

LE LIVRE

(AL-KITÂB)

II

Adonis

LE LIVRE

(AL-KITÂB)

Hier Le lieu Aujourd'hui

II

Traduit de l'arabe et préfacé par

Houria Abdelouahed

Éditions du Seuil

25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

Titre original : Al-Kitâb II
Éditeur original : Dar Al Saqi
ISBN original : 1-85516-740-9
© original : 1998, Adonis

ISBN : 978-2-02-110153-9
© Éditions du Seuil, octobre 2012, pour la traduction française

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

Système de translittération des caractères arabes

ع	’ (sauf à l’initiale)	ز	z	ق	q
ب	b	س	s	ك	k
ت	t	ش	sh	ل	l
ث	th	ص	ṣ	م	m
ج	j	ض	ḍ	ن	n
ح	ḥ	ط	ṭ	ه	h
خ	kh	ظ	ẓ	و	w
د	d	ع	‘	ي	y
ذ	dh	غ	gh		
ر	r	ف	f		

*Voyelles
brèves*

*Voyelles
longues*

Diphthongues

ُ u

اى ā

و aw

ِ i

ي ī

ي iy

و uw

Préface

Une épopée a-théologique

« *Ana ibn jalâ*¹ ».

L'un des plus grands orateurs de l'histoire des Arabes fut l'un des plus grands sanguinaires.

Petits et adolescents, nous avons tous appris par cœur des vers d'une beauté sans égale exprimant une cruauté sans limites et sans égale. La belle langue dit le cauchemardesque terrifiant des têtes qui chutent, des corps qui se brisent ou des membres qui volent en éclats. Cette langue d'une grande puissance poétique est mise par la puissance du monarque, ombre de Dieu sur terre, au service de l'assassinat, de l'extermination et la dissolution de l'humain. Rime et mètre racontent le glaive taché de sang. Et les poètes vont rivaliser, pendant des siècles, dans l'art de tisser les images les plus terrifiantes sur l'art sanguinaire d'un monarque puisant sa légitimité dans le sacré. Violence et langue deviennent indissolublement liées. Ainsi, ce qui fait la fierté des Arabes (nommés *ahl al-lugha*, « Gens de la langue »), à savoir leur langue, porte désormais la marque de la violence, devenue, *via* la langue, sacrée.

Toutefois, compte tenu de l'épouvante, ce qui sidère et fait vaciller l'organisation représentative et la pensée, le locuteur peut-il dire, raconter, sans s'absenter de ce qu'il énonce, sans être dans le clivage et le déni? Comment s'opère une humanisation face à l'horreur? Comment redonner une subjectivité et traduire ce qui reste encrypté dans les îlots blancs de la mémoire collective? Comment dire l'irreprésentable, ce qui eut lieu mais reste en quête d'un lieu pour se dire?

Telle est la trame d'*Al-Kitâb* d'Adonis, livre habité par la pulsion d'exhumer : exhumer les restes encryptés dans les îlots blancs de la mémoire collective, les noms des disparus et la vérité sur l'Âge d'or des Arabes², transformant ainsi l'histoire-légende en « histoire-travail » (selon l'expression de M. de Certeau).

Dans ce second volume, devant les atrocités cauchemardesques qui pétrifient jusqu'aux rêves et capacités langagières, le narrateur demande au poète de poursuivre, seul, le chemin vers la géhenne du natal. « Le noyé aurait-il peur d'être mouillé? » (al-Mutanabbi). Le poète devient son propre narrateur, achemine dans les ténèbres, seule condition pour le surgissement de la parole poétique. Nul blanc s'il n'émane du noir, nulle lumière si elle ne vient de l'obscurité. Et qu'est-ce la lumière si elle n'éclaire les ténèbres de nos jours et l'illusion de notre Histoire? Les ténèbres de l'Histoire se mêlent à l'inconnu de la parole poétique. C'est ainsi que se poursuivent la traversée et le ballet des thèmes et des styles.

1. « Je suis le fils de l'Évidence. » C'est ainsi que commence le discours de menace qu'al-Hajjâj adressa au peuple d'Irak. Al-Hajjâj ibn Yûsuf ath-Thaqafi fut un homme d'État et un grand orateur de l'époque omeyyade.

2. Cette question est soulevée dans la Préface du premier tome de *Al-Kitâb*, Seuil, 2007.

Le retour au natal diffère de celui d'Hölderlin. Le *Heimkunft* (Retour) dans le poème d'Hölderlin est marqué par la rencontre avec le familier : « Les saluts qui s'échangent au passage paraissent venir d'amis » et « tous les visages semblent parents » (Hölderlin). Rien de tel dans l'épopée d'Adonis. Le *Heimkunft* – entrer encore et davantage dans le pays natal – est ici retrouvailles avec l'*Unheimlich* – l'inquiétante étrangeté. Et le « Ce que tu cherches, cela est proche et vient déjà à ta rencontre » (Hölderlin) ne participe pas du scintillement et de la joie. Ce qui vient à la rencontre du poète au fur et à mesure qu'il marche, ce sont les *ashlâ'* (lambeaux) des humains, qui émergent du plus enfoui du pays natal, leurs odeurs nauséabondes, la cruauté de la parole du monarque réduisant à néant l'humain, comme si la parole perdait sa capacité d'être voile de la chose crue et nue.

Est-ce la seule inquiétante étrangeté d'*Al-Kitâb* ?

Le poète s'enfonce non seulement dans la géhenne de la mémoire historique, mais également dans la mémoire de la langue. Apparaît Abajad, l'orphelin, à vrai dire, le bâtard, celui dont la filiation est illégitime et dont le récit va être retranscrit par 'Alî ibn Dînâr, l'ami d'al-Mutanabbî, complété par Adonis. 'Alî n'est autre qu'Adonis confondu avec al-Mutanabbî. Le moi du poète se dédouble et se multiplie. Généalogie du récit et du nom. La voix, une fois de plus, est plurielle. Généalogie des langues dans la langue du poète se faisant le lieu de l'événement et de la fiction : fiction d'un manuscrit, qui n'est que la métaphore d'une construction à partir de la fiction. Et Abajad, l'alchimiste, qui se présente comme lieu d'union des lettres (puisqu'il est formé des quatre premières lettres de l'alphabet), va se décomposer, *yatahallal*. Le terme arabe *tahallala* signifie cette opération chimique et alchimique de décomposition. Ainsi, la matière langagière et linguistique se décompose, se dilue, se sépare, se délie pour devenir lieux, villes : Alif, Bâ', Jim... Villes qui se succèdent, macabres, lieux de l'immondice, du lugubre et du visqueux. Cependant, au-delà du thème de la charogne (Baudelaire) et du visqueux (Lautréamont), se profile, outre l'imaginaire arabe, un motif cher à la mystique, à savoir la science des lettres.

En effet, depuis *La Balance des lettres*, comme parachèvement de l'alchimie de Jâbir ibn Ḥayyân (II^e/VII^e siècle), dont les œuvres ont été révélés en Occident par P. Kraus, les travaux sur la science des lettres vont se multiplier. On peut citer Ikhwân aş-Şafâ (IV^e/X^e siècle), Ibn Sînâ (Avicenne, m. 428/1037, qui en médecin s'intéresse à la production des phonèmes d'un point de vue physiologique et phonologique), Sahl at-Tustarî (m. 283/896) dont le disciple est Ḥallâj (m. 301/913, le premier à avoir à parler de l'horizontalité et de la verticalité dans le monde des lettres), Ibn Masarra al-Jabalî (m. 319/931), An-Niffarî (m. 354/965), Gîlî (né 767/1366) et avant lui Ibn 'Arabî (m. 638/1240) qui donna à la science des lettres son système le plus achevé au sein du corpus mystique arabo-musulman.

Chez Ibn Arabî, l'*alif* (l'aleph) est le principe de toutes les lettres et existe virtuellement dans toutes les lettres. Son extension produit toutes les formes. Il se tient, graphiquement, droit par lui-même (*qayyûmiyyat al-alif*). Toutes les autres lettres accusent un infléchissement ou une inclination (*mayl*) plus ou moins grande. Cette tendance est la cause de la variation des formes et des sons. Les lettres ne sont nullement figées ou statiques. Elles se meuvent, aiment, s'allient, se cachent et se manifestent, se joignent et s'unissent. À titre d'exemple,

l'alif d'une absolue verticalité, sous l'effet d'Éros, accepte de s'incliner « pour descendre de sa hauteur » et enlacer dans le mouvement amoureux (*ḥaraka 'ishqiyya*) la lettre *lâm*. Les deux lettres forment à ce moment le signe sémantique de la négation en arabe, la négation, comme genèse de la communication humaine. Quant au *nûn*, c'est un cercle dont la partie inférieure et le centre apparaissent dans l'écriture. La partie supérieure appartient au non-manifesté. La courbure du *lâm* lorsque l'alif retire sa hampe, devient le *nûn*.

Ibn Arabi ne s'interroge pas sur l'origine du langage – institution divine ou convention humaine –, mais sur le principe qui permet aux lettres et aux éléments d'entrer en « composition harmonieuse » (*ta'lîf*). Or, si Abjad fait miroiter dans un premier temps cette composition harmonieuse des lettres, le poète, lecteur de Baudelaire et de Lautréamont, dépasse et transgresse le principe mystique du *ta'lîf* (la composition harmonieuse). Les villes deviennent macabres, villes de désolation, sans cœur, villes d'effacement, poussiéreuses, profanées par l'odeur de la mort. Les humains sont des cadavres et les murs, tachés de sang. Les enciers sont secs, le meurtre du père est inexistant et les fils se suicident à défaut de tuer leur père, des fourmis se repaissent de la tête de l'assassiné, l'homme tisse sa vie dans le sable et la femme naît, vieillit et meurt sans vivre sa vie. Même le parfum se dresse contre sa rose, et la mère organise elle-même l'extermination de son propre fils. Tu ne vis dans ces villes que pour assister à la mort de la vie. Tu n'y vis que pour faire l'éloge de la vie. Y habiter, c'est expérimenter l'absurde. La violence est l'azur de ces villes. Ainsi, la ville censée donner un abri devient synonyme de désabri.

Souvenons-nous de ce vers d'al-Mutanabbî qu'Adonis cite dès le début d'*Al-Kitâb* : « Et une demeure qui pour nous n'est point demeure³ ». Adonis se tient loin de la pureté de la lettre et du principe d'harmonie.

Toutefois, creusant le vers, Ibn Arabi transgresse la lecture classique du verset coranique (au sujet d'Adam) : « Lorsque Je l'aurai formé et y aurai soufflé de Mon Esprit » (*Cor.* 15:29; 38:72). « Lorsque le souffle, écrit-il, dans son trajet expiratoire vers la bouche du corps, fait des arrêts, on appelle les endroits de ces arrêts "lettres" (*ḥurûf*) »⁴. En effet, le mot en arabe se compose des lettres. Mais dans l'écriture arabe, seule les lettres-consonnes sont notées, les voyelles n'entrent pas dans la structure du mot, mais permettent de le prononcer ou de l'« animer ». La voyelle, dite *ḥaraka*, désigne le mouvement. Et l'absence de vocalisation s'appelle *sukûn* (le contraire du mouvement). La voyelle donne au corps inerte de la consonne un souffle. Le souffle vient s'interrompre sur le point d'émission des sons (*makhârij*), tandis que les voyelles longues ou courtes sont une modalité ou une « coloration » de l'expir. L'absence de voyelle ou le *sukûn* est retour à l'immobilité première. La vocalisation est la nécessaire altération pour que s'accomplisse « le cycle du retour de la manifestation vers son origine ». Et le voyage du *sâlik* (le pèlerin qui n'est autre qu'Ibn Arabi) aboutit nécessairement à ce centre le plus reculé du langage. Là, « Ô sublimité ! Quel mouvement idéal, d'une suprême grâce⁵ », s'écrie le *sâlik*, saisi

3. C'est par ce vers qu'Adonis commence le premier tome d'*Al-Kitâb*.

4. Ibn Arabi, *Al-Futûḥât al-makkiyya*. I., éd. Dâr Sâdir, 1989, p. 168.

5. Ibn Arabi, *L'Alchimie du bonheur parfait*, trad. S. Ruspoli, Berg international éditeurs, 1981, p. 137, chapitre 367 des *Futûḥât*.

par la vivacité physique, matérielle et corporelle de la parole et voyant le calame se mouvoir pour déposer ses empreintes sur la Table. La régression fait aller jusqu'à la matérialité du calame écrivant le texte chose. Ibn Arabi décrit ici le mouvement de régression hallucinatoire. Il régresse au point de voir la matérialisation de la lettre.

À l'instar du *sâlik* ou d'Ibn Arabi, Adonis s'exclame : « Suis-je assez fou pour dire que la lettre a une silhouette et des mains ? » Et commençant par l'alif (qui contient le Wîq et le Wâq, lieux d'immondice), le poète lui restitue sa primauté effacée par le texte coranique (où la *basmala* occulte la première lettre de l'alphabet), sans oublier que la lettre est un *ḥarf*, bord ou précipice.

Toutefois, la descente vers l'angoissant sera suivie par une ascension (la hauteur poétique) qui rappelle un passage chez Ibn Arabi, dès le début des *Futûḥât*, sur la naissance du mot Aḥmad, nom certes du prophète (comme prototype de l'homme parfait chez Ibn Arabi), mais... d'al-Mutanabbi chez Adonis.

Néanmoins, la sublime mystique va céder la place dans le texte du poète à la pensée magique dont les assises animistes et les emprunts aux vestiges grecques (l'exemple du serpent tel qu'il est relaté fait penser à l'Aion sous la figure de Phanès, enlacé par la spirale d'un serpent) vont à l'encontre d'une tradition religieuse dite purement arabe ou purement musulmane. La pensée religieuse devient le théâtre où la légende côtoie aussi bien le fantasme que la pensée magique. Le souhait est aussi vite formulé qu'exaucé : « Il pleut des femmes ». Fantasme masculin !

Et c'est justement dans ces passages qu'Adonis soulève la question de la Parole divine et de l'angoissante figure de l'Ange. Si dans le premier tome d'*Al-Kitâb* Dieu est Celui qui cuve son vin, dans le second volume, Il est cette figure de la parole indécise (*naskh*⁶). Quant à l'Ange, il ne relève pas de l'éclaircie (comme chez Hölderlin ou chez Rilke), il ne témoigne pas des splendeurs divines désormais évanouies, mais devient une figure de l'inquiétant (il ligote le poète). Le mot se vide de son sens religieux. Adonis ne mentionne l'Ange que pour casser la mentalité religieuse.

Si l'inquiétante étrangeté se résumait à la série d'assassinats, *Al-Kitâb* ne serait pas *Al-Kitâb*. L'inquiétante étrangeté est dans le moi du poète qui se dédouble, se redouble et se multiplie. Elle est dans la figure de l'Ange qui participe du carnage, d'un Dieu dont la Parole n'offre pas d'assises fiables, dans cette valse des lettres qui se matérialisent, dans les villes qui deviennent synonymes du désabri. Mais elle est également, et ce depuis les *Chants de Mihyar le Damascène*, dans l'inquiétante étrangeté de la demeure première. La vigne ne permet pas l'abri, le mur est fissuré, le pont est un pont de larmes. « Y a-t-il quelque chose de plus périlleux que le mot ? » « Guère », répond Heidegger. Et Adonis de poursuivre : « Y a-t-il une eau qui étanche la soif de l'eau ? » La poésie dit ce qui est inquiétant et angoissant dans les ressources premières et humaines de l'enveloppe langagière. N'oublions pas qu'*al-kalâm* (la parole) *huwa*

6. Abroger et annuler une loi.

al-jurh est la blessure. Et «Il est une terreur qui en nous creuse l'angoisse des mots», poursuit Adonis, nous invitant ainsi à penser le négatif, l'angoisse, voire la détresse face à la familiarité effrayante de notre première demeure⁷. «Le plus précieux des biens» (Hölderlin), à savoir la langue, s'avère le plus dangereux des biens.

De la cruauté du monarque, on aboutit à la cruauté d'une langue qui avale jusqu'à ses propres aîtres (Chronos avalant ses enfants), et jusqu'à sa respiration et son propre souffle. Qu'est-ce qu'une parole sans le souffle? La langue, puisque anthropophage, devient le lieu même de l'angoisse. La matière épique épouse la violence de la langue. De cette façon, l'inquiétante étrangeté cesse d'être celle que relate un thème (le semblable qui disparaît en tant que semblable et le retour de l'étranger en tant que familier) pour devenir l'inquiétante étrangeté au sein de la langue même : la plénitude enveloppante enferme des cassures. Et dans cette descente dans les entrailles de la langue, le moi du poète se dédouble. De la même façon que Dante s'adressait à son double (Virgile), Adonis parle à al-Mutanabbî, se confond avec lui, devient 'Alî, Aḥmad, al-Mutanabbî, Adonis. Dédoublement, redoublement et multiplicité du moi du poète dans une expérience inouïe de l'inquiétante étrangeté.

Louis Massignon, dans un superbe texte sur la langue arabe comme langue liturgique de l'islam, écrit : «D'elle-même la langue arabe coagule et condense avec un certain durcissement métallique, et parfois une réfulgence hyaline de cristal⁸.» L'islam, en faisant de la langue arabe sa langue «liturgique», a favorisé à l'extrême ce durcissement compact et dense, cette abstraction osseuse, dont parle Louis Massignon. Toutefois, l'œuvre d'Adonis consiste à restituer à la lettre cette double dimension, précieuse et dangereuse (rappelons que la lettre, ce qui sauve, est *al-ḥarf*, littéralement, le bord ou le précipice), et à la langue («langue de la déflagration») cette force enchaînée par les préceptes (il n'y a qu'à voir l'effondrement de la poésie arabe à l'aube de l'islam).

La langue arabe est une langue à racines. *Shi'r* (poésie), vient de la racine *sh,'a, r*, qui donne *sh'ara*. Terme qui signifie 'alima (connaître, savoir), instituant ainsi la poésie du côté de la pensée et inscrivant la pensée au cœur des lettres qui désignent l'opération poétique. Le *shi'r* (la poésie) est supérieur à la prose par la rime et le mètre, dit *Lisân al-'arab*⁹. Mais *sha'r* signifie également le cheveu, le poil, l'arbre touffu. Les *mashâ'ir* sont les sens. *Shâ'ara* se dit d'un homme et d'une femme qui se lovent l'un dans l'autre, qui collent l'un à l'autre, peau contre peau. *Ash'ara al-badana*, c'est marquer le corps, l'éventrer ou y enfoncer un instrument tranchant, aiguisé. *Sha'ira* est l'argent ou le fer aiguisé, ce qui a un dard. Nous nous trouvons face à ce qui blesse, coupe et taille. Nous sommes avec le physique, le corporel, la peau, les nerfs, les muscles, le sentir, l'éprouvé et tout le matériel charnel de la langue. D'où l'inquiétante étrangeté lorsqu'on sonde les profondeurs de la langue. Le

7. E. Gomez-Mango a exploré ce thème de l'inquiétante étrangeté dans *La Mort enfant*, Gallimard, col. Tracés, 2003.

8. L. Massignon, *Opera Minora*, II, éd. Dâr al-Maârif, Liban, 1963, p. 544.

9. Encyclopédie philologique d'Ibn Manzûr [XIII^e siècle] en neuf volumes, éd. Dâr al-Maârif, Le Caire.

poète lui restitue son intensité et sa puissance de langue atténuées par les préceptes. Et «Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes» (Baudelaire) entre en résonance avec ce qui constitue l'être du poète, à savoir sa langue. Aussi l'abîme de l'histoire se transforme-t-il en une exploration poétique de «l'ouvert des mots» (expression de Bonnefoy) jusqu'à l'abysse de la langue, passant par la reconstruction d'un dictionnaire qui nous fait penser à «la besogne du mot» de G. Bataille, et jusqu'à la plénitude dans le désœuvrement qui fait l'acte poétique à travers le blanc, le silence, l'absent et le muet. À ce sujet, Ibn Arabi écrit : «Il y a un nom qu'on quitte et un nom vers lequel on arrive, et entre les deux, il existe un nom invisible, c'est le *huwa* (littéralement lui) qui circule dans les êtres, d'une telle subtilité que personne ne s'en aperçoit, comme la ligne qui sépare l'ombre du soleil (*ka'l khaṭṭi al-fāṣil bayn ad-ḍilli wa ash-shams*)¹⁰.»

Renouant avec son intensité et sa primitivité, la langue retrouve sa hauteur poétique. Nous gardons l'image d'un tourbillon qui nous engloutit avant de retrouver la joie de l'éclaircie, la nuée, la fleur et la lumière, le ruisseau et le visage d'Ishtar, pour plonger de nouveau et replonger encore dans les profondeurs abyssales et ainsi de suite. Sonder la langue, c'est accepter de s'enliser dans le «labyrinthe de l'être» (R. Barthes).

Le poème dit, raconte, restitue, se souvient et construit. Et dans cette construction, la physicalité des lettres devient architecture, montée et descente, descente et ascension comme un mouvement de vagues : apaisantes, angoissantes, réconfortantes, inquiétantes, vagues qui portent et transportent. Adonis réécrit Abû Nawwâs, Sibawayh, Jâbir, Abû al-Hudayl... Il réécrit et redonne la parole à l'alchimiste, au poète, au grammairien, au philosophe et au rebelle... Tous ceux qui étaient dans l'amour de la langue et l'amour de la pensée. Et dans la réécriture, la genèse des récits. La genèse inlassablement s'écrit. Mais la source n'existe que dans l'écart. Le poète s'achemine et l'œuvre poursuit librement son chemin. Une genèse jamais définitive et une identité inlassablement en marche.

Sur le portail, des écriteaux : «Nulle liberté!» Hormis celle du poète, pourrait-on ajouter. Et la lettre vivante, physique, charnelle, voyageant, éprouvant, dit la sensorialité du langage. La chose rendue au mot, c'est l'érotique du langage. Qu'il est long le chemin vers la chose! La chose féminine dans le creux du langage.

Et au cœur du poétique, Éros.

Éros et nul ange, nulle femme céleste. Même si elle rappelle la Béatrice de Dante, Beatriz de Borges, ou Nizâm chez Ibn Arabi, la femme demeure superbement terrestre.

Dans les *Chants de Mihyar le Damascène*, à l'instar de Nietzsche, Adonis s'écrie : «Dieu est mort». Si pour Nietzsche, le christianisme est la manifestation historique, séculière et politique de l'Église et de son appétit de puissance, pour Adonis, le monothéisme est un coup d'État politique. Adonis dit avoir voulu faire au sein de la culture arabe ce que fit Nietzsche au sein du christianisme : rompre avec la plénitude au profit de ce qui se dérobe. Toutefois,

10. Ibn Arabi, Fut II, question 10. E. Benveniste soulève cette question de l'absent dans la langue arabe. Cf. *Problèmes de linguistique générale* I, Gallimard, col. Tel, 1966, p. 228.

le Nietzsche d'Adonis fut découvert après Héraclite et les mystiques. « Tu ne peux traverser le fleuve deux fois » d'Héraclite rejoint le « Dieu ne se manifeste jamais deux fois » de la pensée d'Ibn Arabi écrivant : « *wa lâ tazâlu kun walâ yazâlu at-takwîn* » (« le "sois !" est permanent. Aussi la création est-elle permanente¹¹ »). Le renouvellement se fait grâce au *nafas* (souffle) dans des formes infinies, inépuisables, toujours au présent et jamais deux fois. Au sein de cet éternel mouvement, chaque instant demeure superbement unique. Le « maintenant de chaque fois », selon la belle expression de Heidegger. Néanmoins, le chaque fois du présent de l'expérience mystique devient le chaque fois unique de l'expérience du corps chez Adonis. Le Nietzsche d'Adonis n'est pas uniquement celui qui critiqua le christianisme et le platonisme. Il est également et surtout celui qui fait du corps une méthode. « Le corps est une pensée plus mystérieuse que jadis l'âme », écrivait Nietzsche. L'énigme, pour Adonis, c'est l'infini du corps. « S'il y a un fini infini, c'est bien le corps », dit-il dans *Le Regard d'Orphée*¹². Ici se rencontrent Nietzsche, Héraclite et les mystiques. De la même façon que Mihyar devient damascène, le triangle de la connaissance chez Ibn Arabi (la connaissance, le connu et le connaissant) devient le triangle du corps dans la poésie d'Adonis¹³. Aussi le mystère de la pensée nietzschéenne devient-il le fleuve d'Héraclite dans le maintenant de chaque fois de l'expérience mystique lors de la rencontre des corps. Par le biais du corps (l'un multiple), Adonis casse la pensée de l'Un de la théologie. L'Un est une idée religieuse. Pour Adonis, au commencement, il y eut... *al-muthanna* (le deux). En outre, si le corps de la femme dans les recueils d'exégèse est considéré comme le lieu du repos et de l'apaisement, dans la poésie d'Adonis, dans la rencontre, demeure la béance et dans les épousailles, la séparation et l'abîme.

Khaoula qui chante le corps érogène, libidinal, dit l'abîme. Le corps du désir et du plaisir paraît un magnifique moment de dé-théologisation. Le « Secoue l'arbre ! » que l'impératif divin adresse à Marie sert ici le motif de la rencontre charnelle. Et le tronc de porter les meilleurs fruits. Nul feu si ce n'est le feu du désir, nul embrasement si ce n'est celui du plaisir. C'est la femme qui nous rappelle que la vraie géhenne est le feu qui embrase et dévore le corps et que le vrai paradis est celui de la rencontre. C'est dans les profondeurs abyssales de l'être que se trouvent l'enfer, le purgatoire et le paradis. Le libidinal se dit dans la soierie des mots. Des mots qui acheminent à travers diverses expériences du langage, jusqu'au bout de l'expérience.

La traductrice, de la même langue que le poète, s'exile en l'exilant d'une langue qu'il appelle « la langue-mère », sémitique à la forme nominale¹⁴, vers une autre langue indo-européenne. Traduisant, je fais mienne cette réflexion de Pierre Jean Jouve. « Il faut faire le contraire de

11. Ibn Arabi récuse ainsi l'idée de l'au-delà. Ibn Arabi, *Fut.*, II, Question 22, p. 54-56.

12. Adonis & H. Abdelouahed, *Le Regard d'Orphée*, Fayard, 2009.

13. Cf. Adonis, *Commencement du corps fin de l'océan*, trad. Vénus Khoury-Ghata, Mercure de France, 2004.

14. Faisant penser à cette remarque de J. Lohman : « Au commencement le nom a été tout, et maintenant le nom n'est plus rien. Et la clé de cette histoire du nom [...] c'est l'invention de la signification », J. Lohman, « Le concept du nom », in *Présent offert à Henri Maldiney*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1973, p. 173.

“franciser”. » Exiler Adonis, c’est exiler également ses autres poètes : al-Mutanabbî, Abû Firàs... les monarques et leurs interlocuteurs. La traduction se heurte à cette multiplicité de voix et de styles de diverses époques dans l’ouvert de la parole poétique du poète. Opter pour le refus, à certains moments, de la majuscule et de toute ponctuation était une manière de rester proche du texte du poète, traduisant comme il dit les choses. Une manière d’accompagner le poète et la parole poétique sur les lieux où elle a été et qu’elle a traversés, manière aussi de baliser le chemin par lequel le lecteur français doit passer. Dans ce foisonnement de styles, dans ce ballet d’êtres et d’aitres de la langue, le lecteur, pour accéder à ce texte, doit y arriver non pas dans une francisation du poème mais dans la langue du poème. Ne pas dénaturer la parole du poète, tout en l’exilant dans l’Autre langue, passe par un mouvement de bousculade de la langue française. À vrai dire, pour lire *Al-Kitâb*, il faut avoir le goût de la difficulté, de l’effort et de la complexité. Dans chaque poème, il y a un autre poème qui est la langue. Mer houleuse, mère caressante, ogresse, tendre et dangereuse à la fois, sensuelle, charnelle, spirituelle, céleste et infernale, familière et inquiétante. La langue devient épique et plurielle. Et au cœur de la traduction, la rencontre avec l’autre et les autres, s’avère rencontre avec l’étranger intime, l’étranger au fond de soi.

Al-Kitâb est un travail de reconstruction. Ce travail de reconstruction restitue « la part de vérité historique » qui réoccupe sa place dans l’héritage et la mémoire collective. Restituer une humanité à celui qui fut un cadavre défiguré, banni de l’espèce humaine et damné sur ordre du monarque. Si l’idéalisations de l’âme se confond avec les figures multiples des dieux païens et avec celle de Dieu le Père, le monarque tout-puissant de l’épopée arabe défigure non seulement le corps, mais aussi l’âme qui perd son côté héroïque. L’âme gît ici-bas, incapable de s’envoler. Le poète, nommant les disparus, les condamnés et les mutilés, leur donne vie et libère l’âme, œuvrant ainsi pour la survivance d’un humain dans un autre humain.

Le propre du poète dramatique est de mettre en scène des actions qui vont comporter pour celui qui regarde, le spectateur, des possibilités d’expériences psychiques. Le jaillissement de la vie affective est ainsi lié à la puissance imaginative du poète qui non seulement ressent, mais traduit également des affects excédant les capacités psychiques de celui qui fut détruit ou celui qui reste sidéré. Freud liait le héros à l’origine de la poésie. Au-delà de l’acte, le récit et la réécriture. Un récit, qui s’ouvre sur des tableaux comportant une pluralité de voix et de personnages qui ne cessent de bouger, comme dans un théâtre. Or, le propre de l’expérience théâtrale, disait Aristote dans la *Rhétorique*, « est d’éveiller terreur et pitié », entraînant ainsi une purification des affects.

«Lazur revêt une longue robe
afin de mieux pleurer»¹⁵.

Je mets l’accent sur « mieux ».

15. Adonis, *Al-Kitâb I*, Seuil, 2007, p. 215.

Réécrivant poétiquement l'Histoire et reconstruisant les traces des disparus, le poète traverse des contrées, habille l'horizon, essuie les larmes, regarde, touche, palpe, caresse, embrasse la femme et dessine dans la langue la mantille... Il est le poète-narrateur-artisan, rejoignant Walter Benjamin pour qui la narration n'est pas l'œuvre d'une seule voix. Dans la véritable narration, existe l'œuvre de la main. L'ancienne coordination de l'âme, de l'œil et de la main est la coordination artisanale, disait W. Benjamin.

Adonis, narrant, traduisant aussi, transforme la douleur en une épopée. Cette écriture-réécriture est proche d'une régression hallucinatoire qui imagine le disparu. L'imagination régressive restitue la fonction du Tiers permettant la construction de la scène psychique afin que l'irreprésentable puisse rompre avec le désabri et trouver une demeure. La douleur devient un chant qui restitue les morts dans la parole des vivants. Les disparus habitent désormais le chant poétique. Le blanc de la mémoire devient silence nécessaire au surgissement du poème. Les morts nommés sont désormais inscrits dans cette traversée de la vie.

En ces temps actuels, temps de détresse, demeurent les poètes et la poésie. La poésie devient l'espace renaissant de l'événement. Le poète habite sa demeure. C'est poétiquement que le poète habite, nous disait Hölderlin. Mais, il n'habite que son *harf*, le précipice, précise Adonis, après al-Mutanabbî. Les ténèbres ne sont pas seulement celles de l'Histoire, mais du site poétique, l'inconnu au cœur de l'expérience poétique conduisant le poète sur ce qu'il est sur le point de toucher et qui ne cesse pourtant de se dérober. Ce qui pointe, mais reste inatteignable. Le poète prépare alors un autre chant, chant de refus. «Aucun lieu n'est louable.» Seule demeure la poésie. Adonis rejoint al-Mutanabbî et le poète préislamique. Les deux, les trois cheminent ensemble et se confondent dans l'expérience poétique.

«Rien n'est encore symbolique tant que le langage n'est pas le lieu des dieux», écrivait Pierre Fédida. Adonis restitue toute sa poésie à l'épopée en lui conférant une dimension a-théologique, une épopée où les morts comme les vivants apprennent de nouveau à trouver séjour dans la parole.

Pour cela, je remercie Adonis.

HOURIA ABDELOUAHED

Le Seuil s'engage pour la protection de l'environnement

Ce livre a été imprimé chez un imprimeur labellisé Imprim'Vert, marque créée en partenariat avec l'Agence de l'Eau, l'ADEME (Agence de l'Environnement et de la Maîtrise de l'Énergie) et l'UNIC (Union Nationale de l'Imprimerie et de la Communication).

La marque Imprim'Vert apporte trois garanties essentielles :

- la suppression totale de l'utilisation de produits toxiques ;
- la sécurisation des stockages de produits et de déchets dangereux ;
- la collecte et le traitement des produits dangereux.



RÉALISATION : CURSIVES À PARIS

IMPRESSION : NORMANDIE ROTO IMPRESSION S.A.S. À LONRAI

DÉPÔT LÉGAL : OCTOBRE 2012. N° 109330 ()

– *Imprimé en France* –

