

Houria Abdelouahed

*L'inquiétante étrangeté
au cœur de la traduction*

Pour Noure Eddine el-Ansarî
Pour notre printemps arabe qui viendra un jour.

Walter Benjamin a écrit sur la tâche du traducteur : « Si dans les traductions doit s'attester la parenté entre les langues, comment le pourrait-elle, sinon par la transmission la plus exacte possible de la forme et du sens de l'original au moyen de ces traductions¹ ? »

Mettant l'accent sur la question de la forme et de la copie, du sens original et de la forme, on en arrive à mettre de côté la question de l'angoisse du saut, le saut du traducteur, et celle de l'inquiétante étrangeté que ressent celui-ci lorsque son moi se dédouble et se multiplie, lorsqu'il saute par-dessus ses propres frontières pour non seulement comprendre le sens, mais pour éprouver, sentir, vivre ce qu'éprouve l'auteur, avec l'auteur, à la place de l'auteur, pour se récupérer dans un second temps, ou tenter de se récupérer. Qui a parlé ? Qui a écrit ? Qui est l'auteur ? La souffrance de ce dernier devient mienne et sa joie également. Ses objets d'amour et de haine peuplent mon monde et je ne peux les nommer que si je les admetts à l'intérieur de moi. Sa solitude devient mienne et plus encore.

Je vais témoigner d'une expérience : celle d'une psychanalyste qui a traduit *al-Kitâb (Le livre)* d'Adonis² et comment cette traduction fut habitée par le sentiment de l'inquiétante étrangeté.

Houria Abdelouahed, psychanalyste, traductrice, maître de conférences HDR, UFR Études psychanalytiques, université Paris-Diderot, 120 avenue Félix Faure, F-75015 Paris – houria.abdelouahed@yahoo.fr

1. W. Benjamin, « La tâche du traducteur », dans *Mythe et violence*, Paris, Denoël, 1971, p. 265.

2. Adonis, *Al-Kitâb I-II-III, Dâr as-Sâqî*, Beyrouth, 1995-2002 ; traduction H. Abdelouahed, *Le livre*, Paris, Le Seuil, 1997, 2012. Le volume 3 paraîtra en 2015. *Al-Kitâb* est une réécriture poétique de l'Histoire.

LE POUVOIR SANGUINAIRE ET LA DIMENSION DU SACRÉ

« Ana ibn jalâ³. »

L'un des plus grands orateurs du monde arabe fut l'un des plus sanguinaires.

Petits et adolescents, nous avons tous appris par cœur des vers d'une beauté sans égale exprimant une cruauté sans limite 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 force poétique est mise par la puissance du monarque, ombre de Dieu sur terre, au service de l'assassinat, de l'extermination et de 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-lughha*, Gens de la langue) à savoir leur langue, porte désormais la marque de la violence, devenue *via* la langue, sacrée.

Comment apprendre l'inintégréable ? Comment réciter ce qui excède les capacités d'imagination et de représentation ? Compte tenu de l'épouvante, ce qui sidère et fait vaciller l'organisation représentative et la pensée, le locuteur peut-il dire, peut-il raconter sans s'absenter de ce qu'il énonce, sans être dans le clivage et le déni ? Face à ce qui eut lieu mais qui se heurte encore à un blanc de la pensée et de la représentation, comment dire non pas le refoulé mais ce qui reste encrypté dans le mutisme ou le déni ? Comment narrer l'innommable ? Comment traduire ce qui demeure encrypté dans les îlots blancs de la mémoire collective ?

Telle est la trame d'*al-Kitâb* d'Adonis, livre habité par la pulsion d'exhumer : exhumer les noms des disparus, les restes tus par les manuels d'histoire et la vérité sur l'Âge d'or des Arabes⁴, transformant ainsi l'histoire-légende en « histoire-travail⁵ ».

Ce travail de remémoration, qui s'avère une odyssee dans l'histoire des Arabes, équivaut à une traversée de l'enfer. Non pas l'enfer de l'au-delà, mais l'enfer terrestre depuis l'instauration du califat. Un enfer si âpre que « la mort l'est à peine ». L'image dantesque d'un « chien aboyant qui se

3. « 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-Thaqafî fut un homme d'État et un grand orateur de l'époque omeyyade.

4. Cette question est soulevée dans la préface du premier tome d'*al-Kitâb*, Paris, Le Seuil, 2007. Les manuels relatant l'Âge d'or des Arabes relèguent à l'arrière-plan le contexte historico-politique où vivait, pensait et tentait d'écrire l'homme arabe.

5. M. de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975, p. 340.

calme quand il a sa pâtée sous la dent » renvoie, dans *al-Kitâb*, à un pouvoir anthropophage qui déchire, brise, saigne, dévore, extermine sans qu'une pâtée parvienne à le calmer ou à l'apaiser. « Le plus délicieux des mets pour moi, dit le monarque, est une chair à laquelle tu appartiens. » Ou encore : « Ils en tuèrent des milliers / parmi les gens d'Umayya / placèrent sous eux des billots / – déployèrent des tapis, se restaurèrent / Les morts tressaillaient sur les billots / en dessous et agonisaient. » Avec *al-Kitâb*, nous atteignons les confins de la désubjectivation, devenant ainsi les âmes tourmentées de l'enfer dantesque.

« LA PULSION D'EXHUMER »

La pulsion d'exhumer est cette tâche d'investigation, « entendue comme la recherche de vestiges, c'est-à-dire, selon le terme latin de *vestigium* qui signifie la plante des pieds, ce creux que laisse le passage de celui qui marche sur la terre meuble, l'empreinte⁶ ». Déterrer un objet-vestige (S. de Mijolla-Mellor) suppose dans *al-Kitâb* un travail sur le déni, sur le blanc et une nomination progressive des disparus. L'écriture (écrire poétiquement l'histoire) atteste de cet effet de l'après-coup. Réminiscence, réorganisation des matériaux épars, construction et reconstruction.

Guidé par cette pulsion d'exhumer, le poète, traduisant le trauma, questionne l'héritage.

Quel legs et quelle transmission ?

C'est ainsi que s'ouvre *al-Kitâb*. Le lecteur découvre, alors, des pans entiers de l'histoire qui sont traversés, comme nous l'avons souligné, par des assassinats, des disparitions et une cruauté incommensurable.

Al-Kitâb d'Adonis pose la question de la traduction du trauma. Et le « comment narrer l'innommable ? » soulève la question du style : quelle écriture pour rendre compte de cette violence où la mort elle-même risque d'être assassinée ? Quels sont les mots par lesquels le poète dépeint celui qui assiste à son propre enterrement ? Lorsque l'humain est assoiffé, exténué, humilié et déshérité et que le patrimoine est hanté non pas par la mort mais par la série interminable des assassinats, comment restituer une telle cruauté ? La force du récit parvient à nous faire chanceler. Notre organisation représentative vacille d'autant plus que la disparition de l'humain et sa précipitation dans l'abîme se font sur un simple coup de dés, selon la loi de l'arbitraire du monarque, représentant de Dieu ou son ombre sur terre. La langue du poète arrive à restituer cet enchevêtrement du religieux, du politique et du sacré.

6. S. de Mijolla-Mellor, « La pulsion d'exhumer », *Topique*, n° 73, L'esprit du temps, 2000, p. 56.

C'est à ce titre qu'on peut considérer *al-Kitâb* comme la première mise en pièces du père dans le corpus arabe. C'est par le biais de la question du politique qu'Adonis soulève la dimension du sacré et la sacralisation de la figure du représentant de Dieu. Le pouvoir reste indissolublement lié à l'insurmontable question du sacré qui perdure jusqu'à aujourd'hui, comme en témoignent les souffrances du printemps arabe dans sa marche vers la démocratie.

Et s'il est vrai que le pouvoir n'a de puissance que celle que lui accorde la servitude volontaire des sujets⁷, dans l'histoire des Arabes, le pouvoir jusqu'à aujourd'hui, reste arrimé à cette dimension religieuse qui fixe le sacré. Questionner, analyser, remettre en cause, penser, c'est se heurter à la question du religieux, du politique (qui s'appuie sur le religieux) et du sacré. Toute pensée devient blasphème. Aussi fallait-il une désacralisation et une véritable mise en pièces d'un legs jusque-là intouchable pour qu'une tentative d'historisation dans l'après-coup soit possible et qu'elle permette d'entendre enfin ces paroles qui restaient le long de notre histoire encloses, enfermées au fond des manuscrits et des archives blanches d'une mémoire clivée.

L'INQUIÉTANTE ÉTRANGETÉ

L'histoire-travail que nous offre ce long poème fait défiler, en particulier dans le second volume, des villes macabres, de désolation, villes sans cœur, villes d'effacement, poussiéreuses, profanées par l'odeur de la mort. Le lieu qui offre habituellement l'abri devient ici synonyme de désabri. Les humains sont des cadavres et les murs, tachés de sang. Les encriers 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'élégie de la vie. Y habiter, c'est faire l'expérience de l'absurde. La violence est l'azur de ces villes.

Inquiétante étrangeté, désabri et angoisse, c'est ce qui émerge lorsque le poète, guidé par la pulsion d'exhumer, souhaite retourner vers le natal (comme métaphore de la remémoration). Seulement, ce retour 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

7. M. Safouan analyse ce fait dans *Pourquoi le monde arabe n'est pas libre ?* Paris, Denoël, 2008. Et avant, Naguib Mahfouz dans *Malhamat al-harâfish (La chanson des gueux)*.

et davantage dans le pays natal –, est ici retrouvailles avec l'*Unheimlich*, – l'inquiétante étrangeté⁸. 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.

Le thème de l'inquiétante étrangeté dans *al-Kitâb* d'Adonis ne cesse de prendre de multiples figures tout au long du voyage du poète.

Le poète s'enfonce non seulement dans la géhenne de la mémoire historique, mais également dans la mémoire de la langue. Apparaît Abajad⁹, 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, et 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', Jîm... Villes qui se succèdent, macabres, lieux de l'immondice, du lugubre qui renoue avec le thème de la charogne (Baudelaire) et du visqueux (Lautréamont).

LA LANGUE ANTHROPOPHAGE

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 des villes qui deviennent repoussantes et synonymes du désabri. Mais elle est également, et ce depuis les *Chants de Mihyar le Damascène*¹⁰, dans la demeure première. La vigne ne permet pas l'abri, le mur est fissuré, le pont de larmes. Même l'eau est assoiffée. « Y a-t-il

8. Cf. S. Freud, « L'inquiétante étrangeté » (1919), dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 211-263.

9. Ce « nom » est composé en fait des quatre premières lettres de l'alphabet arabe. Il équivaut à cette matérialisation de la lettre. Cf. H. Abdelouahed, « La voix du minéral », dans M. David-Ménard (sous la direction de), *Autour de Pierre Férida*, Paris, Puf, 2007, p. 179-195.

10. Adonis, *Chants de Mahyar le damascène*, Paris, Poésie/Gallimard, 2002.

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 de l'enveloppe langagière. N'oublions pas qu'*al-kalâm* (la parole) *huwa al-jurh* (est la blessure). « 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 l'effrayante familiarité de notre première demeure¹¹. « Le plus précieux des biens » (Hölderlin), à savoir le langage, 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 aînes (Cronos 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 enferrme des cassures.

Et le poète, dans le désir de réorganiser les matériaux épars, de rassembler les membres éclatés, dans ce travail de construction, de reconstruction et de nomination qu'est *al-Kitâb*, plonge dans les profondeurs infernales, nous invitant à partager avec lui ou à notre tour cette vision cauchemardesque. Quel style pour dire et comment restituer une telle cruauté ? Qu'est-ce qui parvient à se dire ? Qu'est-ce qui résiste ? Quelle langue ?

La cruauté de l'histoire rencontre, pour se dire, la cruauté du poète qui nous met sous les yeux des vestiges ensanglantés. La cruauté des images est telle que notre organisation représentative vacille. Le « quel style ? » convoque cette exposition des corps des semblables en souffrance, leur torture ou leur extermination dans la cruauté de la langue, par la cruauté de la langue.

Afin de restituer aux semblables leur intégrité dans cette traversée de la vie, le poète doit d'abord faire appel à une cruauté inouïe. Ses mots disent la chose crue, la chose dans sa nudité criarde. Comme si le poète cherchait à toucher cette extrême « pointe de la jouissance¹² », par quoi s'exprime le cru de la *wahshiyya*, la sauvagerie ? Touché, notre corps réagit à son tour par le désir d'excorporation, « l'expulsion réjectrice » (A. Green) du mauvais. « Il est une terreur qui en nous creuse l'angoisse des mots » (Adonis).

11. E. Gomez-Mango a exploré ce thème de l'inquiétante étrangeté dans *La mort enfant*, Paris, Gallimard, coll. « Tracés », 2003.

12. R. Dorey, « Cette pointe extrême de la jouissance », *L'écrit du temps*, n° 19, 1988, p. 99-117.

RECONSTRUIRE POÉTIQUEMENT L'HISTOIRE

Dans *al-Kitâb*, les atrocités cauchemardesques qui pétrifient jusqu'aux rêves et aux capacités langagières ne peuvent se dire que dans la langue crue. « Le noyé aurait-il peur d'être mouillé ? » Telle est l'image que donne al-Mutanabbî reprise par Adonis alors qu'il va poursuivre, seul, dans l'obscurité, le chemin vers la géhenne du natal. Paradoxalement, c'est la 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 que 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.

Le propre du poète dramatique est de mettre en scène des actions qui vont comporter pour celui qui regarde des possibilités d'expériences et d'événements psychiques. Le jaillissement de la vie affective est ainsi lié à la puissance imaginative du poète qui non seulement ressent, mais restitue également, dans les mots, les affects pétrifiés de celui qui va réciter, dans une absence de lui-même, le « anâ ibn Jalâ ». *Al-Kitâb* devient 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.

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 du poète traduisant permet la construction de la scène psychique afin que l'irreprésentable puisse rompre avec le désabri et trouver une demeure (*Al-bayt* en arabe est aussi bien la maison que le vers poétique). La douleur se transforme en chant. Un chant qui restitue les disparus dans la parole des vivants. Les disparus deviennent désormais les morts nommés. Le blanc de la mémoire devient silence nécessaire au surgissement du poème qui les inscrit dans la traversée de la vie.

« Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes. » Cette parole de 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 Y. Bonnefoy) jusqu'à l'abyssal 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 muet¹³.

13. E. Gomez-Mango, *Un muet dans la langue*, Paris, Gallimard, coll. « Tracés », 2009.

La langue retrouve sa hauteur poétique. Et 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 pour retrouver le bleu du ciel et ainsi de suite. Sonder les profondeurs passe par une exploration de la langue.

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. Écrivant, Adonis réécrit Abû Nawwâs, Sibawayh, Jâbir, Abû al-Hudayl... Il 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. Le poète s'achemine et l'œuvre poursuit librement son chemin. Une genèse jamais définitive et une identité inlassablement en marche.

CHEMINER

Bien avant la psychanalyse, la poésie a exploré magnifiquement la brisure de l'être et la brisure au sein de l'expérience langagière. La rencontre avec Adonis est une rencontre avec l'inquiétante étrangeté, mais aussi avec « le muet dans la langue » (Gomez Mango) et les limites du langage lorsqu'il tente de dire, de signifier et de restituer – en traduisant – ce qu'il en est des brisures de l'être ou du chaos.

C'est avec ma sensibilité d'analyste, amoureuse de la langue, que j'accueillis ce texte avec son lot d'inquiétante étrangeté. Comme pour le poète, l'abîme de l'histoire s'est transformé en une exploration poétique de « l'ouvert des mots ». Toutefois, dans la traduction, il y a un reste non seulement à cause de l'hétérogénéité des deux registres : représentation de mot et représentation-chose, mais parce qu'il y a toujours ce muet dans la langue¹⁴, « l'imparlé » du poème.

Je repense à ce chemin, le mien, en suivant les pas du poète s'enfonçant dans la géhenne de la mémoire historique et la mémoire de la langue. Je devais me dédoubler et me multiplier également, accepter cette extension de mon moi et cette perte dans les différents styles de l'époque. Et là, réside une différence avec le poète. Adonis réécrit l'histoire, mais il cite les paroles des monarques et les vers des poètes dans leur propre langue. Or,

14. Cf. E. Gomez-Mango, *op. cit.*

j'étais constamment dans un travail de traduction et d'exil. Je devais, dans ma langue (territoire d'accueil), dire les paroles menaçantes ou effrayantes du monarque, les vers du poète médiéval et ceux d'Adonis. La traductrice devait constamment se multiplier, sans cesse se diviser, multipliant son style, acceptant de vaciller, chanceler en permanence.

C'est la fille du disparu qui a traduit *al-Kitâb*. Lisant *al-Kitâb*, elle traduisait pour elle le trauma. Traduisant, elle nommait, récrivait dans son style et avec ses propres mots les paroles du poète. Ce n'était plus le poète face à l'histoire, mais la traductrice. Et il ne s'agissait pas seulement d'une tentative d'exhumer les restes à partir des mots du poète, mais de la puissance d'élaboration et de reconstruction qui passe par l'émergence du familier refoulé provoquant ce sentiment d'inquiétante étrangeté. Ceci passait par l'ébranlement et la douleur que provoquent l'exhumation des restes et le travail de désidéologie de notre héritage culturel. Plus qu'une opération intellectuelle, il fallait traduire pour moi dans ma propre langue (langue double), et en mots, les émois gelés, la pensée sidérée, brisée ou pétrifiée sachant que la traduction est ici double et que la réécriture de l'histoire est la seule manière d'offrir une sépulture aux disparus. J. Altounian parle d'un « texte linéal ».

Texte où les morts demeurent¹⁵ désormais dans la parole des vivants et le chant de la vie.

BIBLIOGRAPHIE

- ABDELOUAHED, H. 2007. « La voix du minéral », dans M. David-Ménard (sous la direction de), *Autour de Pierre Fédida*, Paris, Puf, p. 179-195.
- ADONIS. 2002. *Chants de Mahyar le Damascène*, Paris, Poésie/Gallimard.
- ADONIS. 1997-2012. *Al-Kitâb*, Beyrouth, Dâr as-Sâqî, 1995-2002 (3 volumes), trad. H. Abdelouahed, *Le livre*, Paris, Le Seuil, 1997-2012.
- ALTOUNIAN, J. 2000. *La survivance*, Paris, Dunod.
- ALTOUNIAN, J. 2011. *L'intraduisible*, Paris, Dunod.
- BENJAMIN, W. 1971. « La tâche du traducteur », dans *Mythe et violence*, Paris, Denoël, p. 265.
- CERTEAU, M. (de). 1975. *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 340.
- DOREY, R. 1988. « Cette pointe extrême de la jouissance », *L'écrit du temps*, n° 19, p. 99-117.
- FREUD, S. 1919. « L'inquiétante étrangeté », dans *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 211-263.
- GOMEZ-MANGO, E. 2003. *La mort enfant*, Paris, Gallimard, coll. « Tracés ».
- GOMEZ-MANGO, E. 2009. *Un muet dans la langue*, Paris, Gallimard, coll. « Tracés ».
- MAHFOUZ, N. 1977. *Malhamat al-harâfîsh*, trad. franç., *La chanson des gueux*, Folio, 1989.

15. Dans le double sens du mot « demeure ».

MIJOLLA-MELLOR, S. (de). 2000. « La pulsion d'exhumer », *Topique*, n° 73, L'Esprit du temps, p. 56.

SAFOUAN, M. 2008. *Pourquoi le monde arabe n'est pas libre ?* Paris, Denoël.

Résumé

Habité par la pulsion d'exhumer et guidé par son imagination régressive, le poète Adonis dans *al-Kitâb* plonge dans l'histoire des Arabes qui équivaut à une rencontre avec les affres du pouvoir et une traversée de l'enfer terrestre. Le poète traduit en mots les pensées et les affects gelés ou pétrifiés et nomme les disparus, victimes d'un pouvoir anthropophage, transformant ainsi « l'histoire-légende » en « histoire-travail ».

Le poète traduit le trauma collectif. Son moi se dédouble et se multiplie, sa langue est crue pour dire les atrocités cauchemardesques provoquant un sentiment d'inquiétante étrangeté.

L'auteure, qui est la traductrice d'Adonis, rencontre doublement ce sentiment d'inquiétante étrangeté. Car, traduisant, elle se dédouble, à l'instar du poète, et se multiplie. À l'instar du poète, elle utilise la langue crue. Mais elle vit également l'inquiétante étrangeté qui lui vient du refoulé de son histoire.

Mots-clés

Trauma, remémoration, construction, inquiétante étrangeté, traduction, pouvoir anthropophage, langue.

THE TRANSLATOR FACING UNCANNY

Summary

Inhabited with a pulsion to exhume and guided by his regressive imagination, in *Al-Kitâb* Adonis dives into Arabs history, which is equivalent to an encounter with the torments of power and a crossing of the hell on Earth. The poet translates into words frozen or petrified thoughts and affects. He also names the missing ones, victims of a cannibalistic power, transforming the « legend-history » into « history-work ».

The poet also translates the collective trauma. His self – splitting and multiplying – as well as his language that will be crude to tell these nightmarish atrocities, provoke a feeling of troubling oddness.

The author and translator of Adonis encounters doubly this feeling of troubling oddness. As she translates she also splits in the manner of the poet and multiplies herself. Like the poet, she uses this crude language. But she does also live this feeling of troubling oddness coming from the repression of her own past.

Keywords

Trauma, recollection, construction, troubling oddness, translation, cannibalistic power, language.