman arabe*, op. cit., p 59.

Kadhim J. Hassan pour les textes de Mahfûz qui donnent la possibilité à des interprétations philosophiques, liées à la fin d'un monde ancien et au surgissement d'un autre, moderne. Les récits romanesques de Mahfûz sont d'une grande justesse permettant d'observer les transformations d'ordre socioculturel, ethnographique et religieux. Dans la trilogie par exemple (« L'Impasse des deux palais », « Le Palais du désir » et « Le Jardin du passé ») se succèdent les scènes d'une vie familiale pendant cinquante ans. Et l'essayiste est saisi par la description minutieuse et captivante, fournie par le romancier, « d'une inquiétude en gestation, qui remonte peu à peu à la surface, jusqu'à déboucher sur une inquiétude réellement politique »⁽¹⁾. Cette *inquiétude* est, à notre avis, la même de toute une génération d'intellectuels d'après-guerre. Elle est formulée par Walter Benjamin, dans sa réflexion sur *ce qui disparaît, et la perte de la transmission des expériences collectives* après la première guerre mondiale⁽²⁾.

Les compagnons et les héritiers de Mahfûz sont aussi présents dans cet ouvrage. Depuis les années 1960, le roman égyptien s'essaie à des formes différentes, commentées dans le livre: du roman paysan à la critique de la modernité, du

(1) Ibid., p 66.

(2) Le concept de Benjamin est largement commenté par Georges Didi-Huberman, dans *La survivance des lucioles*, Paris, éditions de Minuit, 2009. L'idée de Benjamin est selon nous semblable à celle formulée par Mahfûz, qui observe la fin d'une époque.

roman d'inspiration historique ou mystique au roman poétique, un panorama des voix les plus marquantes de la littérature égyptienne est présenté dans le livre.

Les romans arabes: au-delà de l'Histoire

Devant les centaines de noms et titres, traversant l'ouvrage, nous ne pouvons nous aventurer à retracer fidèlement les *géographies littéraires* récapitulées dans ce *bilan critique* et à évoquer toutes les publications étudiées. Cependant, nous remarquons dans cet ouvrage une écriture dépassant l'approche historique. Si l'Histoire est bien présente, et agence par sa cohérence méthodologique l'ensemble des œuvres commentées dans le livre, tant d'éléments descriptifs et analytiques y sont présents.

La composition dramatique, le cadre et les enjeux, la poétique, la liberté de ton, les restrictions, le temps et l'espace, le caractère des personnages, le langage, le soufisme, le réel, le fantastique, la réflexivité auctoriale, les intentions philosophiques, la sociologie, la tourmente, l'éloge du décentrement constituent autant de questions abordées dans cette étude des cartographies narratives. Car s'ils sont unis par la langue, les pays de la région sont différents par leurs destins nationaux, et leurs identités (ethniques et linguistiques) souvent multiples.

Prenons l'exemple du roman irakien. Si sa naissance dans les années 1920 est marquée « par la prêche

politique et le monde paysan »⁽¹⁾, le roman irakien se dirige par la suite vers d'autres sphères comme la question de *l'engagement* dans les années 1960, la « littérature carcérale » avec Fâdil al- 'Azzâwi et d'autres depuis les années 1970, la quête de soi, puis l'érotisme comme mode de révolte avec Fu'âd al-Takarîlî, puis la littérature de la guerre et l'exil, depuis les années 1980.

Dans ce livre on va du réalisme mâtiné d'Histoire et de poésie dans le roman syrien aux romanciers palestiniens qui, excellant à manier l'ironie et la posture critique, échappent aux pièges de la littérature de militance pour proposer une riche réflexion sur la condition de leur peuple, qui fait d'eux les gardiens d'une mémoire palestinienne. À proximité d'eux, l'on rencontre des romanciers libanais qui, après une génération pionnière de préoccupations le plus souvent sociales, se succèdent pour donner voix aux anonymes d'une guerre fratricide, et aux marginalisés de l'Histoire.

On doit à Kadhîm J. Hassan dans ce livre une prise de conscience peu présente dans la critique arabe contemporaine. Les minorités exclus de l'histoire officielle de leurs pays y sont présentes. Il leur consacre tant qu'il peut de longs passages de son essai. La question de la diversité culturelle et ethnique est présente dans le livre à travers trois écrivains majeurs dans la littérature de langue

(1) *Le roman arabe*, op. cit., p. 151.

arabe. Nous nous trouvons devant une richesse narrative, qui a été omise ou folklorisée malgré le succès littéraire des auteurs. Il s'agit ici du Soudanais Tayyib Sâlih, qui donne toute sa place à la culture de l'Afrique noire dans ses romans, du Syrien Salîm Barakât, qui use avec virtuosité de la langue arabe, et l'enrichit sans cesse de son référentiel et imaginaire kurdes et d'Ibrâhîm Al-Kûni, le Lybien. Ce dernier est le premier auteur qui, dans la langue arabe, donne la parole aux Touaregs, peuple amazigh nomade vivant dans le Sahara central, dans la région du Sahel.

Ces voix avec d'autres contribuent activement à l'enrichissement de la langue arabe ; et Kadhîm J. Hassan de nous les présenter avec finesse, en rappelant ainsi la richesse du Moyen-Orient et du Maghreb ainsi que la complexité de la question linguistique de cette région.

Kadhîm J. Hassan ne néglige pas pour autant la littérature féminine. L'auteur renvoie vers des dizaines de romancières qui ont été au centre de la littérature de leurs pays ; et quand, pour des raisons historiques, elles semblaient minoritaires et peu influentes sur la scène littéraire, il commente leurs œuvres en maints endroits de son ouvrage.

Du Proche-Orient arabe, Kadhîm J. Hassan conduit le lecteur vers le Maghreb. Il nous apprend que le roman maghrébin en langue arabe, pour des raisons historiques liées à l'époque coloniale, est né tardivement. Cependant, certains écrivains se sont essayés au roman en langue

arabe depuis les années 1920. Les indépendances depuis la moitié des années 1950, ont marqué la naissance dans la douleur d'un roman national en langue arabe. L'auteur consacre un chapitre à cette littérature qui, malgré son arrivée tardive, a réussi, avec l'essor de l'édition et des auteurs souvent bilingues, à trouver sa place dans la littérature arabe.

Le roman en Jordanie, au Yémen et dans les pays du Golfe, Kadhim J. Hassan le traite dans le même chapitre ; un chapitre assez court où le saoudien Abdul Rahman Mounif occupe une place centrale. Kadhim J. Hassan prévient que cette démarche « s'explique par le fait que cette littérature est récente. Et s'édifie lentement »⁽¹⁾.

Une lecture « *politique* » contre la politisation du roman

Le geste fondateur de ce travail académique est celui de rétablir les romans dans leur dimension historique, tout en éclairant la genèse des récits et les trajectoires des auteurs. Et ce afin que le lecteur, ne maîtrisant pas forcément l'Histoire ni les us et coutumes des pays de la région, puisse se faire une idée plus précise de cette panoplie romanesque.

Kadhim J. Hassan se méfie néanmoins d'une lecture se basant sur le seul aspect politique. Si un tel aspect est présent dans les romans, il n'en constitue pourtant pas la

(1) Ibid., p. 273.

matrice. Pour cela l'essayiste varie ses méthodes de recherche et ses propositions de lecture, pour en finir avec une approche chère à certains critiques, limitant le champ de l'interprétation à une lecture politisante. S'il ne l'exprime pas explicitement dans son ouvrage, on peut néanmoins l'observer dans sa méthodologie s'intéressant à l'étude formelle et stylistique de ces œuvres. Il prend alors ses distances avec des interprétations de certains orientalistes favorisant, selon l'arabisant, traducteur et critique Yves Gonzalez-Quijano, « ce que l'on peut appeler l'« instrumentalisation » de la littérature arabe ». En effet, affirme ce dernier, « peu de littératures demeurent autant que celle-ci condamnées à être lues et interprétées uniquement pour ce qu'elles disent et non pas aussi pour leur manière de le faire, pour ce qu'elles révèlent sur les sociétés où elles ont vu le jour et non pas aussi pour leur «performance» littéraire. »⁽¹⁾

La sensibilité du *poète* qu'est d'abord Kadhim J. Hassan l'emporte ainsi dans ce dialogue avec le roman arabe. L'universitaire s'adonne au *plaisir* de sonder la langue dans ses pérégrinations. Les allégories, les allusions, les ellipses et condensations se révèlent l'une après l'autre dans un travail d'exégète, où il donne au roman son droit le plus essentiel: celui d'être d'abord une *œuvre littéraire*.

(1) Yves Gonzalez-Quijano, « Vers de nouvelles lectures de la littérature arabe – Toward New Approaches of arabic Literature », *Arabica*, juillet/octobre 1999, p. 435-453.

Deuxième partie

Poésie, poétique et traduction

Le poète au carrefour des exils

Dans un poème de ses *Chants de la folie de l'être*, intitulé « De la parole », et qui fait partie de tout un ensemble de poèmes consacrés à ses rapports aux mots et au « métier » de poète (veine que les critiques appellent « poèmes sur le poème »), Kadhim J. Hassan écrivait :

Pays-limite, temps en lisière du temps, l'exil a voulu que j'oublie les multiples étapes de ma fatigue, les noms des fleurs et le parfum des roses, les échelles des sentiments que je savais, jadis, divers et hiérarchisés, ainsi que les oiseaux et les strates du désir.

Aujourd'hui, je me vois envahi, dans la même journée, d'innombrables extases — et je ne trouve jamais son vrai nom pour une chose, ni à un nom sa chose. Je pense au moindre point de cette contrée lointaine et je maudis l'oubli. Je rêve d'une enfance retrouvée, je parle d'avenir. Je frôle la pourpre des anémones et la déclare papillon. Je vois des nuages en fuite et crie : mes superbes montures !⁽¹⁾

(1) Kadhim Jihad, *Chants de la folie de l'être*, traduits de l'arabe par l'auteur en collaboration avec Serge Sautreau, postface de Jacques Lacarrière, Saint-Benoît-Du-Sault, éd. Tarabuste, p. 14.

En effet, par son ancrage dans la scène littéraire arabe en tant que poète, Kadhim J. Hassan échappe à l'image du traducteur « parent pauvre » de la littérature. Il est indispensable dans l'étude de l'acte de traduction et de la théorisation du chercheur académique de revenir à ce qu'on pourrait qualifier d'acte fondateur de son regard sur le monde: la poésie.

Très jeune, Kadhim J. Hassan a découvert la poésie, et a commencé à publier ses poèmes dès l'âge de dix-sept ans. Après un recueil de jeunesse, renié depuis, il a publié deux grands recueils, dont chacun contient trois grands cycles poétiques. Le premier, en hommage aux fleuves d'Irak et à leur univers fabuleux récréée par le poète à distance, s'intitule *Toutes les eaux accourent vers moi*⁽¹⁾ ; le second, *Architecture de l'innocence*⁽²⁾. En 2001, une traduction française d'un choix de ses poèmes parut en France⁽³⁾, suivie en 2010 d'une traduction italienne⁽⁴⁾ et, en 2016, d'une traduction espagnole⁽⁵⁾. Kadhim J. Hassan

-
- (1) Kadhim Jihad, *Toutes les eaux accourent vers moi (Al-mâ'u kullu-hu wâfidun ilayya)*, éd. Al-Mu'assassa al-'Arabiyya li-l-Dirâsat wa-l-Nachr, Beyrouth, 1999, réédité par Al-Hay'a al-Misriyya al-'âmma li-l-Kitâb au Caire, 2001.
 - (2) Kadhim Jihad, *Architecture de l'innocence (Mi'mâr al-barâ'a)*, éd. Manchûrât Al-Jamal à Beyrouth, 2006.
 - (3) Kadhim Jihad, *Chants de la folie de l'être*, op. cit.
 - (4) Kadhim Jihad, *Testi inediti*, a cura de René Corona, *Almanacco dello specchio*, 2009 Milano, Mondadori, 2010.
 - (5) Kadhim Jihad, *A las afueras de todos los países*, trad. por Luis Miguel Cañada, Miguel Casado y Ahmad Yamani, prólogo de Miguel Casado, coll. Papeles de Trasmóz, Madrid, Olifante ediciones de poesía, 2016.

est également présent dans un grand nombre d'anthologies poétiques collectives, consacrées en plusieurs langues à la poésie irakienne ou arabe en général, ou dédiées à un thème donné, comme son poèmes « Les exilés », repris dans l'anthologie mondiale *Cent poèmes sur l'exil*⁽¹⁾.

Bien qu'il n'ait publié que ces trois recueils, la poésie occupe une place centrale dans son œuvre et sa vie. La part du poète l'emporte souvent dans son travail sur la langue des textes qu'il a traduits, car la traduction est, pour lui, une écriture, une rythmique, des choix lexicaux et syntaxiques émanant de la sensibilité littéraire d'un poète-traducteur qui a fait sienne la formule éthique et technique du poète Michel Deguy: « Traducteur parce que poète ».

Kadhim J. Hassan nous paraît aussi être passeur à même ses choix et pratiques de poète, notamment à travers son langage mêlant lyrisme et méditation et chargé d'une simplicité captivante, acquis grâce à une longue fréquentation des poésies, entre autres, de Rimbaud, Char, Michaux et Jaccottet, poètes dont il a traduit les poésies complètes (Rimbaud) ou de larges choix de poèmes.

Ses poèmes publiés et traduits sont la preuve éclatante d'une voix singulière dans le paysage poétique arabe ; ils

(1) *Cent poèmes sur l'exil*, choisis par Fadila Amrani, Gilles Manecron et Bernard Wallon, Préface de Sadako Ogata, Paris, Ligue des droits de l'homme, France Terre d'asile, Le cherche midi éditeur, 1993, p. 166 sq..

ont, sans conteste, contribué à l'élargissement des possibles de la poésie arabe contemporaine.

Nous nous devons de souligner que la poésie dans ce sens n'est pas un luxe, ni un travail intellectuel et formel sur la langue, elle est d'abord, et essentiellement, l'expression d'une sensibilité aigüe, et d'une blessure à jamais ouverte de l'homme à fleur de peau. Celle du poète face à l'enfance perdue, à un Irak natal lointain, et à des exils et pérégrinations dans la géographie et les langues. Ne le raconte-t-il pas dans son poème « Exercices de natation »:

*Mes compagnons d'enfance en m'interdisant
l'accès à l'Euphrate, et qui, profitant sans doute de
ce fait propice à toutes les exclusions- à savoir que je
suis un être solitaire- avaient déclaré les rivages
ouverts à tous sauf à moi, savaient-ils qu'ils me
condamnaient, et à jamais, à tout observer à distance
et à me tenir là, terriblement impatient (mais en vain,
en vain !) de connaître en toute chose son centre et
son secret.⁽¹⁾*

Il y a dans cette voix poétique, le retour éternel vers cette période révolue à jamais et pourtant fondatrice de l'adulte. S'il y a un centre et un secret des choses dans les poèmes, il est bien dans cette *innocence* bien consciente de l'impossibilité du retour à l'idylle de l'enfance, et à guérir la blessure originelle. L'écriture dans les recueils poétiques de l'auteur est une adjuration, tantôt

(1) Ibid., p. 24.

bégayante tantôt persévérante, pour retrouver ce qui n'est plus. C'est bien là où s'écrit l'identité d'un homme qui, selon les mots de ses poèmes, « longtemps souffrait de porter une peau qui n'était pas la sienne », s'employait à retrouver « la sereine simplicité », à « maquiller le néant » et à consigner la « défaite d'un aigle » face à l'ultime cri de sa victime, à sa « dernière parole écrite dans l'espace en lettres de sang »⁽¹⁾. Il passe du personnel au collectif, traversant plusieurs époques, et possède une grande envie « d'embrasser la vie comme une religion ».⁽²⁾

Certains poèmes se coulent dans un *lyrisme* bien caché par l'économie des mots ; et si l'innocence de l'enfant est l'acte créateur de l'étonnement devant les objets du monde, le *lyrisme* tisse ici soigneusement une déception, bien consciente de la perte de cet étonnement fondateur à l'âge adulte. Pourtant, le poète ne se laisse pas prendre au jeu des « lamentations », il observe, célèbre, et démystifie l'enfance quand il le faut, impatient de trouver les secrets du poème qui ne se donne pas facilement.

C'est bien cette incapacité à trouver les mots que nous pouvons discerner dans maints poèmes de *Chants de la folie de l'être*. Le poète sait indéniablement que la langue est souvent inaccessible, incapable d'exprimer le fond de la pensée, de décrire le tremblement de la main devant le

(1) Voir *infra*, in «Appendice 1», la traduction de son poème « Défaite de l'aigle ».

(2) Ces formules sont empruntées à différents poèmes d'*Architecture de l'innocence*.

papier blanc et les émois de l'être, et que la poésie se trouve à l'extérieur d'une langue poétique formelle et « rigoriste ».

Dans un article au sujet de ce recueil, le poète et critique Issa Makhlouf se demande:

L'écriture peut-elle transposer une infime partie de ce qui se produit dans le cœur du poète ? Le doute envers la possibilité de s'exprimer est lié à un questionnement sur l'utilité de l'écriture quand le déchirement et la douleur atteignent leur sommité criante. Et quand l'absence devient l'apothéose de la présence. L'absence de la patrie, l'absence du visage de la mère. Quand le poète essaie de décrire ce visage, dans l'unique cahier qu'il possède et au lieu de cela il le dessine. ⁽¹⁾

Kadhim J. Hassan est parmi les premiers poètes de sa génération à avoir alterné l'usage du vers libre (non soumis aux normes de la métrique arabe) et celui du poème de prose, qui ne commença à trouver une place légitime dans le paysage poétique en langue arabe que depuis les années 1970. En évoquant sa démarche poétique, le critique Thamir Ali al-Youssuf observe que « sa conscience technique et philosophique du poème en prose a dépassé largement les limites de la génération des années 1970. » ⁽²⁾

(1) Issâ Makhlouf, dans sa lecture des *Chants de la folie de l'être*, *Al-Riyad*, 02 mars 2002.

(2) Thamir Ali al-Youssuf, « *Architecture de l'innocence* de Kadhim Jihad », *Nizwa*, Oman, n° 56, oct. 2008.

Saluée par la presse culturelle arabe, la fraîcheur du texte poétique de Kadhim J. Hassan a surpris plusieurs critiques. Son aboutissement, sa diversité formelle et les questionnements existentiels évoqués, ainsi qu'une grande liberté de ton paraissent ainsi prendre la distance nécessaire avec l'intellectuel et rendent au poète sa dimension entière. Ce sont des poèmes qui, selon l'écrivain Jacques Lacarrière, « coulent de source, habités d'une poésie qui est d'abord une présence, une instance, une incidence et même une incision au cœur du réel et des mots, une dérive, une déportation de tout l'être, engendrant la folle douleur dont parle Antonin Artaud dans le *Pèse-nerfs* lorsqu'il écrit que la pire souffrance "est de sentir en soi se déplacer sa pensée". »⁽¹⁾

Habités à une tradition où les poètes et romanciers pratiquant aussi la recherche académique s'acharnent à vouloir transposer certaines théories littéraires dans leurs textes, certains critiques, appartenant eux-mêmes à la scène poétique, ont bien manifesté dans des articles suivant la publication des recueils du poète leur étonnement à cet égard. Le Libanais Shawki Bzeih déclare ainsi l'agréable surprise qui lui fut causée par la fraîcheur d'*Architecture de l'innocence*:

Pour des raisons ambiguës de toute manière, je pensais que Kadhim J. Hassan, doté d'une grande

(1) Jacques Lacarrière, Postface à *Chants de la folie de l'être*, op. cit., p. 95.

culture, d'un large savoir et grandes compétences critiques et scientifiques, ne pourra pas échapper dans le domaine poétique aux pièges de l'écriture froide. Ma "déception" fut grande en lisant son dernier recueil, qui me parut un cadeau précieux que le poète nous offrait à moi-même et aux autres lecteurs. (...) le titre Architecture de l'innocence est l'incarnation parfaite de la définition de la poésie par Kadhim. Elle est l'expression d'un paradoxe qui réunit deux formes différentes: la construction en tant qu'architecture, et le désir du retour aux sources éloquentes de la vie cachée, c'est-à-dire à l'innocence du monde. ⁽¹⁾

Ayant quitté son Irak natal jeune, Kadhim J. Hassan vécut dans plusieurs pays européens avant de s'installer définitivement à Paris. L'exil, dans toutes ses formes, trouve une place majeure dans son travail poétique, traductif et critique. Qu'il s'agisse d'Imru' al-Qays, de Rilke ou de son compatriote Badr Chaker al-Sayyâb, ce vécu personnel trouve toujours place dans ses réflexions.

Dans un texte qu'il a publié dans la revue omanaise *Nizwa* en 1996, il questionne les différences entre la poésie de l'exil et celle de l'émigration, et marque avec une grande lucidité les frontières entre les deux, tout en précisant que ce n'est pas seulement en vivant dans l'exil « qu'un exilé peut écrire une poésie exilée. L'écriture est

(1) Shawki Bzeih, dans sa lecture d'*Architecture de l'innocence*, *Al-Hayât*, Beyrouth, 30 jan. 2009

prise de conscience, souffrance, et responsabilité historique et artistique ».⁽¹⁾ Il se positionne ainsi du côté de la sensibilité «exilique» qui fait l'être. Ce n'est pas dans la géographie qu'on devient exilé mais dans sa propre condition humaine. Une idée qu'il explique clairement dans un entretien donné au quotidien jordanien *Al-Doustour*:

Le déchirement est une condition universelle: l'être naît dans les cris, assiste dès sa naissance à ce mélange incroyable de douleur et d'annonciation ou de promesse. Certains événements historiques surviennent souvent pour accroître cette souffrance initiale par d'autres, plus violentes et douloureuses. Certains poètes dépassent la souffrance dans ses deux dimensions, celle du commencement et celle, historique, dans une facilité qui n'a pas cessé de m'étonner et d'éveiller en moi la compassion envers eux: ils finissent dans un bonheur victorieux et un narcissisme surdimensionné qui m'a toujours paru douteux. Au contraire, la joie des poètes tragiques, et la félicité de l'être quand il traverse la douleur est ce qui pourrait être héroïque. Si le poète laisse cette douleur aller à sa vraie limite, elle le conduit à la joie véritable, à une foi définitive en l'être et en la vie, une fois dotée d'un poids et d'une légitimité nécessaires pour l'aboutissement du poème. Contrairement à ce que beaucoup pensent, le poème a, lui aussi, besoin de vérité et d'une preuve existentielle,

(1) Kadhim Jihad, « Nouvelle émigration ou nouvel exil ? » (« Mahjar jadîd am manfâ jadîd »), Oman, *Nizwa*, oct. 1996.

qui n'est évidemment pas une preuve rationnelle ou matérielle.⁽¹⁾

C'est dans cette vision du monde, qui rend au poète sa part « messianique », que l'auteur se positionne. Une prise de conscience qui esquisse sa proximité avec le monde des poètes qu'il a traduits, les écrivains qu'il a étudiés et les numéros de revues, colloques et ouvrages collectifs qu'il a dirigés. Si nous évoquons dans ce qui suit quelques éléments clés en lien avec la poésie de Kadhim J. Hassan, notre lecture reste néanmoins limitée. Une telle œuvre poétique mérite une lecture plus approfondie, mais cette présentation, même succincte, nous donne peut-être une idée de son « épopée » dans l'art de la traduction, et de sa sensibilité envers certains grands poètes occidentaux qui ont marqué indéniablement la poésie moderne.

Pour une poétique de la traduction: *La part de l'étranger*

La part de l'étranger⁽²⁾ reste une œuvre essentielle dans le parcours intellectuel de Kadhim J. Hassan. Si l'ouvrage est un essai critique émanant d'une thèse de doctorat, l'auteur peaufine dans chaque édition du livre ses réflexions. Une pratique qui s'étend de surcroît dans ses traductions des œuvres de Dante, Rilke et Rimbaud, à

(1) Kadhim Jihad Hassan, Interview par Umar Shabana, *Al-Dustour*, Amman, le 6 septembre 2002.

(2) Kadhim J. Hassan, *La part de l'étranger, la traduction de la poésie dans la culture arabe*, Arles, Actes Sud/Sindbad, 2007.

titre d'exemple. Preuve qu'il considère que la théorisation de la traduction reste une pensée dynamique, opérant à chaque fois un *déplacement*, et ouvrant de nouvelles voies de réflexion.

Cette approche proposée dans l'essai est une tentative de re-penser l'acte de traduire dans la langue arabe en s'appuyant sur la *poétique* et la philosophie de la traduction. Se référant à la pensée de Derrida et d'autres philosophes qui ont traité la question de la traduction, Kadhim J. Hassan nous donne à lire un livre qui a été acclamé dans les milieux universitaires et critiques français et arabes. Suite à la parution de la traduction de l'ouvrage en arabe, le critique Abdo Wazen, n'hésita pas à écrire que Kadhim J. Hassan « fonde une nouvelle *poétique* de la traduction arabe ». ⁽¹⁾

Dans l'édition française, puis dans sa traduction en arabe ⁽²⁾, relue et augmentée par l'auteur, se tisse un réseau conceptuel visant à éclairer les nouvelles pratiques de la traduction dans la modernité littéraire arabe. L'ouvrage interroge la pensée traditionnelle connue par son refus durant des siècles de la traduction de la poésie, et celle de la modernité arabe, en appelant à l'édification

(1) Dans sa lecture de *La part de l'étranger*, publiée dans le quotidien *Al-Hayât*, Beyrouth, 19 mai 2012. Cf. *infra*, des extraits de cet article.

(2) *Kadhim Jihad, Hussat al-gharîb*, traduit en arabe par Mohamed Ait Hanna, revu par l'auteur, Beyrouth, éd. Manchûrât al-Jamal, 2011.

d'une nouvelle *sensibilité* à l'intérieur de la discipline, qui pourrait frayer le chemin pour de nouveaux procédés ainsi que pour de nouvelles approches critiques à l'intérieur de la culture arabe.

Cette pensée critique présente dans *La part de l'étranger* s'apparente, entre autres, à celle du poète et philosophe allemand Hölderlin, et du théoricien et traducteur français Antoine Berman⁽¹⁾. L'essai revisite dans une démarche comparative les traductions arabes, afin de proposer des nouvelles perspectives pour la traduction en arabe et construire un projet critique ambitieux dans cette langue où, historiquement, la pratique de la traduction n'a pas été assez accompagnée d'une littérature théorique. C'est ainsi que les lecteurs initiés de l'ouvrage, comme le souligne l'auteur:

... reconnaîtront dans le titre un hommage et une filiation. Hölderlin définissait la vocation poétique comme une épreuve de l'étranger, un apprentissage que nous devons faire à la fois de l'étranger et de ce

(1) Antoine Berman (1942-1991) est un théoricien français de la traduction et traducteur de l'allemand et de l'espagnol. Il est connu pour plusieurs ouvrages dans lesquels il fera avancer la perception de la traduction et sa poétique, dont notamment *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique ; Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, Essais, 1984 (rééd. coll. Tel) ; *Pour une critique des traductions : John Donne* (Œuvre posthume), Gallimard, Bibliothèque des idées, 1995 et *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

qui nous est propre. Antoine Berman infléchit le propos vers l'épreuve que le texte étranger subit lors de son passage à notre rive et le devoir que nous avons de l'accueillir, sans le neutraliser ni le dénaturer. La part de l'étranger, dans mon titre, est une nouvelle variation sur la question. ⁽¹⁾

Dès les premières pages, le pari de cette *variation* se révèle: se positionner du côté d'une pratique de la traduction restée longtemps marginale et souterraine, mais qui ne cesse de se déployer: « Elle ne voit pas dans la traduction un exercice toujours possible, mais une impossibilité déplaçable, un interdit que l'on doit négocier. »⁽²⁾. Cette approche annonce un vaste labeur, où les négociations entre soi, la langue de départ, et celle de l'arrivée sont perpétuelles, en vue d'aboutir à une *poétique* de la traduction qui « ambitionne de dépasser la recherche habituellement centrée sur les fautes lexicales et les contresens commis ». ⁽³⁾

Si l'essai est divisé en trois parties, nous pouvons avancer l'idée qu'il est traversé par deux préoccupations essentielles: revisiter l'héritage critique occidental (philosophique, linguistique, psychanalytique, idéologique, etc...) qui dépasse les querelles traditionnelles sur la question de la fidélité et l'infidélité envers *l'étranger*, et

(1) Kadhim J. Hassan, *La part de l'étranger*, op. cit., p. 11.

(2) Ibid., p. 16.

(3) Ibid., p. 11.

étudier dans un deuxième temps la traduction dans le contexte arabe, en questionnant dans le même élan la transmission des textes littéraires *étrangers* dans la langue et la culture arabes depuis la fin du XIX^e siècle. C'est une partie critique où l'approche comparative des traductions modernes des grands textes européens vient de manière à marquer la force et les limites de la traduction jusqu'ici pratiquée en arabe. C'est bien là, entre autres aspects, l'originalité de cet ouvrage selon la critique Francesca Manzari: « La démarche comparatiste permet à l'auteur de réfléchir à la différence existant entre les pensées occidentale et orientale du traduire. »⁽¹⁾

Dans la première partie de l'ouvrage, intitulée « Philosophie et totalité », l'auteur propose « une conception multidisciplinaire » de la pensée de la traduction (de la poésie surtout) alliant philosophie, linguistique, psychanalyse et démontrant les limites de certaines pratiques linguistiques lors de l'acte de traduction, tout en rappelant la dimension idéologique⁽²⁾ d'une telle entreprise. Une traduction, il nous le précise

(1) Francesca Manzari, « *La part de l'étranger* », *Acta fabula*, vol. 9, n° 6, Notes de lecture, Juin 2008,
URL : <https://tinyurl.com/y6ozcg2b> page consultée le : 06/03/2019.

(2) Recourant, entre autres, aux travaux de Jacques Derrida, Pascale Casanova et Édouard Glissant, l'auteur met l'accent sur l'approche de la traduction dans les études postcoloniales qui éclairent, depuis Edward Saïd, les rapports de domination politique et culturelle, ainsi que le statut des traducteurs au regard des langues source et cible, n'échappant pas à l'hégémonie culturelle née de l'histoire moderne et des rapports coloniaux.

dans le chapitre "Traduction et idéologie", est également le produit de « tous les types d'échange culturel, tels qu'ils sont habités par l'histoire et subissent ses effets »⁽¹⁾.

La philosophie trouve une place importante dans l'approche théorique de Kadhim J. Hassan dans *la part de l'étranger*. Trois philosophes contemporains et leurs prises de position vis-à-vis de la traduction sont au centre de ses réflexions sur les pratiques de la traduction arabe. Il s'agit de Martin Heidegger, Walter Benjamin, et surtout Jacques Derrida⁽²⁾. Cependant au fil des pages nous rencontrons Antoine Berman, Henri Meschonnic, Paul Ricoeur, Louis-Jean Calvet et bien d'autres qui participent à l'essor de la pensée critique de la traduction dans les littératures européennes.

Heidegger pensait la traduction comme un *aller vers* l'autre, opéré dans l'espace et dans le temps. Kadhim J. Hassan s'intéresse à un texte théorique intitulé « La Parole d'Anaximandre »⁽³⁾, né d'une traduction du philosophe allemand d'un fragment composé de trois lignes d'Anaximandre. Heidegger conçoit le retour à la parole

(1) *La part de l'étranger*, op. cit., p. 47.

(2) Kadhim J. Hassan a traduit en langue arabe plusieurs livres et articles philosophiques, notamment de Gilles Deleuze, dans plusieurs numéros de la revue *Al-Karmel*, et de Jacques Derrida, dont il a traduit deux ouvrages (voir *infra*, « Bibliographie sélective »), et auquel il a consacré de nombreux articles.

(3) Rédigé en 1946, « La Parole d'Anaximandre », est un commentaire de 60 pages autour d'un fragment attribué au philosophe grec présocratique Anaximandre (610 av. j.-c., vers 547 av. j.-c.).

originelle comme l'acte le plus important lors d'une traduction. Car un texte, écrit dans des temps anciens, « ne révèle son sens que dans le temps de "l'après" »⁽¹⁾, la traduction de la parole grecque devient ainsi une renaissance d'un texte, dans d'autres langues.

Walter Benjamin, approché par Kadhim J. Hassan, développe, quant à lui, une figure de pensée où la traduction a une perspective *messianique*, elle est aussi la preuve d'un lien émanant du *pur langage*, dépassant et bouleversant la notion de parenté. Il s'agit ici d'accéder à "la sainte croissance des langues", une idée que Benjamin explique dans son texte « La tâche du traducteur » auquel fait référence Kadhim J. Hassan dans son livre. Benjamin émet une idée selon laquelle :

La finalité de la traduction consiste, en fin de compte, à exprimer le rapport le plus intime entre les langues. Il lui est impossible de révéler, de créer ce rapport caché lui-même ; mais elle peut le représenter en le réalisant en germe ou intensivement. [...] le rapport ainsi conçu, ce rapport très intime entre les langues, est celui d'une convergence originale. Elle consiste en ce que les langues ne sont pas étrangères les unes aux autres, mais a priori et abstraction faite de toutes relations historiques, apparentées en ce qu'elles veulent dire. ⁽²⁾

(1) *La part de l'étranger*, op. cit., p. 26.

(2) Walter Benjamin, « La tâche du traducteur », in *Œuvres I*, trad. fr. par Maurice de Gandillac, revue par Pierre Rusch, coll. Folio essais, éd. Gallimard, Paris, 2000, p. 248.

La pensée du philosophe allemand se trouve métamorphosée dans l'œuvre de Jacques Derrida. Le philosophe de la déconstruction questionne le texte benjaminien, pour arriver à une notion de survie, ou de *sur-vie*, comme il l'écrit, un « mot auquel le tiret, qui sépare et unit », selon l'expression de Kadhim J. Hassan, « donne le sens de quelque chose de mieux et plus que la vie. »⁽¹⁾ Cette *responsabilité* clamée par l'auteur, condamne l'humain, selon la lecture de Derrida, à œuvrer pour relever le texte original, et en finir avec toutes les formes de l'impérialisme linguistique. De *la tour de Babel*, détruite par Dieu dans le récit biblique, il ne reste que le devoir de proposer une *traduction relevante*, qui permet la survie du corps de l'original et s'élève au-dessus de lui. C'est une tâche ardue où des notions deridiennes comme le devoir, l'engagement et la dette se succèdent pour ouvrir au traducteur une nouvelle voie assurant le renouvellement de l'œuvre:

Derrida dépasse cette métaphysique du traduire et conduit la pensée de la traduction vers une multiplicité de mobiles, d'affects et d'opérations s'articulant autour notamment des notions de dette, de devoir, d'engagement, de responsabilité, de transmission, de transfert et de fiançailles. Une dette est ici contractée, « étrange dette qui ne lie personne à personne » et dont une traduction ne pourra pas s'acquitter.⁽²⁾

(1) *La part de l'étranger*, op. cit., p. 30.

(2) Kadhim Jihad Hassan, *Document de synthèse présenté à=*

Pourtant, c'est dans le travail acharné comme le précise l'essayiste, que le traducteur exilé à son tour dans la langue, trouve une *chance*. Elle est ce moment « de miracle » d'un texte terminé après un ardent travail.

Or, une fois le travail abouti, la trouvaille cède à tire-d'aile la place à une forme de déception, d'un vide provoqué par le sentiment d'une perte, d'inaccompli... et c'est bien là qu'intervient la dimension psychique dans la démarche du traducteur.

L'acte traduisant est, comme nous le rappelle Kadhim J. Hassan, accentué par la rencontre entre deux subjectivités, celle, auctoriale, et celle du traducteur. Cette rencontre repositionne le traducteur dans un rapport avec le texte et son auteur, rapport qui relève du domaine de l'objectivité. Une objectivité qui est *impossible* d'ailleurs, et s'inscrit dans une vérité plus complexe émanant des *conflits* qui habitent le traducteur. Kadhim J. Hassan précise que le traducteur fait face à plusieurs pièges tout au long de la traduction. Les fausses pistes s'annoncent quand le traducteur se laisse aller à des identifications « périlleuses », qui pourraient effacer la distance nécessaire permettant l'accomplissement de son travail. Qu'il s'agisse de Gide, Rilke, ou encore Hölderlin, la psychanalyse devient un atout théorique possible pour mettre en lumière leur

= *l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO) à Paris, en 2005, en vue de l'obtention de l'habilitation à la direction des recherches, tapuscrit communiqué par l'auteur, p. 135.*

propre travail de traducteurs.

La deuxième partie du livre revient aux origines de la traduction dans la culture arabe. Dans cette partie, « La Traduction dans la culture arabe (survol historique et théorique) », l'essayiste traverse les plus grands *moments* dans l'histoire de la traduction et de sa poétique dans la culture arabe. Si cette partie est brève en comparaison aux deux autres, il explique avec une grande maîtrise les débats ayant entouré la traduction dans la culture arabe classique, ainsi que les raisons de *l'évitement* de la traduction de la poésie durant des siècles, évitement souvent motivé par une précellence donnée à la poésie arabe et par le postulat de l'intraduisibilité de la poésie en général.

Dans un chapitre consacré à la *Nahda* et aux modernes, l'auteur questionne les premiers contacts avec les textes venant de l'occident. La *Nahda*, rappelons-le, est un mouvement né à la suite du contact avec l'Europe, peu après la campagne de Napoléon en Égypte. Les pionniers du mouvement culturel dépasseront vite la traduction limitée aux sciences exactes (médecine, technologies, droit, sciences militaires, etc.), une vision qui fut d'ailleurs défendue par Muhammad Ali (1760-1849), le vice-roi d'Égypte et les *ulémas* ou docteurs de la loi.

La propagation des imprimeries en Égypte puis au Liban, en Irak et en Syrie et le voyage de plusieurs intellectuels aux capitales européennes permettra depuis Rifā'a Rāfi' al-Tahtāwī (1801–1873) la multiplication

des traductions et un nouveau rapport à la traduction. Ahmad Fâris al-Chidyâq, Ibrâhîm al-Yâzigî, Jurjî Zaydân, Ya'qûb Sarrûf, et d'autres participeront, chacun à sa manière, à introduire la traduction littéraire au cœur des pratiques de traduction, comme nous le montre Kadhîm J. Hassan.

Le destin de la traduction trouve dans le XX^e siècle un nouvel essor, auquel Kadhîm J. Hassan consacre la troisième partie du livre. L'approche comparative des traductions fondatrices est au rendez-vous pour éclairer les pratiques, leur théorisation, et l'obstination des premières traductions à se limiter à des traductions déformantes. Cette lecture ne vient pas dénigrer les premiers pas dans la traduction littéraire, mais elle est une approche qui décortique les fondements de la pratique, tout en leur donnant la place qu'ils méritent dans l'histoire de la littérature arabe.

Le mouvement de traduction et d'édition, marqué par la parution de plusieurs revues littéraires d'avant-garde, a donné toute sa vitalité à la traduction. Dans la troisième partie intitulée « Approches comparatives », l'analyse s'adonne à l'exercice d'étudier et de comparer les traductions. Les textes sont ainsi choisis par leur « représentativité, leur impact, mais aussi la fécondité des problèmes qu'ils soulèvent »⁽¹⁾.

(1) *La part de l'étranger*, op. cit., p. 158.

Le premier chapitre questionne les impasses de la traduction versifiée et rimée. La traduction de *L'Illiade* par Sulaymân al-Bustânî, de Federico García Lorca par 'Abd Al-Rahman Badawi, de Paul Valéry par Mustafa al-Khatib, ou encore de Giuseppe Ungaretti par le poète Sa'di Yûsuf sont révélateurs de l'impasse d'un tel mode de traduire. À travers l'analyse des textes, l'auteur dessine leurs limites poétiques. L'écart que cette approche crée entre lesdits poèmes et la version en langue arabe est le résultat d'un attachement à un lexique, à une syntaxe et à un rythme traditionnels, archaïsants. Car si, dans de telles traductions, la formulation en arabe restitue la signification, elle ne reflète pas toute l'originalité du discours poétique, et Kadhim J. Hassan d'ajouter que les différences entre la métrique française et arabe, et les écarts récurrents finissent par « doter le poème d'un relief sonore différent et lui imprimer une tout autre signification. »⁽¹⁾

En comparant à titre d'exemple, le poème *LLanto por Ignacio Sánchez Mejías*, dans sa langue, l'espagnol, et la version arabe par Badawi, l'essayiste nous montre comment la traduction versifiée et rimée s'essouffle en ne laissant pas sa *voix*, au texte. Des traductions, comme celle d'al-Khatib du *Cimetière marin* de Paul Valéry parue dans la revue *Shi'r* en 1959, même en étant éloquentes, restent problématiques.

(1) Ibid., p. 175.

L'étude comparative proposée par l'auteur ne se limite pas à décrire les difficultés de la versification en traduction, mais attire aussi l'attention sur les pièges qui peuvent être tendus par le texte poétique à tout traducteur, même le plus expérimenté. Les exemples donnés sont tirés des traductions d'Une saison en enfer, de l'Hamlet, de Brot und Wein de Hölderlin, des œuvres poétiques d'Yves Bonnefoy et de Saint-John Perse.⁽¹⁾

C'est ainsi que l'essayiste se livre à un travail comparatif rigoureux des traductions d'Homère en langues française et arabe. S'il loue la beauté et la maîtrise de l'art poétique arabe de cette traduction réalisée à la fin du XIX^e siècle, il marque la distance qu'elle finit par avoir avec *L'Illiade*.

Le chapitre consacré à *Shakespeare, Hölderlin, Perse et Bonnefoy face à leurs traducteurs*, est une belle méditation sur les rapports entre le texte traduit et sa version originale. Il répond, comme nous le précise l'auteur, à un questionnement important qui ne figure pas dans le rapport du lecteur monolingue avec les textes. Car s'il est privé de toute possibilité de vérification, il les intègre vite à sa culture personnelle, comme nous l'explique l'auteur:

Une simple confrontation avec le texte original prouve, parfois, que cette clarté et cette éloquence [des traductions] recèlent de graves méprises quant à

(1) Francesca Manzari, « La part de l'étranger », *Acta fabula*, op. cit.

la philosophie implicite de l'œuvre et aux normes de la langue de départ.⁽¹⁾

C'est bien-là le péché originel d'Adonis, par exemple, quand il s'essaie à la traduction de poètes comme Saint-John Perse ou Yves Bonnefoy. Le célèbre poète syrien se permet dans ses traductions des écarts qui dépassent les limites de l'interprétation et soulèvent des questions légitimes quant au degré d'affinité d'Adonis avec la langue source, et sur sa rigueur de traducteur. S'il parle, pour se justifier, d'une lecture qui serait la sienne, ses traductions restent en fait emplies d'approximations hasardeuses.

L'étude, dans sa totalité, est un voyage vers un futur ouvrant de nouvelles perspectives du travail de traduction. S'il étudie « les maux » auxquelles la traduction littéraire a fait face durant des siècles, il conclut que l'étude est orientée vers les jeunes traducteurs, qui prennent leur distance avec le lourd héritage de la tradition. S'ils ne sont pas majoritaires pour le moment, « l'examen critique des anciens travaux leur sera d'un grand secours pour la constitution de nouvelles approches de l'opération traduisante. »⁽²⁾ Un appel qui trouve un grand écho suite à la publication de la traduction arabe de *La part de l'étranger*.

Notons enfin que la réception de l'ouvrage, comme nous l'avons précisé auparavant, a été très positive. Des dizaines

(1) *La part de l'étranger*, op. cit., p. 246.

(2) *La part de l'étranger*, op. cit., p. 296.

d'articles ont souligné l'importance de l'apport théorique et critique ou comparatif de l'essai. Le dialogue dans cette version arabe entre l'auteur et son traducteur, Mohamed Ait Hanna, et le grand effort, parfois de réécriture de certains passages, fourni par l'auteur, donne une nouvelle vie à l'ouvrage et le fait revenir vers son contexte originel. Dans cette traduction, l'auteur n'hésite pas à ajouter des dizaines de pages, ou des notes infrapaginales, ouvrant des territoires peu explorés par le lecteur arabe.

Les propositions théoriques et esthétiques de l'auteur ont trouvé un grand engouement dans les milieux littéraires. C'est le cas du poète et traducteur tunisien Adam Fathi, qui a considéré l'ouvrage comme une réponse à une longue attente, à un foncier besoin d'un appareillage critique dans le domaine de la traduction:

Le poète et critique Kadhim J. Hassan a pu à plusieurs reprises créer l'évènement dans le domaine de la traduction, la preuve est entre autres sa traduction des œuvres poétiques de Rimbaud, qui est d'une vigueur sans précédent (...) L'attente de la part de ses lecteurs d'une traduction de son étude écrite en langue française, et qu'ils la célèbrent à sa parution en arabe sont on ne peut plus naturels.⁽¹⁾

Cette traduction opère un léger changement du titre qui

(1) Adam Fathi, « *La part de l'étranger* : la traduction face à ses impossibilités », *Al-Shurûq*, Tunis, le 6 sep. 2011, repris dans *Al-Kûfa*, Kûfa, n° 3, été 2013, p. 236 sq.

devient littéralement *La part de l'étranger, poétique de la traduction et traduction de la poésie chez les Arabes*. Elle offre ainsi un nouveau « seuil » de réception éclairant son pari: accueillir *la part poétique de l'étranger* dans la langue arabe.

Traduire est amitié

Dans son chantier de traducteur littéraire, Kadhim J. Hassan se veut « l'interprète » de plusieurs sensibilités, répondant toutefois à une exigence essentielle: celle de la qualité incontestable des textes qu'il se donne la tâche de traduire, ainsi que de leur contribution à l'édification d'une nouvelle littérature mondiale, en rupture avec *L'establishment* composé de certaines maisons d'édition, l'institution des prix littéraires et les réseaux commerciaux⁽¹⁾.

Cette pratique vient d'une démarche poétique et politique: se positionner du côté d'une littérature souvent marginalisée, sans pour autant qu'elle soit marginale, appelle à une dimension « militante » de la traduction. Devenir le passeur de certains auteurs comme Juan Goytisolo, romancier s'étant donné pour mission de déconstruire les fondements sociopolitiques et culturels de l'Espagne franquiste et de défendre un rapport organique à la culture arabe, ou l'ouvrage de Jean Genet sur les Palestiniens, *Un captif amoureux*, paraît en effet comme une réponse à ce nécessaire alliage entre

(1) Nous parlons ici du monde de l'édition arabe.

l'esthétique et le politique, mot à prendre dans un sens élargi, surtout dans le contexte de la culture arabe des post-indépendances, en construction.

Un captif amoureux est un ouvrage posthume publié en 1986, né d'une nécessité éthique, politique et esthétique, à la suite d'un séjour de l'auteur de *Miracle de la rose* dans les camps des réfugiés palestiniens en Jordanie et sa rencontre avec les fedayïn dans leurs bases. À la question de Genet: « Puisque ce livre ne sera jamais traduit en arabe, jamais lu par les Français ni aucun Européen, puisque cependant sachant cela je l'écris, à qui s'adresse-t-il? »⁽¹⁾, Kadhim J. Hassan répond par une belle traduction en langue arabe⁽²⁾. Non pour démentir l'hypothèse de l'écrivain qu'un tel texte n'existerait que dans une forme de *solitude*, et qu'il serait ignoré par ses premiers destinataires, les lecteurs palestiniens et arabes en général, faute de traduction notamment, mais pour des raisons plus profondes.

Malgré quelques excellentes lectures dues notamment à F. Guattari, A. Khatibi, Juan Goytisolo, Marie Redonnet et Michel Deguy, *Un captif amoureux*, « le livre sans doute le plus difficile et le plus enchevêtré, le plus puissant et, dans une certaine mesure, le plus révélateur,

(1) Jean Genet, *Un captif amoureux*, Gallimard, Paris, 1986, p. 339.

(2) Jean Genet, *Un Captif amoureux (Asîr 'âchiq)*, Paris-Le Caire, éd. UNESCO-Sharquiyyât, 1997, réédition par éd. Toubqal, Casablanca, 2002.

que Genet ait jamais écrit »⁽¹⁾ est longtemps passé sous silence, dans le monde francophone comme arabophone. Du côté francophone, le texte est brûlant par « l'évidence palestinienne traversant l'ouvrage » et par le traitement auquel Genet soumet la révolution palestinienne, abordée « en comparaison et en jumelage avec toutes les révoltes qui l'avaient attiré »⁽²⁾: les Panthères noires, les insurgés grecs, algériens, allemands et japonais. Mais il est également déroutant par sa « poétique agissant par vagues, par secousses, (...) par grappes d'images et de micro-récits. »⁽³⁾ Quant au côté arabophone, hormis des écrits admiratifs dépourvus toutefois d'analyse, la réception s'accompagna de certains malentendus, ayant poussé certains critiques à s'étonner de tant d'emphase mise par Genet sur « la beauté des fedayīn », malentendus patiemment déconstruits par Kadhim J. Hassan, dans sa préface à la 2^e édition de sa traduction comme dans certains de ses articles⁽⁴⁾. S'adonner à

(1) Kadhim Jihad Hassan, « Pourquoi Genet », in *Féerie et dissidence*, Abdelkébir Khatibi et Marie Redonnet directeurs, Rabat, éd. Université de Mohammed V – Souissi, 2003, p. 96-97. Voir également, du même auteur, « De l'allégresse de toute révolte (Traduire *Un captif amoureux* de Jean Genet) », in *Le Labyrinthe et le géomètre*, op. cit., p. 273 sq.

(2) Kadhim Jihad Hassan, « Pourquoi Genet », op. cit., p. 98.

(3) Ibid., p. 97.

(4) En plus des deux articles déjà cités, voir « De la réception d'*Un captif amoureux* dans la culture arabe », in *Genet et les arts*, Agnès Vannouvong éd., Dijon, Les presses du réel, 2013, p. 97 sq.

la traduction d'un texte d'une telle ampleur est important. D'autant plus qu'il porte en lui selon notre poète-traducteur les trois éléments du discours: *chant, récit et intellection*, avant de conclure: « J'ai voulu présenter aux lecteurs arabes, aux poètes et romanciers surtout, un exemple de cette porosité active entre les différents niveaux du langage et de cette permanente interaction entre les trois forces du discours. »⁽¹⁾

Force nous est de remarquer que *l'amitié* est aussi un élément crucial dans le choix des textes littéraires traduits par Kadhim J. Hassan. Elle est au centre de cette approche de la traduction vers l'arabe et le français. L'acte de traduire répond à des amitiés littéraires mais humaines également: qu'elles soient celles de la vie (M. Darwich, J. Derrida, J. Goytisolo, A. Beydoun, M. Khodayyir⁽²⁾ et bien d'autres), ou qu'elles répondent à la sensibilité humaine du poète et traducteur qui fait presque de certains auteurs ses *alter ego*. Nous citons à titre exemple son concitoyen Badr Chaker al-Sayyâb, qui fut le premier poète par lui traduit, ou Dante, Rilke, Rimbaud et Jaccottet, etc. Ce *partage du sensible*⁽³⁾ place l'œuvre

(1) Kadhim Jihad Hassan, « De l'allégresse de toute révolte... », op. cit, p. 279.

(2) Pour le travail de Kadhim J. Hassan sur ces auteurs, cf. infra, « Bibliographie sélective ».

(3) Nous utilisons l'expression comme la propose le philosophe français Jacques Rancière, nouant l'esthétique et le politique dans toute création artistique (J. Rancière, *Le partage du sensible*, La fabrique, 2000).

personnelle de Kadhim J. Hassan au cœur du destin commun de la modernité littéraire.

Polyglotte, l'auteur de *La part de l'étranger* n'a cessé de se confronter à des chants et récits découlant de plusieurs langues-sources, depuis les années 1980. D'abord, il y a eu les traductions brèves, publiées pour la plupart dans la revue fondée par Mahmoud Darwich, *Al-Karmel*. Des traductions couvrant des articles et essais critiques de Roland Barthes, Maurice Blanchot, Gilles Deleuze, ainsi que des brèves anthologies de poètes de langues française et espagnole, notamment Henri Michaux, René Char, Pierre-Jean Jouve, Philippe Jaccottet, José-Angel Valente, Claudio Rodríguez, José-Miguel Ullán, Octavio Paz, etc.

Au banquet des philosophes

La pratique de la traduction chez Kadhim J. Hassan ne se limite pas aux textes littéraires, mais s'est vue confrontée à maintes reprises à certains textes fondateurs de la philosophie contemporaine, notamment française. À titre d'exemple, on peut citer les écrits de Gilles Deleuze et de Jacques Derrida.

Face à la complexité des thèses avancées par la philosophie contemporaine, et aux propositions conceptuelles des penseurs, créant à certains égards des idiomes qui leur sont propres, il faudrait selon Kadhim J. Hassan mener un « combat » à l'intérieur de la langue arabe pour qu'une traduction renouvelant la langue puisse *advenir*, tout en la complétant d'un discours critique.

C'est une pratique qui entend rompre avec toutes les formes d'archaïsation figurant dans certaines traductions arabes. Leur attachement au langage canonique prive la réception de l'œuvre traduite de toute sa modernité, comme le confirme Kadhim J. Hassan.

Se confronter à la pensée abondante de Derrida et à son incessante détermination à repousser les limites de la philosophie est l'exemple parfait de l'acte traduisant chez Kadhim J. Hassan. Que peut-on devant l'écriture derridienne qui prône « une souterraine “guerre” linguistique franco-française en vue d'une autre écriture que celle, amnésique, de ceux qui se réfugient dans un certain français canonique »⁽¹⁾? La réponse est sans appel: déclarer sa propre « guerre » contre l'arabe « officiel » porteur de sa propre violence, celle des institutions traditionnelles prisonnières d'un dogmatisme linguistique avéré et ancré dans ce qu'on pourrait appeler « l'inconscient collectif » des usagers de la langue⁽²⁾.

Débarrasser l'arabe de ses réseaux de violence symbolique (rigorisme linguistique et grammaticale se refusant à tout « bégayement » ou néologisme) serait la porte pour une nouvelle écriture, de traduction ici, donnant droit de cité à *l'étranger*.

Notre auteur le confirme clairement dans plusieurs

(1) Kadhim Jihad Hassan, « Pour Derrida (en le traduisant) », in *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit., p. 285.

(2) Ibid., p. 287.

écrits, en précisant que toute traduction de Derrida, qui ne respecterait pas les exigences formelles du texte derridien, ni *ses langues*, serait une infidélité envers le philosophe.⁽¹⁾ Ce dernier est connu par son rapport volontiers aimant et conflictuel avec la langue française. Au long de son parcours philosophique, il a toujours eu recours à des mots qu'il intégrait à la philosophie pour leur donner un nouveau sens et une nouvelle vie. Il ne se limitait pas à cela mais inventait aussi des mots qui devaient répondre à des concepts philosophiques plus précis.

Franchir les portes d'une œuvre aussi riche et nourrie de difficultés comme celle de Derrida, œuvre où des questions comme l'hospitalité, la démocratie, la justice, etc., interviennent comme des *événements* et fournissent au philosophe des sujets à déconstruire afin de proposer une pensée « autre », nécessite donc une fidélité aux « mots de Derrida » ou aux « mots *de* Derrida » : « Par mots de Derrida, explique Kadhim J. Hassan, j'entends deux choses. D'abord les mots qui n'existent pas avant lui dans le langage de la philosophie et de la littérature ; qu'il forge donc et ajoute à la langue. Puis, les mots qui existent déjà dans la langue mais que Derrida décale, fait tourner différemment, dont il ranime une signification ou une nuance naguère vivante, aujourd'hui tombée en désuétude »⁽²⁾.

(1) Ibid., p. 290-291.

(2) Ibid., p. 292.

La fidélité à la pensée s'accompagne d'une autre sorte de fidélité quant à la forme des textes du penseur. La typographie du texte Derridien est donc, pour Kadhim J. Hassan, « une façon autre de retourner le sol philosophique et perturber les genres, et d'en imposer de nouveaux. »⁽¹⁾

Il est à noter que Kadhim J. Hassan est parmi les premiers essayistes-traducteurs qui ont introduit la philosophie française contemporaine dans la sphère culturelle arabe, non seulement en traduisant les textes de Derrida, Deleuze et d'autres, mais aussi en les expliquant et en donnant les atouts théoriques et conceptuels nécessaires pour une lecture savante du texte en arabe. Il a accompagné cet effort de traduction depuis les années 1980 par la publication de dizaines d'articles expliquant et introduisant la philosophie contemporaine qu'il serait Judicieux de rassembler un jour dans un volumineux ouvrage qui nous révélerait sans doute un autre visage souvent occulté de l'œuvre de Kadhim J. Hassan, qui est celui de l'ami de la philosophie, sinon celui du philosophe.

Mais l'essentiel de l'œuvre se trouve dans des traductions nécessitant des années de long labeur et un appareillage critique considérable. Les poésies complètes d'Arthur Rimbaud, toutes les poésies de maturité de Rilke, accompagnées d'un choix de ses poésies de jeunesse, et le texte intégral de *La Divine comédie* de Dante sont les traces d'une générosité et d'une ferveur inconditionnelle pour la littérature.

(1) Ibid., p. 291.

Face à *La Divine comédie* de Dante

À l'image de ses traductions des contemporains, Kadhim J. Hassan s'est adonné à l'exercice de traduire le texte fondateur de la langue italienne. Il s'agit bien évidemment de *La Divina Commedia* de Dante. Sa traduction de l'œuvre magistrale de Dante Alighieri (1265-1321) parut en 2002⁽¹⁾. Elle est accompagnée d'une introduction critique de 136 pages, qui ne donne pas seulement un ample éclairage sur la vie et l'œuvre de Dante mais aussi sur la stratégie traductive ou la poétique de la traduction suivie tout au long de l'entreprise.

Avant de se confronter au texte, le traducteur s'est doté de tout un outillage critique et a étudié les précédentes traductions arabes du livre, notamment celle faite par l'Égyptien Hassan Othman, éditée dans les années 1950, dont il loue le rôle précurseur et sa justesse, tout en se mettant à distance de son approche de la traduction.

Si Othman tend vers un texte en prose, Kadhim J. Hassan trouve dans la rythmique des chants de *La Comédie divine* une force et une attractivité qui n'est pas à faire disparaître en arabe. S'appuyant sur une étude comparative des traductions en langue arabe mais aussi en français, particulièrement celle réalisée par l'éminente spécialiste de Dante, la poétesse Jacqueline Risset,

(1) Dante Alighieri, *La Divine Comédie (Al-Kûmîdya al-ilâhiyya)*, Beyrouth-Paris, éd. al-Mu'assasa al-'Arabiya li-l-Dirâsat wa-l-Nashr - La collection UNESCO d'œuvres représentatives, 2003.

Kadhim J. Hassan a su dans cette traduction présenter le monde et la pensée de la *Comédie* et de son auteur, longtemps persécuté dans l'Italie du moyen âge.

Dans une étude précédant l'œuvre, Kadhim J. Hassan présente un condensé de ce que les meilleurs critiques et historiens de la littérature ont pu produire autour de l'œuvre de Dante. Ainsi les réflexions d'Ungaretti, Borges, Girard, Jaccottet et Risset se succèdent dans un texte passionnant donnant les seuils nécessaires pour lire Dante.

La traduction en vers libre qui, accompagnée de notes infrapaginales, fait environ 900 pages rend toute sa rythmique au livre de l'homme qui fût en rupture avec le pouvoir ecclésiastique, et qui créa ses propres chants au carrefour d'une poésie mystique. Dans son introduction, le traducteur confirme cette envie de garder le rythme original de l'italien de Dante sans pour autant tomber dans les travers d'une traduction sujette à la métrique, et souligne son pari de rester fidèle aux chants, tout en leur procurant toute la splendeur qu'un texte peut trouver dans la langue arabe: « 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 Jihad, le terme atteint des sommets cognitifs et culturels vertigineux. »⁽¹⁾

(1) Djaouida Abbas, « L'oriental saphir ; du paysage dantesque à la traduction en arabe de Kadhim Jihad », http://archivindomed.altervista.org/ABBAS_def.pdf.

Entre Rimbaud et Rilke

Kadhim J. Hassan, en tant que poète, ne peut que se laisser séduire par le désir insatiable de la poésie. C'est bien là la raison pour laquelle la poésie ne traverse pas seulement son parcours académique mais sous-tend aussi son œuvre en tant que traducteur. Elle relève à notre avis d'un besoin ontologique. Traduire la poésie prolonge pour ainsi dire, et parfois concurrence l'acte d'écrire la poésie, qui est comme *l'essence* de l'expérience du poète irakien.

Dans une vie faite de pérégrinations et de projets culturels audacieux, il arrêta à regret pour de longues années de se consacrer à sa passion: l'écriture poétique. Il n'est pas étrange, à notre avis, pour ces raisons subjectives et d'autres plus objectives que la traduction poétique soit au cœur des traductions qu'il a accomplies ou celles en cours.

Traduire des poètes comme Rilke ou Rimbaud et beaucoup d'autres que nous avons pu citer auparavant n'émane pas seulement de leur place majeure dans la littérature mondiale, mais d'une forme de parenté et de complicité avec les poèmes qu'ils ont écrits, voire d'un jeu de miroirs où les images et les langues renvoient les unes aux autres. Kadhim J. Hassan l'exprime implicitement dans une de ses interviews lorsqu'il parle de sa traduction des œuvres de Rainer Maria Rilke (1875-1926). Il range ce dernier parmi ces poètes qui « forment pour vous une sorte de famille spirituelle et vous attendent aux carrefours

de votre expérience, vous donnant la réponse exacte à chaque instant, et à chaque moment où vous vous trouveriez dans un dédale sans fin, séparés du monde des vivants par de longues distances ». ⁽¹⁾

S'il y a une parenté avec les poètes, il y a aussi un travail minutieux tout au long de plusieurs décennies pour nous faire parvenir les poèmes dans leur forme la plus complète en langue arabe. Le rapport à Rilke est parmi les exemples les plus éclairants de cette démarche rigoureuse. Kadhim J. Hassan a traduit le poète autrichien dans la revue *Al-Karmel* dès les années 1980, avant de consacrer plus de vingt ans pour finir la traduction des *Poèmes français* de Rilke, publiée en 2006⁽²⁾, puis de ses poésies allemandes de maturité, traduction publiée en 2009⁽³⁾. Afin de traduire l'œuvre de l'auteur des *Élégies de Duino*, Kadhim J. Hassan s'est efforcé d'apprendre la langue allemande, qu'il ne cesse de perfectionner jusqu'à nos jours, et de lire la meilleure littérature critique autour de l'œuvre de Rilke. Il paraît donc normal de nous retrouver en arabe devant un texte qui s'ouvre sur tous les

(1) Kadhim J. Hassan, propos recueillis par Eskandar Habach, Supplément culturel d'*Al-Safir*, Beyrouth, le 2 oct. 2009.

(2) Rainer Maria Rilke, *Poèmes français (al-ash'âr al-firansiyya)*, préface de Philippe Jaccottet, Beyrouth, éd. Manchûrât al-Jamal, 2006.

(3) Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques (Al-athâr al-shi'riyya)*, introduction et notes par Gerald Stieg, Beyrouth-Bagdad-Abou Dhabi, éd. Manchûrât al-Jamal et Le Projet Kalima pour la traduction à Abou Dhabi, 2009, 3 volumes.

possibles d'un mot, d'une expression, ou d'une image traversant le texte de Rilke.

Introduit partiellement à la culture arabe grâce à des poètes comme Fouad Rifka dans les années 1960, Rilke a attendu environ un siècle pour se donner entièrement au lecteur dans la langue arabe grâce à la traduction de notre auteur. Un moment important dans la culture arabe selon Muhammad Ali Farahât, qui n'hésite pas à écrire pour saluer cette traduction qu'il est « rare que l'émigration d'un poète arabe donne des fruits comme celle de l'Irakien Kadhîm J. Hassan. Poète et amoureux de la poésie, il prend tous les chemins des langues vivantes pour atteindre la poésie. »⁽¹⁾

Nous nous trouvons devant les œuvres publiées en trois tomes totalisant plus de 1000 pages, dans une langue arabe qui ne se limite pas à mimer le texte source, mais qui s'abandonne à un exercice de style que seul un poète rompu à la fréquentation de plus d'une culture étrangère peut maîtriser. Au cœur de sa traduction de Rilke, Kadhîm J. Hassan n'hésite pas, selon l'écrivain et critique libanais Abdo Wazen, à « provoquer dans l'expression arabe des “secousses” qui ressemblent à celles de l'original, sans manquement aux règles de la phrase arabe et à ses performances. »⁽²⁾

(1) Mohamed Ali Farahât, *Al-Hayât*, 24 octobre 2009.

(2) Abdo Wazen, *Al-Hayât*, le 7 fév. 2004.

L'édition commentée des œuvres du poète français Rimbaud n'échappe pas à cette préoccupation. À savoir offrir le poème dans toute sa splendeur et ses « illuminations » en langue arabe. La première traduction des œuvres de Rimbaud par Kadhim J. Hassan date de 1996. Une édition qui a connu certains problèmes d'impression et une distribution très limitée. Une chance selon le traducteur qui s'est adonné depuis à une révision et un travail de réécriture. La nouvelle version des œuvres complètes en langue arabe a été publiée en 2007 par les éditions Manchûrât al-Jamal à Beyrouth, dans une version revue et augmentée répondant aux exigences du traducteur. Cette traduction est accompagnée d'une introduction de Kadhim J. Hassan et de trois préfaces, qui éclairent l'œuvre et la vie d'Arthur Rimbaud, par Alain Jouffroy, Alain Borer et Abbas Beydoun. Cela donne une idée du sérieux de son entreprise, de l'honnêteté intellectuelle de Kadhim J. Hassan, d'une inflexibilité et d'une rigueur dignes du chercheur qu'il est et du poète-traducteur qui aspire à la forme la plus proche de la perfection.

Cette envie de présenter Rimbaud au lecteur arabophone sans les *dérives* des traducteurs arabes depuis la revue *Shi'r (Poésie)*, le poète et critique libanais Abbas Beydoun la met en exergue dans sa préface à la traduction du poète irakien. Il précise que l'interprétation erronée de Rimbaud dans la culture arabe est due en grande partie aux premières traductions de ses poèmes, opérant une grande

déformation de ses textes et donnant une image altérée du poète et de son œuvre. Il loue ainsi la première version complète et fidèle à Rimbaud en langue arabe réalisée par Kadhim J. Hassan. Beydoun prolonge cette réflexion dans un article publié dans le quotidien libanais *Al-Safir* en écrivant:

La vérité est que Kadhim Jihad est un fou de la perfection. Il a lu non seulement les œuvres de Rimbaud mais l'ensemble de la littérature écrite sur lui, c'est-à-dire tous les essais et les livres critiques faits autour du fils de Charleville. Les œuvres que nous avons sont le résultat de tout cela. Dans le livre de Kadhim Jihad, vous ne lisez pas Rimbaud, mais toutes les lectures possibles de son œuvre, toutes les explications d'une œuvre dont le moindre vers a constitué matière d'interprétation. Vous lisez Rimbaud dans la culture française, celle d'hier et d'aujourd'hui, une synthèse de la bibliothèque constituée autour du poète.⁽¹⁾

L'entreprise de traduire Rimbaud fait face à plusieurs problématiques liées à la nature même du texte poétique. Une pluralité des registres de la langue ainsi qu'un attachement au langage de sa région natale, les Ardennes, qui influença son *phrasé*, créant un rythme unique dans la langue française.

Kadhim J. Hassan a bien étudié le travail d'autres

(1) Abbas Beydoun, "Kadhim Jihad et le monde de Rimbaud", Supplément culturel du journal *As-Safir*, Beyrouth, 31 août 2007.

traducteurs arabes qui ont essayé de traduire les poésies de Rimbaud⁽¹⁾. À travers plusieurs articles critiques, et dans son livre *La part de l'étranger*, il a dessiné les limites des premiers contacts des traducteurs avec les textes de Rimbaud. Une étude qui sans doute lui a procuré le temps nécessaire pour approfondir son rapport avec ces poèmes et développer un langage *poétique* digne des œuvres du poète en langue arabe.

Si notre traducteur propose des centaines de notes infrapaginales dans chacune de ses traductions, ce n'est nullement pour imposer une dictature intellectuelle, ou obliger le lecteur à adopter des postures précises de lecture en rencontrant *l'étranger* porté par les mots arabes, ceux du traducteur. Loin s'en faut ! Kadhim J. Hassan ne cesse de rappeler qu'une entreprise pareille n'est essentiellement qu'un portail pour accéder aux textes dans une première lecture.

Seuils et genèses

Cette approche poétique se couronne par un travail laborieux sur les textes introductifs aux œuvres, que ce soit dans les traductions de Rilke ou de Rimbaud et de Dante et bien d'autres. Les notes s'étalent sur des dizaines de pages pour éclairer la vie, ou plutôt la démarche et

(1) À titre d'exemple, les traductions du Syrien Khalîl Khûrî, de l'Égyptien Ramsîs Yûnân et du Tunisien Muhsin Ben Hamîda, d'*Une saison en enfer*, que Kadhim J. Hassan soumet à l'analyse dans *La part de l'étranger*, op. cit.

l'œuvre des auteurs. Un travail qui est sans doute une boussole nécessaire pour des lecteurs qui ne sont pas nécessairement au courant de toutes les transformations des littératures européennes et des chemins qui ont mené à la production de certaines œuvres, notamment celles dont nous sépare une grande distance temporelle et culturelle. La romancière syrienne Maha Hassan exprime sa gratitude devant l'ampleur d'un tel travail dans une tribune publiée dans le quotidien libanais *Al-Mustaqbal* en écrivant:

Ceux qui connaissent Kadhim Jihad de près, connaissent la sensibilité de l'homme dans son rapport à la langue, même dans sa vie quotidienne, et la précision de ses choix des mots et expressions. Sa rigueur académique et sa sensibilité poétique nous donnent le sentiment quand on prend dans nos mains ces trois tomes [de sa traduction des poésies allemandes de Rilke], que nous sommes face à un vrai trésor de savoirs (...) Et les personnes qui s'intéressent aux écrits narratifs de Rilke [et non seulement à ses poésies] doivent avoir toute la gratitude envers l'introduction de Kadhim Jihad, car elle pourrait être la seule étude référentielle en langue arabe du monde romanesque du poète.⁽¹⁾

« Artiste de la langue et anthropologue des mentalités, un traducteur se fait parfois aussi philologue et pédagogue »⁽²⁾,

(1) Maha Hassan, « Entre Rainer Maria Rilke et Kadhim Jihad », *Al-Mustaqbal*, Beyrouth, 28 Novembre 2010.

(2) Kadhim Jihad Hassan, « De l'allégresse de toute révolte... », op. cit, p. 281.

nous assure Kadhim J. Hassan. Dans ses traductions, les études en guise d'introductions qu'il propose, ainsi que les nombreuses notes infrapaginales accompagnant ses grandes traductions deviennent éclairantes et donnent les clés d'une réception à la fois poétique, culturelle et historique du texte. Elles le contextualisent dans son historicité et offrent au lecteur la possibilité d'appréhender toute la symbolique agissant en filigrane de l'œuvre, ainsi que les opérations d'intertexte qu'un lecteur arabe ne pourrait appréhender sans l'aide du traducteur-commentateur. Affirmer que, en œuvrant de la sorte, Kadhim J. Hassan a fait école auprès d'une grande partie des traducteurs des jeunes générations n'est en rien exagéré.

Cette pratique, à nos yeux, est la preuve d'une générosité sans équivoque du traducteur, poète et chercheur qui établit les bases d'une construction que seul le lecteur peut élever selon sa propre sensibilité. D'ailleurs, dans son introduction à la traduction des œuvres de Rimbaud, il le souligne clairement. Le livre de presque 700 pages, peut selon Kadhim J. Hassan être lu de plusieurs manières: 1- en lisant les poèmes sans revenir aux notes infrapaginales ; 2- en traversant dans une même lecture les poèmes et les notes ; 3- en passant par une première lecture du texte et des notes, qui donne les éléments essentiels pour comprendre le monde de Rimbaud avant de privilégier, dans un deuxième temps, la seule poésie de celui qui a longtemps fasciné les lecteurs et les poètes arabes.

Enfin, nous devons aussi à notre poète-traducteur l'accompagnement, la relecture, et les corrections de dizaines de traductions menées sous sa direction et publiées par le Projet « Kalima » pour la traduction à Abou Dhabi. Sa signature en tant que réviseur et préfacier est présente dans la traduction de plusieurs recueils de nouvelles, mais aussi de romans et d'essais traduits dans le cadre de ce projet.

Nous attendons aussi avec impatience la parution des *Cent livres de la poésie de langue française*, comprenant les traductions menées sous sa direction et avec sa participation, par une vingtaine de traducteurs arabes de toutes les générations, de larges choix de la poésie écrite en langue française de ses débuts à nos jours. Une collection de traductions d'une ampleur jamais atteinte auparavant, et qui ne se limitera pas aux poètes de l'hexagone, mais ouvrira ses portes aussi aux poètes francophones du *tout-monde*.

Pour conclure

Conclure ce livre serait vain si ce n'est une coutume éditoriale. L'œuvre de Kadhim Jihad Hassan est *à venir*. Un nombre considérable de traductions, de poèmes, d'essais critiques, d'actes de colloques et de numéros de revues qu'il a dirigés attendent leur publication. Il nous a habitués à publier le temps d'une saison culturelle plusieurs livres qui patientaient pendant des années pour voir le jour, et ce, afin de donner le droit de cité à des idées nouvelles dans la culture arabe, ou créer parfois des débats houleux dans la communauté littéraire et critique, comme ce fut le cas lors de la parution de sa minutieuse critique du poète Adonis. Dans son essai sur l'appropriation littéraire et la traduction improvisée chez Adonis⁽¹⁾, il retrace et interroge les douteuses et périlleuses « intertextualités » des poèmes de l'auteur syrien avec ceux de poètes occidentaux modernes et d'auteurs arabes du moyen âge.

Nous avons pu voir tout au long de ce livre que l'œuvre de Kadhim Jihad Hassan se ressource continuellement. Si sa démarche de traducteur trouve son ancrage dans la poésie et la poétique, elle navigue sans cesse dans la

(1) Kadhim Jihad, *Adonis Muntahilan, dirâsa fi-l-istihwadh al-adabi wa-rtijâliyyat al-tarjama*, éd. Madbouli, Le Caire, 1993.

haute mer des sciences humaines et de la littérature, pour renouveler les possibilités de lecture et d'interprétation des textes littéraires.

Cependant, il est important de souligner que, faute d'espace, nous avons dû omettre la présentation de plusieurs de ses écrits.

Au bout de compte, Kadhim Jihad Hassan ne cherche pas de port. Dans sa passion pour les « exils » et « l'étranger », il ne cède pas aux certitudes dogmatiques, quitte à être seul contre tous, et lors de son long voyage dans les contrées des littératures, il a comme seul compagnon de route son amour inconditionnel de la poésie.

Appendice I

Extraits d'écrits de Kadhim Jihad Hassan

Trois poèmes⁽¹⁾

1- Irakianismes

Nous trébuchions dans la nuit
Commettions nos rêves tels des crimes
Ainsi étions-nous
Tournant autour du monde
Avec ses marges pleines de tragédies.

Quand l'un de nous se déplace
Il vérifie longuement
Qu'il n'a pas piétiné le rêve de son voisin.

Dans notre jargon
Il n'était pas nécessaire de se comprendre
Il fallait à tout prix
Siffler ce mélodieux sifflement
Par lequel chacun rappelait son être-là.

(1) Extraits d'*Architecture de l'innocence (Mi'mâr al-barâ'a)*, Beyrouth, éd. Manchûrât al-Jamal, 2008, traduction inédite par Kadhim J. Hassan, revue par feu Jacques Lacrière et Pierre Oster.

Soudain, nous avons heurté la terre ferme
C'était comme lorsque l'on chute
Dans le temps
Ou dans un sommeil sans fin.

Longtemps nous garderons le souvenir
De ce sifflement toujours plus fort
Et du temps bien mou
Que nous buvions avec de vieilles louches.

Longtemps nous garderons le souvenir
De l'étonnement des passants
Lorsque nous nous mîmes à saisir l'air
Avec des pinces
Et à faire des bizarreries
Qui étaient tout simplement
Notre façon de ne pas être.

2- Défaite de l'aigle

Longtemps, la proie est pendue aux griffes de l'aigle. À mesure que celui-ci, ivre de sa victoire, multiplie ses coups, elle médite à propos de ce mal étrange qui la fait se sentir inviolable. Longtemps, elle côtoie le danger, sans cesse tiraillée entre la volupté d'être et la gravité de ne plus être. Lorsque l'aigle a fini de déglutir, l'espace dessine avec du sang des subtilités et des nuances que, dans la précipitation du meurtre, il fut incapable d'appréhender. D'où les limites de son geste et sa cuisante défaite.

3- Exploit

Marchant sur la corde ténue, le funambule, dans son désarroi, dessine un nouvel exploit. Entre lui et la corde s'installe une amitié scellée par mille épreuves. Le gouffre prend la forme et l'image de sirènes dont il lui suffirait d'entendre le chant tentateur pour se voir catapulté du côté de la mort. On a souvent parlé de sa prudence lorsqu'il avance au tranchant de l'abîme. On a souvent évoqué sa peur de sombrer, alors que lui, Ulysse d'un genre nouveau, il ne fait que lutter contre leur chant. Il navigue dans des eaux du ciel, en fermant ses oreilles aux mélodies qu'il aurait tant voulu écouter. Et, quand il s'arrête, provoquant notre peur, c'est par calcul: pour reprendre son souffle, et afin de goûter à quelque phrase du chant des Sirènes, phrase qui lui paraît prodigieuse entre toutes. C'est ainsi que, entre un chant refusé et un autre surpris de loin, il va sa vie, une oreille dans le chant, un œil sur l'abîme, les pieds sur le fil d'une folie tour à tour convoitée et rejetée sans dédain.

Prodiges et Histoire

Comme toute manifestation littéraire ou spirituelle dotée d'une certaine importance, les prodiges doivent être aussi le fruit de leur histoire. Les manuels de soufisme mentionnent les prodiges depuis le X^e siècle j.-c. et, à partir de cette date, leur production et archivage iront s'intensifiant. Or à partir de ce siècle l'unité du monde musulman avait commencé à s'effiloche. Les premiers signes majeurs en étaient les révoltes régionales, en Irak et ailleurs, et la lutte fratricide entre les deux fils de Harûn ar-Rashîd, al-Amîn et al-Ma'mûn. Une division de fait s'était

imposée entre la capitale (Bagdad) et l'une des périphéries dont une menace constante pèsera sur le califat (Khorâsân). L'occident de l'islam, avec la fondation d'un royaume omeyyade dissident en al-Andalus et des révoltes répétées parmi la population berbère au Maghreb, échappera bientôt à tout contrôle abbâsside. Petit à petit vont se multiplier des états microscopiques ne reconnaissant le calife que dans le nom. Des temps d'Ibn 'Arabî (fins du XII^e-début du XIII^e siècle j.-c.), le tableau est on ne peut plus sombre, dans l'orient de l'islam comme dans son occident. La Reconquista en Espagne et les Francs au Proche-Orient. Les Turcs déferlent sur l'Iran et le calife Nâsir s'efforce en vain de restaurer l'unité de la *umma*.

(...) « Les périodes de crises et de mutations, écrit Michel de Certeau, sont les temps privilégiés pour la mystique, qui est un retour aux questions radicales de l'existence quand les références et les grandes options d'une société sont remises en question »⁽¹⁾. Par cela s'expliquerait peut-être le fait qu'à partir surtout du XII^e siècle et jusqu'au seuil de notre modernité, tout en laissant de profondes traces sur la cartographie sociale de nos jours, on verra se former et se répandre en terres d'islam de vastes réseaux de cette mysticité collective distribuant autrement les cartes, les rôles, les savoirs et les discours, semblable en cela à ce mouvement d'ensemble qui se répandra dans toute l'Europe à partir à peu près de la même date (pendant la Renaissance, de la fin du XII^e siècle au deuxième tiers du XVIII^e siècle) et dont nous avons en de Certeau le meilleur cartographe et historien. D'un côté comme de l'autre, il s'agissait bel et bien, pour

(1) Michel de Certeau, « Mystiques et philosophes : itinéraires occidentaux », in l'ouvrage collectif *Philosopher*, éd. Fayard, Paris, 1980, p. 447.

reprendre ses termes, du surgissement d'un vaste « pays mystique » avec ses « théories », ses « modes de circulations » et sa « configuration historique propre ». Palacios et Dermenghem parlent à propos des prodiges d'influences chrétiennes probables ou peut-être même possibles. Ne serait-il pas plus probant de parler de croisements et de rencontres ? D'un côté comme de l'autre, il s'agissait bel et bien d'une rupture croissante entre, d'une part, les technocrates du dire, les théologiens, les savants de cour et les docteurs de la Loi et, d'autre part, la foule ou les milieux populaires. Un même empressement à prendre en charge un discours commun, un langage enfin travaillé par le corps et élevant aux plus hauts rangs de la *walâya* ou sainteté des femmes jadis reléguées au fond des maisons, une pensée soucieuse de la vie pratique, une « science » ouverte au non-savoir et apte à imposer un nouvel étalon de vérité où il ne s'agira plus de savoir si c'est vrai ou faux, mais d'accepter « les communications personnelles » et « la possibilité de s'adresser à quelqu'un ou de l'entendre. »⁽¹⁾ Aussi, sera-t-il mille fois absurde de se demander si les *walî-s* avaient ou non le pouvoir de marcher dans les airs, de deviner les intentions d'autrui ou de prédire les vicissitudes du destin. Au contraire, la tentation est grande de méditer et d'aborder autrement la démarche de ces femmes et hommes venus de toutes conditions sociales et de toutes origines, cherchant et trouvant dans la fable le moyen de communiquer immédiatement avec l'absolu.

(Extrait de sa postface au *Le livre des prodiges, anthologie des karâmât des saints de l'islam*, traduction suivie d'une étude, Éd. Sindbad/Actes Sud, Arles, 2002, p. 257-260).

(1) Ibid., p. 448.

L'éclair

C'est par l'évocation du torrent et du tonnerre, d'éclairs zébrant le ciel et d'eau couvrant toute la surface de la terre que se clôt, énigmatiquement pour certains commentateurs, cette *mu'allaqa* [d'Imru' al-Qays]. Se sentant sans doute chargé d'embrasser dans son regard la totalité de l'univers, le poète le contemple avec ses compagnons. Le scintillement venu d'en haut le fait penser à un ermite « versant l'huile sur la mèche tressée ». ⁽¹⁾ La pluie est comme une créature géante qui, couvrant de sa dextre le mont Qanân, étend sa gauche sur Sitâr et Yadhbul. Débusquant le mouflon de ses gîtes, l'orage, lui, ne laisse dans leur état « ni stipe de palmier ni château qui ne soit solidement bâti sur le roc ». Les pistes et sillons creusés par la pluie donnent au mont Thabîr l'aspect d'un noble seigneur, « un chef drapé de sa cape rayée ». Et tandis que les épaves font tourner les cimes du Mujaymar tel un fuseau, les lions noyés la veille jonchent la vallée « comme des arrachements d'oignons sauvages ».

Cette ode témoigne ainsi d'une mobilité, d'une poussée énergétique, d'une intensité et d'une vitesse qui lui font mériter sa place à la tête des *Mu'allaqât*. Les thèmes sont saccadés, ils conduisent les uns aux autres, trouvant dans la vitesse même le moyen de transition le plus sûr. Contre l'idée galvaudée de composition relâchée, la conviction s'impose qu'une homogénéité engage ici l'ensemble du

(1) Les citations seront données, avec parfois de légères modifications, dans la traduction de Jacques Berque, *Les Dix Grandes Odes arabes de l'anté-islam*, Arles, Sindbad/Actes Sud, édition revue, 1995.

poème. Une unité d'ordre psychologique ou perceptif fait que l'on ne se sent jamais dépaysé, ni effarouché par l'abandon d'un thème et l'annonce d'un autre. Quoi de plus normal pour un poète du désert, un poète-chevalier dont le déplacement et le rapport étroit avec la nature ambiante sont les traits les plus distinctifs, que de nous faire part de son vécu le plus familier ?

(« La grande Ode d'Imru' al-Qays ou les structures de la Qasida », in *Le labyrinthe et le géomètre, essais sur la littérature arabe classique et moderne*, suivi de *Sept figures proches*, éd. Aden, Paris, 2008, p. 29-30.)

Châteaux et demeures

Plus de trois siècles après Ibn 'Arabî (1165-1240), la mystique espagnole Thérèse d'Avila (1515-1582) recourt elle aussi (transmission après tout possible ou convergence des grandes intuitions visionnaires?) à ces deux procédés majeurs de la création mystique: la description passionnée et merveilleuse d'une scène de délégation et la multiplication de demeures spirituelles. La grande carmélite dit avoir écrit son récit des *Demeures (Las Moradas)* pour répondre à la demande de ses supérieurs hiérarchiques. Dans la rédaction de son récit, elle dit avoir obéi à une voix le lui dictant (« On m'écrit », dira Rimbaud plus tard). Ibn 'Arabî, lui, attribue sa composition des *Gemmes de la sagesse* à une demande expresse que le prophète Muhammad lui aurait formulé en songe, et celle des *Illuminations de la Mecque* à une exhortation verbalisée par le Fatâ (le Jouvenceau), rencontré près de la Kaaba dans une vision où celui-ci avait les traits de l'Ange de la révélation. À la rédaction de cette

dernière somme, dont il dit avoir aperçu immédiatement la structure et le contenu, on sait qu'il passa les trois dernières décennies de sa vie. Les deux narrations, la thérésienne et celle d'Ibn 'Arabî, se terminent par une consécration et par la délivrance d'une mission. Le récit de Thérèse lui assure la place qui lui revenait parmi les saints patrons de l'église ; la fin de son récit amènera Ibn 'Arabî à se vouloir (suggestion secrètement murmurée plutôt qu'affirmation) le sceau des saints muhammadiens. Dans un cas comme dans l'autre, c'est une scène d'investiture. Ramenée à l'expérience créatrice et à l'initiation artistique, cette investiture signifierait une autorisation (une levée de l'interdit), obtenue grâce au long cheminement spirituel et cautionnée par d'insignes prédécesseurs sur la Voie, ces garants et intercesseurs sur le consentement desquels s'appuiera désormais une parole à venir et une vérité jusqu'alors en souffrance de formulation. Les portant en lui et assimilant leur parole, l'itinérant fait d'eux sa propre communauté d'esprit, et se donne désormais la charge d'ajouter à leur science.

Tout labyrinthe tire sa force déboussolante d'une géométrie bien réglée, où la multiplicité de repères efface tout repère. Parmi nos contemporains, un Borges et un Michaux nous rapprochent de cette lucidité œuvrant dans l'espace labyrinthe de l'esprit, s'affairant à poursuivre un mouvement fait d'excès, de dérive et de débordement infinis. Procurant cette « ivresse technique » dans laquelle de Certeau voit le propre de l'écriture mystique, la construction de demeures symbolisant une avancée dans les grades spirituels constitue un art de combinatoire dont les secrets ne relèvent pas du simple besoin

de délivrer un message. Ce monde toujours nommé, chez Ibn ‘Arabî, en termes d’écriture (calame, encrier, table, ange-scribe, etc.) et toujours peuplé de scènes décrivant un spectacle ascensionnel et une percée verticale de l’âme ne pourrait-il pas figurer aussi une métaphore de l’écriture et du surgissement du poème ? Dans l’une de ses premières visions, ne voit-on pas le soufi andalou épouser toutes les étoiles du ciel et les lettres de l’alphabet, noces augurant son théâtre cosmique et son obsession grammatologique ? Dans maints endroits de son œuvre, on rencontre la hantise du lieu et le déploiement d’épiphanies liées à l’écriture, sans oublier son attachement aux carrés, aux cercles, aux schémas et aux dessins, l’ensemble de ses « jadâwil » ou tabulations. Toujours la volonté de canaliser le flux, pour le propulser plus loin encore, selon une alternance de condensation et de dilatation. « Fixer des vertiges » est une formule rimbaldisienne que l’on pourrait appliquer à toute «chasse spirituelle». Toujours cette permutabilité, ces échanges non dialectiques entre le fixe et le mouvant, la limite et l’errance. Le corps l’attirait vers l’extase sans limites et la lucidité lui rappelait la nécessité des bornes. Donner à ce foisonnement une cohérence, le conduire vers une demeure et lui assigner un cadre défini, seule garantie contre l’évanouissement, contre le ravissement synonyme d’égarement sans appel. De cet égarement, il lisait avec ferveur les signes manifestes sur ceux qu’il appelait les *muhayyamûn*, les éperdus d’amour divin, happés par tel ou tel aspect de l’Être.

(« Le corps et le poème, de l’Échelle de Muhammad aux voyages spirituels d’Ibn ‘Arabî », in *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit., p. 74-75).

Sayyâb, Lorca et la thématique de la mort

Si l'on ne connaît pas chez Lorca une expérience notable de la maladie ni une attente prolongée de la mort, avant que sa fin ne soit tragiquement scellée par les phalangistes dès leur entrée à Grenade en 1936, le rapproche pourtant de Sayyâb cette fulgurance qui fait de l'un comme de l'autre, [pour reprendre la formule que Mallarmé réservait à Rimbaud], un passant considérable. Mais c'est au niveau de la poésie que se fait la réelle rencontre entre les deux poètes. Sayyâb en avait conscience puisque, dans son recueil majeur *Chanson de la pluie* (1960), il donne de Lorca un portrait poétique dans lequel il qualifie la vitalité du poète andalou de « flamme cuisant le pain des pauvres ». Il le compare aussi à un torrent lavant la terre « de tous ses maux et impuretés ».

C'est là que nous frappe, chez les deux poètes, un rapport à la thématique de la mort, débarrassé de toute dramatisation outrancière et situé à un niveau supérieur de la conscience tragique. Il est dans l'œuvre de Lorca une dimension funèbre ou élégiaque qui remonte beaucoup plus loin que l'époque de l'avancée des phalangistes en Espagne. La même dimension se trouve chez Sayyâb longtemps avant qu'il ne sombre dans la maladie et qu'il ne sacrifie à une poésie quasi quotidienne, faite de plainte et comprenant parfois une sollicitation ouverte de la fin. (...)

Approche de la mort jamais abstraite, puisant au contraire ses sources dans l'expérience quotidienne la plus concrète, ainsi que dans l'histoire et la mythologie. Après en avoir scruté les signes dévastateurs dans sa douloureuse Andalousie,

Lorca voit la mort étendre son manteau sur toute la ville de New York qui, dans sa totalité, lui paraît figurer un immense cimetière. (...)

À maintes reprises et au-delà du paradoxe, Lorca fait des morts les êtres les plus vivants qui soient. Dans « Ville sans sommeil »: « Il y a un mort dans le cimetière le plus lointain, / Qui se plaint depuis trois ans/ Parce qu'il a un paysage dans les genoux/ Et l'enfant qu'on a enterré ce matin pleurerait si fort/ Qu'il fallut appeler les chiens pour le faire taire. »⁽¹⁾ Bien plus, les morts sont ici si constamment agressés par les vivants que le poète se propose d'en écrire le plaidoyer, ce qui rappelle avec insistance un poème de Sayyâb consacré à Umm al-Burûm, un quartier-cimetière de sa ville natale, où les vivants élargissaient leurs demeures au détriment de l'espace familial des disparus: « Jamais je n'ai vu fossoyeur chasser de leurs antiques fosses/ les morts, leur arracher linceul ni non plus les en revêtir/ ni vu jamais, avant ici, les morts de chez eux exilés/ par folle ivresse d'une ville, danse de filles, et cabaret. »⁽²⁾

Cette dénonciation de la ville élargissant son espace « vital » en engloutissant celui des défunts est, lui aussi, un thème commun aux deux poètes. Si, à la fin de sa vie, Lorca en concrétise la figure dans New York, Sayyâb, lui, en percevait l'emblème tantôt dans Bagdad, capitale où il se sentait, lui

(1) Traduction de Pierre Darmangeat, in Federico Garcia Lorca, *Poésies III*, coll. Poésies/Gallimard, 1954.

(2) Traduction de l'auteur de ces lignes, en collaboration avec Salah Stétié, in Badr Châker Es-Sayyâb, *Poèmes de Djaykour*, éd. Le calligraphe, Paris, 1982, réédition par Fata Morgana, 2001.

homme du Sud, forcément exilé, tantôt dans Babylone, cité qu'il arrachait à la mythologie mésopotamienne, prolongée chez lui le plus souvent par la mythologie grecque.

Plus et mieux qu'un thème, la mort constitue chez les deux poètes toute une poétique. Chez l'un comme chez l'autre, son traitement est exempt de toute transcendance. Mort vécue dans l'immanence et décrites par des formules incisives. Un exemple significatif chez chacun des deux poètes: pour Sayyâb, le long poème « Le Christ après la crucifixion » ; et, pour Lorca, le célèbre *Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejiás*. Dans les vers de l'Irakien, c'est la dynamique de la résurrection que l'on voit déjouée, stoppée. Chez l'Espagnol, c'est la mort bien réelle, trop réelle, de l'ami torero qui est soulignée. (...)

Mort sans transcendance donc, ni rédemption, mort sans lendemain, et qui n'est là que pour mieux dévoiler la face noire de la vie. Pour ce faire, chacun des deux poètes s'efforce de donner forme au chant de son territoire natal. Il en résulte une grande sortie de soi et du langage, un recours paradoxal à la mythologie, qui vient enraciner la mort et lui donner une meilleure assise dans le réel.

(« Sayyâb / Lorca: une lecture croisée », in *Le labyrinthe et le géomètre*, op. cit., p. 256-260).

Une splendide endurance

(...) Comme nous l'avons déjà signalé, Darwich, et là réside l'un des aspects les plus admirables de son talent, a su dès ses débuts la nature de sa mission: œuvrer pour la

sauvegarde, l'élucidation, l'élargissement des champs de l'espérance et, dans les pires moments, donner au chant le plus de chances possible, s'opposant ainsi à la menace d'effacement par la multiplication des possibilités de se dire.

Œuvre faite dans l'urgence, que celle du poète, dans un état de siège permanent, où l'homme est arraisonné sans cesse, sommé non seulement de dire ses raisons d'être sur place, dans cette Palestine dont il porte l'histoire et le nom, mais aussi, dans une surenchère ayant tous les traits d'un crime, de justifier le simple fait d'être.

Ce que René Char et d'autres poètes français ou d'autres pays ont fait pour une brève période, le temps que soit éradiquée une dictature ou repoussée une agression, fut imposé à Darwich et à ses confrères pour toute une vie, et cela dure encore. Qu'il s'en soit acquitté avec tant de bonheur, et sans doute mieux que d'autres, prouve la richesse de ses outils et la déroutante multiplicité de ses moyens. L'honneur de Darwich et des siens réside avant tout dans leur volonté de ne pas laisser pourrir leur cause, et d'avoir toujours veillé à nourrir, de leur chair et de celle des mots, la flamme d'un combat toujours recommencé. Sans cette aptitude à varier et à sans cesse multiplier les ressources du chant, quel poète aurait pu continuer, sans user ses cordes, à chanter dans ses poèmes un même parcours exilique constamment cerné par la tragédie ?

Pour nommer des êtres singuliers redoublant d'effort à chaque fois que la mort agitait face à eux ses mains griffues, Gilles Deleuze a inventé la formule « grands vivants à santé fragile ». À Darwich cette formule sied parfaitement. De ses arrêts cardiaques et de la bombe qu'il portait en lui selon l'un

de ses médecins (une maladie coronarienne), de l'approche de la mort elle-même, il a fait un hymne à la vie. Défiant la mort et la narguant, énumérant avec volupté, dans *Murale* et ailleurs, les différentes occasions où la flèche de la mort l'avait raté de peu, il a fini par acquérir cette grande santé de l'âme qui s'obtient par les épousailles avec l'impersonnel.

Cette grande santé de l'âme, il l'a assurée aussi pour les Palestiniens et pour d'autres. À l'ouverture du *Lanceur de dés et autres poèmes*, recueil posthume, une voix collective s'exprime, dans un mélange d'assurance et d'ironie:

(...)

*Nous sommes qui nous sommes sans nous demander
qui nous sommes car nous sommes toujours là,
ravaudant la robe de l'éternité.*⁽¹⁾

(...) Nous sommes loin ici de l'époque où le Palestinien butait sur une négation de ce qu'il est. Le filigrane de ces vers dessine une critique d'éléments majeurs du vécu mental ou de la psychologie de toutes les victimes des crispations identitaires: au lieu de vivre à la traîne d'un passé mythifié, les citoyens que campe Darwich construisent sur les décombres, rattrapent l'éternité par son oubli, avec une insouciance de l'être équivalant à cette innocence sans laquelle il n'est point de salut...

(« *La splendide endurance* », in Mahmoud Darwich, Paris, Europe, n° 1053-1054, janvier-février 2017, coordonné et présenté par Kadhim Jihad Hassan, p. 209-210).

(1) Mahmoud Darwich, « Ici », *Le Lanceur de dés et autres poèmes*, traduit par Elias Sanbar, Arles, Actes Sud, 2010, p. 9.

Dimension psychique de la traduction

Parmi toutes les disciplines concernées par l'acte de traduire, la psychanalyse est appelée à jouer un grand rôle. La traduction est une opération où sont investies deux subjectivités: celle de l'auteur, engagée de part en part dans l'écrit, et celle du traducteur qui, le voudrait-il, ne pourrait faire en sorte que sa traduction soit totalement exempte de traces plus ou moins visibles de sa personnalité. Oublier cela nous ramènerait à de vieilles considérations, qui voient dans la traduction une opération totalement objective et détachée, condamnant ainsi le traducteur, au détriment du texte traduit, à être aussi effacé qu'une machine exécutante. (...)

Dans cet exercice peut également s'instituer tout un jeu de substitutions, d'identifications, ce dont atteste une praticienne de la traduction, qui est en même temps psychanalyste et critique littéraire: « Toute traduction, écrit Marthe Robert, repose sur un système d'identifications et de projections compliquées analogue à celui qui, dans la vie intérieure de chacun, règle les rapports avec l'autorité. C'est toujours un acte de piété et une tentative de destruction, comme en fin de compte toute interprétation. Plus un texte est sacré, plus il induit au sacrilège, c'est pourquoi le traducteur n'accomplit correctement sa tâche que si, étant déjà en possession d'une méthode rigoureuse, il se connaît assez lui-même pour comprendre ses propres ambiguïtés »⁽¹⁾.

(1) Cité par Jacqueline Bastuji, «Traduction et théorie linguistique», Paris, *Change*, n° 19, 1974, p. 29.

(...) Le supposé silence du traducteur, son effacement devant le texte, réclamé ou admis par certains, peut donner à réfléchir. Ce silence pourrait constituer, pour emprunter des termes de Lacan, *des documents d'archives* ou, selon un mot cher à Nicolas Abraham, une *crypte*. (...) Le choix, par un traducteur, de telle catégorie de textes plutôt que telle autre, les mots et tournures qu'il mobilise pour restituer le travail de l'original, tout cela ne dit-il pas une *évolution*, un *caractère* et un *style* ? Par son travail, un traducteur se crée une généalogie. À sa façon, il vit son roman familial et se constitue une tradition. « Traduire situer », c'est ainsi que Meschonnic intitule l'une de ses études sur la traduction. Situant l'écrivain qu'il traduit, un traducteur se situe lui-même, à travers le texte qu'il traduit, la ferveur mise dans sa traduction et la manière dont il manipule le langage. Le texte traduit deviendrait ainsi ce palimpseste, ce monument où se grave une histoire tue, une vérité en quête de formulation. Il devient, enfin, un théâtre où un *je* traduisant règle, selon les mots déjà cités de Marthe Robert, « ses rapports à l'autorité ».

(« Dimension psychique de la traduction », in *La part de l'étranger*, op. cit. , p. 70-73).

Appendice II

Extraits d'écrits sur Kadhim Jihad Hassan

I- Des poésies

Jacques Lacarrière, Postface à Kadhim Jihad, *Chants de la folie de l'être*, traduits de l'arabe par l'auteur en collaboration avec Serge Sautreau, Saint-Benoît-Du-Sault, éd. Tarabuste, 2001:

"*Un poète a-t-il jamais su écrire?*" demande Kadhim Jihad⁽¹⁾ à la fin d'un texte intitulé « L'avènement du poème ». Question essentielle qu'on écarte toujours lorsqu'on parle de poésie. Ici, la réponse est claire: la poésie n'a rien à voir avec l'écriture et encore moins avec ce qu'on nomme la littérature. Elle est substantiellement, viscéralement autre et ne relève d'aucune des lois, contraintes ni coutumes propres aux différents genres littéraires. C'est bien pour cela qu'elle est toujours neuve et c'est en cela qu'elle est sans cesse renouvelée, parce qu'elle crée son propre champ avec ses propres choix, qu'elle invente et façonne à mesure les matériaux qui sont les siens.

(1) L'auteur objet d'étude dans ce livre a signé certains de ses publications en français et signe encore souvent ses écrits arabes par les noms : Kadhim Jihad. Le dernier mot est un prénom très répandu dans les pays arabes et signifie « effort », « combat », sans aucune autre connotation belligérante ou religieuse. Nous l'avons gardé dans ce livre chaque fois qu'il s'agissait d'un écrit signé de la sorte.

Pas de compromission, donc, encore moins de complicité, avec ce qu'on nomme une activité littéraire. Le poète n'est ni un scribe ni un écrivain. Il n'écrit ni ne décrit le monde, il le recrée ou l'invente. Rien à voir avec une activité de rédacteur ou de commis à l'écriture. C'est pourquoi les poèmes de Kadhim Jihad n'ont pas de forme fixe car il ne cherche guère en cette œuvre, comme l'ont fait par contre beaucoup de ses devanciers, à inventer un nouveau mètre ou un nouveau mode poétique. Non, ses poèmes coulent de source, habités d'une poésie qui est d'abord une présence, une instance, une incidence et même une incision au cœur du réel et des mots, une dérive, une déportation de tout l'être, engendrant la folle douleur dont parle Antonin Artaud dans *Le Pèse-nerfs* lorsqu'il écrit que la pire souffrance "est de sentir en soi se déplacer sa pensée". Une blessure inguérissable devant les masques et le théâtre de ce monde, une brisure aussi, une cassure, une fracture du temps intérieur qui font de chaque poème non pas l'aboutissement d'une studieuse introspection, le dépôt d'une longue chaîne d'états et d'émotions mais le contraire: une éruption, un surgissement inattendu, un événement soudain qui se manifeste par des signes tangibles et vitaux si bien décrits dans « L'avènement du poème ». Une commotion, en somme, qui rend insipide et caduque toute poésie à prétention formelle.

Cela ne veut pas dire que l'auteur (acceptera-t-il ce terme plutôt galvaudé ?) place le poème hors du champ de ce monde, dans l'univers anonyme et abstrait de la poésie avec un grand P. Ses poèmes, bien au contraire, s'inscrivent au cœur du monde le plus réel, du quotidien le plus banal et

parfois le plus misérable, entre les amours partagées et les heures sans partage, entre la douce réminiscence de la mère et des terres de l'enfance et la réalité de l'exil (si "dure à êtreindre" elle aussi !). C'est là qu'opère l'onde poétique, à la façon d'un sismographe enregistrant l'intensité des métaphores ou d'un dard soudain fiché dans l'ordonnance et l'écoulement factices des jours.

Ainsi, cette poésie est avant tout blessure, la tenue jour après jour du journal d'une mutilation permanente, due autant à la nature même du poète et de la poésie qu'aux circonstances de la vie de l'auteur, une vie d'exilé perpétuel.

En lisant ces poèmes qui sont d'abord insoumission et exigence et qui, pour la plupart, se passent en Europe de l'exil, on pourrait oublier que Kadhim Jihad est né aux sources de la plus vieille poésie du monde, dans la ville d'Ur (ou Our) appelée aujourd'hui Nassyria et où trente siècles avant J.C les rois sumériens se firent enterrer en de somptueux tombeaux où l'on découvrit notamment les plus vieux témoignages de l'écriture cunéiforme. À Ur sont nés les premiers poèmes de l'humanité sur des tablettes d'argile cuites au four, des poèmes qui racontent justement la naissance du monde, le règne des premiers dieux, la naissance de l'homme et la majesté des deux fleuves enserrant ces oasis de pensée, l'Euphrate et le Tigre. Plus de quarante siècles nous séparent de ceux qui incisèrent ces tablettes et bien que la cassure soit aujourd'hui totale entre notre monde et le leur, le seul lien et le seul talisman qui demeurent contre l'engloutissement des mots et des images, ce sont bien ces poèmes, ces hymnes, ces pensées qui disent déjà la commotion de l'homme devant sa propre vie.

Ce n'est pas rien d'être né à Ur, d'être né en l'un de ces lieux du monde où, comme le chantera le roi David dans le Psaume XXIII, "coule l'eau de réfection sur le gazon des oasis." L'eau de réfection, quelle plus belle image trouver pour dire la source de ces poèmes ? Dans la déchirure de ses jours, la silhouette de la mère lointaine, le rappel des jeux d'adolescent, - mais aussi celui de la guerre récente qui ensanglanta les lieux de son enfance- sont les seules parenthèses que le poète accorde à son pays.

Ce pays, on le devine pourtant, en filigrane en bien des poèmes. L'auteur l'invoque parfois comme une terre matricielle, parfois comme un foyer inaccessible, fait comme l'Eden d'offrandes et d'interdits. Il demeure néanmoins le lieu personnel du poète, la source et le jardin secrets où, face au désert et au dénuement de l'exil, coule et s'écoule goutte à goutte l'eau de réfection.

Subhi Hadidi, « Les droits du poème et la pression de la culture »⁽¹⁾, 1991:

Depuis l'âge de 17 ans, donc dès son plus jeune âge, dans la ville de Nassiriyya au sud irakien, Kadhim Jihad écrit la poésie. Avec la parution de son recueil de poèmes *Toutes les eaux accourent vers moi* (*Al-mâ'u kulluhu wâfidun ilayya*), regroupant les poèmes allant de 1986 à 1994 et ses

(1) Ces lignes sont extraites d'une lecture du recueil *Toutes les eaux accourent vers moi*, publiée dans *Al-Qods al-Arabî* (Londres) en 1999 et reprise dans Subhi Hadidi, *Shi'riyyât al-ta'âqud al-'asîr : Alaq al-tajrîb wa-araq al-qirâ'a*, Amman, éd. Al-Ahliyya, 2017, p. 173 sq.

« poèmes premiers » comme il les appelle, nous découvrons aujourd'hui qu'il a écrit un nombre considérable de poèmes. Ses premiers textes sont la preuve du lien étroit entre le présent et le passé, tant en ce qui concerne son évidente maturité précoce que sa maîtrise de la forme, et l'évolution de ses thèmes poétiques. Le recueil atteste d'une fondation sérieuse de son art poétique, qui n'est que la face cachée et la plus profonde de son talent, et démontre l'excellence de ses poèmes écrits durant ces années de jeunesse.

Issâ Makhlouf, « Lecture des *Chants de la folie de l'être* », *Al-Riyad*, Riyad, le 2 mars 2002:

Un choix attendu de poèmes de Kadhim Jihad paraît aux Éditions Tarabuste en France, intitulé *Chants de la folie de l'être*. Cette traduction porte aux côtés du nom de Jihad la signature du poète français Serge Sautreau, réputé pour sa connaissance de la culture arabe. Le livre inclut une postface de l'écrivain français Jacques Lacarrière.

Ces *Chants* nous renvoient à une lignée de poètes, à travers une voix élégiaque qui ne reconnaît pas la défaite et ne demande pas de compassion. Quel que soit son degré, la mélancolie présente dans le recueil constitue avec l'exil l'expression d'une interrogation profonde sur la vie et le monde. Pour cette raison, le poème n'est plus un objectif en lui-même, mais c'est pour l'auteur la traduction d'un cri fort, unique en son genre mais exprimé par une multitude de bouches. Un cri sans terre, abolissant les frontières entre l'Orient et l'Occident. Il est en marge des deux, à une distance unissant les poètes et les philosophes, entre

Baudelaire, Rimbaud et Rilke d'un côté et Sayyâb, Hallâj et Ibn 'Arabî de l'autre.

Shawqi Bzeih, « Kadhim Jihad dans *Architecture de l'innocence* », *Al-Hayât*, Beyrouth, 30 jan. 2009:

Architecture de l'innocence (*Mi'mâr al-barâ'a*), recueil de poèmes de Kadhim Jihad, ne pouvait s'écrire qu'à l'ombre de l'exil, ou à l'ombre de cette distance nécessaire permettant à Kadhim Jihad, comme à d'autres poètes irakiens, de porter leur pays dans les mots, et de faire appel à ses ombres et échos, là où la froideur des émigrations et des expatriations est manifeste. Sans l'âpreté de l'exil et son extrême froideur, la langue ne peut contenir autant de délicatesse et de chaleur...

Nous croyons que la dernière section du recueil, où le poète s'emploie à recréer, à distance, les lieux de son enfance passée dans le sud de l'Irak, est l'un des plus beaux et remarquables cahiers du livre. Les poèmes poursuivent la vie antérieure, la vie heureuse dans la campagne, dans ses facettes les plus somptueuses. Si nous ne trouvons pas une telle célébration du paysage dans la poésie arabe moderne, nous pouvons en revanche trouver des liens étroits avec la poésie arabe ancienne, qui n'hésita pas à bannir les frontières entre l'humain et les autres créatures comme le cheval, l'aigle, le dromadaire, la gazelle, et toutes sortes d'animaux qui vécurent autour de lui. Ce qui est remarquable dans ce sens, c'est que le poète s'allège de sa culture critique et académique et de son vécu citadin pour retourner à son enfance dans la campagne, sans laquelle la poésie ne pourrait pas tenir debout et trouver les ailes appropriées à son envol.

II- Des ouvrages critiques

Muriel Steinmetz, « Une modernité oubliée, la littérature arabe », *L'Humanité*, Paris, le 1^{er} juin 2006:

De l'Irakien K. Jihad Hassan vient de paraître cette somme passionnante. L'auteur envisage le roman arabe des origines à aujourd'hui. Chemin faisant, il décline son thème pays par pays ; de l'Égypte à la Syrie, de l'Irak à la Palestine, du Liban au Soudan, de la Jordanie au Yémen, de la Tunisie à l'Algérie et au Maroc... On ne sait si, s'agissant de la sphère arabe, il convient de parler de patience bénédictine. En tout cas, Kadhim Jihad Hassan accomplit là une œuvre considérable qui doit faire date. Plus de deux cent cinquante écrivains sont recensés. Il s'agit donc de considérer cet ouvrage comme un outil de connaissance indispensable aux universitaires, aux étudiants comme aux simples curieux, ainsi qu'aux lecteurs du monde arabe qui peuvent avoir accès de la sorte à un large pan de leur culture. (...)

Dans la profusion des titres liés à la naissance du roman, il importe de faire un sort à Najīb Mahfūz, maître incontesté, figure à part. Il invente un roman social au long cours, se distingue par des prouesses techniques (variations de la voix entre la description des faits, monologue intérieur, retours en arrière et anticipations). Il peint de la sorte une véritable fresque ouverte.

Kadhim J. Hassan a déployé la même méticulosité dans la description du champ romanesque des autres pays. En un mot comme en cent, *Le roman arabe (1834-2004)* représente un travail de recherche exemplaire, d'autant plus lorsqu'on

songe aux convulsions et crispations que traverse un monde arabe souvent en proie à des réflexes de régression en tout genre.

Raphaëlle Rérolle, « Mille et une lettres arabes », *Le Monde*, Paris, le 28 avril 2006:

Riche d'une tradition narrative brillante et très ancienne, la langue arabe a été l'outil de véritables chefs-d'œuvre, dont les *Mille et Une Nuits* sont l'exemple le plus célèbre. Qu'en est-il, aujourd'hui, de cette littérature encore mal connue en France ? Si l'on examine le roman, genre littéraire dominant en Occident, force est de constater que les traductions de l'arabe ne sont pas en rapport avec l'importance du bassin linguistique concerné (l'arabe est la langue officielle de 25 pays dans le monde). À cela, des explications politiques (régimes dictatoriaux qui freinent la libre expression) ou économiques (fragilité du revenu national et faible organisation du système éditorial), mais aussi proprement historiques et littéraires.

Grâce à un ouvrage très érudit consacré au roman arabe moderne, Kadhim Jihad Hassan montre bien que le développement du roman de langue arabe est une entreprise récente, quoiqu'en rapide expansion. Couvrant une période qui s'étend de la première moitié du XIX^e siècle aux toutes premières années du XXI^e, l'auteur, d'origine irakienne, qui enseigne la littérature arabe à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (Inalco), parvient à retracer le cheminement de cette idée romanesque à travers le temps et la géographie.

Poète lui-même et auteur de *Chants de la folie de l'être*, recueil paru en 2001 aux éditions Tarabuste, Kadhim Jihad Hassan observe le fleurissement de ces nouvelles générations apparues au Liban, en Irak, en Palestine et, bien sûr, en Egypte, berceau du roman arabe moderne. Un chapitre entier est d'ailleurs consacré à l'Egyptien Najîb Mahfûz, Prix Nobel de littérature 1988 et véritable pionnier du roman arabe, puis un autre à ses compagnons et successeurs tels que Yahyâ Haqqî, Fathî Ghânîm, Muhammad al-Bisâtî et enfin le plus connu de tous (en France au moins), Jamâl al-Ghâtânî. Plus loin, l'auteur dresse un inventaire assez complet de toutes les nouvelles voix apparues aux quatre coins du monde arabe, de la Syrie à l'Irak et à la Palestine en passant par le Liban, carrefour d'influences et lieu d'inspiration.

Francesca Manzari, « *La part de l'étranger - La traduction de la poésie dans la culture arabe* », *Acta Fabula*, le 1^{er} Juin 2008⁽¹⁾ :

Avec un titre en guise d'hommage à la formule hölderlinienne qui avait déjà inspiré à Antoine Berman le célèbre ouvrage *L'Épreuve de l'étranger*, vient de paraître, aux Éditions Actes Sud, *La Part de l'étranger - La traduction de la poésie dans la culture arabe* par le poète, traducteur et critique littéraire Kadhim Jihad Hassan à qui le Ministère des Biens et des Activités Culturelles Italien vient de conférer le prix du meilleur traducteur étranger pour la

(1) Francesca Manzari, « La part de l'étranger », *Acta fabula*, vol. 9, n° 6, Notes de lecture, Juin 2008, URL : <http://www.fabula.org/acta/document4221.php>, page consultée le 04 mars 2020.

traduction de *La Divine comédie* en arabe.

Les questions soulevées dans les trois parties dont se compose cet essai relèvent du domaine de la poétique de la traduction et proposent une étude de l'idéologie et des stratégies littéraires sous-jacentes à un ample corpus de traductions de poésie en langue arabe. (...)

L'analyse des théories qui ont animé le débat sur la traduction dans les dernières décennies en Occident conduit l'auteur à la formulation d'« une philosophie et d'une poétique d'ensemble de l'acte traduisant ». Ce travail de synthèse constitue la base à partir de laquelle K. J. Hassan procède à une lecture des « principales phases du mouvement de la traduction dans la culture arabe classique » et à une « étude comparative et critique de quelques traductions arabes de poésies européennes »

L'originalité de cet ouvrage réside, entre autres, dans la démarche comparatiste qui permet à l'auteur de réfléchir à la différence existant entre les pensées occidentale et orientale du traduire et de comprendre les raisons pour lesquelles, pendant des siècles, les penseurs arabes ont refusé la traduction de la poésie.

L'intérêt nourri pour la traduction de la poésie et ses enjeux théoriques et pratiques, la longue et constante activité de traducteur, la connaissance de l'histoire de la poésie orientale et occidentale – non seulement française, mais européenne – et une âme de poète permettent à K. J. Hassan de dresser une riche et précieuse vision d'ensemble des problématiques propres à la traduction de la poésie en arabe.

Abdo Wazen, « Kadhim Jihad fonde une nouvelle poétique de la traduction arabe », *Al-Hayât*, Beyrouth, 19 mai 2012:

Le poète et universitaire Kadhim Jihad aspire dans son livre *La part de l'étranger* (*Hussat al-gharīb*, éd. Manchûrât al-Jamal, traduit en arabe en 2012) à fonder une nouvelle « école » critique arabe, qu'on peut appeler « poétique de la traduction ». Elle vient s'ajouter à quelques rares expériences critiques et théoriques dans le domaine de traduction. Il s'appuie pour cela sur des concepts forgés par des penseurs et philosophes occidentaux, comme Walter Benjamin, Jacques Derrida, Henri Meschonnic et Paul Ricœur, ainsi que par les romantiques allemands qui avaient laissé une empreinte importante dans l'élaboration de « la poétique de la traduction » en occident.

Réunir la dimension théorique et conceptuelle et l'application de ces théories dans l'étude des poèmes traduits en arabe, a permis la réalisation d'un livre unique en son genre que l'édition arabe n'a jamais connu auparavant. L'importance de ce livre ne se limite pas à l'étude du mouvement de traduction des poésies étrangères, à travers des exemples réalisés par des traducteurs qui sont aussi de grands poètes arabes. Il s'étend aussi à cette approche globale de la traduction pour l'enraciner dans le contexte arabe, à partir des origines avec les anciens théoriciens comme Al-Jahiz, jusqu'aux auteurs de la renaissance et de la modernité.

Ce qui est remarquable est le fait que Kadhim Jihad n'a pas introduit sa propre personne en tant qu'éminent traducteur arabe dans l'étude. Dans ce travail critique il s'est

refusé à utiliser ses traductions comme normes lors de l'étude critique des traductions. Au contraire, il a mis de côté son statut de traducteur, et on ne retrouve que Kadhim Jihad le critique et chercheur universitaire, même s'il est difficile de séparer les deux statuts, puisque l'un complète l'autre. Kadhim Jihad précise clairement dans l'introduction du livre qu'il ne fait pas « l'inventaire » des lacunes et des erreurs de traduction mais qu'il rappelle, dans une approche critique rigoureuse, des phénomènes constatés dans le mouvement moderne de la traduction, où il met à profit toutes les expériences académiques et personnelles qu'il a accumulées. Il est évident ici que le critique relit les traductions non pour les corriger mais pour comprendre les techniques et les méthodes des traducteurs.

Adam Fathi, « *La part de l'étranger* de Kadhim Jihad: la traduction face à ses impossibilités », *Al-Shurûq*, Tunis, le 6 sep. 2011, repris dans *Al-Kûfa*, Kûfa, n° 3, été 2013, p. 236 sq.:

Le poète et critique Kadhim Jihad a pu à plusieurs reprises créer l'évènement dans le domaine de la traduction, la preuve en est entre autres sa traduction des œuvres poétiques de Rimbaud, qui est d'une vigueur sans précédent laissant présager un travail théorique égal à la pratique. Ses lecteurs attendaient la traduction de son étude en langue française, publiée par Sindbad/Actes Sud en 2007, et il est complètement justifié qu'ils la célèbrent à sa parution en arabe sous le titre *La part de l'étranger: la poétique de la traduction et la traduction de la poésie chez les Arabes*, (Beyrouth, éd. Manchûrât al-Jamal, 2011).

La part de l'étranger est un livre encyclopédique dans tout le sens du terme, grâce à son érudition, sa spécialisation, toutes ses propositions intellectuelles, ses intuitions remarquables, et les innovations de l'auteur fondées sur la démonstration et un argumentaire solide. Cela fait de l'essai un livre de référence, semblable à un orchestre où sciences, textes et époques se font échos. Son auteur s'est armé en l'écrivant du regard de l'explorateur créatif et n'a ménagé aucun effort en étudiant son sujet dans la rigueur du chercheur. Nous sommes devant un ouvrage où cohabitent le talent du poète, l'altruisme du traducteur, la subtilité du penseur, et la culture du spécialiste qui pose la question de la traduction à la lumière des sciences humaines, de l'anthropologie à la psychologie, en passant par l'histoire politique et littéraire.

III- Des traductions

Abbas Beydoun, « Kadhim Jihad et le monde de Rimbaud », *As-Safir*, Beyrouth, 31 août, 2007:

Le travail de Kadhim Jihad sur les œuvres poétiques de Rimbaud, je ne dirai pas seulement la traduction qu'il en fit, est un événement marquant dans notre culture. Avant cette publication, il a publié quatre livres en français et en arabe, parus à la même année, tous dotés d'une grande importance: la traduction des poèmes français de Rilke, son propre recueil de poèmes *Architecture de l'innocence* (*Mi'mâr al-barâ'a*), et un essai sur le roman arabe, ainsi qu'un ouvrage condensant sa thèse de doctorat ès lettres, *La part de l'étranger*. Ces livres ne sont pas le fruit du travail d'une seule année. Son

recueil de poèmes est le deuxième rassemblement de ses poésies depuis ses années de jeunesse, et son livre sur le roman arabe est l'effort de plusieurs années de travail. Sa thèse, plus longue dans sa version originale, attendait quant à elle depuis des années sa publication. Et la traduction de Rilke représente comme je suppose elle aussi l'effort de plusieurs années. Un effort colossal de la part de l'auteur de l'essai *Le roman arabe* qui, depuis sa demeure parisienne a effectué une topographie exhaustive de la production romanesque arabe, car rares sont les romans qui n'ont pas eu droit de sa part à une lecture éclairée. Kadhim s'adonne dans son livre à marier Histoire et critique. Enfin, *la part de l'étranger* est un livre éminent, dans tout le sens du mot. C'est une bibliothèque dans un livre.

Dans sa poésie marquée par une langue immaculée, forte, économe et suggestive, Kadhim Jihad crée l'équilibre entre l'expérience, l'imagination, la prose, la poésie, le lyrisme et la narration. Pour ce qui est de sa traduction de Rimbaud, Il faudrait dire que Kadhim Jihad est un fou de la perfection. Il a lu non seulement les œuvres de Rimbaud mais l'ensemble de la littérature écrite sur lui, c'est-à-dire tous les essais et les livres critiques faits autour du fils de Charleville. Les œuvres que nous avons sont le résultat de tout cela. Dans le livre de Kadhim Jihad, vous ne lisez pas Rimbaud, mais toutes les lectures possibles de son œuvre, toutes les explications d'une œuvre dont le moindre vers a constitué matière d'interprétation. Vous lisez Rimbaud dans la culture française, celle d'hier et d'aujourd'hui, *une synthèse de la bibliothèque constituée autour du poète*.

Djaouida Abbas, « L'oriental saphir: du paysage dantesque à la traduction en arabe de Kadhim Jihad », 2011⁽¹⁾:

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'Abbûd Abî Râchid (1930-1933) et celle Hassane Osman (1959, 1964 et 1969).

Lire, comprendre et interpréter Dante n'est point une tâche facile mais la passion était au rendez-vous avec Kadhim Jihad pour modeler aux notes de la poétique 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 balaie l'île frappée par les vagues enragées...

(1) Cet article fut d'abord publié en italien (Djaouida Abbas, « Francesca da Rimini in arabo. A proposito della nuova traduzione di Kadhim Jihad della *Divina commedia* », in *Critica letteraria*, Napoli, n° 151, 2011, pp. 355-366). Nous le citons ici d'après une version française due à son auteure : Djaouida Abbas, « L'oriental saphir : du paysage dantesque à la traduction en arabe de Kadhim Jihad », http://archivindomed.altervista.org/ABBAS_def.pdf.

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 cette 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.

Asmâ' Gharib, « Les traducteurs de Dante », *Al-Thaqâfa al-Irakiyya*, Bagdad, n° 2, 2017:

Dante Alighieri a divisé sa *Divine comédie* en trois parties: *L'Enfer*, *Le Purgatoire*, et *Le Paradis*. Puisque chaque homme est au même moment un exilé et un être immigré, il a besoin de trois étapes durant sa vie comme celles évoquées par Kadhim Jihad dans l'émission culturelle *Rawâfid*:

Le mot "amertume" résume l'expérience de l'immigré ou l'exilé, et constitue l'essence de son rapport avec sa culture maternelle et celle où il échoue. C'est une relation conflictuelle qu'il faut dompter pour en sortir et passer à l'étape créative. Je crois que l'intellectuel exilé passe par trois phases ou étapes: la première est celle de l'émerveillement, quand il arrive à la terre de son exil ou d'immigration. Il pense que tout ce qui vient de l'autre est forcément supérieur, magique et beau. Vient ensuite une période de tri et d'épuration, avec ce qu'elle contient de sentiments de défaite et de perte, surtout quand ils sont conjugués avec ce qui se déroule dans son pays natal et qui augmente sa peine. La question de

l'amertume est ici centrale, car si elle se saisit complètement de lui, il devient ruminant et répétitif. Les angoisses, les déceptions et les souvenirs s'emparent de lui. Cela devient irréversible. S'il dompte l'amertume et arrive à la dépasser, il entame la troisième phase (...), qui est une deuxième naissance, ou ce qu'on pourrait appeler l'innocence retrouvée. Cela veut dire qu'il lui faut dépasser la mémoire vécue dans le pays natal et sa première vie d'immigré, pour passer à une deuxième émigration, qui se déroulerait à la fois à l'intérieur de lui et en dehors, dans le paysage étranger. Il lui faudra réconcilier passé et présent, et se libérer des pertes en en retenant les leçons, puis en les formulant dans une expérience heureuse, qui à la fin scellerait le triomphe de la vie.

Cette immigration et ces trois étapes sont ce que Kadhim Jihad évoque dans la majorité de ses écrits. Et c'est grâce à elles que sa traduction de la *Divine comédie* de Dante est une traduction exceptionnelle, qu'elle procure un effet magique, et une agréable attirance. Cela est sans doute dû à la terre fertile où s'est composée la création de Kadhim Jihad. Elle est complètement différente de celle de [son prédécesseur sur cette voie], Dr. Hassan Othman. Jihad porte en lui les effluves des campagnes du sud irakien marquées par l'authenticité et l'héritage ancestral de la civilisation de la Mésopotamie. Ainsi que la richesse de la pensée française, qui lui a permis de lire les œuvres majeures léguées par les écrivains et penseurs français. Tout cela a permis à son regard de porter une dimension spirituelle englobante.

Subhi Hadidi, « Le meilleur Rimbaud », *Al-Hiwar Al-Mutamaddin*, le 26 oct. 2004:

Plusieurs raisons existent pour faire l'éloge de la traduction de Kadhim Jihad, ne serait-ce, pour commencer, que l'effort exceptionnel pour répondre aux difficultés de traduire un poète rétif et singulier, sans oublier la générosité du traducteur commentant les textes par des notes infrapaginales donnant des explications, des définitions, etc. Ces commentaires ne sont pas seulement nécessaires pour comprendre les poèmes, elles font partie intégrante de l'outillage nécessaire pour accompagner Rimbaud dans ses pérégrinations, ses illuminations, ses percées et ses saisons dans l'enfer du corps et de l'esprit.

Dans son introduction, Kadhim Jihad explique qu'il a essayé de redonner à Rimbaud en arabe sa « complexité riche et la fermeté de son discours poétique ». Il s'est intéressé à quatre aspects:

1. Accorder un grand intérêt au lexique et aux régularités syntaxiques, aux parallèles grammaticaux et aux échos et renvois mutuels, échangés par les mots des poèmes...
2. Faire attention au ton, de la tension du cri aux murmures, du sarcasme à l'élégie, et de la compassion à la satire ...
3. Prendre en considération la nature « plastique » de l'œuvre. La poétique des *Illuminations* est pionnière en matière de collage poétique, où Rimbaud superpose visions, contemplations, rêves, imagination, souvenirs, observations, inquiétudes, sentiments et pensées. Kadhim Jihad pense que le traducteur ruinerait cette poétique s'il cherchait à capter entre ses éléments « des liens logiques ou psychologiques, basés sur une rationalité poétique à laquelle Rimbaud a opposé sa

somptueuse machine de guerre poétique ».

4. Suivre les rythmes changeants de Rimbaud, allant « de la lenteur presque catatonique à l'effusion foudroyante », et des longues phrases presque interminables aux vers composés d'un seul vocable. Le traducteur a jugé nécessaire d'être conscient de ces aspects et fidèle à eux, avec tout ce que cela nécessite comme travail pour ralentir le rythme ou l'accélérer, le condenser ou le déconstruire.

**Muhamad al-Sâlih Qârîf, « Lire Rilke en arabe »,
Nafha, Alger, le 10 janvier 2020.**

Il y a dix ans, paraissait la traduction des poésies de Rainer Maria Rilke par Kadhim Jihad. Et j'ai passé l'année qui vient de s'écouler dans l'émerveillement, lisant patiemment les trois tomes de cette traduction. Je ferai mienne la phrase d'Eliot à propos de Spinoza, et dirai en la modifiant qu'il ne reste plus à l'homme du siècle à faire que de vivre l'expérience de l'amour et lire Rilke...

Je vois dans cette traduction un événement important dans l'histoire de la traduction en arabe, et je vais jusqu'à affirmer que Kadhim Jihad a réussi à accueillir Rilke en arabe, en donnant à cette langue la chance de découvrir une esthétique unique.

La langue dont Kadhim Jihad revêt cette poésie traverse dans son chemin vers Rilke les strates du langage des soufis, de la parole coranique, de la poésie de l'anté-islam, de l'éloquence des mu'tazilites et des traducteurs des Évangiles.

La poésie de Rilke est fille de la nuit..., et l'arabe modulé par le traducteur a pu dire Rilke dans toute la palette de ses tons. Mon sentiment de lecteur est que l'arabe se montre ainsi capable d'exprimer toute la nuit portée par un poète comme Rilke.

Bibliographie sélective⁽¹⁾

I- Travaux en français

1- Ouvrages personnels

– *Chants de la folie de l'être*, choix de poèmes de Kadhim J. Hassan, traduit de l'arabe par l'auteur en collaboration avec Serge Sautreau, postface de Jacques Lacarrière, Saint-Benoît-Du-Sault, éd. Tarabuste, 2001.

– *Le Livre des prodiges, anthologie des karâmât des saints de l'islam*, traduction suivie d'une étude, Paris-Arles, Sindbad/Actes Sud, 2002.

– *Le Roman arabe (1834-2004): bilan critique*, Paris-Arles, Sindbad/Actes Sud, 2006.

– *La Part de l'étranger – La traduction de la poésie dans la culture arabe*, éd. Sindbad/Actes Sud, Arles, 2007.

– *Le Labyrinthe et le géomètre, essais sur la littérature arabe classique et moderne*, suivi de *Sept figures proches*, Paris, éd. Aden, 2008.

– *Mahmoud Darwich*, IMA, coll. *Les Cent et Un Livres de l'IMA*, Paris, à paraître.

(1) Ne seront pas mentionnés dans cette bibliographie les nombreux articles et autres textes de l'auteur, publiés en journaux, magazines, revues ou ouvrages collectifs, en arabe, français et d'autres langues.

2- Direction d'ouvrages collectifs

– Abbas Beydoun, *Tombes de verre*, poèmes traduits de l'arabe (Liban) par Madona Ayoub, Antoine Jockey et Bernard Noël, traduction relue par Kadhim Jihad Hassan et Jean-Charles Depaule, Paris-Arles, éd. Sindbad/Actes Sud, 2007.

– *L'Écriture de la nostalgie dans la littérature arabe*, Kadhim J. Hassan et Brigitte Foulon éd., l'Harmattan, Paris, mars 2013.

– *Serge Sautreau*, dossier spécial, Paris, *Europe*, n° 1031, mars 2015.

– *Mahmoud Darwich*, Paris, *Europe*, n° 1053-1054, janvier-février 2017.

– *Les Mille et Une Nuits*, Paris, *Europe*, n° 1089-1090, janvier-février 2020.

– *L'Orient de Derrida*, à paraître.

3- Traductions

– Badr Chaker as-Sayyâb, *Poèmes de Djaykour*, poèmes traduits en collaboration avec Salah Stétié, Paris, Le Calligraphe, 1981, réédition par Fata Morgana, Montpellier, 2002.

– Abd Al-Rahman Mounif, *À l'Est de la Méditerranée*, Roman, traduit en collaboration avec Marie-Ange Berapelle, Paris, Sindbad, 1985.

– Mohammad Khodayyir, *Le Royaume noir et autres nouvelles*, traduit de l'arabe par Guy Rocheblave, en collaboration avec Kadhim Jihad, Paris-Arles, Sindbad/Actes Sud, 2000.

– Abbas Beydoun, *Le poème de Tyr*, Paris-Arles, Sindbad/Actes-Sud, 2002.

II- Travaux en langue arabe

I- Ouvrages personnels

- *Adonis Muntahilan, dirâsa fi-l-istihwâdh al-adabî wa-rtijâliyyat al-tarjama* (*Adonis plagiaire, essai sur l'appropriation littéraire et la traduction improvisée*), Le Caire, éd. Madbouli, 1993.

- *Al-mâ'u kullu-hu wâfid-un ilayya* (*Toutes les eaux accourent vers moi*), Beyrouth, al-Mu'assassa al-'arabiyya li-l-dirâsât wa-l-nashr, 1999.

- *Mi'mâr al-barâ'a* (*Architecture de l'innocence*), Beyrouth, éd. Manchûrât al-Jamal, 2008.

- *Hussat al-gharîb* (*La part de l'étranger*), traduit du français par Mohamed Ait Hanna, traduction révisée par l'auteur et augmentée de nouveaux chapitres, Beyrouth, éd. Manchûrât al-Jamal, 2011.)

- *André Miquel*, Paris, IMA, coll. *Les Cent et Un Livres de l'IMA*, à paraître.

2- Traductions

- Henri Lefebvre, *Qu'est-ce que la modernité ?*, Essai, Beyrouth, Ibn Rushd, 1981.

- Juan Goytisolo, *Cronicas Sarracinas*, Essais, Al-Mu'assassa al-'Arabiyya li-d-dirâsât wa-n-nashr, Beyrouth, 1986, réédition par Les Éditions Le Fennec, Casablanca, 1997.

- Abdelkébir Khatibi, *Le lutteur de classe à la manière taoïste*, Poème, Casablanca, éd. Toubqal, 1986.

- Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Choix philosophique, Casablanca, éd. Toubqal, 1988, 248.

- Juan Goytisolo, *Al ritmo de las cigüenas*, Choix narratif, Casablanca, éd. Toubqal, 1990.
- Juan Goytisolo, *Viajes en Oriente*, Récits de voyage, Casablanca, éd. Afrique-Orient, 1991.
- Tahar Ben Jelloun, *La Remontée des cendres*, Poèmes, édition bilingue, Paris, éd. du Seuil, 1991.
- Jean Genet, *Un Captif amoureux*, mémoires, Paris-Le Caire, éd. UNESCO-Sharquiyyât, 1997, réédition par éd. Toubqal, Casablanca, 2002.
- Jacques Derrida, *La Pharmacie de Platon*, Essai, Tunis, éd. Al-Janûb, 1998.
- Philippe Jaccottet, *Choix poétique*, Beyrouth, Al-Mu'assassa al-'Arabiyya li-d-dirâsât wa-n-nashr, 1999.
- Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, traduction, introduction critique et annotation par Kadhim J. Hassan, Beyrouth - Paris, éd. Al-Mu'assassa al-'Arabiyya li-d-dirâsât wa-n-nashr - La collection UNESCO d'œuvres représentatives, 2003.
- Rainer Maria Rilke, *Poèmes français*, préface de Philippe Jaccottet, Beyrouth, éd. Manchûrât al-Jamal, 2006.
- Arthur Rimbaud, *Œuvres poétiques*, nouvelle traduction, préfaces d'Alain Jouffroy, Alain Borer et Abbas Beydoun, traduction, introduction critique et annotation par Kadhim J. Hassan, Beyrouth, éd. Manchûrât al-Jamal, 2007.
- Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques*, introduction et notes par Gerald Stieg, Beyrouth-Bagdad-Abou Dhabi, éd. Manchûrât al-Jamal/Le Projet Kalima pour la traduction, 2009, 3 volumes.
- Charles Baudelaire, *Au-delà du romantisme - Écrits sur l'art*, trad. Kadhim Jihad Hassan et Omézine B. Meskini, Abou Dhabi, Projet Kalima pour la traduction, 2019.