

Politique de la traduction, interculturalité, et interprétations plurielles de l’histoire contemporaine

Politics of Translation, Interculturality, and Plural Interpretations of Contemporary History

Christophe Ippolito

Enseignant-chercheur

Georgia Institute of Technology, Atlanta, États-Unis d’Amérique

Abstract

History presents itself differently depending on the place where it is produced and/or distributed, and these “variants” open up rich interpretive spaces. How is one to “translate” the history recorded in a given text and culture for different audiences? It is within this conceptual framework that editorial negotiations linked to a bilingual edition of poems on the Lebanese civil war published both in Lebanon and in the United States are analyzed here.

[...] *mourir*
comme on ferme une porte lorsque le vent se lève [...]
[...] *to die*
like a door closed fast when the wind rises up [...]
(Tuéni, 2006, p. 52-53)

L’Histoire se décline parfois différemment selon le lieu où elle est produite et/ou diffusée, et ces « variantes », si infimes soient-elles, ouvrent pour les traducteurs, leurs éditeurs et leurs diffuseurs de riches espaces de débats. Comment traduire l’Histoire inscrite dans un texte et une culture donnés pour des publics différents ? C’est dans ce cadre conceptuel que j’analyserai ici des exemples pratiques de négociations éditoriales liées à une édition bilingue de poèmes libanais originellement parus en français (en France et au Liban) sur la guerre civile libanaise (Tuéni, 2006), édition que j’ai faite en 2006 pour une presse universitaire américaine et une maison d’édition libanaise. Je donne ici un exemple libanais, mais on pourrait me semble-t-il transposer ce modèle d’analyse à d’autres textes, contextes, pays ou régions, ainsi pour parler de la façon dont la fiction « traduit » l’Histoire : je pense notamment (sinon exclusivement) aux romans de Sony Labou Tansi et au contexte congolais (Ippolito, 2022, 159-171).

1. Contexte et situation

J'ai déjà parlé ailleurs des négociations évoquées ci-dessus (Ippolito, 2009, 170-190 ; Ippolito, 2013, 87-100), j'en résumerai donc l'essentiel ici. Il me faut d'abord revenir à la façon dont le projet de traduction de poèmes de Nadia Tuéni a démarré. Mon projet initial était de (faire) traduire l'intégralité des *Archives sentimentales d'une guerre au Liban*, de Nadia Tuéni, en anglais. La première édition des *Archives sentimentales d'une guerre au Liban* a paru à Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, en 1982. Le titre de ce recueil est ci-après abrégé en *Archives sentimentales*.

Tentons de situer Nadia Tuéni en tant que femme écrivain. Née à Baakline sous le mandat français, Nadia Tuéni (1935-1983) était de mère française (catholique) et de père libanais (druze) et grandit en parlant le français et l'arabe. Elle étudia dans une école française en Grèce alors que son père était ambassadeur dans ce pays. Trois cultures et trois religions ont façonné sa pensée, puisque son mari Ghassan était un chrétien grec orthodoxe. La famille proche de Nadia Tuéni fut impliquée dans le conflit libanais. Son mari Ghassan, député de la ville de Beyrouth au Parlement libanais, fut président de la société de presse An-Nahar, actif au sein du journal du même nom, et ambassadeur du Liban aux Nations Unies. Son frère Marwan Hammadeh, éditorialiste au journal An-Nahar, publié par son mari, était un porte-parole de Walid Joumblatt, fils de Kamal Joumblatt et chef de la communauté druze, très importante au Liban. La demeure historique des Tuéni se situe à quelques encablures du château-fort des Joumblatt, qui, au sommet d'une montagne, domine le cœur de la région druze du Liban.

Pour mieux comprendre l'aspect multiculturel de la personnalité et de l'œuvre de Nadia Tuéni, il faut également souligner l'impact de l'éducation bilingue qu'elle a reçue sur sa poésie. Dans une interview de 1975, elle discute l'accusation d'élitisme qu'on a portée contre elle notamment en raison de son intention de continuer à écrire en français ; elle se borne à déclarer qu'elle a été scolarisée en français et que le français était profondément ancré dans le paysage linguistique du Liban (Tuéni, 1986b, 67-72). La même année, elle se demande de manière provocante dans une conférence si elle est un poète étranger (on pourrait dire « occidentalisé »), qu'on oubliera bientôt, un poète privé de tout public, sous-produit du colonialisme français et du post-colonialisme, un riche poète bourgeois qui a été élevé dans les meilleures institutions, ou tout simplement un poète

libanais (Tuéni, 1986b, 63-66). Aujourd'hui, il ne fait pas de doute que de très nombreux Libanais d'où qu'ils soient connaissent et apprécient ses poèmes.

Soulignons également le fait que Nadia Tuéni était druze. La famille Hammadeh est généralement considérée comme l'une des trois familles druzes les plus puissantes du Liban. Bien qu'il existe un fort sentiment nationaliste parmi la grande majorité des Libanais, le fait qu'ils ont également des allégeances envers leurs communautés respectives est un facteur de tension. Dans une certaine mesure, religion, communauté et territoire se sont révélés suffisants à différents stades de la guerre pour définir des micro-États, sinon des États à part entière. 1983, dernière année de la vie de Tuéni, a vu le conflit druzo-maronite, qui rappelait des affrontements entre les deux peuples au dix-neuvième siècle. En 1983, les Druzes étaient soutenus par les Syriens, les Maronites par les Israéliens. De nombreux Maronites furent déplacés par le conflit, ce qui mit fin à la coexistence séculaire de certaines communautés. Politiquement, notons-le, le travail de Tuéni n'est pas lié à l'approche communautariste qui s'est développée après sa mort en 1983. Ahmad Beydoun observe en particulier qu'il y eut une prolifération de livres sur la vision druze de l'histoire à partir de 1983, précisément lorsqu'éclata le conflit évoqué plus haut, aussi appelé « guerre de la montagne », et où les Druzes payèrent un lourd tribut (1993, 44 & 54). En février 1999, dans un mouvement symbolique de l'acceptation de l'État libanais d'après la guerre civile par les Druzes, le palais de Beit-eddine dans les montagnes du Chouf, propriété de l'État libanais, fut enfin remis à cet État par les Druzes. Il reste que Nadia Tuéni utilise de nombreux éléments géographiques, ethnographiques, et autres liés au pays druze dans *Liban : Vingt Poèmes pour un amour* (Tuéni, 1979). Quatre poèmes portent sur cette région dans ce recueil ; sont évoqués les aigles des montagnes druzes (Tuéni, 2006, 26-27), le « bruit d'église » et le « jardin de ruelles » de Deir el-Kamar (Tuéni, 2006, 28), les « allées » et les « jardins » de Beit-eddine (Tuéni, 2006, 30), le « lieu de pont et de route » qu'est Jisr el-Qadi (Tuéni, 2006, 32). Il y a certes beaucoup d'autres éléments géographiques dans le recueil, qui contient des poèmes sur Beyrouth, Byblos, Tripoli, Saïda, Tyr et d'autres lieux. Mais lorsque Nadia Tuéni parle de sa montagne, on peut penser que c'est du pays druze qu'elle parle :

*L'histoire est debout sur ta plage,
quand bat le pouls de ma montagne.*

History stands erect upon your shores,
while my mountain's pulse beats. (Tuéni, 2006, 78-79)

Archives sentimentales d'une guerre au Liban avait été publié en France, on l'a dit, par Jean-Jacques Pauvert (Tuéni, 1982), mais les droits étaient détenus par la famille Tuéni, propriétaire de Dar An-Nahar, la maison d'édition du groupe An-Nahar, qui avait édité les œuvres complètes (Tuéni, 1986a et 1986b). Au début des années 2000, bien que certains des poèmes de Tuéni fussent apparus dans *The Atlantic Review* et d'autres revues, seules deux traductions en anglais sous forme de livre avaient été publiées : *Lebanon : Twenty Poems for One Love* (1990) et *July of My Remembrance and Other Poems Translated from French* (s.d.), une petite collection de poèmes dont la traduction avait été revue par Nadia Tuéni. Les poèmes des *Archives sentimentales* ont principalement été écrits de 1977 à 1982 en exil à Paris, Washington, et New York, alors que son mari Ghassan Tuéni était ambassadeur aux Nations Unies. Ils ont été publiés un an avant sa mort.

Après les premiers contacts avec Dar An-Nahar, le projet a évolué. On m'a suggéré qu'il ne serait pas possible de traduire l'intégralité des *Archives sentimentales*, mais qu'un autre recueil pouvait être joint, un recueil déjà traduit par un collègue libano-américain, traducteur reconnu. Ce second recueil était *Liban : Vingt Poèmes pour un amour* (Tuéni, 1979), qui contient par ailleurs aussi plusieurs éléments géographiques, ethnographiques, et autres, alors qu'*Archives sentimentales* contenait plutôt des éléments politiques ou tout au moins engagés dans la sphère du politique. J'ai obtenu le droit de (faire) traduire vingt poèmes des *Archives sentimentales* (soit la moitié des quarante poèmes du recueil) pour la première fois du français à l'anglais. Étant donné qu'avec *Liban : Vingt Poèmes pour un amour*, je disposais d'une excellente traduction-cible, j'ai choisi pour *Archives sentimentales* une traduction-source, volontairement assez « proche » (ou réminiscente) du français, qui donnait au texte une coloration étrangère (ce que Lawrence Venuti appellerait *foreignization* [Venuti, 1995, 148 sq.], par opposition à *domestication*). Je voulais ainsi jouer sur les différences de traduction pour les deux textes, non pas certes à titre expérimental mais parce qu'il me semblait que cette solution était plus efficace, y compris parce que je voulais que rien ne soit « perdu » des éléments disséminés dans le texte original français. L'intention de la famille Tuéni et de Dar an-Nahar étant de faire connaître Nadia Tuéni au public anglophone, je me suis accommodé de cette proposition qui donnait si l'on veut des limites à la *foreignization*, puis j'ai redéfini le projet et cherché des collaborateurs (libanais et américains) pour la traduction des *Archives sentimentales*, et des articles qui puissent donner un éclairage aux lecteurs des poèmes.

L'un d'eux fut écrit par l'éditeur des œuvres complètes de Nadia Tuéni, Jad Hatem, que j'avais rencontré à Beyrouth. Grâce notamment au soutien de Dar An-Nahar, j'ai trouvé un éditeur américain.

Une fois cette question réglée, je suis revenu à Beyrouth pour travailler avec l'équipe de Dar An-Nahar et principalement Farès Sassine, directeur littéraire, et Ghassan Tuéni, qui avait joué un rôle prédominant pour l'établissement du contrat. À ce moment-là, j'avais déjà apporté quelques corrections et harmonisations aux traductions (tout au moins à la partie qui concernait *Archives sentimentales*) et à l'édition des articles joints aux poèmes. J'ai fait vérifier ce que je disais de la situation politique au Liban pendant la guerre civile par un collègue américain, spécialiste reconnu du Moyen-Orient, mais cette section politique devait encore connaître quelques aménagements liés au contexte libanais.

2. Sur les rapports entre poésie, histoire et réalité

Dans les discussions avec le personnel de Dar An-Nahar ou avec d'autres amis et connaissances à Beyrouth, la question des éléments culturels explicites ou implicites est revenue, en particulier à cause des nombreuses références aux croyances druzes dans les recueils. On pourrait penser que certains éléments étaient liés à la parole de femme de Tuéni, et en particulier à la métaphore femme/pays qui traverse *Archives sentimentales*, mais ce n'est pas le cas : en fait cette métaphore restait à un niveau très général facilement compréhensible par tout lecteur francophone (Ippolito, 2008, 77-89). Une parole de femme irrigue les poèmes, mais elle ne repose pas sur un système d'éléments culturels spécifiques au Liban.

Il reste que dans le cas d'une femme écrivain du Moyen-Orient pendant la guerre civile libanaise, dans un contexte où « la situation et la conduite appropriées des femmes peuvent être utilisées comme marquant des frontières » (Kandiyoti, 1992, 246 ; cité in Abu-Lughod, 1998, 3), les problèmes liés au genre et à l'histoire peuvent influencer la compréhension des réalités d'un pays et la manière dont elles sont perçues. Comme Miriam Cooke l'a observé dans son étude sur sept écrivaines libanaises, la guerre avait alors « politisé le genre et les hommes prenaient note » (1988, 14). Dans un recueil directement inspiré par la guerre civile comme peut l'être *Archives*

sentimentales, cela se traduit par de nombreuses références à la violence perpétrée par les hommes, et notamment par une critique des slogans :

ON TIRE SUR UNE IDÉE ET L'ON ABAT UN HOMME
Toujours écarlate la puissance des mots,
plus meurtriers qu'un geste.
Ceux qui vivent au soleil de la parole,
au cheval emballé des slogans,
ceux-là,
brisent les vitres de l'univers.

AN IDEA IS SHOT AND A MAN DROPS DEAD.
Always scarlet red the power of words,
more murderous than a gesture.
Those who live in the sunlight of the word,
upon the runaway horse of slogans,
those,
shatter the windows of the universe. (Tuéni, 2006, 64-65)

Il est d'autre part important de noter que certaines choses ressemblaient à des références à la réalité mais n'en étaient pas en fait, ainsi de ce qui était présenté comme des citations de journaux. Ces supposées citations étaient simplement des reconstitutions génériques de citations, ce qu'on comprendra mieux avec les quelques vers qui suivent :

Débris de vent,
calme chétif des matins
entre deux morceaux de ville.
« Combats acharnés ».
« Nouvelles médiations ».
« Parties concernées ».

Debris of wind,
feeble calm of the morning
between two parts of town.
« Fierce combat ».
« New mediations ».
« Factions concerned ». (Tuéni, 2006, 64-65)

La propagande était partout et, pour reprendre les mots de Nadia Tuéni, il était facile de « [prendre] la montagne pour la mer » (Tuéni, 2006, 84). Or, l'une des fonctions les plus importantes de la poésie n'est-elle pas de permettre aux lecteurs de se réapproprier pleinement les mots, de les débarrasser de leurs usages intéressés ou instrumentalisants ? Il semble bien que la poésie de Nadia Tuéni ait pleinement assumé cette fonction. Des rumeurs furent diffusées par cette même propagande de la guerre civile libanaise. Certaines de ces rumeurs ont fort bien été analysées

dans un ouvrage de Fadia Nassif Tar Kovacs, qui donne un certain nombre de clés pour tout ce qui concerne la guerre civile (1998). Le vocabulaire politique (cela inclut des mots tels que « pouvoir » ou « citoyenneté ») avait pendant cette guerre perdu de son sens dans de nombreux journaux et autres médias. Ahmad Beydoun a analysé quelques figures rhétoriques et autres outils linguistiques employés dans les journaux dans ce contexte : ainsi, la Syrie devenait « l'environnement arabe », et le Hezbollah « l'Islam fondamentaliste » (1993, 210-211). Ce phénomène de dilution et de redistribution du sens était aussi visible sous une autre forme : la métaphorisation (on veut essentiellement parler de métaphores usées). Ainsi, la guerre a souvent été discutée en termes de maladie : on pouvait lire sur des émanations, sécrétions, congestions ou guérisons liées à la guerre (Beydoun, 1993, 184-185). Dans son dernier texte (selon Ghassan Tuéni, qui a tenu à ce que je l'insère dans l'introduction de mon édition), Nadia Tuéni reprend ce même vocabulaire mais pour en faire un usage littéraire. En somme, pour utiliser une formule mallarméenne, elle redonne un sens aux mots de la tribu. Voilà peut-être la meilleure façon de remettre la réelle signification des choses en place.

J'ai décidé de consigner à partir d'aujourd'hui 25 avril 1982 les petits faits de ma vie de cancéreuse bien soignée.

... Il y a quelque chose de fascinant dans cette folie cellulaire, dans ce désordre mortel, qui tient en échec la médecine.

[...]

... J'appartiens à un pays qui chaque jour se suicide tandis qu'on l'assassine. En fait, j'appartiens à un pays plusieurs fois mort. Pourquoi ne mourrais-je pas moi aussi de cette mort rongée et laide, lente et vicieuse, de cette mort libanaise ?

As of today 25 April 1982 I have decided to register the little facts of my life as a well-treated cancer-patient.

... There is something fascinating in this cellular folly, in this mortal disorder which medicine cannot vanquish.

[...]

... I belong to a country which commits suicide every day, whilst it is being assassinated. As a matter of fact, I belong to a country that died several times. Why should I not die too of this gnawing, ugly, slow and vicious death, of this Lebanese death ? (Tuéni, 2006, xxxiv-xxxv.)

Lorsqu'il parlait de la guerre, Ghassan Tuéni insistait aussi sur le « suicide » commis par le Liban, et l'absurdité de cette guerre (Tuéni G., 1985, 44). Véritable mémoire du Liban et du Moyen-Orient, assis derrière son bureau, il évoquait des ombres, même si ce grand journaliste retournait toujours à l'actualité, au présent, à la vie. Un jour, alors que je travaillais à Dar An-Nahar, on

entendit une explosion : c'était un journaliste qui venait de mourir dans sa voiture, un journaliste courageux qui avait beaucoup écrit contre le gouvernement syrien de l'époque. Tout le monde, chrétiens, musulmans, et autres, le pleuraient. Quelques mois après, le fils de Ghassan, Gébrane, qui devait lui succéder à la tête du vieil empire médiatique de la famille Tuéni (et politiquement), était lui aussi assassiné dans un attentat à la voiture piégée. Mon édition des poèmes de sa mère lui fut dédiée. Ghassan, à près de 80 ans, redevenait député de Beyrouth pour succéder à son fils.

Certaines références à la réalité sont relativement faciles à interpréter car commentées ou du moins développées dans le texte des poèmes. Ainsi pour ces portraits de combattants, généralement accompagnés d'un texte, et qui étaient d'ailleurs aussi souvent diffusés par les médias, ce qui les rend plus transparents sur le plan interculturel :

*Ceux qui sont morts ont droit,
à un grand portrait noir
sur un beau mur tout blanc,
au souvenir du jour de l'an,
au discours des vivants.*

Those who have died are entitled
to a great black portrait
upon a blank wall,
to a New Year's remembrance,
to the words of the living. (Tuéni, 2006, 66-67)

3. Négociations sur le sens : comment parler d'une guerre ?

Dans la dernière phase de la collaboration avec Dar An-Nahar, c'est Ghassan Tuéni qui est entré en scène sur quelques points précis de l'introduction et des textes d'universitaires qui accompagnaient et commentaient les poèmes. Mais l'éditeur « *in-house* » de la maison d'édition américaine eut aussi un rôle important.

Une collaboratrice d'origine palestinienne avait parlé « des désastres nationaux constitués par la création d'Israël en 1948 et la Guerre des Six Jours de juin 1967 » (Tuéni, 2006, 99). L'éditeur de la maison d'édition américaine suggéra que des précisions pouvaient être apportées au sujet de cette expression de « désastre » national (ou *Nakba*, en arabe) à propos de 1948. Un tel événement (et la façon dont on se le remémore) est profondément ancré dans la conscience arabophone du Moyen-Orient, dans ses manuels d'histoire, dans la conversation courante (il y eut des centaines de milliers de réfugiés). Encore une fois, j'avais le choix entre *foreignizing* et *domesticating* et j'ai

choisi de « *foreignize* » (Kemppanen, 2012, 5). En gardant en anglais cette expression sans nécessairement ajouter des explications, on pouvait me semblait-il donner au texte anglais de l'introduction une teinte plus marquée par la présence de la culture libanaise et arabophone. Il s'agissait surtout de respecter le texte de ma collaboratrice. Mais cela renvoie aussi à un problème plus général qui se pose dans le contexte des relations internationales et de la diplomatie. Au nom de quoi aurait-il fallu respecter le « discours transparent dominant de la culture de langue cible » (Venuti, 1992, 3) ? Ghassan Tuéni était aussi un diplomate (on a dit qu'il avait été représentant du Liban aux Nations Unies pendant des années), or cette expression ne l'avait pas fait réagir. Mais on peut penser à bien d'autres instances où un mot ou une expression peuvent rester « bruts » ou être traduits d'une façon plus neutre.

Un exemple comparable concerne encore une fois le texte de cette même contributrice, à propos de l'« Opération Paix pour la Galilée », menée sous la direction du général Sharon. Alors que le collègue historien spécialiste du Moyen-Orient à qui j'avais soumis mon introduction avait indiqué que la date du début de l'« Opération Paix pour la Galilée » était le 4 août 1982 (qui correspond au début du bombardement des quartiers de l'OLP, ou Organisation de Libération de la Palestine), la collaboratrice ci-dessus avait mentionné dans son texte la date du 6 août (qui correspond à l'entrée effective de l'armée israélienne au Liban). Bien souvent, le 4 est retenu en Occident comme commencement des hostilités. Mentionner le 6 pouvait revenir pour ma collaboratrice et d'autres arabophones à faire un parallèle avec le début de l'invasion des territoires palestiniens pendant la Guerre des Six Jours en 1967. Le choix de la date est donc éminemment politique et correspond à des positions implicites. Je suis allé dans le sens de ma contributrice et n'ai donc pas changé son texte, mais ai changé le texte visé par le spécialiste évoqué ci-dessus dans mon introduction pour maintenir partout la date du 6.

Un exemple de différence culturelle portant sur un mot dont je ne soupçonnais pas la *résonance* au Liban est intervenu avec l'emploi de l'expression « révolution du langage poétique » qui fut suggéré par la maison d'édition américaine pour le texte de la quatrième de couverture. J'avais utilisé cette expression de Julia Kristeva dans mon introduction. Dans la mesure où elle renvoyait directement au livre de Kristeva sur Lautréamont et Mallarmé, elle me semblait inappropriée en quatrième de couverture (Kristeva, 1974). De plus, il m'avait été suggéré, aussi bien par le staff de

Dar An-Nahar que des connaissances, que le mot « révolution » serait bien mal accueilli au Liban. Enfin, ces mots s'appliquaient fort mal à *Liban : Vingt poèmes pour un amour*, recueil plutôt traditionnel dans sa forme et qui constituait une part importante du livre édité. Et il était important de garder un équilibre entre les différentes parties du livre.

Je passe maintenant à un exemple lié à l'interprétation de faits historiques. Il concerne mon introduction. J'avais écrit que les accords de Taïf, qui avaient eu pour objet de résoudre les conflits liés à la guerre civile et de mener à la réconciliation nationale, « n'avaient pas résolu tous les problèmes constitutionnels ». Ghassan Tuéni, qui avait été partie prenante des dialogues et des négociations qui ont conduit à ces accords de 1989, m'a demandé de modifier cette phrase en disant que du moins ces accords avaient permis la fin de la violence et des crises constitutionnelles. Finalement, j'ai fait la correction suivante : « mis un terme à la violence et aux crises constitutionnelles graves » (les crises constitutionnelles continuaient au Liban, alors comme aujourd'hui). Ghassan Tuéni m'a également demandé de modifier une phrase pour souligner que l'armée israélienne n'était pas restée longtemps à Beyrouth mais était retournée assez vite au sud du Liban.

Qu'il soit enfin permis de donner un exemple d'interaction entre la maison d'édition libanaise et les presses américaines, exemple qui là aussi concerne la façon dont on peut voir et interpréter un pays et son histoire. Il était clair depuis le début que Syracuse University Press voulait une photographie de Nadia Tuéni sur la couverture, photographie que Dar An-Nahar, d'accord avec Syracuse University Press sur ce point comme sur beaucoup d'autres, envoya. Mais pour Syracuse University Press cette photographie devait cohabiter avec une belle vue panoramique du Liban. C'est ce que Ghassan Tuéni n'a pas accepté. Au contraire il a fait envoyer une photographie de l'Agence France Presse représentant une femme qui court éperdue dans la rue, après un bombardement. Cette photographie avait l'avantage de bien rendre compte de l'atmosphère évoquée dans le second recueil, *Archives sentimentales*. Ou comment remplacer un « visuel » par un autre, et changer chez le public-cible la perception d'un pays, d'une époque, d'un livre. On ne dira jamais assez à quel point un élément médiatique donné peut déformer les choses, en l'occurrence un recueil de poèmes sur un pays mais aussi sur une guerre civile. Une photographie (comparable dans une certaine mesure à un *arrêt sur image*) permet d'*arrêter* le processus créateur

de l'imagination, de recouvrir tout un univers, son histoire, des millions de destinées, par un cliché qui va être reproduit des milliers de fois. Choisir la vue panoramique, c'est faire un raccourci commode, comme si un cèdre, une montagne, la mer pouvait résumer un livre, voire un pays, mais c'est aussi considérer les stéréotypes qui circulent sur le Liban depuis longtemps, des stéréotypes qui aux yeux de l'éditeur font probablement partie des attentes des lecteurs, des clients. Il reste que Syracuse University Press a accepté de changer cette photographie.

Comme les photographies, les musées en disent parfois plus sur l'Histoire que les longs discours, parfois pour le pire, quelquefois pour le meilleur, et souvent pour un résultat intermédiaire entre ces deux extrêmes. Qu'on me permette pour terminer une rapide anecdote pour mettre en perspective, au-delà du seul cas libanais, la représentation et la traduction interculturelles de l'Histoire. J'ai participé à un colloque sur la Première Guerre Mondiale aux États-Unis à l'occasion du centenaire de ce conflit, ce qui m'a fait prendre mieux conscience de la façon dont cette guerre pouvait être évoquée des deux côtés de l'Atlantique. Parmi les différences, il y avait le fait que cette guerre n'était pas considérée aux États-Unis comme une « Grande Guerre ». Dans le cadre du colloque, j'ai pu vérifier cela visuellement, ayant été invité à l'inauguration d'une première (très) petite exposition permanente (comportant principalement des uniformes) sur cette guerre dans un immense musée entièrement consacré à la Deuxième Guerre Mondiale et aux avions et navires militaires utilisés pour cette guerre. La différence de taille correspondait bien à des différences de perception et de jugement ; mais d'autre part, les soldats, vétérans et officiels américains qui participaient à la cérémonie ont su trouver les mots justes pour parler de la Première Guerre Mondiale et de ce premier effort pour la commémorer en ce lieu.

Perception, jugement : les éléments culturels donnent des repères, mais l'interprétation et la représentation qui sont faites de ces éléments ne doivent pas être négligées. Ainsi la description des lieux de mémoire druzes évoqués dans le recueil de Nadia Tuéni fait-elle comprendre une (petite) partie de ce qu'est ce pays. (Il resterait à ajouter des informations sur les Druzes, et notamment leur histoire, leur religion.) Il faut cependant aussi tenir compte d'autres facteurs qui facilitent le « passage » interculturel, et particulièrement parmi eux de la compétence documentaire du traducteur (Pinto, 1999, 99-111), et au-delà, plus généralement, de la familiarité qu'un traducteur peut avoir avec un pays et ses diverses cultures. Ainsi la connaissance de la façon dont

un cimetière druze est organisé pourrait-elle mieux faire comprendre à un traducteur ce que recouvre la réincarnation dans la religion druze, et corrélativement certains passages des poèmes de Nadia Tuéni, y compris parce qu'elle pourrait donner un éclairage sur la constitution d'un certain nombre de signes en système. La connaissance du vocabulaire typiquement employé pendant la guerre, et de certains événements et situations de cette guerre, aurait aussi des effets positifs sur la compréhension de ces poèmes, que ce soit pour le traducteur ou le lecteur, y compris parce que ce type de connaissance peut servir à mieux séparer le bon grain et l'ivraie dans l'interprétation et la représentation des phénomènes historiques. En définitive, il semble qu'il faille par-dessus tout être attentif à la façon dont les éléments culturels sont intégrés aux systèmes de signes, pour mieux les prendre en compte dans le processus de traduction, ou dans les dispositifs de lecture qu'on emploie. Tout est politique, selon la fameuse formule de Rousseau. La traduction l'est aussi. Une politique de la traduction est nécessaire, son avenir est assuré.

Bibliographie

ABU-LUGHOD Lila, « Introduction. Feminist Longings and Postcolonial Conditions », *Remaking Women. Feminism and Modernity in the Middle East*, éd. Lila Abu-Lughod, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1998, p. 3-31.

BEYDOUN Ahmad, *Le Liban : Itinéraires dans une guerre incivile*, Paris & Amman, Karthala and CERMOC, 1993, 236 p.

COOKE Miriam, *War's Other Voices. Women Writers on the Lebanese Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, 208 p.

IPPOLITO Christophe, « Engendering Poetic Memory: Nadia Tuéni's *Sentimental Archives of a War in Lebanon* », *LittéRéalité*, n° 20.2, 2008, p. 77-89.

——— « Intercultural Politics: Translating Post-Colonial Lebanese Literature in the United States », *French Literature Series*, n° 36, 2009, p. 170-90.

——— « De Beyrouth à New York : traduction, politique, marketing », *Traduire - transmettre ou trahir. Réflexions sur la traduction en sciences humaines*, éd. Stephanie Schwerter et Jennifer K. Dick, préface de Jean-René Ladmiral, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013, p. 87-100.

—— « *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi : Politique de la prison, postcolonie pénitentiaire et humanisme critique », *Nouvelles Études Francophones* vol. 37, n° 2, 2022, p. 159-71.

KANDIYOTI Deniz, « Women, Islam and the State: A Comparative Approach », *Comparing Muslim Societies: Knowledge and the State in a World Civilization*, éd. Juan R. I. Cole, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992, p. 237-260.

KEMPPANEN Hannu, Marja JÄNIS, Alexandra BELIKOVA (dir.), *Domestication and Foreignization in Translation Studies*, 2012, Frank & Timme, Berlin, 240 p.

KRISTEVA Julia, *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1974, 648 p.

NASSIF TAR KOVACS Fadia, *Les rumeurs dans la guerre du Liban. Les mots de la violence*, Paris, CNRS Éditions, 1998, 372 p.

PINTO María, « Competencias del traductor de textos literarios desde la perspectiva documental », *Terminologie et traduction*, n° 3, 1999, p. 99-111.

TUÉNI Ghassan, *Une guerre pour les autres*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1985, 420 p.

TUÉNI Nadia, *July of My Remembrance and Other Poems Translated from French*, Beyrouth, Dar An-Nahar, s.d., non paginé.

—— *Poèmes pour une histoire*, Paris, Seghers, 1972, 89 p.

—— *Vingt poèmes pour un amour*, Beirut, Dar An-Nahar, 1979, 69 p.

—— *Archives sentimentales d'une guerre au Liban*, Paris, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1982, 75 p.

—— *Les Œuvres poétiques complètes*, éd. Jad Hatem, Beirut, Dar An-Nahar, coll « Patrimoine », 1986a, 445 p.

—— *La Prose. Œuvres complètes*, éd. Jad Hatem, Beirut, Dar An-Nahar, coll « Patrimoine », 1986b, 273 p.

—— *Lebanon: Twenty Poems for One Love*, trad. Samuel Hazo, Pittsburgh, Byblos Press, 1990, 59 p.

—— *Lebanon: Poems of Love and War / Liban : Poèmes d'amour et de guerre*, éd. C. Ippolito, Syracuse, Syracuse University Press, coll. « Middle East Literature in Translation », & Beyrouth, Dar An-Nahar, 2006, 156 p.

VENUTI Lawrence (dir.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres et New York, Routledge, 1992, 235 p.

—— *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres et New York, Routledge, 1995, 336 p.

Notice bio-bibliographique de l'auteur

Professor of French au Georgia Institute of Technology (Atlanta, États-Unis), Christophe Ippolito (cippolito@gatech.edu) est spécialisé dans la culture française et francophone après 1800 et les études africaines. Il est l'auteur de 9 livres (dont 3 monographies) et plus de 60 articles. Son dernier livre, *Vers des identités culturelles postfrancophones* (Caen, Passage(s), coll. Essais, 2019), traite notamment de l'Afrique et du Moyen-Orient. **christophe.ippolito@modlangs.gatech.edu**