

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC EN OUTAOUAIS

Traduction française du recueil
From Turtle Island to Gaza de David Groulx

TRAVAIL DIRIGÉ PROFESSIONNEL
présenté dans le cadre de
la maîtrise en études langagières

par
Éric Charlebois

Juin 2021

Table des matières

Préambule.....	4
L'auteur.....	4
L'ouvrage.....	5
Le contexte de la traduction de l'ouvrage.....	6
Le but du travail dirigé professionnel universitaire : traduire pour décoloniser.....	7
La structure du présent travail.....	13
L'aperçu du recueil.....	13
Ma lecture de l'œuvre.....	15
Le temps.....	15
L'importance de l'histoire.....	16
Les images, les figures et les champs sémantiques.....	17
Une énonciation acerbe dépourvue d'apitoiement.....	17
Bibliographie.....	21
Traduction.....	23
Préface.....	24
1.0.....	25
1.1.....	26
1.2.....	27
2.0.....	28
2.1.....	29
2.2.....	30
3.0.....	31
3.1.....	32
3.2.....	33
3.3.....	34
3.4.....	35
4.0.....	36
4.1.....	37
4.2.....	38
4.3.....	39
5.0.....	40
5.1.....	41
5.2.....	42
5.3.....	43
5.4.....	44
6.0.....	45
6.1.....	46
6.2.....	47
6.3.....	48
6.4.....	49
6.5.....	50

7.0.....	51
7.1.....	52
7.2.....	53
7.3.....	54
7.4.....	55
7.5.....	56
8.0.....	57
8.1.....	58
8.2.....	59
8.3.....	60
8.4.....	61
8.5.....	62
8.6.....	63
8.7.....	64
8.8.....	65
9.0.....	66
9.1.....	67
9.2.....	68
9.3.....	69
9.4.....	70
9.5.....	71
9.6.....	72
9.7.....	73
10.0.....	74
10.1.....	75
10.2.....	76
10.3.....	77

Préambule

Je présente ici le travail dirigé professionnel effectué dans le cadre de ma maîtrise en études langagières : il s'agit de la traduction du recueil *From Turtle Island to Gaza* du poète ojibwé David Groulx.

L'auteur

David Groulx est originaire de la collectivité minière d'Elliott Lake, à une centaine de kilomètres au nord-ouest de Sudbury. Sa mère est Ojibwée, alors que son père est Franco-Canadien. Groulx habite Ottawa depuis plus de vingt-cinq ans et il est très actif sur le plan de la sensibilisation, de la mobilisation, de l'approfondissement en matière de dialogue, de relation et de partage culturel entre les peuples autochtones et les allochtones du Canada. Il a remporté le Munro Poetry Prize en 1997 et le Simon J. Lucas Award en 1999. Ses poèmes ont été publiés dans plus de 160 revues et dans plus de 16 pays.

David et moi avons fait connaissance en 2014, dans le cadre du Festival international de poésie de Trois-Rivières, où nous étions tous deux poètes invités. Il y était arrivé sans avoir apporté la traduction, n'eût été qu'inédite, de ses poèmes. En a découlé une relation agréablement professionnelle en matière de réflexion, de considérations et d'échanges au sujet de la poésie en général, de la poésie autochtone et des enjeux propres à la traduction de cette dernière. En somme, nous discutons, d'une part, des images poétiques, du cynisme en poésie et de la portée des textes poétiques et, d'autre part, nous abordons ces mêmes créneaux dans la perspective de la poésie autochtone, en nous affairant, d'une fois à l'autre, à résoudre l'enjeu de la traduction

que nous considérons indirecte, c'est-à-dire la traduction d'un texte source dont la langue n'est pas nécessairement la langue source.

L'ouvrage

From Turtle Island to Gaza est le neuvième et plus récent recueil de David Groulx et le troisième livre de l'auteur dont j'ai entrepris la traduction, les deux premiers ayant paru aux Éditions David (Groulx, 2018 et Groulx, 2020).

Le recueil est inspiré de la volonté d'étudier le colonialisme au-delà de ce que subissent les peuples autochtones du Canada :

I bought a book, *The Butterfly's Burden* by Mahmoud Darwish, a Palestinian poet. And I've always wanted to explore the connection between colonialism the Indigenous people in Canada have faced with the Third World, because basically we live under the same conditions. The playbook is the same wherever someone wants to take someone else's land and I believe there is strength in solidarity, so I wrote *From Turtle Island to Gaza*. (Robb, 2019)

Par ailleurs, Groulx a une prédilection pour les auteurs des peuples colonisés du Proche-Orient et des abords de la Terre sainte :

I find myself drawn to third world [*sic*] writers, their words speak to me the loudest; Mahmoud Darwish, Chinua Achebe, Frantz Fanon, Mourid Barghouti are a few writers I enjoy reading. Most white settler writing I difficulty [*sic*] relating to – it may be good, it may be great, but I find so much of it overbearing. (McLennan, 2019)

Il souligne le caractère arrogant et la soif de domination qu'il perçoit et éprouve chez les poètes issus des peuples dits colonisateurs.

Il précise, enfin, dans le cadre d'un autre entretien, qu'il s'est toujours très peu reconnu chez les poètes canadiens et britanniques qu'on lui imposait d'étudier : « Like all kids brought up in a

colony I was introduced to the English Romantics and a few Canadian poets. There was nothing to speak to me as a Half-breed living in Canada so I decided to create my own. » (The Wombwell Rainbow, 2019). Il cherchait à exprimer sa condition métisse à défaut de pouvoir la reconnaître dans la poésie à laquelle on l'initiait. Des années plus tard, il se fait le dénonciateur de la colonisation qu'ont subie les peuples autochtones.

Le contexte de la traduction de l'ouvrage

Dans le cadre du lancement de *From Turtle Island to Gaza*, le 16 mai 2019, David m'a demandé de faire la lecture publique de la première moitié du recueil, à la librairie Octopus, rue Bank, à Ottawa. A alors eu lieu la rencontre déterminante avec le livre. Un peu plus tard, à l'automne 2019, David m'a demandé d'en traduire quelques pages avant qu'il parte pour Trois-Rivières, où il était encore invité. J'ai alors décidé de le traduire intégralement, d'un jet, mais en me promettant d'y revenir, notamment pour réviser la résonance poétique des locutions et de leur équivalence sémantique contextualisée en fonction de la culture cible, pour distinguer les nuances entre le vœu, le devoir et l'état des choses tels que les énonce le sujet énonciateur et pour établir la mesure dans laquelle il y avait place à une dimension ou à une densité poétique élargie au-delà du reflet entre le texte source et sa traduction. En somme, je voulais déterminer comment la sensibilité des Premières Nations opprimées pouvait être transmise dans la langue de la culture opprimante d'origine. Nous y sommes.

Le but du travail dirigé professionnel universitaire : traduire pour décoloniser

Le premier objectif est lié au besoin d'une réflexion quant à mon travail de traducteur de l'œuvre de Groulx, en ce sens où ce ne sera pas le dernier des recueils de ce dernier que j'aborderai dans une perspective de traduction. Je tiens, à ce point-ci, à saisir l'opportunité de la rétroaction de traductrices ou de traducteurs chevronnés, puisque, d'ici 2030, je convoite la possibilité de me consacrer, en tant que traducteur, à la traduction littéraire à temps complet, plus précisément à la traduction de Groulx et de poètes autochtones du Canada. J'aspire à alimenter le dynamisme de la convergence entre les Autochtones de langue anglaise et les descendants des premiers colons et transformer en collaboration proactive la honte à laquelle sont subjugués par leurs ancêtres ces derniers.

D'entrée de jeu, bien que David et moi nous connaissions bien, je tiens à produire une traduction qui tienne compte de la réception en langue et en contexte cibles. Ainsi, la pierre de touche s'avère ma lecture et mon interprétation de l'œuvre. Je ne recours et ne recourrai à l'auteur qu'en ce qui a trait à la polysémie proprement poétique de certains termes ou passages, notamment le mot « mercy », afin qu'émane de la traduction le sens qui animait l'auteur. De là, j'ai l'intention de préserver la résonance des images qui reposent sur l'écart et le rapprochement propres à cette polysémie même en tant que procédé. Parfois, les sens multiples s'affrontent, se diluent et s'annulent, plutôt que de permettre la superposition fracassante des dimensions et de constituer un hologramme qui transcenderait l'espace et les époques. Je veux, par conséquent, encore croire aussi fermement que possible que traduire, c'est d'abord recevoir et que recevoir, c'est d'abord faire appel à mes propres référents, à ceux que je partage avec la culture cible.

À plus forte raison, j'ai le désir ardent de m'arrêter, enfin, à ce qui m'interpelle : me permettre une réflexion au sujet de mes propres remous, de mes propres enjeux et de mon propre malaise, afin, espérons-le, de les résoudre et de les intégrer à ma pratique, quant à l'œuvre de David Groulx. En effet, de *Rising with a Distant Dawn* (Groulx, 2011) à *Imagine Mercy* (Groulx, 2013), puis à *Wabigoon River Poems* (Groulx, 2015) et à *The Windigo Chronicles* (Groulx, 2016), j'ai besoin de mieux comprendre, de mieux saisir et de mieux apprécier la violence, la trame mythique et la transposition de la nature qui occupent une place prépondérante dans sa poésie et qui ne font pas partie de ma réalité, en tant que créateur. J'ai besoin de mieux composer avec l'esprit de revendication qui anime le poète et l'énonciateur, pourtant dépourvue de quelque intention vindicative que ce soit. Je cherche à admettre, dans un passage de la dimension affective à la sphère rationnelle, le relief de la poésie de Groulx qui tient du gouffre entre le ton acerbe et les images qui imbibent le lecteur entier.

Enfin, je cherche à m'assumer en tant que traducteur de la réalité autochtone, à l'affût des périls de l'appropriation, de la spoliation poétique et de la colonisation textuelle, ni plus, ni moins. J'essaie de percer, dans mon approche, ce que souligne Meschonnic, dans *Poétique du traduire* : « Le passage de l'identité à un autre rapport à l'altérité, et le passage de la langue au discours, se rencontrent et agissent l'un sur l'autre dans la traduction. » (Meschonnic, 1999, p. 91). Cela dit, je me méfie, inversement, de l'appropriation culturelle, qui a notamment assombri les efforts de réconciliation somme toute mitigés dans la foulée de Canada 150, en adhérant à la définition qu'en donne Diego Saglia : « the inclusion and adoption of foreign, *other* signs into one's own cultural environment in order to aggrandize, enlarge and reinforce it. » (Saglia, 2002, p. 98). Je dois m'assurer de ne pas chercher l'effet sensationnel ou de commettre la « domestication »

(Venuti, 1993, p. 209) en dénaturant le contexte à des fins d'équivalence. Je veux, en somme, me consacrer à la réécriture du manuscrit de la traduction afin d'être aussi fidèle que possible à la réalité qui est dépeinte et à l'émotion qui est véhiculée dans le texte source, dans la mesure où l'entend Ricœur (2004). Je tiens absolument à ne pas trahir Groulx et à ne pas tromper le public cible, à la fois autochtone et allochtone, en fonction de ce que souligne Sabine Menhert : « Il faut cependant prendre en compte le paramètre de l'intention, que nous avons identifié comme ce qui distingue le mensonge de la fausseté et de l'erreur. » (Menhert, 2015, p. 10) J'entends m'appuyer sur les notions de cognition, d'émotion, et de culture et de communauté qu'établit Francis R. Jones quant à la traduction et à son interprétation et sa réception, dans son chapitre intitulé « Poetry in a Political Preface » :

Translators may feel that reproducing all the semantic content and poetic features in a source poem is impossible, or that doing so might confuse the messages being signalled in the poems. In both cases, by altering, adding or deleting certain elements, or by changing their relative emphasis, translators bring something novel to the translated poem – but these actions are conditioned by what [*sic*] translator considers appropriate. (Jones, 2011, ch. 2)

J'entends donc m'interroger, au cours de ma pratique, sur les changements d'ordre sémantique que je préconise et les caractéristiques poétiques que je maintiens ou transforme en faveur de la langue et du contexte cibles et sur le risque qui y est inhérent : le double sens de ce qui est « approprié », c'est-à-dire à la fois convenable et issu de l'appropriation.

Peut-être la sensibilité et les évocations que suscite en moi ce travail sont-elles issues du fait que je suis Franco-Ontarien, donc en situation de plus en plus minoritaire. Quoi qu'il en soit, je n'ai pas vécu le colonialisme. Je n'ai pas été expulsé. J'ai eu la chance de faire partie d'un système

d'éducation qui misait sur le droit à l'identité linguistique, à l'enseignement en français assuré par des francophones, dans un milieu francophone, où l'assimilation est toujours un risque, mais là où elle procéderait beaucoup plus d'une abdication et de l'acculturation que de la spoliation identitaire. Je suis originaire de Hawkesbury, où je suis revenu en 2011; j'habite donc un territoire non cédé, là où nous nous proclamons pourtant tous propriétaires de notre parcelle respective. Ainsi, je perpétue, bien que ce fût initialement à mon insu, la spoliation : je suis descendant du peuple colonisateur qui, depuis 1763, est en minorité croissante sur le territoire que ses ancêtres se sont pourtant arrogé.

Dans cette perspective, il est primordial de préciser que, dans le cadre du rapport d'activités que je soumettrai, je me pencherai sur les théories de Glen Coulthard (2014) et d'Audra Simpson (2014) et à leur application à ma pratique de la traduction à la lumière de la décolonisation. En effet, si le corpus théorique est initialement plutôt constitué d'auteurs issus de peuples colonisateurs, c'est que mes préoccupations en matière de traduction relèvent de la phénoménologie du rapport à l'altérité et du rapport entre la création et la traduction avant de la considérer dans le contexte du colonialisme. Il faut aussi préciser que les théoriciens qui m'interpellent à cet égard ont abordé la question traductologique d'une perspective eidétique, sémantique, épistémologique et sociopolitique, certes, mais non pas dans les arcanes du colonialisme ou de la polémique de l'oppression. Par surcroît, et je n'en accuse ici personne, entre 1990 et 2006, les cours que j'ai suivis et auxquels, dans certains cas, je choisisais consciemment de m'inscrire au baccalauréat et à la maîtrise en lettres et en philosophie, qui ont alimenté et scandé ce qu'allait être ma vie subséquente, perpétuaient l'appareil de la publication, des sphères de la recherche universitaire et de l'expertise agréée, appareil qui trahissait une

propension pour la culture dominante. Je n'en accuse personne, mais j'aspire à devenir agent de changement dynamo de différence proactive à partir de ces acquis dans une nouvelle dialectique, soit la possibilité de traduire et de faire coexister dans un seul creuset cette souffrance et cette honte pour qu'elles transcendent la création et la traduction et qu'elles catalysent la richesse de l'écart au quotidien. La différence n'est pas un précipice; elle est un terreau fertile.

Pourtant, je le reconnais, comme en fera foi mon rapport d'activités, les études de Coulthard et de Simpson, notamment, s'avèrent essentielles afin de déterminer dans quelle mesure il est non seulement impératif que nous donnions la parole aux peuples opprimés. Mais encore faut-il que ceux-ci soient entendus, que leur parole soit reçue et comprise et que soient fendus le calque et le reflet parfait : il faut que les images secouent la culture cible, soit le peuple opprimant, en le renvoyant à des champs sémantiques et à des référents qui lui sont propres. Le défi que j'entends relever et dont j'entends faire état dans le rapport d'activités est l'équilibre percutant entre l'évocation de la souffrance et de la réalité des peuples colonisés et les ancrages qui ne feront pas basculer les descendants des colonisateurs dans le déni et le refoulement. En d'autres mots, le pari est de produire une traduction qui révèle l'introjection à laquelle ont été contraints les dominés, tout en attisant la honte des dominants, qui perpétuent encore la marginalisation et l'aliénation, pour transformer cette honte en motivation à l'égard du changement, du dialogue et de la création de foyers de convergence.

En revanche, je suis créateur, dans le cadre d'une carrière que je veux croire parallèle à la traduction; encore faut-il que je m'en assure et que je demeure fidèle au champ rhétorique de Groulx, à son énonciation et à la révolte tamisée et assourdie qui en émane.

En fait, je veux m'assurer de traduire la résonance des images, du ton et du mode impératif, mais dans la perspective où la culture cible est doublement ciblée, puisque le sujet énonciateur s'adresse surtout à elle. En d'autres mots, je veux m'assurer que soient reçus peu importe le séisme qu'ils provoquent, les référents idiomatiques, la voix et l'interpellation. L'enjeu majeur est au-delà des images et des champs sémantiques que suscitent les figures de rhétorique; il gravite plutôt autour de participes passés de verbes de sens passif ou de la voix passive que choisit d'utiliser le sujet énonciateur, ce qui pose, par endroits, des enjeux en matière de traduction sur le plan de l'expression de l'agentivité. En effet, encore ici, je dois résister à la tentation de me révolter par procuration et appropriation pour respecter le ton et l'intention de Groulx, sans indûment mettre l'accent sur l'agent, mais en préservant le constat, l'état subi et les conséquences encore prégnantes et très réelles de la colonisation : « The earth has been untied from me / untied from my barbarian heart / untied from my black ash hair. » (Groulx, 2019, p.41). Dois-je alors faire appel à la voix active assumée par le pronom « on » ? Je tiens de fait à ce que soit exprimé, je le répète, un propos qui n'est pas pour autant sclérosant ou empreint de victimisation, tout en ne semblant pas être indifférent, négligent, arrogant ou insidieusement nuancé, homme blanc et descendant de colons que je suis. Pourtant, par rapport au sujet énonciateur de la poésie de Groulx, je suis doublement autre, à la fois lecteur et descendant du bourreau qu'il évoque. Je dois donc demeurer à la fois sensible et lucide dans une traduction à trois degrés : le message, ses antécédents et sa portée, tout en faisant preuve de finesse poétique et de l'humilité qui doit ancrer cet étranger que je suis. Je dois demeurer ouvert, puis accepter de confiner le tout dans des mots et des évocations qui doivent, en fin de compte et paradoxalement, éclore et exploser en diaspora d'images. Je me rassure à l'idée que c'est

fondamentalement là la mission de la poésie, quelles qu'en soient la langue, l'inspiration et l'intention : révéler à quel point, tout compte fait, on est humain sur terre, donc que l'on appartient à la terre, on est circonscrit par un espace et un territoire, et non pas l'inverse.

La structure du présent travail

Le présent document contient la traduction de *From Turtle Island to Gaza*, qui reflète avec précision le découpage de la version originale; c'est-à-dire que les pièces – ou les séquences – n'ont pour titre que des nombres et des sous-nombres, à la façon d'alinéas dans le cadre d'articles de loi ou de charte. J'ai donc reproduit la même structure, sans remplacer les points par des virgules, comme nous le ferions dans le cas de nombres décimaux. Enfin, toute la traduction (sauf la préface de Groulx) est ici présentée à simple interligne, puisque j'ai voulu respecter la mise en pages des poèmes de *From Turtle Island to Gaza*, que je vous invite à lire.

L'aperçu du recueil

Le recueil se veut une tentative de rapprochement et de décantation, dans un va-et-vient constant, entre les épreuves, les enjeux et les segments de réalité qui sont propres aux peuples colonisés, particulièrement dans une comparaison oscillante entre les peuples autochtones de l'Amérique du Nord, soit l'Île de la tortue et le peuple palestinien.

Les textes sont courts, misant sur l'économie de mots pour que le message détonne et résonne et que les images soient d'autant plus percutantes qu'elles ne se diluent nullement et qu'elles ne se disputent aucune place. On pourrait aussi croire que la forme reflète le propos, reproduisant de fait la séquestration à laquelle ont notamment donné lieu les mesures coloniales. En effet, il

y est question de passerelles à établir entre les peuples colonisés et opprimés et entre le droit de parole et de regard spolié. Le sujet s'exprime donc de façon laconique, en n'occupant, avec les mots, que très peu d'espace, comme s'il avait été expulsé du territoire et relégué à un enclos ou à une réserve, condamné à cette enclave. Les images évoquées permettent au lecteur de transcender l'espace semble-t-il exigu et la ghettoïsation à laquelle semble se résigner le texte dans sa forme.

Cette résignation est d'ailleurs secouée dans le fond même. Si sont abondamment rappelées la marginalisation, l'aliénation et l'acculturation, on peut tout de même relever la résilience, la révolte et l'espoir dans la colonisation partagée entre les peuples autochtones et les Palestiniens. Les images y sont très souvent caractérisées par le mouvement et la fluidité qui renvoient au déplacement incessant et au fait que ces peuples ont été chassés de la terre. Les éléments climatiques y sont prédominants, alors que le ciel est la pierre angulaire d'un dialogue non pas avec les esprits et les figures mythiques qui jalonnent *The Windigo Chronicles* (Groulx, 2016), mais bien avec l'immensité changeante qui, pourtant, est immuable : le ciel envoie des salves de débordement climatique et se dilate, mais il est toujours là, omniprésent pour entendre les objurgations. S'il a longtemps et souvent été la toile de fond dont se détachaient les projectiles et les bombardements, il demeure un allié de taille en ce sens où il est témoin de tout et où il assure une profondeur, une densité et une texture à l'espoir que nourrissent le sujet et les peuples assujettis, expatriés et bâillonnés.

Il y a, de fait, une incarnation intéressante du caractère saint et de l'invocation ou de l'incantation qui semble en découler. En effet, bien que le sujet énonciateur semble accepter la déification et

la sanctification de la terre et de certains ancrages, on se demande s'il y croit vraiment ou s'il cherche à provoquer en faisant allusion à une consécration à laquelle ont été contraints les peuples spoliés. De là, s'il faut admettre la seconde possibilité, l'intérêt s'intensifie, puisque l'on se demande alors qui, au juste, il cherche à provoquer. Cherche-t-il à s'éperonner et à s'ébrouer lui-même ? Cherche-t-il à instituer le remords chez le lecteur descendant des oppresseurs ? Cherche-t-il à sonner le réveil des siens ? Cherche-t-il, enfin, à resserrer les liens tendus entre les peuples opprimés ? On remarque que les apostrophes sont nombreuses, que le sujet énonciateur adresse ses imprécations à des êtres qu'il nomme. Il faut alors saisir qu'il ne s'agit pas là de souhaits qu'il formule, en désespoir de quelconque cause, à des entités vaporeuses divines ou à tout le moins mythiques; non, il s'adresse à des poètes palestiniens, dont il partage viscéralement l'humiliation, la rage et la rancœur d'avoir été déraciné.

Ma lecture de l'œuvre

On ne décèle pas, dans le recueil, une tentative de revendication ou de protestation, du moins aussi clairement que dans *Imagine Mercy* (Groulx, 2013). Le sujet fait, ici, plutôt appel au constat du sort des peuples dépossédés. Il y a ici une nuance fondamentale : le sujet n'appelle nullement à la révolte violente, à la rétribution ou à la réappropriation quels qu'en soient les moyens; il constate l'état des choses, qu'il transforme alors en poésie, pour parvenir à la dénonciation à l'unisson. En d'autres mots, il n'y a aucune tentative de revenir en arrière et de supprimer l'histoire; bien au contraire, il faut la révéler, en montrer les éléments communs aux peuples autochtones et aux Palestiniens afin de sensibiliser les oppresseurs, leur entourage et leurs descendants pour que cessent de se perpétuer la réification et l'instrumentalisation, fût-elle dans

la foulée d'une vie qui semble déjà réglée, car, en effet, tant que l'on ne souffre pas, on accepte la condition sans la remettre en question, comme si elle procédait de l'ordre des choses.

Le temps

La conception du temps y est d'ailleurs très indicatrice : s'y côtoient le présent de l'instantanéité et du croqué-sur-le-vif et le présent intemporel, comme si rien ne servait de situer dans le temps, comme s'il fallait s'assurer que l'intemporel cesse de ponctuer l'actualité et que, en revanche, l'actualité cesse de confirmer ce qui dure depuis des temps immémoriaux. Comme s'il fallait que l'histoire cesse de se répéter, à défaut de pouvoir la corriger ou la réparer. Comme si les poètes palestiniens étaient tous les contemporains et les camarades du sujet, dans un appel au ralliement de la part des victimes de ces actes de déprédation.

L'importance de l'histoire

L'histoire, également dans le sens de récit transmis, est de fait omniprésente dans le recueil. On raconte, on répand, on propage, de façon diasporique, sans doute, comme il se doit, lorsqu'il est question de peuples que l'on a contraint à la réclusion, puis à la claustration et à l'écho endémique. On semble alors se réfugier dans l'imaginaire, mais il n'en est rien : on demeure dans le dur comme terre.

Les images, les figures et les champs sémantiques

Le recueil, on l'a évoqué précédemment, est marqué par la limpidité, le dégagement et la mouvance, à plusieurs degrés et dans quelques registres. Certes, on peut considérer que les poèmes y constituent des capsules indépendantes les unes des autres, comme on peut y voir un long récit composé de pièces qui refusent de se rendre à l'essoufflement ou à l'exaspération. Quoi qu'il en soit, les images et les champs le reflètent également. La terre est creusée, la danse y bat son plein, le chant y est désiré, la parole y est sollicitée, le flottement y est exacerbé par l'absence de marqueurs de relation, les interrogations y demeurent ouvertes et sans réponse et l'impératif ne commande surtout pas quoi que ce soit mais il sert à formuler des vœux que, pour l'instant, seuls les peuples évincés et subjugués eux-mêmes, les uns à l'égard des autres, peuvent exaucer. C'est peut-être là le génie du recueil : le sujet interpelle sans insister, demande sans exiger, dépeint sans rationaliser, sensibilise sans moraliser et invite sans prescrire. Tout au plus incite-t-il à l'action, c'est-à-dire qu'il provoque la transformation, comme sait le faire la poésie, entre l'intimité et la portée humaine, entre l'émotion qui vibre et les mots qui réverbèrent et entre le traitement inhumain et l'humain qui jaillit en chacun de nous.

Une énonciation acerbe dépourvue d'apitoiement

Le ton est souvent caustique, sans pour autant trahir quelque intention d'attirer la compassion; le sujet y semble même détaché et en déplacement constant, donc lui-même dégagé, comme s'il s'engageait plutôt, inversement, à l'égard de la cause palestinienne. Il ne faut pas pour autant essayer d'y déceler de la commisération; ce n'est pas que le sujet se reconnaisse dans l'autre et qu'il veuille contribuer à améliorer la situation de celui-ci afin de mieux fuir la sienne propre.

Groulx écrit sans exutoire, sans écran. Le sujet n'est donc pas en proie à la culpabilité qui découlerait de la passivité, voire de la lâcheté. Les passerelles ou les tunnels qu'il tente d'établir entre les réalités avec lesquelles sont aux prises les opprimés n'ont peut-être pas pour but de convaincre les Palestiniens, mais bien de susciter l'émotion des descendants des oppresseurs et du genre humain, bien au-delà de la répudiation et de la répression.

La poésie de Groulx a ceci de particulier qu'elle invite le lecteur à dresser ses propres conclusions, au-delà de l'énonciation incisive et des images crues, afin de faire jaillir l'incrédulité et la stupeur, puis la honte qui en découle. On est à des lieux d'une réconciliation envisageable : on est dans la transposition des réalités, le vacillement glauque des images et l'émotion à fleur de peau, quelle qu'en soit la couleur. Le sujet rend universelles et correspondantes les deux réalités pour que cette émotion culmine à l'indignation au plus profond du genre humain. On a beau avoir tout fait pour les isoler respectivement, dans *From Turtle Island to Gaza*, ces réalités sont tout sauf des cas isolés.

On l'affirme alors avec peut-être encore plus de conviction : le recueil est fait pour être traduit, pour que sa portée déborde l'actualité et la réaction des descendants de colons pour qui sont insupportables les images et les découvertes qui y défilent : les ghettos, le foyer de l'apitoiement et la dénégation dans la mauvaise foi. Le sujet brosse des tableaux sans dicter l'émotion; c'est là où, paradoxalement, le recueil est le plus émouvant. On ne peut réécrire l'histoire, mais on peut la traduire et inciter un lectorat sans cesse croissant à se récrier. On ne peut réparer l'histoire, mais on peut s'arranger pour qu'elle ne se répète pas, au-delà des récriminations. En lisant *From*

Turtle Island to Gaza, on ne veut pas tourner la page, mais on veut que la fulgurance des images poétiques, les soubresauts qui jaillissent du rythme et les mots tendrement acérés galvanisent un esprit vindicatif au sein des allochtones à l'égard de leurs prédécesseurs et nous permettent de nous libérer de l'émotion qui nous assiège de la seule façon qui soit : agir pour accélérer le changement. On est dans l'espace exigu entre l'impuissance inadmissible et la mobilisation qui s'impose. Et on veut faire éclater cet espace.

Il reste à déterminer dans quelle mesure la traduction peut rendre à l'énonciation de Groulx toute sa virulence sans rancune et son ardente volonté d'enracinement, sans édulcorer le tout dans un excès de poésie et sans qu'elle découle de la honte de faire partie des descendants des colonisateurs. Autrement dit, la traduction doit absolument ne pas succomber à une volonté réparatrice ou compensatrice, alors que le texte source nous invite à cesser de répéter l'histoire et nous montre qu'on ne peut s'approprier ni la terre, ni l'autre : elle doit provoquer l'appel à la lucidité et à la sensibilité dans la concrétisation d'une société où tous convergent au-delà de l'indemnisation et de la poésie émouvante. Le remords ne vaut rien s'il n'est que rétroactif. La poésie ne vaut rien si elle ne fait qu'émouvoir. La traduction n'est rien si elle ne fait que reproduire le texte source sans évoquer les référents de la culture cible.

Je crois fermement que la traduction est un revêtement feutré et abrasif pour le fer de lance (clin d'œil cynique) qui doit atteindre et être absorbé sans écho dans un vide qui ne serait qu'amplifié. Plutôt, l'écho doit être en distorsion, de l'état pitoyable des choses à l'espoir d'une communion des émotions. La traduction doit permettre au peuple dominant de se confronter, de se regarder dans la glace fondante, de se voir en mouvement progressif et de faire se répercuter les images poétiques contre les photos de famille.

Plus simplement, la traduction est un outil de décolonisation sans pareil, puisqu'elle peut réveiller l'imaginaire et la mémoire de la culture cible, soit le colonisateur, et le prendre à l'émotion que suscitent la honte et la culpabilité. À plus forte raison, elle permet au lecteur d'éprouver, dans la solitude et l'introspection, la compassion à partir d'images qu'il reconnaît, puisque ces images transcendent les méfaits qu'il n'a peut-être pas perpétrés en renvoyant ceux-ci à des situations proprement humaines que le lecteur peut avoir subies : l'isolement, la coercition, l'expulsion et le dépouillement complet.

Cela dit, les expressions idiomatiques peuvent changer de cadre sémantique, mais les situations, quant à elles, doivent provoquer le recours à l'imaginaire et à la dimension mnémonique. En d'autres mots, d'une langue à l'autre, ce qui est figé doit être reconnaissable, mais, surtout, il faut rendre compte de l'« émouvance », c'est-à-dire de l'émotion qui s'inscrit dans une volonté de changement et de mouvement qui relèvent de la réception du désir qu'a l'autre de s'épanouir, de s'émanciper, puis de revenir vers nous.

Je veux traduire pour cerner, comprimer et mieux faire exploser. Je veux traduire pour que le lecteur imagine le cadre de l'autre exprimé dans sa propre langue, comme s'il devait lui-même, aussi, se libérer. De la culpabilité. De la libération de tous. Du dialogue entre culture source depuis longtemps éclosie et culture cible depuis peu disposée à recevoir les tessons de cette éclosion. Pour mieux alimenter des rayons tantôt convergents, tantôt divergents, heureusement; des losanges dans un chassé-croisé digne de la plus belle des courtépointes en papier ou en numérique.

Bibliographie

- BELLOS, David. (s.d.) « Traduire les contraintes : appropriation, imitation, traduction ». *TransLittérature*. en ligne. http://www.translitterature.fr/media/article_38.pdf. Consulté le 17 avril 2021.
- Black Coffee Poet. (2012). « Interview with Ojibwe Poet David Groulx ». *Black Coffee Poet*. en ligne. <https://blackcoffeepoet.com/2012/01/18/interview-with-ojibwe-poet-david-groulx/>. Page consultée le 16 avril 2021.
- COULTHARD, Glen. (2014). *Red Skin, White Masks : Rejecting the Colonial Politics of Recognition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DOUGLAS, Carla. (2017). « We all have a place here: Indigenous Voices in Canadian Publishing ». *Publishing Perspectives*. en ligne. <https://publishingperspectives.com/2017/08/canada-indigenous-voices-in-publishing/>. Page consultée le 16 avril 2021.
- GROULX, David. (2011). *Rising with a Distant Dawn*. Toronto : Bookland Press. coll. « Canadian Aboriginal Voices ». 79 p.
- GROULX, David. (2013). *Imagine Mercy*. Toronto : Bookland Press. coll. « Canadian Aboriginal Voices ». 103 p.
- GROULX, David. (2015). *Wabigoon River Poems*. Neyaashiinigmiing 27 : Kegedonce Press. 58 p.
- GROULX, David. (2016). *The Windigo Chronicles*. Toronto : Bookland Press. coll. « Aboriginal Voices ». 63 p.
- GROULX, David (2017). *Sans pitié*. Traduit par Éric Charlebois. Ottawa : Les Éditions David. coll. « Voix intérieures ». 119 p.
- GROULX, David. (2019). *From Turtle Island to Gaza*. Edmonton : Athabasca University Press. 103 p.
- GROULX, David. (2020). *Les carnets de Wendigo*. Traduit par Éric Charlebois. Ottawa : Les Éditions David. coll. « Voix intérieures ». 71 p.
- JONES, Francis R. (2011) *Poetry Translating as Expert Action*. Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins Publishing Company. coll « Translation Library ». p. 17-50.
- MASSOUTRE, Guylaine. (2000). « La langue de l'altérité : poétique du traduire ». *Jeu* n° 96. Montréal : Cahiers de théâtre Jeu. en ligne. <https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2000-n96-jeu1076001/25932ac.pdf>. 173-176. Consulté le 17 avril 2021.

MCLENNAN, Rob. (2019). « 12 or 20 (Second Series) Questions with David Groulx ». *Rob Mclennan's Blog*. en ligne. http://robmclennan.blogspot.com/2019/07/12-or-20-second-series-questions-with_18.html. Page consultée le 16 avril 2021.

MENHERT, Sabine. (2015). "Traduire, c'est trahir ?" Pour une mise en question des notions de vérité, de fidélité et d'identité à partir de la traduction ». *Trajectoires 9*. Paris : CIERA. en ligne. <https://trajectoires.revues.org/1649>. Consulté le 17 avril 2021.

MESCHONNIC, Henri. (1999). *Poétique du traduire*. Paris : Verdier. coll. « Poche ». 608 p.

O'HARA, John E. (2016). « Read with Me in the Cab, *The Windigo Chronicles*, by David Groulx ». A Poetry Train Book Appreciation Series XV. en ligne. <https://www.facebook.com/notes/john-e-ohara/read-with-me-in-the-cab-the-windigo-chronicles-by-david-groulx-a-poetry-train-bo/1254803007928438/>. Page consultée le 16 avril 2021.

RICCEUR, Paul. (2004). *Sur la traduction*. Paris : Bayard.

ROBB, Peter. (2019). « Poet David Groulx Connects the Impact of Colonialism from Gaza to Turtle Island ». *Artsfile*. en ligne. <https://artsfile.ca/poet-david-groulx-connects-the-impact-of-colonialism-from-gaza-to-turtle-island/>. Page consultée le 16 avril 2021.

SAGLIA, Diego. (2002). « Translation and Cultural Appropriation: Dante, Paolo and Francesca in British Romanticism ». *Quaderns. Revista de traduccio*. 7. Barcelone: en ligne. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.884.6185&rep=rep1&type=pdf>. 95-119. Consulté le 17 avril 2021.

SIMPSON, Audra. (2014). *Mohawk Interruptus: Political Life Across the Borders of Settler States*. Durham : Duke University Press. 280 p.

SMALLMAN, Shawn et BROWN, Kimberley. (2015). « David Groulx, Wabigoon River Poems ». *Introduction to International and Global Studies*. en ligne. <https://www.introto-globalstudies.com/2015/10/david-groulx-wabigoon-river-poems/>. Page consultée le 16 avril 2021.

The Wombwell Rainbow. (2019). « Wombwell Rainbow Interviews: David Groulx ». *The Wombwell Rainbow*. en ligne. <https://thewombwellrainbow.com/2019/07/27/wombwell-rainbow-interviews-david-groulx/>. Page consultée le 16 avril 2021.

VENUTI, Lawrence. (1993). « Translation as Cultural Politics: Regimes of Domestication in English ». *Textual Practice*. Vol. 7. P. 208-223.

Traduction

Préface

J'ai entrepris, en 2019, l'écriture de *De l'île de la tortue à Gaza*, mais l'idée avait germé plusieurs années auparavant dans le cadre d'une lecture de poésie au Harbourfront de Toronto, où je lisais des extraits du recueil *A Difficult Beauty* (inédit en français). Dans le poème « Widening the Highway on the Rez » (« Élargir l'autoroute qui traverse la réserve »), on peut lire « now this land becomes our Palestine / broken off from torso and limb / this long execution (« cette terre devient maintenant notre Palestine / démembrée / cette lente exécution »). Après la lecture, un vieux Palestinien est venu fumer une cigarette avec moi dehors et il m'a avoué à quel point il avait aimé ces vers. Nous avons très peu parlé, puisque nous savions tous deux que nous partagions cette longue exécution – que la distance, la religion, l'éducation ne pouvaient rompre ce que nous partagions. Le colonialisme est une expérience partagée. Je l'ai toujours su et j'ai toujours su que les peuples autochtones ici, sur l'île de la tortue, n'étaient ni les premiers ni les seuls à subir cette longue exécution. Je voulais rendre accessible notre expérience d'ici au reste du monde, étant convaincu que le partage des histoires est infiniment plus puissant que les bombes, les balles ou la religion.

Certains des poèmes qui constituent le recueil s'adressent à des poètes palestiniens – Mourid Barghouti, Mahmoud Darwish, Suheir Hammad, Rashid Hussein, Salma Jayyusi, Samih al-Qasim, Anton Shammas, Fadwa Tuqan et Ibrahim Tuqan – je les nomme ici pour que vous puissiez, vous aussi, entendre résonner leur voix.

Grâce à ces poèmes, j'espère que nous découvrirons que nous, peuples colonisés, ne sommes pas seuls.

1.0

Mon
aile haute
rompant la distance
ma voix
le chagrin
sur la terre
d'un peuple.
Une pitié de sang.

1.1

Sous la neige
je chante une nouvelle note
goûte l'hiver
à venir
sur ma langue circéenne
Des roues de
charrette de la rivière Rouge
se désembourbent.
Je reprends vie.

1.2

En octobre
mes ailes composeront des paroles
et danseront
six jours durant
je franchis
une ligne verte

2.0

Je porte
une ligne bleue
d'un bout à l'autre du ciel-désert
je tresse la lumière
d'un bout à l'autre de la terre-désert

2.1

Mon métier à tisser
n'est plus que
poussière noire.
Mes couronnes
se font
sang.

2.2

Je sais
ne pas pleurer
quand détonnent
les roquettes
et la neige
rauque et profonde
La fine étoffe blanche
habille la terre.

3.0

Nous sommes comme

l'intégralité du soleil

la lumière coule

dans la

terre.

Reste le rituel

Dépouilles.

3.1

Nous sommes la nation
de la réserve routière
c'est notre Ghazze
ici nous vivons
nos chants
vivent.

3.2

Chante à présent
pour ce qui est brisé
élève tes baisers
accorde la grâce
et sors-nous
de notre
torpeur.

3.3

Le printemps est toujours
brouillé
de neige
ah, la poussière
d'un éclair
en colère
qui
fidèlement
attire
les sanglots.

3.4

Chante-moi Fanon

Chante-moi l'entonnoir de l'Enfer

Ton

frisson d'oscine

face au sommeil

catatonique

de l'Île-à-la-Crosse

et aux Cèdres

du Liban

4.0

Survole

la paix brisée

agite tes ailes

sanglantes

appelle les séditieux

l'intifada

que soit rendue notre part

de la faux d'Azraël.

4.1

La peau du monstre
un voile de merde
son cadavre gonflé
s'étouffe avec
les grâces d'Apicius

4.2

J'étais Majdal
me voilà Ashkelon
le sol
maudit par Dieu
est dominé
devient miné.

4.3

La terre se tord
sous la roue
la roue
scarifie
la terre.
La rivière Rouge
d'hier
s'effondre
dessous.

5.0

Il a neigé
Et neigé
sur le mont Tabor
sur vous *Ansar*
à présent nous ne sommes plus sur le territoire
nous sommes prisonniers d'acres de misère

5.1

L'hiver s'effrite
se fondant au reste
broie la terre et s'y imprègne
Un nouveau cadavre printanier.

5.2

Hier c'était
'Ayn Hawd
aujourd'hui Ein Hod
les colons
y vivent maintenant
y peignent des toiles
y écrivent des histoires
nos vies
se taisent.

5.3

Qui poursuivra la guerre ?
que nous avons faite
que nous vivons
Qui poursuivra la guerre ?
quand nous descendrons
dans les tripes de notre
ennemi.
Qui achèvera
le massacre ?

5.4

Danse avec moi encore une fois
montre-moi où festoient
le ver
le vautour
et la larve
Répands mes fleurs
amassées
par cette misérable bête
L'herbe à ouate recouvre
Mon terreau et des papillons
pénètrent la terre.

6.0

On m'a invité
à quitter mon pays
comme tu as quitté le tien
Shammas
peut-être pourrions-nous
partir
ensemble
Nous rois sacrés

6.1

Trouve un nouveau pays
où enterrer nos morts
laisse le territoire
de ton pèlerinage
Je laisse le territoire
aux colons blancs

6.2

Où devrions-nous aller ?

Toi et moi

Où pouvons-nous aller ?

Nous, Refuge

refuge *rebut refus*

sous occupation

6.3

Nous sommes aliénés

inconnus

exclus

étrangers

méconnus

sur notre propre territoire

autre

6.4

Samih
ce terreau est sacré
comme l'eau
Mon territoire est saint
aussi
et
je ne peux
être coupé de lui

6.5

C'est la fête du Canada ici
Samih
tout le monde est heureux
parce que c'est congé
je ne sais pas
quoi ressentir

7.0

La terre pâlit
et les oiseaux
ne la
reconnaissent pas
les oiseaux
chantent
la terre se
tait
stérile
sans réplique

7.1

Rashid

il y a la fille d'un Colon
qui porte une coiffe
une étoile de David
dans la bouche
les mains emmaillotées
dans du barbelé

7.2

Cher Mahmoud

Me voici

sans nos vies

nous vivons dans des prisons

de pauvreté

derrière les murs du désespoir

mais heureusement Mahmoud

nous ne vivons pas longtemps.

7.3

Tout ce que je peux faire
quand je vois un policier
c'est grogner
grommeler
c'est là tout
ce que je peux faire

7.4

Quand nous parlons de liberté
il nous faut aussi parler de notre liberté
d'être gentils
d'être justes
et d'être amoureux
quand nous parlons de liberté
voilà ce dont il nous
faut parler

7.5

Les Lakotas appellent
les blancs Wasi'chu
soit *qui volent le gras*.

Les Anishinaabeg appellent
les blancs Zhaaganaash
soit *qui sont tombés du ciel*.

Les blancs nous appellent Indiens
parce qu'ils croient
être en Inde.

8.0

La langue que je parle
érige les murs de ma prison
la langue que je parle fixe
les barreaux de ma prison
Les mots que je prononce
sont une histoire de la
mort de la langue.

8.1

Si nous savons que notre oppresseur
vit dans des prisons de colère
Comment le colon peut-il
être notre maître ?

8.2

Israël a construit un mur autour de lui-même
une prison étroite.

Au-delà du mur

la terre avale

lentilles et

œufs cuits durs

8.3

Mahmoud

Les hommes sont prêts à tout pour nous ravir notre terre

Fusils, bombes, épées.

La parole de Dieu, mais surtout

la parole tordue

de Dieu.

8.4

On a délié la terre de moi
déliée de mon cœur de barbare
déliée de ma chevelure noir cendre
Mon os s'est délié de ma peau.
Ma bouche déliée de ma langue.
Seule la terre pousse aujourd'hui dans mon oreille.

8.5

Aujourd'hui Mahmoud
j'ai passé la journée sous la pluie verglaçante
à pelleter la neige
autour des fondations.
Il faisait froid,
mais d'autres jours
me viennent à l'esprit
qui m'ont fait vieillir.

8.6

Les livres d'histoire racontent que
tu as quitté Al-Tira
de plein gré.

Les obus et les mitraillettes
ont parfois cet effet.

Une balle convainc
mieux que tout.

Nous savons mon ami
que des balles et des bombes
ne peuvent tuer
la terre qui parcourt
nos veines.

8.7

Je vis sous ce fer
où il y a deux chèvres
l'une noire, l'autre blanche
L'une offrande au seigneur
L'autre à la vallée
Je choisis de suivre celle
qui est perdue

8.8

Nous sommes pris dans la gorge
d'un colon.
Comme la furcula
d'une poule qu'on a égorgée
qui pourtant saigne dans la basse-cour.

9.0

Un Wendigo n'est pas un djinn
Mon cher ami
Un Wendigo était jadis un homme
à l'appétit insatiable.
Affamé de chair d'Indiens.
mais toi et moi savons
que c'est notre territoire.

9.1

Le suicide est-il aussi courant là-bas
qu'ici, Mahmoud ?
Un jeune garçon indien que j'ai connu
a trouvé sa sœur aînée
pendue dans le placard
morte.
Après les funérailles
sa sœur cadette s'est pendue elle aussi.
Le garçon s'est aspergé d'essence
et s'est brûlé vif
et la glace était assez mince pour qu'il la traverse
Non le jeune garçon n'était pas un phénix.
Il n'a pas jailli des cendres
Ce ne sont là que des histoires.
Celle-là je pouvais la toucher.
Il n'était qu'un jeune Autochtone.
Je pleure Mahmoud, quand je m'en
souviens.

Le suicide est-il aussi normal là-bas
qu'ici, Mahmoud ?

9.2

*Je suis plus près de Rome
que toi*

Je vois ses lumières qui scintillent la nuit
j'entends ses avions de chasse qui t'entourent et se referment sur toi
vois les véhicules blindés rouler vers toi
les navires de guerre lever l'ancre
ne va pas vers Damas
ne va pas vers Beyrouth
ne va pas vers Dieu
ce n'est pas sûr là-bas.
*Tu es plus près de Rome
que moi.*

9.3

Le siège est venu à nous
et nous a contraints de quitter notre territoire.
Puis le siège nous a enseigné l'anglais
et nous a laissés sans mots.
Le siège nous a montré ses richesses
et nous a laissés dans la pauvreté.
Le siège nous a traînés dans son école
et nous a laissés dans la misère.
Le siège nous a enseigné à travailler
et nous a laissés au chômage.
Le siège nous a enseigné sa guerre
et nous a laissés assassinés.
Il nous a entassés dans des fosses
où il nous
oublie.

9.4

Les disparus sont prisonniers de notre
mémoire.

Nos dirigeants braient comme des ânes
à l'oreille du colon.

J'écris des poèmes que personne ne lit,
et le colon les gave de carottes.

9.5

Cette femme de Rome
Nous la portons sur nos épaules, toi
et moi.
C'est notre métier, notre
gagne-pain.
Sa frontière blessée, par laquelle
fuit la lumière du jour
et s'infiltré la nuit, nos ventres
nous entraînent.

9.6

Ce terreau
dans mes paumes
était le lieu où Dieu
hurlait
aux quatre vents

Ce terreau
est sa chair
Il ne peut l'abandonner.

9.7

Et Samson a dit « Que je meure avec les
Philistins. » Juges 16:30

Invoque Dieu

Que je puisse laisser
mon tonnerre et mes éclairs sur cette terre
que la paix soit avec lui.

Que je puisse

Étendre ici

la mâchoire cassée

et les piliers cassés

dans la grâce

de Canaan.

10.0

Mourid tu as dit que ç'allait de mourir sur un
oreiller propre et blanc
Tu as dit que ç'allait de mourir de vieillesse
est-ce là ce que je crains ?
Je rêve que je me noie dans les rivières du pays
Que quelqu'un m'y retient
Voici un oreiller propre et blanc
sous les courants

10.1

Serre-moi Fadwa
parce que nous savons
que la mémoire ne connaît aucun compromis
Le sang ne négocie pas
Les chants de nos ancêtres ne réconforteront
ni nous ni nos oppresseurs

10.2

Salma

Si la Palestine était aussi grande que le Canada
ils vous auraient placés dans des réserves au beau milieu des bois
loin
pour ne pas avoir à vous regarder
ni à voir aucun des vôtres
ni à assister au suicide de vos enfants
Après tout ils ont la peau brune
après tout
Vous laissent mourir là dans la misère noire
sans eau potable pour boire ou s'y laver puis vous interdisent de regarder ces
sales Palestiniens
Ils sont pauvres et sales
sur le coin de terre que dieu nous a donné
et celui que dieu vous a donné
ils disent que dieu le leur a donné
comme si dieu n'était que livres sacrés et projectiles

Nos vies les dégoûtent
et ils prétendent ensuite qu'ils n'y sont
pour rien
C'était Dieu
Suheir
C'était toujours Dieu

10.3

Nomme tes bourreaux Ibrahim
crée un monde avec tes mots et chuchote-le-
moi
et nous pourrons le partager et
au sein de ce monde
fonder ensemble l'espoir.
La résonance du nom
fonde l'espoir.
L'espoir qui commence
à percer avec le premier mot
comme l'aube.