HAL
open science

L'héritage du soufisme dans la poétique arabe contemporaine

Khedija Kchouk Kchouk Ayachi

To cite this version:

Khedija Kchouk Kchouk Ayachi. L'héritage du soufisme dans la poétique arabe contemporaine. Littératures. Université de Strasbourg, 2012. Français. NNT : 2012STRAC018 . tel-00762584

HAL Id: tel-00762584

https://theses.hal.science/tel-00762584

Submitted on 7 Dec 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

ÉCOLE DOCTORALE DES HUMANITES

Unité de recherche : Groupe d'Etudes Orientales, Slaves et Néo-helléniques (GEO) – EA 1340

THÈSE présentée par :

Khedija KCHOUK

Soutenue le : **12 septembre 2012**

Pour obtenir le grade de :

Docteur de l'Université de Strasbourg

Spécialité Etudes méditerranéenne et orientales

L'héritage du soufisme dans la poétique arabe contemporaine

THÈSE dirigée par :

GEOFFROY Eric Professeur d'université, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

L'HÔPITAL Jean-Yves Professeur d'université, Université de Rennes

DENOOZ Laurence Professeur d'université, Université de Nancy

AUTRE MEMBRE DU JURY :

DUFOUR Julien Maître de conférences, Université de Strasbourg

L’héritage du soufisme dans la poétique arabe contemporaine

Dédicace

باسمك اللهم ...

إلى شقيق دربي زوجي
الدكتور محسن العياشي...
إلى من احتمل مني ما أضناه...وساعدني
بما وسعت يداه...
عساني ...فعساه...

إلى قمري وشمسيّ
محمد إلياس ودرة
وصفيّة
عذرا عن غيابي أيامي وليالّي...

إلى أبويّ العزيزين أسكنهما
الله تعالى فسيح الجنان
محمد الهادي الكشك وصفية النيفر بما
ربياني...

... أهدي هذا العمل

اعترافا بالقدر

وإحياء للذكر...

إلى أخي الدكتور محمد
الكشك
وإلى ابنه الدكتور محمد بلال الكشك
بما أعانانى...

إلى عمي الرسام المرحوم
محمد العيد الكشك بما
أرهف حسي وفتح عيني
على جمال الكيان...

إلى أختي " الدكتورة" آمنة
الكشك
وإلى زوجها الدكتور محمد العزيز
درغوث
بما ساندانى...

TABLEAU SYNOPTIQUE DES LETTRES ARABES

TRANSCRIPTION	LETTRES ARABES
A	أ
B	ب
T	ت
Ṯ	ث
J	ج
Ḥ	ح
Ḫ	خ
D	د
Ḏ	ذ
R	ر
Z	ز
S	س
Š	ش
Ṣ	ص
Ḍ	ض
Ṭ	ط
Ẓ	ظ
ʿ	ع
Ġ	غ
F	ف
Q	ق
K	ك
L	ل

M	م
N	ن
H	ه
W	و
Y	ي

L'article défini ***« Al »*** est écrit pareillement en présence « *des lettres solaires* » et « *des lettres lunaires »*.

La ***« Tâ marbuṭa »*** n'est pas transcrite lorsqu'elle n'est pas prononcée. Elle est transcrite par la lettre « *h* » à la fin des vers poétiques afin de les doter d'une certaine consonance.

La gémination ***« Al-taḍ 'îf »*** est transcrite en deux lettres.

Les prépositions ***« Ḥurûf al-jarr »*** et ***« Ḥurûf al-'aṭf »*** sont écrits détachées du nom qui les suit pour délimiter, autant que possible, les différents mots.

Les **trois voyelles courtes** (*la « fatḥa », « la kasra »* et *« la ḍamma »*) sont transcrites respectivement par les voyelles « *a* », « *i* » et « *u* ».

Les **voyelles longues** sont transcrites avec ces mêmes voyelles munies d'un accent circonflexe en *« â », « î », et « û ».*

INTRODUCTION

«L'héritage du soufisme dans la poétique Arabe contemporaine ». Tel est notre sujet de recherche. **Pourquoi un tel sujet** ? Et quelle est son importance ? Notre choix s'est fait dans un objectif bien défini : celui d'élucider, si possible, les différentes théories littéraires concernant la poésie arabe contemporaine et de démontrer ses substrats. Cette entreprise de notre part ne dénie en rien l'apport personnel, ni même l'originalité des poètes et des critiques contemporains, puisque la spécificité des sciences humaines réside, à notre avis, dans un mouvement de flux et de reflux et non pas dans une trajectoire linéaire droite et continue. Etiemble[1] affirme depuis longtemps que *« tout le monde emprunte à tout le monde »*… Il est donc *humainement normal* d'emprunter ses idées, de bâtir ses opinions et d'édifier ses propres théories en assimilant les avis des autres ; il est seulement déconseillé de les faire siennes et de se les approprier en omettant -pour une raison ou pour une autre- de signaler ses sources et d'élucider les fondements de ses pensées. Il est également essentiel, à notre avis, d'approfondir les pensées et les théories afin d'une part, de rassembler ce qui présente des similitudes ou des affinités et d'en faire la synthèse, et d'autre part, afin de clarifier toute opinion et toute conception littéraire en poussant l'analyse à son ultime niveau (en tant que l'ultime si ultime puisse exister dans le domaine de la réflexion humaine).

Qu'entendons-nous par ce sujet ?

Qu'est-ce qu'«**un héritage** » ?

Le dictionnaire *« Trésor de la Langue Française Informatisé »* TLFI du Centre National de la Recherche Scientifique CNRS[2] indique que c'est « *le patrimoine que laisse une personne à son décès, patrimoine transmis et recueilli par succession »*, c'est également *« ce qui est reçu par tradition»*.

Cette définition suppose donc trois notions distinctes :

- Que la personne héritée est décédée,
- Qu'il y a un bien quelconque ou un patrimoine à transmettre,
- Et qu'il y a des successeurs pour recueillir ce bien.

1 René Etiemble (1326-1422H) / (1909-2002) : Ecrivain français et un des fondateurs de la littérature comparée.
2 Voir le lien : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?46;s=2289508320;?b=0 ;

Peut-on alors parler, dans le cadre de notre recherche, d'héritage ?

Ce terme n'intime-t-il pas que le soufisme s'est éteint ? Ne sous-entend-il pas qu'il s'agit là d'une vision révolue du monde ? Nous espérons aux termes de notre recherche répondre à cette question. Tout ce que nous pouvons donc affirmer d'ores et déjà, c'est qu'il faut entendre par « *héritage* » le fait d'*« incorporer le passé au présent et de souder ce présent à un avenir, d'ouvrir tout un cycle de temps où la pensée « acquise » demeurera présente à titre de dimension, sans que nous ayons besoin désormais de l'évoquer ou de la reproduire »*[1].

Qu'est-ce que le **soufisme** ?

Il s'agit d'un mode de pensée bien défini, d'une vision du monde et d'un mouvement philosophique déterminé qui a fait son apparition dans la communauté musulmane depuis plusieurs siècles. Par mesure de concision, nous n'en dirons pas plus dans cette brève introduction, un chapitre tout entier étant réservé au soufisme afin d'exposer son alpha et son oméga. Mais signalons-le dès à présent : ce chapitre essayera moins d'apporter de l'inédit sur le soufisme, que de le présenter sous ses lignes les plus révélatrices et les plus pertinentes.

Que signifie la **« poétique »** ?

Ce terme comporte conjointement deux indications de pair : d'une part l'ensemble des caractéristiques d'un texte donné, qualifié de poétique par opposition à un texte prosaïque, et d'autre part la méthode d'investigation et la démarche d'esprit fondée sur des spéculations et sur des opinions réunies en système, sur lesquelles on s'appuie pour faire de la poésie. La poétique peut donc être entendue comme un adjectif, tout comme elle peut être comprise en tant que nom. Ce substantif signifie alors la théorie de la poésie : ainsi la poétique est-elle l'ensemble de règles qui a trait à la création de la poésie. Il nous importe peu que cette théorie soit émise par une pléiade de penseurs se réunissant pour créer une nouvelle école littéraire, ou qu'elle soit défendue par un seul critique ayant élaboré sa propre théorie par laquelle il se distingue. Aussi pensons-nous que les théories littéraires sont d'autant nombreuses et diversifiées qu'il y a de penseurs et de critiques. Par ailleurs, notre recherche actuelle se voudra restreinte aux théories littéraires accomplies et parachevées concernant la poésie en tant que genre littéraire bien défini. Pour ce, elle

1 Voir le lien : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?46;s=2289508320;?b=0 ;

passera outre les opinions disparates restrictives à un seul élément du texte poétique : nous ne nous arrêterons donc pas sur des ouvrages tels que « *La poésie et le langage* »[1] de Lutfî ‘Abd Al-Badî ‘ ni sur « *La musicalité du texte poétique*»[2] de Ibrâhîm Anîs.

Notons aussi que ces notions poétiques, bien qu'elles ne soient pas toujours clairement exprimées dans tous les manifestes théoriques, n'y sont pas pour autant complètement absentes, puisque toute production poétique en émane extrinsèquement ou, a fortiori intrinsèquement. En effet, composer une idylle ne signifie-t-il pas que l'on adhère à l'école qui définit la poésie comme étant le moyen d'exprimer ses sentiments amoureux ? Chanter un poème panégyrique en l'honneur d'un Seigneur, ne traduit-il pas l'idée que la poésie dans ce cas de figure, n'est qu'un moyen de subsistance et un excellent raccourci vers la fortune et vers l'acquisition de biens matériels ? Aussi sommes-nous en droit de dire que tout poème émane a fortiori, d'une théorie poétique, qu'elle soit exprimée clairement ou qu'elle soit tue.

Cette hypothèse est primordiale dans notre recherche, car elle nous permet de présumer les fondements de la théorie poétique de tel ou tel poète, même si nous ne lui connaissons pas de discours théoriques ni d'écrits sur la poétique. Telle sera donc notre approche de la poétique chez Râbi ‘a Al-‘Adawiyya par exemple. Parallèlement, il va de soi que, si jamais un poète a exprimé clairement ses opinions, nous nous voyons alors obligée d'en tenir compte pour analyser sa théorie poétique et pour l'étayer. C'est ce que nous ferons avec Al-Faytûrî qui s'est exprimé sur ses convictions poétiques, il est vrai, dans de rares endroits[3]. Signalons également que d'autres poètes ont détaillé amplement leur théorie poétique : l'exemple d'Adonis dans son traité *«Introduction à la poésie arabe »*[4] en est un bon exemple.

L'étude des articles théoriques dans les différentes revues littéraires nous présente pareillement des opinions pertinentes sur la poésie. Pour l'exemple, citons ici les écrits de Nizâr Qabbânî et ses entrevues journalistiques publiées à même les quotidiens et les hebdomadaires[5].

---

1 *Al-ši ‘r wa al-luġa*, Le Caire éd. Maktabat Al-nahḍa Al-miṣriyya 1969.
2 *Mûsîqa al-ši ‘r*, Le Caire éd. Maktabat Al-Angelo Al-miṣriyya 1972.
3 Voir la préface de son recueil poétique *Uḏkurînî ya ifrîqiyâ*.
4 *Muqaddima li al-ši ‘r al- ‘arabî*.
5 Tel que l'entretien publié par Munîr Al-‘Akš à Beyrouth le 1/1/1972 et réédité dans l'ouvrage *‘An al-ši ‘r wa al-jins wa al-ṯawra* (A propos de la poésie, du sexe et de la révolution) de Qabbânî.

Notre quête de la poétique ne s'est pas arrêtée à ces articles spécifiques aux théories littéraires : en effet, nous avons étendu notre étude aux phrases et aux bribes de jugements lancées en riposte à tel ou tel poème, à propos de tel ou tel vers, et dans telle ou telle occasion, considérant que ces jugements émanent forcément de l'opinion de la poésie que se fait la personne qui les prononce. Dans cette catégorie de source, signalons toutes les remarques littéraires des anciens critiques arabes.

Cette étendue sur le corpus littéraire arabe dans l'espace et cette diversité des pays originaires de ces théories poétiques ne porte nullement préjudice à notre recherche. Bien au contraire, elle nous semble nécessaire dans l'esquisse synthétique d'une poétique arabe qui se veut exhaustive puisque nous visons d'atteindre les différentes théories littéraires aussi nombreuses et aussi diversifiées soient-elles, et cela dans l'espoir d'esquisser les grandes lignes révélatrices du patrimoine poétique arabe. Par ailleurs cette esquisse nous a révélé, en fin de compte, les trois objectifs fondamentaux de l'acte poétique, à savoir le « *Taṭhîr* » (dans l'école *épuratrice)*, le « *Taaṯîr* » (dans l'école *imprégnatrice)* et le « *Taġyîr* » (dans l'école *récusatrice)*. Elle nous a ainsi éclairé sur la pertinence d'un Faytûrî, d'un Qabbânî, et d'un Adonis.

Cependant, notons que notre choix des penseurs arabes s'est fait moins en référence à la multiplicité des frontières géographiques des différents pays arabes qu'à l'unité de la langue dans laquelle ils se sont exprimés. Force en est, puisque nous ne prêtons aucune importance à ces superficielles frontières géographiques qui prétendent départager un corpus qui constitue, à notre avis, un patrimoine plus ou moins homogène. Notre seul postulat réside donc dans le choix de la langue d'expression, c'est-à-dire dans le choix de **l'Arabe littéral**. Ainsi ferons-nous abstraction des écrits des critiques arabes dans une autre langue que celle-ci : l'ouvrage de Henri Krea « *La révolution et la poésie »* ou encore le traité *« Claudel [1] fils de Rimbaud [2] ? »* de René Habachi ne nous interpelleront donc aucunement. La poésie soufie dialectale, persane ou turque ne sera pas non plus mentionnée dans notre étude, nous ne nous interresserons donc pas à 'Umar Al-Ḫayyâm [3] et à ses *Rubâ 'iyyât* ni à Nûr Al-Dîn Al-Jâm [4] et ses *Maṯnawiyyât*.

---

[1] Paul Claudel (1284-1374H) / (1868-1955)
[2] Arthur Rimbaud (1270-1308H) /(1854-1891).
3 (1040- 1131H) / (1630-1718).
4 (817-898H) / (1414-1492).

Par ailleurs, bien qu'écrites en langue arabe, les œuvres de critiques littéraires traitant de la poésie dialectale n'auront pas non plus droit de cité dans notre recherche[1]. L'ouvrage de Ḥusayn Naṣṣâr intitulé *Al-ši 'r al-ša 'bî al-'arabî* (la poésie populaire arabe) pour l'exemple, le livre de 'Abd Al-karîm Al-Dujaylî intitulé *Al-band fî al-adab Al-'arabî : târîḫuhu wa nuṣuṣuhu* (Le Band dans la littérature arabe : son historique et ses textes), ou encore l'ouvrage de Riḍâ Muḥsen Al-Qurayšî intitulé *Al-muwaššaḥât al-'irâqiyya* (les Muwaššahât irakiennes) y resteront également lettres mortes.

Ceci est signalé en guise d'explication du terme **«arabe»** mentionné dans notre sujet de recherche.

Qu'entendre maintenant par l'adjectif **«contemporaine»** ?

Il est connu que les mouvements littéraires ne voient le jour que très progressivement, que leur émanation se fait presque de façon imperceptible. Démarquer d'une façon incisive les différentes époques littéraires devient alors une entreprise plus symbolique que véridique. Cependant, le découpage de l'histoire en périodes répond, d'une part, à une exigence chronologique et permet de poser des repères, et il indique, d'autre part, des ruptures en traduisant des changements culturels. Nul besoin alors de signaler que nous nous trouvons ainsi contrainte à nous référer à un événement emblématique en guise de commencement. Cet événement nous le trouvons dans l'apparition du poème *«Le Choléra »* de Nâzik Al-Malâika en vers libres en 1366H/ 1947. Quoique discutable[2], posons donc cette année comme un jalon sur la voie de la littérature arabe et comme un moment tournant dans toute sa poétique. Cependant, rappelons qu'il est vrai que ce poème a été édité en cette année, mais qu'il est aussi vrai qu'il a été précédé par d'autres poèmes, qui s'inscrivent dans le même sillon, pour ne pas dire qui l'ont devancé et qui lui ont carrément ouvert la voie.

Signalons cependant qu'entre période « ***moderne*** » et période « ***contemporaine*** » s'intercalent des tendances littéraires qui dessinent les contours d'une période qui n'appartient plus, ni au vingtième siècle historique, ni au vingt et unième siècle. Mais, faute

1 Ce choix de notre part nous a détournée de toutes les *Muwaššaḥât* (poésie strophique) celles d'Ibn 'Arabî , incluses.

2 Plusieurs critiques littéraires doutent du caractère pionnier d'Al-Malâika puisque Badr Šâkir Al-Sayyâb a édité son poème « *Hal kâna ḥubban* ? » (Etait-ce de l'amour ?) dans son recueil *Azhârun ḏâbila* (Des fleurs fanées) quelques mois avant l'apparition même du poème d'Al-Malâika, et qu'un poème anonyme intitulé *« Ba 'da mawtî* » (Après ma mort) a été édité depuis 1921 dans le journal *Al-'irâq* suivi par les travaux d'Abî Šâdî et ceux de Ḫalîl Šaybûb depuis 1930. Voir Aḥmad Abû Sa'd : *Al-ši 'ru wa al-šu 'arâ fî al-'irâq 1900-1958*, note 1 p. 21.

de recul nécessaire et de lucidité dans le discernement, nous nous sommes contentée de trois poètes parmi les plus célèbres représentants de la poésie arabe contemporaine.

Par ailleurs, et en guise de présentation préliminaire aux théories arabes contemporaines, nous nous sommes engagée à passer en revue les différentes théories poétiques depuis l'époque de la *Jahiliyya*. Ceci dans l'espoir d'en présenter une étude globale, synthétique et aussi détaillée que faire se pouvait sans pour autant trop alourdir notre recherche. Cet exposé nous permettra de prouver, d'une certaine manière, l'impact du soufisme sur la création poétique des poètes arabes contemporains puisque nous verrons – par abstraction – que ces pratiques ne découlent pas de ces anciennes théories exposées et longuement défendues par les critiques arabes tout au long des siècles révolus. Cependant, nous ne prétendons nullement être parvenue à présenter toutes les théories littéraires, loin de là, mais viser cet objectif nous a paru un signe de fidélité et de respect pour ce patrimoine de plusieurs siècles.

Aussi, **notre plan d'étude** se présentera comme suit :

Un premier chapitre exposera la poétique dans le patrimoine arabe. Ce chapitre se veut une plongée diachronique par-dessus les siècles partant de l'époque *Jahilitte*. Dans cet effort de recul et de cohérence globale prétendant à un exposé œcuménique, nous avons choisi la transversalité des théories artistiques contre la spécificité de chaque penseur à traiter à part. Ce premier chapitre est donc, en grande partie, un travail de déchiffrage et de balisage, dans lequel les interprétations personnelles étaient à la fois la nécessité, le devoir et le risque à prendre dans une telle entreprise. Signalons à ce niveau de notre introduction que c'est strictement par préoccupation d'ordre pratique que nous avons opté pour une présentation chronologique de cette poétique, en l'exposant suivant les époques successives de l'histoire du monde arabe, et en passant en revue l'époque de la *Jahiliyya*, de la dynastie Umayyade, des Abbassides, puis celle de l'époque moderne .

Bien que le soufisme soit apparu vers l'époque umayyade, nous avons délibérément préféré poursuivre cet exposé sans nous soucier de son apparition. Ce choix de notre part a été guidé par deux raisons :

- La première c'est que le soufisme n'a pas encore atteint son apogée ni son développement à ces époques, et qu'il ne s'était pas encore imposé aux esprits des poètes. En effet, le poème soufi se créant à cette période, il

serait donc téméraire de penser qu'on puisse déjà en révéler les aspects fuyants et parfois contradictoires pour en ériger une poétique à part.

- La deuxième raison, c'est que nous réservons à la poésie soufie un chapitre à part dans notre recherche, chapitre qui témoignera de son importance et de ses caractéristiques spécifiques.

Un deuxième chapitre présentera le soufisme, son étymologie, son historique, ses fondements philosophiques, ses maîtres pionniers, et quelques-uns des poètes faisant autorité dans ce domaine.

Un troisième chapitre présentera la poésie soufie en analysant quelques-uns de ses poèmes. Sans prétendre bien évidemment analyser tout le corpus poétique soufi, trois poètes seront ici privilégiés : Râbi 'a Al 'Adawiyya -), Ibn Al-Fâriḍ , et enfin Ibn 'Arabî.

Un quatrième chapitre analysera :

- L'impact de Râbi 'a Al-'Adawiyya sur l'approche poétique de Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî,
- L'impact d'Ibn Al-Fâriḍ sur le poète Nizâr Qabbânî,
- Et l'impact d'Ibn 'Arabî sur Adonis.

Un cinquième chapitre traitera de l'impact du soufisme sur la théorie poétique contemporaine. Ce chapitre théorisera cet impact en trois «*écoles poétiques*»: à savoir l'école que nous avons qualifiée *«d'épuratrice»*, celle qui cherche à «*purifier*» le poète de ses maux à travers la composition de son œuvre, l'école que nous avons surnommée «*imprégnatrice*», dans laquelle le poète met tout en œuvre pour «*imprégner*» son auditoire de sa propre vision, et enfin l'école de «*la récusation*» qui prêche une poésie révolutionnaire en réfutant toutes convictions.

En guise de **conclusions** à ces chapitres, le lecteur trouvera des représentations **shématiques** des idées de base qui les ont régies, et en guise de déduction définitive à notre recherche, il trouvera un épilogue relevant l'impact du soufisme sur le patrimoine arabo-islamique en général.

Afin de permettre au lecteur arabisant de lire les poèmes analysés dans cette étude dans leur intégralité, nous l'avons fait suivre de **quatre annexes** correspondantes aux quatre poèmes cités. La poésie de Râbi 'a Al-'Adawiyya composée essentiellemnet de

distiques cités au sein de notre texte, ne sera pas reprise dans cette annexe. *«Turjumân Al-Aš-wâq»* d'Ibn 'Arabî n'y sera pas non plus étant trop volumineux pour y être inclus. Mais par contre «*Al-Tâiyya Al-kubrâ»* y trouvera impérativement sa place puisque nous nous y sommes référée à maintes reprises en signalant seulement le numéro des vers auxquels nous nous rapportons.

Pour créditer tout ce que nous avançons, nous nous sommes tenue à mentionner au sein même de notre texte **les citations** qui ont forgé nos idées et à signaler en références et en notes de bas de page les vers poétiques et les citations prosaïques qui nous y ont conduits, même si cela alourdit à bien des égards cette étude. Ces citations sont apportées **en langue arabe** afin de mettre à la disposition du lecteur bilingue la possibilité de vérifier l'exactitude de notre argumentation.

Parce que nous croyons à une fondamentale interaction entre le fond et la forme du texte, que nous sommes convaincue que le « *verbe parle*» au-delà des mots, nous avons tenu à transcrire les vers arabes cités dans notre recherche **en lettres latines,** et ceci bien évidemment afin d'apporter au lecteur non arabophone la possibilité de les « *lire* » dans sa propre langue et d'apprécier ainsi au moins- leur sonorité et leur musicalité.

Une traduction personnelle a suivi ces vers pour permettre à ce lecteur d'accéder à la signification de cette poésie. Aussi, nous nous sommes trouvée amenée à ***« traduire »*** les vers poétiques cités dans notre étude, bien que nous considérions toute traduction comme une mutilation profonde du texte original. Dans cette perspective, nous nous sommes référerée en premier lieu aux traductions déjà existantes. Nous nous sommes donc basée spécialement sur la traduction de Claudine Chonez pour « *la Grande Tâiyya »*[1] d'Ibn Al-Fâriḍ et sur celle de Maurice Gloton pour *«l'Interprète des désirs »* d'Ibn 'Arabî[2]. Mais cela ne nous a pas empêché pas pour autant de proposer notre propre traduction à certains vers cités, trouvant parfois quelques imperfections dans les traductions existantes[3] et même de grandes omissions[1].

---

1 Claudine Chonez : *Ibn Al-Fâriḍ : la Grande Taiyya*, Paris, 2éme éd. De la différence, 1987.
2 Ibn 'Arabî : *l'Interprète des désirs*, Paris, éd. Albin-Michel.
3 Sans vocalisation, quelques vers ont été à notre avis, mal compris et donc mal traduits. Voir par exemple :

- Le vers «*In amut wajdan wa mâ **ṯamma** riḍâ*», que Jean Annestay dans *Une femme soufie en Islâm : Râbi 'a Al-'Adawiyya* (Paris. éd. ENTRELACS, 2009 Collection HIKMA) lit : « *wa mâ **ṯumma** riḍâ*» c'est-à-dire «*et qu'il n'y a, ensuite, pas de satisfaction* », et que nous lisons : «*Si je meurs d'affection sans qu'Il soit satisfait de moi*» puisque «*ṯamma*» est une abréviation poétique de «*ṯammata*» et n'est pas une préposition de coordination.

Nous ne prétendons nullement rendre par cette opération la beauté de ces poèmes, non plus que leur rythme ou leur musique, et à cet égard, nous avons même abandonné toute tentative *«sérieuse»* de traduction poétique. Mais la tentation de parsemer ces *«vers»* d'un semblant de rimes - quoique pauvres- ne nous a pas totalement quittée. Bien qu'inspirée des traductions faites par des orientalistes chevronnés, nos textes ne seront pas non plus exemptés de lourdeur et d'artifice, notre recherche d'exactitude et notre détermination à être fidèle aux textes, tant soit peu, nous y menant. Aucune de nos traductions n'est donc satisfaisante, et aucun de nos termes ne peut être maintenu invariablement si l'on veut que la traduction épouse toutes les modalités selon lesquels les mots arabes ont été employés dans les poèmes originaux. Cependant, trop heureuse, serions-nous, si nous avons pu laisser entrevoir quelque chose de la beauté originale de cette poésie soufie, et si nous avons pu refléter quelques notions de la profondeur de ce qui nous est offert dans la langue arabe.

Nous avons également tenu à préciser les dates citées dans cette étude en nous référant à **deux calendriers** : au calendrier Hégire arabe essentiellement pour les critiques et les penseurs arabes, mais également en calendrier Julien-Grégorien. Ceci est, afin de mettre à la disposition du lecteur une double référence, le premier calendrier étant utilisé dans tous les livres d'histoire arabe et dans toutes les biographies orientales, le deuxième calendrier étant le calendrier usité dans les récentes études.

- Ou encore sa traduction du vers «*Anta minnî mumakkanun fi al-sawâdî*» qui dit: «*Tu es de ma nuit (fî al-sawâd) le seul Maître (mumakkan)*»; il est vrai que le terme «*sawâd*» veut dire «*noirceur*, *obscurité*», mais il signifie également «*les tréfonds du cœur*», signification qui nous semble être plus appropriée au contexte de ce vers. Pour ce, nous proposons la traduction suivante «*Du tréfonds de mon âme, Tu es le seul Maître adoré*».
- Gloton a également traduit dans l'Interpréte des désirs p. 154 le vers d'Ibn 'Arabî qui dit « *Mâ tumna 'u illa šafaqâ* » par «*La pitié seule t'es refusée* !». Or, il faudrait dire- à notre humble avis- : « *On t'en préserve par égard*.»
- Le vers d'Ibn Al-Fâriḍ «*Fa law sami 'at uḏnu al-**ḏalîli** taawwuhî*» a été lu, à cause d'une erreur provenant du point diacritique «*uḏnu al-**d**alîli*», ainsi, il a été traduit par Chonez «*l'oreille de celui qui me guide*».

1 Nous avons relevé dans l'ouvrage de Claudine Chonez cité précédemment 106 vers manquants, d'ailleurs elle-même qualifie sa traduction de « *version abrégée* » (voir p. 8). Ce sont les vers 23,73,du vers113 au vers119,du 122 au125,le vers 136,du vers 141 au vers143,du vers 163 au vers196,le vers203,le vers 222,du vers 264 au vers290,du vers 325 au vers408,du vers 480 au vers485,du vers 502 au vers505,du vers 510 au vers511,le vers 518,du vers 534 au vers 535,du vers 540 au vers545,du vers 549 au vers575,le vers 580,du vers 582 au vers589,du vers 632 au vers638, du vers 653 au vers 666 avec un déplacement du vers 663, du vers 681au vers713, et le vers 715.

Afin de démontrer l'héritage soufi dans la poétique Arabe contemporaine, nous nous sommes trouvée au début de cette étude devant **un dilemme** : vaut-il mieux analyser chaque texte poétique à part, quitte à avoir six analyses parallèles, ou bien faut-il en faire trois synthèses différentes ? Cette dernière solution a l'avantage d'être succincte et de réunir méthodiquement les divers éléments, mais elle ne permet pas d'attirer l'attention sur l'originalité de chaque poème à part, tandis que la première solution respecte davantage la spécificité de chaque texte poétique tout en mettant en valeur sa structuration propre. Afin de tirer profit des deux solutions, nous avons opté, après longue réflexion, pour la deuxième solution tout en essayant de mettre en exergue les points de rencontre entre ces différents poèmes dans notre dernier chapitre. Aussi avons-nous emprunté deux avals : celui d'analyser d'une part les trois œuvres poétiques des trois poètes représentants les différentes tendances soufies vues dans le deuxième chapitre de cette recherche, puis d'autre part celui d'analyser un poème choisi de l'ensemble de l'œuvre poétique des trois poètes contemporains qui perpétuent d'une façon ou d'une autre dans leurs écrits cet héritage soufi. C'est là, nous semble-t-il, un moyen susceptible de démontrer et les spécificités de chaque poème à part, et d'attirer en même temps l'attention du lecteur sur leurs communes caractéristiques.

Pour répondre aux questions : « *quelle sera* ***notre méthode d'analyse*** *dans la lecture de ces six textes différents ? Suivrons-nous systématiquement la même approche dans cette entreprise ?* » nous attirons l'attention du lecteur que définir préalablement une seule et unique méthode à suivre dans toute analyse de texte est à notre humble avis, une entreprise périlleuse et une aventure vouée à l'échec. Cela est d'autant plus vrai que les textes à analyser diffèrent d'un écrivain à un autre. Ce qui serait donc pertinent chez un poète ne le sera point chez un autre. Cette recherche de théorisation a d'ailleurs été longuement critiquée par les poètes arabes contemporains. Qabbânî la décrit comme étant une station finale dans une gare temporelle, et un arrêt forcé dans une ancienne auberge[1]. D. Ismâ 'îl affirme également que chaque nouveau texte apporte une nouvelle vision du monde et est en réalité une nouvelle fenêtre à travers laquelle le poète nous fait miroiter un nouvel horizon[2]. Toute théorisation est donc une *« mise en boîte de l'expérience poétique »*[3]. Qabbânî explique l'inefficacité, voire l'impossibilité d'une telle

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'a al-ši 'r* : « Intiẓâr mâ lâ untaẓar », p 124.
2 La revue « *Âdâb* » : D.Ismâ 'îl 'Izz Al-Dîn : « Al-Qaṣîda al-ṭawîla fî ši 'rinâ al-mu 'âṣir », Janvier 1955, p.106.
3 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : *« Al-Kawn al-ši 'rî 'inda Nizâr Qabbânî »*, p.14.

entreprise par le fait que lire un texte poétique nécessite forcément que l'on « *plonge* » dans ce texte et qu'on y navigue en suivant le gré du poète :

- **Au moment de la lecture**, le critique se trouve donc envahi par le discours. Il ne peut alors nullement y échapper pour « *penser l'acte de l'écriture*». Tel un poisson plongé dans l'élément liquide qui l'entoure et tel un oiseau entouré de toute part par l'air qui le transporte, le critique est durant la lecture du texte « *absorbé* » par ce texte[1]. Il ne peut donc le *« théoriser »* puisque tout entreprise de penser le texte nécessite que l'on s'en éloigner et que l'on s'en détache. Cette désunion avec le texte rompt systématiquement leur union et entrave ainsi la pertinence du jugement du critique. Il est alors semblable au danseur qui veut compter ses pas tout en effectuant une danse[2]. On s'en doute bien que c'est là une entreprise périlleuse qui le bloquerait indubitablement.
- **Après la lecture** du texte poétique, repenser le texte signifie que l'on essaye de s'en souvenir. Cette remise en mémoire est au critique ce qu'est l'analyse du feu à partir des cendres pour le chimiste ou pour le physicien [3]: vaine entreprise et inutile effort.
- **Avant la lecture** du poème, la théorisation d'une méthode d'analyse revient à croire que tous les poèmes se ressemblent. C'est là une hypothèse invraisemblable.

Pour toutes ces raisons, nous ne pouvons prétendre suivre une méthode bien définie ni un seul et unique procédé dans notre approche analytique de ces six textes. Tout ce que nous pouvons espérer c'est de pouvoir emboîter le pas à ces six poètes, de « *ressentir* » leur vécu au moment de leur création poétique, d'entrevoir leurs émotions propres et de retrouver leurs caractéristiques dans chaque recoin de leur poème. Pour ce, il nous faudra nous « *imprégner* » de leurs textes respectifs. Cette imprégnation nous relèvera les filigranes de leur création, et ce sont ces filigranes mêmes que nous essayerons de mettre en évidence dans notre analyse. Jamel Eddine Bencheikh explique les raisons d'être d'une telle démarche dans ces termes :

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'a al-ši 'r* : « Al-Raqṣu bi al-kalimât », p.20.
2 *Ibid*. p. 19.
3 *Ibid*. p.25.

« Le poème, en sa totalité, se charge de ses propres significations, et chacun de ses éléments participe à cette sémantisation. Cet ensemble paraît alors se refermer sur soi ; il résiste à une analyse qui s'organise, elle, en démarches successives, qui exige par conséquent le démembrement. L'alternative est assez cruelle : paraphraser et parodier le poème, n'y point toucher pour le laisser intact ; ou le pénétrer pour en faire un champ de décombres… La seule façon, avons-nous alors pensé, d'éviter la redondance et l'attentat, était d'oser le geste du poète, de faire fonctionner comme lui les instruments de sa création »[1].

Autre précision qu'il nous semble bon à souligner à ce niveau de notre introduction, c'est que notre analyse ne sera point une étude sémantique ou lexicale, une telle entreprise ne fera - à notre humble avis- que démembrer l'échine de notre approche analytique. Nous n'établirons pas non plus des listes exhaustives des termes ni des concepts soufis traités dans ces six textes, notre approche étant strictement littéraire mettant en regard seulement quelques points communs entre les poètes soufis et les poètes contemporains, d'autant plus que nous pensons que le vocabulaire soufi est essentiellement un vocabulaire métaphorique, symbolique se refusant aux explications catégoriques et aux inerprétations définitives. Par ailleurs, nous espérons que le deuxième chapitre de notre étude aura suffisamment présenté le soufisme, si ce n'est sous toutes ses coutures mais du moins dans ses grandes lignes, pour que nous ayons à rappeler ces mêmes notions soufies lors de l'explication des vers cités.

Pour la rédaction de cette recherche, nous nous sommes efforcée à pallier nos **lacunes en langue française**, le français n'étant point notre langue maternelle, et cela en relisant notre texte maintes fois tout en essayant de nous remémorer des notions grammaticales apprises sur les bancs de notre école primaire. Ne pensant nullement y être toujours parvenue, nous demandons ici et à ce propos l'indulgence du lecteur.

Pour tout cela, notre recherche est donc une sorte de gageure tant notre sujet semble ajouter aux difficultés propres à l'étendue de notre recherche, l'hermétisme propre à la poésie soufie. Cela dit, et pour conclure ces prolégomènes, signalons que, vu l'effort que nous nous sommes donnée dans cette recherche, nous espérons que ce modeste travail permettra à un grand nombre de personnes non-arabisantes d'avoir accès à ce merveilleux

[1] Bencheikh (Jamel Eddine) : *Poétique arabe*, p.2.

univers qu'est la poésie arabe quelque imparfaite que soit notre recherche et l'approche de la poétique que nous y relatons.

Par ailleurs, il nous semble impossible dans le cadre de cette introduction de ne pas remercier Monsieur le Professeur Eric Geoffroy d'abord en tant que directeur de cette thèse, mais également en tant que penseur spécialisé dans le soufisme. Sans sa précieuse aide, cette étude n'aurait pu être menée à bien. Nous lui sommes particulièrement redevable pour sa tolérance intellectuelle et son objectivité qui, malgré ses penchants incontestablement reconnus pour le soufisme, et malgré ses propres convictions, nous a permis de présenter le mouvement soufi tel qu'il nous est apparu personnellement au terme de notre recherche. Il est vrai que nous avons entamée cette étude avec des connaissances rudimentaires du soufisme, mais des dizaines d'ouvrages spécialisés étudiés dans la matière ont forgé notre opinion dans ce domaine. Ne prétendant nullement en être une érudite, il nous semble cependant légitime de pouvoir parler du soufisme dans ses grandes lignes tout au moins, et de prétendre en analyser quelques poèmes. Ne partageant pas toujours les mêmes convictions, il nous a cependant permis d'exposer les nôtres et de les défendre. Cette divergence d'opinions est la preuve par excellence de sa tolérance et de sa bienveillance. Qu'il trouve ici donc l'expression de notre amicale reconnaissance.

PREMIER CHAPITRE : la poétique dans le patrimoine arabe

Ce chapitre se veut un sommaire exposé des différentes approches littéraires qui ont jalonné les treize derniers siècles. Pour sa rédaction, il nous a fallu étudier une trentaine de références pour mettre au point la synthèse suivante, ces différentes références s'interessant chacune à un point de vue bien déterminé[1] ou traitant d'une période bien définie et se détournant des idées théoriques au-delà de cette période. Tel est le cas de l'ouvrage de Bencheikh qui, malgré son incontestable valeur, ne couvre que l'époque[2] située entre l'avènement d'Al-Maamûn[3] à l'assassinat d'Al-Mutawakkil[4].

Afin de mettre en valeur les plus éminentes théories poétiques dans le corpus arabe sans trop nous y attarder, nous avons préférer survoler les différentes époques en nous intéresserant dans un premier temps à la période qui s'étend de la *Jahiliyya* préislamique au neuvième siècle hégirien, puis dans un deuxième temps, à celle qui se poursuit de ce même neuvième siècle au treizième siècle de l'Hégire. Nous avons délibérément opté pour un découpage chronologique du corpus littéraire de cette très longue période en deux grandes catégories : le corpus des neuf premiers siècles d'avant Ibn Ḫaldûn[5], puis le corpus qui est apparu après cette date. Comme mentionné supra, et consciente que les bornes limitatives dans le marquage des époques historiques et dans l'indication des périodes littéraires est à prendre plus comme emblème que comme date exacte, nous avons considéré l'apparition d'un Ibn Ḫaldûn comme la fin d'une grande époque d'abondance littéraire et de richesse dans la production intellectuelle arabe. En effet, au-delà de cette date, la production arabe connaîtra médiocrité et stérilité déroutante. Les raisons d'une telle régression n'étant point l'objet de cette recherche, nous nous contentons donc d'attirer l'attention sur la pertinence de ce neuvième siècle. Pour ce, nous avons choisi de distinguer au sein même du corpus littéraire arabe entre ces deux grandes périodes : celle d'avant, puis celle d'après cette date.

En outre, et tenant compte de la volumineuse masse des écrits de critiques littéraires durant cette longue période, et bien que nous ayons renoncé à exposer dans le détail chaque

---

[1] Tel que l'impact de l'Islam sur l'approche poétique arabe, ou l'apport de la culture perse sur la mentalité arabe. Voir par exemple Ḍayf (D.Šawqî) : *Târîḫ al-adab al- 'arabî.*

[2] Benchiekh (Jamel Eddine) : *Poétique arabe*, p 14.

[3] (170-218H) / (786-833).

[4] (198- 247H) / (813-861).

5(732-808H) / (1332-1406).

critique littéraire ou analyse stylistique, nous avons pris cependant comme base de notre inventaire d'abord les ouvrages exhaustifs, puis les écrits des critiques faisant autorité dans ce domaine. Aussi procédons-nous au préalable à une étude qui prendra l'allure générale d'une synthèse en diachronie dans laquelle nous avons essayé de percevoir le progrès de la théorie poétique chez les critiques arabes durant ces premiers siècles de l'Hégire.

Notre quête dans ce chapitre repose sur les jugements de critiques littéraires et plus spécifiquement sur les verdicts prononcés à propos de tel ou tel poète. Ces avis peuvent se rapporter à l'œuvre tout entière d'un poète précis, comme ils peuvent ne concerner qu'un poème déterminé voire même un seul vers rattaché à telle ou telle circonstance. Il importe de souligner ici le caractère disparate de ces verdicts et la rareté des jugements émis durant ces époques très reculées, celle de la *Jahilyya* essentiellement.

Ces réflexions, nous les trouvons aussi bien dans les ouvrages de critiques littéraires généralistes, que dans les épîtres traitant du principe de l'inimitabilité du texte coranique. Nous pouvons également les déceler aussi bien dans les anthologies poétiques réservées à certains poètes ou à des tribus déterminées, que dans les écrits comparatifs mettant en concurrence deux poètes le plus souvent contemporains, comparaisons mutuelles que les critiques se plaisaient à établir pour se prononcer sur leurs parodies et sur leurs pastiches respectifs. Vue la vénération exagérée que vouent généralement ces critiques à tel ou tel poète, nous ne pouvons que prendre leurs verdicts avec beaucoup de réserves.

L'époque jahilitte

Parler de poétique arabe durant la période de la *Jahiliyya*, ne peut se faire que d'une façon emphatique, puisque le corpus de cette période se résume à quelques verdicts prononcés lors d'occasions rares et dans des compétitions poétiques organisées durant les fameux *«Aswâq»*[1] annuels et suite à la déclamation d'un poème. Pour émettre un jugement poétique quelconque, un aréopage composé de poètes avérés se réunissait généralement à part dans une tente dressée pour l'occasion, et ils sélectionnaient les meilleurs poèmes et les proclamaient comme tels. Mais leurs commentaires littéraires se réduisaient la plupart

1 Pluriel de *Sûq*. Un *Sûq* est une sorte de foire annuelle organisée à une date précise et à un endroit connu par tous les Jahilittes qui s'y rendent pour échanges commerciaux , pour sceller des pactes tribaux de mariage, de paix ou de guerre, mais également pour chanter leur gloire individuelle ou tribale et persifler leurs adversaires.

des cas, à des remarques concernant la bonne ou la mauvaise utilisation d'un mot, à l'ingéniosité d'une image, ou à un solécisme et à la transgression d'une règle grammaticale.

L'époque umayyade en Orient

A l'époque umayyade, les remarques poétiques étaient ramenées à la comparaison de deux ou plusieurs poètes. Ces commentaires ne se fondaient que sur les bases du bon usage, sur les jugements laconiques, et sur les appréciations personnelles.

L'époque abbasside

Au deuxième siècle de l'Hégire et au début de la dynastie abbasside, pour étayer les jugements presque primitifs qu'ils émettaient, les critiques se sont mis à instaurer les règles de base du texte littéraire en général. Ces règles concernent la poésie aussi bien que la prose. **Au troisième siècle**, Ṯa 'lab s'est distingué du reste de ses contemporains avec sa théorie de la concision qui fait du vers poétique une entité accomplie se suffisant à elle-même. Cette conception du «*vers-autonome*» a fondé la théorie de la recherche du plus éloquent vers en poésie panégyrique, du plus loquace en poésie élégiaque, et du plus émouvant vers en poésie idyllique. Poussée à l'extrême, cette tendance a incité les poètes à considérer le vers poétique (et non point tout le poème) comme une entité parfaite : c'est la théorie du ***«poème-collier»*** où tous les vers sont autonomes les uns par rapport aux autres. Telles des perles rares, ils s'enfilent les uns à la suite des autres dans un ordonnancement déterminé mettant généralement en valeur, et au centre du poème, le plus beau d'entre eux. Ṯa 'lab a été largement suivi dans cette voie. L'étendue de son opinion l'aurait même encouragé à aller au-delà de cette tendance «*fractionnelle*» du poème. Il a alors promulgué une concision lapidaire du vers, qui était jusque-là une unité rythmique et sémantique, et qui est devenu, sous ses réclamations, un vers ciselé à deux hémistiches autonomes et indépendants l'un par rapport à l'autre. Au troisième siècle également, Al-Jâḥiẓ dans son analyse du texte coranique et ne réussissant pas à démontrer le caractère miraculeux de chaque concept exprimé dans ce texte, se tourne alors vers la théorie de la prédominance du signifiant par rapport au signifié. Ainsi affirme-t-il que le Coran est *«un texte prodigieusement révélé»,* son caractère miraculeux se révèle essentiellement au niveau de ses termes et dans tous ses vocables. Sa proclamation des *«concepts jetés au ras*

de tout chemin» était également pertinente et très utile pour faire face aux *«Šu 'ûbiyyîn»* qui récusaient l'hégémonie des Arabes en tant qu'ethnie qu'ils méprisaient. Arrogants et dédaigneux de leurs patrimoines littéraires et de leurs apophtegmes philosophiques, les Perses, les Grecs et les Hindous dédaignaient les Arabes et dépréciaient l'arabicité. En sous-estimant le verbe en général, ils coupaient court aux Arabes, orgueilleux de leur poésie et trop fiers de leur générosité légendaire chantée dans une poésie portée aux nues. Pour faire face à cette *«Šu 'ûbiyya»* et à ce mépris, Al-Jâḥiẓ instaure alors cette théorie du *« verbe miraculeux »* : la poésie arabe acquiert, d'ores et déjà, et implicitement, le statut de littérature polémique et apologétique .Toujours dans ce même courant de pensée, Al-Jâḥiẓ a était relayé par un Abû Hilâl Al- 'Askarî. Celui-ci, adhérant à cette théorie et voulant l'étayer davantage, promulgua largement la prépondérance du mot par rapport au sens. L'école du *«Lafẓ»* a ainsi vu le jour, surtout après l'apparition de l'ouvrage d'Ibn Al-Mu 'tazz sur les *«Muḥassinât al-badî 'iyya»*. On assistera dès lors à la profusion d'une prose scintillante qui subordonnera tout à l'effet et à la musicalité.

Au quatrième siècle on assistera donc à une prééminence du *«Lafẓ»* par rapport au *«Ma 'nâ».* Cette prééminence a fait que la littérature en général et la poésie en particulier ont eu trop souvent tendance à se laisser glisser vers un certain maniérisme et à ce que l'on ne regarde plus que la facture du poème. La poésie tournait alors, dans bien des cas, à la redite et aux clichés. En réaction à cette prééminence du *«Lafẓ»,* les poètes se sont tournés d'eux-mêmes vers le *«Ma 'nâ»,* et ils se sont détournés de cette poésie scintillante qui subordonne tout au tintement. Abû Tammâm et Al-Mutanabbî se mettent alors au devant de cette scène poétique. Face à leurs exploits littéraires, les critiques se rangent en deux clans très opposés : *les « pro-Mutanabbî »* et les « *pro-Abî Tammâm »*. Vu l'ardeur de leur rivalité à défendre leur poète favori et en raison de la passion partisane qu'ils y exposaient, ils se sont empressés à fonder leurs jugements et leurs opinions sur des règles de rhétoriques bien définies, afin de convaincre de nouveaux adeptes. C'est ainsi que prolifèrent les traités littéraires à cette période. Ces écrits, nous pouvons les synthétiser autour de quatre thèmes monopolisateurs, à savoir : le thème de *la critique et de l'inimitabilité du Coran,* le thème de *la critique et de la rhétorique,* le thème de *la critique et de la poésie d'Abî Tammâm,* et enfin le thème de *la critique et de la poésie d'Al-Mutanabbî*. Les ouvrages traitant de thèmes pointilleux ont afflué également à cette époque. On se plaît dès lors à traiter les questions les plus ardues et les plus épineuses : on y lit *Naqd al-ši 'r* de Qudâmâ Ibn Ja 'far, *Al-burhân fi wujûh al-bayân* d'Ibn Wahb, ou

encore *'Iyâr al-ši 'r* d'Ibn Ṭabâṭabâ. Ce dernier réussit même dans son ouvrage à établir une théorie de critique littéraire basée sur une esthétique poétique bien définie.

Pour venir à bout de ces interminables comparaisons entre les différents poètes, et espérant trancher une fois pour toutes entre la poésie d'Al-Buḥturî [1] et celle d'Al-Mutanabbî, Al-Âmidî rédige son ouvrage intitulé *Al-muwâzana.* Il y invente une nouvelle théorie de critique littéraire basée sur une sorte de statistique où un tableau synoptique à deux colonnes y est réservé à chaque poète. On y énumère les défauts et les qualités de chacun de leurs poèmes respectifs. On compare ensuite les quatre colonnes que l'on soustrait l'une de l'autre pour déterminer celui qui a le plus de qualités et le moins de défauts : il sera ainsi considéré comme le meilleur.

C'est à cette époque également qu'Al-Jurjânî et qu'Al-Ṣûlî désengagent la poésie de la religion.

Au cinquième siècle, un creux se fait sentir après ces critiques notoires et ces poètes éminents. Nul moyen alors de défricher de nouvelles théories : désormais, on y assiste à un retour vers la théorie des temps révolus, celle de la bédouinité où le poème se faisait selon les poncifs du genre. L'emprise de cette rigidité théorique et de ce purisme culturel, recherchant les schémas de la poésie ancienne est telle, que la critique n'opère presque plus que sur le mode unique du comparatisme interne et en référence à la poésie *jahilitte* agréée par tous.

Au sixième et au septième siècle, les mélanges ethniques aboutissent à un brassage culturel. Le morcellement de la dynastie musulmane commençait en Andalousie, et l'empire abbasside y était également en péril. Face à cette civilisation composite, les Arabes se tournèrent alors vers la préservation de leur patrimoine contre toutes ces attaques et au-delà de cet amalgame culturel dangereux : c'est le temps du retour vers les sources arabes pures et dures. C'est également l'époque du purisme linguistique, et c'est le temps de l'atavisme. La langue arabe est alors proclamée idéale, puisque support de la révélation, le Coran apportant le poids formidable de sa propre caution. C'est à cette période qu'un Ibn Bassâm entreprendra de purifier la poésie arabe de tout dialecte, de l'épurer de toute nouvelle image, mais également de l'apurer de tout concept philosophique nouveau.

1 (…-384H) / (…-994).

L'époque umayyade en Occident

En Andalousie, les guerres entre les multiples rois des différentes principautés rendent la situation de l'empire musulman plus que critique. Les penseurs incitent alors les poètes à suivre la voie de la morale en s'adonnant à la poésie gnomique, à se détourner des sujets malencontreux, et à ne plus s'adonner aux panégyriques ni aux invectives de peur d'attiser des rivalités et de provoquer de nouveaux conflits. Ces mêmes critiques vont, pour affermir la personnalité andalouse, jusqu'à promouvoir les *«Muwaššaḥât»* aux styles multiformes si caractéristiques de cette communauté, et de les élever au rang de la poésie classique. C'est le cas d'Ibn Sa 'îd Al-Andalusî, d'Al-Šaqandî [1] et d'un Ibn Daḥiyya[2].

La poésie, en fidèle dauphine de la critique, cède à la tentation de la facilité et des chemins battus. On assiste dès lors à une dégradation de son esprit inventif et de tout penchant créateur ou presque. La poésie n'étant plus ce qu'elle fut aux premiers temps, le public s'en détourna progressivement. Les critiques de cette époque, pour remuer cette inertie et pour couper court à cette stagnation intellectuelle, mettent alors la **théorie de l'étonnement** au-devant de la scène littéraire. On se met depuis, à chercher tout ce qui surprend au niveau du sens, mais également au niveau des vocables. Le style devient alors abscons, farci de termes techniques nouveaux dont le sens allusif est très recherché.

La théorie moralisante est également dépassée à cette époque en faveur de **la théorie de l'influence**. On étudia alors l'emprise du poème sur son auditoire, et on classa les poèmes en fonction de leur incidence sur leur public en cinq catégories : *«les poèmes dansants»*[3], «*les poèmes exaltants*[4]», *«les poèmes plaisants*[5]*», «les poèmes consentis*[6]*» et «les poèmes réfutés*[7]». On donna alors à chaque catégorie une définition particulière. Le poème «*réfuté»* est celui qui est *«étrange»*, le «*consenti»* est celui que l'on accepte de par la raison, mais qui n'a point d'impact sur nos sentiments. Le poème «*plaisant*» est défini comme étant le poème agrée de par les concepts qu'il expose, mais qui ne contient ni images recherchées ni métaphores raffinées. Le poème «*exaltant»* est celui qui séduit son auditoire et qui contient des métaphores très recherchées. Quant au poème «*dansant*», il se

1 (…-629H)/ (…-1231).
2 (…-633H)/ (…-1233).
3 «*Ši 'r murqiṣ*».
4 «*Ši 'r muṭrib*».
5 *«Ši 'r maqbûl».*
6 «*Ši 'r masmû '*».
7 «*Ši 'r matrûk*».

défini comme étant le poème qui *«charme»* son public de par tous ses éléments constituants, et qui *«captive»* son auditoire. Tels sont les différents grades de la poésie chez Ibn Daḥiyya Al-Kalbî, chez Ibn Sa 'îd Al-Andalusî, et chez Al-Šaqandî[1].

Mais cette théorie poétique basée sur l'impact de la poésie sur son public n'est pas prise en compte par Ḥâzim Al-Qarṭâjannî. Il s'en détourna donc en faveur de la poétique aristotélicienne. Ainsi considère-t-il la poésie comme étant une*«réflexion»*[2] d'une vérité quelconque. De là, et en fonction de sa finalité, il classe la poésie en trois catégories distinctes: la poésie à *«réflexion méliorative»*[3], la poésie à *«réflexion péjorative»*[4], ou encore la poésie à *«réflexion neutre et objective»*[5].

Mais cette théorie ne trouve nullement écho chez les autres penseurs arabes. Ils la délaissent alors en faveur de la théorie d'Ibn Al-Aṯîr, et surtout en faveur de l'école d'un Ibn Al-Mu 'tazz, proclamant l'importance des figures stylistiques et du *«Badî '»* dans la création de tout texte poétique.

Au huitième siècle, Ibn Ḫaldûn, pour contrecarrer cette tendance pernicieuse à faire prévaloir la forme du poème sur son fond, prône l'impensable : la prééminence de la poésie dialectale à la langue littérale. Il prêche également la modération dans l'utilisation des figures de style en comparant ces métaphores aux grains de beauté dans le visage d'une belle dame : rares, elles l'embellissent, nombreuses, elles l'enlaidissent[6].

Evaluation de ces théories

Telle était l'évolution des théories poétiques durant ces huit premiers siècles de l'Hégire. Le cheminement de ces théories ne s'est pas toujours fait suivant une ligne droite, où chaque nouvelle théorie se base sur la précédente. Il s'est fait plutôt en une multitude de segments qui se sont greffé les uns aux autres, parfois même en réaction aux prédécesseurs. Par ailleurs, toutes ces théories n'ont pas eu des conséquences heureuses. Loin de là, puisque quelques-unes d'entres elles ont été plus nuisibles à la poétique arabe

1 'Abbâs : *Târîḫ al-naqd al-adabî*, p. 535.
2 «*Muḥâkât*».
3 «*Muḥâkât taḥsîn*».
4 «*Muḥâkât taqbîh*».
5 «*Muḥâkât muṭâbaqa*».
6 *Kitâb Al-'ibar* : «Al-muqaddima», p. 1311.

que ne l'étaient les idées qu'elles combattaient, tout en ayant des équivoques et des ambiguïtés qui engendrèrent des malentendus néfastes. D'autres théories se sont distinguées de par leur grande originalité. Telle était, par exemple, la théorie basée sur le comptage des qualités et des défauts.

Remarquons aussi que la poésie arabe s'est pliée, tout au long de ces siècles, à des **finalités** et à des objectifs **multiples**, chaque période lui confiant un rôle spécifique qui répondait mieux à ses attentes propres. Ainsi, tout au début de l'islam, on confia à la poésie la responsabilité d'étayer l'arabicité du texte coranique et d'argumenter les canonisations syntaxiques. Gardienne de validité, la poésie a ainsi joué le rôle de témoin de légitimité d'emploi et du bon usage. Ces deux objectifs atteints, la poésie se libéra ensuite de cette responsabilité référentielle, et le poète donna alors libre court à l'expression de ses penchants personnels, la poésie n'étant plus un moyen d'argumentation. En réaction au brassage culturel et à l'affaiblissement de l'Arabe littéral, le retour de la fonction préservatrice de la langue se fait de nouveau entendre, et la poésie se retrouva alors, d'ores et déjà et de nouveau, responsable de la purification de la langue et porteuse d'une mission lexicologique.

Reconnaissons aussi qu'à notre avis, certains concepts ont coûté aux critiques qui s'en sont préoccupés **plus d'efforts qu'il ne fallait leur en accorder**. Parmi ces concepts, citons la question de l'apparition respective des deux rameaux du texte littéraire, à savoir la prose et la poésie : qui a précédé qui? **Est-ce la poésie qui a devancé la prose**, ou est-ce au contraire la prose qui lui a préexisté ?

Un autre thème de débat s'est départagé les critiques arabes : il s'agit de la question de **la supériorité de la poésie sur la prose**. Un certain Ibn Rašîq s'adonna alors à la tâche de gratifier la poésie, tandis qu'un certain Al-Marzûqî défendit la prose corps et âme, car le texte coranique en fait partie. Al-Kilâ 'î[1] se joint à ce dernier, mais il justifie son opinion par une autre raison : c'est que la prose est l'expression de la raison, tandis que la poésie est celle de l'affection et de l'affectation. Par ailleurs, la poésie, de par son euphonie, se rapproche du fredonnement, et celui-ci flirte avec la musique : source d'incitation à la fornication. Si Al-Kilâ 'î reconnaît à la poésie des anciens une valeur

1 (…- 634H)/ (…-1236).

certaine, c'est qu'elle s'est adressée à des gens *«qui étaient mieux que ses contemporains».* Or de son temps, *«les gens se sont dérogés, et les temps ont empirés»*[1].

La recherche de **l'innovation métaphorique** a incité également les critiques à analyser minutieusement les dires des poètes pour déterminer parmi eux les «*poètes innovateurs*» et les « *poètes plagiaires*». Sur ces plagiats, de nombreux ouvrages ont été rédigés. D'autres, pas moins nombreux, ont été écrits pour établir des **comparaisons entre les poètes** et pour collationner leurs poèmes respectifs. Il suffit, pour prouver l'excessive tendance de ces critiques à s'adonner à ce genre d'ouvrage, de signaler que seul - à notre connaissance- Ḥâzim Al-Qarṭâjannî s'en est détourné.

Les critiques arabes se sont également trop intéressés à une autre question, à notre avis sans grande importance : c'est la question de savoir est-ce-que **les poètes peuvent s'autodépasser ou non**, ou bien seraient-ils toujours égaux à eux-mêmes ? Est-ce-que les poèmes d'un même poète peuvent-ils varier du point de vue valeur esthétique ?

Al-Jâḥiẓ, dans l'espoir de modérer cette obsession de classer les poètes en fonction de l'originalité des idées exprimées dans leurs poèmes, et pour minimiser cette tendance, mit à point sa théorie des *«Ma 'ânî maṭrûḥatun fî al-ṭarîq»* (les concepts jetés au ras de tout chemin). Sa tentative de rendre hommage au verbe arabe a fini par donner naissance à *«l'école du signifiant»,* et les générations qui l'ont suivi n'ont fait qu'approfondir cette théorie, à un point qu'ils ont fini par prêcher la préciosité langagière en la préférant aux concepts exprimés dans le poème.

De part et d'autre de cette même théorie, relevons les deux excès néfastes qui lui ont suivis, puisque, d'une part les participants du signifiant sont tombés dans le maniérisme, et que d'autre part les adeptes du signifié ont fini par ne voir dans la poésie - dépouillée de ses caractéristiques stylistiques- que de bonnes idées à propager et une belle morale à divulguer.

Par ailleurs, la recherche de <u>l'originalité</u> a fini par rendre le poème hermétique au grand public. La grande importance accordée aux images a fait éclater le poème en une succession de métaphores disparates. Ainsi a-t-il perdu toute unité, ne suivant plus aucun plan préétabli. Les thèmes s'y succèdent alors sans lien interne, une pensée en amenant une autre, parfois complémentaire, parfois même tout à fait étrangère. Tout cela sous

1 'Abbâs : *Târîḫ al-naqd al-adabî*, p. 43-44.

l'influence d'un Ibn Abî 'Awn qui n'a pas cessé de proclamer : «*La meilleure poésie est celle où le vers n'a nullement besoin de son similaire, et le meilleur des vers est celui où les parties sont indépendantes les unes par rapport aux autres*»[1].

En outre, certains critiques littéraires ont adopté dans leurs verdicts des **positions en contradiction** avec les conceptions poétiques qu'ils avaient développées dans leurs écrits théoriques : cet aspect apparaît surtout lorsqu'ils critiquent des poètes pour l'immoralité de leurs vers, bien qu'ils aient affirmé auparavant que religion et poésie ne font pas bon ménage. Le contraire de cette position s'est même vu avec Ibn Al-Wakî 'qui, tout concepteur de la théorie moralisante qu'il était, ne s'était nullement gêné en critiquant Al-Mutanabbî pour la seule raison que ce dernier n'a pas fait l'éloge du vin, à l'instar des anciens poètes *jahilittes*.

Malgré sa notoriété, Ibn Qutayba non plus n'a pas échappé à cette inadvertance en portant systématiquement aux nues toute ancienne poésie, bien qu'il ait toujours affirmé que le temps n'a aucune importance sur les jugements qu'il émet.

Cependant, certains critiques arabes ont eu des **remarques assez pertinentes**, par exemple lorsqu'ils ont considéré le poème en tant qu'entité indissociable régie par un état d'âme indépendant de la volonté du poète et se manifestant à travers un discours harmonieux où toute partie mène à l'ensemble. On pouvait s'attendre, avec une telle opinion de l'acte poétique, à l'élaboration d'une théorie approfondie du poème, or malencontreusement, l'auteur même de cette opinion, c'est-à-dire Al-Marzûqî n'a fait que la ramener à une harmonie phonique et à une sorte de mélopée mélodieuse, rien de plus. Il écrit : «*Le critère de l'unité du poème et de sa cohésion se ramène au son et à la prononciation…Tant que son élocution est eurythmique, que sa lecture est mélodieuse, alors on peut dire que le poème y est aussi solidaire que le vers, et que celui-ci est aussi homogène qu'un seul mot*»[2]. La réduction de cette théorie à ce simple critère d'harmonie phonique en a détourné le reste des critiques arabes. Aussi ne se sont-ils nullement souciés de cette théorie, à un point qu'elle est restée lettre morte dans le corpus littéraire arabe.

A notre grand regret, Al-Ḥâtimî non plus n'a pas développé son ingénieuse théorie du «*poème- entité vivante* », où tout membre occupe une place prédéfinie et joue un rôle

1 *Al-muwaš-šaḥ*, p. 35 d'après 'Abbâs : *Târîḫ al-naqd al-adabî*, p. 43.
2 'Abbâs : *Târîḫ al-naqd al-adabî*, p. 404.

prédéterminé. Il s'est donc arrêté aux simples explications théoriques, sans développement aucun et sans la moindre mise en pratique.

Pourtant, il est un fait à signaler : c'est que certains autres critiques nous ont légué des **théories littéraires très avantageuses**. Parmi celles-ci citons l'opinion d'Al-Mawâ 'înî qui souligne que l'essence de la poésie ne réside pas dans son caractère musical ni dans sa sonorité euphonique, puisque différence il y a, entre poésie et métrique, entre versification et poétique.

De même Ibn Al-Aṯîr, en critique averti, et en présence d'un poème écrit sous une forme arborisée, où tout vers peut se lire dans un sens comme dans l'autre, juge que ce poème tient plus de la sorcellerie et du charlatanisme que de la poésie strictement dite. Il conseille même à son auteur de s'adonner à la théurgie et à la magie plutôt qu'à la littérature et à la poésie[1].

Quant à Ibn Qazmân[2] , son originalité réside surtout dans ses remarques pertinentes à propos de l'expressivité des sons en eux-mêmes et en dehors de leurs significations propres. Ce penseur attire l'attention sur la valeur évocatrice des vocables. De là, il va même jusqu'à accorder au poète de droit *«d'inventer de nouveaux termes»*. Aussi cite-t-il, en exemple, la poésie d'Ibn Numârâ[3] qui, pour décrire le soufflement de sa bien-aimée sur la bougie pour l'éteindre, va inventer le verbe «*ouffer»* sur la flamme[4], et pour invoquer le son du baiser sur sa joue écrit «*elle «smacka» ma joue*»[5]. Toujours d'après Ibn Qazmân, ce caractère «*imitateur*» des sons de la vie quotidienne et ces onomatopées feront valoir ces poèmes, malgré leur style dialectal, sur la poésie littéraire toute en bon uniforme qu'elle soit[6].

A un autre critique abbasside, à Ibn Šaraf précisément, nous devons quelques remarques psychologiques sur la nature humaine. En effet, ce critique attire l'attention du lecteur sur les descriptions détaillées d'Imry Al-Qays de ses nombreux exploits amoureux. Il va même jusqu'à interpréter sa délectation dans ces descriptions, par une compensation

1 *Al-maṯalu al-sâir*, t.2, p.211 d'après 'Abbâs : *Târîḫ al-naqd al-adabî*, p. 597.
2 (…- 555H)/ (…-1160).
3 (…-563H)/ (…-1167).
4 «*Baffa f î al-qindîl*».
5 «*Ṭâqa fî ḫaddî*».
6'Abbâs : *Târîḫ al-naqd al-adabî*, p. 485.

sexuelle imaginée due à des frustrations vécues. Ibn Šaraf conclut même *«rien d'étonnant, car plus on en parle, moins on en fait !»*[1].

Al-Nahšalî [2] nous procure une remarque aussi curieuse que surprenante: celle qui analyse la notion de beauté littéraire en se référant à deux types d'éléments, à ceux qui sont spatio-temporels, et à ceux qui ont un aspect durable et intemporel, ces derniers étant ce qui confère au texte «*son caractère éternel* » et « *sa beauté perpétuelle* ». Plus le texte poétique puise donc ses valeurs esthétiques de son siècle, plus il se condamnera de lui-même à l'oubli, ses contemporains étant eux-mêmes mortels. Al-Nahšalî écrit clairement : « *Les goûts et les civilisations changent : ce qui plaît donc en un temps, déplaît en un autre … Pour ce, les critères que je préfère sont ceux que choisissent les maîtres connaisseurs de la poésie, c'est-à-dire les critères qui ne dépendent nullement des goûts du jour ni des tendances nouvelles »*[3].

Al-Jurjânî partage également cet avis en faisant remarquer que *«toute originalité est vouée un jour a tombé dans l'accoutumé et dans l'usuel* », que «*l'inhabituel finit toujours par devenir ordinaire et d'usage habituel*». Force en est, il opta donc, comme mentionné supra, pour un nouveau critère : celui de la présence du mouvement dans le texte littéraire. Il clame : *«Les plus belles métaphores sont celles qui incorporent le mouvement dans ce qui est généralement immobile, ou celles qui figent ce qui est habituellement en mouvement»*[4]. Il ramène pareillement ce critère de tradition ou d'originalité à un nouveau centre d'intérêt : celui de la parfaite cohésion entre le signifiant utilisé à une époque donnée, et le signifié recherché. Il finit même par affirmer que le sens provient moins du signifiant lui-même, que du contexte dans lequel il se place[5].

En conclusion au développement des différentes théories poétiques arabes, nous nous voyons contrainte de reconnaître qu'à peine forcerait-on la vérité en disant que c'est à cette époque que le monde musulman a achevé de se donner la figure de sa culture. En effet, et à partir de ce moment de l'histoire du monde arabo-musulman, les penseurs arabes et les érudits musulmans, ne feront presque plus que de commenter les écrits de leurs prédécesseurs, moins pour leurs apporter des éclaircissements , que pour les préserver des multiples assaillants qui ont envahi leur monde, à savoir les Mongols et les Croisés. Ainsi,

1 *Masâil al-intiqâd*, p. 56-57 d'après 'Abbâs : *Târîḫ al-naqd al-adabî*, p. 465.
2 (…235H) / (…-849).
3 *Al-'umda*, p. 58 d'après 'Abbâs : *Târîḫ al-naqd al-adabî*, p. 441.
4 *Asrâr al-balâġa*, p. 164 d'après 'Abbâs : *Târîḫ al-naqd al-adabî*, p. 433- 561.
5 Affirmation qui va curieusement de pair avec certaines théories linguistiques émises par l'école fonctionnelle.

et bien que l'on ait très souvent stigmatisé cette époque de décadente et de stagnante, il serait, à notre avis, plus juste de souligner le travail colossal de conservation du patrimoine culturel entrepris par les hommes de lettres lors de ces siècles. Au demeurant, cette même période a bel et bien connu la naissance d'un Ibn Baṭṭûṭâ[1] qui changea le cours de la littérature du voyage, et d'un Ibn Ḫaldûn qui, en historien de taille, instaura les fondements de base d'une nouvelle science : *« 'Ilmu al-'imrân»* (la sociologie de l'urbanisme). Aussi cette dernière remarque nous permet-elle de dire que la culture arabe n'était donc point en ces moments en cours de sclérose inféconde, mais qu'elle était plutôt en période de préservation et de conservation. Cet objectif de sauvegarde sera de mise jusqu'à l'époque moderne.

Telle était donc la poétique arabe et l'approche littéraire de ses penseurs les plus célèbres durant ces siècles qui ont donné à la culture arabe les caractéristiques qui seront les siennes jusqu'à l'aube des temps modernes puisqu'à ce stade de son évolution, le corpus se verra définitivement clos, et ce sera là le tronc commun qui constituera le patrimoine arabe traditionnel. Nous sommes donc en droit de nous arrêter à ce niveau de son évolution, et de passer à l'étude de la partie suivante de notre recherche : celle concernant l'apport du soufisme à la poétique arabe contemporaine.

Face à un soufisme faisant son apparition dans le monde arabe et frayant son chemin propre à lui dans la communauté musulmane, nous nous voyons en droit de nous poser les questions suivantes :

Les poètes soufis prendront-ils compte de ces théories poétiques dans leurs réalisations littéraires ? Ou bien au contraire, s'en détourneront-ils au profit de leurs propres convictions spirituelles ? Prôneront-ils de nouvelles théories ? Quel sera donc leur impact sur la poétique arabe contemporaine ? Et comment se manifesteront en pratique ces différentes théories ?

C'est ce que nous essayerons de voir dans les chapitres suivants.

Mais avant cela, il nous semble légitime d'introduire ces chapitres analytiques de la poésie soufie, par une brève présentation d'allure générale de ce courant de pensée, bien que nous n'y prétendions nullement y apporter de l'inédit, ou y énoncer de nouvelles données et de récentes découvertes.

1 (…- 779H)/ (…-1377).

Parce qu'il nous semble impensable de parler de poésie soufie sans parler du soufisme proprement dit, nous nous sommes donc obligée de présenter le soufisme , il est vrai, dans ses grandes lignes seulement . Ce faisant, nous avions en vue dans cette brève présentation, non pas les spécialistes du soufisme, mais le simple lecteur s'intéressant à la poésie arabe, qui y trouverait (tel est notre dessein tout au moins), une synthétique introduction du soufisme.

Cette présentation nous paraît de nature à servir d'assise à ce que nous entendrons dans les chapitres suivants par «*soufisme*», ce terme désignant strictement la pensée soufie exprimée par excellence par les maîtres fondateurs du soufisme, et ne désignant nullement une approche synthétique faite de diverses opinions spirituelles et d'opinions disparates formulées par-ci et par-là par les sympathisants du mouvement soufi.

«*Soufisme*» est donc, dans notre étude, un terme qui désigne spécifiquement l'approche spirituelle qui a vu le jour à une époque donnée, et qui a été exprimée et soutenue par des personnes connues par leurs dires et par leurs attitudes propres à eux, les distinguant du reste de la communauté musulmane sunnite.

Notons que cette appellation de soufisme s'est vue à travers les siècles attribuée à tort et à travers à toute personne à tendance spirituelle marquée, et que la signification du soufisme ait subi une inflation telle que tous les pieux étaient toujours ou presque comptés parmi les soufis. Malgré cela, nous n'utiliserons ce terme dans notre étude, que pour désigner ceux qui ont clamé haut et fort leur adhésion à ce mouvement, et qui nous ont légué des écrits reconnus dans la matière.

Cette présentation du soufisme nous sera également fondamentale pour expliquer les citations rapportées, et pour analyser les poèmes choisis : elle constituera une synthétique introduction explicative à cette poésie, même si l'on s'est étendu un peu longuement sur cette présentation.

DEUXIEME CHAPITRE : le soufisme

L'entreprise de définir le soufisme nous est d'autant plus malaisée que les significations de ce terme ont varié au cours de l'histoire, et que cette variation fait partie intégrante de l'histoire de ce courant d'idées. Serait-ce par ce que le soufisme se base essentiellement sur un hermétisme recherché et voulu pour en détourner les personnes non sympathisantes, que ce terme reste dans les esprits fluctuant et peu précis, et que l'on commet de telles confusions? Ou bien serait-ce parce que le soufisme s'est vu attribué allégoriquement à toute personne à tendance spirituelle marquée, méprisant la vie matérialiste et recherchant les plaisirs de l'esprit , bien que l'écart séparant ascète et soufi soit incommensurable? Marquant cette distinction, nous ne cherchons pas à dévaloriser ni l'ascète ni le soufi, mais uniquement à situer chacun au degré de réalisation qui est le sien et ceci afin d'éviter des amalgames hâtifs et des confusions malencontreuses.

Le spectre du «*soufisme*» est tellement large qu'il regroupe des penseurs de toutes tendances ou presque : aux sunnites on incorpore les chiites, aux anciens on associe les modernes. Le Prophète[1] lui-même s'est vu qualifié de «*soufi*», et la liste exhaustive des anciens penseurs musulmans qu'on affilie aujourd'hui au soufisme est en constante progression. Ce même mot ne recouvrant donc pas toujours le même sens, il nous semble nécessaire d'en définir exactement la signification. Répétons-le encore une fois, cette précision ne vise pas tant à minorer quelques personnes que ce soit au profit d'autres, que d'éviter certaines assimilations hâtives et diverses confusions qui pourraient en résulter. Toujours est-il qu'il s'est produit à travers les siècles, un tel glissement sémantique qu'il devient problématique d'employer le terme «*soufisme*» dans son acception première. Aussi, il nous semble assez périlleux de nous prononcer sur le soufisme, sans être considérée par les uns ou par les autres comme une exotérique «*salafiste*» à tout crin, ou comme une impénitente ésotérique moderniste. Afin de couper court à toute méprise, nous n'utiliserons le terme «*soufisme*» que pour désigner exclusivement ceux qui ont revendiqué leur adhésion au mouvement soufi que nous présentons dans le chapitre actuel, ou qui ont légué des écrits reconnus en la matière. Pour fréquente que soit devenue cette confusion du soufisme et de la spiritualité, elle ne peut que faire sourciller toute personne se maintenant à la signification première des termes et se référant à ce qui suit.

1 (53 av.- 11H) / (571-633).

Cette définition du terme «*soufisme*» une fois établie, nous décrirons ensuite différents courants soufis à travers la présentation de personnes renommées. Nous nous limiterons aux personnes ayant marqué le soufisme d'une empreinte indéniable et ceci dans l'espoir de mettre en exergue les grandes tendances et, peut-être même, d'en dégager de probables courants de pensée spécifiques au soufisme. En analysant les préceptes fondamentaux du soufisme, nous essayerons d'en extraire les principes les plus pertinents, ceux là mêmes qui distinguent les soufis du reste de la communauté musulmane, et qui leurs confèrent leur originalité. Il y a va sans dire que nous n'espérons pas y dépasser l'alpha et l'oméga de la pensée soufie.

Qu'est-ce que donc le «*soufisme*» ou le «*Taṣawwuf*» ?

Approche synchronique du terme

Origine arabe

Sens étymologique

Afin d'élucider le sens de ce terme, il est légitime de se référer à son étymologie. Le dictionnaire référence *Lisân Al-'arab* d'Ibn Manẓûr[1] nous met en présence de deux racines lexicales susceptibles d'engendrer ce mot. Il s'agit de la racine *ṣawafa* et celle de *ṣayafa*, en rapport avec le verbe *ṣafâ*, qui implique **la notion d'être pur** et clair. Cette notion de pureté aurait valu au *ṣûfî* son nom. C'est ce que proclame le soufi Abû Al-Fatḥ Al-Busṭî[2]. Ecoutons- le soutenir :

"تنازع الناس في الصوفي واختلفوا فيه وظنوه مشتقا من الصوف
ولست أنحل هذا الاسم غير فتى صافى فصوفي حتى لقب الصوفي" [3]

«Tanâza ' a al-nâsu fî al-ṣûfiyyi waḫtalafû
Fîhi wa ẓannûhu muštaqqan mina al-ṣûfî
Wa lastu anḥalu hâḏa al-isma ġayra fatâ
Ṣâfâ fa ṣûfiya ḥattâ luqqiba al-ṣûfî »

«Depuis toujours, on s'interroge sur l'origine du mot «ṣûfî»,
Du mot «laine», dit-on, il proviendrait.
Moi, je ne l'attribue qu'aux personnes élevées,
Celles qu'on qualifierait de « ṣâfî »,

1 (630- 711H) / (1203-1311).
2 (…- 400H)/ (…-1009).
3 Ibn 'Ajîba : *Îqâẓ al-himam šarḥu matni al-ḥikam*. p.5. Version informatisée au : http://al-mostafa.info/data/arabic/depot/gap.php?file=001402-www.al-mostafa.com.pdf et Mubârak (D.Zakî) : *Al-tasawwuf al-islâmî fî al-adab wa al-aḫlâq*. Le Caire, Maṭba 'at al-risâla, 1ére éd.1357H/1938. p.65.

Parce que de tous vices, elles se sont épurées. »

Le terme *«Ṣûfiyya»* aurait-il donc une racine verbale, celle qui le relie à la notion de pureté, de vertu et d'intégrité ?

C'est également l'avis de certains soufis tel qu'Al-Qušayrî [1]qui soutient que ce substantif proviendrait d'une inversion du verbe « *ṣafawa* » qui signifie « *être pure et se purifier»*, ceci bien que l'homme *purifié* se dise « *ṣafawy* » et non pas « *ṣufî* »[2]. On aurait donc, selon cette théorie, inversé l'ordre des lettres pour alléger un terme très usité qui aurait alors abouti finalement au terme « *ṣûfî* ». D'ailleurs cette hypothèse d'inversion de certaines lettres n'est pas inconcevable dans la langue arabe, Nallino [3] l'avait effectivement remarqué dans d'autres termes tels que le pluriel de «*bi 'r»,* de «*aṯar»* et de «*adab».* Leurs pluriels respectifs devraient être «*abār»*, «*aṯār» et «adāb»*, or les termes usités sont «*ābār»*, «*āthār»* et «*ādāb».*

Nombreux sont donc les soufis qui ont essayé d'expliquer ce terme en le mettant en rapport avec d'autres notions[4]. Faute de pouvoir vérifier l'authenticité de ces affirmations, et pour trancher entre ces différentes hypothèses, notre seule référence résidera donc dans la syntaxe même de la langue arabe et dans sa morphologie propre.

Sens morphologique

Du point de vue morphologique**,** le verbe **« *taṣawwafa* »** est formulé à partir du substantif « *ṣûf* » qui veut dire «laine», et du schème «*Tafa ' 'ala»* . Ce schème étant utilisé en Arabe pour désigner *«l'action de tendre à acquérir une qualité quelconque ou pour accomplir une action déterminée»*. Il signifie donc implicitement, l'effort fourni dans

---

1 (376-465H) / (986-1072).

2 Voir Al-Qâsim (Maḥmud 'Abd Al-Raûf): *Al-Kašf 'an ḥaqîqat al-ṣûfiyya*, p.3.

3 Nallino (Carlo-Alfonso) : *La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade*, Paris, éd. Maisonneuve 1950, p.13.

4 Par exemple Abû Nu 'aym dans sa *Ḥilya*, Beyrouth, Dâr al-fikr, 1416H/1996, t.I, p. 17, et Farîd Al-Dîn 'Aṭṭâr se référant à Bišr Al-Ḥâfî qui y voit une anagramme formulée à partir de «*Al-ṣafâ* » et de « *Al-wafâ* », le premier nom signifiant la pureté, le second la fidélité. (*Taḏkiratu al-awliyâa*, Pakistan, p.68. d'après le lien : http://www.d-sunnah.net.), ou encore Al-Sarrâj qui clame dans ses *Al-luma '*. Egypte, Dâr al-kutub al-ḥadîṯa, 1960, p.46 (d'après le lien : *http://www.majma.org.jo/majma/index.php/2009-02-10-09-36-00/236-m623.html) :*

"تاء التقى صاد الصفاء واو الوفاء فاء الفتوة فاغتنم يا صاح"

« Tâu al-tuqâ ṣâdu al-ṣafâ wâwu al-wafâ Fâu al-futuwwati fa iġtanim yâ ṣâḥî »

« Le « Tâ » de la piété, le « Ṣâd » de la pureté, le « Wâw » de la fidélité,
Et le « Fâ » de la chevalerie, alors mon ami adhère y ! »

De telles affirmations relèvent, à notre avis, plus de l'anecdote que de la réalité.

la quête du *« ṣûf »*. Ainsi, ce verbe signifie *«porter de la laine»* tout comme le verbe «*taqammaṣa»* également sur le même schème, exprime «*porter un qamiṣ*», le « *qamiṣ »* étant la chemise. Le substantif « *taṣawwuf »*, est le «*maṣdar»* de ce même verbe, appelé *«nom verbal ».*

Quant au terme « ***ṣufiyya »***, c'est un «*maṣdar ṣina 'y»* c'est-à-dire *«un substantif exprimant la notion abstraite d'une action verbale donnée»*. Il est ainsi formulé à partir du terme «*ṣuf»*, suivi du suffixe «*iyya»* spécifique à ce genre de *«maṣâdir».* Ce schème est utilisé dans la langue arabe pour attribuer à une personne les caractères requis par le terme qui est à l'origine de ce «*maṣdar»*. Ainsi par ce schème, insinue-t-on que la personne désignée par «*ṣufî»* se qualifie-t-elle par la laine, et que la «*ṣufiyya»* est l'état d'atteindre cette qualification.

Notons donc la subtile différence d'ordre sémantique entre ces deux termes de «*ṣufiyya»* et de «*taṣawwuf»,* bien qu'ils se traduisent en français par un seul et unique terme : celui du soufisme. De prime abord, la «*ṣufiyya»* est la réalisation de cette quête, tandis que le «*taṣawwuf»* est l'aspiration à cette quête. Aussi, on commencerait son ascension sur cette voie spirituelle par adhérer au «*taṣawwuf»*, et on conclurait, dans le meilleur des cas, par devenir un «*mutaṣawwif»*, et par être un authentique «*ṣûfî»* ou soufi.

Par ailleurs, cette différence n'exclut pas, bien évidemment, la relation entre ces deux termes de «*ṣufiyya»* et de «*taṣawwuf».* Bien au contraire, elle l'établit et les relit tous **les deux au terme «*ṣuf*»**, comme vu précédemment. Leur radicale réciproque rappelle donc cette matière, et établit une relation directe entre elle et les gens qui s'habillent en laine et qui se font appeler pour ce, «*ṣufiyyûn».*

Iẖwān Al-ṣafā parlent aussi d'hommes d'Eglise habillés en bure de laine. Les deux historiens D. Zakî Mubârak et D. 'Umar Farrûẖ confirment cette coutume *jahilitte* de s'habiller en laine au moment de faire son adhésion à un ordre ecclésiastique[1], les jeunes chrétiens orthodoxes étant surnommés «*Ṣufiyya*»[2].

La relation entre le substantif *«ṣûf»* et le nom *«ṣûfî»* est ainsi la plus logique et la mieux défendable à notre avis. Cette opinion est d'ailleurs partagée par d'éminents savants

1 Voir Zakî Mubârak dans : *Fî al-tasawwuf al-Islamî wa tariḥuhu*, p. 48.
2 Voir 'Umar Farruẖ dans : *Al-taṣawwufu fi al-islam*, p.24.

tels qu'Ibn Ḫaldûn, Al-Baḫarzî[1], Al-Ṭûsî[2], Abû Ṭâlib Al-Makkî[3], Ibn Taymiyya [4], Najm Al-Dîn Kubrâ[5], ou encore Von Hammer[6], Théodore Nôldeke[7], Louis Massignon[8], et Margoliouth[9].

Toujours est-il que, certains penseurs tel que Nicholson[10] reste malgré tout suspicieux en ce qui concerne cette relation. Il consolide son opinion en faisant remarquer que, pour un témoignage établissant la relation entre le terme *« ṣûfî »* et le mot *« ṣûf »*, on en trouve douze autres pour la démentir.

D'où proviendrait donc ce terme s'il n'est pas d'origine arabe ?

Origine non arabe

L'historien Al-Bayrûnî[11], relativement proche du début du soufisme et remarquable polyglotte soufi, note que ce terme provient du Grec. Il étaye son point de vue en faisant remarquer que *«les philosophes grecs croient que Seule la Première et l'Unique Essence a de l'existence ... Ces philosophes sages se font appeler «Al-sûfiyya». Et comme plusieurs musulmans ont partagé leurs croyances, alors ils se sont fait appeler également à leur tour, par ce même nom*[12] ».

Ce point de vue de la part d'Al-Bayrûnî est très défendable sur plusieurs plans :

- Sur le plan philosophique, puisque soufisme et philosophie ont la même quête de la Vérité ;
- Sur le plan temporel, puisque ce terme n'est apparu qu'au deuxième siècle de l'Hégire : siècle des traductions de nombreux autres termes d'origine grecque tels que «*falsafa*» (philosophie), «*birkâr*» (compas), «*arṯimâṭîqâ*» (arithmétique), ou encore «*mûsîqâ*» (musique);

1 (…- 476 H) / (…-1038).
2 (…-378 H) / (...-988).
3 (…- 386 H) / (…-996).
4 (661-728H) / (1263-1328).
5 (…- 618 H)/ (…-1221).
6 (1187-1272H) / (1774-1856).
7 (1251-1348H)/ (1836 - 1930).
8 (133-1381H) / (1883- 1962).
9 (1274-1358H)/ (1858-1940).
10 Nicholson Reynold Allen (1284-1364H)/ (1868--1945).
11(…- 440H)/ (…-1048).
12 Al-Bayrûnî : *Al-falsafa al-hindiyya*, p. 32, d'après D. Maḥmûd 'Abd Al-Raûf Al-Qâsim dans *Al-Kašf 'an ḥaqîqat al-ṣûfiyya*, p. 525.

- Sur le plan spatial, puisque ce terme a fait son apparition d'abord en Perse puis dans les grandes villes telles que Baġdâd où l'on pratiquait couramment la traduction des connaissances grecques. Par ailleurs, ce même mot ne s'est vu au sud ni à l'ouest du monde arabo-islamique que beaucoup plus tardivement.

De telles hypothèses de la part d'éminents soufis, et de telles affirmations de la part de savants reconnus, tel que Von Hammer rejetant la relation entre la laine et le soufisme, ont incité D. Lotf Allâh Ḫûjâ à conclure que ce terme ne proviendrait pas de la langue arabe, mais qu'il serait originaire de la Grèce et précisément du terme «*Sophia»* qui signifie «sagesse». Ḫûjâ a trouvé dans les témoignages de soufis voyant dans la sagesse l'essence même du soufisme, la preuve de cette relation originelle. Il corrobore son point de vue par le témoignage d'Ibn 'Arabî[1] entre autres, dans lequel celui-ci affirme que : « *Parmi les conditions nécessaires au soufi, se trouve la sagesse. Si le soufi en est dépourvu, il ne peut prétendre à cette science* »[2].

Ḫûjâ explique : *«Ce terme serait entré dans notre langue parallèlement avec le cheminement de la philosophie et des notions qu'il comporte. On y aurait remplacé la lettre «s» par la lettre «ṣ» et on l'aurait rallongée avec une voyelle longue, soit sciemment soit inconsciemment, à cause du rapprochement de leurs points d'articulation mutuels. Ainsi, ce mot -signifiant et signifié compris- aurait été adopté par la langue arabe. Notre preuve se trouve dans la science même des lectures coraniques et dans la possibilité d'y échanger le «s» par le «ṣ»»*[3].

La filiation de ce terme à la philosophie grecque trouve également écho dans les nouveaux dictionnaires arabes tels que celui de Munīr Ba 'labakkî[4].

Dans le même courant d'idées, Aḥmad Muqrî Al-Fayyûmî affirme dans son dictionnaire *«Al-Miṣbaḥ Al-Munîr»* [5] que ce terme est un mot *«muwallad»*, c'est-à-dire un mot «*emprunté*», et qu'il n'est pas d'origine arabe.

Comment serait-il arrivé alors dans la langue arabe? Et quel cheminement aurait-il suivi?

---

1 (560 – 638 H) / (1164- 1240).
2 *Al-futūḥât Al-makiyya*, t.2, p.266.
3 Pour tout ce qui précède voir l'article « *Nisbatu al-taṣawwuf* » disponible au lien : http://www.saaid.net/Doat/khojah/33.htm#46. A propos de la possibilité d'échanger le « *s* » par le « *ṣ* » voir Al-Sâmurrâî (D.Fâḍil Ṣâliḥ) : *Balâġatu al-kalima fi al-ta 'bîr al-qurânî*. Le Caire, Šarikat al- 'âtik li sinâat al-kitâb, 1427H/2006. p.53-54.
4 Ba 'labakkî (Munīr) : *Al-Mawrid*, voir le paragraphe se rapportant au terme « *Ṣufiyya* ».
5 p.134.

Afin de répondre à cette question, retraçons l'historique de ce champ lexical et son itinéraire au sein de la langue arabe.

Approche diachronique du terme

Ibn Ḥabîb Al-Baġdâdî[1] dans son ouvrage *Al-munammaq fî aḥbâr Qurayš* nous explique l'origine de ce surnom : une dame de la tribu de Jurhum n'ayant donné naissance qu'à des filles, invoque Dieu et promet de lui réserver son enfant, si elle donne naissance à un garçon. En accouchant d'Al-Ġawṯ Ibn Murra[2], elle le dédia à la Ka 'ba et elle l'y attacha même avec une corde pour l'empêcher de la quitter. Une de ses soeurs le vit alors effondré au soleil, elle lança *«Par Allâh, mon frère est devenu aussi mou et flasque qu'une «ṣûfa !»* (C'est-à-dire qu'un bout de laine)*».* Depuis, on le surnomma *«ṣûfa»* et ses descendants s'appelleront désormais *Banû ṣûfa.* Ils se consacreront à l'entretien et à la garde de la Ka 'ba, ainsi que de faire les tournées rituelles autour d'elle une fois par an[3].

Al-Jawharî[4] dans son dictionnaire *Taj Al-luġa* ainsi qu'Ibn Sîdah[5], dans son *Al-muḫaṣṣiṣ* confirment ces informations. Le premier précise: *«Ṣûfa est une branche des «Muḍarites»»*[6], et le second corrige: *«Ṣûfa est une dénomination attribuée à toute personne se mettant au service de la Ka 'aba»*[7].

Mais cette pratique finit par être délaissée. Un seul descendant persistait dans l'accomplissement du pèlerinage et des circumambulations autour de la *Ka'ba.* On l'appela pour cela *Ṣûfî.* C'est ce que nous apprend Sufyân Al-Ṯawrî[8] quant à l'historique de ce terme[9].

Ce serait donc un anachronisme que de parler à cette époque préislamique de «*soufisme*» en tant qu'approche spirituelle. Il est vrai que le terme *ṣûfî* existait à cette époque, mais il était utilisé en substantif et non point en adjectif : il désignait le descendant

1 (…-245H)/ (…-859).
2 (…-…H)/ (…-…) Fils d'Add Ibn Ṭâbiḥa Ibn Iyâs Ibn Muḍar. Voir Al-Zerekly dans *Al-a 'lâm*, p.1015-1016.
3 Ibn Ḥabîb Al-Baġdâdî : *Al-munammaq fî aḥbâr Qurayš*, p.5.
4 (…-393H/ (…-1002).
5 (398 – 458H)/ (1007-1065).
6 p.1389.
7 p.202.
8 (97-161H)/ (715-777).
9 Al-Ṭûsî : *Al-luma '*, p. 42-43 et Ibn 'Ajîba : *Alfutōḥāt Al-ilāhiyya*. Le Caire, éd. 'Alam Al-fikr p. 53.

de cette tribu et il ne qualifiait point une démarche spirituelle ni une vision bien déterminée.

Le témoignage d'Al-Suhrawardî [1] dans son ouvrage *'Awârif al-ma 'ârif* vient étayer notre point de vue en reconnaissant que cette appellation n'existait pas encore durant les premiers siècles de l'Islam. Il affirme même que *«ce terme n'est apparu qu'au deuxième siècle de l'Hégire»*[2].

Ibn Al-Nadîm [3] notifie que la première personne à s'être fait appeler *Ṣûfî* est le chimiste chiite Jâbir Ibn Ḥayyân [4] , quant à Ibn Taymiyya il avance qu'il s'agit plutôt d'Abû Hâšim Al-Kûfî en l'an 150H/767[5], Massignon précise que cet adjectif était également attribué à 'Abdek Al-Ṣûfî[6].

Quoi qu'il en soit, ce dont on est sûr, c'est qu'au deuxième siècle de l'Hégire, le terme de *ṣûfî* est bel et bien connu, qu'il est désormais attribué à toute personne ayant une vision du monde bien spécifique, et surtout un mode de vie qui la distingue du reste de la communauté musulmane.

Comment expliquer l'apparition de cette nouvelle vision ?

La communauté musulmane durant les deux premiers siècles a connu beaucoup de mutations à cause des diverses ethnies non arabes qui s'y sont -introduites. Ces peuples, en se convertissant à la nouvelle religion, ne se sont naturellement pas débarrassés de toutes leurs cultures d'origine ni de tout leur héritage culturel. L'historien 'Abd Al-Raḥmân 'Abd Al-Ḫâliq Yûsuf témoigne dans son ouvrage *«Al Fikr al-ṣûfî fî ḍawi al-kitâbi wa al-sunna»*[7] en écrivant :

«Les maîtres fondateurs du soufisme étaient tous et sans exception durant le troisième et le quatrième siècle de l'Hégire d'origine persane, et ils ne comptaient pas parmi leurs membres un seul Arabe».

---

1 (539- 632H) / (1145-1234).
2 p.63.
3 (…- 385H)/ (…-995).
4 (…-208H)/ (…-823).
5 (….150 ou 162)/ (…767 ou778). Voir Al-Madanî (Sulaymân) : *Al-mawsû 'a al-ṣûfiyya*. Beyrouth. Dar Al-Hikma 1ére éd, 2007, p. 13.
6 Son vrai nom est 'Abd Al-Karîm (…-682H)/ (…-1283). Notons que son petit-fils sera un célèbre dirigeant chiite. Voir Massignon et 'Abd Al-Razzâq : *Al-taṣawuf*, Liban, éd. 1984, Dar Al-kitāb, p.55- 56.
7 Edition Kuweit 1974, p. 20.

Cette communauté composite a donc connu la pensée persane, hindoue, mais surtout, et entre autres, la philosophie grecque par le biais de la traduction de milliers d'ouvrages.

Mais l'apparition de la philosophie soufie n'a pas seulement des causes extrinsèques à la communauté musulmane, puisque ses causes étaient également intrinsèques. En effet, à cette époque, les musulmans ont vu leurs fortunes s'accroître et les tentations de la vie citadine s'offrir à eux. Beaucoup ont donc cédé au luxe et ont rivalisé dans les jouissances terrestres avec les convertis d'origine non arabe, chrétiens de naissance et épicuriens de comportement. Pour faire face à ce courant matérialiste, nombreux sont les savants qui se sont érigés pour prôner l'ascétisme et la spiritualité, parmi eux signalons Al-fuḏayl Ibn 'Iyâḍ[1], Bišr Al-Ḥâfî[2], et Ibrāhīm Ibn Al-Adham[3].

Le discours de ces sermonneurs était principalement un discours oral moralisateur constitué de prêches et de sermons d'ascètes. Pour faire suite à ces prêcheurs apparaissent des prédicateurs tels que Mālik Ibn Dînâr[4], 'Abd Al-Waḥid Ibn Zayd [5] et Râbi 'a Al-'Adawiyya[6]. Tous recommandaient une nouvelle philosophie : celle qui «*libère l'esprit en ignorant le corps*». On assistera d'ores et déjà à un tournant dans les textes de prédication. On ne parlera plus seulement d'ascétisme, mais plutôt de soufisme.

Aussi, ce terme s'étend sur de nouveaux champs sémantiques et acquiert une signification conventionnelle.

Qu'en est-il alors de cette signification ?

Nicholson en énumère les multiples définitions données au soufisme par les penseurs arabes, en commençant par celle de Ma 'rûf Al-Karḫî[7] au troisième siècle, et en terminant par celle de Abî Sa 'īd Ibn Abî Al-Ḥayr [8] au cinquième siècle de l'Hégire. Il en répertorie soixante-dix-huit différentes[9].

---

1 (107-187H) / (725-802).
2 (170- 239H)/ (786-853).
3 (100 - 162H) / (718-778).
4 (…- 131H)/ (…-748).
5 (…- 177H)/ (…-793).
6 (…- 185H)/ (…-801).
7 (…- 200H)/ (…-85).
8 (…- 441H)/ (…-1049).
9 Abû Al-'Alâ Al-'Afîfî : *Dirâsât fî al-taṣawwuf al-islâmî wa târiḫuhu*, Le Caire 3éme éd. 1961, p.28.

Al-Sarrâj Al-Ṭûsî [1] en cite une centaine. Avec Al-Suhrawardî, on arrive à plus de mille définitions du soufisme[2], quant à Al-Ḥamidî[3], il étend le soufisme à deux mille dénominations différentes.

Ainsi voit-on que le soufisme renvoie à une multitude de sens et à une grande diversité de connotations. Le but de notre travail n'étant point d'en dresser une liste exhaustive, nous nous suffisons donc des notions relatées précédemment. .

Historique du soufisme

L'apparition du soufisme

Les « Zawâyâ »

Faisant abstraction des rares personnes à *«tendance soufie»* qu'a connue la communauté arabe depuis l'époque *jahilitte*, nous pensons qu'il serait légitime de remonter les prémices du mouvement soufi au moment où plusieurs personnes se seraient réunies dans des locaux qui leur étaient réservés, à l'écart du reste de la communauté musulmane, pour prier et pratiquer leurs rites. Notons que dans un premier temps, ces personnes avaient l'habitude de se réunir à l'intérieur des mosquées dans des coins appelés «*Zāwiya»* (littéralement *«coin»* en langue arabe). Puis, à *Baṣra,* ces *Zāwâya* (pluriel de *Zāwiy*a) se sont détachées peu à peu des mosquées, lorsque quelques sympathisants fortunés ont réservé aux adeptes du soufisme des locaux propres à eux pour leurs pratiques, et qu'ils leur ont même légué de quoi subvenir à tous leurs besoins matériels afin qu'ils puissent s'adonner entièrement à leurs dévotions.

Parce que nous pensons qu'il est plus aisé, pour délimiter la naissance des différents mouvements littéraires et les origines des multiples modes de pensées, de se référer à un ou plusieurs évènements matériellement décelables, nous optons, pour indiquer l'apparition du soufisme, à la construction des premiers locaux réservés à cette doctrine. Ainsi, et si nous nous référons au témoignage d'Al-Maqrîzî[4] , nous pouvons dire que le soufisme, en tant que *Ṭarîqa*, n'est apparu qu'au milieu du premier siècle de l'Hégire

1 Al-luma ', p. 45-71.
2 'Awārif Al-ma'ārif, p. 53…57.
3 Al-Ḥamidî (Moḥammad Ṭâhir) : *Al-Insān wa al-islām,* d'après Nawawî (Maḥmûd) dans *Muqaddimatu al-ta 'arruf li maḏahib al-taṣawwuf*, p. 11.
4 (766 - 845H)/ (1364-1441), témoignage rapporté par Yûsuf 'Abd Al-Ḫâliq dans *Al-fikr al-ṣūfî fî ḏaw al-kitāb wa al-sunna*, Koweît 2éme éd. 1974, p. 20.

lorsque Zayd Ibn Ṣûḥân Ibn Ṣabra[1] a construit la première *Zâwiya*, celui-ci ayant vécu à la fin du règne de 'Uṯmân Ibn 'Affân. Pour Ibn Taymiyya[2], cette date se situerait plutôt à la fin du deuxième siècle de l'Hégire, car la personne qui l'aurait construite serait Aḥmad Ibn 'Alî Al-Hâšîmî mort en l'an 200 de l'Hégire/ 815[3]. L'historien contemporain 'Abd Al-Rahmān 'Abd Al-Ḫâliq [4] retarde cette apparition jusqu'au milieu du quatrième siècle de l'Hégire et il attribue la construction de la première *Zâwiya* à l'iranien Abû Sa 'îd[5] lorsqu'il légua aux adeptes de sa confrérie le local juxtaposé à sa propre demeure. Depuis, la construction des *Zawâya* n'a fait que proliférer en Iran et en Orient, puis elle s'est étendue à l'Afrique, donnant ainsi au soufisme un précieux renfort et un solide soutènement.

En léguant aux soufis des locaux appelés depuis *Takâyâ* ou *Ḫâqânah* ou encore *Ribâṭ*, Ṣalâḥ Al-Dîn Al-Ayyûbî[6] a définitivement instauré en l'an 569H/1173, le fait de réserver des locaux à l'office en dehors des mosquées publiques[7].

Les « Ṭuruq »

Cette date est déterminante dans l'apparition des multiples confréries soufies reconnues depuis lors. En effet, on assiste d'ores et déjà à la naissance de multiples confréries soufies. Une confrérie étant, comme la définit Paul Nwyia «*une sorte de congrégation religieuse qui a ses chefs hiérarchiques, ses voies d'affiliation, ses réunions régulières pour les « concerts spirituels » et la méditation en commun, et enfin un éponyme, un saint patron auquel elle se rattache et dont elle détient la baraka*» [8]... Les adeptes de ces *Ṭuruq «ont un foyer commun qui est la zawiya ou la maison du sheikh de la confrérie»*[9].

Concernant l'ancienneté des confréries, Paul Nwyia établit la chronologie suivante «*la plus ancienne de ces confréries semble être celle de 'Adb Al-Qadir Al-Jîlani (m .561 /1166) dont le tombeau est vénéré à Bagdad. Sa fondation fut suivie de prés par celle des*

---

[1] (…56H) / (…-675).
2 Bakîr : *Ṯalāi' al-ṣūfiyya*, p. 6.
3 Al-Qazwînî d'après Nicholson traduit par Abî Al-'Alâ Al-'Afîfî : *Dirâsât fÎ al-taṣawwuf al-islâmî wa târiḫuhu*, p. 58.
4'Abd Al-Ḫâliq : *Al-fikr al-ṣūfî fi ḏaw al-kitāb wa al-sunna*, p29.
5 (357- 430H)/ (967-1038).
[6] (532-589H) / (1138-1193).
7 Šakrîtaš (Niyāz) : *Intišār al-islām fi al-bosniya wa al-harsak*, p. 181-182.
8 Nwyia (Paul) : *Ibn 'Atâ Allah et la naissance de la confrérie šadilite,* Beyrouth, Liban 2éme éd. 1990. p. 17.
9 *Ibid.*

Rifa 'iya, disciples d'Aḥmad Al-Rifâ'i (m.578/1183) ; puis vinrent les Suhrawardiyya, disciples de Suhrawardî (m.632/1234). Ces trois confréries se développèrent tout d'abord dans le 'Iraq » [1].

Depuis, d'autres confréries ou *Ṯuruq* ont vu le jour avec de nouveaux maîtres ou *Šuyūẖ*. Parmi les plus célèbres citons *Al-Šaḏuliyya*[2], *Al-Badawiyya* [3], *Al-Dasūqiyya* [4], *Al-Kubriyya* [5], *Al-Mawlawiyya* [6], *Al-Naqšbandiyya* [7], *Al-Malāmatiyya* [8], et bien d'autres encore[9] . Le nombre de ces confréries s'élèverait aujourd'hui à 74 comptants plus que 11 millions d'adeptes selon Šayẖ Ḥasan Al-Šinnâwî[10] .

Les écrits

L'histoire de ces multiples *Ṯuruq*, de leurs spécificités distinctives et de leurs fondateurs n'est pas l'objet de notre étude. Signalons cependant que les plus célèbres d'entre eux nous ont légués des ouvrages considérés comme étant des références importantes dans le domaine du soufisme. Parmi ces ouvrages citons : *Al-luma '* par Al-Ṭûsî, *Qūt Al-qulūb* par Al-Makkî[11], *Fuṣûṣ Al-ḥikam* par Ibn 'Arabî[12], *'Awārif Al-Ma 'ārif* par Ṣiḥāb Al-Dîn Al-Suhrawardî[13] , *Ḥilat Al-awliyā* par Abû Nuʿaīm Al-Aṣfahânî[14], *Kašf Al-maḥjûb* par Al-Hojwayrî[15] ou encore *Risâlat Al-Qušayrî* par 'Abd Al-Karîm Al-Qušayrî [16], cet ouvrage étant à notre avis le plus complet puisqu'il définit pour la première fois, la terminologie soufie.

Définition du terme « *soufi* »

Afin de prévenir toute polémique, et par méthode déductive en rappel de ce qui a été dit précédemment, disons-le encore une fois que nous ne considérons comme soufies

---

1 Nwyia (Paul) : *Ibn 'Atâ Allah et la naissance de la confrérie šadilite,* Beyrouth, Liban 2éme éd. 1990. p. 17.
2 Fondée par Abû Al-Ḥasan Al-Šâḏulî (593-656H) / (1196-1258).
3 Fondée par Aḥmad Al-Badawî (596-634H) / (1199-1236).
4 Fondée par Ibrâhîm Al-Dasûqî (633-676H) / (1235-1277).
5 Fondée par Mohyî Al-Dîn Ibn 'Arabî (558-638H) / (1165-1240).
6 Affiliée au poète Jalâl Al-Dîn Al-Rûmî (607-672H) / (1207-1273).
7 Fondée par Bahâ Al-Dîn Šâh Naqšband (618- 791H) / (1221-1388).
8Affiliée à Ḥamdûn Al-Qaṣṣâr (…-271H) / (…-884).
9 Voir Bakîr (Abû Al- 'Azāim Jād Al-Karîm) : *Ṭalāi' al-ṣūfiyya*, p. 9-17.
10 *Ibid*. p. 33.
11 (…- 386 H) / (…-996).
12 (558-638H) / (1165-1240).
13 (539- 632H) / (1145-1234).
14 (336- 430 H) / (948-1038).
15 (410- 465H) / (1019-1072).
16 (376-465H) / (986-1072).

que les personnes qui se définissent comme telles en se déclarant explicitement appartenir au soufisme, ou les personnes ayant instauré des rituels invocateurs propres au soufisme, ou tout au moins, ayant vécue dans une *Zawiya* en adhérant à une *Ṭarîqa* quelconque.

Soufisme n'est donc point ascétisme. Cette distinction nous permet, dès à présent, de dissocier du soufisme les personnes telles que le Prophète Muḥammad lui-même, ses compagnons comme Abû Bakr[1], 'Umar[2], 'Uṯmân[3], 'Alî[4], ou encore Asmâa Bint Abî Bakr[5], 'Abd Allâh Ibn Al-Zubayr[6]et Muḥammad Ibn Sîrîn[7] …

Ceci étant, peut-on grouper les célèbres soufis en grandes tendances faisant foi d'écoles de pensées ? L'étude du mouvement soufi nous en révèle quatre grandes tendances[8].

Les courants soufis

Nous avons précédemment situé l'apparition du soufisme au deuxième siècle de l'Hégire. Néanmoins, comme il est connu que tout mode de pensées s'élabore avec le temps, nous pouvons supposer alors au soufisme de lointaines racines le rattachant à l'ascétisme du premier siècle de l'Hégire. Aussi distinguerons- nous quatre courants soufis. Il est à noter que même si ce découpage est polémique, il reste le plus admis et le plus défendable, vu les grandes tendances qu'a connues le soufisme à travers son histoire. Plusieurs raisons plaident en faveur d'un tel choix, puisque le soufisme a dû, à notre avis, apparaître progressivement, se développer et rayonner glorieusement lors de périodes durant lesquelles il s'imposait comme unique guide, pour finalement se fondre dans le commun de la civilisation musulmane et se faire adopter par sa communauté.

---

1 (51av.H-13H) / (573-634).
2 (40av.H-23H) / (584-644).
3 (47av.H-35H) / (577-656).
4 (23-40H) / (600-661).
5 (…-73H) / (…-692).
6 (1-73H) / (622-692).
7 (32 - 110H) / (653-729).Ceci malgré les affirmations de certains soufis tels qu'Al-Aṣfahânî, Ibn 'Ajîba et Al-Ša 'rânî qui tentent de les affilier à leur mouvement. Voir Ibn Al-Jawzî dans *Talbīs iblīs*, p. 165, ainsi que Ġâzî (Muḥammad Jamīl) dans *Al-ṣūfiyya al-wajh al-āẖar*, p. 32.
8 Bakîr dans : *Ṯalāiʿ al-ṣūfiyya* et D. Madanî Sulaymân dans son ouvrage *Al-mawsû 'a al-ṣûfiyya*, Beyrouth, Dâr al-ḥikma, 1ère éd. 1428H/2007, p.35 optent également pour le découpage de l'histoire du soufisme en quatre grandes périodes bien qu'ils choisissent d'autres critères de partition.

Le «Zuhd» : les préludes du soufisme

Au premier siècle, à l'époque des *Tābi'īn (*les épigones), est apparu un courant d'idées issu directement de la tendance ascétique des compagnons du Prophète. *Baṣra et Kûfa* ont alors vu la naissance d'une pléiade de penseurs prêchant la frugalité, l'ascétisme et un *Zuhd* affirmé trouvant son ancrage dans les sources scripturaires. Parmi les hommes célèbres de cette époque citons Al-Ḥasan Al-Baṣrî[1] , Ṯalq Ibn Ḥabīb Al-'Anzî[2], Al-fuḏayl Ibn 'Iyâḍ, et 'Abd Allâh Ibn Mubârak[3].

Le «Nadam» : les prémices du soufisme

Par ailleurs, et parallèlement à ce courant d'idées sont apparus les *Bakkāūn* (littéralement «*les pleureurs*»). Il s'agit d'un vaste mouvement créé par des personnes pleurant l'assassinat d'Al-Ḥusayn Ibn 'Alî Ibn Abî Ṭâlib[4]. Manifestant leurs repentirs et leurs désolations face à la tournure fatale des évènements politiques, leurs sermonneurs vont jeter les prémices du soufisme en en constituant l'ébauche. Aussi, nous considérons qu'ils se rapprochent le plus des précurseurs du mouvement soufi. Cependant, signalons dès à présent que ces penseurs ont toujours poursuivi la quête du paradis dans leurs discours et qu'ils ont toujours manifesté leur aversion pour l'enfer dans tous leurs sermons et dans tous leurs actes.

A la fin du deuxième siècle et même au début du troisième siècle de l'Hégire, parmi les disciples d'Al-Ḥasan Al-Baṣrî, plusieurs savants se sont érigés contre cette vie éphémère et ont appelé leurs auditeurs à s'en détourner. Une nouvelle tendance est alors apparue : des croyants qui prêchent dans le sens d'un renoncement à la vie éphémère, d'une acceptation de la position du martyr, de l'abstention dans la consommation de la viande, en s'efforçant à un jeûne presque continu, en s'exilant dans des endroits inhabités et en se vouant au célibat. De Mālik Ibn Dînâr, on rapporte que sa règle de conduite était que *« l'homme ne peut prétendre accéder à la classe des Ṣiddīqīn (des hommes véridiques) tant qu'il ne délaisse son épouse telle une veuve, et qu'il ne vive avec les chiens dans les ordures. »*[5].

1 (21- 110H) / (641-728).
2 (…-90 ou100 H) / (…-708 ou 718).
3 (118-181H) / (736-797).
4 (4-61H) / (626-680).
5 Notons que beaucoup de penseurs, dont Ibn Taymiyya doute de l'authenticité de ces dires.

Râbi ‘a Al-‘Adawiyya[1] s’imposera ici à ses contemporains comme une femme rangée par le sentiment de culpabilité vis-à-vis de son Créateur[2]. Regrettant sans cesse son ancienne vie de débauche, elle pleurera à jamais son inconduite et déplorera son attachement à un homme qu’elle a connu durant sa période de déperdition. En guise de repentir, elle affichera son Amour pour le Divin. Depuis lors, son discours prend une tournure idyllique composée pour l’Amour de Dieu. Elle finit par ne plus chercher à accéder au paradis, ni même à fuir Géhenne, Elle chanta alors un Amour détaché de toute notion de récompense ou de punition, toute requête n’étant plus que constituée pour l’Amour et par l’Amour de Dieu. C’est le précieux apport qu’elle apportera à la poésie soufie. Cet apport sera repris par presque tous les poètes soufis après elle. Sous l’égide de Râbi ‘a également se distingueront Al-Junayd[3], Ma ‘rûf Al-Karẖî[4], Ḏû Al-Nûn Al-Miṣrî[5] et bien d’autres encore. Aussi pouvons-nous considérer que nous sommes là en présence de la genèse du soufisme proprement dite.

Mais qui est Râbi ‘a Al-‘Adawiyya?

Malgré la notoriété de Râbi ‘a Al-‘Adawiyya, les références qui se rapportent à sa biographie sont plus que rares. En effet, seul parmi les anciens penseurs, Farîd Al-Dîn Aṭṭâr dans son ouvrage *«Taḏkiratu al-awliyâ»*[6] (Mémorial des saints) lui a réservé quelques pages: ce sera là la notice biographique la plus circonstanciée dédiée à Râbi ‘a. Cependant, la poésie qu’il lui attribue ne dépasse guère une dizaine de poèmes. Parmi ces poèmes, quelques-uns sont même sujets à des doutes quant à leur authenticité. En effet, même les quatrains les plus célèbres qu’on se remémore généralement de Râbi ‘a et dont l’incipit est :

" أحبك حبين حب الهوى و حبا لأنك أهل لذاك"

« Uḥibbuka ḥubbayni ḥubba al-hawâ
Wa ḥubban liannaka ahlun li ḏâkâ »

1(…-135H) / (…-725). Voir D. Al-Ḥilmî Muḥammad Muṣṭafâ dans : *Ibn Al-Fâriḍ wa al-ḥubb al-ilâhî*, p. 142.
2 Voir Badawî (‘Abd Al-Raḥmân) : *Šahîdatu al-‘išq al-ilâhî Râbi ‘a Al-‘Adawiyya*, Le Caire Maktabatu al-nahḍa al-miṣriyya, 1962.
3 (…-297H) / (…-909).
4 (…200H) / (…-815).
5 (…-245H) / (…-859).
6 Nicholson. Londres, Leiden, 1905, t. I. p.59-61.

«De deux amours je T'aime : d'un amour passionnel et d'un amour qui T'est dû»[1].

Certains critiques, disons-nous, pensent qu'il est plagié. Aussi octroient-ils parfois ces mêmes vers au soufi Ḏî Al-Nûn, ou bien à Sufyân Al-Ṯawrî, ou encore à Ḥammâd Ibn Zayd[2].

Faute de pouvoir accéder à d'autres références, et en raison de la rareté même de tous renseignements concernant la biographie de Râbi 'a, l'étude de 'Aṭṭâr a été reprise par tous les historiens et par tous les penseurs s'intéressants à cette poétesse. Et ceci, bien que plusieurs d'entre eux émettent de fortes réserves et de sérieuses suspicions à propos de la véridicité des écrits de cet écrivain, 'Aṭṭâr étant connu par ses exagérations pamphlétaires et par ses récits hagiographiques.

La première remarque que soulignent donc les différentes études réservées à Râbi 'a Al-'Adawiyya est l'incertitude qui plane sur sa vie [3] :

- En effet, une grande incertitude pèse sur son propre nom. S'appelle-t-elle, comme le spécifie Ibn Ḫillikân[4], Râbi 'a Al-'Adawiyya, surnommée Um Al-Ḫayr bint Ismâ 'îl, dont le père était un vassal de la tribu Al-'Atîk[5]? Ou bien est-elle Râi 'a Al-Qaysiyya, n'ayant aucune parenté avec les Banî 'Adiyy, comme le précise cinq fois de suite Al-Jâḥiẓ [6], lui l'historien le plus proche de son époque? Ce doute s'explique par le fait que la lettre « *b* » et la lettre « *y* » s'écrivent en arabe de la même façon, leur seule différence résidant dans un seul point diacritique facilement oublié lors de la transcription des textes manuscrits.
- Serait-elle la fameuse Râbi 'a Al-Baṣriyya, celle qui a compté parmi ses disciples Abû Sulaymân Al-Dârânî[7] ? Ou bien serait-elle Râbi 'a bint Ismâ 'îl la disciple de ce même Abû Sulaymân comme l'affirme D. Naššâr [8] ?

1 Al-Jabr Muwaffiq Fawzî : *Diwân Rabi 'a al-'adawiyya wa aḫbâruhâ*, p.81 .
2 (98-179H) / (717-795). Al-Zubaydî : *Itḥâf al-sâda al-muttaqîn fi šarḥ iḥyâ 'ulûm al-dîn*, t. 6. p.577 d'après D. Naššâr ('Ali Samî) dans son ouvrage : *Našat al-fikr al-falsafî f î al-Islâm*, Egypte éd. Dâr al-ma 'ârif 1980, p. 208.
3 Les renseignements suivants sont cités de Badawî : *Šahîdatu al-'išq al-ilâhî*, p.11 et suivantes.
4 (608-681H) / (1211-1282) Voir *Wafayât al-a 'yân*, tII, p. 285.
5 Comme l'affirme D. 'Umar Farrûḫ : *Târîḫ al-adab al-'arabî*, t.II, p.128.
6 *Al-bayân wa al-tabyn*, t. I, p. 232 d'après D. Naššâr ('Ali Samî) : *Našat al-fikr al-falsafî fî al-Islâm*, p. 197.
7 (140-215H) / (757-830).
8 D. Naššâr : *Našat al-fikr al-falsafî fî al-Islâm*, p. 316.

- Est-elle mariée à Rayâḥ Al-Qaysî[1] comme le rapporte le Šayḫ Šu ‘ayb Al-Ḥarîfîš[2] ? Ou bien, est-elle l'épouse d'Aḥmad Ibn Abî Ḥawârî[3] comme en témoigne Ibn Al-Mulaqqin[4] en précisant qu'au décès de celui-ci, Al-Ḥasan Al-Baṣrî l'aurait demandé en mariage. Cette demande lui a valu – paraît-il– la colère de Râbi ‘a et son éloignement durant plusieurs jours de suite ? Le maire de *Baṣra* Muḥammad Ibn Sulaymân l'aurait également demandée en mariage, lui et ‘Abd Al-Wahâb Ibn Zayd[5] comme le rapporte D. Su ‘âd ‘Abd Al-Râziq ? Ou alors, s'est-elle vouée au célibat, et n'a-t-elle de ce fait jamais connu d'époux ?
- Est-elle née à *Baṣra* ou est-elle native de *Damas* ?
- La date de son décès est-elle bien l'an 135 H/752 comme le rapporte Ibn Al-Jawzî dans ses *«Šuḏuru al-‘uqûd »*[6] *?* Ou serait-ce l'an 185H/801 comme le mentionne Ibn Ḫillikân [7], date confirmée par D. ‘Umar Farrûḫ dans *Târîḫ al-adab al-‘arabî*[8].
- Est-elle décédée à *Baṣra* ou en *Palestine* et plus précisément à *Tûr,* où on lui aurait construit une sorte de mausolée visitée longtemps par ses adeptes ?

Aucune de ces questions n'a été résolue, et un travail d'authentification s'impose alors à toute recherche sérieuse consacrée à cette poétesse.

Le « Ḥubb » ou l'Amour divin : l'essor du soufisme

Du troisième au cinquième siècle de l'Hégire apparaît le deuxième courant soufi. Il s'agit de l'aboutissement des préceptes précèdents en un Amour porté aux nues :

En effet, plusieurs adeptes de ce même courant d'idées vont se convertir, au cours de leur ascension vers le Divin, à un amour plus terrestre : celui du Prophète Muḥammad clamé comme l'Homme parfait et l'Etre par excellence. C'est alors qu'apparaît un nouveau

1 (…-…)/(…-…).
2 (…810H)/ (…-1407).
3 *Ibid*. p. 202
4 (723-804H) / (1323-1401).
5 Al-Zubaydî : *Itḥâf al-sâda al-muttaqîn fi šarḥi iḥyâ ‘ulûm al-dîn*, t.9, p.576 d'après D. Naššâr : *Našat al-fikr al-falsafî fi al-Islâm*. Egypte éd. Dâr al-ma ‘ârif 1980, p. 202.
6 D'après Ibn Ḫillikân, T.II, p. 288.
7 T.1, p.182.
8 T.II, p. 128.

genre poétique : les *Raqâiq,* sorte d'odes idylliques chantées en l'honneur du Prophète. Al-Bustî [1] et Al-Suhrawardî se distingueront ici par leurs écrits parmi bien d'autres poètes.

Mais cet Amour, porté à ses plus hautes sphères, finira par inciter les poètes à s'identifier au sujet de leur passion : à Dieu Lui-Même. C'est le fameux *Ḥulūl* chanté par Al-Ḥallâj [2].

D'origine Perse, Al-Ḥallâj est né à *Betsater*, il vécut à *Wāṣiṯ* en *Iraq* puis se dirigea vers *Baṣra* et *Baġdād.* A partir de 299 H/ 911, il commença à se faire connaître à travers des discours promulguant le *Ḥulûl* ou «*localisation de Dieu dans un être humain*»[3]. Il eut un certain succès et fût entouré de quelques adeptes à tendance subversive. Dénoncé au calife Al-Muqtadir[4], il fût exécuté pour hérésie en 309H/922.

Depuis cette exécution, les soufis ne prétendent plus aspirer à ce *Ḥulūl*. Ils se cantonnent plutôt aux chants décrivant leur Amour pour Dieu en se gardant de faire étalage de leur jonction avec le Divin, jonction difficilement défendable en cas de poursuite. C'est là que se fait connaître un poète hors pair surnommé *Sulṭân al-'âšiqîn wa quṭbu al-'ârifîn* [5] (le sultan des amoureux et le pôle des savants), il s'agit de 'Umar Ibn Al-Fâriḍ [6] : le plus représentatif sans contredit, du poète chantre de l'Amour divin.

Né en Egypte en 567 H / 1181 dans une famille pratiquante, son père était spécialisé dans le partage des héritages, d'où son surnom *« de fils d'Al-Fâriḍ »* (fils de celui qui impose aux autres de payer telle ou telle somme d'argent). Il étudia d'abord la jurisprudence chafiite, puis il se tourna vers le soufisme et se fit connaître comme étant le chantre de la Beauté où qu'elle soit. En effet, on rapporte de lui qu'il tombait amoureux de toute beauté qu'il rencontrait : il s'éprit d'abord de la jeune épouse du Cadi qu'il entrevît sur le toit d'une maison avoisinante, puis d'un jeune éphèbe, puis d'un dromadaire et même d'un vase en poterie qu'il trouva sur le marché[7]. Dans sa recherche de la Beauté absolue, Ibn Al-Fâriḍ décida de partir à la Mecque dans un voyage initiatique. Là et dans ses environs, il passa sept années de sa jeunesse et composa de nombreux poèmes chantant

1 (…-400H) / (…1010)
2 (…- 309H) / (…-922).
3 Massignon (Louis) : *La passion de de Ḥusayn Ibn Manṣûr Ḫallâj*, France, Gallimard, 1975, t.II, p.62.
4 (282- 320H) / (895-932).
5 Ce titre lui a été accordé de son vivant et il est également inscrit sur sa pierre tombale à Al-Qarâfa. Voir D. 'Abd Al-Karîm Al-Yâfî : *Dirâsât fanniyya fî al-adab al-'arabî*, 1972, p. 355 (note de bas de page).
6 (567-632H) / (1181-1235).
7 *Šaḏarâtu al-ḏahab*, t. V. p.150 d'après D. 'Abd Al-Karîm Al-Yâfî : *Dirâsât fanniyya fî al-adab al-'arabî*, 1972, p. 336.

son intimité avec Dieu. De retour en Egypte, il s'installa au village *Al-Bahnasâ*, et continua à chanter cette expérience de proximité divine. Depuis lors, il ne cessa de regretter cette expérience et il continuait à en faire l'éloge en décrivant ses mérites. Puis il s'adonna aux invocations chantées et au *Samâ '*. Pour ce, il acquit des esclaves chanteuses pour célébrer ces séances collectives de *Ḏikr*. Il introduit même les instruments de musique dans ses liturgies, et il se fît connaître pour ses danses parmi ses esclaves[1]. A cette période de sa vie, il composa un très long poème appelé *Al-Tâiyya Al-kubrâ* (la Grande Taiyya) dans un état de semi-conscience, il en acquît une grande notoriété. Il finit donc par obtenir un très haut degré d'autorité tant parmi les poètes arabes que parmi les soufis, et on le surnommera depuis «*Sulṭân al-'âšiqîn*»[2]. Il s'imposera dès lors comme étant le meilleur chantre de l'Amour.

Le « Kašf» : la mise en conformité du soufisme

Abû Ḥāmid Al-Ġazâlî [3] surnommé *« Ḥujjatu al-islâm»* (la preuve de l'Islam) est le personnage éminent de cette école. Al-Aḥsâî[4]lui a attribué cette appellation pour le mode de pensée qu'il a instauré dans sa *Ṯariqa* soufie se basant sur le *Kaṣf (*l'illumination) et sur *l'Ilḥām* (la révélation). A une étape de l'incompatibilité totale entre *'Ilm al-ḏāhir* (les connaissances exotériques) et *'Ilm al-bāṯin* (les connaissances ésotériques), entre *Šarī'a* (législation islamique) et soufisme, prêt à la palinodie, ce grand penseur vient tenter «*l'inconcevable»*[5] : rapprocher ces deux frères ennemis dans la somme qu'est son *Iḥyâ 'ulûm al-dîn* (La revivification des sciences de la révélation). Pour cela, il se basera sur une évidence reconnue par tous : celle qui admet que la raison humaine est limitée. Affirmer cela, revient à accepter qu'il existe d'autres sources de connaissances, à savoir le *Kašf ou les révélations du cœur.* Cette hypothèse, étayée par l'éloquence incontestable d'un Abū Ḥāmid, instaure depuis, ce que l'on appelle aujourd'hui *le soufisme sunnite* qui n'est autre qu'un retour du soufisme vers l'Islam sunnite, et cela tout en continuant à défendre la théosophie soufie[6].

---

1 Al-Âlûsî : *Jalâu al-'aynayn*, p. 75 d'après Al-'Abdah et 'Abd Al-Ḥalîm dans : *Al-ṣûfiyya naš-atuha wa taṭawuruha*, p.72.

2 Cette dénomination a été remise en cause par Scattolin (Giuseppe) dans *The Diwân of Ibn Al-Fâriḍ* : *Readings of its Text Throughout History*.Institut farnçais d'archéologie orientale 41, 2004, p.7.

3 (450- 505H) / (1058 – 1111).

4 (1166-1241H) / (1752-1825).

5 Notons cependant que d'autres penseurs dont Al-Qušayrî ont également entrepris ce rapprochement en présentant au grand public une nouvelle interprétation du soufisme.

6 *Miškât al-anwâr* (Le Tabernacle des lumières) d'après Eric Geoffroy *: Initiation au soufism*e, p. 131.

Quoi qu'il en soit, cette tentative de réconciliation entre l'Islam et le soufisme a donné naissance à *l'école du dévoilement* qui permît depuis, au soufisme d'occuper une place de choix dans la pensée islamique contemporaine.

Le «Jam '» ou la théosophie : l'apogée du soufisme

Muḥyî Al-Dîn Ibn 'Arabî [1] , surnommé *«Al-šayḫ Al-akbar»* (le grand maître), s'imposera comme maître incontesté dans ce courant soufi.

Né en *Andalousie*[2], il quitta sa terre natale pour l'Egypte, puis pour accomplir le pèlerinage. Installé à *Damas*, il décéda en 638H/ 1240. Fondateur de la théorie d'*Al-insân al-kâmil* (l'Etre Parfait), Ibn 'Arabî décrit sa philosophie à travers des écrits théologiques tel que son ouvrage *Al-futûḥât al-makkiyya* (les illuminations mecquoises), et ses *Fuṣûṣ al-ḥikam* (les Chatons de la sagesse). Il y exposa sa croyance et, en corollaire, précisa que c'est le Prophète lui-même, qui lui a transmis, de façon onirique, ce dernier ouvrage en lui *« ordonnant de le divulguer à son tour à tous les hommes »*[3] pour qu'ils puissent en profiter. En surnommant le Prophète « *Qubbat al-wujûd* »[4], Ibn 'Arabî lui confère la création toute entière et en en fait la quintessence de toute l'existence[5].

Ibn 'Arabî se proclame *« le Sceau des saints »* par analogie au Prophète qui fût considéré comme étant le Sceau des prophètes. Claude Addas explique son rôle comme suit :

« *« Gardien du trésor », selon une expression de Qâsânî, il veille à ce que les vérités sapientiales qui sous-tendent la révélation prophétique- et que la corruption des coeurs et des moeurs interdit de dévoiler au grand jour- demeurent intactes et vivantes jusqu'à la Fin des Temps. Silencieux sans être muet, transparent sans être absent, le Sceau muḥammadien assure dans l'ombre la transmission intégrale du "Dépôt sacré" à l'usage de ceux qui ont su en rester dignes. De même que ses interventions dans la sphère de la sainteté empruntent des modalités subtiles, de même c'est par allusions et symboles qu'il*

1 (560-638H) / (1165-1240).

2 Quoiqu'assez répondue, cette information est loin de faire unanimité auprès de tous les historiens, surtout si l'on remarque qu'aucun savant andalou de cette époque n'atteste avoir connu Ibn 'Arabî à Mursiyya ou dans n'importe quelle autre ville andalouse. Cette information n'a été rapportée que par Ibn 'Arabî lui-même ainsi que toutes les informations concernant sa famille. Voir Ḫâlid Muḥammad Ḥamad dans : *Al-muslimûn Al-a 'râb*, Damas, YAAROP Publisher, 1ére éd.2007, p. 336-340.

3 *Fuṣûṣ al-ḥikam*, Introduction.

4 *Al-futûḥât al-makiyya*, t. 2, p.97.

5 Voir Zakî Mubârak : *Al-taṣawwuf al-islâmî*, p.269-283.

s'exprime, afin que nul regard impie ne profane le secret message qu'il destine aux awliyâ des "deux horizons".»[1]

La manifestation par excellence du Divin se révélerait surtout dans la personne du Prophète. Il serait, d'après Ibn 'Arabî, « *la réfraction de la Lumière divine* » d'où *« émane le cosmos »*[2]. Geoffroy constate : « *ce thème n'est pas sans rappeler celui du Logos chrétien ou de l'avatara hindou*[3]». Plus tard, 'Abd Al-Karîm Al-Jîlî[4] reprend cette même idée en attribuant au Prophète les attributs divins[5].

Ce «*Nûr muḥammadî*» mis à part, Ibn 'Arabîclame dans ses très nombreux ouvrages (qui atteindraient 400 écrits et épîtres), que le Divin, tout unique qu'Il est, se manifesterait dans toute la création : Son essence est unique mais Ses manifestations seraient illimitées[6]. C'est le fameux *Jam '*, la théosophie qu'il proclame. Ainsi Dieu se produit-Il en toute chose, même dans le bélier proposé en oblation au prophète Ibrâhîm. Ibn 'Arabî s'exclame :

" فيا ليت شعري كيف ناب بذاته شخيص كبيش عن خليفة رحمان"[7]

« Fa yâ layta ši 'rî kayfa nâba bi ḏâtihi
Šuḥayṣun kubayšun 'an ḫalîfati raḥmânî »

«Malheur à moi! Comment le Miséricordieux s'est-Il substitué,
En une petite créature, en un petit bélier?»

Il conclut :

" فوقتا يكون العبد ربا بلا شك ووقتا يكون العبد عبدا بلا غفك
فإن كان عبدا كان بالحق واسعا وإن كان ربا كان في عيشة ضنك"[8]

«Fa waqtan yakunu al-'abdu rabban bi lâ šakkî
Wa waqtan yakûnu al-'abdu 'abdan bi lâ ġafkî
Fa in kâna 'abdan kâna bî al-ḥaqqi wâsi 'an
Wa in kâna rabban kâna fî 'îšatin ḍankî »

---

1 Claude Addas : « Le Vaisseau de pierre » dans Connaissance des Religions, n°49-50, janvier-Juin 1997.au lien : http://www.ibnarabisociety.org/articles/vaisseau.html#_ftn34
2 Eric Geoffroy : *Initiation au soufisme*, p.71.
3 *Ibid*. p.72.
4 (776-826H) / (1265-1422).
5 *Ibid*.p. 74.
6 *Fuṣûṣ al-ḥikam*, p.195.
7 *Ibid*. p. 84.
8 *Ibid*. p. 90.

«L'homme est parfois sans doute Divin,
Mais il est parfois indéniablement humain.
Etant humain, il connaît l'Absolu,
Etant divin, il est dissolu. »

Malgré les contestations qu'Ibn 'Arabî a suscité dans la communauté musulmane, son école théosophique a rassemblé des adeptes parmi d'éminents penseurs et des poètes de grands talents tel que Ṣadr Al-Dîn Al-Qûnawî[1], 'Afîf Al-Dîn Al-Tilimsânî[2], 'Abd Al-Karîm Al-Jîlî[3], ou encore Al-Najm Al-Isrâîlî[4].

Le soufisme contemporain

Nombreux sont donc les penseurs qui ont souscrit à ce courant d'idées et qui se sont déclarés comme soufis. La réconciliation entre le *Ḏāhir* et le *Bāṯin* semble être consommée puisque même *«à l'université Al-Azhar du Caire, on enseigne, depuis au moins le XIIIe siècle, le soufisme au même titre que les autres sciences islamiques et, lorsqu'on lit les sources médiévales, on parvient parfois difficilement à distinguer le soufi du juriste»*[5]. Parmi ces soufis citons le recteur d'Al-Azhar dans les années 1960 : le Šayḫ 'Abd Al-Ḥalîm Maḥmûd [6] et le grand mufti actuel [7]de Syrie Šayḫ Aḥmad Ḥassûn [8].

Les soufis modernes occupent donc aujourd'hui des postes clés dans la société arabo-musulmane, et sont mêmes responsables de chairs dans certaines universités théologiques. Ils ont leurs sites propres sur le réseau Internet, et ils diffusent un nombre non négligeable de production musicale, littéraire, et philosophique.

Cependant, le soufisme ne cesse de se recomposer, aujourd'hui encore, au point où il serait téméraire de penser qu'on puisse en distinguer les aspects fuyants ou parfois contradictoires, bien qu'il tende à se débarrasser des *Šaṯaḥāt* difficilement islamisées.

En conclusion, nous pouvons dire que le soufisme a connu quatre grandes tendances. Il est vrai que les limites entre elles, surtout les limites temporelles, peuvent être fluctuantes. Mais après examen, cette multitude de courants d'idées se révèle être plus factice que réelle pour la simple raison qu'un socle commun réunit toutes ces écoles : celui des grands préceptes.

---

1 (…-672H) / (…-1273).
2 (610-690H) / (1213-1291).
3 (767-832 H) / (1365-1428).
4 (603-677H) / (1206- 1278).
5 Eric Geoffroy : « L'islamité du soufisme et son apport à la spiritualité universelle », article disponible au lien : http://www.eric-geoffroy.net/article.php3?id_article=23#nb1
http://www.eric-geoffroy.net/article.php3?id_article=23#nb1
6 (1327- 1398 H) / (1910-1978).
7 Ces notes ont été écrites à la fin de l'année 1433H/ 2012.
8 (1369-…H) / (1949-…).

Pour étayer cette réalité[1], nous citons quelques témoignages de soufis confirmés appartenant à différentes époques.

Aux premiers siècles, Al-Junayd clame : «*Les soufis appartiennent tous à la même famille, celui qui n'est pas des leurs n'entre point sous leur toit*»[2].

Aḥmad Al-Ṣâwî Al-Ḫalawatî[3] affirme : *«Les hommes détenant le Savoir ont rivalisé dans l'Amour de Dieu et de son Prophète. Certains d'entre eux ont suivi la voie conductrice (c'est-à-dire celle de Muḥammad Ibn 'Abd Allâh qu'Allâh l'agrée) tels qu'Al-Bur 'î [4] et Al-Bûṣayrî[5]. D'autres ont choisi de chanter leur amour pour l'Ultime, comme Ibn Al-Fâriḍ et ses semblables. D'autres encore ont été les chantres des deux voix… Mais leur but suprême reste toujours le même*»[6].

De l'époque contemporaine le Šayḫ d'Al-Azhar 'Abd Al-Ḥalîm Maḥmûd vient confirmer cette symbiose entre les différentes tendances soufies. Il dit : «*Le soufisme qui est une expérience, relève d'une même école : Il n'y en a ni diversité ni différence*»[7].

D. Muḥammad Aḥmad Durnîqah corrobore cette même idée en affirmant qu' «*en réalité la voie est unique même si les méthodes pratiquées sont multiples, que les approches et les conduites se diversifient selon l'interprétation des uns et des autres. C'est ce qui explique la multiplicité des «Ṭuruq» ou confréries, bien qu'elles ne fassent par leur essence, par leur réalité et par leur quintessence qu'une seule et même réalité»*[8].

Dans son ouvrage sur le soufisme Gérard Chauvin partage également cette opinion. Il affirme : «*les voies (soufies) sont multiples, parce que les types psycho-spirituels auxquels elles s'adressent le sont, mais elles convergent toutes vers la lumière de la Vérité»*[9].

Toujours est-il que le vers poétique, très souvent cité dans les écrits soufis, vient étayer cette opinion et affirmer :

---

1 Pour toutes les citations suivantes voir Al-Qâsim : *Al-kašf 'an ḥaqîqat al-ṣûfiyya*, p. 1-5.
2 Al-Qušayrî : *Al-risâla*, p.127.
3 (1171- 1241H) / (1761-1825).
4 (…-803H) / (…-1400).
5 (608-696) / (1212-1296).
6 *Al-asrâr al-rabbâniyya wa al-fuyûḍât al-raḥmâniyya*, p. 45.
7 Al-Kalabâḏî (Abû Bakr) : *Al-ta 'arruf li maḏhabi ahl al-tasawwuf*, Egypte, Port- Sa 'îd, Maktabat al-ṯaqâfa al-dîniyya. Introduction de 'Abd Al-Ḥalîm Maḥmûd, p.10-11.
8 Durnîqâ : *Al-ṭarîqa al-naqšbandiyya wa a'alâmuhâ*. Jrûs Pars (J.P), p.6, version informatisée au : http://www.al-mostafa.info/data/arabic/depot2/gap.php?file=008103.pdf
9 Gérard Chauvin : *B.A.B.A. Soufisme*, Edition Paridés, Puiseaux p. 7.

" عباراتنا شتى وحسنك واحد وكلٌّ إلى ذاك الجمال يشير "[1]

« ʻIbâratunâ šattâ wa ḥusnuka wâḥidû
Wa kullun ilâ ḏâka al-jamâli yušîrû»

«Nos expressions sont multiples, mais Ta beauté est unique,
Pour Elle, nous chantons tous la même cantique».

Il est néanmoins logique qu'il y ait des différences entre les multiples confréries, mais ces différences relèvent plus des pratiques inspirées de tel ou tel *Šayḥ* qu'elles ne proviennent de divergences fondamentales et d'opinions contradictoires ou inconciliables. Exposer sur ces différences, demanderait à être développé, mais cela nous entraînerait trop loin du cadre de notre étude. Nous nous limiterons donc à exposer les principes de base du soufisme : ceux qui regroupent les quatre courants mentionnés supra.

Quels sont donc ces grands préceptes ?

Les grands préceptes du soufisme

Sans doute, les points que nous traiterons à ce stade de notre recherche sont schématiques, ils nous permettront cependant de cerner notre sujet. Nous ne nous attarderons bien évidemment pas sur toute la vision soufie, mais nous essayerons d'attirer l'attention du lecteur sur les points qui nous semblent les plus pertinents, ceux qui distinguent les soufis du reste des penseurs musulmans et qui leur lèguent toute leur originalité.

La finalité : la jonction

Le soufisme se définit comme la quête du Divin. Son acmé primordiale est une ascension de l'être humain vers Dieu afin de s'unir à Lui. Cette ascension ne peut se faire qu'en se débarrassant de tout ce qui est éphémère, c'est-à-dire de tout ce qui n'est pas Lui, à commencer par toutes les caractéristiques humaines, puisque celles-ci ne sont que faiblesses et artifices. Cette *«épuration»* doit mener le soufi à l'annihilation du soi humain et à l'extinction en Dieu.

---

1 Al-ʻAydarûs (ʻAbd Al-Qâdir) : *Ġâyat al-qurb fi šarḥi nihâyat al-ṭalab*. p.10. Version informatisée au : http://dar.bibalex.org/webpages/mainpage.jsf?BibID=410072

Le moyen : la «Taqiyya»

Cet accès à la gnose expliquerait la *Taqiyya* pratiquée par les soufis: il s'agit de leur application de la discipline de l'arcane. Cet hermétisme de rigueur, observé dans les pratiques soufies vis-à-vis des non-soufis, s'explique autant par l'ignorance de ces derniers, leur rendant de telles expériences incompréhensibles et même néfastes[1], que par les conséquences redoutables de quelques croyances soufies au sein même de la communauté musulmane. Forces en est, puisque quelques soufis ont été exécutés pour hérésie et pour défection[2]. Pour ce, Al-Šâḏulî conseillait à l'un de ses disciples de suivre la règle d'or suivante : *«Si tu veux jouir d'une position irréprochable, proclame alors par ta langue «Al-farq»* (la «distinction», c'est-à-dire l'antinomie attestée par l'Islam entre Créateur et créatures), *et contemple dans l'intimité de ta conscience «Al-jam '»* (c'est-à-dire leurs unions extatiques ou «l'Unicité»*)*[3].

Cela dit, n'oublions pas qu'un soufi confirmé ne craint pas la mise à mort, puisqu'elle le rapproche du Divin[4], d'autant plus qu'il la considère comme étant voulue par son Amant : par Dieu. Par ailleurs, ces exécutions étaient rares. Le novice a donc tout à gagner en adhérant au soufisme, car être soufi pourrait élever l'homme du statut d'être ordinaire à l'état de *Waliy*[5], de *Watad*[6] , de *Quṯb*[7] puis même de *Ġawṯ*[1].

---

1 C'est ce qu'affirme Al-Ġazâlî entre autres. Voir Al-'Abdah : *Al-ṣûfiyya našatuhâ wa taṭawwuruhâ,* p. 217.

2 Parmi ceux qui ont été mis à mort pour hérésie : Al-Ḥallâj et Al-Suhrawardî. Pour la même raison, certains ouvrages d'Al-Ġazâlî et d' Ibn 'Arabî ont été brûlés. Voir Al-Qâsim : *Al-kašf 'an ḥaqîqat al-ṣûfiyya*, p.172 .

3 Paul Nwyia : *Ibn 'Ata Allah et la naissance de la confrérie Šadilite*, p. 25, note de bas de page n°6.

4 Il est rapporté qu'Al-Ḥallâj provoquait justement les Fuqahâ pour qu'ils le condamnent, et qu'Ibn Sab 'în s'est donné lui-même la mort en se suicidant en l'an 667H/ 1268 ou en 668 H/ 1269 à la Mecque d'après Al-Qâsim : *Al-kašf 'an ḥaqîqat al-ṣûfiyya*, p. 261.

5 Homme doué de karāmāt (miracles). La Wilāya est, dans l'ordre soufi, un état suprahumain puisque le Waly est détenteur de pouvoirs divins. Le plus célèbre des Awliya est Al-Ḫaḍir, personnage cité dans le Coran auprès de qui, le Prophète Moïse est allé chercher la connaissance. Notons aussi que dans la conception soufie Al-Ḫaḍir ainsi que le Prophète Muḥammad sont immortels.

6 Responsable de confrérie.

7 Abû Al-'Abbâs Al-Mursî (…-686H) / (…-1287) le définit comme étant celui qui « détient et communique tout savoir » d'après Al-Qâsim dans Al-kašf 'an ḥaqîqat al-ṣûfiyya p.121-122. Il est à noter qu'à chaque époque, le nombre des Aqṭâb n'excède jamais le nombre de quatre, chaque Quṯb étant régisseur d'un des quatre points cardinaux. Ils se réunissent une fois par semaine avec le Gawṯ sous l'égide du Prophète Muḥammad pour

Cette *Taqiyya* s'explique par la grande suspicion des *Fuqahâ* à l'égard des soufis[2] et par leur mésentente réciproque :

Les *Fuqahā* reprochent aux soufis d'une part leur ignorance religieuse[3] et ils accusent d'autre part, leurs *Šuyûḫ* de simonie en les qualifiant d'hérétiques, ou tout au moins de charlatans forgeant à leur guise des *Ḥadîṯ* (un *Ḥadîṯ* étant une parole attribuée au Prophète) [4] pour étayer leurs opinions et pour servir leur cause. Cette attitude de la part des *Šuyûḫ* ayant été maintes fois considérée comme scandaleuse et d'autant plus provocatrice qu'elle voisinait avec des idées très douteuses[5].

Les soufis se considèrent comme de véridiques hommes de foi, ainsi qu'exclusifs détenteurs de la Vérité parce qu'*ésotériques* puisant leur connaissance directement du Vivant[6]. Aussi dénigrent-ils les *Fuqahā* en les considérant comme des hommes de moindre intelligence et de simples *exotériques* aux connaissances livresques, enchaînés par les textes de lois islamiques et par leurs lectures superficielles et simplistes, ramenant l'Islam à *« un ensemble d'injonctions »*[7] et *« sclérosant sa spiritualité »*[8].

L'apport du soufisme

Dans l'expansion de l'Islam

Mais, condamné ou pas, le soufisme ne s'en portait pas plus mal. En réaction à ces récusations de la part des *Fuqahâ*, les soufis finirent par clamer ouvertement cette ignorance en essayant de retourner la situation à leurs avantages. En effet, leur règle de

---

administrer le monde. Pour la définition exacte de ces termes voir Ayman Ḥamdî: *Qâmûs al-muṣṭalaḥât al-ṣûfiyya*, Le Caire, Dâr Qibâ 2000.

1 Maître suprême de l'ordre soufi détenant le 'Ilm ladunî ou « La gnose ».

2 A ce propos voir le manuscrit d'Al-Salamî : *Al-farq bayna al-šarī 'a wa al- ḥaqīqa*, cité par Ḥayr Al-Dîn Al-Zerekly dans son ouvrage *Al-a'lām* et dans la biographie de l'auteur.

3 Al-Qâsim *: Al-kašf 'an ḥaqîqat al-ṣûfiyya.* p 123.

4 Eric Geoffroy : *Initiation au soufisme*, p. 79.

5 Voir à ce propos les épîtres de Iḫwān Al-ṣafā et Al-Šaybî Muṣṭafâ : *Al-ṣilatu bayna al-taṣawwuf wa at-tašayu '*, p. 446.Voir également Eric Geoffroy *: Initiation au soufisme,* p.42.

6 Nous faisons ici allusion à la maxime soufie largement répondue qui tourne les *Fuqahâ* en dérision parce que (*Yaaḫuḏûna 'ilmahum) mayyitan 'an mayyitin, wa (yaḫuḏuhu)* (les soufis) *ḥayyan 'an ḥayyin* » (Al-Kalabâḏî : *Kitâb al-ta 'arruf li maḏhabi ahl al-taṣawwuf*, Introduction. Au http://www.daraleman.org/forum). Cette antonymie lancée par Al-Šiblî, signifie : «*vous prenez votre savoir d'un mortel* (un Faqîh) *qui se réfère à un autre mortel*(le Prophète), *et nous, nous détenons notre savoir d'un vivant* (le Šayḫ) *qui le détient du Vivant*(Allâh) *»*.

7 Eric Geoffroy : «L'islamité du soufisme et son apport à la spiritualité universelle», article édité sur le réseau d'internet au lien suivant :
http://www.eric-geoffroy.net/article.php3?id_article=23#nb1

8 *Ibid.*

rigueur est de s'abstenir d'étudier le Coran et le *Ḥadîṯ* parce qu'ils les considèrent comme un obstacle dans leur pratique spirituelle et dans leur quête de l'Amour divin.

Cependant, bien des pratiques soufies ont conduit leurs adeptes à un chamanisme recherché et à un *Darwichisme*[1]approuvé par le grand public qui, malgré les restrictions des *Fuqahâ,* y voit généralement des «*miracles*» et la preuve de leur position auprès d'Allâh[2].

Par ailleurs, soutenue par le principe que les créatures détiennent leurs existences du Créateur, qu'elles n'ont donc pas d'existences spécifiques, certains soufis finissent par croire que le Créateur se manifesterait dans Ses créatures, toutes les créatures. Faisant fi de tout, ces soufis affirment même qu'ils puisent leurs connaissances et pratiques dévotionnelles de la création tout entière. Rien d'étonnant dès lors à ce qu'ils reconnaissent à toutes les autres religions une entière légitimité, et qu'ils les considèrent comme détentrices de la Vérité. Cette *«tolérance»* et ce «*syncrétisme*» sont clamés par beaucoup de soufis dont Al-Šištarî [3] par exemple, qui clame :

" محبوبي قد عم الوجود وقد ظهر في بيض وسود
وفي النصارى مع اليهود وفي الخنازير مع القرود
وفي الحروف مع النقط
افهمني قط افهمني قط
عرفته طول الزمان ظهر لي في كل أوان
وفي المياه وفي الدلوان وفي الطلوع وفي الهبوط
افهمني قط افهمني قط"[4]

«Maḥbûbî qad 'amma al-wujûd
Wa qad ẓahara fi bîḍi wa sûd
Wa f î al-naṣâra ma 'a al-yahûd
Wa f î al-ḥanâzîrî ma 'a al-qurûd
Wa f î al-ḥurûfi ma 'a al- -niqaṭ
Ifhimnî qaṭ, ifhimnî qaṭ !
'Araftuhû ṭûla al-zamân
Ẓahara lî fî kulli awân
Wa f î al-miyâhi wa f î al-dalwân
Wa f î al-ṭulû 'î wa fî al-hubûṭ
Ifhimnî qaṭ, ifhimnî qaṭ !

1 Eric Geoffroy : *Initiation au soufisme*, p.52-53 et p.190.
2 *Ibid.* p.158.
3 (…668H) / (…-1269).
4 Ibn 'Ajîba : *Îqâẓ al-himam šarḥ matn al-ḥikam*, p.38 en version informatisée au : http://al-mostafa.info/data/arabic/depot/gap.php?file=001402-www.al-mostafa.com.pdf

«Il est partout, mon Amant.
Il apparaît dans toute la création.
Dans les hommes noirs et dans les blancs,
Dans les juifs et dans les chrétiens,
Dans les singes et dans les cochons,
Dans les lettres et dans les points,
Comprends mon discours, comprends ses recoins.
Je l'ai toujours connu,
Il m'est toujours apparu.
Il se manifeste dans les eaux,
Il se manifeste dans les seaux.
Il est dans l'ascension et dans la déchéance,
Comprends mon discours, comprends ses assonances. »[1]

Ce syncrétisme, reconnaissons-le, a permis aux soufis, dans beaucoup de contrées *«d'islamiser»* de nouvelles communautés en Asie centrale, en Indonésie et en Afrique noire [2], et cela en leur proposant une foi qui ne leur était pas complètement étrangère.

Dans l'enrichissement de la culture arabe

L'observance de la *Taqiyya* a encouragé les soufis à exploiter largement **le genre poétique**. Y trouvant une bonne terre d'allusions s'apprêtant de par sa nature même aux allégories[3] et proliférant dans les zones d'ombres, les soufis se sont donc largement tournés vers la **poésie** et ils ont de la sorte enrichi par leurs écrits le patrimoine arabe poétique.

En outre, la tendance ascétique des soufis et leurs volontés de faire acte de contrition d'une part, et leur instauration de la coutume du *Samâ* ' d'autre part, ont donné naissance à un nouveau genre poétique. En effet, Ibn Sanâ Al-Mulk[4] nous parle de l'apparition de poèmes appelés ***Mukaffir*** (l'expirateur) dans lesquels le poète chante son sincère repentir et exprime ses regrets pour ses fautes antérieurs. Ces *Mukaffirât* seraient l'ancêtre des fameuses *Muwaššaḥât* qui sont apparus en *Andalousie*. Mais considérées comme une déformation de la poésie prosodique instaurée par Al-Ḫalîl, ces *Muwaššaḥât* ont été longtemps mal vues et considérées comme une entorse au patrimoine

1 *Îqâẓ al-himam*, p. 43.
2 Eric Geoffroy : *Initiation au soufisme*, p.49 et 139.
3 Pour plus de détails voir Naṣr (ʻÂṭif Jawdat) : *Al-ramz al-ši 'rî 'inda al-ṣûfiyya*, Beyrouth, Dâr al-andalus et Dâr Al-Kindî, 1987.
4 (550-608H) / (1155-1211).

arabe légal. Il a fallu attendre les écrits d'Ibn 'Arabî avec leurs formidables poids, pour donner à ce genre poétique sa lettre de noblesse. Lisân Al-Dîn Ibn Al-Ḥaṭîb en compose même plusieurs dizaines. Le ***Muwaššaḥ*** s'implante alors dans tous les milieux et donne la parole aux gens du peuple, aux chanteurs et même aux artisans grâce à ses facilités d'expression allant jusqu'à introduire des phrases dialectales dans ses poémes[1].

Aussi pouvons-nous conclure que le soufisme a bel et bien enrichi le corpus de la littérature arabe par une liste d'ouvrages tellement longue qu'il nous est pratiquement impossible de la passer en revue. Par crainte donc de ne jamais aboutir à énumérer tous les ouvrages émanant de l'expérience soufie dans la littérature arabe, et convaincue qu'une telle entreprise ne serait autre qu'une enumération stérile et «*horizontale*» de titres d'ouvrages en en faisant l'éloge ou en les bannissant, nous avons opté pour une approche analytique et pour un approfondissement «*vertical*» de cet impact soufi. Ainsi pensons-nous que l'analyse des trois «*poèmes*»[2] choisis nous démontrerait cet héritage soufi dans l'approche poétique contemporaine. Analyser ces trois «*poèmes-échantillons*» et essayer de retrouver leurs impacts dans les écrits de poètes contemporains est donc la tâche que nous traiterons dans le chapitre suivant.

1 Voir Abdellilah Benarafa : « La fonction de la poésie comme lieu de manifestations des réalités supérieures chez Ibn Arâbi » au lien : http://www.soufisme-fr.com/general/3924-la-fonction-de-la-poesie-chez-ibn-arabi.html

2 Nous utilisons ici ce terme d'une façon allégorique puisque cette appellation recouvre aussi bien la tirade d'Ibn Al-Fâriḍ que le Diwân d'Ibn 'Arabî et même l'ensemble de tout ce que nous connaissons de la poésie de Râbi 'a Al-'Adawiyya.

TROISIEME CHAPITRE : analyse de la poésie soufie

Dans ce chapitre, nous essayerons d'analyser des œuvres poétiques soufies en deux étapes successives : d'abord en nous imprégnant de la nature même de ces compositions pour les analyser en tant que texte poétique trouvant en lui-même sa propre raison d'être et sa propre valeur esthétique , puis en essayant de dépasser cette analyse afin de déceler les filigranes de leur création poétique, celles qui ont régi leur création et qui ont guidé les poètes durant leur composition.

Or les poètes soufis sont fort nombreux, si nombreux même et si éparpillés à travers le monde musulman qu'il nous a fallu, sous peine de ne jamais aboutir, opérer un choix extrêmement restrictif. Notre choix s'est donc porté seulement sur trois poètes.

Pour quelles raisons avons-nous décidé de n'en choisir que trois ? Et pourquoi ces trois noms précisément ?

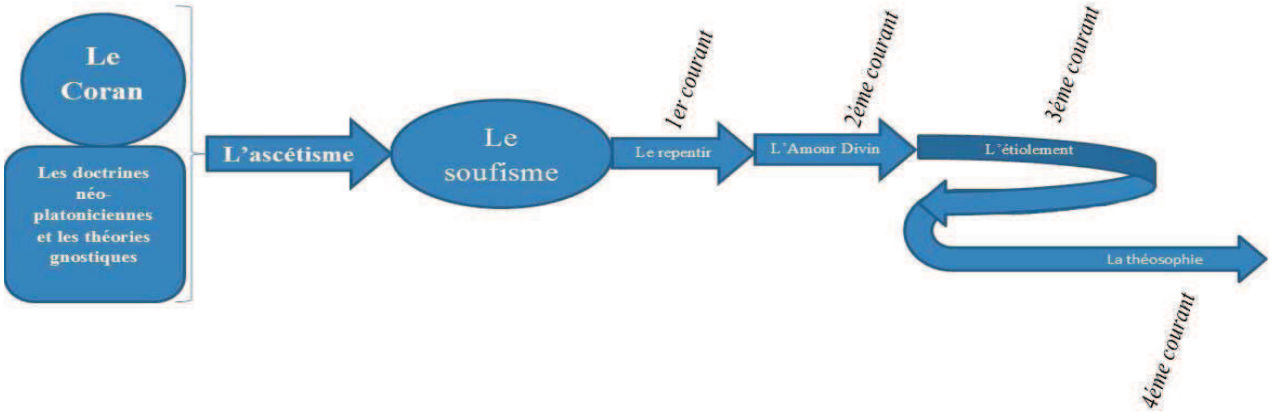
Deux raisons fondamentales ont œuvré en faveur de notre décision :

La première est en rapport avec le cheminement même de la pensée soufie durant son histoire, puisque, comme vu précédemment, le soufisme est passé par des étapes décisives : celle de l'apparition, celle de l'essor, et enfin celle du couronnement. A chacune de ces trois étapes nous pouvons facilement faire correspondre trois poètes de grande renommée, à savoir Râbi 'a Al-'Adawiyya, Ibn Al-Fâriḍ et Ibn 'Arabî. Pour donner donc une idée de la poésie soufie, force nous est de choisir parmi son large héritage, les trois poètes les plus représentatifs de ces étapes. Ces trois poètes sont effectivement à même de fournir l'édifice de la poésie soufie, bien installés qu'ils sont à ce titre dans l'élaboration d'un courant d'idées bien déterminé. Cette remarque ne nous conduit pas pour autant à ignorer tous les autres poètes, surtout ceux qui ont acquis une grande notoriété dans le domaine du soufisme tel qu'Al-Ḥallâj ou Ibn Qaḍîb Al-Bân [1] . En effet, on en juge d'autant mieux que pour l'un des trois noms choisis, on peut en citer deux, trois ou quatre autres dont l'histoire mouvementée du soufisme n'a gardé que les noms et quelques vers rescapés des incendies, des invasions , des ruines de bibliothèques et des mainmises sur cette production littéraire[2].

1 (…-1096H) (… /1685).
2 Voir D. Zaydân Yûsuf : *Šu 'arâ al-ṣûfiyya al-majhûlûn*, Beyrouth, Dâr al-jîl, 1996.

Cette restriction à trois poètes seulement ne contredit bien évidemment en rien le fait rapporté supra qu'il y a quatre tendances soufies, si nous considérons la troisième tendance, celle du *Kašf* (c'est-à-dire du dévoilement) comme un retour du soufisme aux «*lieux communs islamiques*», puisque cette dernière tendance est constituée de soufis se rattachant à la *Sunna prophétique* en reniant délibérément ce qui les opposait au reste de la communauté musulmane.

Pour élucider le cheminement du mouvement soufi, nous pouvons donc recourir au schéma suivant :



Aussi ce schéma nous montre-t-il les grandes lignes du cheminement de la pensée soufie et ses différentes étapes : émanant du Saint Coran, mais également des doctrines néo-platoniciennes et des théories gnostiques[1], le soufisme puise directement ses doctrines dans l'ascétisme de l'époque.

Ainsi produit-il quatre[2] courants de pensées successifs :

- **Le premier courant** est celui des débuts du soufisme avec sa tendance ascétique et son dénigrement de la vie matérielle. La poétesse Râbi 'a Al-'Adawiyya s'impose ici d'elle-même par son renoncement à son ancienne vie de luxure et par sa poésie prônant la continence. A cette étape du cheminement de la pensée soufie, certains adeptes de ce

1 Eric Geoffroy : *Initiation au soufisme*, p. 55.
2 D. Al-Ḫaṭîb ('Alî) dans *Ittijâhât al-adab al-ṣûfî bayna Al-Ḥallâj wa Ibn 'Arabî* en énumère cinq grandes écoles (p.5), ainsi que Bakîr (Abû Al-'zâim) dans *Ṭalâ i ' al-ṣûfiyya* (p. 1…16).

courant clamaient encore haut et fort leur attachement à la personne de Jésus en y voyant le symbole même de l'ascétisme qu'ils recherchaient.

- **Le deuxième courant** est celui de l'expansion du soufisme et de sa poésie idyllique célébrant l'Amour divin et érigeant le modèle de l'Etre Parfait : *Al-insân al-kâmil*. Désormais, à partir de cette période, les soufis composeront d'innombrables éloges en l'honneur du Prophète Muḥammad et un nouveau genre poétique verra même le jour : il s'agit des *Raqâiq*. Ibn Al-Fâriḍ est le chantre de cette nouvelle tendance.
- **Le troisième courant** est celui du *Kašf Ġazâlien* qui réussit à ramener le soufisme vers le sillon du sunnisme, tout en lui préservant ses propres fondements philosophiques. Nous pouvons donc considérer ce dernier courant comme un *«étiolement»* du soufisme pur et dur et comme une « *débilitation* » de ses opinions les plus fondamentales, ceux qui distinguaient ses adeptes du commun des musulmans.
- **Le quatrième courant** est celui d'un Ibn 'Arabî qui, tout en se situant présqu'à la même époque et approfondissant ces mêmes concepts, réussit depuis à donner au soufisme la face qui sera sienne et qui distinguera ses adeptes de toute la communauté musulmane en proclamant d'ores et déjà leurs croyances en une théosophie très prononcée.

Pour ce, nous pouvons considérer que la poésie soufie se manifeste essentiellement et avec beaucoup plus d'éloquence et de liberté d'expression dans les trois tendances que nous analyserons dans le chapitre suivant.

La deuxième raison de cette décision émane des constatations auxquelles nous avons fini par arriver : c'est que dans tout acte littéraire, nous nous trouvons obligatoirement en présence de trois piliers fondamentaux, à savoir un auteur, un texte et un lecteur, autrement dit, un «*émetteur*», un «*message*» et un «*récepteur*». L'analyse des différents écrits soufis nous a révélé que leurs différences fondamentales émanent essentiellement de l'importance qu'ils accordaient à l'un ou à l'autre de ces trois piliers :

- En effet si l'auteur crée son texte pour se libérer **soi-même** de ses angoisses et de ce qui lui pèse au plus profond de son être, nous dirons qu'il fait de la littérature «***purificatrice***». Cette quête épuratrice est celle de Râbi 'a.
- S'il crée son œuvre en ayant pour but la réalisation d'un **texte** d'une nouvelle nature, réfutant tout ce qui a précédé, qu'il produise «*du jamais dit*», nous qualifierons alors sa démarche d'esprit de démarche produisant de la littérature «***récusatrice***». C'est ce que cherchait à atteindre Ibn 'Arabî en semant le doute dans les anciennes convictions de son lecteur et en l'incitant à se détourner de tout ce qui n'est pas «*immuable*».
- Mais si au contraire, le poète ne cherche à travers ses écrits qu'à avoir une certaine emprise sur son **lecteur**, s'il n'aspire qu'à influencer ses choix et ses convictions pour le guider vers un concept donné, nous nommerons alors ses écrits de *«littérature **imprégnatrice**» :* c'est l'exemple d'Ibn Al-Fâriḍ et de sa quête à influencer son lecteur de sa propre vision soufie.

Remarquons que, dans le premier cas, l'objectif de l'acte poétique est l'**émetteur**, dans le deuxième cas c'est le **message**, quant au troisième cas, c'est au **récepteur** qu'on accordera le rôle primordial dans toute création poétique.

Ces deux raisons réunies nous ont donc incitée à choisir trois poèmes représentatifs du cheminement de la poésie soufie. Cela même, malgré la grande abondance de ce corpus poétique.

Tranchons de suite pour le chapitre suivant et rappelons-le encore une fois que, plus modeste et pour cause, ce chapitre traitera seulement de la poétique en son sens le plus courant et le plus strict : il analysera les poèmes où la formation d'un signifié ne va pas sans une recherche au niveau du signifiant, où l'acte poétique est également un acte de recherche rythmique et de sonorité euphonique[1].

1 Quoique très éloquents et d'une valeur esthétique incontestable, beaucoup d'écrits soufis ne peuvent apparaître dans notre analyse, faute de leur observance de la prosodie arabe classique. En écrivant cela nous pensons précisément aux écrits d'Ibn 'Aṭâ Al-Sakandarî (658-709) / (1260-1309).

L'analyse de la poésie de Râbi 'a Al-'Adawiyya

Présentation de Râbi 'a Al-'Adawiyya

Parce qu'elle est la représentante par excellence du premier courant soufi, notre choix s'est évidemment porté sur la poétesse Râbi 'a Al-'Adawiyya.

Ce choix s'est fait pour deux raisons distinctes : à savoir l'époque antérieure de cette poétesse, mais également son rôle incontournable dans l'instauration de la notion de l'Amour divin dans tout le patrimoine poétique arabe, notion qui constituera la base même du discours soufi. Pionnière par une poésie chantant cet Amour divin, Râbi 'a Al-'Adawiyya occupe donc une place à part dans la poésie soufie et elle s'impose à tous les autres poètes soufis qui lui ont pressé le pas. Incontournable qu'elle est, nous lui avons donc réservé une place de choix dans notre étude.

Mais malgré la notoriété de Râbi 'a Al-'Adawiyya, les références qui se rapportent à sa biographie sont rarissimes, et les documents nous en manquent douloureusement. La seule ancienne référence qui nous soit parvenue est l'ouvrage *Tadkiratu al-awliyâ* [1] (Le Mémorial des saints) de Farîd Al-Dîn 'Aṭṭâr. Or cet écrivain, comme mentionné supra, est connu par ses éloges panégyriques, et il est réputé pour ses exagérations pamphlétaires frôlant les hypothèses insoutenables et les légendes invraisemblables. Mais faute de mieux, nous sommes réduite à nous suffire à son ouvrage et à y puiser la matière première de notre recherche.

L'utilité des sources concernant Râbi 'a est donc sérieusement amoindrie par une abondance de mythes populaires et d'exagérations émanant d'admirateurs peu éclairés. A cela, certaines erreurs de biographies sont venues parachever cet enchevêtrement. Tout cela nécessite donc de notre part un sérieux travail d'épuration et une importante remise en cause des informations concernant la biographie de cette poétesse. Aussi les événements de sa vie restent-ils enveloppés d'une brume d'incertitudes et de mystères, et nous ne sommes pas à même de dire l'année exacte de sa mort. Cependant, s'il y a une donnée dont ne doute aucun historien, c'est que Râbi 'a a vécu durant sa première jeunesse une période de déperdition. Il s'agit de l'époque durant laquelle elle s'est vue réduite à l'esclavage. En

1 Nicholson. Éd. Leiden Londres, 1905. t.1, p.59-61.

effet, jeune fille de grande beauté[1], enlevée par un homme ayant peu de scrupules et vendue comme esclave chanteuse pour six *dirhams*, son maître l'obligeait même à s'adonner aux bons plaisirs de ses clients. On imagine bien évidemment le genre de vie qu'elle était obligée de mener durant cette période.

C'est paradoxalement cette étape de sa vie qui fera sa célébrité, puisque Râbi 'a ne cessera jamais de regretter ses dépravations antérieures, et le repentir sera un des thèmes les plus saillants de son opuscule.

Ses regrets étaient provoqués d'une part de par sa propre déchéance, et d'autre part, nous le soupçonnons, de par sa culpabilité d'avoir été déloyale vis-à-vis de la mémoire de son propre père. Celui-ci, homme de grande morale connu par sa piété d'après ce que rapportent les historiens et ayant vécu dans une société moralisante à *Baṣra,* lui aurait inculquée, à son jeune âge, une morale sans faille. Or, après sa mort, la voici réduite au rang d'esclave chanteuse largement recherchée par les hommes pour les plaisirs charnels.

Les historiens ne nous apprennent pas grand-chose quant à cette période de sa vie. Tout ce que l'on sait, c'est que son maître finit un jour par l'affranchir. A propos de cet affranchissement, on rapporte qu'une nuit, l'entendant parler à quelqu'un, et voulant voir avec qui elle était, il entra dans sa chambre et vit prés de sa tête une sorte de lanterne lumineuse ou de nimbe. La trouvant seule, il comprit alors qu'elle s'adressait à Dieu dans ses monologues. Sur ce, pris d'admiration et de pitié pour elle, il l'affranchit et lui proposa de rester sous son toit ou de partir. C'est là que Râbi 'a quitta sa demeure. Mais pour subvenir à ses propres besoins, elle se trouva encore une fois contrainte à travailler dans les tavernes de *Baṣra* en pratiquant ce qu'elle faisait le mieux : la musique et les chants. Elle n'était donc pas aux termes de ses malheurs malgré son affranchissement. Elle exerça alors encore une fois le métier de chanteuse ou de joueuse de flûte[2], mais pour son propre compte cette fois-ci. Râbi 'a rapporte même qu'elle excellait dans les chants et qu'elle jouait du tambour. A cette période et d'après son propre témoignage, nulle autre chanteuse n'était aussi écoutée qu'elle, et nulle autre esclave n'était mieux appréciée qu'elle.

Femme à fenêtre ouverte sur la musique et sur les plaisirs charnels, elle aurait sombré dans la débauche la plus extrême, et aurait accumulé une grande fortune. Nous

1 Al-Yâfi 'î : *Rawḍ al-ṣâliḥîn*, p. 361 d'après D. Naššâr (Ali Sâmî) dans son ouvrage : *Našat al-fikr al-falsafî fî al-Islâm.* Egypte éd. Dâr al-ma 'ârif 1980. p.200.

2 Voir ʿAṭṭâr : *Taḏkiratu al-awliyâ*, p. 8.

avons d'ailleurs quelques vers qui confirment le fait qu'elle soit devenue riche et célèbre par ce moyen[1]. Mais nous ignorons avec précision combien de temps aura duré cette étape de sa vie, et nous ignorons également ce qui la fait changer : était-ce le repentir et l'aspiration à une vie ascétique loin de toute luxure et de toute débauche ? Etait-ce un chagrin d'amour qui la poussa à se détourner de toute vie matérielle et de tous les plaisirs terrestres ? Quoi qu'il en soit, ce dont on est sûr c'est que Râbi 'a finit par se repentir et par se détourner de son ancienne vie.

Moins soucieuse de réaliser des exploits poétiques que d'exprimer dans ses poèmes ses plus sincères regrets, la poésie de Râbi 'a reflète bien cette inlassable quête de purification. Ainsi, nous pouvons y détecter un réel mépris pour toute fioriture et nous pouvons remarquer un certain dédain pour les phrases «*grammaticalement*» bien structurées.

Lorsque Râbi 'a écrit :

" يا خليّ البال قد **حرت** الفكر صم عن غيرك سمعي والبصر "

*«Yâ ḫaliyya al-bâli qad **ḥar**at al-fikar»*

«Ô toi, l'homme au cœur froid,
Tu me plonges dans un tel désarroi.
Sache que je ne vois, ni n'écoute que toi.»

En commettant une faute de conjugaison dans le verbe « *ḥarat* »puisqu'il faut dire « *ḥârat »,* lorsqu'elle dit :

" و **رحّل بهذه** الدار"

*«Wa raḥḥil **bi hâḏi** al-dâri»*

« Et quitte cette demeure »

A la place de ***warḥal 'an** hâḏi al-dâri,* ou encore qu'elle dit :

" تلامذتي إن تسألني عبارة"

*« Talâmiḏatî **in tas**alnî 'ibâratan »*

« Mes disciples lorsqu'ils me posent une question »

1 Voir Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al-nisâ al-muaminât*, Iran, Dar al-uswa li al-ṭibâ 'a wa al-našr. Document version informatique au lien : http://www.kadmoos.com/vb/showthread.php?t=9501

Au lieu de dire *« talâmiḏatî* ***in yasalûnî*** *»,* nous ne pouvons qu'interpréter ce solécisme par son évidente obsession de purification et par une négligence manifeste de tout effort «*superflu*».

A la recherche de cet ultime but, Râbi 'a finit donc par délaisser richesse et fortune, et elle se cloître dès lors loin de la ville dans une petite chaumière. A cette étape de sa vie, nous sommes en droit de penser qu'elle aurait essayé d'effacer toute trace de ses années obscures de déperdition, si bien que même ses contemporains omettent de s'y attarder, par oubli ou par respect ? Nul ne le saura.

Quoi qu'il en soit des différentes interrogations soulevées autour de la personne de Râbi 'a, nous sommes contrainte à nous référer à ce que nous rapportent les historiens arabes et à nous en suffire.

Cependant, même si les informations précises concernant les différentes périodes de la vie de Râbi 'a nous font fâcheusement défaut, nous pouvons nous rapporter à sa poésie pour faire une esquisse de sa biographie et pour tracer son cheminement spirituel. En effet, l'analyse de la poésie de Râbi 'a nous révèle sans encombre le poids de son repentir. Aussi les remords se font-ils pour donner le pas à un pessimisme sans fin. La culpabilité s'impose alors à Râbi 'a comme la clé de voûte de toute sa poésie. Il est vrai qu'elle cherchera sans cesse à s'affranchir de son ancienne vie, mais de son passé tout n'est pas oublié, même plus, ce passé nous aide à mieux situer l'esprit qui l'inspire. Son passé la reprend sous diverses formes et avec insistance. Pressée par les circonstances et écrasée sous le poids de ses déperditions, la méditation de Râbi 'a revient inlassablement à ce thème de la contrition. Ainsi, rangée par des remords sans fin, elle ne cessera jamais d'aspirer à une totale purification de sa vie antérieure.

Quel était donc son cheminement vers cette purification tant espérée ?

Présentation et analyse de la poésie de Râbi ‘a

Comme mentionnés supra, les différents ouvrages ne nous rapportent que très peu de la poésie de Râbi ‘a[1]. Toute son œuvre se résumerait à une centaine de vers composés sur les rythmes prosodiques suivants :

- Du *Ṭawîl (4 maqṭû ‘ât* ou distiques*)*
- Du *Majzû al-ṭawîl (1 maqṭû ‘a)*
- Du *Madîd* (*1 maqṭû ‘a)*
- Du *Wâfir (1 maqṭû ‘a)*
- Du *Kâmil (1 maqṭû ‘a)*
- Du *Ramal* (*1qaṣîda)*
- Du *Ḫafîf (1 qaṣîda et 2 maqṭû ‘ât)*
- Et du *Mutaqârib (1 maqṭû ‘a)*

Al-Ḥassûn dans son ouvrage *A ‘lâm al-nisâ* lui attribue trois autres longs poèmes s’étendant sur 53 vers : deux *qaṣâid* composés sur le mètre du *Ṭawîl* et une *qaṣîda* sur le *Madîd*, ainsi qu’un distique sur le *Baṣîṭ*.

Faute de mieux, c’est donc sur ce corpus rarissime que nous nous baserons[2]. Aussi avons-nous adopté comme base de notre analyse tout poème attribué à cette poétesse.

De prime abord, la poésie de Râbi ‘a gravite autour d’un thème fondamental, essentiel, qu’elle affectionne particulièrement : il s’agit de son amour pour le Divin. C’est un fait établi. Mais l’analyse de ses poèmes peut nous révéler que cet amour a été le couronnement final de son cheminement spirituel. Elle n’y a pas accédé sans terribles efforts, ni malheureux culbutements. En effet, Râbi ‘a a bien connu trois grandes étapes successives avant cette ascension : une étape avant cet Amour, une étape de quête de purification, et enfin une étape d’accomplissement.

---

1 Brockelmann dans *Geschichte der arabischen Litteratur* (traduction de ‘Abd Al-Tawwâb Ramaḍân), Egypte, Dâr al-ma ‘ârif, t.4, p.83. ne la mentionne pas dans le chapitre réservé au soufisme. De même Sarkîs dans son ouvrage *Mu ‘jim al-maṭbû ‘ât* ne lui cite aucun recueil poétique édité.

2 Margaret Smith dans une note de bas de page de son livre *Râbi ‘a the mystic and her fellow saints in Islam,* (p.XV) parle d’un manuscrit écrit par Abî Nuʿaīm Al-Aṣfahânî sur Râbi ‘a et sur sa poésie, manuscrit qui se trouverait à Istanboul et qu’elle n’a pas réussi à consulter.

Eclairée sous l'angle du repentir et de la recherche de purification, la poésie de Râbi 'a s'apprête donc à trois classifications : la poésie de la période de l'inconduite correspondant aux causes de sa culpabilité, la poésie de sa prise de conscience et de ses remords, et enfin la poésie de son intimité amoureuse avec son Adoré : de sa *Ḫulla.*

La période de l'inconduite ou les raisons du remord

Comme mentionné supra, nous savons peu de choses de cette époque de la vie de Râbi 'a. Néanmoins, son propre témoignage rapporté par Ibn Al-Ḥaṭîb dans son ouvrage *« Rawḍat al-ta 'rîf bi al-ḥubb al-šarîf »*[1] nous en dit long sur cette période, puisque Râbi 'a s'y présente comme la meilleure chanteuse et joueuse d'instruments de musique de son époque[2]. Ce témoignage nous fait également soupçonner le genre de vie qu'elle a forcément menée surtout en tant que belle et jeune esclave. Il suffit qu'elle se rappelle donc la morale que lui a inculquée autrefois son père pour réaliser sa dramatique déchéance. En effet, il semble que celui-ci, bien que pauvre, était un homme d'une grande piété. A son propos, on rapporte que la nuit de la naissance de Râbi 'a, son épouse lui a demandé d'aller emprunter à leurs voisins quelques bandelettes de tissu pour emmailloter la nouveau-née et un peu d'huile pour allumer leur unique lanterne. Honteux de s'adresser à n'importe quel être humain, il revient chez lui bredouille. En rêve, il verra alors le Prophète lui faire la prémonition que sa fille sera une grande sainte, et qu'au jour de la résurrection, elle intercédera pour soixante-dix milles musulmans. Le Prophète lui conseilla également de s'adresser au maire de *Baṣra* 'Îsâ Zadhân pour lui demander quatre cents dinars en guise de pénitence pour avoir oublié d'adresser au Prophète les quatre cents salutations habituelles qu'il avait l'habitude de prononcer pour lui chaque vendredi. Apprenant cela, l'Emir de *Baṣra* donna alors deux milles quatre cents dinars au père de Râbi 'a, et il lui ordonna d'acheter à celle-ci les plus précieux habits[3]. C'est dans cette famille que Râbi 'a aurait donc grandie. Eduquée par un tel père, elle l'aurait même dépassé puisqu'on rapporte qu'elle lui faisait la morale en attirant son attention sur la gravité de consommer de l'illicite. Sa fameuse ligne de conduite étant *« qu'il vaut mieux supporter la faim dans*

1 Voir Al-Ḥafnî (D. 'Abd Al-Mun 'im) : *Imâmatu-al-'âšiqîn*, p.36.
2 Certains historiens rapportent qu'elle jouait excellemment du tambour, d'autres du Daf ou du pandero ou encore de la flûte.
3 'Aṭṭâr : *Taḏkiratu al-awliyâ*, p.82-83.

la vie, que de supporter la douleur du feu dans l'au-delà»[1]. Certes, Râbi 'a ne pouvait tout oublier de sa première enfance. Elle ne pourra donc que ressentir les remords les plus pressants en menant la vie d'une esclave chanteuse. Ses poèmes de cette époque traduisent ses regrets. Ils décrivent sa vie antérieure de débauche et ses multiples aventures sulfureuses. Parmi les vers qu'elle affectionnait précisément durant cette époque :

" بالله يا ريح الصبا مري على تلك الربى
وبلغي رسالتي بنصها أهل قبا
واحربا ، وهل يرد فائتا واحربا" [2]

«Bi Allâhi yâ rîha al-ṣabâ
Murrî 'alâ tilka al-rubâ
Wa balliġî risâlatî
Bi naṣṣihâ ahla qibâ
Wa ḥaraban wa hal yaruddu
Fâitan wa ḥarabâ?»

«Par Allâh, ô brise du matin, passe prés de ces prairies,
Aux habitants de Qibâ, rapporte mon message abouti.
Ô malheur, les remords peuvent-ils nous faire remonter le temps et dissipent-ils nos algies?»

C'est durant cette période que Râbi 'a aurait connu l'amour : désespérément amoureuse d'un homme de son entourage, Râbi 'a lui dédia ses premiers poèmes. Cette passion et le drame affectif qui en résulta seront jugés plus tard comme «*diffamatoire*» par la poétesse elle-même, puisque Râbi 'a finit par considérer cette époque de sa vie comme étant une période de déperdition totale.

On rapporte ici qu'à cette époque, Râbi 'a ne cessait pas de pleurer à un point que ses amis les plus proches avaient peur qu'elle en perde la vue. On rapporte également qu'il lui arrivait quelques fois de perdre connaissance et de s'évanouir chaque fois que l'on évoquait les feux de l'enfer.

Bien qu'elle n'ait fait aucune description physique de cet homme bien-aimé, Râbi 'a nous en donne cependant quelques informations quant à son statut social : nous savons qu'il était homme à perpétuels voyages. D. Badawî présume qu'il devait faire partie du

1 Voir Ibn Ḫillikân : *Wafayât al-a 'yân* d'après Jean Annestay : *Une femme soufie en Islâm : Râbi 'a Al-'Adawiyya*, p. 56.
2 Ibn Al-Ḥaṭîb : Rawḍatu al-ta 'rîf bi al-ḥubb al-šarîf, p 148 Dar al-fikr al-'arabî.

cercle social de Râbi ‘a. Quant à elle, elle nous avoue les bienfaits dont il lui faisait don. Elle reconnaît :

" كم بدت منة وكم لك عندي من عطاء ونعمة وأيادي" [1]

«Kam badat minnatun wa kam laka ‘indî
Min ‘aṭâin wa ni ‘matin wa ayâdî»

«Tant de grâces à moi dispensées !
Tant de présents, tant d’avantages, et avec autant de dons tu m’as toujours comblée !»

D. Badawî suppose que cet homme était probablement un artiste chanteur comme Râbi ‘a, s’exécutant dans diverses villes, d’où ses interminables déplacements. Râbi ‘a nous révèle que, par amour pour lui, elle s’obligeait à le suivre dans ses voyages. Elle nous susurre les désagréments d’une telle vie, allant à l’encontre de toute stabilité et de tout repos recherchés généralement par la femme. Elle dit :

" أنت لولاك يا حياتي وأنسي ما تشتتُ في فسيح البلاد" [2]

« Anta lawlâka yâ ḥayatî wa unsî
Mâ tašattattu fî fasîḥi al-bilâdî »

«Sans toi, ô ma vie, ô mon intimité,
Je ne me serais jamais, dans les confins du pays, hasardée.»

Mais malgré les innombrables sacrifices de Râbi ‘a, cet homme reste insensible à son amour. Il n’en prend même pas conscience et reste détaché d’elle. C’est donc sous les traits d’un homme calme et serein, imperturbable, qu’elle nous le décrit. Râbi ‘a va même jusqu’à lui avouer son amour et lui décrire son malheur dans l’espoir qu’il remarque, enfin, son affection pour lui :

" سيدي قد ذاب قلبي في هواك لا تدعني إن دائي ذو خطر" [3]

«Sayyidî qad ḏâba qalbî fî hawâk
Lâ tada ‘nî inna dâî ḏû ḥaṭar»

1 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) *: Diwân Râbi ‘a Al- 'Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p. 77.
2 *Ibid*. p. 76.
3 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um ‘Alî) : *A ‘lâm al- nisâ al-muaminât,* Iran, Dar Al-uswa liṭ-ṭibâ’a wan-našr. Document version informatique sous le lien : http://www.kadmoos.com/vb/showthread.php?t=9501

«Ô mon maître, ton amour me fond le cœur,
Ne me délaisse pas,
Le drame de mon affection est d'une grande ampleur».

Elle lui explique la gêne qu'elle ressent en sa présence par l'amour qu'elle lui affectionne :

" هجت نار الحب في وجنتنا لن لنا قلبا قسيا كالحجر "[1]

«Hijta nâra al-ḥubbi fi wajnatinâ
Lin lanâ qalban qasiyyan ka al-ḥajar»

«Tu as attisé les feux de l'amour dans nos visages,
Que ton cœur de roc ait pitié de nous, et ne soit ni dur ni volage».

Négligeant son amour propre et sa fierté, Râbi 'a le supplie de daigner au moins la regarder :

" أرجع النظرة فينا مقبلا لا تركنا كهشيم المحتضر "[2]

«Arji ' al-naẓrata fînâ muqbilan
Lâ taraknâ ka hašimi al-muḥtaḍir »

«Tourne-toi vers nous, et regarde-nous comme nous te regardons,
Ne nous délaisse pas, tel un feu de brindilles agonisant».

Mais imperturbable qu'il était, les souffrances de Râbi 'a ne le touchent point. Râbi 'a le trouve tellement impassible, qu'elle finit par le surnommer *«l'homme au cœur froid»*:

" يا خليّ البال قد (حارت)[3] الفكر صم عن غيرك سمعي والبصر "[4]

«Yâ ḫaliyya al-bâli qad ḥârat al-fikar
Ṣumma 'an ġayrika sam 'î wa al-baṣar»

« Ô toi, l'homme au cœur froid,
Tu me plonges dans un tel désarroi.
Sache que je ne vois, ni n'écoute que toi. »

1 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al- nisâ al-muaminât*
2 *Ibid.*
3 Dans le receuil : « حرت ».
4 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al- nisâ al-muaminât*

Pour sa grande peine, cet homme finit par s'attendrir, mais il s'éprend d'une autre femme. Et depuis, c'est vers cette dernière que se tournent désormais ses bienfaits et ses intentions. Râbi 'a ne peut alors que pleurer son sort et se comparer à cette autre personne : elle se trouve la plus fidèle, mais la moins aimée, la plus véridique, mais la moins appréciée :

" وإن مدت الأيدي إليهم بحاجة يدي دون أيديهم ترد إلى نحري
بلا جهة من غير أني أحبهم وداد غنى لا عن تملقة الفقر" [1]

«Wa in muddat al-aydî ilayhim bi ḥâjatin
Yadî dûna aydîhim turraddû ilâ naḥrî
Bi la jihatin min ġayri annî uḥibbuhum
Widâda ġinan lâ 'an tamalliqat al-faqrî»

«Si des mains se tendent vers lui, seules les miennes au refus se destinent.
Or mon affection est désintéressée et m'est, en réalité, anodine.
Ne commettant aucune faute, si ce n'est l'amour que j'ai pour lui,
Amour spontané, étant dans l'abondance et bien épanouie»

Prise de pitié pour elle-même, Râbi 'a nous décrit alors ses propres malheurs. Elle se rappelle que, bien des fois, elle est allée vers cet homme, et bien des fois, il l'a repoussée :

" فكم جئتهم حبا لهم وكرامة وكم رفضوني في الشدائد والغمر "[2]

«Fa kam jiatuhum ḥubban lahum wa karâmatan
Wa kam rafaḍûnî fî al-šadâidi wa al-ġamrî»

«Par amour et par respect, je me suis tournée vers eux, tant de fois!
Mais que de fois, ils m'ont repoussée et m'ont plongée dans l'émoi et dans un total désarroi».

Le manque de compassion de l'élu de son cœur finit par lui devenir insupportable. Elle nous décrit alors son affliction en se lamentant :

" فكم من بليات أرى من جفائهم وكم من مصيبات يقل لها صبري" [3]

1 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al- nisâ al-muaminât*.
2 *Ibid*.
3 *Ibid.*

«Fa kam min baliyyâtin arâ min jafâihim
Wa kam min muṣîbâtin yaqillu lahâ ṣabrî»

«Que de tragédies je vis par leur rupture et leur absence !
Que de drames me faisant perdre toute patience !»

Seule et délaissée, Râbi 'a n'a donc que ses souvenirs pour se consoler. Elle se les remémore et s'y voit lorsqu' elle n'était pas encore amoureuse de cet homme : c'était l'époque du bon vieux temps, l'époque où elle était honorée et fortunée, libre de son cœur et de ses agissements. Mais depuis cet amour, la voici désormais discréditée. Telle était l'impact de cet homme sur sa vie :

" يهينونني كالقاف حين تنزلت وكنت كالباء المرفع في الحفر" [1]

«Yuhînûnanî ka al-qâfi ḥîna tanazzalat
Wa kuntu ka al-bâi al-muraffa 'i fi al-ḥafrî»

«Ils me rabaissent comme le Qâf[2] qu'on dessine sous la ligne,
Moi qui, d'habitude comme le haut Bâ culmine.»

Cet amour lui a donc fait perdre ses moyens. Aussi délaisse-t-elle sa vie antérieure malgré tous ses prestiges. Elle abandonne ses anciennes activités et elle se détourne de ses nombreux pairs, ce prestige n'ayant aucun impact sur l'homme qu'elle aime. Du tout au tout, son amour lui a donc fait tout perdre, et il continue sans cesse à l'avilir :

" تلامذتي إن(يسألوني)[3] عبارة لكثـــرة أشجانـي أجيـب بلا أدري
وكنت في غور من العلم خائضة خوض الحضيض لوجه الدر في البحر "[4]

«Talâmiḏatî in yasalûnî 'ibâratan
Li kaṯrati ašjânî ujîbu bi lâ adrî
Wa kuntu fî ġawrin min al-'ilmi ḫâiḍa
Ḫawḍa al-ḥaḍîḍi li wajh al-durri f î al-baḥrî »

«D'accablement, à toutes les questions de mes adeptes je réponds par « je ne sais… »
Moi qui ramassais les perles de la connaissance, et qui dans les sciences autrefois excellais.»

1 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al- nisâ al-muaminât*
2 A la fin du mot la lettre du « *Qâf* » s'écrit incurvée sous la ligne, tandis que le « *Bâ* » s'écrit droite et toujours sur la ligne.
3 Dans le texte original « تسألني »
4 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al- nisâ al-muaminât*.

Même les personnes les plus proches d'elle lui sont désormais devenues étrangères :

" أبيت وأمسي بين أهلي غريبة ودار أبي لي صار كالبدو في القفر "[1]

«Abîtu wa umsî bayna ahlî ġarîbatan
Wa dâru abî lî ṣâra ka al-badwi fi al-qafri »

«Je passe nuits et soirées étrangère aux miens et abattue,
La demeure de mon propre père m'étant inconnue,
Telle une terre lointaine et désertique, elle m'est devenue».

Avec une telle passion, la vie de Râbi 'a ne tourne plus qu'autour de cet amour. Il fait désormais son malheur et son bonheur, ses rires et ses pleurs :

" يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعدتي ومرادي
أنت روح الفؤاد أنت رجائي أنت لي مؤنس وشوقك زادي" [2]

« Yâ surûrî wa munyatî wa 'imâdî
Wa anîsî wa 'uddatî wa murâdî
Anta rûḥu al-fuâdi anta rajâî
Anta lî muanisun wa šawquka zâdî »

« Ô ma Joie, Ô mon Espoir, Ô mon Recours
Mon Compagnon, ma Provision et mon but ultime,
Tu es l'âme de mon cœur, mon espoir et mon secours
Tu es mon Compagnon, et ton manque est mon viatique légitime. »

A la longue, les souffrances de Râbi 'a finissent par devenir beaucoup plus présentes que ses agréments. Elle ne peut que réaliser cet état de choses. Dans des moments de révolte interne, Râbi 'a s'indigne de sa propre détresse :

" ضجت النفس من الموت أسى قلتها كوني كمن يهوى السفر "[3]

«Ḍajjat al-nafsu mina al-mawti asâ
Qultuhâ kûnî kaman yahwâ al-safar »

«A mon âme tourmentée par la mort et par le malheur,
Je lui conseille l'attitude d'un éternel voyageur».

1 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al- nisâ al-muaminât*
2 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) : *Diwân Rabi 'a Al-'Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p. 76.
3 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al- nisâ al-muaminât*

Mais c'est un conseil qui se fait dans une douleur extrême. Aussi pleure-t-elle son désespoir et nous décrit-elle ses interminables pleurs :

" ألا يا نديمي خلني في غلا صدري ألم تر سيل الدمع من مقلتي يجري"

«Alâ yâ nadîmî ḥallinî fî ġalâ ṣadrî
A lam tara sayla al-dam 'i min muqlatî yajrî? »

«Ô mon compagnon, laisse-moi avec mes afflictions,
Ne vois-tu pas les larmes couler de mes yeux en effusion?»[1]

Elle nous décrit les interminables journées durant lesquelles elle ne fait que penser à cet homme, et elle nous dépeint ses incalculables nuits d'insomnies et de tourmentes durant lesquelles elle n'a connu que les affres de l'attente :

" فكم من نهار ما تفرغت ساعة وكم من ليال ما رقدت إلى الفجر "[2]

« Fa kam min nahârin mâ tafarraġtu sâ 'atan
Wa kam min layâlin mâ raqadtu ilâ al-fajrî »

«Que de jours, de son souvenir, je n'étais point désœuvrée !
Que de nuits, avant l'aube, je ne me suis point couchées !»

Elle nous rappelle encore une fois que son amour pour cet homme est un amour désintéressé, qu'elle n'est nullement forcée de l'aimer, qu'elle n'en éprouve pas un besoin matériel ou financier, et que cet amour est désormais sa raison d'être. Force en est puisque sans cette passion, elle ne peut se raisonner à vivre :

" وإني بحمد الله ذات استطاعة ولكن من هجرانهم كسروا ظهري"[3]

« Wa innî bi hamdi al-Lâhi ḏâtu is-tiṭâ 'atin
Wa lâkinnahum min hijrânihim kasarû ẓahrî »

«Bien que je sois, grâce à Allâh, dans l'aisance,
Par leur rupture, ils m'ont brisé l'échine.
Ne commettant aucune faute, si ce n'est l'amour que je leur voue, et étant dans l'abondance,
Mon affection pour eux, est désintéressée et m'est, en réalité, anodine ».

1. Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al- nisâ al-muaminât*.
2 *Ibid*.
3*Ibid*.

S'apitoyant sur son propre sort, elle s'invente même le surnom de «*la malheureuse*» :

"لداهيتي سميت نفسي حزينة سموم بليات أذوق مدى دهري"[1]

«Lidâhiyatî sammaytu nafsî hazînatan
Sumûma baliyyâtin aḏûqu madâ dahrî »

«Pour mon drame, « de malheureuse » je me suis surnommée,
Ma vie durant, je ne goûte qu'au breuvage des drames empoisonné».

C'est alors que, convaincue du drame qu'elle vit et consciente de sa détresse infinie, Râbi 'a finit par réaliser que seule la mort peut lui apporter un quelconque soulagement :

"ليس ينجيني من الغم سوى أجل جاء وأمر قد قدر"[2]

«Laysa yunjînî mina al-ġammi siwâ
Ajalin jâa wa amrin qad qudir»

«Seule la mort venant et une fin prescrite,
Me sauveront d'une triste mélancolie subite».

Elle ne peut alors que se tourner vers son Seigneur pour se plaindre de la cruauté de son amoureux et pour épancher sa peine :

"إلى الله أشكو ما أرى من أحبتي ليالي تمضي في الكآبة بالسهر"[3]

«Ilâ al-lâhi aškû mâ arâ min ahibbatî
Layâliya tamḍî fî al-kaâbati bi al-saharî»

«A Allâh, je me plains de ce que me fait subir mon amour,
Dans la tristesse et l'insomnie, je passe mes nuits et mes jours».

En dernier recours, et comme solution finale, Râbi 'a, complètement désarmée, ne peut donc que se remettre à Dieu pour la guérir d'un tel malheur et pour lui faire oublier un amour aussi désastreux :

"فربي كفيل في الأمور جميعها عليه توكلت وفوضته أمري"[1]

1 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî) : *A 'lâm al- nisâ al-muaminât*.
2 *Ibid.*
3 *Ibid.*

« Fa rabbî kafîlun fî al-umûri jamî ‘ihâ
‘Alayhi tawakkaltu wa fawwaḍtuhu amrî »

« Mon Seigneur, de toute chose, est garant.
Vers Lui je me rabats, et, je Lui confis mon existence dûment ».

Ainsi, éperdument amoureuse de cet homme, Râbi ‘a n’aurait connu dans cet amour que malheur et désolation. Elle se fait alors une raison pour s’en détourner. Elle se convainc elle-même de la fugacité d’une telle passion et, prise de remords et d’amertumes, Râbi ‘a se détache peu à peu du sujet de sa passion, de cet homme, et elle finit par y renoncer définitivement. Mais elle ne peut se défaire de l’état amoureux lui-même : c’est là qu’elle oriente sa passion vers une nouvelle destination : vers l’Eternel qui ne peut la décevoir, vers Dieu[2].

C’est à cette étape de sa quête du bonheur que Râbi ‘a finira par accéder à la deuxième étape vers la purification, à une nouvelle étape charnière : celle du revirement et du retournement intérieur.

La période du revirement ou la quête de la purification

Râbi ‘a découvre alors une vérité qui lui a été inconnue : il s’agit de la fugacité de l’existence humaine, et que son ancien amour n’est qu’une subversion spirituelle. Elle réalise également que la vie d’ici-bas est éphémère :

"إنما فيها نزلنا عابرين ليست الدنيا لنا دار مقر"[3]

«Innamâ fîhâ nazalnâ ‘abirîn
Laysat al-dâru lanâ dâra maqar »

« Nous ne sommes sur cette terre que des passagers mortels,
La vie en ce bas monde n’étant point éternelle. »

Elle reconnaît avec amertume que sa propre existence se consumera inévitablement un jour, elle se tient alors le monologue suivant :

---

1 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um ‘Alî) : *A ‘lâm al- nisâ al-muaminât*.
2 Cette attitude de Râbi ‘a n’est nullement étonnante puisqu’elle a été également prise par beaucoup de mystiques. Voir Leuba (James) : *Psychologie du mysticisme religieux*, Revue française de psychanalyse 1948, n°2, et Aegerter (Emmanuel) : *Le mysticisme*, Paris, éd. Flammarion, 1952.
3 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um ‘Alî) : *A ‘lâm al- nisâ al-muaminât*.

"مضت الناس على قنطرة أنت تمضين عليها بحذر" [1]

« Maḍat al-nâsu ‘alâ qinṭaratin
Anti tamḍîna ‘alayhâ bi ḥaḍar »

« Les humains ont traversé un pont,
Que, malgré tes craintes, tu traverseras pareillement ».

Elle entrevoit même clairement le jour de sa propre mort, et se désole de ne pouvoir s’y soustraire :

"لا مناص اليوم مما نزلت فتنادين بها أين المفر" [2]

« Lâ manâṣa al-yawma mimmâ nazalat
Fa tunâdyna bihâ ayna al-mafar ? »

« Désormais, aujourd’hui aucune fuite ne te sera probable,
Bientôt tu te crieras : « Y aurait-il une dérobade envisageable ? »

Une telle prise de conscience ne peut qu’inciter Râbi ‘a à se détourner de la vie matérielle. Elle se met alors à réfléchir sur ce qui pourrait éventuellement la sauver. Elle conclut que seules les sages réflexions peuvent lui apporter un quelconque salut. Aussi se conseille-t-elle d’acquérir la *Hikma* (la Sagesse) :

"فامسكي بالعروة الوثقى التي إن تمسكت بها تلقي الظفر" [3]

« Famsikî bi al-‘urwati al-uṯqâ allatî
In tamassaktî bihâ talqay al-ẓafar »

« Alors accroches-toi à la voie fiable,
C’est elle pardi, qui te sauvera ! »

Puis elle se détourne vers les autres personnes et leur conseille vivement :

"ورحل بهذي الدار وابغ (منزلا) [4] رفيعا وسيعا زاكيا ذا تسدد" [5]

« Waraḥḥil bihâḏî al-dâri wabġî manzilan
Rafî ‘an wasî ‘an zâkiyan ḏâ tasaddudî »

---

1 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um ‘Alî) : *A ‘lâm al- nisâ al-muaminât*.
2 *Ibid*.
3 *Ibid*
4 Dans le texte original « منازلا ».
5 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um ‘Alî) : *A ‘lâm al- nisâ al-muaminât*.

« Quittez ces demeures et cherchez vous une résidence
Haute et spacieuse, inaltérable et sans concupiscence »

Mais cette progression sur la voie de la sagesse ne peut que se faire progressivement. Durant son cheminement, Râbi ‘a se verra hésitante entre le *Ẓâhir* (le dehors) et le *Bâṭin* (le dedans), entre sa vie sociale et sa vie spirituelle. Elle s'efforcera à vivre encore parmi les hommes, mais elle entamera désormais une ascension qui la mènera loin d'eux. Son interlocuteur n'est plus son ancien amoureux, il n'est plus humain. C'est d'ores et déjà le Divin :

" إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي
فالجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي "[1]

«Innî ja ‘altuka fî al-fuâdi muḥaddiṯî
Wa abaḥtu jismî man arâda julûsî
Fa al-jismu minnî li al-jalîsi muânisun
Wa ḥabîbu qalbî fî al-fuâdi anîsî »

« J'ai fais de Toi le confident de mon cœur,
Et j'ai mis mon corps à la disposition des dialogueurs.
Mon corps est ainsi agréable à celui qui l'effleure,
Mais mon unique compagnon, est l'Amant de mon cœur ».

Ce changement fondamental du sujet de son amour s'est donc opéré chez Râbi ‘a sous le poids de ses incalculables déceptions et de ses interminables attentes insatisfaites. Quoi que peu ordinaire, ce revirement, n'est cependant pas inconcevable. C'est ce que nous révèle le soufi Ṣadr Al-Dîn Al-Širâzî [2] en témoignant que, bien des soufis ont commencé leur cheminement spirituel par aimer des éphèbes ou des jeunes filles avant d'emprunter la voie mystique, les sujets de leur dévotion n'étant que des tremplins vers le Divin.[3] Pareillement aux autres soufis, Râbi ‘a prend donc conscience de la Beauté Divine après avoir aimé cet homme, et comme tout autre soufi, elle ne peut finalement que se prosterner devant son Seigneur :

" يا عاذلي إني أحب جماله تالله ما أذني لعذلك سامعة "[4]

« Yâ ‘âḏilî innî uḥibbu jamâlahu

1 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) : *Diwân Râbi ‘a Al-‘Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p 78-79.
2 (980-1050H) / (1572-1640).
3 Voir Mubârak (D.Zakî) dans *Al-taṣawwuf al-islâmî fî al-adab wa al-aḫlâq*, t. II, p. 228 (note de bas de page).
4 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) : *Diwân Râbi ‘a Al-‘Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p. 80.

Tâ al-lâhi mâ uḏnî li ‘aḏlika sâmi ‘â »

« Ô toi qui me réprimande ! J’aime Sa Beauté,
Par Allâh, mon oreille de tes dires est bien abritée »

Aussi, elle réalise les infinis bienfaits de son Seigneur. Cette prise de conscience la rapproche davantage de Lui à un point que cette reconnaissance finit par se transformer en amour pour Lui :

"أحبك حبين حب الهـــوى وحبا لأنك أهـــــل لذاك"[1]

« Uḥibbuka ḥubbayni ḥubba al-hawâ
Wa ḥubban li-annaka ahlun liḏâkâ »

« De deux amours je T’aime : D’un amour passionnel et d’un amour qui est Ton droit »

Râbi ‘a prend également conscience de ses égarements antérieurs. Elle ne peut depuis, que se repentir, et c’est ainsi que commencent ses longues lamentations et ses interminables pleurs :

"كم بت من حرقي و فرط تعلقي أجري عيونا من عيوني الدامعة
لا عبرتي ترقى و لا وصلي له يبقى و لا عيني القريحة هاجعة "[2]

« Kam bittu min ḥarqî wa farṭi ta ‘alluqî
Ujrî ‘uyûnan min ‘uyûnî al-dâmi ‘â
Lâ ‘abratî tarqâ wa lâ waṣlî lahû
Yabqâ wa lâ ‘aynî al-qarîḥatu hâji ‘â »

« Pour ma flamme et mon obsession de Lui,
J’ai fais couler des torrents de larmes, bien des nuits.
Mais mes larmes ne remontent jamais à Lui,
Ni ne perdurent mon union avec Lui,
Ni n’apaisent mes yeux affaiblis. »

Elle s’adresse alors à son Seigneur, honteuse de ses inconduites passées en espérant son ultime pardon :

"يا حبيب القلب ما لي سواك فارحم اليوم مذنبا قد أتاك "[1]

1 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um ‘Alî) : *A ‘lâm al- nisâ al-muaminât*. p. 81.
2 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) : *Diwân Râbi ‘a Al-‘Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p. 80.

« Yâ ḥabîba al-qalbi mâ lî siwâka
Farḥam al-yawma muḏniban qad atâkâ »

« Ô aimé de mon cœur, je n'ai que Toi !
Aie pitié, en ce jour, du pécheur qui vient vers Toi.»

Dans cette démarche, Râbi 'a implore l'indulgence divine en affirmant que, d'ores et déjà, seul Dieu est le sujet de sa dévotion et de son amour :

"يا رجائي وسروري قد أبى القلب أن يحب سواك "[2]

« Yâ rajâî wa surûrî
Qad abâ al-qalbu an yuḥibba siwâkâ »

« Ô mon espoir, mon ultime joie,
Mon cœur ne veut désormais aimer que Toi ! »

Elle se dévoue alors aux prières et aux invocations. Elle se convainc elle-même que c'est là sa seule et unique voie du salut. Ecoutons-la se dire :

"صلاتك نور والعباد رقود ونومك ضد للصلاة عنيد
وعمرك غنم إن عقلت و مهلة يسير و يفنى دائما ويبيد "[3]

« Ṣalâtuki nûrun wa al-'ibâdu ruqudû
Wa nawmuki ḍiddun li al-ṣalâti 'anîdû
Wa 'umruki ġunmun in 'aqalti wa muhlatun
Yasîru wa yafnâ dâiman wa yabîdû »

« Ta prière lorsque dorment les gens est pure lumière,
Ton sommeil est en opposition avec ta prière.
Ta vie est une chance, si tu en prends conscience,
Mais elle s'écoule indéniablement, et s'anéantit sans résistance. »

C'est durant cette étape de son cheminement spirituel que Râbi 'a connaîtra la peur de l'au-delà. Consciente que la fin de la vie terrestre n'est nullement une véritable fin, que la mort n'est en réalité qu'une ouverture sur l'au-delà, un tournant décisif, certes, mais

1 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) : *Diwân Râbi 'a Al-'Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p. 82.
2 *Ibid*. p.82.
3 *Ibid*. p. 78.

un passage qui entamera une nouvelle existence, elle témoigne que l'aboutissement de l'existence :

"إما إلى جنات وصل دائما أو نار صد للقلوب ملازمه " [1]

« Immâ ilâ jannâti waṣlin dâimâ
Aw nâri ṣaddin li al-qulûbi mulâzimâ »

« C'est vers le paradis de l'Union éternelle,
Ou vers les feux de la rupture brûlant les cœurs par une usure intemporelle. »

Hantée par la mort inévitable, elle ne peut que se lamenter sur son sort si Dieu ne lui accorde pas Son pardon :

"إن أمت وجدا و ما ثم رضى واعنائي في الورى واشقوتي "[2]

« In amut wajdan wa mâ ṯamma riḍâ
Wâ 'anâî fî al-warâ wâ šiqwatî! »

« Si je meurs d'affection sans qu'Il soit satisfait de moi,
Comme il sera malheureux mon séjour parmi les créatures,
Comme il constituera ma détresse et mon désarroi ! »

Ses journées et ses nuits seront alors hantées par la peur de l'enfer et des feux de la Géhenne :

"و زادي قليل ما أراه مبلغي أ للزاد أبكي أم لطول مسافتي" [3]

أتحرقني بالنار يا غاية المنى فأين رجائي فيك أين مخافتي"

« Wa zâdî qalîlun mâ arâhu muballiġî
A li al-zâdi abkî am li ṭûli masâfatî ?

« Modeste et incapable de me mener à terme, est mon viatique.
Est-ce à cause de lui que je pleure, ou est-ce pour la longueur de mon chemin que je suis algique?»

C'est là que Râbi 'a entamera la troisième étape de son ascension.

---

1 Al-Ḥassûn (Muḥammad) et Maškûr (Um 'Alî): *A 'lâm al-nisâ al-muaminât*.
2 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) : *Diwân Râbi 'a Al-'Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p. 75.
3 *Ibid.* p. 75-76.

La période de l'unification ou les conséquences de l'épuration

C'est l'étape de l'embellissement. Désormais, à ce niveau de son cheminement, Râbi 'a ne chantera plus que son unique passion, toute peur des feux de l'enfer et tout espoir du paradis disparaîtront à ce niveau de son ascension. Rien n'existera plus en dehors de son seul et unique espoir ultime : celui de se consumer d'amour pour Dieu :

" حبك الآن بغيتي و نعيمي و جلاء لعين قلبي الصادي "[1]

« Hubbuka al-âna buġyatî wa na 'îmî
Wa jalâun li 'ayni qalbiya al-ṣâdî »

« Désormais, Ton Amour est maintenant mon espoir et mon bonheur,
C'est la lumière de mon cœur assoiffé d'ardeur».

C'est un Amour éternel qui ne connaîtra plus de fin :

"ليس لي عنك ما حييت براح أنت مني ممكن في السواد "[2]

« Laysa lî 'anka mâ ḥayîtu barâḥun
Anta minnî mumakkanun fî al-sawâdî »

« Aussi longtemps que je vivrai, de Toi je ne m'éloignerai.
Du tréfonds de mon âme, Tu es le seul Maître adoré».

Seul l'agrément Divin constituera sa propre félicité et son unique bonheur :

" إن تكن راضيا عني فإني يا منى قلبي قد بدا إسعادي "[3]

« In takun râḍiyan 'annî fa innî
Yâ munâ qalbî qad badâ is 'âdî »

« Et s'il advient que Tu m'agrées,
Ô désir de mon cœur,
Alors je ne connaîtrais que le Bonheur ».

Mais malgré l'intensité de cet Amour, Râbi 'a n'a toujours pas atteint, à ce degré de sa passion, la conception que seul Dieu est. Assurément, la réalité existe encore pour Râbi

1 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî): *Diwân Râbi 'a Al-'Adawiyya wa aḫbâruhâ*. p.77
2 *Ibid.*
3 *Ibid.*

‘a bien qu’elle la dénigre et la méprise. Cette existence se manifeste dans toutes les créatures qui l’entourent. Il est vrai que Râbi ‘a ne leur accorde plus aucune importance, mais il est également vrai qu’elle leur reconnaît une existence réelle et propre à elles. C’est ce que nous pouvons déceler à partir des trois vers suivants dans les quels Râbi ‘a s’adresse directement à Dieu et Lui avoue sa passion pour Lui, passion qui n’a point d’égale :

" فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والأنام غضاب
وليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب
إذا صح منك الود فالكل هين وكل الذي فوق التراب تراب" [1]

« Fa laytaka taḥlû wa al-ḥayâtu marîratun
Wa laytaka tarḍâ wa al-anâmu ġiḍâbû
Wa layta al-laḏî baynî wa baynika ‘âmirun
Wa baynî wa bayna al-‘âlamîna ḫarâbû
Iḏâ ṣaḥḥa minka al-widdu fa al-kullu hayyinun
Wa kullu al-laḏî fawqa al-turâbi turâbû »

« Oh si Tu t’adoucis, même si l’existence s’endurcit !
Si Tu m’agrée, même si les gens me disqualifient !
Oh s’il se consolide, ce qui nous unit !
Même s’il se délabre, ce qui, à tous les humains me lit !
Si Ton amitié pour moi est sincère,
Toute autre chose ne serait plus que dérision et chimère.
Tout ce qui est sur terre n’étant, en réalité, que poussière.»

Mais cette dualité entre Créateur et créatures finit par se dissiper. Cette évanescence progressive nous la percevons dès que Râbi ‘a exprime son ressenti que Dieu est omniprésent. Elle nous révèle que désormais, elle le perçoit partout, mais elle avoue également que cette présence est difficilement décelable, puisque Râbi ‘a ne peut en jouir que si elle est seule et livrée à elle-même, c’est donc dans une solitude honnie et souhaitée que Râbi ‘a finira par découvrir une certaine jonction intime avec son Dieu :

" راحتي يا إخوتي في خلوتي و حبيبي دائما في حضرتي " [2]

« Râḥatî yâ iḫwatî fî ḥalwatî
Wa habîbî dâiman fî ḥaḍratî »

« Ma paix, Ô mes frères, est dans ma récollection et dans ma retraite,
Car mon Bien-Aimé s’y manifeste et s’y reflète ».

1 *Ibid*. p. 73-74. Il est à signaler que ces mêmes vers sont attribués à Abî Firâs Al-Ḥimdânî (320-357H) / (932-968).
2 Fawwâz (Zeynab) : *Al-dur al-manṯûr fi ṭabaqâti rabbât al-ḫudûr*, p. 277.

Râbi ‘a reconnaît que ces moments d’illumination ne sont points le fruit de ses propres actions adoratives. Ils sont les bienfaits de son Dieu, de Celui qui, par une infinie miséricorde daigne par moment se dévoiler à elle :

"أحبك حبين حب الهـــوى وحبا لأنك أهـــــل لذاك
فما الحمد في ذا و لا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك"[1]

« Uḥibbuka ḥubbayni ḥubba al-hawâ
Wa ḥubban li annaka ahlun liḏâkâ
Famâ al-ḥamdu fî ḏâ wa lâ ḏâka lî
Wa lâkin laka al-ḥamdu fî ḏâ wa ḏâkâ »

« De deux amours je T’aime : D’un amour passionnel et d’un amour qui est Ton droit.
Ni pour l’un ni pour l’autre, que je ne sois,
Louée, mais pour l’un et pour l’autre, louanges à Toi. »

On s’en doute bien que, suite à ce *kašf* ou illumination, toute l’existence matérielle autour de Râbi ‘a finit par se dissiper :

- Ainsi **Son propre passé** n’est plus, la voici donc lavée de tous ses péchés antérieurs. Désormais, elle passera outre tout remord et tout regret. Le fait mérite réflexion : elle n’éprouvera même plus le besoin de se repentir des ses égards de conduites passés. A cette époque de la vie de Râbi ‘a, *Al-istiġfâr* n’a plus le moindre droit de cité. Maintes fois, elle fait remarquer à son contemporain Sufyân Al-Ṯawrî que le simple fait de demander pardon à Dieu, nécessite en lui-même le repentir, et est déjà susceptible de nous faire ressentir de la culpabilité. Elle lui explique que l’authenticité du repentir exige que l’on oublie même la faute à se faire pardonner. Si l’on s’en souvient, c’est qu’elle est toujours présente à l’esprit, et qu’elle a toujours un grand impact sur le cœur. Elle le reprend également chaque fois qu’elle l’entend se lamenter par crainte des feux de l’enfer, en lui faisant constater que son existence ne serait plus – si crainte il y a dans son cœur–[2]. Par moments elle se reprend elle-même en avouant qu’elle peut être chagrine

1 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) : *Diwân Râbi ‘a Al-‘Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p. 81.
2 Badawî (D.‘Abd Al-Raḥmân) : *Šahîdat al-‘išq al-ilâhî : Râbi ‘a Al-‘Adawiyya*, Egypte, Maktabatu al-nahḍa al-miṣriyya, 1962, p. 135.

non par mélancolie, mais en raison de son manque de mélancolie. Dans le même esprit, Râbi ‘a signale à Ṣaliḥ Al-Marî que *« s'il dénigre dans ses sermons la vie d'ici-bas, c'est qu'il n'arrive point à s'en détacher, et qu'elle est toujours trop présente à son esprit »*[1]. Dans ses *Ṭabaqât* Al-Ša ‘rânî rapporte qu'elle affirmait à qui veut l'entendre que *« notre demande de pardon à Allâh elle-même nécessite un pardon »*[2]. C'est dans cet esprit que nous percevons le silence de Râbi ‘a quant à ses remords et à ses lamentations à partir de cette époque, silence témoignant de son authentique repentir.

- **Son présent** n'existe plus, tous les êtres humains et tout ce qui n'est pas Dieu disparaît, la société humaine s'estompe d'elle-même. Il ne reste plus de Râbi ‘a qu'un corps vacillant et frêle, et c'est justement là que réside son malheur : que ne donnerait-elle alors pour se débarrasser de ce corps encombrant qui lui pèse malgré sa déficience et qui l'empêche de s'unir avec son Amoureux ? Mais tant que son corps existe, Râbi ‘a ne peut connaître le bonheur. C'est là la raison profonde de ses actuels pleurs :

" من ذاق حبك لا يزال متيما فرح الفؤاد متيمـــا بلبـــــــالا
من ذاق حبك لا يرى متبسما من طول حزن في الحشا إشعالا " [3]

« Man ḏâqa ḥubbaka lâ yazâlu mutayyaman
Fariḥa al-fuâdi mutayyaman balbâlâ
Man ḏâqa ḥubbaka lâ yurâ mutabassiman
Min ṭûli ḥuznin fî al-ḥašâ iš ‘âlâ »

« Celui qui goûte à Ton amour,
Sera à jamais dans la passion.
Son cœur léger bâtera toujours,
Par Ton amour dans l'affliction.
Celui qui goûte à Ton amour,
Ne se verra jamais sourire.
Sa flamme ravivant ses longues tristesses,
Son cœur alors, vers les pires tourments, chavire. »

1 Badawî (D.‘Abd Al-Raḥmân) : *Šahîdat al-‘išq al-ilâhî : Râbi ‘a Al-‘Adawiyya*. p. 135.
2 *Al-ṭabaqât al-kubrâ*, p. 86.
3 Ḥafnî : *Imâmatu al-‘âšiqîn*, p 134.

- **Son avenir** métaphysique n'a plus d'importance pour elle. Râbi 'a dépasse ici sa peur des feux de l'enfer et méprise les délices du paradis. Seul l'Amour du Divin lui importe. Elle reconnaît là son originalité par rapport à tous les autres humains et elle s'en réjouit :

"كلهم يعبدون من خوف نار ويرون النجاة حظا جزيلا
أو أن يسكنوا الجنان فيحظوا بقصور ويشربوا سلسبيلا
ليس لي في الجنان والنار حظ أنا لا أبتغي بحبي بديلا "[1]

« Kulluhum ya 'budûna min ḥawfi nârin
Wa yarawna al-najâta ḥaẓẓan jazîlâ
Aw an yaskunû al-jinâna fa yaḥẓaw
Bi quṣûrin wa yašrabû al-Salsabîlâ
Laysa lî fî al-jinâni wa al-nâri ḥaẓẓun
Anâ lâ abġî bi ḥubbî badîlâ »

« Tous T'adorent par crainte de l'enfer,
Et considèrent le salut comme une chance inouïe.
Ou ils T'adorent pour qu'au paradis ils adhérent,
Se désaltèrent à « Salsabîlâ »[2], et habitent des châteaux, pardi.
Moi, je n'ai droit ni à l'enfer,
Ni même au paradis béni.
Seul ton Amour j'espère,
Et il constitue mon ultime envie. »

Désormais, à ce stade de son cheminement sur la voie, Râbi 'a ne pense plus qu'à se soumettre à la volonté de son Seigneur. Elle s'épure de tout ce qui n'est pas le Divin, et conseille vivement cette épuration à tous ceux qui prétendent aimer Dieu :

"تعصى الإله وأنت تظهر حبه هذا لعمري في القياس بديع
لو كان حبك صادقا لأطعته إن المحب لمن يحب مطيع"[3]

« Ta 'ṣâ al-ilâha wa anta tuẓhiru ḥubbahu
Hâḏâ la 'amrî fî al-qiyâsi badî 'u
Law kâna ḥubbuka ṣâdiqan laaṭa 'tahu
Inna al-muhibba li man yuhibbu muṭî 'û »

« Tu désobéis à Dieu en étalant ton affection pour Lui,
Ceci est, en réalité contradictoire.

1 Al-Qarḍâwî (Yûsuf) : "Al-taṣawwuf bayna mâdiḥîh wa qâdiḥîh", disponible au lien : http://www.qaradawi.net/library/50/2420.html
2 Il s'agit d'une source d'eau paradisiaque dans la religion musulmane.
3 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) : *Diwân Râbi 'a Al-'Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p. 79.

Si ton amour était sincère pour Lui,
Sa volonté, non la tienne, sera péremptoire.
De l'individualité, l'amour, n'est-il pas abrogatoire ?»

En se soumettant donc à la volonté divine, Râbi 'a reconnaît de prime abord qu'elle a sa propre volonté qui peut ne pas correspondre forcément à celle de Dieu, mais elle reconnaît également qu'elle se doit d'accepter la volonté divine et d'en faire sienne. Mais cette même reconnaissance implique qu'à ce stade de son cheminement spirituel, Râbi 'a est toujours au niveau de la dualité d'existence puisqu'elle reconnaît l'existence du Créateur d'une part, mais également l'existence des créatures d'autre part.

L'ascension de Râbi 'a commence lorsqu'elle se rapproche davantage du sujet de sa dévotion. Pour ce, elle dénigre désormais en elle-même tout ce qui n'est pas Lui :

" حبيب ليس يعدله حبيب و لا لسواه في قلبي نصيب "[1]

« Habîbun laysa ya 'diluhu habîb
Wa lâ li siwâhu fî qalbî naṣîb »

« Un amant que nul autre n'égalise,
Sur mon cœur, aucune autre personne n'ayant d'emprise ».

De son champ de vision, elle s'efforce par la suite d'éliminer tout ce qui n'est pas Lui :

" حبيب غاب عن بصري وشخصي و لكن في فؤادي ما يغيب "[2]

« Habîbbun ġâba 'an baṣarî wa šaḥṣî
Wa lâkin fî fuâdî mâ yaġîb »

« Un Amant qui se dérobe à ma personne et à ma vision,
Mais, avec mon cœur, il fait toujours jonction. »

C'est ainsi que plus rien n'existe autour d'elle si ce n'est Dieu. L'existence entière exprime Sa présence, et Râbi 'a Le voit alors en toute chose et elle le perçoit en toute circonstance :

" حيثما كنت أشاهد حسنه فهو محرابي إليه قبلتي "[1]

1 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) *: Diwân Râbi 'a Al-'Adawiyya wa aḥbâruhâ*, p. 73.
2 *Ibid.*

« Ḥayṯu mâ kuntu ušâhidu husnahu
Fahwa miḥrâbî ilayhi qiblatî »

« Où que je sois, je ne fais que contempler Sa Magnificence.
Il est mon « Mihrâb »[2] et ma « Qibla »[3], et c'est à Lui que je fais vœu d'allégeance. »

Elle se débarrasse alors de tous les remords qui l'affligeaient auparavant. Cette nouvelle passion lui procure ainsi plaisir et sérénité, bonheur et béatitude. Elle se consacrera désormais à chanter cet amour divin et elle en fera l'éloge toute sa vie restante.

C'est à ce stade de son cheminement spirituel que la manifestation divine finit par se révéler à elle. Ainsi se dissipe toute dualité entre Créateur et créatures, et Râbi 'a réussit à accéder à la jonction intime avec son Dieu. Il est alors partout mais également en elle : c'est l'étape de la *Ḥulla* que Râbi 'a décrit comme suit :

"تخللتَ مسلك الروح مني و به سمي الخليل خليلا
فإذا ما نطقت كنت حديثي و إذا ما سكتُّ كنت الغليلا "[4]

« Taḫallalta maslaka al-rûḥi minnî
Wa bi hi summiya al-ḫalîlu ḫalîlâ
Fa iḏâ mâ naṭaqtu kunta ḥadîṯî
Wa iḏâ ma sakattu kunta al-ġalîlâ »

« Tu es l'essence de mon âme,
Pour ce, on Te surnomme mon âme.
Si je parle, Tu es ma conversation,
Si je me tais, Tu es mon aspiration. »

Aussi perçoit-elle cette jonction comme une réalité authentique, et comme un fait incontestablement établi. Râbi 'a se convainc que cette perception de sa part n'est point une pensée subjective ou une idée erronée, puisqu'elle est également perçue par les autres hommes, ceux qui ne voient plus en Râbi 'a que la manifestation de la présence divine. Elle écrit :

"فإذا نُظِرت فلا أُرى إلا له وإذا حضرت فلا أُرى إلا معه"[1]

---

1 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) *: Diwân Râbi 'a Al-'Adawiyya wa aḫbâruhâ*. p. 75.
2 Nom donné à la voûte dans les mosquées où se tient l'Imâm pour diriger la prière.
3 C'est la direction de la Mecque vers laquelle les musulmans se dirigent pour faire la prière.
4 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) : *Diwân Râbi 'a Al-'Adawiyya wa aḫbâruhâ*, p 83.

« Fa iḏâ nuẓirtu fa lâ urâ illâ lahû
Wa iḏâ ḥaḍartu fa lâ urâ illâ ma ‘ah »

« Quand on m’aperçoit, on ne me voit qu’occupée de Lui.
Quand j’apparais, on ne me voit qu’avec Lui. »

Grâce à cette *Ḥulla*, Râbi ‘a peut prétendre au Salut éternel. Elle envisage mal que Dieu puisse la punir pour ses péchés, elle qui croit en Sa miséricorde et qui appréhende Ses châtiments :

"أتحرقني بالنار يا غاية المنى فأين رجائي فيك أين مخافتي" [2]

« A taḥriqunî bi al-nâri yâ ġâyata al-munâ ?
Fa ayna rajâî fîka ayna maḥâfatî ? »

« Me brûleras-Tu de Ton feu, Ô but ultime de mon désir édénique ?
Où serait donc mon espoir ? Mon effroi serait-il donc anodin ?»

Aussi cette jonction lui assure-t-elle une certaine sérénité. Cependant cette quiétude n’est point dépourvue d’une quelconque anxiété : c’est qu’elle implique un très grand risque, celui de s’exposer à la désapprobation des musulmans sunnites et de braver leur mécontentement, ceux-ci considérant cette prétention de faire jonction avec Dieu comme une véritable hérésie susceptible de mise à mort. Vu la nature donc et l’intensité de sa passion, Râbi ‘a se voit contrainte de s’en cacher d’une part pour la préserver, et d’autre part pour se préserver, de peur des représailles. Pour ce, et par crainte d’encourir le blâme et même pire, elle adopte la politique de l’arcane en admettant que sa croyance est périlleuse. Elle concède :

"أصبحت صبا و لا أقول بمن خوفا لمن لا يخاف من أحد
إذا تفكرت في هـــــــواي له لمست رأسي هل طار عن جسدي" [3]

« Aṣbaḥtu ṣabban wa lâ aqûlu biman
Ḥawfan liman lâ yaḥâfu min aḥadî
Iḏâ tafakkartu fî hawâyâ lahu
Lamastu raasî hal ṭâra ‘an jasadî ? »

---

1 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) *: Diwân Râbi ‘a Al-‘Adawiyya wa aḥbâruhâ*.p. 80.
2 *Ibid*. p. 76.
3 *Ibid*.p 77- 78.

« Je me suis éprise d'affection pour Quelqu'un
Que, par peur de ceux qui ne craignent personne,
Je ne nommerai point.
Chaque fois que je pense à mon affection pour mon Aimé
Je palpe ma tête : ne suis-je pas décapitée ? »[1]

La crainte des répercussions d'une telle conviction l'incite donc à dissimuler ses croyances.

Mais au-delà de cette étape de sa vie, Râbi 'a ne dissimulera plus ses convictions religieuses. Elle sera même proclamée pionnière de cette nouvelle tendance dans la poésie soufie, à savoir l'exaltation de son Amour pour le Divin. Râbi 'a admet que, bien d'autres personnes avant elle ont bel et bien empruntés cette même voie spirituelle, qu'ils y ont connu bonheur et heur sans pouvoir jamais se décider à s'y soustraire. Aussi s'apitoie-t-elle sur leurs sorts dramatiques :

"وا رحمتا للعاشقين قلوبهم في تيه ميدان المحبة هائمه
قامت قيامة عشقهم فنفوسهم أبدا على قدم التذلل قائمه"[2]

« Wâ raḥmatan li al-'âšiqîna qulûbuhum
Fî tayhi maydâni al-maḥabbati hâimah
Qâmat qiyâmatu 'išqihim fa nufûsuhum
Abadan 'alâ qadami al-taḏalluli qâimah»

« Miséricorde aux amants,
Leurs cœurs sont, dans le désert de l'amour perdus.
A la résurrection de leur passion,
Leurs cœurs seront toujours asservis »

Dans un autre endroit, Râbi 'a affirme qu'elle-même connaît cet Amour et qu'elle en souffre :

"كم بت من حرقي و فرط تعلقي أجري عيونا من عيوني دامعة"[3]

« Kam bittu min ḥarqî wa farṭi ta 'alluqî
Ujrî 'uyûnan min 'uyûnî dâmi 'â»

1 Littéralement : « *Ne s'est-elle point envolée ?* ».
2 Al-Jabr (Muwaffiq Fawzî) *: Diwân Râbi 'a Al-'Adawiyya wa aḥbâruhâ*, p. 80.
3 *Ibid.*

« Pour ma flamme et mon obsession de Lui,
J'ai fais coulé des torrents de larmes, bien des nuits».

Ce chant idyllique voué au Divin fera de Râbi 'a *« Imâmat al-'âšiqîn »* c'est-à dire *« l'imam des amoureux de Dieu »*, d'où son originalité qui lui procurera une figure de renouveau. Il fera sa célébrité ainsi que sa grande renommée de sainte chez les soufis.

Aussi la vie de Râbi 'a est-elle passée par de grands tournants :

- Par un **passé** peu élogieux, durant lequel elle a vécu de regrettables aventures et une triste expérience amoureuse. Ce passé, nous pouvons le désigner par *« Al-fi 'l »* (l'acte), qu'elle considérera plus tard comme un *Ḏanb* (un péché).
- Un **présent** durant lequel elle a connu les pires déceptions : essuyant les humiliations de son amant et les souillures de ses multiples soupirants, Râbi 'a ne gardera de cette époque de sa vie qu'*Al-ḫayba (*l'amertume, la désolation).
- Son **avenir** est alors incertain : tourmentée et apeurée par les feux de l'enfer qu'elle craint à cause de son ancienne inconduite, cette étape de sa vie, nous l'appellerons *Al-ḫawf* (la peur).
- Cette grande peur de la Géhenne la ramène nécessairement et encore une fois à ses souvenirs d'antan, c'est-à-dire à son **passé**. Là, elle ressentira le *Nadam* (les remords) pour toute sa vie antérieure.
- Commencera ensuite une longue période de lamentations et de pleurs, période rapportée par ses compagnons durant laquelle ils craignaient même pour ses yeux, c'est la période d'un *Bukâ* (de pleurs) interminable qui constituera son nouveau **présent**.
- Ses pleurs ne finiront qu'à la période suivante qui constituera son nouvel **avenir,** période marqué par sa *Tawba* (le repentir) : sentiment tellement fort que Râbi 'a finira, enfin, par oublier son propre passé et par se libérer de ses craintes.
- Commence alors le *Nisyân* (l'oubli) le plus total. Le silence de Râbi'a sur cette période de sa vie est frappant. Nous avons déjà vu que Râbi 'a est convaincue que regretter ses erreurs **passées** et les pleurer n'est dû en réalité qu'à des souvenirs persistants de ces mêmes erreurs, et qui dit souvenirs dit

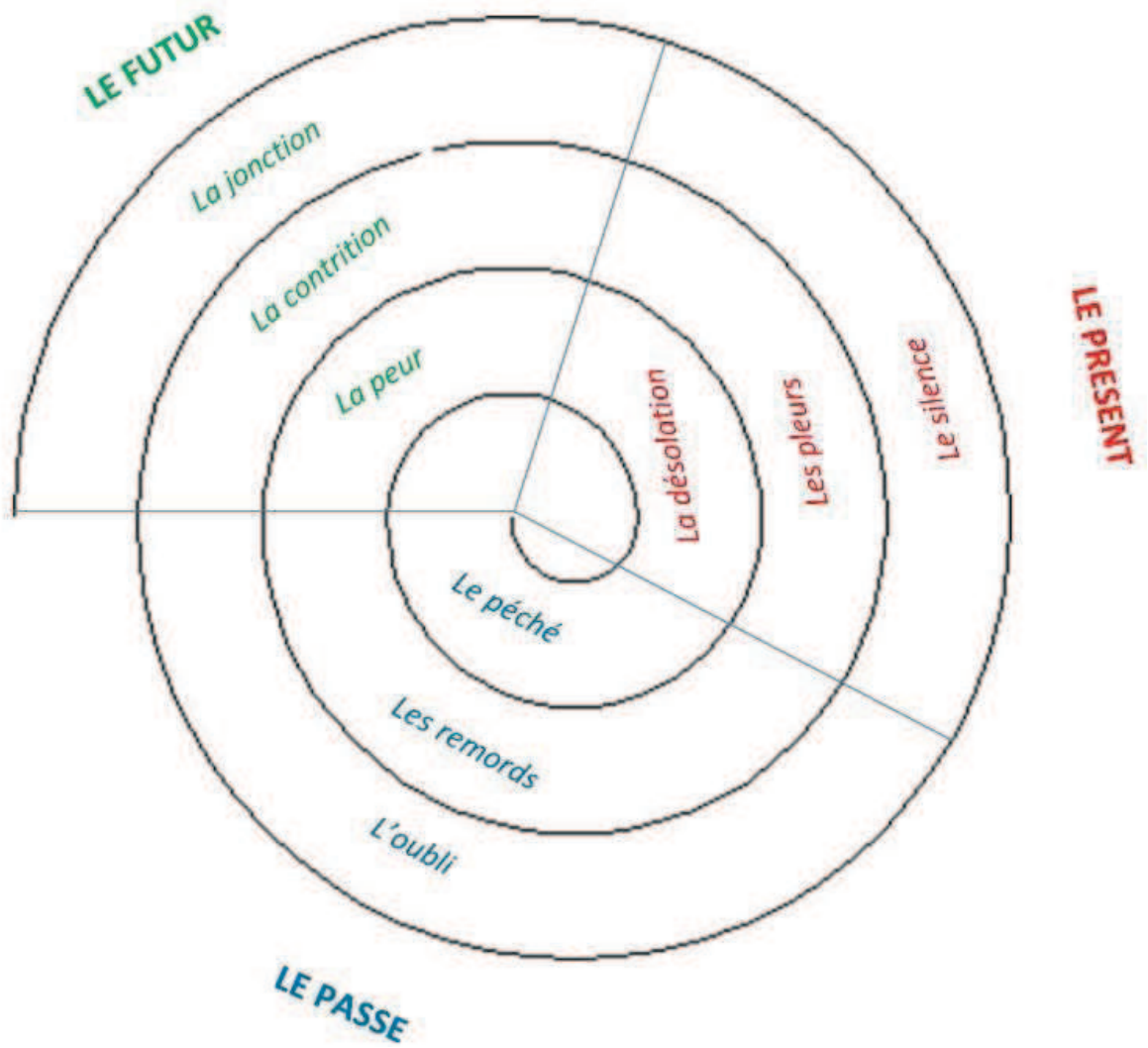
traces et impacts. Donc, à son avis, toute personne qui se souvient de ses erreurs passées, même si elle exprime son regret et son repentir le plus sincère, n'est autre qu'une personne dominée par ces mêmes souvenirs, c'est une personne encore sous l'emprise du mal. Pour cela Râbi 'a ne cesse de condamner ces prédicateurs contemporains qui bannissent dans leurs discours le *mal* et qui condamnent la vie d'ici-bas en la stigmatisant d'éphémère et de versatile. D'après elle, si ces mêmes prédicateurs étaient sincères, leurs discours seraient tout autres, et ils ne mentionneraient même pas ce qu'ils condamnaient. Pour ce, Râbi 'a s'efforce d'oublier ses propres erreurs passées à un point qu'elle ne les mentionnera même plus. Cet *oubli* forcé et recherché constituera le nouveau **présent** de Râbi 'a : celui du *Ṣamt salvateur* (du silence).

- C'est justement cet *oubli* et cet affranchissement de son passé et du *mal* qui conclura son ascension à la dernière station spirituelle, à la *Ḫulla (*la jonction), station durant laquelle son **avenir** sera marqué par son infini optimisme et son espoir de ne plus faire avec son Aimé qu'un seul être et qu'une seule Entité.

Aussi, pour représenter schématiquement les grandes lignes de la vie de Râbi 'a et pour illustrer son ascension spirituelle, traçons le graphique suivant :

Représentation schématique de l'expérience poétique de

Râbi 'a Al'Adawiyya



L'expérience spirituelle de Râbi 'a sera promulguée plus tard comme la voie à suivre dans l'ascension vers le Divin. Aussi a-t-elle instauré la voie de l'Amour Divin, ultime couronnement d'une longue et fastidieuse quête en passant par trois grandes étapes successives : par l'étape de la prise de conscience, par celle du repentir, puis par celle de l'anéantissement en Dieu.

'Abd Al-Qâdir Al-Jîlânî lui-même s'inspirera plus tard de cette classification pour établir que le repentir ou la *« Tawba comporte trois formes : La première, qui appartient au vulgaire, est le repentir des péchés et du mal commis. La seconde est celle des âmes élevées, et est le désir d'éloigner du cœur l'inadvertance. La troisième est celle des élus, elle consiste à se détourner de toutes choses (visibles et invisibles, de ce monde et de l'autre) et à se tourner vers Dieu seul »*[1].

Un soufi du nom d'Abû Daqqâq[2] reprend cette même classification dans son discours à propos de la *Tawba* (du repentir). Il la répartit donc en trois étapes, à savoir l'étape de la *Tawba* que connaît la personne qui appréhende la punition de Dieu, l'étape de la *Inâba* (le refus) connue par celle qui espère une récompense, et enfin l'étape de la *Awba* (du retour) ressentie par celui qui veut se soumettre à Dieu sans égard aucun à la récompense ni à la punition[3].

Ainsi était l'influence de Râbi 'a sur ses contemporains et sur ses successeurs. Eclairée sous un autre angle, celui de la quête de la purification, la poésie de Râbi 'a atteste que le discours poétique peut servir de catharsis, puisque, grâce à lui , on peut s'évader d'une dure réalité, les paroles ayant un pouvoir libérateur aussi radical. On peut connaître un dépaysement, échapper aux tensions trop fortes et aux oppressions insurmontables [4]. Idyllique ou moralisante , la poésie de Râbi 'a a donc plus que toute autre contribué à modeler l'image d'une poésie amoureuse soufie. Elle a instauré les trois étapes de l'ascension , étapes qui seront postérieurement promulguées par les adeptes d'une théorie littéraire qui s'en inspirera à savoir D. 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl et D. 'Abd Al-Dâim 'Abd Allâh[5]. Ces étapes seront appelées l'étape du dénigrement *le Faḍḥ* (la diffamation), l'étape

1 Michon (J.L) : *Le soufi marocain Aḥmed Ibn 'Ajîba et son mi 'râj*, Paris 1973 p183.
2 Al-Zerekly ne le mentionne pas dans son ouvrage biographique *A 'lâm*.
3 Al-Ḥafnî (D . 'Abd Al-Mun 'im) : *Imâmatu al-'âšiqîn*, p 99.
4 Margaret (Smith): *Râbi 'a* , *The mystic and her Fellow-saints*, Islam Cambridge 1928.
5 Voir le cinquième chapitre de cette étude.

d'un retournement intérieur et du *Taḥwîl* (la rectification), et enfin l'étape du *Tajmîl* (l'embellissement).

Comment se fera donc la mise en pratique de cette théorie dans la poésie arabe contemporaine ? C'est ce que nous essayerons de voir dans le quatrième chapitre.

L'analyse de la poésie d'Ibn Al-Fâriḍ

- *NALLINO confesse que la Tâiyya est pour lui « a continuous puzzle »*[1] (un perpétuel puzzle),
- *NICHOLSON remarque que : « much of it is enigmatic to the last degree, as if done so, as to put to the cleverness of any reader »*[2], (beaucoup de vers sont énigmatiques au plus haut degré, comme s'ils esseyaient de mettre à l'èpreuve la compréhension de n'importe quel lecteur),
- *ARBERRY trouve que c'est « a particuliary stubborn problem »*[3] (un irréductible problème)

"وأهلي في دين الهـــوى أهلـــه وقـــد رضوا لي عاري واستطابوا **فضيحتي**"[4]

« Wa ahlî fî dîni al-hawâ ahluhu wa qad
Raḍû liya 'ârî wa istaṭâbû faḍîḥatî »

« Mes proches dans ma religion d'amour sont les amoureux
Ceux qui agréent mon déshonneur et approuvent mon scandale »

Ibn Al-Fâriḍ
(« Al-Tâiyya al-Kubrâ al-Musammât bi naẓm al-sulûk », vers 80.)

Présentation de la poésie d'Ibn Al-Fâriḍ

Le recueil poétique d'Ibn Al-Fâriḍ a été colligé par son petit-fils 'Alî l'ayant entendu par son propre père Kamâl Al-Dîn. Edité pour la première fois à *Alep* en 1257H /1841, puis au *Liban* dans la maison d'édition d'Ibrâhîm Al-Najjâr en 1267H /1851, ce diwân a été depuis réimprimé et édité en plusieurs éditions. Parmi les plus anciennes éditions citons celle de l'année 1275H / 1858 et de 1301 H/ 1883, dans la maison d'édition de Muḥammad Abî Zayd. Ce recueil a été traduit en Italien en 1290H /1874. *Al-Tâiyya Al-kubrâ* (La Grande Taiyya) a été éditée en langue arabe suivie d'une traduction en allemand faite par Von Hammer-Purgstall en 1270H / 1855[5].

---

1 Voir *Raccolta di scritti editti, Rome, Instituto per l'Oriente*, 1940, Vol II, p.193 d'aprés Scattolin Giuseppe dans: « The Diwân of Ibn Al-Fâriḍ : Readings of its Text Throughout History ».Institut français d'archéologie orientale 41, 2004, p.5.

2 Voir « The Odes of Ibnu 'l-Fariḍ » dans Studies in Islamic Mysticism (Cambridge: University Press, 1921, repr.1989) p.166, d'après Scattolin, Ibid.

3 Voir « The poem of the way, in hester Beatty Monographs n°5, London, Emery Walker, 1952, p.7, d'aprés Scattolin, Ibid.

4 *Al-Tâiyya al-Kubrâ al-Musammât bi naẓm al-sulûk,* vers 80.

5 Sarkîs (Yûsuf Ilyân): *Mu 'jam al-maṭbû 'ât al- 'arabiyya*, Le Caire. Imprimerie Sarkîs, t.1, p. 201.

Dans un but strictement méthodologique, nous nous limiterons à l'analyse de cette *Tâiyya* en la considérant sans contredit comme étant le chef-d'œuvre de ce poète, puisqu'elle s'impose aux critiques d'une part en raison de sa longueur comprenant plus de sept cents vers, et d'autre part par le fait qu'Ibn Al-Fâriḍ l'ait composée vers la fin de sa vie. Cette *Tâiyya* est donc la quintessence de sa doctrine, et c'est là une raison, et non des moindres, pour s'y intéresser.

Ibn Al-Fâriḍ a composé ce poème sur le mètre du *Ṭawîl.* Monorime avec une clausule en *« t »* d'où son surnom de *Tâiyya,* ce poème s'étend sur sept cents soixante et un vers.

Dans cette *Tâiyya* , le poète chante son amour pour le Divin, il explique les raisons de sa passion et incite tout lecteur à y adhérer.

Pour ce, il développe successivement les thèmes suivants :

1. Du 1er au 4éme vers : Il décrit l'état d'ébriété qu'il revendique auprès de ses amis.
2. Du 5éme au 129éme vers : la peinture de la Bien-Aimée, la description de sa grande beauté, et la relation de sa passion pour Elle.
3. Du 130éme au 147éme vers : ses efforts pour cacher sa passion, et sa grande gêne devant Sa majesté.
4. Du 148éme au 287éme vers : son union avec Elle, et Sa manifestation en toute chose.
5. Du 288éme au 351éme vers : son union substantielle avec le Prophète.
6. Du 352éme au 426éme vers : le caractère absolu de la Beauté divine.
7. Du 427éme au 439éme vers : les supplices endurés par le poète dans le cheminement de son ascension.
8. Du 440éme au 615éme vers : sa fierté pour son accès à cette station initiatique.
9. De 616éme au 680éme vers : son argumentation en faveur de sa doctrine.
10. Du 681éme au 730éme vers : son union à la quintessence de toute l'existence.
11. Du 731éme au 761éme vers : le syncrétisme religieux et la manifestation divine dans la personne du poète.

Analyse de son poème

Ibn Al-Fâriḍ a choisi pour son poème le titre évocateur de *Naẓm al-sulûk* (l'enfilage des comportements)**.** Il rapporte que c'est le Prophète lui-même qui le lui a conseillé lors d'une vision onirique. Ce titre est très révélateur à plus d'un titre, puisqu'il s'agit d'une expression composée d'un groupe nominal constitué de deux substantifs, régis par une relation d'annexion, d'une *Iḍâfa*. On y distingue d'une part le nom de *Naẓm* substantif exprimant le nom de l'action du verbe *Naẓama* (qui veut dire « enfiler », « organiser »), et d'autre part le nom de *al-sulûk.* Aussi et dès à présent Ibn Al-Fâriḍ fait-il miroiter son objectif en composant ce poème : il nous suggère qu'à un certain moment, il s'est trouvé en face de plusieurs *sulûk* (comportements), et qu'il a entreprit de faire leur *Naẓm,* de les enfiler et de les mettre en harmonie. Il se propose donc de nous présenter ces mêmes *sulûk sous* une nouvelle forme : celle de l'agencement et de l'harmonie, une fois imprégnées de sa propre vision du monde.

A travers cette notion syntaxique d'annexion, nous nous trouvons donc de prime abord en présence de deux éléments distincts, puis de leur annexion. Cela sous-entend qu'il y avait le *sulûk,* état primaire de l'existence des choses, puis le *Naẓm,* qui se fait au moment même et au-delà de la création du poème et qui se fait grâce à sa composition.

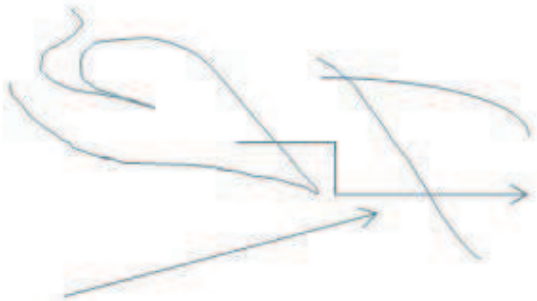
Or, cette dualité des termes sous-entend l'existence de trois étapes successives : l'étape d'avant l'annexion, l'étape de la réalisation de l'annexion, puis l'étape postérieure à l'annexion. Tout au début, il y avait donc l'existence avec ses infinis éléments et sa pluralité. Ce monde semblait à première vue *« chaotique ».* Puis il y a eu la deuxième étape, celle qui se fait lorsque le poète approfondit sa vision et réalise que la multiplicité n'est qu'apparente et que le chaos n'est qu'externe, cette existence étant régie en réalité par une harmonie profonde. A partir de cette prise de conscience, Ibn Al-Fâriḍ entreprend de nous révéler cette harmonie, et c'est là qu'il compose son poème, en vue « *d'harmoniser* » ce monde. Ainsi, lorsque le poète réalise que le *« chaos »* dans l'existence n'est qu'apparent, il « *recrée »* ce monde d'abord en lui-même et dans son intellect. Puis lorsqu'il « *réorganise »* le monde à travers son poème, il nous le présente en dehors de lui-même en un tout « *harmonieux* » et unique, en un tout « *manẓûm* » dans son poème. Cette transformation est donc *« imprégnation ».* Elle émane du monde et se dirige vers le poète, puis elle retourne du poète vers le monde, dans un mouvement de va-et-vient et dans une imprégnation réciproque.

Par là même, nous nous trouvons en présence de trois temps consécutifs :

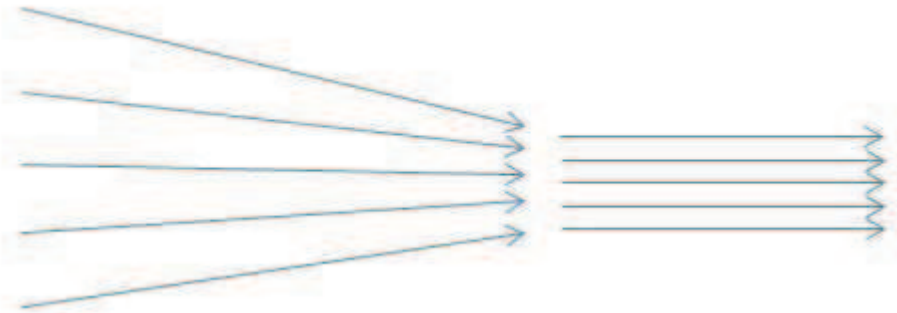
- Un premier temps « *chaotique* » régissant la période d'avant Ibn Al-Fâriḍ, où le monde était *sulûk et masâlik* chaotique et désordonné, multiple et disparate.
- Puis un deuxième temps de la prise de conscience durant la quelle Ibn Al-Fâriḍ va assimiler en lui-même ce monde, et réaliser que le chaos n'est qu'apparent et que les choses sont régies par une Volonté unique.
- Et un troisième temps durant lequel le poète va nous présenter sa vision des choses à travers son poème, en une harmonie parfaite *manẓûman* (composé) dans un *Naẓm* unique.

On peut donc schématiser cette évolution comme suit :

1er temps : Le temps chaotique des *masâlik :*



2éme temps : Le temps de la prise de conscience du *Naẓm :*



3éme temps : Le temps de l'harmonisation et de l'unification de *Naẓm al-sulûk :*

Arrêtons- nous maintenant sur la signification propre de ces deux termes de *Naẓm* et de *sulûk.*

1 - Par *Naẓm* nous pouvons entendre trois significations distinctes :

- «*Naẓama Al-Lualua»* qui signifie l'action d'enfiler les perles les unes après les autres,
- « *Naẓama Al-Amra 'lâ maṯalin »* qui veut dire organiser quelque chose en suivant un exemple déterminé et un certain modèle,
- Et enfin « *Naẓama Al-ḥabla »* c'est-à-dire agencer des fils les uns à la suite des autres pour en faire une corde.

2 - Par *sulûk* nous pouvons également entendre :

- Soit le nom de l'action du verbe *« salaka Al-Makâna »* qui signifie entrer dans un endroit quelconque,
- Soit *« salaka Al-ḫayṭa »* qui veut dire enfiler le fil dans une aiguille.
- Mais nous pouvons également entendre par ce terme le substantif *« sulûk »* que l'on peut traduire par le terme « *conduite »* et « *comportement* », terme qui a été largement étudié par les soufis[1].

Ainsi, et comme mentionné supra, Ibn Al-Fâriḍ nous suggère à travers ce titre l'existence de trois temps consécutifs :

- Le temps d'avant la composition de son poème,
- Le temps du poème,
- Et enfin le temps après la composition du poème.

Au premier temps, l'existence tout entière était chaotique, telle les perles dispersées, tels les fils entremêlés que rien ne rassemble ni n'assemble.

Au deuxième temps, le poète compose son poème. C'est le temps de l'effort, c'est celui de rassembler tous les éléments disparates et éparpillés à travers tout l'univers. En composant son poème, les opposés se rapprochent, les différences s'abolissent, et les multiples s'unissent. Les contraires se mettent même en harmonie, les multitudes se condensent et elles se réduisent à l'Unique. C'est également le temps de

[1] Voir pour l'exemple *Ḥusn al-talaṭṭuf fî bayân wujûb sulûk al-taṣawwuf* par Al-Ġumârî Al-Ṣiddîqi (…-1413H) / (…-1992).

l'approfondissement de toute chose, le temps du dépassement du superficiel et de l'aboutissement à la quintessence de toute la création. A cette période et grâce à cette quête, les termes n'expriment plus ce qu'ils ont l'habitude de dire, mais ils vont bien au-delà du signifié connu, tout comme le prénom de la femme bien-aimée ne représente plus la Bien-Aimée mais il symbolise la Divinité.

Au troisième temps, le poème, en tant que fil conducteur et une fois fini, tel le fil d'Ariane, il transperce le monde tout entier de par la vision propre du poète. Les différents éléments s'agencent alors harmonieusement et s'unissent par sa vision, l'infiniment disparate aboutit ainsi à l'Unique et il conduit au Divin.

Telles sont les notions suggérées par ce titre. Aussi, nous ne pouvons que reconnaître l'éloquence d'Ibn Al-Fâriḍ dans le choix de ce titre ainsi que sa grande dextérité langagière.

Par ailleurs, et comme mentionné précédemment, ce titre nous met à travers chacun de ses deux termes en présence de trois notions différentes. A ces six notions s'ajoute la signification de leur juxtaposition et de leur annexion qui est dans la langue arabe un procédé connu d'identification et de détermination[1]. Cette annexion nous indique que ce poème se définit par sa finalité, qu'il n'est rien d'autre que la mise en harmonie et le tissage des fils fondateurs de ce monde. A travers sa composition Ibn Al-Fâriḍ prévoit donc l'unification de toute la création et son agencement. Cette nouvelle notion s'ajoute donc aux six autres précédemment citées pour en constituer une septième. De la sorte, et de par le titre même de ce poème, Ibn Al-Fâriḍ nous révèle d'une façon fort subtile un des fondements de base de la philosophie soufie : celle qui accorde à la numérologie et notamment au chiffre sept une grande importance[2], chiffre qui est significatif à plus d'un titre, et que tentera de mettre en exergue l'analyse suivante. Comme, cependant, il faut

1 Appelé « *Ta 'rîf* ».

2 Voir 'Aṭṭâr dans *Qaṣida 'alâ lisâni 'uṣfûr,* dans laquelle il détermine les stations initiatiques que traverse l'être humain durant toute son existence par le chiffre sept. Cette idée est également partagée par Al-Ṭûsî dans ses *Luma ',* p.68…80 d'après Al-Qâsim dans *Al-Kašf 'an ḥaqîqat al-ṣûfiyya* p. 65. Voir également Al-Jîlî dans son *Al-insân Al-Kâmil* dans lequel il énumère sept mondes. Cette même remarque a été également révélée par Henri Corbin dans son ouvrage *L'homme de lumière dans le soufisme iranien,* Paris, 1961. Voir également Jean Annestay dans *Une femme soufie en Islam,* Paris, éd. Entrelacs 2009, p. 229, où il spécifie que le chiffre sept est *« un nombre se référant aux cycles et aux degrés, notamment de perfection ou degrés célestes».* Ḥamdî Ayman dans son dictionnaire *Qâmûs al-muṣṭalaḥât al-ṣûfiyya,* notifie que les stations sont au nombre de sept, voir le paragraphe intitulé « *Al-jawâhir al-sab 'a* »(les sept perles du cœur), Le Caire, Dâr Qibâ li al-ṭibâ 'ati wa al-našri wa al-tawzî ', 2000, p.52-53

être exact, on ne peut pas nier que ce choix du chiffre sept ait été fait d'une façon presque inconsciente de la part du poète, sa culture soufie l'y aidant nécessairement.

En parfait accord avec cette vision du monde et parallèlement à ces sept notions, Ibn Al-Fâriḍ construit son poème en observant sept bases :

La première c'est que le nombre des vers constituant ce poème dépasse les sept cents vers. La deuxième concerne les stations décrites. La troisième est constituée par les groupes de personnes présentes dans ce poème. La quatrième traite des dimensions exposées dans cette « *Grande Tâiyya* ». Les dualités décrites viennent par leur nombre sept étayer cette structuration en constituant la cinquième base. La sixième base est d'ordre stylistique, tandis que la septième base est celle qui relate le cheminement humain vers l'Amour divin.

Cette succession du chiffre sept tout au long de ce poème ne peut nullement être un simple hasard. C'est une redondance constituant la clé de voûte de ce poème, et elle est, à notre avis, recherchée par le poète. Analysons donc ces sept bases.

Les sept stations

La première station s'étend sur les soixante-cinq premiers vers. On y entend la voix du poète qui nous décrit la visite qu'il a faite à une auberge. On le voit s'adonnant aux boissons en écoutant les esclaves chanteuses. Faisant croire à ses commensaux qu'il s'enivrait de boissons alcoolisées, il célébrait dans son for intérieur l'amour qu'il éprouvait pour sa Bien-Aimée. Aussi le voyons-nous tout au long de ces vers, maître de lui-même, détenteur de son sort et conscient de tous ses actes.

La deuxième station comprend les cinquante-neuf vers suivants et s'étend jusqu'au 119^{éme} vers. C'est la Bien-Aimée qui s'y dévoile à travers les reproches qu'Elle fait au poète. Devant ses admonitions, celui-ci lui jure obéissance et fidélité jusqu'à la mort.

La troisième station va jusqu'au 276ème vers. Le poète y développe la relation de sa passion. Nous découvrons un amour fougueux qui plie le poète à tous les caprices de sa Bien-Aimée. Il lui fait courir bien des dangers, à l'instar de tous les amoureux arabes qui mettent leur vie en péril, en échange d'une brève rencontre avec l'élue de leur cœur. Ibn

Al-Fâriḍ affirme également à sa Bien-Aimée que sa présence occupe son esprit à un point qu'il ne conçoit plus rien en dehors de cette présence.

La quatrième station nous montre le poète à travers les 96 vers suivants (jusqu'au 373ème vers) clamant la manifestation de la Bien-Aimée dans tout ce qui l'entoure. Ainsi la voit-il partout, et la trouve-t-il en tout. La création tout entière devient symbole, parce qu'elle se laisse découvrir, parce qu'elle l'appelle à l'exode hors des apparences, parce qu'elle lui fait entrevoir la possibilité du passage des apparences trompeuses vers les réalités véridiques. Cette vision est telle, que rien d'autre qu'Elle n'a plus la moindre existence. *« L'inhalation »* de la présence de la Bien- Aimée ascensionne le poète au niveau du Prophète. Aussi se trouve-t-il unifié avec lui et se voit-il par la suite, maître de la création. Cette union fait passer Ibn Al-Fâriḍ à la station suivante :

La cinquième station celle qui s'étend jusqu'au 493ème vers dans laquelle le poète quitte son corps charnel et se débarrasse de ses limites corporelles et de ses faiblesses humaines. Le voici donc se manifestant en tout, en dehors de toutes les dimensions et au-delà de toutes les créations. En maître unique et incontesté, il prévoit tout et commande tout. Rien n'est plus en dehors de sa propre personne.

La sixième station vient étayer cette notion de prédominance. Jusqu'au 747ème vers, Ibn Al-Fâriḍ ne cessera d'affirmer son pouvoir sur tout ce qui est. Rien n'a plus d'existence en dehors de lui. Il est Créateur et créatures, passé et futur. Il est le temps et l'espace, il est également multiple et unique. Les exemples des faits historiques religieusement rapportés ne feront que renforcer sa croyance. Pour ce, il la prône et la divulgue. Tout lecteur de son poème ne peut qu'y adhérer, surtout s'il se laisse convaincre par le ton rhétorique et par les exemples cités par le poète : celui des miroirs qui reflètent une multitude d'images pour une seule et unique réalité, et celui des ombres chinoises qui semblent bouger selon leur propre volonté et avoir leur propre existence, combien même qu'en réalité elles ne sont que de simples *« marionnettes »* et le reflet de la volonté de celui qui, derrière le rideau les fait bouger.

Tout au long des quinze derniers vers, ***la septième station*** vient conclure ce très long périple. Sur une note vivement recommandée, le poète nous incite encore une fois à partager ses convictions et à croire que seul l'Unique existe. Se laisser donc leurrer par

l'apparence des multiplicités n'est que mécréance et polythéisme. Le monothéisme revient donc à croire en Ibn Al-Fâriḍ : lui le Seul, l'Unique et le Tout-Puissant.

Les sept groupes de personnes

La première personne à faire son apparition dans le poème est la Bien-Aimée d'Ibn Al-Fâriḍ. Elle représente l'Amour dans toute sa splendeur. Féminine et active, c'est elle qui détient le pouvoir de faire, le pouvoir du *« Verbe »* et de l'action dans tout le poème : elle seule, est active et occupe la fonction du *Fâ 'il* (sujet). Au pluriel, elle est la marque de la multitude réservée aux *jam ' ġayr 'âqil* (pluriel inanimé) dans la langue arabe. Au singulier, elle reflète l'unicité. Ainsi est-elle multiple et unique. En symbiose avec le suffixe féminin singulier, du *« T »*, cette Bien-Aimée peut également apparaître sous le pronom de la deuxième personne, comme elle peut apparaître sous le pronom de la troisième personne. Entre *Anti* (toi) et *Hiya* (elle), l'importance de ce « *T*» se fait déjà sentir depuis le titre du poème : *la Tâiyya (*celle qui se rapporte à la lettre « *T* »). Avec cette Bien-Aimée, le poète discourra lorsqu'elle lui apparaît à la deuxième personne du singulier *Anti*, mais c'est également d'elle aussi, qu'il parlera dès qu'elle disparaîtra de sa vue (et non pas de sa vie) et qu'elle se manifestera à la troisième personne du singulier *Hiya*.

La deuxième personne dans ce poème est Ibn Al-Fâriḍ lui-même. Masculin singulier et occupant le rôle du *Maf 'ûlun bihi,* c'est-à-dire du complément d'objet direct, ses trois caractéristiques l'opposent en apparence à la personne précédente, à sa Bien-Aimée. Or, tout au long du poème, nous réalisons que le poète ne fera que tenter de se rapprocher de cette Bien-Aimée, et qu'à la fin de sa quête, il accédera à cette intimité. Il se verra inhibé par sa Bien-Aimée et habité par sa présence de façon à ne plus faire qu'un seul être avec Elle : à lui alors le Pouvoir et l'Existence.

Le troisième groupe de personnes est constitué par les *Nudmân* : Drilles amis de vin et commensaux, ils apparaissent sous la forme de pronoms à la troisième personne du pluriel : *Hum.* Nombreux et masculins, ils ne constituent que des personnages secondaires dans le poème. Leur rôle se résume à symboliser la simplicité d'esprit et la superficialité des jugements. De la sorte, le poète n'a pas beaucoup d'efforts à fournir pour les tromper et pour leur cacher le véritable objet de sa passion. Ivre, ils le croient d'ivresse,

bien qu'il soit ivre d'amour. Fou d'une femme humaine, pensent-ils, or le sujet de sa flamme n'était autre que Dieu. Ces *Nudmân* se caractérisent donc par leur simplicité d'esprit et par la légèreté de leurs jugements.

Le quatrième groupe de personnes est constitué par les *'Uḏḏâl* (les contempteurs) et des *Wušât* (les personnes médisantes et rapporteuses). Ibn Al-Fâriḍ n'en parle qu'en utilisant les pronoms de la troisième personne, que ce soit au singulier ou au pluriel : ce sont *Huwa* et *Hum*. Ces pronoms nous suggèrent que ces personnes sont absentes, elles n'ont donc pas de présences effectives en elles-mêmes. Ce sont des personnes secondaires, en opposition à la personne principale dans ce poème. Contrairement à la Bien-Aimée qui est au singulier féminin, présente, active et aimante, ce quatrième groupe de personnes sonts masculins pluriels, hostiles au poète, absents et passifs. Mais cette passivité n'est que relative puisqu'ils arrivent à *« transpercer »* l'image que veut donner le poète de lui-même en réalisant qu'il est fou d'amour et qu'il s'en cache, ce qui explique l'attitude d'Ibn Al-Fâriḍ vis à-vis d'eux:

"فلاح وواش ذاك يهدي لعـــــزة ضلالا وذا بي ظل يهذي لغـــــــرة
أخالف ذا في لومه عن تقى كمـــا أخالف ذا في لؤمه عن تقـــــيـــــة" [1]

«Fa lâḥin wa wâšin ḏâka yahdî li 'izzatin
Ḍalâlan wa ḏâ bî ẓalla yahḏî li ġirratî
Uḫâlifu ḏâ fî lawmihi 'an tuqâ kamâ
Uḫâlifu ḏâ fî lawmihi 'an taqiyyatî»

«L'un d'eux, un menteur, l'autre un calomniateur.
Le premier m'égare par la vanité,
Tandis que l'autre par jalousie m'entretient de frivolités.
Je résiste à l'un quand il me blâme, grâce à la crainte de Dieu
Et je m'allie à l'autre par prudence, malgré sa mesquinerie.» [2]

Ce groupe de personnes arrive même à soupçonner le véritable objet de la passion du poète, et ils pourront, par la suite, provoquer sa mort[3] . Ibn Al-Fâriḍ parle donc de ses convictions comme étant :

"بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الـــ إشارة معنى ما العبارة حـــــدت" [1]

---

[1] *Al-Tâiyya al-Kubrâ al-Musammât bi naẓm al-sulûk.* Version informatisée au www.pdfactory.com. Vers 51-52.
2 Claudine Chonez : *Ibn Al-Fariḍ, La Grande Taiyya*, Paris. 2éme éd. De la différence. 1987 p. 20.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*, vers 111, et 396.

«Bihâ lamyabuḥ man lam yubiḥ damahu wa fî al-

-Išârati ma ‘nâ mâ al- ‘ibâratu ḥaddatî »

«Conviction à dissimuler,
De peur de se voir exécuter.
Parlons-en alors par allusions,
Les expressions usuelles ne pouvant en faire l’évocation»

Pour cela, le poète se voit contraint à dissimuler en leur présence ses véritables convictions religieuses et son Amour illicite. Il relate :

"ولما أبـــــت إظهاره لـــجـــوانـــحـــي بديهة فكري صنته عن رويـــــة
وبالغت في كتـــــــمانه فـنـــسـيـــــته وأنسيت كتمي ما إليه أســـــــرت" [2]

«Wa lamma abat iẓhârahu li jawâniḥî
Badîhatu fikrî ṣuntuhu ‘an rawiyyatî
Wa bâlaġtu fî kitmânihi fa nasîtuhu
Wa unsîtu kitmânî mâ ilayhi asarratî »

«Et j’ai tant fait pour le cacher que je l’ai oublié,
J’ai oublié que je cachais ce que mon âme (à mon cœur) avait confié.»[3]

Il se plaît même, pour s’en protéger, à suivre en apparence l’exemple de ces *‘Uḏḏâl* en s’adonnant aux pratiques religieuses communes :

"ولكن لصد الضد عن طعنه علـــــى علا أولياء المنجدين بنجدتـــــي
رجعت لأعمال العبادة عـــــــــادة وأعددت أحوال الإرادة عدتـــــي
وعدت بنسكي بعد هتكي وعدت من خلاعة بسطي لانقباض بعفـــــة
وصمت نهاري رغبة في مثوبـــــة وأحييت ليلي رهبة من عقوبـــــة
وعمرت أوقاتي بورد لـــــــوارد وصمت لسمت واعتكاف لحرمـــة
وبنت عن الأوطان هجران قاطـــع مواصلة الإخوان واخترت عزلتـــي
ودققت فكري في الحلال تورعـــا وراعيت في إصلاح قوتي قوّتـــــي
وأنفقت من يسر القناعة راضـــيا من العيش في الدنيا بأيسر بلغـــــة
وهذبت نفسي بالرياضة ذاهـــــبا إلى كشف ما حجب العوائد غطت
وجردت في التجريد عزمي تزهـــدا وآثرت في نسكي استجابة دعوتي" [4]

«Wa lâkin li ṣaddi al-ḍiddi ‘an ṭa ‘nihi ‘alâ
‘Ulâ awliyâi al-munjidîna bi najdatî
Raja ‘tu li a ‘mâli al- ‘ibâdati ‘âdatan

---

1 *Ibid*. Vers 396.
2 *Al-Tâiyya al-Kubrâ,* Vers 133-134.
3 Claudine Chonez : *Ibn Al-Fariḍ, La Grande Taiyya*, p. 27.
4 *Ibid*. Vers 267 à 276.

Wa a 'dadtu aḥwâla al-irâdati 'uddatî
Wa 'udtu bi nuskî ba 'da hatkî wa 'udtu min
Ḫalâ 'ati baṣṭî li inqibâḍin bi 'iffatî
Wa ṣumtu nahârî raġbatan fî maṯûbatin
Wa aḥyaytu laylî rahbatan min 'uqûbatî
Wa 'ammartu awqâtî bi wirdin li wâridin
Wa ṣumtu li samtin wa i 'tikâfin li ḥurmatî
Wa bintu 'ani al-awṭâni hijrâna qâṭi 'in
Muwâṣalata al-iḫwâni wa iḥtartu 'uzlatî
Wa daqqaqtu fikrî fî al-ḥalâli tawarru 'an
Wa râ 'aytu fî iṣlâhi qûtîya quwwatî
Wa anfaqtu min yusri al-qanâ 'ati râḍiyan
Mina al-'ayši fî al-dunyâ bi aysari bulġatî
Wa haḏḏabtu nafsî bi al-riyâḍati ḏâhiban
Ilâ kašfi mâ ḥujubu al-'awâidi ġaṭṭatî
Wa jarradtu fî al-tajrîdi 'azmî tazahhudan
Wa âṯartu fî nuskî istijâbata da 'watî »

«Et pour me préserver des critiques acharnées contre mes alliés,
Je m'adonnais aux pratiques dévotionnelles, par accoutumance.
J'affûtais mon ambition et y retrouvais mon aisance.
Je retrouvais ma ferveur après mes anciens égarements,
La chasteté de ma désolation, après la débauche de ma consolation.
Mes journées, je jeûnais pour l'émolument,
Mes nuits, je priais de peur du châtiment.
Je passais mes heures à lire mes bréviaires, contre toute tentation,
Faisant vœu de silence et de perpétuelles invocations.
Dans l'enceinte, je me suis cloîtré quittant ma patrie,
Délaissant définitivement tous mes amis,
J'ai choisi ma claustration.
Pour me parfaire, le licite en tout j'ai observé.
Pour ma nourriture, ce qui m'améliorerait, j'ai consommé.
Dans mes dépenses, avec abnégation, j'ai déboursé.
Me suffisant du moindre, mon âme j'ai éduqué.
Par l'effort, j'ai découvert ce que l'habitude nous dissimulait.
Dans mon élagage, tout superflu j'ai dénigré.
Pour voir mes invocations agréées,
J'ai préféré ainsi de tout m'épurer».

Le cinquième groupe de personnes est constitué par le groupe de tous les autres amoureux : de tous les '*Uššâq*. Le poète en parle aussi à la troisième personne du pluriel, mais eux par contre, sont des personnes bienfaitrices et bienveillantes car elles ont connu la même expérience que le poète. Aimantes, elles représentent le passé d'Ibn Al-Fâriḍ et il se reconnaît en elles puisque leurs Bien-Aimées réciproques est la même :

"بها قيس لبنـــى هـــام بـل كل عاشق كمجنون ليلى أو كثير عـــــــــــزة" [1]

«Bihâ Qaysu Lubnâ hâma bal kull 'âšiqin
Ka Majnûni Laylâ aw Kuṯayr 'Azzatî »

« C'était Elle, que Qays[2], l'amant de Lubnâ [3] désirait,
Elle, que tout amoureux tel que Majnûn [4]-Laylâ[5] et Kuṯayr[6]- 'Azza[7] recherchaient »

Mais cette ressemblance ne peut les unir au-delà du passé et du moment présent, puisqu' Ibn Al-Fâriḍ les dépasse par la profondeur de son expérience et par son ascension à un degré que nul autre humain ne peut, ni n'espère atteindre. Ces *'Uššâq* sont ainsi, de par leur passion, semblables au poète, mais ils sont, de par leur perspicacité, semblables aux *'Uḏḏâl* tout en rappelant les *Nudmân*, par le fait qu'ils se sont trompés dans leurs passions en n'atteignant pas le degré de l'amour connu par Ibn Al-Fâriḍ.

La sixième personne est le Prophète. Il apparaît à la forme de la troisième personne du singulier en *« Huwa »* . Il rappelle en cela l'aimante *« Hiya »*, mais il *« s'oppose»* à Elle de par sa masculinité, puisqu'Elle est féminine. Comme Elle, il représente l'Amour, mais comme le poète, il est la seule créature à être dans une ascension continue pour s'unir à Dieu.

La septième personne est le lecteur du poème et le récepteur du message spirituel d'Ibn Al-Fâriḍ. Pour consolider cette relation, c'est à la deuxième personne du singulier que le poète s'adresse à lui, par « *Anta* ». Il est au masculin singulier, et ne peut être que son adepte ou tout au moins son épigone.

Les sept dimensions

Entre dimensions spatiales au nombre de trois, et dimensions temporelles du même nombre, entre dimensions internes et une seule dimension externe apparente, entre dimensions du monde réel et celles de l'au-delà, Ibn Al-Fâriḍ nous révèle la cohésion de sa vision soufie.

---

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*, vers 243.
2 Qays Ibn Ḏurayḥ (3-60H) /(625-680)
3 C'est Lubnâ Al-Ḫuzâ 'iyya
4 C'est Qays Ibn Al-Mulawwaḥ (24-68H)/ (645-688).
5 Il s'agit de Laylâ Al-'Amiriyya(…-68H)/ (…-688).
6 C'est Kuṯayr Ibn 'Abd Al-Raḥmân(…-105H) / (…-732).
7 Il s'agit de 'Azza Bint Jamîl Al-Muḍariyya (…-85H) / (…-704).

La dimension temporelle se définit par trois temps : le temps de l'avant-création, le temps de la création, et enfin le temps de l'après-création.

- Le temps de l'avant- création du poème : c'est le temps antérieur[1]. C'est également le temps de la première création[2], et le temps du souvenir[3].
- Le temps de la création : ici Ibn Al-Fâriḍ nous met en présence du temps humainement connu et classé en passé, présent et avenir.

  - Le **passé** se définit au niveau de toute l'humanité par la rencontre d'Adam et d'Eve[4], par les révélations prophétiques[5], et par ses événements historiques[6]. Ce passé se définit d'abord au niveau du poète par son ignorance lorsqu'il n'avait pas encore découvert la théosophie[7], lorsqu'il croyait encore qu'il y avait une différence entre passé, avenir et présent, lorsqu'il pensait encore le temps séquencé et disloqué[8]. Ce passé se caractérise également par le commencement de son expérience existentielle, lorsqu'il a découvert l'Amour et qu'il a commencé à s'adonner à son enivrement passionné[9]. Comme suite à cela, il a connu l'effort[10] et la souffrance[11], à l'instar des plus célèbres amants qui l'ont devancé et qui lui ont ouvert la voie de la passion la plus ardente[12].
  - **Le présent** est essentiellement le temps dans lequel se positionne le lecteur. C'est un temps mort pour lui dans le sens où il l'empêche de prendre conscience de son ignorance et de réaliser les bonnes décisions que lui suggère le poète de prendre. Ce présent se définit toujours par sa projection sur l'avenir : c'est la

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*, vers 1, 9, 156, 314, 459,633 et 634.
2 *Ibid.*Vers 433.
3 *Ibid.*Vers 428.
4 *Ibid.*Vers 247.
5 *Ibid* .Vers 619.
6 *Ibid.*Vers 622.
7 *Ibid.*vers 230.
8*Ibid.* Vers 495, 498 - 499.
9 *Ibid.* Vers 2…7.
10 *Ibid.* Vers 237.
11 *Ibid.*Vers 53- 54 et 67 à 70.
12 *Ibid.*Vers 250, 252, 256 et 263.

procrastination, paralysante opération et mortelle tentation[1]. Mais le présent est également celui qui octroie à Ibn Al-Fâriḍ toute sa grandeur puisque c'est au moment présent qu'il accède à l'Union avec sa Bien-Aimée et qu'il prend conscience d'une réalité surhumaine : qu'il n'y a qu'un seul temps, un temps unique, et que sa classification en passé, présent et avenir n'est qu'apparence trompeuse et illusion éphémère. En prenant conscience de cela, le poète s'élève en dehors du temps, et dépasse tous les autres humains. Il goûte à la félicité de l'intimité avec Dieu [2]et il savoure le Bonheur le plus parfait[3].

- **L'avenir** est le temps de l'extension de l'expérience du poète. Cette extension ne peut se faire qu'avec le lecteur du poème, et c'est justement en vue de cette réalisation qu'Ibn Al-Fâriḍ propose à ses disciples de s'accomplir à travers sa propre expérience. Il leur propose donc d'accéder à la Vérité et à l'Union avec le Divin[4]. Remarquons néanmoins qu'Ibn Al-Fâriḍ reconnaît que sa propre expérience est impossible à vivre pour un « *être* » normal fut-il de la force des montagnes et de la tolérance des rocs [5]: L'accomplissement de cette expérience sentimentale est, tout compte fait, de l'ordre de l'impossible et de l'irréalisable.

- Le temps de l'après - création est le temps unifié. Ici le temps n'est plus qu'une seule et unique entité : le passé, le présent et l'avenir se rejoignent en un tout harmonieux[6]. Son expérience assimilée, le poète se voit même placé en dehors du temps, mais c'est une notion qu'il ne tardera pas à perdre dès qu'il la dépasse[7].

Qu'en est-il alors de ***la dimension spatiale*** ? Le poème nous en expose trois dimensions, à savoir l'espace humain, l'espace naturel et l'espace *« extranaturel »*.

---

1 *Ibid.*Vers 178- 179 et 181.
2 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*, vers 368, 371… 373, 384, et 420… 423.
3 *Ibid.*Vers 353…357, et 521.
4 *Ibid.*Vers 724, 734, 752, 760 et 761.
5 *Ibid.*Vers 11, 14, 17 -18.
6 *Ibid.*Vers 495, 590, 597, 598, 601, 610 et 703.
7 *Ibid.*Vers 498.

L'espace humain est constitué par le propre corps du poète. C'est un corps submergé par la passion et succombant à son terrible poids : consumé par son insurmontable flamme[1], il n'est plus que l'ombre de lui-même, son corps est défaillant[2], tel un mourant, il ne reflète plus aucun signe de vie[3], il n'est plus qu'un squelette délabré et un spectre diaphane[4]. Accablé par ses limites spirituelles et enchaîné par les carcans de son esprit[5], le poète ne peut que souffrir et mourir par les braises de son infinie passion. Mais cette défaillance et cette extinction du poète ne sont que provisoires, puisqu'elles le livrent à une nouvelle station. Résigné, et y voyant la volonté divine, il s'adonne alors de bon cœur à ses supplices, et c'est seulement à ce moment précis et à cette condition indispensable que s'accomplit le miracle : celui de l'Union avec le Divin. Il explique ce miracle :

"وإني إلى التهديد بالموت راكـــن ومـــن هـولـــه أركان غـيـــري هـــدت"[6]

«Wa innî ilâ al-tahdîdi bi al-mawti râkinun
Wa min hawlihi arkânu ġayrî huddatî»

«Moi, je consens bien la menace de ma mise à mort,
Menace qui fait trembler les autres de crainte pour leur sort.»

Cette acceptation de son destin et le consentement une fois atteint, l'amour de la Bien-Aimée le détache alors de lui-même et le ramène à la vie:

"خرجت بها عني إليها فلم أعـــد إليّ ومثلي لا يقول برجعـــــــــة"[7]

« Ḫarajtu bihâ 'annî ilayhâ fa lam a 'ud
Ilayya wa miṯlî lâ yaqûlu bi rij 'atî »

«Par Elle, j'ai émané de moi vers Elle, et je ne me suis plus retrouvé
Car moi je ne suis pas homme à croire à un retour controuvé»

Ainsi, se fait le passage de l'extinction du poète vers sa résurrection : c'est la jonction tant espérée et la renaissance dans la Bien-Aimée. Aussi son cœur devient-il la résidence de sa foi et la demeure de son Dieu[1].

---

1 *Ibid.*Vers 26.
2 *Ibid.*Vers 17.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 39.
4 *Ibid.* Vers 347.
5 *Ibid.*Vers 236.
6 *Ibid.* Vers 111.
7 *Ibid.*Vers 206.

"وقلبي بيت فيه أسكن دونـــــه ظهور صفاتي عنه من حجبيـــّتي" [2]

«Wa qalbiya baytun fîhi askunu dûnahû
Ẓuhûru ṣifâtî 'anhu min ḥujubiyyatî»

«Mon cœur est la résidence qui m'abritait,
Moins apparents, lui sont mes attributs
Qui s'y reflètent par mon herméticité»

C'est alors que le corps du poète s'étend sur tout l'espace et qu'il l'intègre :

"فكلي لكلي طالـــــــب مـتــوجـــــه وبعضي لبعضي جاذب بالأعنـــة" [3]

« Fa qullî li kullî ṭâlibun mutawajjihun
Wa ba 'ḍî li ba 'ḍî jâḏibun bi al-a 'innatî »

« Mon Tout alors recherche mon Tout et y accède
Mes parties attellent mes parties et les excèdent »

La bouche d'Ibn Al-Fâriḍ devient alors celle qui embrasse et celle qui se fait embrasser :

"ومنها يميني فيّ ركن مـقـبـــــــل ومن قبلتي للحكم في فيّ قبلتـــــــي" [4]

«Wa minhâ yamînî fiyya ruknun muqabbilun
Wa min qublatî li al-ḥukmi fî fiyya qublatî»

«L'angle sacré qu'on baise c'est cette main droite qui est en moi,
Et c'est à ma bouche que je donne mes baisers, dans ma voie»

Son visage est alors celui qui se prosterne, et celui vers qui il dirige ses prières:

"وحولي بالمعنى طوافي حقيقـــة وسعيي لوجهي من صفائي لمروتي" [5]

« Wa hawliya bi al-ma 'nâ ṭawâfî haqîqatan
Wa sa 'yî li wajhî min ṣifâî li marûwatî »

«En vrai, c'est autour de moi que j'accomplis mes tournées rituelles,

---

1 *Ibid.*Vers 518 à 520.
2 *Ibid.* Vers 448.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.*Vers 467.
4 *Ibid.*Vers 449.
5 *Ibid.* Vers 450.

De Al-Ṣafâ à Al-Marwâ, c'est vers moi que je procède dans mes déplacements cérémoniels»

Son cœur est alors l'adorateur en état de sacralisation et le sacralisé lui-même :

"وفي حرم من باطني أمن ظاهـــري ومن حوله يخشى تخطف جيرتـــي"[1]

«Wa fî ḥaramin min bâṭinî amnu ẓâhirî
Wa min ḥawlihi yuḫšâ taḫaṭṭufu jîratî»

«De l'enceinte des confins de ma personne,
Apparaît la sérénité de mon apparence.
En dehors de ma personne,
On craint pour mes voisins la déchéance »

Le poète devient alors le réceptacle spatial et temporel de la création tout entière [2] :

"وناهيك جمعا لا بفرق مساحتـــي مكان مقيس أو زمان موقـــت" [3]

« Wa nâhîka jam 'an lâ bi farqi misâḥatî
Makâna maqîsin aw zamâna muaqqatî »

« Ne te suffit-il pas pour preuve d'Unicité que je sois
Temps écoulé et également endroits ? »

Il se décrit alors comme :

"ومن كان فوق التحت والفوق تحتـــــه إلى وجهه الهادي عنت كل وجهة" [4]

« Wa man kâna fawqa al-taḥti wa al-fawqu taḥtahu
Ilâ wajhihi al-hâdî 'anat kullu wijhatî »

« Celui qui est au-dessus de l'au-dessous,
Dont les Hauteurs sont son bas-fond.
Celui vers qui se dirigent toutes directions »

L'espace est en sa possession[1] et les distances s'abolissent devant lui :

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 451.
2 *Ibid*. Vers 468 à 470.
3 *Ibid*.Vers 601.
4 *Ibid*. Vers 468.

"و أحضر ما قد عز للبعد حملـــــــه ولم يرتدد طرفي إليّ بغمضـــة"[2]

« Wa uḥḍiru mâ qad ‘azza li al-bu ‘di ḥamluhu
Wa lam yartadid ṭarfî ilayya bi ġamḍatî »

« J’accède à l’inaccessible malgré son éloignement,
Je peux l’apporter en un clin d’œil sans la moindre difficulté »

"وأستعرض الآفاق نحوي بخطـــوة وأخترق السبع الطباق بخطـــوة"[3]

« Wa asta ‘riḍu al-âfâqa naḥwî bi ḫuṭwatin
Wa aḫtariqu al-sab ‘a al-ṭibâqa bi ḫuṭwatî »

« D’un seul pas, je traverse les horizons,
Et transperce les sept cieux d’une seule enjambée »

"وما سار فوق الماء أو طار في (الهواء)[4] أو اقتحم النيران إلا بهمتـــي"[5]

« Wa mâ sâra fawqa al-mâi aw ṭâra fî al-hawâ
Aw iqtaḥama al-nîrâna illâ bi himmatî »

« Tout ce qui se déplace dans les eaux ou vole avec le vent,
Tout ce qui pénètre dans les flammes, ne le fait que par ma volonté. »

L’espace naturel est d’abord celui de la première création :

" هناك إلى ما أحجم العقل دونـــــه وصلت وبي مني اتصالي ووصلتـــي" [6]
"وأرشدتني إذ كنت عني ناشـــدي إليّ ونفسي بي عليّ دليلتـــــــــــي"[7]

« Hunâka ilâ mâ aḥjama al- ‘aqlu dûnahû
Waṣaltu wa bî minnî ittiṣâlî wa wuṣlatî
Wa aršadanî iḏ kuntu ‘annî nâšidî
Ilayya wa nafsî bî ‘alayya dalîlatî »

« Grâce à ma personne, j’ai atteint l’endroit que la raison s’abstient d’accéder,
Et grâce à moi, mon union s’est faite avec moi-même, et je me suis retrouvé. »

---

1 *Ibid* . Vers 605.
2 *Ibid.*Vers 591.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 593.
4 Dans le texte original «الهوا»
5 *Ibid.* Vers 596.
6 *Ibid.* Vers 522.
7 *Ibid.*Vers 524.

Une fois la création accomplie, l'homme découvre l'espace spatial avec ses infinis éléments : de l'endroit dans lequel le poète s'adonne à ses soirées bachiques[1], à l'endroit dans lequel réside la Bien-Aimée[2], du désert à la mer[3], des fleuves [4] aux airs[5], de la terre sainte de la Mecque à toutes les autres contrées[6], de la montagne de *Sînâ* [7] à la mosquée du *Quds* [8], le poète énumère ces différents endroits et reconnaît leur existence. Cette reconnaissance même, ainsi que sa propre prise de conscience d'être dans un endroit bien précis, est le signe infaillible qu'il n'a pas encore atteint la station initiatique de la jonction espérée[9].

En effet, tant que le poète continue à chercher à voir sa Bien-Aimée, cela signifie implicitement qu'Elle n'est pas en lui, qu'il se reconnaît une existence propre à lui et qu'il avoue son détachement d'Elle[10]. Paradoxalement, c'est au moment précis où il ne La cherche plus que son union avec Elle se consomme[11]. Il se retrouve alors à l'endroit du point diacritique de la lettre « *B* » du verset coranique *« Bismi Allâh Al-Raḥmân Al-Raḥîm »* [12]. Il atteint dès lors la Félicité[13]. Il perçoit l'incroyable beauté de sa Bien-Aimée :

"وإن فتن النساك بعض محاسن لديك فكل منك موضع فتنتي" [14]

« Wa in fatana al-nussâka ba 'ḍu maḥâsinin
Ladayki fa kullun minki mawḍi 'u fitnatî »

« Si les dévots se voient envoûtés
Par certaines de Tes Beautés,
Moi je suis éperdument épris de Toi,
Et tout en Toi cause mon désarroi. »

Il retrouve le Droit chemin, l'Unique chemin[1] :

1 *Ibid* .Vers 4.
2 *Ibid.* Vers 351.
3 *Ibid.* Vers 687 et 691.
4 Al-Tâiyya al-Kubrâ. Vers 698.
5 *Ibid.*Vers 701.
6 *Ibid.* Vers 358 -359.
7 *Ibid.*Vers 11.
8 *Ibid.*Vers 361.
9 *Ibid.*Vers 461 à 463. 272 et 511.
10 *Ibid.*Vers 511 et 418.
11 *Ibid.*Vers 148 et 149.
12 *Ibid.* Vers 94.
13 *Ibid.*Vers 33.
14 *Ibid.*Vers 82.

"ونهج سبيلي واضح لمـن اهتـــدى ولكنها الأهواء عـمـــــت فأعـمـت" [2]

« Wa nahju sabîlî wâḍiḥun liman ihtadâ
Wa lâkinnahâ al-ahwâu 'ammat fa a 'matî »

« Pour les personnes bien guidées, ma voie est claire.
Mais les tentations sont diffuses,
Et ce sont elles qui aveuglent et qui égarent »

Désormais, il accède au Bonheur[3]. Plus rien n'a la moindre importance[4]. Tout l'espace se retrouve en lui :

"وكل الجهات الست نحوي توجهت بما تم من نسك وحج وعمـــــــــرة
لها صلواتي بالمقام أقيمـــــــــها وأشهد فيها أنها لي صلـــــــــــت" [5]

« Wa kullu al-jihâti al-sitti naḥwî tawajjahat
Bi mâ tamma min nuskin wa ḥajjin wa 'umratî
Lahâ ṣalawâtî bi al-maqâmi uqîmuhâ
Wa ašhadu fîhâ annahâ lî ṣallatî »

«Désormais tout Imâm se dirigera dans sa prière vers Moi,
Puisque la Qibla est dans mon cœur, et est en Moi.
Vers ma personne se tournent les six directions.
Avec ce qui s'y effectue d'actes de dévotion,
De grands et de petits pèlerinages, et d'adoration. »

Il intègre dans sa personne cet espace [6] et le dissipe :

"فلو هم مكروه الردى بي مـا درى مكاني ومن إخفاء حبك خفيتـــي" [7]

« Fa law hamma makrûhu al-radâ bî mâ darâ
Makânî wa min iḫfâi hubbiki ḫufyatî »

« Même la mort que l'on craint, si elle venait à me chercher
Ne pourra jamais me retrouver,
Par Ton amour étant caché,

---

1 *Ibid* .Vers 502 et 635.
2 *Ibid*.Vers 96.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 45.
4 *Ibid*.Vers 47.
5 *Ibid*.Vers 150 et 151.
6 *Ibid*.Vers 467 - 468.
7 *Ibid*. Vers 31.

Et à travers l'espace, dissimulé.»

Ibn Al-Fâriḍ accède alors à *Sidratu al-Muntahâ* (le Lotus de la limite)[1], et l'espace naturel devient surnaturel. Là, il se découvre :

"أخال حضيض الصحو والسكر معرجي عليها ومحوي منتهى قاب سدرتـــي" [2]

« Aḫâlu ḥaḍîḍa al-ṣaḥwi wa al-sukri ma 'rajî
'Alayhâ wa maḥwî muntahâ qâba sidratî »

« Mon abaissement est dans ma sobriété.
Mon élévation vers Elle est dans mon ébriété.
« Sidratu al-Muntahâ » est mon anéantissement espéré»

L'espace surnaturel se dessine dans ce poème sous les traits de la Destinée. C'est *'Âlam Al-Amr* (littéralement : « *le monde des ordres* » c'est-à-dire le monde de ce qui est prescrit) :

"وهمت بها في عالم الأمر حيث لا ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتـــي" [3]

« Wa himtu bihâ fî 'âlami al-amri ḥayṯu lâ
Ẓuhûra wa kânat našwatî qabla našatî »

«Là, où il n'y a point d'apparence, je me suis épris d'Elle dans le monde de la Destiné.
Et mon ébriété d'Elle s'est faite, avant même que je ne sois crée»

Le poète accède désormais à l'inaccessible, et toute autre personne que lui ne peut espérer atteindre cette station :

"ودونك بحرا خضته وقف الألـــى بساحله صونا لموضع حرمتـــي" [4]

« Wa dûnaka baḥran ḫuḍtuhu waqafa al-ulâ
Bi sâḥilihi ṣawnan li mawḍi 'i ḥurmatî »

---

1 Nous avons préféré la traduction de Kazimirski (A. De Biberstein) dans *Kitâb al-luġatayn al- 'arabiyya wa al-firânsâwiyya,* Paris, Maisonneuve 1860, t.I, p. 1070 à celle de Chebel (Melek) dans *Dictionnaire des symboles musulmans,* Paris, Albin michel, 1995. p.388 qui propose « *le jujubier de la limite lointaine* ». *Sidratu al-Muntahâ* étant dans la religion musulmane le meilleur et l'ultime endroit auquel peut accéder un être humain, et l'image d'un lotus est, à notre avis, plus évocatrice que celle d'un jujubier.

2 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*, vers 233.

3 *Ibid.*Vers 158.

4 *Ibid.* Vers 288.

« La mer que j'ai traversée est hors d'atteinte pour toi,
Mer dont les berges sont inaccessibles à tout autre que Moi,
Par égard pour Moi »

C'est l'endroit de la jonction la plus parfaite et de l'intimité la plus totale avec l'Etre aimé :

"ومن أنا إياها إلى حيث لا إلـــــى عرجت وعطرت الوجود برجعتـــــي" [1]

« Wa man anâ iyyâhâ ilâ ḥayṯu lâ ilâ
'Arajtu wa 'attartu al-wujûda bi rij 'atî »

« Celle qui n'est autre que Moi,
Celle vers qui j'ai fait mon ascension et ai trouvé en Moi,
Celle qui, par ma réincarnation,
M'a fait embaumer toute la création. »

C'est également l'endroit où il n'y a plus de tension ni de confrontation[2] :

"فبي مجلس الأذكار سمع مطالـــع ولـي حانة الخمار عند الطليعـــة" [3]

«Fa bî majlisu al-aḏkâri sam 'u muṭâli 'in
Wa lî ḥânatu al-ḥammâri 'inda al-ṭalî 'atî»

«Par Moi, les séquences d'invocation sont à écouter
Et les tavernes des cabaretiers sont à contempler»

C'est là l'endroit où tout s'harmonise et s'unifie [4]: les religions perdent alors leurs spécificités et se confondent :

"وإن نار بالتنزيل محراب مسجـــــد فما بار بالإنجيل هيكل بيعـــــة" [5]

« Wa in nâra bi al-tanzîli miḥrâbu masjidin
Fa mâ bâra bi al-injîli haykalu bay 'atî »

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 326.
2 *Ibid*.Vers 295.
3 *Ibid* .Vers 731.
4 *Ibid*.Vers 727 et 730.
5 *Ibid*.Vers 733.

«Si le Miḥrâb des mosquées par la révélation, s'est illuminé,
L'église ne s'est pas, par la Bible, dépréciée,
Ni la synagogue, par la Thora discréditée»

En ce temps surnaturel, les limites n'ont donc plus lieu d'être, tout est en tout, et tout est égal à tout :

"و لا ضد في الكونين والخلق ما ترى بهم للتساوي من تفاوت خلقتـــي" [1]

« Wa lâ ḍidda fî al-kawnayni wa al-ḫalqu mâ tarâ
Bihim li al-tasâwî min tafâwuti ḫilqatî »

« Ni ici-bas ni dans l'au-delà, il n'y a d'antonyme.
Les contradictions dans ma création, comme tu le vois, se déciment. »

Plus précisément, toute l'existence est dans la personne du poète :

"ومن أفقي الداني اجتدى رفقتي الـــهدى ومن فرقي الثاني بدا جمع وحدتـي" [2]

« Wa min ufuqî al-dânî ijtadâ rifqatî al-hudâ
Wa min farqiya al-ṯânî badâ jam 'u waḥdatî »

« Dans mon accessible horizon, mes adeptes trouvent la voie de la félicité.
Dans ma seconde désunion, ils accèdent à l'union de mon Unicité. »

La création tout entière s'est ainsi concentrée en lui. Le temps est ainsi ramené à une nouvelle et seule dimension, à celle du poète :

"ولا وقت إلا حيث لا وقت حاســب وجود وجودي من حساب الأهلـــة" [3]

« Wa lâ waqta illâ ḥayṯu lâ waqta ḥâsibun
Wujûda wujûdî min hisâbi al-ahillatî »

« Le temps n'est plus, celui qui s'échelonne,
Si ce n'est celui qui conçoit ma personne,
En tant qu'existence éternelle,
Affranchie de toute réalité astrale »

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*.Vers 473.
2 *Ibid*.Vers 477.
3 *Ibid*.Vers 498.

Le temps s'est ainsi concentré en Ibn Al-Fâriḍ par un mouvement intercepteur qui rapporte la fin au début et qui clôt l'existence en un mouvement circulaire et dans le point de son départ originel :

"وفي الزمن الفرد اعتبر تلق كل ما بدا لك لا في مدة مستطيلـــة" [1]

« Wa fî al-zamani al-fardi i 'tabir talqa kulla mâ
Badâ laka lâ fî muddatin mustaṭîlatî »

« Dans un instant unique, sache que tu retrouveras
Tout ce que tu connaîtras,
Le temps étant un moment instantané,
Et nullement une période à certaine durée. »

C'est là que se manifeste la septième dimension : celle du poète.

Les sept «thèmes-dualistes »

Faute de mieux, nous appellerons ainsi cette technique utilisée par Ibn Al-Fâriḍ pour convaincre son lecteur de la véridicité de son opinion. Les principaux thèmes traités dans ce poème sont au nombre de sept. Dans un but persuasif, et pour convaincre son auditoire de la véridicité de son point de vue, Ibn Al-Fâriḍ entreprend donc dans son poème d'exposer chaque thème lié à son antithèse, puis d'en présenter une synthèse convaincante. Aussi le lecteur se trouve-t-il subjugué par cet exposé, et ne pouvant que reconnaître la cohérence du raisonnement du poète, il finit par adhérer, tant bien que mal, à la vision soufie qu'Ibn Al-Fâriḍ défend.

Mais quels sont ces *« thèmes-dualistes »* ?

De la vérité ou de l'illusion ? : La conjecture

La réalité est sans aucun doute ce qui marque l'esprit humain dès ses balbutiements. Cette réalité se manifeste par les paroles, par les croyances, et par les actions. Qu'elle est donc la réalité du poète ?

1 *Ibid.*Vers 703.

Par la parole, Ibn Al-Fâriḍ relate la passion qu'il éprouve pour sa Bien-Aimée en utilisant ses propres termes[1]. Il parle également de sa volonté de s'en cacher[2]. Il reconnaît que cet amour constitue son grand secret[3] :

"و ما كان يدري ما أجن و ما الذي حشاي من السر المصون أكنـــت" [4]

« Wa mâ kâna yadrî mâ ujinnu wa mâ al-laḏî
Ḥašâya mina al-sirri al-maṣûni akannatî »

« Ils ne savent ce qui est dans mon cœur dissimulé,
Ni le secret qui est dans mes tréfonds caché. »

Par sa conduite, le poète feint une fois d'être saoul[5] , puis il s'adonne une autre fois aux pratiques religieuses[6]. Cela ne l'empêchera pas pour autant d'insinuer par moment que ces pratiques ne sont qu'un rempart le mettant à l'abri de probables critiques et d'éventuelles poursuites[7].

A cause de ces mêmes convictions, le poète déclare qu'il cherche à garder secret son amour[8] bien qu'il nous fasse entrevoir ses préférences pour les directives du coeur à celles de la révélation[9].

Par ailleurs, le poète admet que le monde réel peut-être dissimulé par les illusions. Il nous en cite, pour l'exemple, sa propre expérience sentimentale et les sentiments qui le tiraillent sans qu'il puisse les exprimer pour autant[10]. Il nous donne également une autre preuve de l'existence de ces illusions : c'est que derrière la matière se cache l'Esprit[11], derrière les apparences, se trouvent l'Essence[12], que ce qui semble être contradictoire, n'est en vérité, que simple facettes de la même réalité[13], que les religions qui semblent être

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 42.
2 *Ibid*.Vers 43- 44.
3 *Ibid*.Vers 27,35, 52, 127 et 277.
4 *Ibid*.Vers 26.
5 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 4.
6 *Ibid*.Vers 267 à 276.
7 *Ibid*.Vers 332 à 335.
8 *Ibid*. Vers 130 à 135.
9 *Ibid*.Vers 304 à 308, 492 à 501 et 675 à 680.
10 *Ibid*.Vers 19 à 29.
11 *Ibid*.Vers 403 à 415.
12 *Ibid*.Vers 675 à 680.
13 *Ibid*.Vers 681 à 706.

diverses ne constituent qu'une seule et unique croyance[1] . Seul le fanatisme nous porte à croire qu'elles s'opposent les unes aux autres :

"وإن خر للأحجار في البد عاكـــف فلا وجه للإنكار بالعصبيـــة" [2]

« Wa in ḫarra li al-aḥjâri fî al-buddi 'âkifun
Falâ wajha li al-inkâri bi al- 'aṣabiyyatî »

« Lorsque l'adorateur des idoles,
Devant ses pierres se prosterne dans son absidiole,
On ne peut le critiquer par dogmatisme,
Ni ne le condamner que par fanatisme. »

Pour nous convaincre de l'existence de ces illusions, le poète s'adonne à une autre pratique : il expose les sept stations successives qu'il traverse en intercalant vision réelle et vision illusoire :

- Dans la première station, c'est l'illusion qui prime,
- Dans la seconde c'est la réalité,
- Dans la troisième réapparaît l'illusion,
- Dans la quatrième, mais également dans la cinquième l'illusion se dissimule,
- Dans la sixième, l'illusion reprend le dessus,
- Mais dans la septième station, elle disparaît de nouveau pour nous livrer la vérité du poète.

Par ce mouvement de va- et- vient, et par ce jeu de miroir entre réalité et illusion, le poète nous persuade que les illusions ne sont là que pour nous miroiter la réalité des choses et pour les évoquer :

"صوامت تبدي النطق وهي سواكـــن تحرك تهدي النور غير ضويـــة" [3]

« Ṣawâmitu tubdî al-nuṭqa wa hiya ṣawâqinu
Tuharriku tuhdî al-nûra ġayra ḍawiyyatî »

« Elles s'expriment tout en étant silencieuses,
Tout en étant immobiles, elles se meuvent,
Et elles éclairent sans être lumineuses. »

1 *Ibid.*Vers 731 à 742 et 743 à 748.
2 *Ibid.*Vers 735.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 682.

Mais qu'est-ce que cette Vérité ?

La vérité à laquelle croit le poète commence à apparaître lorsqu'il insinue que les apparences sont trompeuses[1], que, bien des fois, l'on peut se voir obligé de renier ses propres convictions et dissimuler ses sentiments les plus profonds :

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الـــ ـإشارة معنى ما العبارة حـــــدت [2]

« Bihâ lam yabuḥ man lam yubiḥ damahu wa fî al-
-Išârati ma 'nâ mâ al- 'ibâratu ḥaddatî »

« Afin de se préserver,
On craint de l'exprimer»

أشرت بما تعطي العبارة والـــــذي تغطى فقد أوضحته بلطيفـــــــة [3]

« Ašartu bimâ tu 'ṭî al- 'ibâratu wa al-laḏî
Taġaṭṭâ faqad awḍaḥtuhu bi laṭîfatî »

« Les tournures directes sont en réalité moins expressives,
Que le sont les phrases allusives. »

Puis cette Vérité réapparaît lorsqu' Ibn Al-Fâriḍ exprime par des paroles explicites et claires sa fulgurante passion[4]. Il détaille ses pensées en reconnaissant sa volonté de s'exprimer enfin clairement[5] :

"وقد آن لي تفصيل ما قلت مجمـــلا وإجمال ما فصلت بسطا لبسطتـــــي" [6]

« Wa qad âna lî tafṣîlu mâ qultu mujmalan
Wa ijmâlu mâ faṣṣaltu basṭan li basṭatî »

« Il est temps que j'exprime clairement ce à quoi j'ai fait allusion,
Que j'insinue désormais les notions que j'ai relatées clairement
Et ce, pour éclairer mon actuelle expansion. »

Emporté par son élan de sincérité, il arrive même à admettre ses écarts de conduite et à reconnaître ses entorses sociales et ses altérations à la morale[1]. Il finit par déclamer sa

1 *Ibid* .Vers 395.
2 *Ibid*. Vers 396.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 494.
4 *Ibid*. Vers 155.
5 *Ibid*.Vers 220 à 222.
6 *Ibid*.Vers 164.

conviction que Tout n'est qu'Un, et que la reconnaissance de la multitude des choses n'est en réalité que polythéisme[2], que Le Beau est Absolu[3], et que le monothéisme est en réalité mécréance :

"ولو أنني وحدت ألحدت وانسلخـــــ ت من آي جمعي مشركا بي صنعتي" [4]

« Wa law annanî waḥḥadtu alḥadtu wa insalaḥ-
-Tu min âyi jam 'î mušrikan biya ṣan 'atî »

« Si je me mets à croire au monothéisme, alors mécréant je deviendrai
Je renierai ma foi en l'Union, et renégat je serai. »

De la présence ou de l'absence ?

L'analyse des différents rôles joués par les multiples personnages du poème nous révèle une interaction assez significative entre eux.

- En effet, la première personne à apparaître dans ce poème est la personne de la Bien-Aimée *« Hiya »*. On en parle à la troisième personne comme si Elle était absente. Mais tout au long du poème, Elle passe à la deuxième personne : Elle dialogue avec le poète, et acquiert ainsi une présence plus manifeste, Elle devient *« Anti »*. Grâce à ses reproches adressés au poète, celui-ci admet que le degré suprême de son amour doit le mène indéniablement à trouver sa Bien-Aimée en lui-même : ainsi passe-t-Elle de *« Anti »* à *«Anâ »* (*moi*), et de la deuxième à la première personne.
- Au début de son poème, le poète est maître de lui-même, il a sa propre existence, mais son expérience atteignant son apogée, il se projette et se reconnaît dans tous les amants, c'est alors qu'il devient *« Huwa »* et même *« Hum »*. Lorsqu'il accède à la station de la jonction avec sa Bien-Aimée, il se retrouve en Elle, et il devient *« Hiya »*[5].

1 *Ibid*. Vers 77 à 81.
2 *Ibid* Vers 479 à 491
3 *Ibid*. Vers 241.
4 *Ibid*.Vers 749.
5 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 510 à 513 et 529.

- L'ensemble des personnages aidants, et même les personnages opposants finissent par s'assembler en un tout uniforme lorsque l'amour fera découvrir au poète que Tout est Harmonie et Unicité.
- Mais le Prophète semble avoir sa propre existence à part, tout au début du poème. Or la passion du poète une fois déclarée, celui-ci réalise qu'il ne fait plus qu'une seule et unique personne avec lui. Aussi découvrît- il qu'il est lui, et que *« Huwa »* n'est en vérité que *« Anâ »*.
- Le lecteur de ce poème, à qui le poète s'adresse par *« Anta »* et avec qui il propose de partager son expérience, finit bon gré mal gré, par s'assimiler au poète.

Aussi, par cet ingénieux jeu de changement de rôle, tous les personnages du poème passe dans la Bien-Aimée, dans « *Hiya* » qui, Elle-même n'est en fin de compte que le poète, que son « *Anâ* » : le fil conducteur qui « *enfile* » tout le poème.

L'analyse des différents rôles joués par ces multiples personnages va aussi dans ce sens. Pour le démonter, prenons la notion de *« l'action et de l'influence»*, et posons-nous la question : « *Qui agit sur qui* ? »

Au début du poème, « *Hiya* », la Bien-Aimée joue le rôle du personnage acteur puisqu'Elle agit sur le poète –narrateur sur « *Anâ* » en *« l'enivrant d'amour »*. Ce personnage agit à son tour sur les *« Nudmân »* en leur faisant croire d'une part qu'il est réellement saoul sous l'effet des boissons enivrantes, et que d'autre part, lui le poète, n'est pas la Bien-Aimée. Plus loin, et en présence de sa Bien-Aimée, le poète lui avoue sa passion et reconnaît qu'il se voit en Elle et qu'il est un fervent croyant de la théosophie. Là, il tente d'agir sur la Bien-Aimée et d'attirer son attention pour qu'Elle soit en lui : vaine tentative, puisque sa Bien-Aimée le dément outrageusement et le convainc qu'il n'est rien d'autre que lui-même, et cela, bien évidemment, tant qu'il continue à La chercher en dehors de lui. Cette conviction donne naissance, dans le poète, à un nouvel *« Anâ »,* à un autre moi, un autre que celui qui existait au début du poème.

Pour plus de clarté, appelons ce nouveau moi le *« moi-soufi »*. Ce *« moi-soufi »* admet sans peine que la Bien-Aimée est l'Aimante, l'Amant et l'Amour. Elle est donc *« Huwa »* et est en tout amant. Ce *« Huwa »* est également *« Anâ »* (puisque je suis

pareillement amoureux). Il est aussi *« Hum »* : qu'il est Jamîl-Buṯaynâ [1], Kuḥayr-'Azza, et Majnûn-Laylâ … Tous sont en moi et sont le *« moi –poète »*.

Ainsi nous avons l'équation suivante :

« Huwa » = *« Anti »*
« Anâ » = *« Huwa »*

} *« Anti »* = *« Anâ »*

Cet *« Anâ »* va agir sur le lecteur, sur *« Anta »* en le convainquant qu'il est le poète lui-même :

« Anâ » = *« Anta »*

De la sorte, lire ce poème revient à s'unir avec le poète, et à s'identifier à lui. Le poème est donc une incitation à *« enfiler »* l'existence selon le fil conducteur que met le poète sous nos yeux. C'est également une invitation à changer la croyance du lecteur pour l'assimiler à celle du poète soufi. Aussi le poème est-il la réalisation effective de son titre *Naẓm al-sulûk*. Il est l'anéantissement de toute existence autre que celle du poète, et est par la même occasion, l'ultime affirmation et réalisation de son « *Anâ* ».

L'espace-temps concorde également et parfaitement avec cet *« enfilage »*.

En parlant de la Bien-Aimée au début du poème à la troisième personne, et en l'étendant sur tous les amoureux dont on parle aussi à la troisième personne, nous nous trouvons forcément dans le temps du passé, au temps de « *Hiya* » et de *« Hum »*. Mais lorsque nous réalisons que cette Bien-Aimée est en réalité le poète lui-même dans sa propre individualité, le passé surgit dans le présent : c'est le temps du *« Anâ »*. Or, dès que le lecteur du poème *« Anta »* (c'est-à-dire nous-mêmes, les lecteurs) nous nous projetons dans le poète en nous identifions à lui, nous passons au temps futur par rapport au poète Ibn Al-Fâriḍ qui compose et récite son poème, mais nous nous trouvons également dans le temps que nous fait entrevoir ce poète : le temps où tout est Harmonie et Unicité. Aussi le

[1] Ibn Ma 'mar Al-Quḍâ 'î (…-82H) / (…- 701).

passé devient-il présent et avenir. Tout existe, et tout a existé et existera en même temps, au temps du début et de la fin [1] dans un mouvement circulaire (si mouvement il y a).

De la distinction ou de l'unification ?

Les choses ne sont pas telles qu'elles nous apparaissent. C'est le message que nous livre le poète. En vue de nous guider vers sa vérité soufie, il entreprend de nous révéler certaines « *notions- réalités* ». Au début de son poème, il décrit le monde tel qu'il est vu par toute autre personne que lui : un monde foisonnant d'une infinité d'éléments qui le constituent. Ces éléments semblent disparates, contradictoires et opposés les uns aux autres. C'est ce que *« nous voyons »* à première vue. La religion musulmane nous révèle que tous ces éléments sont les créatures de Dieu : Du Divin, et elle nous incite à croire en Son existence en tant que Seul et Unique Créateur, que rien ne lui ressemble ni ne peut – être assimilé à Lui en aucun cas : c'est le monothéisme islamique.

C'est là qu'intervient Ibn Al-Fâriḍ. Il commence son poème comme le commencerait n'importe quel autre poète musulman. Il nous parle de sa passion, la décrit et relate ses souffrances loin de sa Bien-aimée. Jusqu'à ce niveau du poème, rien ne le distingue des autres poètes musulmans. Mais une rencontre avec sa Bien-Aimée lui fait découvrir une ultime réalité. Elle lui révèle que les choses sont autres que ce qu'il a cru jusqu'à lors, puisque aimer signifie en un premier temps, s'anéantir d'amour, puis en un deuxième temps, ressusciter dans la Bien-Aimée pour qu'en un troisième temps, ne plus faire avec Elle qu'une seule et unique personne : c'est la théosophie soufie.

C'est dans l'esprit de cette révélation qu'Ibn Al-Fâriḍ nous avertit que croire en l'existence des multiples éléments de ce bas monde est une forme de mécréance :

"فلو واحدا أمسيت أصبحت واجـــــــدا منازلة ما قلته عـــــن حقـيـقـــة
ولكن على الشرك الخفي عكفت لـــــو عرفت بنفس عن هدى الحق ضلـت" [2]

« Fa law wâhidan amsaytu aṣbaḥtu wâjidan
Munâzalatan mâ qultuhu 'an ḥaqîqatî
Wa lâkin 'alâ al-širki al-ḫafiyyi 'akaftu law

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*.Vers 761.
2 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*.Vers 226-227.

'Ariftu bi nafsin 'an hudâ al-ḥaqqi ḍallatî »

« Si tu croyais en ma foi moniste alors tu aurais accédé à cette vérité,
Mais tu n'es en réalité qu'un polythéiste et un véritable athée »

Même plus, Ibn Al-Fâriḍ nous apprend que le témoignage musulman que la seule divinité est Dieu, ce témoignage qui instaure implicitement qu'IL est autre que Ses créatures, est une forme de polythéisme :

ولو أنني وحدت ألحدت وانسلخـــــ ت من آي جمعي مشركا بي صنعتي[1]

« *Wa law annanî waḥḥadtu alḥadtu wa insalaḥ-*
-tu min âyî jam 'î mušrikan biya ṣan 'atî »

« Si je me mets à croire au monothéisme, alors mécréant je deviendrai
Je renierai ma foi en l'Union, et un renégat je serai. »[2]

Ibn Al-Fâriḍ nous relate son ascension à cette croyance moniste. Il nous apprend qu'à ses débuts, il croyait en ce qu'il voyait, c'est-à-dire en l'existence des créatures, dont sa propre personne :

"كذا كنت حينا قبل أن يكشف (الغطاء)[3] *من اللبس لا أنفك عن ثنويـــة"*[4]

« Kaḏâ kuntu ḥînan qabla an yukšafa al-ġitâa
Mina al-lubsi lâ anfaqqu 'an ṯanawiyyatî »

« Ainsi étais-je avant que le voile ne se lève
Les illusions me faisaient croire au polythéisme ».

Puis, l'effort aidant, il se découvre et retrouve en lui-même toutes les autres créatures :

"كذا كنت ما بيني وبيني مسبـــــلا حجاب التباس النفس في نور ظلمـــة"[5]

« Kaḏâ kuntu mâ baynî wa baynî musbilan
Ḥijâba iltibâsi al-nafsi fî nûri ẓulmatî »

---

1 *Ibid*. Vers 749.
2 *Ibid*. Vers 749.
3 Dans le texte original «الغطا».
4 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*.Vers 230.
5 *Ibid*. Vers 707.

« Ainsi étais-je, mettant entre ma personne et moi-même un voile enténébrant … »

"فلما رفعت الستر عني كرفعـــــــه بحيث بدت لي النفس من غير حجـــة
وقد طلعت شمس الشهود فأشرق الـــ ـوجود وحلت بي عقود أخيـــــــــــة
فتلت غلام النفس بين إقامتي الـــــــ ـجدار لأحكامي وخرق سفينتـــــــــي" [1]

« Fa lammâ rafa ‘tu al-sitra ‘annî ka raf ‘ihi
Bi ḥayṯu badat lî al-nafsu min ġayri hujjatî
Wa qad ṭala ‘at šamsu al-šuhûdi fa ašraqa al-
-Wujûdu wa ḥallat bî ‘uqûdu aḫiyyatî
Qataltu ġulâma al-nafsi bayna iqâmatî al-
-Jidâra li aḥkâmî wa ḫarqi safînatî »

« Lorsque je me suis défait de ce voile de la façon
Qui m’éclaircit le mieux,
Le soleil de la contemplation s’est alors levé,
Les créations se sont illuminées,
Et de mes chaînes je me suis défait.
J’ai anéanti alors l’éphèbe[2] des tentations
En bâtissant le mûr[3],
Et en perçant le navire[4]»

Mais cet aboutissement n’est nullement facile à atteindre. Il nécessite un effort surhumain, celui de se détacher de sa propre personne :

"خرجت بها عني إليها فلم أعـــــــــد إليّ ومثلي لا يقول برجعـــــة" [5]

« Ḫarajtu bihâ ‘annî ilayhâ falam a ‘ud
Ilayya wa miṯlî lâ yaqûlu bi rij ‘atî »

« Aussi par Elle ai-je quitté ma propre personne pour la retrouver,
Lors de retrouvailles qui ne me permettent pas de me récupérer
Car moi je ne suis pas homme à croire en un retour controuvé »

C’est un effort pareil à l’agonie et aussi dur à vivre qu’elle l’est[6] :

"فمني مجذوب إليها وجـــــاذب إليه ونزع النزع في كل جذبـــــة" [7]

1 *Ibid*. Vers 713 à 715.
2 Allusion à la sourate de « *la Caverne* ».
3 Allusion à la sourate de « *la Caverne* ».
4 Allusion à la sourate de « *la Caverne* ».
5 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 206.
6 *Ibid.*Vers 427.
7 *Ibid.*Vers 427.

« Fa minniya majḏûbun ilayhâ wa jâḏibun
Ilayhî wa naz 'u al-naz 'i fî kulli jaḏbatî »

« Des parties de moi sont par Elle attirées
Et d'autres parties de moi l'attirent.
Mais chaque élan est si puissant,
Que l'on croit en mourir »

Il exige le déracinement de tout ce qui est humain et le dépouillement de toutes les facultés humaines[1]. Nul ne peut l'atteindre sans cette illumination divinatoire[2]. Dès lors, cette station une fois atteinte, Ibn Al-Fâriḍ accède au Bonheur et à une Parfaite Sérénité[3].

Il devient alors Le Maître incontesté de l'univers. Rien ne lui échappe et rien n'existe en dehors de Sa personne :

"ولا فلك إلا ومن نور باطنـــــــــي به ملك يهدي الهدى بمشيئتـــــــــي
و لا قطر إلا حل من فيض ظاهـــري به قطرة عنها السحائب سحـــــــت" [4]

« Wa lâ falaka illâ wa min nûri bâṭinî
Bihi malakun yahdî al-hudâ bi mašîatî

Wa lâ qaṭra illâ ḥalla min fayḍi ẓâhirî
Bihi qaṭratun 'anhâ al-saḥâibu saḥḥatî »

« Dans tout astre, de la lumière de mon tréfonds
Il y a un ange qui, par ma volonté, octroie la guidance.
Dans tout endroit, il y a une goutte du flux de mon apparence,
Que les nuages déversent abondamment.
Comparée à mon éclat, la lumière devient une lueur évanescente.
Comparé à ma source, l'océan devient une goutte afférente »

Or cette félicité peut à tout moment s'écrouler. C'est là que le poète réalise son éternelle condition humaine[5], et c'est là qu'il succombe à la raison : qu'il est en vérité autre que sa Bien-Aimée. Il a beau s'en vouloir, mais le mirage finit par se dissiper. Le poète connaît alors les pires souffrances et peine par ses souvenirs à la recherche du temps perdu : le temps de l'Union et de la parfaite jonction. Mais l'expérience soufie du poète ne

1 *Ibid.*Vers 437 à 439.
2 *Ibid.*Vers 234 à 238.
3 *Ibid.*Vers 321 à 331, 363 à 368 et 375 à 378.
4 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.*Vers 464 à 466.
5 *Ibid.*Vers 479 - 480.

s'arrête pas pour autant, cela est dans la norme des choses, car qui pourrait renoncer au Bonheur le plus absolu une fois qu'il y a goûté ? Ibn Al-Fâriḍ ne faisant pas entorse à cela, il persévère à remonter la voie et à retrouver la voix de sa Bien-Aimée. C'est Elle qui le guidera encore une fois vers le point culminant, vers le point de la nouvelle et de la finale Union [1] :

"تحققت أنّا في الحقيقة واحـــــد وأثبت صحو الجمع محو تشتـــــت" [2]

« Ta ḥaqqaqtu annâ fî al-haqîqati wâhidun
Wa aṯbata ṣaḥwu al-jam 'i maḥwa tašattutî »

« J'ai su que nous ne sommes qu'un seul et unique Etre, en réalité
Et que l'union fait disparaître l'illusion de la désunion, par sa sobriété»

Aussi la relation de l'expérience existentielle du poète nous a-t-elle conduits en fin de compte à renoncer à la *« Distinction »* pour adhérer à *« l'Unification ».*

De l'Etre Parfait : Le Prophète ou le Divin ?

Pour nous faire découvrir cette *« Unification »* promise et espérée, Ibn Al-Fâriḍ nous met en présence d'une nouvelle dualité. Il relate son parcours sur la voie soufie. Au début de son cheminement, et comme tout musulman, il croit en l'existence du Prophète Muḥammad en tant que messager de Dieu[3]. Puis cette croyance, éclairée par la vision soufie, ne tarde pas à prendre une nouvelle forme : celle qui s'approprie la personne du Prophète lui-même et en fait sa propre personne. Ibn Al-Fâriḍ connaît alors l'évanescence dans la personne du Prophète, et il n'existe plus en lui-même. N'étant plus que le Prophète, il se pavane et étale devant le lecteur, son épigone, l'acmé qu'il vient d'atteindre [4] :

"وقدري بحيث المرء يغبط دونـــه سموا ولكن فوق قدرك غبطـــتي" [5]

« Wa qadrî biḥayṯu al-maru yuġbatu dûnahu
Sumuwwan wa lâkin fawqa qadrika ġibṭatî »

« Le niveau que j'ai atteint dépasse toute espérance

1 *Ibid*. Vers 576 à 578.
2 *Ibid*.Vers 578.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 457 à 460.
4 *Ibid*.Vers 310.
5 *Ibid*.Vers 310.

Un niveau moindre suscite les jalousies
Alors que penser de mon propre niveau accompli ? »

Désormais, c'est bien lui, le poète, le gnostique qui gère le destin de tous les hommes, c'est également lui le véhicule de la loi éternelle[1]. C'est lui qui connaît tout[2], et c'est bien de lui qu'émane toute beauté :

"وروحي للأرواح روح وكل مـــا ترى حسنـــا في الكون من فيض طينتي" [3]

« Wa rûḥiya li al-arwâḥi rawhun wa kulla mâ
Tarâ ḥasanan fî al-kawni min fayḍi ṭînatî »

«De mon âme provient le Salut de toutes créatures
Et toute Beauté dans l'univers
Proviens de ma généreuse nature»

Quand bien même cette ascension atteinte et cette annihilation accomplie dans l'être parfait qu'est le Prophète, Ibn Al-Fâriḍne considère nullement cette station comme couronnement éminent de son voyage soufi. Force en est, puisque cette « *prophétisation*» n'est qu'une étape pour accéder à l'état de « *divinisation* » : ce n'est qu'un isthme vers le dévoilement de Dieu, vers l'épiphanie et vers l'extinction en Lui[4].

A l'exemple d'Ibn Al-Fâriḍ, los à celui qui arrive ainsi à accéder à l'Union substantielle avec Dieu, et qui jouit de la jonction sempiternelle. Comme lui, il connaîtra le *Kašf* (le dévoilement et l'illumination) :

"و أغرب ما فيها استجدت وجاد لي به الفتح كشفا مذهبا كل ريبـــة" [5]

« Wa aġrabu mâ fîhâ istajadtu wa jâda lî
Bihî Al-Fatḥu kašfan muḏhiban kulla rîbatî »

« Ce qu'il y a de plus étrange en Elle j'ai apprécié,
Le « Kašf » me l'ayant permis en dévoilant Sa quiddité,
Et en abjurant tout doute et toute perplexité »

Il se verra en toute chose. Bien plus, toute l'existence ne peut être qu'à travers Lui et en Lui[1]. A tout esprit suspicieux, le poète étale ses preuves : les versets coraniques[2] ,

1 *Ibid.*Vers 316.
2 I*b*id. Vers 317.
3 *Ibid.* Vers 313.
4 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.*Vers 332 à 335.
5 *Ibid.*Vers 388.

les paroles prophétiques[3], les événements historiques[4], et les exemples de la vie courante [5]viennent étayer ses affirmations. Même plus, puisqu'Ibn Al-Fâriḍ vient à nous affirmer qu'il détient les différentes destinées[6], qu'il est l'Etre Parfait, et qu'il est Dieu[7].

Des Noms Célestes ou des Attributs Divins ?

Ce thème est traité succinctement dans ce poème. A part quelques remarques allusives, le poète s'y attarde rarement. Néanmoins, il nous fait remarquer que la dualité existante entre ces deux notions n'est qu'apparente[8]. Il attire également notre attention sur le fait que c'est lui, le poète une fois l'épiphanie atteinte, qui décide de dissimuler ses Attributs par miséricorde pour ses humbles créatures que nous sommes :

"ولولا احتجابي بالصفات لأحرقـــت مظاهر ذاتي من سناء سجيتـــي" [9]

« Wa lawlâ iḥtijâbîya bi al-ṣifâti laaḥraqat
Maẓâhiru ḏâtî min sanâi sajiyyatî »

« Si derrière Mes Attributs, je ne me dissimulais,
Alors, de par la lumière de ma nature, Ma personne brûlerait »

Cette conviction une fois admise, le poète décrit cet état[10].

De la Beauté ou de la Majesté ?

Longuement développé à travers son poème, le thème de la Beauté divine imprègne presque toutes les parties de cette *Tâiyya* . C'est la beauté de la Bien-Aimée qui a porté le poète aux confins de son existence. C'est Elle qui l'a perdu, c'est Elle qu'il n'a cessé de chanter et de rechercher. C'est Elle qu'il a vue à travers tout ce qui l'entoure, c'est

1 *Ibid.* Vers 444 à 456.
2 *Ibid.*Vers 285.
3 *Ibid.*Vers 616 à 621.
4 *Ibid.* Vers 622 à 628.
5 *Ibid.*Vers 416 à 426.
6 *Ibid.*Vers 463 à 478.
7 *Ibid.*Vers 333.
8 *Ibid.* Vers 142 et 325.
9 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.* Vers 717.
10 *Ibid.*Vers 161, 533,535, 537, 541, 575 et 745.

également Elle qui lui a montré sa voie et qui l'a retrouvé. Cette Beauté est donc le catalyseur de ce voyage soufi, mais Elle est également son aboutissement et son acmé.

C'est ce qu'a connu Ibn Al-Fâriḍ, néanmoins il a aussi connu une autre face de la Présence divine, celle de la Majesté, face qui l'a obligé à une certaine retenue dans ses pensées adventices et dans ses espoirs les plus ambitieux[1].

Beauté et Majesté sont ainsi donc à l'exemple des deux pôles autour desquels gravite tout associé spirituel à Ibn Al-Fâriḍ. Elles sont les deux éléments qui attirent et qui repoussent, qui provoquent d'une part l'intimité avec la Bien-Aimée et d'autre part une certaine retenue vis-à-vis d'Elle. Entre l'extinction en Dieu et la jonction avec Lui, entre l'anéantissement et la résurrection, entre le Néant et l'Existence trônent Beauté divine et la Majesté Seigneuriale.

Du « moi-poète » ou du « moi-soufi » ?

Nous avons vu auparavant que, pour nous convaincre de la véridicité de sa vision soufie, Ibn Al-Fâriḍ entreprend de nous exposer sept thèmes successifs, thèmes dont il débattra la thèse et l'antithèse pour instaurer en conclusion, la synthèse correspondant à sa propre vision. Pris par ce jeu de rhétorique, Ibn Al-Fâriḍ se découvrira à nous sous deux visages distincts : celui du poète, mais également celui du soufi. Comment se fait donc cette métamorphose ?

Elle se fait à travers sept étapes successives :

Première étape : A ce niveau du poème, Ibn Al-Fâriḍ apparaît en tant que poète maître de lui-même et de ses facultés. Il s'adresse à sa Bien-Aimée et lui décrit sa passion pour Elle et les supplices qu'il endure à cause de Son éloignement. Son discours est raisonnable et logique. Cette étape s'étend sur les soixante-six premiers vers du poème.

Deuxième étape : Elle couvre les cinquante-trois vers suivants et va jusqu'au 119^{éme} vers de cette *Tâiyya.* Ici la Bien-Aimée fait Son apparition au poète. Elle reprend ses arguments et les réfute un à un. Le dialogue entre Elle et lui finit par le

1 *Ibid.*Vers 135 à 147.

convaincre que l'Amour ne peut être tant que l'on n'accepte pas de mourir pour l'Aimée.

Troisième étape : Du 120éme vers au 276éme vers. C'est sur une note de mort certaine que commence cette troisième étape. Arrivé à cette conviction, le poète se voit résolument convaincu qu'en guise de preuve de sincérité, il lui faut mourir d'amour. Néanmoins, sa condition humaine tente de le préserver pour ne pas s'exposer à un tel péril. Il essayera donc de s'y soustraire, à l'instar de tous les autres amoureux. Il vacillera entre passion dénotée et passion connotée. Il finira toutefois par choisir de préserver sa passion en la tenant secrète et en la rendant hermétique aux non-initiés. Il recourt donc d'instinct au silence. De ce silence et de cet amour caché naît en germe un autre moi du poète : le *« moi-soufi »*[1]. Tout au début de cette « *expérience-émanation* », la voix de ce *« moi-soufi »* est toute petite, comme tout être à sa naissance, elle lui susurre les plaisirs qu'il pourrait ressentir grâce à cet amour miroité[2], puis elle se fait plus convaincante lorsqu'elle lui fait remarquer que son amour va au-delà du temps, qu'il lui a préexisté avant même sa création, qu'il est sa destinée propre et que nul être ne peut s'en soustraire[3]. Puis cette voix se fait plus claire encore et plus convaincante lorsqu'elle lui suggère que c'est en elle qu'il trouvera sa voie et sa foi [4]. Elle se met aussi à étayer son point de vue en faisant allusion aux expériences vécues par le poète lui-même [5] et en lui rappelant le résultat auquel lui-même a abouti : que l'Amour ne peut exister qu'avec la mort[6]. Face aux réticences du *« moi-poète »*, le *« moi-soufi »* lui cite l'exemple de la femme possédée qui parle un langage autre que le sien, et qui, en elle, coexistent deux êtres distincts[7]. Par cet exemple, le *« moi-soufi »* prouve que la réalité des choses est autre que ce qui en apparaît. Fier de l'implacabilité de son raisonnement, ce *« moi-soufi »* poursuit sa plaidoirie et arrive à la conclusion que croire en l'existence des créatures en dehors du Créateur est une réelle mécréance[8]. De là à prêcher la théosophie, il n'y a plus qu'un pas, et le *« moi-soufi »* le franchit au

1 Souvenons-nous du principe de la *Taqiyya* développé dans notre deuxième chapitre, principe observé et vivement conseillé par quelques maîtres soufis selon lesquels on peut prétendre à « *l'orthodoxie* » musulmane sans y croire. Aussi peut-on afficher ce qui « n'est pas », tout comme ce « *moi-soufi* » qui se dissimulerait derrière le « *moi-poète* ».
2 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 138 -139.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*.Vers 156.
4 *Ibid*.Vers 175.
5 *Ibid*.Vers 197.
6 *Ibid*.Vers 198.
7 *Ibid*.Vers 219.
8 *Ibid*. Vers 234.

vers 236. A partir de ce stade, il affirmera que toute beauté dans l'existence provient de la Beauté de la Bien-Aimée, que Celle-ci se manifeste dans toutes les belles choses, qu'Elle est en vérité dans toutes les créatures aimées, tout comme lui, le poète est dans toute personne aimant et dans tout amant[1]. Cette affirmation trouve écho chez le *« moi-poète »*, il y adhère bien qu'il continue, par habitude ou peut-être par crainte, à s'adonner aux pratiques religieuses instaurées par la religion islamique[2].

Quatrième étape : Du 277éme vers au 373éme vers, le *« moi-soufi »* continue sa plaidoirie sur la théosophie. Le *« moi-poète »* n'apparaît plus. En maître incontesté, il explique sa vision du monde et en cite les exemples qui l'étayent. L'anecdote de Daḥiyya[3] lui procure une précieuse référence religieuse à ses affirmations. Son hypothèse bien établie, il incite le poète à y croire[4]. Il lui fait entrevoir les stations initiatiques auxquelles désormais, il accédera dès qu'il adhérera à cette vision[5]. Néanmoins, et en fidèle ami, il le met en garde de ne pas essayer de dépasser son propre stade [6] et il lui conseille de se délecter de son annihilation dans la personne du Prophète[7]. Il lui rappelle les bienfaits qu'il connaît déjà en entrevoyant la Beauté de sa Bien-Aimée dans toute chose[8]. Sur ce s'arrête le discours du « *moi-soufi »* à cette quatrième étape, et c'est là que commence l'étape suivante.

La cinquième étape s'étend du 374éme au 494éme vers. C'est la plus longue partie du poème puisqu'elle comprend cent vingt vers . Ici se côtoient les deux interlocuteurs : le *« moi-poète »* et le *« moi-soufi »*. Mais ce côtoiement ne tarde pas à donner le dessus au *« moi-soufi »*. Il prend alors la parole et le *« moi-poète »* disparaît. C'est à ce moment précis que le discours échappe au rationnel, les phrases prennent alors d'étranges tournures, les expressions deviennent hermétiques, les limites sont abolies, le poète est en tout et partout, il embrasse sa propre bouche, et il se prosterne devant sa propre personne[9]. C'est la prépondérance absolue du *«moi-soufi»* vis-à-vis du *«moi-poète»*[10]. Arrivé à ce stade, le poète réalise qu'il n'est plus seul dans

1 *Ibid.* Vers 242 et 255.
2 *Ibid.* Vers 265…275.
3 *Ibid.* Vers 280.
4 *Ibid.*Vers 286.
5 *Ibid.* Vers 288.
6 *Ibid.*Vers 309.
7 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.*Vers 312.
8 *Ibid.*Vers 326 et 352.
9 *Ibid.*Vers 386 - 387.
10 *Ibid.*Vers 388 à 402

son propre corps, qu'il n'est plus une seule entité, qu'en lui il y a une certaine dualité entre le corps et l'esprit, entre l'homme et le surhomme [1]. Il découvre également que cette présence une fois enracinée en lui, lui ouvre d'infinies voies: aussi voit-il à travers les choses et entend-il tout lui parler[2].

Devant l'irrationalité de cette expérience, le poète se met à douter de ce qui se dévoile à lui. C'est là qu'apparaît une nouvelle fois le *«moi-soufi».* Il vient le convaincre de la véridicité de ses découvertes et lui affirmer que son état est semblable à celui du nouveau-né : comme lui, il connaît les souffrances de la naissance et comme lui il se laisse leurrer par les mélodies berceuses chantées par son entourage[3]. Le *«moi-soufi»* le met également en confiance en affirmant que, lui le poète, il est digne d'accéder au plus haut degré de la connaissance[4]. Il lui cite sa propre expérience qui lui a permis d'être en toute chose[5], cette expérience même qui lui a également accordé l'union avec le Prophète[6], et qui a fait de lui le Maître de l'univers[7].

Ces affirmations sont si bien étayées que le poète finit par y croire même lorsqu'il n'est plus en état d'ébriété, la voix du *«moi-soufi»* ayant un irrésistible impact sur lui[8]. Nous verrons même le poète aux termes de cette expérience réduit à essayer de se convaincre lui-même de l'authenticité de ce qu'il vient de vivre en se référant à quelques textes religieux[9].

***Sixième étape*:** Là aussi se fait entendre la voix du *«moi-soufi»,* du 494éme vers au 747éme vers. Ce *«moi-soufi»* reprend la dernière idée qu'il a développée dans l'étape précédente, à savoir qu'il est le Maître de l'Univers[10]. Arrivé à une telle conclusion, le *«moi-soufi»* se découvre complétement et entame une longue tirade d'une quarantaine de vers hermétiques et presque incompréhensibles, donnant au poème un aspect quelque peu inégal ou frisant la devinette d'un langage «*humainement*» inconnu[11]. Sous l'influence de ce discours inexplicable, le *«moi-poète»* ne peut

1 *Ibid.*Vers 403 et 415.
2 *Ibid.* Vers 416 et 426.
3 *Ibid.* Vers 430 à 436.
4 *Ibid.* Vers 440 à 443.
5 *Ibid.*Vers 444 à 456.
6 *Ibid.*Vers 457 à 460.
7 *Ibid.*Vers 463 à 478.
8 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.* Vers 479 à 491.
9 *Ibid.*Vers 493 à 501.
10 *Ibid.*Vers 502 à 520.
11 *Ibid.*Vers 535 à 575.

qu'abdiquer[1]. Trop sollicité, il vacille, et semble s'égarer. Le *«moi-soufi»* ressort alors une nouvelle fois vainqueur. Orateur de très grand talent, il fait flèche de tout bois et attire l'attention du poète que les révélations prophétiques [2] viennent en corollaires à ses affirmations[3], que les expériences physiques ne font que les confirmer, telles l'expérience du miroir et celle des ombres chinoises[4], et que derrière les apparences se cache la Vérité[5]. Toujours est-il que, pour le mettre en confiance, le *«moi-soufi»* relate sa propre expérience et raconte son adhésion à sa croyance moniste[6].

Septième étape: C'est l'étape finale de ce long périple existentiel. Cette étape s'étend sur les quinze derniers vers du poème. Là apparaît le *«moi-poète»*, seul en apparence, mais la force de l'emprise du *«moi-soufi»* est telle que, lorsque ce *«moi-poète»* expose ses convictions finales, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer qu'elles sont exactement celle du *«moi-soufi»* et qu'il ne fait que répéter ce que lui a suggéré ce dernier. Comme lui, il finira par croire en la théosophie, et comme lui il proclamera son intime jonction avec le Divin. Comme lui, il annoncera qu'Il existe en dehors du temps et qu'Il est éternel, que tout provient de Lui, et que rien ne Lui échappe[7].

C'est sur cette invitation à la croyance moniste, sur cette prédication de la vision soufie que se conclut ce poème.

Ainsi, à travers ces sept étapes, nous avons assisté à la confrontation entre le *«moi-poète»* et le «*moi-soufi»*. Aux deux premières étapes, c'est le *«moi-poète»* qui avait la parole, à la troisième étape ces deux personnages se confrontent, à la quatrième étape, le *«moi-soufi»* prend le dessus , à la cinquième étape, il s'introduit dans le *«moi-poète»* et s'immisce en lui , quoique, ce dernier à la limite de l'abandon , continu à émettre quelques faibles réserves sur les affirmations du *«moi-soufi»,* celui-ci continuant toujours à essayer de le convaincre de la véridicité de ses affirmations. A la sixième étape, le *«moi-soufi»* sort vainqueur de cet affrontement. Dès lors, il s'exprime en toute liberté, et on l'entend tenir un discours surhumain, le *«moi-poète»* n'étant plus en possession de lui-même ni maître de la situation. Vient enfin la septième étape dans laquelle ce «*moi-*

1 *Ibid.*Vers 577.
2 *Ibid.*Vers 717 à 721
3 *Ibid.*Vers 616 à 630.
4 *Ibid.* Vers 675 à 680.
5 *Ibid.* Vers 672 à 674.
6 *Ibid.* Vers 707 à 716.
7 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.*Vers 747, 758,759 et 761.

poète» n'est plus que la parfaite incarnation du *«moi-soufi»* et où il finit par s'assimiler à lui et par adopter toutes ses convictions et ses moindres démarches d'esprit.

Le style

La forme étant intimement liée au fond, nous pouvons dire qu'ici également sept remarques stylistiques nous interpellent.

La féminité

En parfait accord avec les deux entités présentes dans ce poème et en concordance avec la méthode de thèse et d'antithèse suivie dans cette «*Grande Taiyya*», Ibn Al-Fâriḍ compose son poème sur deux versants :

Depuis le titre de ce poème, nous nous trouvons en face de deux termes *«Al-Tâiyya»* et *«Al-Kubrâ»*. Les deux sont au féminin. A notre connaissance, le nombre pair est lié dans toutes les philosophies au féminin, tandis que l'impair est le symbole du masculin. Ce poème ne fait pas exception à cette règle, bien plus, il l'adopte. Nous sommes donc en présence de la féminité. Le choix de la clausule en *«T»*, le choix du titre *«Al-Tâiyya»* concordent parfaitement avec le suffixe morphologique du *«T»* , marque du féminin et suffixe caractérisant la féminité dans la langue arabe.

Par ailleurs, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer qu'à travers l'appellation de *«Al-Tâiyya Al-Kubrâ»* , Ibn Al-Fâriḍ fait peut-être allusion, en filigrane, à la base même de la foi islamique affirmant que *«Allâh akbar»* (Allâh est Le plus grand).

La symétrie

En accord avec la structure traditionnelle de la poésie arabe, cette *«Tâiyya»* reproduit le modèle prosodique des deux hémistiches du *Ṣadr* et du *'Ajuz*. En une parfaite symétrie**,** elle s'inscrit encore une fois sous le signe du pair, de la dualité et du féminin. En choisissant le mètre du *Ṭawîl*, Ibn Al-Fâriḍ utilise deux unités prosodiques, deux *Taf 'îlât* : celle de *Fa 'ûlun* et celle de *Mafâ 'îlun* : une nouvelle preuve de son approche duale.

Remarquons également que la structuration du poème au niveau de sa forme démultiplie la puissance de la signification de cette dualité. En effet, certains vers viennent

étayer cette remarque de dualité entre les deux hémistiches. A travers leurs structurations internes, les mots viennent les uns à la place des autres dans un mouvement elliptique reproduisant une syntaxe déjà utilisée [1] et une construction symétrique de la phrase[2].

Reste à signaler dans le cadre de cette structuration binaire, que le poète use et abuse des figures de style comparatives établissant ainsi des ponts entre comparants et comparés[3]. Les jeux de mots et les acrobaties stylistiques telles que les homonymes et les paronymes sont également généreusement exploités dans ce poème[4]. Le chiasme non plus n'y est pas absent[5] avec des affirmations dans un premier temps, et des négations dans un second temps. De même, en opposition aux phrases fondamentales basiques dont foisonnent les dits du poète, nous nous trouvons en face de plusieurs phrases digressives qui viennent *dédoubler* clairement le sens [6] surtout dans le discours du «*moi-soufi*».

Tout ceci bien évidement ne nous fait pas oublier le principe de base sur lequel Ibn Al-Fâriḍ a construit tout son poème, à savoir la dualité entre la réalité et la virtualité, entre le dit et le non-dit.

Très proche également de cette symétrie dans la construction spatiale, nous interpelle une autre symétrie, une symétrie *temporelle* : il s'agit de celle qui fait revenir le poète Ibn Al-Fâriḍ sur ses propres pas, pour nous parler une deuxième fois, de ce qu'il nous a déjà expliqué dans des vers précédents. Nous appellerons cette caractéristique *« la structuration en miroir »*.

La « muwâzana » ou la structuration en miroir

En effet, l'analyse minutieuse de la structure du poème nous révèle que ce qui vaut pour la forme vaut également pour le fond, puisque nous nous y trouvons en présence d'une autre caractéristique très parlante, en présence d'une *« construction réfléchissante »*.

Comment Ibn Al-Fâriḍ a-t-il donc structuré son poème ?

---

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 12 à 14 et 554, et 556.
2 *Ibid.*Vers 558, 560 et 562 à 564.
3 *Ibid.* Vers 13.
4 *Ibid.*Vers 12,1 3, 19,21 et 303.
5 *Ibid.*Vers 22.
6 *Ibid.*Vers 11.

Cette *Tâiyya* s'étend sur sept cent soixante et un vers. Son centre se trouve donc au 381éme vers. Au foyer de ce poème, le poète nous révèle le fondement de sa foi soufie : que sa Bien-Aimée se trouve en toute chose. A partir de cette conviction, tout le poème s'agencera symétriquement de part et d'autre de cette *« conviction- affirmation »* en une construction parfaitement pyramidale.

Les sept étapes par lesquelles est passé le poète lors de son cheminement existentiel sont développées de par et d'autre de ce centre. Dans les trois premières stations, c'est plutôt la voix du *« moi-poète »* qui se fait entendre, dans les trois dernières, c'est celle du *« moi-soufi »* qui prédomine.

Bien plus : les notions développées et les thèmes traités viennent parfaitement reproduire cette symétrie. Ibn Al-Fâriḍ les parsème tout au long de son poème jusqu'à en faire un des aspects caractéristiques de sa *Tâiyya.*

Nous avons dit que le centre de ce poème est au 381éme vers. Voyons alors les notions exprimées de part et d'autre de ce foyer :

1. Dans la *« première »* étape, celle qui est au plus proche de ce centre (c'est-à-dire du point de vue chronique celle qui vient en quatrième position dans l'exposé qu'il rend de son expérience soufie), la première notion est celle de la Beauté absolue de sa Bien-Aimée[1]. Cette notion est exprimée en « *écho* » à ce centre et précisément au 382éme vers.
2. La deuxième notion est celle de la fierté qu'il tire de son expérience soufie et de son accès au pouvoir le plus absolu. C'est ce qu'il décrit d'une part dans les vers 376, 377 et 305, et d'autre part dans les vers 388,394 et 416.
3. La troisième notion est celle de son extinction dans sa Bien-Aimée exprimée dans les vers 348,339 et 338, mais également dans le vers 386.
4. La quatrième notion est celle de la jonction avec la Bien-Aimée. Nous retrouvons cette notion d'une part dans les deux vers 326 et 389 et d'autre part dans les vers 387, 393, 399,453, et 470.
5. La cinquième notion est l'appel que le poète nous lance pour adhérer à sa vision du monde, appel formulé dans les vers 291 et 286, mais également dans les deux vers 442 et 452.

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.*Vers 352.

6. Pour défendre cette philosophie, Ibn Al-Fâriḍ se met à énumérer les preuves qui l'étayent. Il cite d'une part l'anecdote de Daḥiyya [1], et d'autre part l'expérience du nouveau-né et de l'agonisant[2]. C'est là la sixième notion.
7. La septième notion est celle de son union avec le Prophète. Les vers 312, 333, 457 et 460 vont dans le même sens.
8. Dans la huitième notion, Ibn Al-Fâriḍ traite de la relation entre *« Al-'Aql »* (la raison) et *« Al-Naql »* (la tradition). Le vers 298 et le vers 490 s'y rejoignent en une parfaite symétrie.
9. La neuvième notion, celle qui relate le retour d'Ibn Al-Fâriḍ aux pratiques religieuses dans le vers 268, fait écho au vers 634 qui affirme l'intégration du poète à toutes les législations religieuses révélées.
10. La dixième notion est celle qui affirme que la Bien-Aimée existe en toute chose[3]. Dans les vers 582 et 586, c'est le poète lui-même qui est en toute chose. N'oublions pas qu'en fin de compte aimant et aimée ne font qu'un, et qu'Ibn Al-Fâriḍ n'est autre que sa Bien-Aimée.
11. En corroboration à cette affirmation, l'exemple de la femme possédée *« Al-maratu »* que l'on croit entendre parler du vers 220 au vers 224, cet exemple rejoint celui de l'homme devant le miroir devant *« Al-mirâtu »* où il croit voir une réalité[4]. L'exemple des sens qui nous trompent [5] œuvre pareillement dans le même objectif, ainsi que le jeu de mots entre ces deux vocables.
12. La douzième notion nous apprend que le poète a consenti à se sacrifier pour son amour. Du vers 197 jusqu'au vers 208, le poète nous relate son « *anéantissement* ». Dans le vers 525 il nous apprend qu'il ne se fie plus à ses sens pour retrouver sa voie et qu'il a fini par s'en défaire, qu'il les ainsi aboli.
13. La treizième notion est celle de la prédication soufie. Nous la trouvons dans les vers 175, 176,177, 196 et 236. Aussi apparaît-elle également dans les vers 502 et 651.
14. La quatorzième notion nous met en présence d'un poète moniste se voyant exister en toute chose[6]. Ce même croyant fait pareillement son apparition dans les vers 500 et 503.

---

1 *Ibid.* Vers 280 et 285.
2 *Ibid.* Vers 430 et 438.
3 *Ibid.* Vers 243 à 263.
4 *Al-Tâiyya al-Kubrâ*. Vers 660.
5 *Ibid.*Vers 565.
6 *Ibid.* Vers 165 et 218.

15. La quinzième notion est celle du témoignage clair et limpide qu'il fait de sa foi. Le vers 155 et le vers 578 en sont également l'expression explicite.
16. La seizième notion nous informe que la Bien-Aimée existe et se manifeste en toute chose[1]. C'est ce que reprennent les vers 504, 505,516 et 521 lorsque le poète affirme qu'il voit Sa beauté partout.
17. La dix-septième notion nous apprend qu'à l'issu du voyage de sa recherche initiatique, à la station du *Jaḏb* (l'Attraction) et de la parfaite Union peut succéder l'état d'effacement et de dissolution, de déperdition et de répudiation. Le vers 155 ainsi que les vers 507,509, 510, 646 et 647 nous le prouvent bien.
18. La dix-huitième notion vient nous informer que le poète pour une raison sécuritaire a choisi de suivre la voie de l'arcane. Il dissimule donc la nature de sa passion au vers 127 et 130, et il s'en cachera devant toute personne non initiée au soufisme dans les vers712 et 717.
19. Dans la dix-neuvième notion, nous découvrons que lorsque le poète meurt d'amour, il accède systématiquement à la vie éternelle dans les vers 120 et 121. Cette même idée se retrouve dans le vers 726.
20. La description de la beauté de la Bien-Aimée est relatée dans la vingtième notion et à travers le vers 55 mais également dans le vers 752.
21. La vingt et unième notion, celle qui proclame l'amour de la Bien-Aimée en religion universelle est traitée d'une part dans les vers 31 et 64 et d'autre part dans le vers 754.
22. Dans la vingt-deuxième notion, Ibn Al-Fâriḍ tente de nous convaincre que croire en l'existence d'un Créateur dissocié de Ses créatures est tout simplement mécréance, et que l'unicité du Créateur signifie qu'Il est dans Ses créatures[2]. Cette même idée revient au vers 749.
23. C'est dans cet esprit également que le poète prêche la théosophie dans les vers 117 et dans le vers 761 dans la vingt-troisième notion.
24. La notion suivante, la vingt-quatrième, nous décrit le rang supérieur auquel le poète accède grâce à ses croyances monistes[3].

1 *Ibid.* Vers 148.
2 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.* Vers 84 à 101.
3 *Ibid.*Vers 16 et 752.

25. Et c'est sur cette dernière notion, celle qui établie en conclusion finale la prépondérance d'Ibn Al-Fâriḍ sur toutes les créatures que s'achève cette expérience spirituelle dans les vers 86 et pareillement dans le vers761.

Le sens propre ou le sens figuré

Dans ce poème Ibn Al-Fâriḍ entreprend de nous relater son expérience mystique. Mais il y a loin du dire au faire, entre ce qu'il dit et ce qu'il insinue, entre ce qu'il veut décrire et ce qu'il exprime réellement, entre ce qu'il veut reproduire et ce que nous entendons effectivement. Ceci est la résultante de deux phénomènes bien connus :

- Le premier est que les mots, tous les mots, visent à exprimer les notions relatées par le poète, mais ils ne peuvent qu'être approximatifs, surtout si le poète choisit le genre poétique comme moyen d'expression. Le rapport entre ce qui est vécu, et la manière dont il est vécu (et par la suite exprimé) est subjectif. Saisir la réalité des choses par delà le voile des mots est donc indubitablement une entreprise périlleuse et peu satisfaisante.
- Le deuxième c'est que la nature de l'expérience soufie nécessite, en elle-même, incertitude, mouvance et mystère. Cette expérience se voulant trop précieuse pour être divulguée, ses maîtres l'on toujours livrée sous une forme condensée et elliptique cachée aux non-initiés[1].

De la sorte, nous nous trouvons devant un texte à plusieurs paliers de compréhension. Devant cette multiplicité de degrés, cette polyvalence de sens et face à l'ambivalence des mots, comment entendre les vers tels que le vers 160, 161, 162, ou encore le vers 326 ?

La foi d'Ibn Al-Fâriḍ est-elle assez grande pour qu'il finisse par ne voir que le Créateur en toute chose, ou bien est-il réellement polythéiste ? Lorsqu'il parle de son repentir, s'agit-il là d'une véritable conversion à l'Islam ? Est-il sincère ou bien est-il simplement soucieux de sauver sa personne ? Est-il un fidèle musulman ou bien est-il prêt à la palinodie pour échapper aux persécutions ? A toutes ces interrogations, rien ne peut nous apporter une réponse incisive.

1 Voir notre deuxième chapitre.

Cette dualité de lecture nous mène donc forcément à une autre caractéristique de la « *Grande Tâiyya* » : à celle de la clarté et de l'ambiguïté du discours.

La clarté ou l'ambiguïté

En effet, en un premier temps le poème peut se lire avec *« innocence »,* ses phrases étant à première vue claires et faciles à comprendre. Le poète nous y parle de l'effet de l'ébriété sur sa personne. Qu'il s'agisse d'une véritable ivresse causée par le vin, ou qu'il s'agisse de l'impact de la passion éprouvée pour sa Bien-Aimée, ces deux possibilités ne sont pas très difficiles à élucider puisqu'il nous met, lui-même, sur la bonne voie en avouant, depuis l'incipit de son poème, qu'il ne parle nullement de véritable boisson enivrante. Mais cette clarté dans le sens ne tarde pas à nous fausser compagnie, et à nous livrer à des zones d'ombre de plus en plus compactes. Plus nous avançons dans la lecture de ce poème, plus l'obscurité s'installe. De la sorte, il nous faut incontestablement aller au-delà de *« l'innocence »* de notre première lecture pour essayer d'entrevoir ou de supposer le sens voulu par Ibn Al-Fâriḍ. Comment faire autrement lorsque nous nous trouvons en face d'un vers tel que le vers 582 ? Comment entendre le vers 585 ? Et que comprendre du vers 601 ?

Ainsi nous ne pouvons qu'admettre que le langage poétique d'Ibn Al-Fâriḍ est pour ainsi dire, un langage sans loi logique, dans lequel le poète tire ses symboles, au-delà du réel langagier, d'un monde incontrôlable, celui d'une imagination créative où le mot revient chaque fois chargé d'une nuance nouvelle et où les mots ne disent plus ce qu'ils ont toujours jusqu'à lors dit. Seul l'approfondissement de la foi soufie peut nous révéler un éventuel éclaircissement de ses zones d'ombre et de cet hermétisme. Le deuxième chapitre de notre étude qui expose les convictions soufies nous est là d'un précieux secours.

La concision ou la prolixité

Ibn Al-Fâriḍ entreprend dans ce poème de nous relater son expérience soufie. A travers cette expérience, il espère dépasser sa condition humaine et accéder au Divin. Tel est son objectif, et tels sont ses espoirs. Mais y arrivera-t-il ? Il nous relate ses différents états, ses *Aḥwâl*. Il nous décrit les stations initiatiques par lesquelles il

est passé. Il nous confesse ses heurs et ses malheurs, entre le fameux *Qabḍ* et le *Basṭ,* entre la station de *l'Attraction* et celle de *l'Effacement* puis de *la Dissolution*, entre *l'Extinction* le *Fanâ* et *la Résurrection* le *Baqâ,* le vacillement perpétuel d'Ibn Al-Fâriḍ fait que ses phrases passent de la concision maximale à la prolixité. Dans les premiers vers, le poète nous parle des débuts de son expérience tout au long de phrases structurées, bien construites et explicatives. Ses phrases peuvent s'étendre sur plusieurs vers, elles s'imbriquent et se chevauchent dans un mouvement calme et relâché[1]. Mais cette décontraction n'est pas durable puisqu'à elle succèdent tension et concision. Cet état se reflète lorsque le poète entre dans une sorte de transe[2] et qu'il construit ses phrases selon un moule rigide et concis au plus haut point, où les notions ne sont plus exprimées qu'à travers l'annexion de deux vocables accolés[3]. Ibn Al-Fâriḍ ressentant lui-même cette *« semi-entorse »* à la morphologie de la langue arabe, il s'oblige à les précéder par des phrases introductives[4].

Les phrases verbales et les phrases nominales

Nous avons vu que le poète lors de son cheminement initiatique ne fait que passer de l'espoir au désespoir, de l'ambition à la déception, de l'effort à la tranquillité, et de la quiétude au trouble. Ce cheminement trouve son écho dans la nature même des phrases qu'il emploie. Force en est, lorsque le poète entreprend de nous relater les efforts qu'il a fournis sur la voie de son ascension, lorsqu'il nous peint les supplices nécessaires qu'il a endurés dans son effort de se détacher de lui-même, c'est les phrases verbales qu'il utilise généralement[5]. Mais lorsqu'il veut décrire son fidèle état d'amoureux, avec une passion constante et inaltérable, il fait recours aux phrases nominales exprimant la stabilité[6]. La phrase verbale est ainsi donc presque réservée à la personne du poète, vu son état évolutif, tandis que la phrase nominale est celle qui est essentiellement utilisée dans la relation de la Bien-Aimée, de l'Etre Divin, Intemporel. Par ailleurs, ce sont généralement les phrases verbales qui viennent dans le discours de

1 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.*Vers 7… 20…24.
2 Confirmée d'ailleurs par le récit rapporté par son petit-fils qui a collationné son recueil poétique.
3 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.* Vers 550, 552, 554, 556 et 558.
4 *Ibid.* Vers 549, 551, 553, 555 et 557.
5 *Al-Tâiyya al-Kubrâ.*Vers 19, 21 et 22.
6 *Ibid.*Vers 10, 11, 12 et 13.

la distinction entre aimant et aimée, tandis que la Jonction est décrite par des phrases de nature nominale.

Les sept fils conducteurs à l'Amour divin

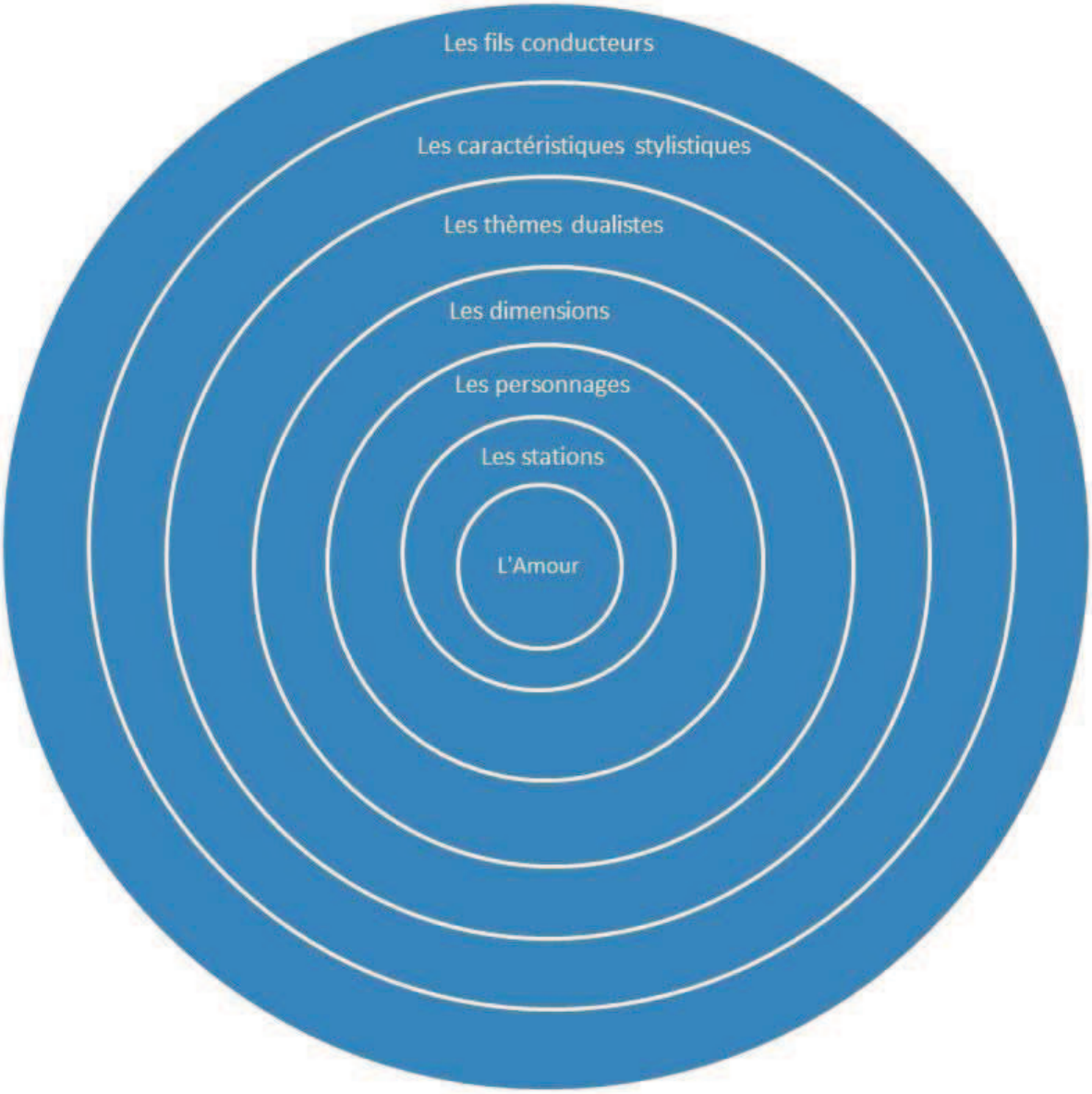
L'Amour divin est incontestablement le thème principal du poème, sa clé de voûte. De par les multiples moyens et à travers plusieurs prismes, Ibn Al-Fâriḍ nous fait aboutir au thème fondamental de son poème : à l'Amour divin. Arrivé à ce niveau de notre analyse, le signaler encore une fois nous semble donc une redondance. Qu'il nous suffise donc de rappeler que, traité également en sept points différents, ce thème est d'abord exposé à travers ses raisons d'être, puisqu'en présence d'une telle Beauté, aucun être humain ni aucune créature ne peut se soustraire. Cet amour nécessitant une deuxième renaissance, est synonyme de supplices et de souffrances. Il ne peut qu'aboutir à l'évanescence de son adepte et à la mort certaine de son amant : mort réelle ou mort intellectuelle. Par sa nature, il provoque la jalousie et l'hostilité de ceux qui ne peuvent y accéder. Pour se préserver contre l'opprobre des censeurs, mais également pour se préserver de toute personne non-initiée à une telle passion, cet amour se doit d'être dissimulé. Cela ne le rendra que plus noble au vue de ses initiés, surtout qu'il leur promet d'accéder au plus haut degré que peut espérer une créature : celui de s'unir avec son Créateur. C'est dans cet esprit et pour cette croyance qu'Ibn Al-Fâriḍ compose son poème. A travers sa *« Grande Tâiyya »* il entreprend donc de prêcher sa conviction soufie dans la quelle il affirme sa théosophie moniste, et se pavane de ne faire avec Le Créateur qu'un seul et unique Etre. Dans cet objectif et par ce moyen poétique, il mettra tout en œuvre pour convaincre son lecteur de la véridicité de ses affirmations, il usera de preuves tangibles, et il utilisera même la numérologie soufie pour influencer son jugement et pour l'imprégner de ses propres convictions. Créant de la sorte une œuvre didactique, Ibn Al-Fâriḍ réussit à octroyer à son poème une parfaite construction circulaire de par sa structuration rationnelle. Allant au-delà de la nécessité de dissimuler sa foi soufie, il entreprend même le dessein de la divulguer et de l'étaler au grand jour en un *« scandale »* dûment recherché[1].

[1] Rappelons-nous le 80éme vers cité en épigraphe à cette analyse.

Aussi instaure-t-il le principe de base d'une certaine approche poétique : celle de la recherche de « *l'imprégnation* » de son auditoire et d'une certaine « *influence* » exercée indispensablement auprès de tout lecteur. Cette « *imprégnation* » se fait en provocant la sensibilité du lecteur, en choquant « *l'ordre établi* » de sa société et cela même en tirant profit de ses propres « *égarements de conduite*» : en confessant ses erreurs et en recherchant sa propre *« Faḍîḥa »*, Ibn Al-Fâriḍ s'inscrit donc au haut de la production idyllique, chantant un amour libre et professant sa foi… La littérature amoureuse après lui n'aura que trop souvent tendance à se laisser glisser.

Représentation schématique de l'expérience poétique d'Ibn Al-Fâriḍ

En conclusion, qu'il nous suffise de dire, comme vu précédemment, qu'Ibn Al-Fâriḍ a composé sa *« Grande Tâiyya »* pour divulguer sa foi théosophique. Aussi ce poème s'organise-t-il en fonction de cette idée directrice qui le structure. Autour du thème central de l'Amour relaté par le poète, et afin d'atteindre un tel dessein, Ibn Al-Fâriḍ construit donc son poème selon une structure circulaire dans laquelle les différents éléments s'emboîtent et se chevauchent, où la fin rejoint le début et le relance dans un perpétuel recommencement. Le schéma suivant nous semble dès lors la meilleure représentation graphique de cette structuration circulaire.


Les fils conducteurs
Les caractéristiques stylistiques
Les thèmes dualistes
Les dimensions
Les personnages
Les stations
L'Amour

L'analyse de la poésie d' Ibn 'Arabî

*« J'ai vu des pierres, petites et grandes, mutuellement attirées les une vers les autres, tel le fer vers l'aimant. Jointes les unes aux autres, elles ne peuvent se dissocier à moins qu'on n'intervienne directement, de la même façon que l'on sépare le fer de l'aimant sans qu'il puisse s'y opposer. Mais, si on s'abstient de le faire, ces pierres continuent d'adhérer les une aux autres sur une distance déterminée. Lorsqu'elles sont toutes unies, cela constitue la forme d'un navire. J'ai moi-même vu ainsi {se former} une petite embarcation et deux nefs. Quand un vaisseau est ainsi constitué, les habitants le mettent à l'eau, puis ils embarquent pour voyager où bon leur semble. Le plancher du navire est fait de particules de sable ou de poussière soudées les une aux autres de manière spécifique. Jamais je n'ai rien vu d'aussi merveilleux que ces vaisseaux de pierre voguant sur un océan de sable ! Toutes les embarcations ont la même silhouette ; le vaisseau possède deux flancs à l'arrière desquels se dressent deux énormes colonnes plus hautes que la taille d'un homme. Le sol du navire à l'arrière est à hauteur de la mer sur laquelle il s'ouvre sans qu'un seul grain de sable pénètre à l'intérieur. (**Ibn 'Arabî** : Al-futûḥât Al-makkiya, chapitre 8)*

« L'emploi d'une terminologie empruntée au lexique de la poétique arabe n'a évidemment rien de fortuit. … Ainsi, dans un langage à peine crypté, Ibn Arabî nous signifie que la poésie est le moyen privilégié de "voyager"[1] dans le monde imaginal dont elle véhicule les réalités spirituelles … qui, par nature, sont supra-formelles. »

Claude Addas [2]

Maître incontesté de l'école soufie proclamant *« le Jam '* » (la théosophie) appelé plus tard *Waḥdat-Al-Wujûd* et polygraphe invétéré, Ibn 'Arabî s'impose en tant que poète, mais surtout en tant que philosophe et auteur de plusieurs ouvrages dont le plus célèbre et le plus volumineux est incontestablement *Al-Futûḥât Al-Makkiyya.* Quoique capitale dans l'étude de sa conception soufie, nous n'accorderons pas à cet ouvrage gnostique la première place dans notre étude. Cela ne nous empêchera pas pour autant d'y faire allusion, et d'en tirer les citations qui viendront étayer et expliquer certaines opinions exposées dans son recueil poétique : *Turjumân Al-Ašwâq*[3].

---

[1] A propos de la notion du voyage et de l'importance de la *Ġorba* (la patride) voir Al-Futûḥât, t.II. p.529 et l'article de Naṣr ('Âṭif Jawdat) « Mafhum al-ġorba fî taṣawwur Ibn 'Arabi » au lien : http://0alsoufia.arabblogs.com/asd/archive/2009/1/780729.html

2 « Vaisseau de pierre » disponible au lien : http://www.ibnarabisociety.org/articles/vaisseau.html

3 Dans nos citations nous nous référerons à l'ouvrage de Reynold A. Nicholson : *The Tarjuman Al-Ashwaq* et non pas à *Kitâb Ḏarâirul Al-A'lâq Šarḥ Turjumân AL-Ašwâq* d'Ibn 'Arabî, car le premier a l'avantage de classer les poèmes ensembles et de les présenter en entités suivies à la fin de son ouvrage par le commentaire d'Ibn 'Arabî, et de ne point mélanger les vers poétiques avec leurs explications. L'organisation de Nicholson ayant l'avantage de faciliter la lecture de ces poèmes en entier, sera donc notre première référence dans cette analyse-ci.

C'est justement cet opuscule qui constituera la matière première de notre recherche pour l'analyse de la poésie d'Ibn 'Arabî, son *Diwân al-ma 'ârif* étant encore manuscrit[1]. Par ailleurs, nous avons la chance de disposer également de son propre commentaire pour cette poésie et d'une explication de première main de sa vision soufie et de son approche poétique. Ce commentaire s'intitule *« Ḏaḫâiru al-a 'lâq».* Nous nous référerons donc à ce commentaire chaque fois que nous douterons de la signification d'un vers donné.

Présentation de « *Ḏaḫâiru Al-A 'lâq*»

Cet opuscule a été édité pour la première fois avec l'ouvrage d'Ibn 'Arabî intitulé *Al-amr al-muḥkam al-marbûṭ fî mâ yalzimu ahla al-ṭarîq min al-šurûṭ*[2]. Puis il a été édité dans un opuscule à part à Beyrouth dans la maison d'édition *la Maṭba 'a Al-unsiyya* en 1310H/ 1892, puis à Beyrouth en 1312H / 1894. Le recueil poétique précédé du commentaire écrit par Ibn 'Arabî lui-même a été traduit en anglais par les soins de Reynold A. Nicholson et édité à Londres en 1911, puis il a été traduit en français par Maurice Gloton. Sâmi 'Alî en présente également une traduction partielle[3] .

Ce diwân comprend 60 poèmes composés sur les mètres prosodiques traditionnels relatant l'amour qu'éprouve le poète pour une jeune fille du nom de *Niẓâm*.

Analyse de la poésie d' Ibn 'Arabî

Qu'elle est donc l'approche poétique d' Ibn 'Arabî dans cet opuscule?

Cette approche prend évidemment ses racines dans sa conception soufie exprimée, entre autres, dans les vers suivants :

"لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان و دير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طايف وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالدين ديني وإيماني
لنا أسوة في بشر هند[4] وأختها وقيس وليلى ثم مي وغيلان" [5]

1 Voir Addas (Claude) : « A propos du Dîwân al-ma'ârif d'Ibn Arabî » dans Studia Islamica, vol. 81, 1995, p. 187.
2 Sarkîs : *Mu 'jam al-maṭbû'ât*, t.1, p.177.
3 Sâmi Alî : *Le Chant de l'ardent Désir*, Paris, Sindbad, 1989.
4 C'est Bišr Al-Asdî (…) et Hind Bint Fahd Al-Juhniyya (…).
5 Il s'agit du poète Ḏû Al-Rimma (77-117H)/ (669-735) épris de Mayya Al-Manqariyya (…-150H) / (…-767). Voir Al-Zerekly : *Al-a 'lâm* p.1017. Ḏaḫâiru al-a 'lâq, p. 40.

« La qad ṣâra qalbî qâbilan kulla ṣûratin
Fa mar ‘â li ġizlânin wa dîrun li ruhbânî
Wa baytun li awṯânin wa ka ‘abatu ṭâifin
Wa al-wâḥu tawrâtin wa muṣḥafu qurânî
Adînu bi dîni al-hubbi annâ tawajjahat
Rakâibuhu fa al-dînu dînî wa îmânî
Lanâ uswatun fî Bišri Hindin wa uḫtihâ
Wa Qaysin wa Laylâ ṯumma Mayy Ġaylânî »

« Mon cœur est devenu capable d'accueillir toute apparition,
Il est la pâture des gazelles, et l'abbaye des moines en dévotion.
Il est le temple des idoles, et la Ka ‘ba des pèlerins en circumambulation.
Il est les Tables de la Thora, mais les feuilles du Coran également.
La religion que je professe,
Est celle de l'Amour sans fin ni cesse.
Partout où les montures de l'Amour tournoient,
Je fais ma destinée et ma foi !
Comme exemple, nous avons Bišr*,*
Epris de Hind, et les idylles similaires,
Qays l'amant de Laylâ, et Ġaylân,
Celui de Mayya : Ces amants sont nos baptistaires »

Croyant en une mystique de conjonction et en une fusion de croyances synthétiques, Ibn ‘Arabî prêche donc la religion de l'Amour. Sans prêcher le synchrétisme, Ibn ‘Arabi reconnaît que cet amour se manifeste essentiellement dans les trois religions révélées, à savoir le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam. Ibn ‘Arabî développe cette idée dans ses *Futûḥât* en expliquant :

« Je crois en ce que croient le juif et le chrétien de ce qui vrai dans leur livre. Allâh (exalté soit-Il) a dit : « ...et aussi les croyants : Tous ont cru en Allâh, en Ses anges, en Ses livres et en Ses messagers. En disant : «Nous ne faisons aucune distinction entre Ses messagers»[1] *, mon Livre affirme qu'il contient les leurs, ma religion les leurs, leur religion et leur livre sont donc ainsi inclus dans mon Livre et dans ma religion*[2]*»*

L'importance du chiffre Trois

Notre sujet de recherche ne concernant point essentiellement les convictions religieuses d'Ibn ‘Arabî, nous nous suffirons donc à quelques exemples prouvant

1 Sourate « *La Génisse* », verset 285.
2 *Fuṣûṣ Al- Ḥikam*, t. I, p. 116-117.

l'importance de ce chiffre dans sa pensée[1]. Cela nous sera d'une précieuse aide dans l'analyse de sa poésie.

S'imprégnant de la théorie pythagoricienne à propos du chiffre *« Trois »*, Ibn 'Arabî institue dans ses *« Chattons de la Sagesse »* la prépondérance de ce chiffre. Il décrète : *« le chiffre Un est à l'origine de tout, mais rien ne peut en émaner. Les chiffres ne commencent qu'à partir de Deux. Mais rien ne provient du Deux seul, tant qu'il n'est pas suivi du Trois qui le relie (au Un) et qui les marie. Le Trois est donc leur union… Le Trois est ainsi à l'origine de Tout. Rien ne peut provenir du Un. Tout provient du pluriel, et le premier pluriel est le Trois…Pour preuve, la punition de la communauté du Prophète Ṣâlaḥ ne s'est abattue sur eux qu'au terme de trois jours»*[2] .

Ibn 'Arabî trouve même dans le verset coranique suivant ce qui semblerait étayer son opinion :

« Dis : «Invoquez Allâh, ou invoquez le Tout Miséricordieux. Quel que soit le nom par lequel vous L'appelez, Il a les plus beaux noms. » »[3]

Il explique :

«En observant le texte du (Saint) Coran, nous trouvons que Dieu se (surnomme) par trois Noms cardinaux ou Matriciels auxquels les récits et tout autre thème se rapportent. Ce sont Allâh, Al-Rabb, et Al-Raḥmân. Or il est notoire qu'il s'agit bien d'un Dieu Unique, les autres Noms (excellents) n'étant (que) des qualificatifs qui s'y réfèrent et qui (se rapportent) plus particulièrement au Nom (d'Allâh) »[4].

Ibn 'Arabî reprend cette notion de l'importance du chiffre « *Trois* » et de la « *Trinité* » et l'exprime dans son recueil en s'inspirant cette fois-ci de La Trinité chrétienne, il dit :

"تثلث محبوبي وقد كان واحدا كما صيروا الأقنام بالذات أقنما" [5]

« Ta<u>t</u>alla<u>t</u>a mahbûbî wa qad kâna wâhidan
Kamâ ṣayyarû al-aqnâma bi al-<u>d</u>âti aqnumâ »

---

1 Nous pouvons déceler dans l'exégèse coranique d'Ibn 'Arabî ce qui semblerait étayer l'importance de ce chiffre dans sa pensée puisqu'il y a interprété chaque verset selon trois modèles différents, à savoir la beauté, la puissance et la perfection. Voir Abdellilah Benarafa : « La fonction de la poésie comme lieu de manifestations des réalités supérieures chez Ibn Arâbi (partie I) » au lien :
http://www.soufisme-fr.com/general/3924-la-fonction-de-la-poesie-chez-ibn-arabi.html
2 *Fuṣûṣ Al- Ḥikam*, p. 116-117.
3 Sourate « *Le Voyage nocturne* » verset 110.
4 Ibn 'Arabî : *L'interprète des désirs* (traduit par Maurice Gloton) Paris, éd. Albin Michel, 1996, p. 132.
5 Ibn 'Arabî : *<u>D</u>aḫâiru al-a 'lâq*, Beyrouth, Al-maṭba 'a al-unsiyya, 1312H, p. 42.

« Mon Aimé s'est triplé, bien qu'Il fût Unique.
De même les trois Hypostases qui, par essence, sont une entité biblique »

Il explique ce vers comme suit *: « Le pluriel n'est pas une multitude, comme l'affirment les chrétiens dans leurs trois Hypostases, puisqu'ils reconnaissent l'Unicité de Dieu tout en disant au nom du Père, du Fils et du Saint –Esprit. »*[1]

Dans ses *Fuṣûṣ Al-Ḥikam*[2], Ibn 'Arabî reprend cette même idée et l'exprime par une autre parabole : celle du miroir reflétant le Créateur.

Partant de la conviction que seul le Créateur existe, Ibn 'Arabî conclut que toutes les créatures ne sont que le reflet de sa création réfléchi sur le miroir de l'existence, que ce reflet miroite les traits du Créateur. Il ajoute que le Créateur n'est pas immuable, que seules ses créatures le sont, aussi se doit-on de voir la Vérité de l'éternité dans ce qui est éphémère. La caractéristique de l'œil étant la vision, la caractéristique du miroir étant la réflexion, le miroir est donc perçu, d'une part, comme étant la manifestation de la vision humaine, et d'autre part comme étant le reflet du Créateur. Nous sommes donc, encore une fois, en présence du chiffre trois et de trois entités : Le Créateur, le miroir, et la réflexion. Le Créateur est source d'existence, le miroir est représentation de la manifestation de l'existence, et la « *création-acte »* relie le Créateur au miroir.

Dans un autre endroit de *Fuṣûṣ Al-Ḥikam,* Ibn 'Arabî reprend également cette idée de l'importance du chiffre trois et utilise d'autres métaphores pour l'exprimer : le Créateur devient alors *« une Entité créatrice féminine* », l'être humain représenté par Adam est le masculin, tandis qu'Eve qui a été crée de lui, est féminine. Il écrit « *l'homme est entretenu entre deux entités féminines : entre l'Entité qui l'a crée et l'entité qui s'est créee de lui-même. Il est donc pris entre deux féminins, tout comme Adam le masculin (était) pris entre l'Entité créatrice qui l'a conçu et Eve qui a été conçue de lui …Tu peux croire en n'importe quelle croyance, tu seras toujours en présence du féminin, même chez ceux qui croient en l'Entité créatrice, puisque la notion d'Entité est elle-même féminine*[3]*».*

Dans ses *Futûḥât Makkiyya* pareillement, il revient encore une fois à cette même idée et l'exprime dans les vers :

1 Ibn 'Arabî : *Ḏaḫâiru al-a 'lâq*. p. 42.
2 Al-'Afîfî Abul-'Alâ : *Fuṣûṣ Al-Ḥikam*, Beyrouth, 1980, p. 48.
3 *Ibid.* p. 218-220.

"العلم والمعلوم والعالم ثلاثة(حكمها) [1] واحـــــــد
وإن تشأ أحكامهم مثلهم ثلاثة أثبتها الشاهـــــــــد
وصاحب الغيب يرى واحدا ليس عليه في العلى زائـــد" [2]

« Al- ‘ilmu wa al-ma ‘lûmu wa al- ‘âlimu
Ṯalâṯatun ḥukmuhumû wâḥidû
Wa ṣâhibu al-ġaybi yarâ wâḥidan
Laysa ‘alayhî fî al-‘ulâ zâidû »

« Le Savoir, le Savant et le Su, sont trois considérés comme Un.
Tout ce qui se rapporte à eux, leur est ainsi commun.
Ils sont trois à la vision, mais à l’estimation ils ne font qu’Un »

Aussi toute l’existence humaine se ramène-t-elle, d’après Ibn ‘Arabî à trois étapes fondamentales. Cette existence se résume nécessairement à :

- Un voyage éloignant l’être humain de Dieu. Dans ce voyage, de par sa naissance terrestre, l’homme est ainsi entraîné loin de Dieu.
- Un voyage vers Dieu par lequel, et avec l’assistance d’un guide spirituel, certains hommes accomplissent un voyage initiatique dans le but d’atteindre la station de jonction avec Dieu.
- Un voyage en Dieu. C’est là une éternelle ascension vers Allâh accordée aux rares élus[3].

Claude Addas arrive à la même conclusion que nous, à savoir l’importance du chiffre Trois dans la conception Akbariyya. Elle écrit :

« *Il est remarquable que dans cette recension Ibn Arabî met l’accent sur les trois premiers versets de la sourate que lui apporte l'ange, ce qui sous-entend vraisemblablement que ces trois versets contiennent, de manière synthétique, l'essence de la “demeure” correspondant à la sourate 26. Comment, dès lors, ne pas faire un rapprochement entre les "trois secrets" du chapitre des* Futûhât *relatif à la sourate 26, les trois premiers versets de cette même sourate qui sont au coeur de cet événement, et les trois visions qui jalonnent la préface du* Dîwân al-ma‘ârif *? Plus encore, le premier des trois versets de la sourate* Al-shu‘arâ *est composé de trois lettres "lumineuses"* (Tâ-Sîn-

1 Dans le texte original « حكمهمو ».
2 *Al-Futûḥât Al-Makkiyya*, t. III, p.68
3 Encyclopédie de l’Islam: Ibn ‘Arabî t.III, p. 729 -734.

Mîm) *et la première des trois visions mentionnées dans la préface se subdivise en trois visions, celles des trois prophètes, Muḥammad, Jésus, Moïse »*[1]

Et elle ajoute en note de bas de page : *« Soulignons que le chap. 358 contient plusieurs ternaires ».*

Aussi cette idée du « *Trois* » est-elle tellement prépondérante dans la vision d'Ibn 'Arabî, qu'il nous semble logique et tout à fait légitime d'entreprendre la lecture de *Turjumân Al-Ašwâq* en la prenant comme la clé de voûte de ce recueil poétique.

Comment apparaît donc la vision soufie d'Ibn 'Arabî éclairée sous cet angle trilitère ?

De prime abord, la lecture de *Turjumân Al-Ašwâq* nous révèle la présence de trois notions apparemment disparates :

- Il s'agit de la notion du *Un* : c'est Le Créateur, le Concepteur de tout, le *« Mâle »* dans le sens qu'il agit et qu'Il est Le *Fâ 'il* (le Sujet, l'Acteur) de tout acte. Mais cet *Un* est également le narrateur et le poète.
- La deuxième notion est celle de la création : celle de l'acte et du « *Verbe* » du *Fi 'l.* C'est cette notion qui unit le Créateur à sa création, cette union est perçue par Ibn 'Arabî comme une relation amoureuse, une *Maḥabba* même plus, puisqu'elle peut prendre la forme d'un accouplement et la nature d'une relation conjugale et d'un *Nikâḥ.*
- La troisième notion est celle des créatures : les *Maf 'ûlun bihim* (des compléments d'objet directs). Ici c'est la création tout entière qui apparaît sous le signe du féminin, du *« Muannaṯ »,* de celui qui reçoit le don divin de l'existence. Mais cette passivité à recevoir n'est qu'apparente, car en vérité, cette entité féminine, apparemment multiple et infinie, est l'Entité créatrice et actrice elle-même, c'est également une entité singulière et unique. C'est aussi l'aimée

1 Claude Addas : « Le Vaisseau de pierre » dans Connaissance des Religions, n°49-50, janvier-Juin 1997 au lien : http://www.ibnarabisociety.org/articles/vaisseau.html#_ftn31

féminine dans toute sa splendeur : celle d'où tout émane, et vers qui, tout revient.

De la sorte Créateur, création et créatures ne font qu'un chez Ibn 'Arabî : c'est la fameuse théosophie soufie qui croit en une Unité principielle. Il est à noter également que ce concept peut s'exprimer autrement que par les trois notions précédemment citées, puisque :

- L'Aimée qui est le Féminin, se transforme en Créateur,
- L'Amour qui unit les différentes entités est également la synthèse du féminin et du masculin lorsqu'ils se réunissent pour donner naissance à toute la création : c'est *« l'accouplement conjugal »* et la jonction intime.
- Le poète, qui est l'Amant c'est-à-dire le masculin qui ne peut que dépendre du féminin-adoré, se manifeste dans toute la création dès que ce féminin se met à exprimer l'Entité créatrice.

Vu d'un autre côté, nous pouvons exprimer ces mêmes entités sous un troisième angle :

- L'Aimée envers qui Ibn 'Arabî voue une telle passion est *« Niẓâm»* dont il parle dans l'introduction de son recueil. C'est une jeune fille bien réelle. Mais elle ne tardera pas à se projeter dans toutes les autres jeunes filles, et même dans toute Beauté existante sur terre et dans la création tout entière pour devenir enfin l'Entité créatrice : Le Créateur.
- La relation qui unit le poète à cette jeune fille est tout d'abord une profonde passion amoureuse, passion qui se transforme bientôt en une relation d'adoration, pour finir en une véritable théosophie.
- Le poète a ainsi donc joué le rôle de l'amoureux, de l'adorateur puis du moniste qui ne fait avec son Dieu qu'une seule et même entité.

De la sorte, nous ne pouvons que relever ce *Taḥawwul*[1], cette métamorphose et cette perpétuelle transformation qui régit toute chose dans la pensée d'Ibn 'Arabî, où l'Aimée finit par être l'Adorée, où l'Aimant se voit dans son Aimée, et où le Créateur se manifeste dans le crée.

1 Terme qui sera largement exploité quelques siècles plus tard par Adonis et qui en fera le fondement même de toute sa doctrine.

Ce perpétuel *Taḥawwul* peut-être schématisé par plusieurs façons :

A.

- L'aimée *Niẓâm* jeune fille réelle → toutes les belles jeunes filles → L'Entité créatrice
- La relation amoureuse → relation d'adoration → relation de théosophie
- Le poète, l'amoureux → l'adorateur → la manifestation Divine

B.

- L'Aimée produit l'Amour,
- L'Amour agit sur l'Amant,
- L'Amant se projette dans l'Aimée.

C.

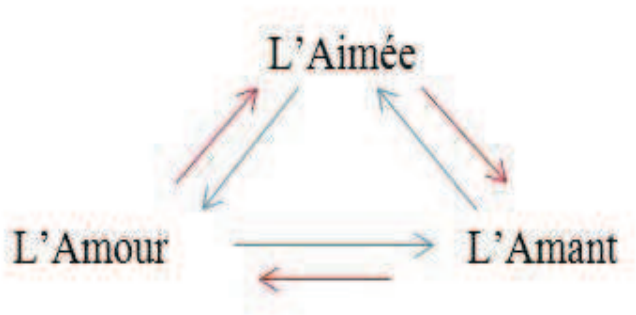
- L'Amour transforme l'Aimée d'une simple femme en Déesse →
- L'Amant élève l'Amour d'un sentiment normal en adoration →
- L'Aimée permet à l'Amant de dépasser sa condition humaine pour accéder à la divinité →

D.

- L'Aimée se projette dans toutes les jeunes filles, dans toute Beauté, et dans toute la création,
- L'Amour se transforme en adoration puis en théosophie,
- L'Amant (le poète) passe par l'adoration pour atteindre la jonction

Ou encore :

E.



Ainsi Amour, Aimant et Aimée conduisent indubitablement à Unifier ces trois pôles et à n'en faire qu'une seule et unique Entité.

Comment se manifeste donc ces trois entités dans *Turjumân Al-Ašwâq* ?

Dans l'introduction de son recueil, Ibn 'Arabî attire l'attention de son lecteur sur la portée symbolique de ses dires : tout est donc allégories et métaphores, images et paraboles. Qu'il se mette alors sur la voie du symbole et qu'il y perçoive des notions elliptiques, s'il veut tirer profit de l'expérience d'Ibn 'Arabî et profiter de ses paroles. Ecoutons-le dire :

"كلما أذكره من طلـــل أو ربوع أو مغان كلـــما
وكذا إن قلت ها أو قلت يا وألا إن جاء فيــه أو أمـــا
وكذا إن قلت هي أو قلت هو أو همو أو هن جمعا أو هما
..كلما أذكره مما جـــــرى ذكره أو مثله أن تـفـهـمـا
فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلـــما" [1]

« Kullamâ aḏkuruhu min ṭalalin
Aw rubû 'in aw maġânin kullamâ
Wa kaḏâ in qultu Hâ aw qultu Yâ
Wa alâ In jâa fîhi aw amâ
Wa kaḏâ in qultu hiya aw qultu huwa
Aw humû aw hunna aw humâ
Kullamâ aḏkuruhu mimmâ jarâ
Ḏikruhu aw miṯluhu an tafhamâ
Faṣrif al-ḫâṭira 'an ẓâhirihâ
Waṭlub al-bâṭina ḥattâ tafhamâ »

« Chaque fois que je mentionne les ruines, les campements du printemps, ou les demeures,
De même, chaque fois que je sois sûr ou douteur,
Chaque fois que je m'adresse à elle,
Ou que je l'interpelle,
Chaque fois que je dis « lui » ou « elle »,
Que je dise « eux » à la dualité ou au pluriel,
Chaque fois que je relate ce qui a été,
Détourne-toi du sens propre des mots prononcés.
Afin que tu comprennes, recherches- en plutôt la quiddité»

Ibn 'Arabî explique la nécessite de recourir au symbole comme suit : *« Toute connaissance qui, une fois détaillée par les expressions se gratifie et devient accessible à la compréhension ou assez abordable et agréable à son auditoire est une connaissance rationnelle puisqu'on y accède par la raison. Or la connaissance gnostique ('Ilm al-asrâr) si l'on cherche à l'exprimer en utilisant un langage explicite, devient déplaisante, inintelligible et lourde. Elle peut même être dépréciée par les rustres et les esprits non*

1 Ibn 'Arabî : *Ḏaḫâiru al-a 'lâq*, Beyrouth. Al-Maṭba 'a Al-unsiyya 1312H, p. 5.

avisés qui ne savent pas exploiter les facultés mentales que Dieu leur a accordées. Pour cette raison, l'homme détenteur de ces connaissances a recours aux métaphores et au discours poétique »[1]. Aussi Ibn 'Arabî oppose-t-il le *« langage des allusions »* au *« langage des expressions »*[2] et nous met-il sur la voie à prendre dans la lecture et l'analyse de son œuvre. Dans l'introduction qu'il fait de Sourate *Aššu 'arâ* (les poètes) il explique clairement qu'il y a une différence majeure entre le langage du Prophète et le sien, il dit :

« Il n'a pas été interdit au Prophète d'user de la poésie parce qu'elle serait par nature méprisable, ou d'un rang inférieur, mais parce qu'elle est fondée sur des allusions (ishârât) et des symboles (rumûz), car la poésie relève de la connaissance subtile (šu'ûr). Or, il incombe à l'Envoyé d'être clair pour tout le monde et d'employer des expressions aussi limpides que possible. »[3]

Aussi Ibn 'Arabî va-t-il, pour expliquer son recours à la poésie, jusqu'à opposer le genre poétique à la prose en spécifiant que cette dernière est le mode d'expression des législateurs que sont les prophètes tandis que la poésie est l'outil par excellence de ceux qui cherchent à exprimer l'inexprimable. Claude Addas traduit les paroles d'Ibn 'Arabî comme suit : *« Les Envoyés, ayant essentiellement pour mission "d'appeler" les hommes à l'adoration du Dieu unique et à l'observance de Ses lois, se doivent d'employer un langage clair, accessible à chacun. L'usage de la poésie, qui est, par essence, un langage allusif pourvu d'expressions symboliques et donc ambivalentes, est formellement incompatible avec une telle mission. »*[4]

Elle explique cette réalité en disant : *« Foncièrement ambivalent, le discours poétique offre, plus que toute autre forme de langage, les garanties indispensables d'inviolabilité : seules les âmes pures savent déchiffrer avec succès les énigmes et les symboles qui le nourrissent.»*[5]

Avec une telle approche allégorique et avec de telles portées symboliques, analysons donc les trois pôles fondateurs de la vision soufie d' Ibn 'Arabî.

L'Aimée

1 Voir Raḏwân Al-Ṣâdiq Al-Wahâbî : *Al-ḥiṭâb al-ṣûfî wa al-taawîl*, Maroc, 1ère éd. 2007, Zâwiyat Al-ribâṭ p.186-187.
2 Raḏwân Al-Ṣâdiq Al-Wahâbî : *Al-ḥiṭâb al-ṣûfî wa al-taawîl*. p.186-187
3 Claude Addas : « Le vaisseau de pierre » au lien : http://www.ibnarabisociety.org/articles/vaisseau.html#_ftn15
4 *Ibid.*
5 *L'Interprète des désirs*, « Prologue », p. 49.

Comme mentionné précédemment, l'Aimée se manifeste dans trois icônes successives, celle de :

- « *Niẓâm*»,
- Du féminin,
- Et de L'Entité créatrice.

« Niẓâm»

Dans le prologue de son recueil, Ibn 'Arabî nous présente l'objet de sa passion : il s'agit d'une jeune fille du nom de *«Niẓâm»*. Fille de son *Šayḫ* Abû Šujâ ' Zâhir Ibn Rustum Al-Aṣfahânî et nièce de son professeur Faḫr Al-Nisâa. Cette jeune fille, d'une incomparable beauté et d'une intelligence unique, est décrite comme étant « *la culture même du Pays sûr et illustre, sans aucune exagération* »[1]. Ce recueil lui est donc dédié. C'est également la relation de l'affection que lui voue Ibn 'Arabî et son « *intimité avec elle (intimité qu'elle) éveille sous l'effet de sa noble fidélité d'amour et de la primordialité de son engagement ...et de la pureté innée de sa vertu* »[2].

En vers, Ibn 'Arabî chante le prénom de sa bien-aimée dans :

"نظمت نظام الشمل فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العارفا"[3]

« Naẓamatu niẓâma al-šamli fa hiya niẓâmunâ
'Arabiyyatun 'ajmâu tulhî al-'ârifâ »

« « Niẓâm» et *harmonie qu'elle est,*
Elle a mis de l'ordre dans notre intimité,
Ainsi, en toute chose a-t-elle fait.
Arabe et persane simultanément,
Elle est capable de faire perdre la raison,
Aux gnostiques et même aux vertueux savants. »

Il nous révèle dans un autre endroit son origine persane :

"إنها من فتيات عرب من بنات الفرس أصلا إنها"[4]

1 *L'Interprète des désirs*, « Prologue », p. 49.
2 *Ibid*. p. 50.
3 Nicholson : *The Tarjumân Al-Ash-wâq*, A collection of Mystical odes, London, Royal Asiatic Society p.31.
4 *Ibid*. p.37.

« Innahâ min fatayâtin ‘urbin
Min banâti al-fursi aṣlan innahâ »

« Certes, du noble sang arabe est cette damoiselle,
Mais son ascendance persane est formelle »

Il relate sa première rencontre avec elle, et nous apprend que leur première entrevue s’est effectuée à la Mecque :

"نفسي الفداء لبيض خرّد عرب لعبن بي عند لثم الركن والحجر" [1]

« Nafsî al-fidâu li bîḍin ḫurrudin ‘urubin
La ‘ibna bî ‘inda laṯmi al-rukni wa al-ḥajarî »

« Que l’on me sacrifie pour ces jeunes filles qui rayonnent,
Ces radieuses beautés, à la peau claire.
Chastes et affables, qui se jouaient de ma personne
En baisant l’angle de la Ka ‘ba et la Pierre »

Il nous fait remarquer sa noble lignée et sa famille très honorable, puisqu’elle est la fille de son propre *Šayḫ* . Il nous révèle qu’elle-même est savante et qu’elle assure des cours à ses propres disciples :

"طال شوقي لطفلة ذات نثر ونظام ومنبر وبـــيان
من بنات الملوك من دار فرس من أجل البلاد من إصبهان
هي بنت العراق بنت إمامي أنا ضدها سليل يمانـــي
لو ترانا برامة نتعاطى أكؤسا للهوى بغير بنان
والهوى بيننا يسوق حديثا طيبا مطربا بغير لسان
لرأيتم ما يذهب العقل فيه يمن والـــعراق معتنقان" [2]

« Ṭâla šawqî li ṭiflatin ḏâti naṯrin
Wa niẓâmin wa minbarin wa bayânî
Min banâti al-mulûki min dâri fursin
Min ajalli al-bilâdi min Aṣfahânî
Hiya bintu Al- ‘irâqi bintu imâmî
Anâ ḍidduhâ salîlu yamânî
Law tarânâ bi râmatin nata ‘âbâ
Akusan li al-hawâ bi ġayri lisânî

1 *The Tarjumân*. p.35.
2 *Ibid*. p. 24.

Laraaytum mâ yaḏhabû al-'aqlu fîhî
Yamanun wa Al-'irâqu mu 'taniqânî »

« Qu'elle me manque cette damoiselle poète, savante et éloquente !
D'une lignée royale et persane, elle est la descendante.
Native de l'Iraq et à « Aṣfahân » résidante.
Fille de mon imam émérite,
Je suis son contraire étant yéménite,
Si tu voyais à « Râma » notre complicité,
Notre passion partagée, et sans paroles exprimées.
Tu verrais l'impossible : l'Iraq et le Yémen s'embrasser».

Jeune fille pudique et réservée, il la compare, de par sa beauté, mais également de par sa discrétion et son intransigeance, à une idole en marbre :

"وماذا عليها أن ترد تحية علينا و لكن لا احتكام على الدمى" [1]

« Wa mâḏâ 'alayha an tarudda taḥiyyatan
'Alaynâ wa lâkin lâ iḥtikâma 'ala al-dumâ »

« A nos salutations, pour qu'elle raison dédaigne-telle répondre?
Mais, peut-on commander les belles idoles de marbre ou le prétendre ? [2]»

De très jeune âge, Ibn 'Arabî la compare avec ses quatorze ans à la pleine lune :

"طلعت بين أذرعات وبصرى بنت عشر وأربع لي بدرا" [3]

« Ṭala 'at bayna Aḏru 'âtin wa Buṣrâ
Bintu 'ašrin wa Arba 'in liya badrâ »

« Entre « Aḏru 'âtin » et « Buṣrâ », avec ses quatorze ans,
Telle une pleine lune, elle a fait son apparition »

En poète passionné, Ibn 'Arabî entreprend la description physique de sa Bien-Aimée. Il nous parle donc de sa grande taille et de sa démarche harmonieuse :

"بأبي الغصون المائسات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا" [4]

« Bi abî al-ġuṣûnu al-mâisâtu 'awâṭifâ
Al-'âṭifâtu 'alâ al-ḫudûdi sawâlifâ »

1 *The Tarjumân*. p.83.
2 *Ibid*. p. 16.
3 *Ibid*.p. 36.
4 *Ibid*. p. 30.

« Par mon père ! Ces souples branches
Qui déferlent sur les joues leurs franges »

Il décrit sa peau claire et son cou élancé et hautain :

"ببيضاء غيداء بهنانة تضوع نشرا كمسك فتيق" [1]

« Bi bayḍâa ġaydâa bahnânatin
Taḍawwa ‘u našran ka miskin fatîq »

« Nous nous sommes épris
D’une belle demoiselle à la peau claire et au cou élancé,
Souple, elle épanche son parfum tel le musc effrité »

Son regard captivant est celui :

"من كل فاتكة بطرف أحور من كل ثانية بجيد أغيد

ترنو إذا لحظت بمقلة شادن يعزى لمقلتها سواد الإثمد

بالغنج والسحر القتول مكحل بالتيه والحسن البديع مقلد" [2]

« Min kulli fâtikatin bi ṭarfin aḥwarî
Min kulli ṯâniyatin bi jîdin aġyadî
Tarnou iḍâ laḥaẓat bi muqlati šâdinin
Yu ‘zâ li muqlatihâ sawâdu al-iṯmidî
Bi al-ġunji wa al-siḥri al-qatûli mukaḥḥalun
Bi al-tîhi wa al-ḥusni al-badî ‘i muqalladî’ »

« De celles qui anéantissent par le regard de leurs prunelles de jais,
De celles qui gracieusement inclinent leurs cous majestueux et élancés,
De celles qui te lancent des regards d’un faon qui a peur
Avec des yeux dont le « Kuḥl » s’inspire de la couleur,
Fascinantes enjôleuses et envoûtantes,
Fières qu’elles fussent de leur beauté éblouissante. »

Ibn ‘Arabî est également en admiration devant la couleur rose de ses joues :

"فجرت أدمعها منه على صحن خديها فأذكت لهبا

وردة نابـــتـــة من أدمـع نرجس يمطر غيثا عجبا" [3]

« Fa jarat admu ‘uhâ minhû ‘alâ
Ṣaḥni ḫaddayhâ fa aḍkat lahabâ
Wardatun nâbitatun min admu ‘in
Narjasun yumṭiru ġayṯan ‘ajabâ »

1 *The Tarjumân,* p. 26.
2 *Ibid*. p. 25.
3 *Ibid.* p. 32.

« Sur ses joues fraîches se répondent les larmes.
La couleur du feu alors y scintille.
Quel spectacle ! Une rose émane de ces larmes,
Et ses yeux en narcisse épandent la pluie ».

Sa chevelure noire et soyeuse le captive :

"يطلع الليل إذا ما أسدلت فاحما جثلا أثيثا غيهبا" [1]

« Yaṭlu ‘u al-laylu iḏâ mâ asdalat
Fâḥiman Jaṯlan aṯîṯan ġayhabâ »

« La nuit s’installe quand elle défait sa chevelure,
Noire et dense, opaque, et obscure».

Il admire son sourire charismatique et sa bouche radieuse :

"تشرق الشمس إذا ما ابتسمت رب ما أنور ذاك الحببا" [2]

« Tušriqu al-šamsu iḏâ mâ ibtasamat
Rabbi mâ anwara ḏâka al-ḥababâ »

« Dès qu’elle sourit, le soleil se lève scintillant.
Ô mon Seigneur ! Qu’elles sont belles les perles de sa dentition »

Sa poitrine naissante ne le laisse point insensible :

"والعب كما لعبت أوانس نهد وارتع كما رتعت ظباء شرد" [3]

« Wal ‘ab kamâ la ‘ibat awânisu nuhhadû
Warta ‘ kamâ rata ‘at ẓibâun šurradû »

« Et batifole comme le font
Des damoiselles aux seins bien formés.
Sustente-toi librement comme les gazelles,
Celles qui sont vite effarouchées »

Ceci dit, Ibn ‘Arabî s’empresse de nous rappeler que sa Bien-aimée est une jeune fille pudique dont la renommée est au-delà de tous soupçons :

"من كاعبات ذوات صون نواعم خرد حسان" [4]

1. *The Tarjumân*.p. 32
2 *Ibid.*
3 *Ibid.* p.28.
4 *Ibid*. p.41.

« Min kâ ‘ibâtin ḏawâti ṣawnin
Nawâ ‘imin ḫurradin ḥisânî »

« Elle est parmi les damoiselles aux poitrines bien formées,
Celles qui, de voiles, sont protégées,
Les vierges préservées,
Gracieuses et d’une grande beauté »

Ibn ‘Arabî décrit également l’assise galbée de *Niẓâm* :

"بردف مهول كدعص النقـــا ترجرج مثل سنام الفنيـــق" [1]

« Bi ridfin mahûlin ka da ‘ṣi al-naqâ
Tarajraju miṯla sanâmi al-fanîq »

« Son énorme croupe en dunes et en exubérance.
Telle la bosse d’un dromadaire, elle se balance »

Il décrit aussi la douceur de ses mains et la délicatesse de ses mouvements et gestes :

"تعطو برَخص كالدمقس منعم بالند والمسك الفتيق مقرمد" [2]

« Ta ‘ṭû bi raḫṣin ka al-dimaqsi muna ‘ ‘amin
Bi al-naddi wa al-miski al-fatîqi muqarmadî »

« D’une honorable main, parfumée au musc mélangé avec de l’encens, elle octroie,
D’une main enduite d’ambre, et aussi douce que de la soie »

IL dépeint le *Henné* de ses douces mains et l’effet de ses paroles envoûtantes sur lui :

"من لي بمخضوبة البنان من لي بمعسولة اللسان" [3]

« Man lî bi maḫḍûbati al-banânî
Man lî bi ma ‘sûlati al-lisânî »

« Que faire pour avoir celle dont les doigts sont de « Henné » teintés?
Que faire pour avoir celle dont les paroles sont sucrées ? »

Il chante son parfum enivrant :

"ما تستدل إذا ما تهتَ خلفهم إلا بريحِهِم من أطيب الأثر" [1]

1 *The Tarjumân*. p. 26.
2 *Ibid*.p. 25.
3 *Ibid.* p. 41.

« Mâ tastadillu iḏâ mâ tihta ḫalfahumû
Illâ bi rîḥihimi min aṭyabi al-aṯarî »

« Tu ne peux reconnaître leur trace si jamais tu la perds
Que par le parfum qu'il divulgue dans l'air »

Face à une telle beauté, Ibn 'Arabî reconnaît l'impact des tentations et le risque de perdition qu'il encourt :

"ألم تدر أن الحسن يسلب من له عفاف فيدعى سالب الحسنات" [2]

« A lam tadri anna al-ḥusna yaslibu man lahû
'Afâfun fa yud 'â sâliba al-hasanâtî »

« Ne sais-tu pas que l'homme décent est, par la Beauté envoûté
Et pour ce, on l'appelle la ravisseuse des qualités ?»

Mais c'est un risque qu' Ibn 'Arabî accepte volontiers de courir, encore daigne-t-elle tenir sa promesse et honorer ses engagements :

"وواعدن قلبي أن يرجعوا وهل تعد الخود إلا غرورا" [3]

« Wa wâ 'adna qalbiya an yarji 'û
Wa hal ta 'idu al-ḫûdu illâ ġurûrâ »

« A mon cœur, elles promirent
Intimement de revenir.
Mais promesse de demoiselle de jeune âge,
N'est-elle point illusion et mirage ? »

Orgueilleuse de son incomparable beauté, *Niẓâm* néglige donc ses promesses. Ibn 'Arabî, malheureux de son éternel désengagement, ne peut que reconnaître le caractère insouciant de sa bien-aimée :

"وكم عهدت أن لا تحول وأقسمت وليس لمخضوب وفاء بأيمان" [4]

« Wa kam 'ahidat an lâ taḥûla wa aqsamat
Wa laysa li maḫḍûbin wafâun bi aymânî »

« Que de fois elle a promis fidélité en faisant des serments,

---

1 *Ibid*.p. 35.
2 *The Tarjumân*, p. 17.
3 *Ibid*.p.21.
4 *Ibid.* p. 19.

Mais les demoiselles aux doigts teintés ne tiennent jamais leurs engagements»

Succombant à une telle passion, Ibn ‘Arabî ne peut que projeter sa dévotion sur le féminin en général.

Le Féminin

Cette projection ne signifie nullement l’oubli du poète de sa bien-aimée. Bien au contraire, c’est un transfert qu’il opère pour la retrouver dans toutes les autres femmes et dans le Féminin en général.

"شعرنا هذا بلا قافية إنما قصدي منه حرف ها

غرضي لفظة ها من أجلها لست أهوى البيع إلا ها و ها" [1]

« Ši ‘runâ hâḏâ bilâ qâfiya
Innamâ qaṣdiya minhu ḥarfu Hâ
Ġaraḍî lafẓatu Hâ min ajlihâ
Lastu ahwâ al-bay ‘a illâhâ wa hâ »

« Notre poésie-ci n’a pas de rimes,
Je la compose avec un but ultime :
Celui de la lettre « L »,
Mon dessein de ce « L » c’est Elle,
Je ne l’échangerai que par Elle. »[2]

En réalité, la quête entreprise par Ibn ‘Arabî du Féminin est une quête de l’existence entière. Comment se manifeste donc pour lui cette existence ?

Ibn ‘Arabî ramène toute existence à l’élément aquatique : tout est fait d’eau et rien ne peut exister sans eau. Il érige :

"خليلي عوجا بالكثيب وعرجا على لعلع واطلب مياه يلملم" [3]

« Ḫalîlayya ‘ûjâ bi al-kaṯîbi wa ‘arrijâ
‘Alâ La ‘la ‘in wa uṭlub miyâha Yalamlamî »

« Ô mes deux intimes,

1 *The Tarjumân*, p. 37.
2 Nous avons sciemment changé la lettre « *H* » utilisée par le poète par la lettre « *L* » pour nous rapprocher davantage de la langue française et pour essayer de reproduire le jeu de mots du vers en arabe, puisque le suffixe « hâ » désigne en arabe le féminin tout comme le « L / elle » exprime la même notion en français.
3 *The Tarjumân*, p.16.

Détournez votre chemin
Pour passer par la Dune !
Avec votre monture, chevauchez
Jusqu'à la halte de « La 'La '»
Et aux eaux de « Yalemlem » aspirez. »[1]

Il explique son point de vue dans le commentaire qu'il fait de ces vers en disant :

« ... (« Recherche les eaux de l'endroit nommé Yalemlem », veut dire : rapporte-toi à la source-mère de la Vie) ... puisque toute chose vivante provient de l'eau. De même que les souffles animés (anfâs), sont mis en correspondance avec le Yémen, ou avec la droite (yamaniyya), de même la vie est en relation avec cette direction en raison d'un symbolisme apparenté (mushâkala) »[2]

Dans la vision d'Ibn 'Arabî, l'existence est également en étroit rapport avec l'ange Gabriel et avec Jésus. Il écrit :

"يحيي إذا قتلت باللحظ منطقها كأنها عندما تحيي به عيسى" [3]

« Yuḥyî iḏâ qatalat bi al-laḥẓi manṭiquhâ
Kaannahâ 'indamâ tuḥyî bihi 'Îsâ »

« Elle ramène à la vie,
Celui qui, par son regard elle anéantie,
Tel Jésus, elle ressuscite et vivifie»

Et il commente :

« La comparaison avec Jésus- sur lui la Paix – est possible ... car Jésus était exempt de passion naturelle (habituelle puisqu'il était Esprit par son père)... C'est parce que celui qui avait assumé une forme apparentée (à l'homme) était Esprit, en raison de son origine, que Jésus avait le pouvoir de vivifier les morts. N'as-tu pas remarqué qu'Al-Sâmirîy sachant que l'Ange Gabriel est source de vie là où il foule le sol, prit une poignée de terre sur laquelle il était passé et la lança sur le veau qui se mit à mugir et à s'animer ? »[4].

Il reprend un peu plus loin cette même idée pour affirmer que Jésus est à la source même de la vie :

1 *L'Interprète des désirs*, p. 72.
2 *The Tarjumân*, p. 74.
3 *Ibid*.p. 15.
4 *L'Interprète des désirs*, p. 66-67.

"إلى نهر عيسى حيث حلت ركابهم وحيث الخيام البيض من جانب الفم" [1]

« Ilâ nahri 'Îsâ ḥayṯu ḥallat rikâbuhum
Wa ḥayṯu al-ḫiyâmu al-bîḍu min jânibi al-famî »

« Vers le fleuve de Jésus, là où leurs montures se sont arrêtées,
Là où les tentes blanches à l'embouchure sont plantées »

Il étaye cette idée en rajoutant que Jésus peut être représenté sous le signe de la couleur blanche par opposition à tous les autres humains qui sont tous conçus par le désir sexuel et donc représentés par la couleur rouge:

« Il s'agit du lieu où la science christique immensément vaste est contemplée…Plante les tentes blanches de ces amoureux, car c'est là que se tient la station christique qui est exempte de la passion née du mariage charnel du fait que Jésus naquit sans l'acte de la copulation humaine. La tente est blanche à dessein et non rouge. » [2]

Puis Ibn 'Arabî revient à la parabole des demoiselles en pèlerinage et il la développe explicitement dans les vers suivants :

"وزاحمني عند استلامي أوانس أتين إلى التطواف معتجرات"

«*Wa zâḥamnanî 'inda istilâmî awânisun*
Atayna ilâ al-tiṭwâfi mu 'tajirâtî »

« En voulant baiser la Pierre,
J'ai été bousculé par des demoiselles.
Leurs visages par des voiles couverts,
Venant faire la procession rituelle[3] *»*

Puis il nous révèle le prénom de quelques une d'entre elles :

"وناد بدعد والرباب وزينب وهند وسلمى ثم لبنى وزمزم" [4]

« Wa nâdi bi Da 'din wa Al-Rabâbi wa Zaynabî
Wa Hindin wa Salmâ ṯumma Lubnâ wa zamzimî »

« Invoque Da 'd, Hind, Al-Rabâb,
Salmâ , Lubnâ,et Zeynab[1]

1 *The Tarjumân*, p.16.
2 *L'Interprète des désirs*, p. 81.
3 *The Tarjumân*, p.17.
4 *Ibid*. p. 16.

Fredonne leurs prénoms,
Tel un point d'eau coulant ! »

Dans d'autres vers , c'est *'Anân* et *Laylâ*, c'est *Zarûd* et c'est *Mayya* qu'Ibn 'Arabî invoque :

"واذكرا لي حديث هند ولبنى وسليمى وزينب وعنـــان
ثم زيدا من حاجـــر و زرود خبرا عن مراتع الغـــزلان
واندباني بشعـــر قيس وليلى و بميّ والمبتلى غيـــلان" [2]

« Wa uḏkurâ lî ḥadîṯa Hindin wa Lubnâ
Wa Sulaymâ wa Zaynabin wa 'Anânî
Ṯumma zîdâ min Ḥajirin wa zarûdî
Ḫabaran 'an marta 'i al-ġizlânî
Wandubânî bi ši 'ri Qaysin wa Laylâ
Wa bi Mayya wa al-mubtalâ Ġaylânî »

« Rappelez-moi la romance de Hind et de Lubnâ,
Celle de Zeynab et de Sulaymâ.
Puis continuez avec celle de Ḥâjir ,de Zarûd et de 'Anân,
Celles qui décrivent les gazelles dans leurs savanes,
Pleurez mon sort par la poésie de Qays et de Laylâ,
Et par celle de Mayyâ et du malheureux Ġaylân[3] *»*

Ceci, bien que le prénom par excellente de sa Bien-Aimée semble être *Salmâ*[4] puisqu'il lui dédicace un poème tout entier :

"سلام على سلمى ومن حل بالحمى وحق لمثلي رقة أن يسلما" [5]

« Salâmun 'alâ Salmâ wa man ḥalla bi Al-Ḥimâ
Wa ḥuqqa li miṯlî riqqatan an yusallimâ »

« Mes salutations à Salmâ et à ceux qui s'arrêtent à l'enceinte protégée,
Tout homme doux comme moi, se doit de leur faire des révérences tirées »

---

1 Nous avons sciemment changé l'ordre de ces prénoms à la recherche d'une « certaine rime ».
2 *The Tarjumân*, p.24.
3 L'ordre de ces prénoms est sciemment modifié à la recherche d'un « semblant de rime ». The Tarjumân, p.19.
4 Ce choix de la part d'Ibn 'Arabî s'expliquerait - si l'on tient compte de sa tendance à entendre la langue arabe en se basant essentiellement sur le sens « étymologique » - par le fait que la radicale de ce prénom est la même que celle du Nom divin « *Al-Salâm* ».
5 *The Tarjumân*, p.16.

Nous avons précédemment mentionné que *Niẓâm* réside à *la Mecque*, ici, nous découvrons que *Salmâ* est résidente de *Baġdâd* :

"أحب بلاد الله لي بعد طيبة ومكة والأقصى مدينة بغـــــدان [1]

فقد سكنتها من بنيات فارس لطيفة إيماء مريضة أجفـــــان

تحيي فتحيي من أماتت بلحظها فجاءت بحسنى بعد حسن وإحسان" [2]

« Aḥabbu bilâdi Allâhi lî ba 'da Ṭîbatin
Wa Makkata wa Al-Aqṣâ madînatu Baġdânî
Fa qad sakanathâ min bunayyâti Fârisin
Laṭîfatu Îmâin marîḍatu ajfânî
Tuḥayyi fa tuḥyî man amâtat bi laḥẓihâ
Fa jâat bi ḥusnâ ba 'da husnin wa iḥsânî »

« La ville de Baġdân est la terre,
Qui m'est après Tîba , la Mecque,et Al-Aqṣâ, la plus chère.
Parce qu'une demoiselle persane y habite.
Avec ses fines allusions, et ses regards affaiblis,
Par son salut, elle ressuscite
Celui qu'elle, par le regard, anéantit.
Aussi ajoute-t-elle au Bien de son action,
Beauté et Bonté en cohésion. »

Ce vers nous révèle que sa bien-aimée est d'origine persane, et le vers suivant n'infirme nullement cette donnée :

"كم تناغي بالنقا من حاجـــر يا سليـــل العربي العـــربـا

أنا إلا عـــربي ولـــــــذا أعشق البيض وأهوى العربـا" [3]

« Kam tanâġâ bi Al-Naqâ min Ḥâjirin
Ya salîla al-'arabiyyi al-'urubâ
Anâ illâ 'arabiyyun wa liḏâ
A 'š iqu al-bîḍa wa ahwâ al-'urubâ »

« A Annaqâ en Ḥâjir, que de fois ses émotions il a épanchées!
Que de fois, sa fière éloquence arabe, il a chantée !
Oui, je suis un pur Arabe qui n'a aimé,
Que les affectueuses et les radieuses beautés »

1 C'est là un des trois noms de Bagdad, le troisième étant Bagdâḏ. Voir Ibn Manẓûr : Lisân al-'arab, p.93.
2 *The Tarjumân*, p. 35.
3 *The Tarjumân*, p.32.

Le commentaire[1] que fait Ibn ‘Arabî de ce même vers confirme notre hypothèse de la portée symbolique de ses dires. Qu’il nous suffise de lire la suite de ce poème pour en être convaincue :

"لا أبالي شرق الوجد بنا حيث ما كانت به أو غربا" [2]

« Lâ ubâlî šarraqa al-wajdu binâ
Ḥayṯu mâ kânat bihî aw ġarrabâ »

« Peu m’importe qu’en orient ou qu’en occident soit ma passion,
Là où elle se trouve, je suis en adoration »

Aussi sa Bien-Aimée, fût-elle blonde:

"مذ عقد الحسن على مفرقها تاجا من التبر عشقت الذهبا" [3]

« Muḏ ‘aqada al-ḥusnu ‘alâ mafraqihâ
Tâjan min al-tibri ‘ašiqtu al-ḏahabâ »

« Depuis que la Beauté
sur sa tête a déposé
Un diadème de paillettes doré,
C’est l’or que j’ai affectionné »

Ou même brune :

"يطلع الليل إذا ما أسدلت فاحما جثلا أثيثا غيهبا" [4]

« Yaṭla ‘u al-laylu iḏâ asdalat
Fâḥiman jaṯlan aṯîṯan ġayhabâ »

« La nuit s’installe quand elle défait sa chevelure,
Noire et dense, opaque, et obscure».

Cela importe peu au poète, du moment qu’il la retrouve dans toutes ces damoiselles.

Dans l’espoir d’avoir quelques nouvelles de sa Bien-Aimée, l’amour d’Ibn ‘Arabî l’incite à interpeller les voyageurs :

"تنادوا أنيخوا فلم يسمعوا فصحت من الوجد يا سائق

1 *Ḏaḫâiru al-a ‘lâq*, p. 142.
2 *The Tarjumân*, p. 27.
3 *The Tarjumân*, p. 27.
4 *Ibid*. p. 32.

ألا فانزلوا ها هنا واربعوا فإني بمن عندكم وامق" [1]

« Tanâdaw anîḥû fa lam yasma ‘û
Fa ṣuḥtu mina al-wajdi yâ sâiqû
Alâ fanzilû hâ hunâ warba ‘û
Fa innî bi man ‘indakum wâmiqû »

« En vain, pour s’arrêter ils se sont écriés,
Alors d’amour j’ai hurlé :
« Ô conducteur de la caravane, prend halte ici auprès de nous,
Car je suis éperdument épris de celle qui est avec vous »

L’Entité

Dans cette même démarche d’esprit, Ibn ‘Arabî nous dévoile que sa Bien-Aimée habite non pas *La Mecque* ou *Baġdâd,* mais plutôt le désert : symbole de toute étendue et d’immensité absolue :

"سألتهم عن مقيل الركب قيل لنا مقيلهم حيث فاح الشيح والبان" [2]

« Saaltuhum ‘an maqîli al-rakbi qîla lanâ
Maqîluhum ḥayṯu fâḥa al-šîḥu wa al-bânû »

« Sur l’endroit où les caravaniers font leurs siestes, je les ai questionnés,
On me répondit : « c’est l’endroit qui est d’absinthe et de muscade parfumé ! » »

C’est là qu’Ibn ‘Arabî nous avoue que cette Bien-Aimée n’est pas matérielle :

"طلب النعتُ أن يبينها فتعالت فعاد ذا حصر
إن أراح المطي طالبها لم يريحوا مطية الفكر
روحة كلّ من أشبِّ بها نقلت عن مراتب البشر
غيرة أن يشاب رايـــقها بالذي في الحياض من كدر
هي أسنى من النهاة سنا صورة لا تقاس بالصور
فلك النور دون أخمصها تاجها خارج عن الأكر" [3]

« Ṭalaba al-na ‘tu an yubayyinahâ

1 *Ibid*. p.17.
2 *The Tarjumân,* p.17.
3 *Ibid*. p. 39.

Fata ‘âlat fa ‘âda ḏâ ḥaṣri
In arâḥa al-maṭiyya ṭâlibuhâ
Lam yurîḥû maṭiyyata al-fikri
Rawḥatun kalla man ašibba bihâ
Naqalat ‘an marâtibi al-bašarî
Ġayratan an yušâba râiquhâ
Bi al-laḏî fî al-ḥiyâḍi min kadarî
Hiya asnâ min al-nahâti sanâ
Ṣûratun lâ tuqâsu bi al-ṣuwarî
Falaku al-nûri dûna aḫmuṣihâ
Tâjuhâ ḫârijun ‘an al-ukarî »

« Les descriptions ont tenté de la cerner.
Elle les a alors toutes esquivées.
Si l’on se résigne à ne pouvoir la relater,
Les pensées ne cessent de la pourchasser.
Pure Essence, Elle défait
De leur humanité tous ses amants,
Et cela pour préserver,
De toute souillure ses soupirants.
Plus pure que le pur Esprit, Elle est,
Image, qu’aucune image
Ne peut lui ressembler.»

Comment essayer donc de La décrire, Elle l’impénétrable, et n’est-ce pas là une entreprise impossible ? Ibn ‘Arabî relève néanmoins qu’Elle peut se définir par trois **qualificatifs** pouvant la distinguer, à savoir la Beauté parfaite, le Savoir qu’Elle exige de ses prétendants, et la Clémence qui la désigne :

Détentrice du Savoir, cette Bien-Aimée est décrite dans le vers suivant :

"إذا تمشت على صرح الزجاج ترى شمسا على فلك في حجر إدريسا" [1]

« Iḏâ tamaššat ‘alâ ṣarhi al-zujâji tarâ
Šamsan ‘alâ falakin fî ḥijri Idrîsâ »

« Lorsqu’ Elle marche sur le sol en vers transparent,
Dans le giron d’Idrîs, tu vois alors un soleil dans une constellation.»

1 *The Tarjumân*. p. 15.

Pour expliquer de ce vers, Ibn ‘Arabî attire notre attention sur la symbolique du Nom Idrîs, synonyme de la Connaissance. Il spécifie que : « *Dans (le giron)*[1] *d’Idris est une allusion à l’application adéquate du Savoir ou Sagesse (Ḥikma) que ce Prophète maîtrise comme il l’entend* »[2].

Connaissant d’une part les limites des créatures et leurs faiblesses, et d’autre part Son absolue Puissance, cette Entité, de par sa Clémence et sa Miséricorde, se dissimule aux regards de ses amoureux :

"فإذا قلت هَبوني نظرة قيل ما تمنع إلا شفقا

ما عسى (تغنيك)[3] منهم نظرة هي إلا لمح برق برقا" [4]

« Fa iḏâ qultu habûnî naẓratan
Qîla mâ tumna ‘u illâ šafaqâ
Mâ ‘asâ tuġnîka minhum naẓratun
Hiya illâ lamḥu barqin baraqâ »

«Lorsque je m’écris : « Accordez-moi un seul regard ! »
On me répond : « On t’en préserve par égard.[5]
Une seule vision ne te suffira,
Car tel un éclair elle étincellera »

Néanmoins, les moindres traces de la présence de cette Bien-Aimée révèlent à Ses amoureux Sa parfaite Beauté. Comparable à la pleine lune, Elle est source de tous les chants d’amour. Ibn ‘Arabî ne peut donc que chanter Sa Magnificence :

"بدور تم على غصون هن من النقص في أمان" [6]

« Budûru tammin ‘alâ ġuṣûnin
Hunna mina al-naqṣi fî amânin »

« De parfaites lunes sur des branchages,
Elles sont de toute imperfection préservées »

---

1 « *Dans le sein* » dans le texte original.
2 *L’Interprète des désirs*, p. 65
3 Dans le texte original « يغنيك ».
4 *The Tarjumân*, p. 21.
5 Nous pensons que la traduction de Gloton dans L’Interprète des désirs, p. 154 n’est pas adéquate. Cette traduction dit :

« *Lorsque je m’exclamai :*
« Un regard, accordez-moi ! »
On me fit cette réponse :
« La pitié seule t’est refusée ! »

6 *The Tarjumân*, p. 41

Unique et sans pareille, cette Entité s'élève d'Elle-même sur tous et sur toutes :

"انتهى الحسن فيك أقصى مداه ما لوسع الإمكان مثلك أخرى" [1]

« Intahâ al-ḥusnu fîki aqṣâ madâhu
Mâ li wis 'i al-imkâni miṯluki uḥrâ »

« La Beauté en Toi atteint son apogée,
Nulle autre que Toi, ne peut exister.»

Rien ne peut donc prétendre traduire Sa Beauté, si ce n'est les astres lumineux et les soleils éblouissants :

"حسرن عن أنوار الشموس وقلن لي تورع فموت النفس في اللحظات" [2]

« Hasarna 'an anwâri al-šumûsi wa qulna lî
Tawarra ' fa mawtu al-nafsi fî al-laḥaẓâtî »

« Elles me dévoilent des visages pareils
Au rayonnement des soleils,
Et me disent : « Maîtrise-toi, car
La mort s'en suit, des regards. »

Quoiqu'impossible à décrire, la Beauté de cette Bien-Aimée se manifeste dans les paraboles d'un verger verdoyant, d'une végétation luxuriante, de branchages souples et flexibles, d'un regard envoûtant, et d'une parole captivante :

"فديتك يا من عز حسنا ونخوة فليس له بين الحسان عديل
فروضك مطلول ووردك يانع و حسنك معشوق عليه قبول
وزهرك بسام وغصنك ناعم تميل له الأرواح حيث يميل
و ظرفك فتان و طرفك صارم به فارس البلوى عليّ يصول" [3]

« Fadaytuki yâ man 'azza ḥusnan wa naḫwatan
Fa laysa lahu bayna al-ḥisâni 'adîlû
Fa rawḍuki maṭlûlun wa warduki yâni 'un
Wa ḥusnuki ma 'šûqun 'alayhi Qubûlû
Wa zahruki bassâmun wa ġuṣnuki nâ 'imun

1 *Ibid.* p. 36.
2 *The Tarjumân*, p. 17.
3 *Ibid.* p. 44.

Tamîlu lahu al-arwâḥu ḥayṯu yamîlû
Wa ẓurfuki fattânun wa ṭarfuki ṣârimun
Bihi fârisu al-balwâ ‘alayya yaṣûlû »

« Ô Toi qui es fière de Ta Beauté et de Ton Orgueil,
Je me sacrifie pour Toi,car Tu n’as point de pareille .
Tes vergers sont humides de rosée.
Tes roses sont par la rosée humectées.
Ta Beauté est adorée.
Tes fleurs sont radieuses.
Tes branches sont soyeuses.
Par leurs apparitions, les âmes sont envoûtées.
Ton charme est captivant.
Ton regard est assassinant.
Le chevalier des malheurs, par lui,
Me terrasse et m’anéantit. »

Tel est l’état du poète face à cette Beauté parfaite. Son attachement à Elle n’est que normal, puisqu’aucune âme ne peut y échapper et qu’Elle n’a point d’égale :

"سليما وتلوي لينها فتـــذيبـــه وتتركه فوق الفراش عليـــلا
رمت بسهام اللحظ عن قوس حاجب فمن أي شق جيت كنت قتيلا" [1]

« Salîman wa talwî lînaha fa tuḍîbuhu
Wa tatrukuhu fawqa al-firâši ‘alîlâ
Ramat bi sihâmi al-laḥẓi ‘an qawsi ḥâjibin
Fa min ayyi ṣiqqin jîta kunta qatîlâ »

« Piqué par l’ondulation de sa douceur, Elle l’anéantit,
Et Elle l’abondonne, mourant sur son lit.
Son regard, en flèches provenant de son sourcil arqué
Par où il t’atteint, te laisse mortellement blessé ! »

Aussi aucune personne ne peut-elle critiquer Ibn ‘Arabî dans sa passion :

"ما لي عذول في هواها إنها معشوقة حسناء حيث تكون" [2]

« Mâ lî ‘aḏûlun fî hawâha innahâ
Ma ‘šûqatun ḥasnâu ḥayṯu takûnu »

1 *The Tarjumân*, p. 41.
2 *L’Interprète des désirs*, p. 20.

« Dans la passion que je Lui voue, personne ne peut me réprimander,
N'est-Elle pas la Belle qui est partout aimée ?! »

Pareillement, aucune créature ne peut rester insensible à Sa Beauté ni à Sa Magnificence :

"لو أن إبليس رأى من آدم نور محياها عليه ما أبـــــــى
لو أن إدريس رأى ما رقم الحسن بخديها إذا ما كـتـــبـــا
لو أن بلقيس رأت رفرفها ما خطر العرش و لا الصرح ببا" [1]

« Law anna Iblîsa raâ min Âdamin
Nûra muḥayyâha 'alayhi mâ abâ
Law anna Idrîsa raâ mâ raqama
Al-ḥusnu bi ḥaddayha iḏan mâ katabâ
Law anna Bilqîsa raat rafrafahâ
Mâ ḫaṭara al-'aršu wa lâ al-ṣarṯu bi bâ »

« Si Iblîs avait pu voir se refléter,
Sur Le visage d'Adam Sa lumière et Sa beauté,
Jamais il n'aurait refusé de se prosterner.
Si Idrîs avait pu voir ce que la beauté,
Sur Ses joues avait dessiné,
« Aucun caractère de ses mains, il n'aurait tracé » [2]
Si Bilqîs avait pu voir Son prestige, jamais
Elle ne se serait souvenue de son trône ni de son palais »

L'Amour

En parfait connaisseur de sa propre passion, Ibn 'Arabî nous décrit son amour pour cette Bien-Aimée. Il nous relate ses différentes étapes :

« *Selon nous, la passion amoureuse se comprend comme étant la précipitation de l'amour dans le cœur de l'amant, et seulement d'un amant, au tout début d'un processus amoureux. Lorsqu'aucune autre réalité ne peut s'associer à son amour, il devient pur et diaphane, et on le dénomme amour original(ḥubb*[3]*). Quand il est constant, il porte le nom de constance d'amour ou affection fidèle d'amour(widd)* [4]*. Lorsqu'il s'empare du cœur(qalb) et de*

1 *The Tarjumân*, p. 28.
2 « *Aucun caractère il n'aurait tracé* » dans L'interprète des désirs, p. 250.
3 (*hubb*) dans la transcription de Gloton.
4 « *Wadd* » dans le texte original. L'Interprète des désirs, p. 61.

l'intérieur de l'être(ahšâ)[1] et qu'il dissipe les suggestions surgissant à l'improviste (ḫawâtir[2]), il ne reste au cœur qu'à s'attacher au Bien-Aimé et on appelle cet amour: amour éperdu ou excès d'amour ou spiration éperdue d'amour ('išq)[3], à l'instar du liseron épineux (lablâba ma 'šûka[4]) (qui s'enroule en spirale quand il s'élève autour d'un support) »[5].

Quoique multiples, ces différentes étapes de sa passion et ces divers degrés de son affection, peuvent être ramenés à trois grandes étapes dans le receuils *« Ḏaḫâiru al-A 'lâq »* à savoir l'étape de l'Amour, celle de l'Adoration, et enfin celle de la parfaite symbiose avec l'objet de la passion: à l'intime Jonction.

La passion

Prenant possession du cœur de la personne aimante, cet Amour le guide désormais sur les traces de la Bien-Aimée, et il le contraint à en dépendre :

"رأى البرق شرقيا فحن إلى الشرق ولو لاح غربيا لحن إلى الغرب

فإن غرامي بالبريق ولمحـــــــه وليس غرامي بالأماكن والترب" [6]

« Raâ al-barqa šarqiyyan fa ḥanna ilâ al-šarqi
Wa law lâḥa ġarbiyyan laḥanna ilâ al-ġarbî
Fa inna ġarâmî bi al-barîqi wa lamḥihi
Wa laysa ġarâmî bi al-amâkini wa al-turbî »

« A l'est, il vit l'éclair,
Alors, il se tourne vers.
Si à l'Ouest il avait lui,
Il se serait tourné vers lui.
Ma passion étant portée par l'éclair et ses lueurs,
Et non point par les endroits ni par les demeures »

Par ailleurs, Ibn 'Arabî nous informe que son amour est une passion qu'il chérit depuis son jeune âge et peut-être même avant sa propre création . Il invoque Dieu pour qu'I la lui préserve :

1 (*ahshâ*) dans la transcription de Gloton.
2 (*khawâtir*) dans la transcription de Gloton.
3 ('*Ishq*) dans la transcription de Gloton.
4 (*ma* '*shûka*) dans la transcription de Gloton.
5 *The Tarjumân*, p. 61.
6 *The Tarjumân* p. 21.

"و حياك من حياكَ خمسين حجة بعود على بدء وبدء على عود" [1]

« Waḥayyâki man ḥayyâki ḫamsîna ḥajjatan
Bi ‘awdin ‘alâ badin wa badin ‘alâ ‘awdî »

« Que celui qui t’a fait vivre cinquante années
Te garde encore en vie,
Encore et toujours, toujours et encore ! »

Il nous informe également que cet amour est un amour grandissant , une passion qui s’enracine davantage dans le cœur, de jour en jour et à chaque nouvelle rencontre avec Sa Bien-Aimée:

"لأني أرى شخصا يزيد جماله إذا ما التقينا نضرة و تكـــــبرا
فلا بد من وجد يكون مقارنـــــا لما زاد من حسن نظاما محررا" [2]

«Li annî arâ šaḥṣan yazîdu jamâluhu
Iḏâ mâ iltaqaynâ naḍratan wa takabburâ
Fa lâ budda min wajdin yakûnu muqârinan
Limâ zâda min ḥusnin niẓâman muḥarrarâ »

« Par ce que je vois,
Une personne dont la beauté s’accroît,
A chaque rencontre et à chaque fois.
Alors ma passion,
Est en constante progression.
Pareille à cette beauté
Et à cette harmonieuse liberté.»

Admettre cette évolution, revient à reconnaître à cet amour un caractère éternel qui ne peut que s’intensifier avec le temps:

"ودادي صحيح فيك يا غاية المنى وقلبي من ذاك الوداد علـيـــــل
تعاليت من بدر على القلب طالع وليس له بعد الطلوع أفـــــول" [3]

« Widâdî ṣaḥîḥun fîki yâ ġâyata al-munâ
Wa qalbiya min ḏâka al-widâdi ‘alîlû
Ta ‘âlayti min badrin ‘alâ al-qalbi ṭâli ‘un

1 *L’Interprète des désirs*, p. 342.
2 *The Tarjumân*, p. 43.
3 *Ibid.* p. 44.

Wa laysa lahu ba 'da al-ṭulû 'i ufûlû »

« Ô mon ultime espoir, ma passion est indemne pour Toi.
Mais mon cœur par cette passion ne l'est pas.
A Toi les honneurs,
Ô soleil de mon cœur,
Soleil qui, une fois levé,
Ne peut jamais se coucher. »

Nous comprenons alors que loin de cette Aimée, Ibn 'Arabî ne peut que chercher à la revoir, il suit ses traces où qu'Elle aille, y trouvant sa raison d'être et son unique espoir :

"ومتى ما أنجدوا أو اتهموا أقطع البيدا أحث الطلبـــا
سامري الوقت قلبي كلما أبصر الآثار يبغي المذهبـــا
فإذا هم شرقوا أو غربوا كان ذا القرنين يقفوا السببـــا" [1]

« Wa matâ mâ anjadû aw athamû
Aqṭ a 'u al-bîda aḥuttu al-ṭalabâ
Sâmiriyyu al-waqti qalbî kullamâ
Abṣara al-âṯâra yabġî al-muḏhabâ
Fa iḏâ hum šarraqû aw ġarrabû
Kâna ḏâ al-qarnayni yaqfû al-sababâ »

« Quand ils se dirigent vers Najd ou TIihâma,
Je traverse alors de périlleux déserts.
Tel Al-Sâmirîy est mon cœur,
A la recherche des traces d'or.
Lorsqu'ils se dirigent vers l'orient,
Ou qu'à l'occident, ils disparaissent,
Tel Ḏî Al-Qarnayn, mon coeur suit toujours leurs traces. »

Ibn 'Arabî cherche donc partout sa Bien-Aimée, il lui envoie ses salutations, et ne peut s'en retenir dès qu'il rencontre quelqu'un qui L'ait déjà vu :

"أضاء بذات الأضا بارق من النور في جوها خافق
وصلصل رعد مناجاته فأرسل مدراره الوادق
تنادوا أنيخوا فلم يسمعوا فصحت من الوجد يا سايق
ألا فانزلوا هاهنا واربعوا فإني بمن عندكم وامق" [2]

« Aḍâa bi ḏâti al-aḍâ bâriqun
Mina al-nûri fî jawwihâ ḥâfiqû

1 *The Tarjumân*, p. 33.
2 *Ibid.* p. 32- 33.

Wa ṣalṣala ra 'du munâjâtihi
Fa arsala midrârahu al-wâdiqû
Tanâdaw anîḥû fa lam yasma 'u
Fa ṣuḥtu mina al-wajdi yâ sâiqu
Alâ fanzilû hâ hunâ warba 'û
Fa innî bi man 'indakum wâmiqû »

« Un éclair a strié le ciel de Ḏât Al-aḍ,
Et il l'a illuminé.
La confidence du tonnerre a grondé,
Et les pluies se sont déversées.
En vain, pour s'arrêter, ils se sont écriés,
Alors d'amour j'ai clamé :
« Ô conducteur de la caravane, prend halte ici auprès de nous,
Car je suis éperdument fou,
De celle qui est avec vous »

Seul, face à cette passion ardente , il arrive même à Ibn 'Arabî de se tourner vers les objets inanimés, vers les éléments naturels libres de leur déplacement tel le vent, afin de lui demander de transmettre ses salutations et ses vénérations à la Bien-Aimée :

"فقلت للريح سيري والحقي بهم فإنهم عند ظل الأيك قطان" [1]

« Faqultu li al-rîḥi sîrî wa al-ḥaqî bihimû
Fa innahum 'inda ẓilli al-ayki quṭṭânû »

« Je dis alors au vent :
« Va retrouver leurs traces.
Leur résidence étant élue,
A l'ombre des arbustes touffus » » .

Aussi La cherche-t-il partout :

"أي ريح نسمت ناديتها يا شمالا يا جنوبا يا صبا" [2]

« Ayyu rîhin nasamat nâdaytuhâ
Yâ šamâlan yâ janûban yâ ṣabâ »

« Chaque vent qui se lève, j'ai interpellé :
« Ô vent du nord ! Ô vent du sud ! Serait-Elle en toi ?
Ou bien serait-Elle, Ô vent de l'est, en toi dissimulée ? »

Dans son éternelle quête, il finit par percevoir Sa présence en tout, et il finit par la trouver en tout.

1 *The Tarjumân*, p. 17.
2 *Ibid.* p. 31.

L'adoration

En amoureux invétéré, Ibn 'Arabî ne peut que se soumettre à la volonté de la Bien-Aimée et en faire un acte de foi. Effectivement la passion d'Ibn 'Arabî ne trade pas à se transformer en adoration : l'adoration de sa Bien-Aimée, et c'est là la deuxième manifestation de cet ardent amour :

"لا أبالي شرق الوجد بنا حيث ما كانت به أو غربا
كلما قلت ألا قالوا أما و إذا ما قلت هل قالوا أبى" [1]

« Lâ ubâlî šarraqa al-wajdu binâ
Ḥayṯu mâ kunti bihi aw ġarrabâ
Kullamâ qultu alâ qâlû amâ
Wa iḏâ qultu hal qâlû abâ »

« Peu m'importe qu'en orient ou qu'en occident soit notre passion,
Là où elle se trouve, je suis en adoration.
Chaque fois que je quémande,
Elle me réprimande.
Chaque fois que je m'enquiers d'une envie,
Elle me l'interdit »

Bien que sa Bien-Aimée se plaise à le contredire, Ibn 'Arabî , en bon croyant, ne peut que se soumettre à Sa volonté et à toutes Ses exigences. Il s'efface alors devant Elle, et s'évanouit même dès que l'on invoque Son nom ou que l'on fasse allusion aux autres amoureux et aux adorateurs qui lui rappellent sa propre expérience :

"لهف نفسي لهف نفسي لفتى كلما غنى حمام غيبا" [2]

« Lahfa nafsî lahfa nafsî li fatâ
Kullamâ ġannâ ḥamâmun ġuyyibâ »

« Comme elle s'afflige mon âme !
Comme elle gémit pour ce jeune homme,
Pour celui qui disparaîtrait,
Dès qu'il entend la colombe roucouler ».

1 *The Tarjumân*, p.32.
2 *Ibid*, p. 31.

Par ailleurs, Ibn ‘Arabî relate cette expérience, à travers laquelle il s’est longtemps cherché, où il s’est oublié et s’est ignoré, où il s’est perdu en adorant de faux dieux, mais où il a fini par trouver la voie de la foi , celle qui ne fait que chanter les louanges de l’Etre adorée, de sa Bien-Aimée:

"يا أولي الألباب يا أهل النهى همت ما بين المهاة و(المهى)[1]

من سها عن السهل فما سها من سها عن المهاة قد سها

سر به بسربه لسربه فاللهى تفتح بالحمد اللهى"[2]

« Yâ ulî al-albâbi yâ ahla al-nuhâ
Himtu mâ bayna al-mahâti wa al-mahâ
Man sahâ ‘an al-sahli fa mâ sahâ
Man sahâ ‘an al-mahâti qad sahâ
Sir bihi bi sirbihi li sirrin bihi
Fa al-lahâ taftaḥu bi al-ḥamdi al-lahâ »

« Ô gens doués d’intelligence ! Ô gens doués de raison !
Celui qui est entre la gazelle et le soleil, j’aime éperdument.
En me détournant des étoiles, je suis pardonnable.
Mais en m’égarant du soleil, je serais condamnable.
Suis donc ses traces pour y adhérer,
Les éloges pouvant t’y faire accéder. »

C’est à cette étape que la Bien-Aimée passe d’un simple être aimé en une Divinité adorée. Ibn ‘Arabî reconnaît cette métamorphose dans bien des cas, notamment dans l’explication qu’il donne du vers :

"حسناء حالية ليست بغانية تفتر عن برد ظلم وعن شنب"[3]

« Ḥasnâu ḥâliyyatun laysat bi ġâniyatin
Taftarru ‘an baradin ẓalmin wa ‘an šanabî »

« Ornée des Célestes noms et belle,
Mon Aimée n’est point une damoiselle,
Aussi est-Elle consciente du bien qu’Elle procure,
A tous ses amants, par ses radieux sourires ».

---

[1] « المها » dans le texte original.
2 *The Tarjumân*. p. 37.
3 *Ibid.* p.39.

Ainsi, Ibn ‘Arabî déclare clairement que son Aimée n’est point humaine, que c’est un Etre divin, et qu’Elle est *« pure Essence »* :

"روحة كل من أشبّ بها نقلت عن مراتب البشر" [1]

« Rawḥatun kullu man ašabba bihâ
Naqalat ‘an marâtibi al-bašarî »

«Pure Essence, Elle défait de leur humanité tous ses amants,
Pour préserver de toute souillure ses soupirants.
Plus pure que le pur Esprit, Elle est,
Image, qu’aucune image ne peut Lui ressembler.»

Et puisque « *tout qualificatif implique restriction* » [2] et que :

« La décrire serait l’expliciter »,

Ibn ‘Arabî ne peut donc, tout au plus, qu’essayer de suivre Ses traces :

"طلب النعتُ أن يبينها فتعالت فعاد ذا حصر
إن أراح المطي طالبها لم يريحوا مطية الفكر" [3]

« Ṭalaba al-na ‘tu an yubayyinahâ
Fa ta ‘alat fa ‘âda ḏâ ḥaṣri
In arâḥa al-maṭiyya ṭâlibuhâ
Lam yurîḥû maṭiyata al-fikrî »

« Et si vraiment il tenait
A lui donner une apparence,
Sur les traces qu’Elle laissait
Il reviendrait en toute obédience »

L’unification

Animé par une telle foi, Ibn ‘Arabî finit par ne voir autour de lui que sa Bien-Aimée . Toute la création la lui rappelle, puisque c’est *Sa* création. Tout n’est que *Sa* manifestation. Partout où il détourne les yeux, désormais, il ne voit qu’Elle . Quoiqu’il entende, il ne perçoit d’ores et déjà que le son de *Sa* voix : c’est la fameuse théosophie à

1 *Ibid*. p. 38-39.
2 *L’Interprète des désirs*, p. 379- 380.
3 *The Tarjumân*, p. 38.

laquelle Ibn ‘Arabî finit par adhérer et par en faire sa propre vision soufie. C’est ce qu’il reconnaît lui-même en affirmant :

"كلما أذكره من طلـــل أو ربوع أو مغان كلـــما
وكذا إن قلت ها أو قلت يا وألا إن جاء فيــه أو أمـــا
وكذا إن قلت هي أو قلت هو أو همو أو هن جمعا أو هما
..كلما أذكره مما جـــــرى ذكره أو مثله أن تـفـهـمـا
فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلـــما" [1]

« Kullamâ aḏkuruhu min ṭalalin
Aw rubû ‘in aw maġânin kullamâ
Wa kaḏâ in qultu Hâ aw qultu Yâ
Wa alâ In jâa fîhi aw amâ
Wa kaḏâ in qultu hiya aw qultu huwa
Aw humû aw hunna aw humâ
Kullamâ aḏkuruhu mimmâ jarâ
Ḏikruhu aw miṯluhu an tafhamâ
Faṣrif al-ḫâṭira ‘an ẓâhirihâ
Waṭlub al-bâṭina ḥattâ tafhamâ »

« Chaque fois que je mentionne les ruines, les campements du printemps, ou les demeures,
De même, chaque fois que je sois sûr ou douteur,
Chaque fois que je m’adresse à Elle,
Ou que je l’interpelle,
Chaque fois que je dis « Lui » ou « Elle »,
Que je dise « Eux » au pluriel ou au dual,
Chaque fois que je relate ce qui a été,
Détourne-toi du sens propre des mots prononcés.
Afin que tu comprennes, recherches-en plutôt la quiddité »

Dans d’autres vers, Ibn ‘Arabî explique cette idée et il la développe clairement. Il nous révèle que la brise du matin chante son propre amour pour Elle, que ses souffrances et sa nostalgie du temps passé ne proviennent que d’Elle, et que ses pleurs et ses gémissements sont également dûs à Elle :

"روت لي الصبا عنهم حديثا معنعـــنا عن البث عن وجدي عن الحزن عن كربي"
عن السكر عن عقلي عن الشوق عن جوى عن الدمع عن جفني عن النار عن قلبـــي

1 *The Tarjumân*, p.13.

بأن الذي تهواه بين ضلوعكـــــــــــــم تقلبه الأنفاس جنبا إلى جـــنـــــــــــــب" [1]

« Rawat lî al-ṣabâ ‘anhum ḥadîṯan mu ‘an ‘anâ
‘An al-baṯṯi ‘an wajdî ‘an al-huzni ‘an karbî
‘An al-sukri ‘an ‘aqlî ‘an al-šawqi ‘an jawâ
‘An al-dam ‘i ‘an jafnî ‘an al-nâri ‘an qalbî
Bi anna al-laḏî tahwâhu bayna ḍulû ‘ikum
Tuqallibuhu al-anfâsu janban ilâ janbî »

« D’Elle, la brise de l’est m’a rapporté
Un message par les confidences relaté,
Par mes souffrances,
Par mes malheurs, par la tristesse
Par ma raison, par l’ivresse
Par la nostalgie, par mes heurs
Par mes paupières, par les pleurs
Par les flammes, par mon cœur
Que Celui que tu aimes est
Entre tes côtes caché,
Tes propres respirations le brassent,
Et à ton cœur, elles l’embrassent. »

Du moment qu’Ibn ‘Arabî admet que tout n’est que la manifestation de la Bien-Aimée, alors les oppositions n’ont plus lieu d’être dans cette vision harmonieuse et totalisante. Sa Bien-Aimée *« harmonise* [2]*»* tout :

"للشمس غرتها لليل طرتـــــها شمس وليل معا من أعجب الصور

فنحن بالليل في ضوء النهار بها ونحن في الظهر في ليل من الشعر"

« Li al-šamsi ġurratuhâ li al-layli ṭurratuhâ
Šamsun wa laylun ma ‘an min a ‘jabi al-ṣuwarî
Fa naḥnu bi al-layli fî ḍawi al-nahâri bihâ
Wa naḥnu fî al-ẓuhri fî laylin mina al-ša ‘rî »

« Le soleil s’inspire de la clarté de son teint,
De la noirceur de sa chevelure, la nuit se teint.
Quelle étrange image : le soleil avec la nuit,
En Elle se réunit.
Nous sommes en plein jour, auprès d’elle, même la nuit,
Et, dans ses cheveux en plein midi,
Nous voici en pleine nuit » [3]

C’est donc La volonté divine qui unifie tout :

1 *Ibid*. p. 21.
2 Rappelons-nous que le nom de la jeune fille dont Ibn ‘Arabî s’est épris est « *Niẓâm*» qui veut dire « *harmonie et ordre* ».
3 *The Tarjumân*, p. 36.

"رفعن السجاف أضاء الدجى فسار الركاب لضوء القمر" [1]

« Rafa 'na al-sijâfa aḍâa al-dujâ
Fa sâra al-rikâbu li ḍawi al-qamar »

« Elle se découvre et la nuit obscure s'illumine,
Les montures alors avancent dans la lueur de la lune. »

Désormais, il n'y a plus de différence entre les religions, plus même de contradictions entre les oxymores . Toutes les religions sont égales devant Elle : Elle l'Hermétique, l'Absolue, et l'Inconcevable Beauté. Pour Elle, Ibn 'Arabî se convertirait à n'importe quelle religion :

"وحشية ما بها أنس قد اتخذت في بيت خلوتها للذكر ناووسا

قد أعجزت كل علام بملتـــنا وداوديا وحبرا ثم قسيســـا

إن أومأت تطلب الإنجيل تحسبها أقسة أو بطاريقا شماميســـا" [2]

« Waḥšiyyatun mâ bihâ unsun qad ittaḫaḏat
Fî bayti ḫalwatihâ li al-ḏikri nâûsâ
Qad a 'jazat kulla 'allâmin bi millatinâ
Wa dâudiyyan wa ḫibran ṯumma qissîsâ
In awmaat taṭlubu al-injîla taḥsibunâ
Aqissatan aw baṭârîqan šamâmîsâ »

« Acrimonieuse, et farouche qu'Elle est,
Pour sa réclusion, Elle s'est choisie,un hypogée.
Elle brave tous les savants de notre communauté,
Les juifs , les rabbins et tous les prêtres et les curés.
Si à l'Evangile, Elle fait allusion,
Alors prêtres, patriarches, et diacres nous serions. »

Aussi Ibn 'Arabî croit-il dans toutes ces religions réunies, qu'elles soient musulmanes ou chrétiennes, judaïques ou bouddhistes : Sans proner le synchrètisme religieux, il prêche une religion de l'Amour :

"لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان و دير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طايف وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالدين ديني وإيماني" [1]

1 *Ibid*. p.36.
2 *The Tarjumân*, p. 15. Il est à noter qu'une faute de frappe s'est introduite dans le texte original au niveau du vers poétique dans le mot « *tahsibuhâ* », faute qui a été corrigée dans le commentaire d'Ibn 'Arabî par « *tahsibuna* » et dont Gloton n'a pas tenu compte en traduisant ce verbe par « *on pense qu'elle appartient* ».

« La qad ṣâra qalbî qâbilan kulla ṣûratin
Fa mar ‘â li ġizlânin wa dîrin li ruhbânî
Wa baytin li awṯânin wa ka ‘abatu ṭâifin
Wa al-wâḥu tawrâtin wa muṣḥafu qurânî
Adînu bi dîni al-ḥubbi annâ tawajjahat
Rakâibuhu fa al-dînu dînî wa îmânî»

« Mon cœur est devenu capable d’accueillir toute apparition,
Il est la pâture des gazelles, et l’abbaye des moines en dévotion.
Il est le temple des idoles, et la Ka ‘ba des pèlerins en procession.
Il est les Tables de la Thora, mais les feuilles du Coran également. »

Il sert alors toutes ces religions avec la même ardeur et le même enthousiasme :

"فأرقب أفلاكا و أخدم بيعة وأحرس روضا بالربيع منمنما
فوقتا أسمى راعي الظبي (بالفلاة)[2] ووقتا أسمى راهبا ومنجما" [3]

« Fa arqubu aflâkan wa aḫdimu bay ‘atan
Wa aḥrusu rawḍan bi al-rabî ‘i munamnamâ
Fa waqtan usammâ râ ‘iya al-ẓabyi bi al-falâ
Wa waqtan usammâ râhiban wa munajjimâ »

« J’observe les astres, et fais vœu dans les synagogues.
Tantôt on m’appelle « prêtre », et parfois même « astrologue ».
Je garde parfois les jardins et les printaniers vergers.
Les antilopes du désert, alors on m’appelle «le berger » ».

Il développe clairement cette théosophie dans l’explication qu’il présente pour ce dernier vers et il commente :

« Celui qui adore Dieu dans le soleil voit un soleil ; celui qui L’adore dans l’animal voit un animal ; celui qui L’adore dans les minéraux voit un minéral ;et enfin celui qui L’adore comme étant « Celui auquel aucune chose n’est pareille »(cf.Coran42/11) voit qu’aucune chose n’est semblable à Lui »[4.]

De la sorte, Ibn ‘Arabî vient même à déconseiller que l’on s’attache à un Nom divin, puisque cela sous-entend -d’après lui- que l’on délaisse les autres Noms :

---

1 *The Tarjumân*, p.19.
2 Dans le texte original « بالفلا ».
3 *The Tarjumân*, p.19.
4 *L’Interprète des désirs*, p. 131.

« Il convient alors au gnostique de ne s'immobiliser qu'avec l'Essence et non pas d'être épris d'un seul Nom divin, car en tout état, la séparation d'avec un Nom divin entraîne l'attachement à un autre Nom divin ».[1]

Par ailleurs, Ibn 'Arabî reprend à plusieurs reprises l'idée qui fait de son cœur l'ultime demeure de sa Bien-Aimée :

"ومرعاه ما بين الترائب والحشى ويا عجبا من روضة وسط نيران" [2]

«Wa mar 'âhu mâ bayna al-tarâibi wa al-ḥašâ
Wa yâ 'ajaban min rawḍatin wasṭa nîrânî »

« Son pâturage est entre mon coeur et mon âme,
Quel étrange jardin blotti dans les flammes ! »

Dans d'autres endroits, c'est la Bien-Aimée Elle-même qui lui rappelle Ses biens-faits en lui faisant remarquer qu'Elle l'a honoré en résidant dans son cœur, de sorte qu'il puisse La voir et être avec Elle à tout instant et à toute heure :

"وقالت أما يكفيه أني بقلبه يشاهدني في كل وقت أما أما" [3]

« Wa qâlat amâ yakfîhi annî bi qalbihi
Yušâhidunî fî kulli waqtin amâ amâ »

« Elle dit : « Ne lui suffit-il pas que Je sois dans son cœur ?
Ne lui suffit-il pas qu'il puisse Me voir en toute heure ? »

Convaincu que son Adorée est en lui-même, et que sa Bien-Aimée ne fait qu'une seule et même Entité avec lui, Ibn 'Arabî vient à faire ses processions rituelles autour de cette Bien-Aimée, et autour de sa propre personne :

"قمر تعرض في الطواف فلم أكـــــن بسواه عند طوافه بي طايفـــا" [4]

« Qamarun ta 'arraḍa fî al-ṭawâfî fa lam akun
Bi siwâhu 'inda ṭawâfîhi bî ṭâifâ »

« Tournant autour de moi, la Lune m'est apparue dans ma tournée rituelle,

1 *Ibid*. p. 50.
2 *Ibid*. p.19.
3 *The Tarjumân*, p.17.
4 *Ibid*. p.31.

Aussi ai-je fait mes processions autour d'Elle. »

Et il finit par admettre leur intime jonction en devenant désormais le même Etre qu'Elle :

"تملكني وتملكـــــتـــــه فكل لصاحبه قد ملـــك

فكونـي ملكا له بيـــــن وملكي له قوله هيـــت لـــك" [1]

« Tamallakanî wa tamallaktuhu
Fa kullun li ṣâhibihi qad malak
Fa kawniya milkun lahu bayyinun
Wa milkî lahu qawluhu hîta lak »

« Je Lui appartiens et Il m'appartient.
Ainsi nous nous appartenons.
Mon appartenance à Lui est évidente assurément,
Son appartenance à moi, est dans son conjugal consentement »

Fier de cette *« réincarnation »,* Ibn 'Arabî ne peut donc que chanter sa propre beauté et se glorifier de son infini prestige :

"قالت عجبت لصب من محاسنه يختال ما بين أزهار ببستـــان

فقلت لا تعجبي مما ترين فقـــــد أبصرت نفسك في مرآة إنسان" [2]

« Qâlat 'ajibtu li ṣabbin min maḥâsinihi
Yaḥtâlu mâ bayna azhârin bi bustânî
Fa qultu lâ ta 'jabî mimmâ tarayna faqad
Abṣarti nafsaki fî ṣûrati insânî »

« Je m'étonne, dit-Elle
De cet amant qui se vante de sa beauté,
Et qui se prévaut parmi fleurs et jardin,
Je lui répondis : « De ce que Tu vois, ne t'étonne point
Car c'est Toi que tu aperçois dans le miroir humain ».

Cette croyance est d'après Ibn 'Arabî à la source même de la vie. Tel Al-Sâmirîy qui empoigne un peu des traces de pas de l'Ange Gabriel pour animer le veau, Ibn 'Arabî propage sa croyance dans son auditoire pour vivifier leurs cœurs et pour propager sa foi. Il affirme :

---

1 *Ibid*. p. 43.
2 *The Tarjumân*. p. 19.

"فلو أن مجلسها هضمـــة ومقعدها جبـــــل حالـــق

لكان القرار بها حالـــــقـــا ولن يدرك الحالق الرامـــق

فكل خراب بها عامـــــــر وكل سراب بها غـــــــادق

وكل رياض بها زاهـــــر وكل شراب بها رايـــــق

فليلي من وجهها مشـــــرق ويومي من شعرها غاســـق"[1]

« Fa law anna majlisahâ haḍmatun
Wa maq 'aduhâ jabalun ḥâliqû
La kâna al-qarâru bihâ ḥâliqan
Wa lan yudrika al-ḥâliqa al-râmiqû
Fa kullu ḫarâbin bihâ 'âmirun
Wa kullu sarâbin bihâ ġâdiqû
Wa kullu riyâḍin bihâ zâhirun
Wa kullu šarâbin bihâ râiqû
Fa layliya min wajhihâ muriqun
Wa yawmiya min ša 'riha ġâsiqû »

« Si alors le lieu où elle s'assoit
Devait être vallée profonde,
Et l'endroit où elle trône
Montagne escarpée,
Le fond de la vallée
Serait une altière montagne,
Sur laquelle celui qui la toise
Ne pourrait arriver.
Tout endroit dévasté,
Par elle est rendue prospère.
Et par elle le mirage
Devient pluie abondante.
Chaque prairie, par elle,
Fleurit avec éclat
Et tout breuvage
Par elle devient cristallin.
Ma nuit s'illumine
A la vue de son visage.
Mon jour s'obscurcit
Caché sous sa chevelure. »[2]

C'est cette conviction fondamentale et cette idée de base qu'Ibn 'Arabî sème partout dans tous ses écrits, écoutons-le proclamer :

"إذا ما التقينا للوداع حسبتنا لدى الضم والتعنيق حرفا مشددا

1 *Ibid.* p.33.
2 *L'Interprète des désirs*, p. 326.

فنحن وإن كنا مثنى شخوصنا فما تنظر الأبصار إلا موحدا

وما ذاك إلا من نحولي ونوره فلولا أنيني ما رأت لي مشهدا" [1]

« Iḍâ mâ iltaqaynâ li al-wadâ ‘i ḥasibtanâ
Ladâ al-ḍammi wa al-ta ‘nîqi ḥarfan mušaddadâ
Fa naḥnu wa in kunnâ maṯnâ šuḫûṣunâ
Fa mâ tanẓuru al-abṣâru illâ muwaḥḥadâ
Wa mâ ḍâka illâ min nuḥûlî wa nûrihi
Fa lawlâ anînî mâ raat lî mašhadâ »

« Si tu nous vois au moment de la séparation regrettée,
Tu nous prendrais alors pour une lettre géminée,
Car bien que nous ayons deux corps distincts,
Les regards n’en perçoivent qu’un.
Ceci est, pour Sa lumière et ma maigreur indicible
Qui, si ce n’est mes gémissements, me rendrait invisible.»

Affirmer que le Créateur se manifeste dans les créatures et même dans le poète lui-même est une croyance susceptible de provoquer la colère des musulmans sunnites. Aussi Ibn ‘Arabî se presse-t-il de préciser :

"فأسلمت ووقانا الله شرتها وزحزح الملك المنصور إبليسا" [2]

« Fa aslamtu wa waqânâ Allâhu širratahâ
Wa zaḥzaḥa al-maliku al-manṣûru Iblîsâ »

« Je me suis alors à l’Islam converti,
Allâh, aux risques de cette foi me mettant à l’abri,
Et le Seigneur, Vainqueur, a détrôné Iblîs et Il le perdit. »

Ibn ‘Arabî s’empresse donc de cacher sa croyance moniste et son Amour : c’est le Secret de sa vie. Exploitant l’étymologie même du terme arabe *Saraya* (voyager la nuit), Ibn ‘Arabî en fait le fondement de sa théorie. En commentaire à l’un de ses vers, Maurice Gloton spécifie, entre autres, que pour Ibn ‘Arabî :

« La racine SRY exprime un voyage s’effectuant la nuit, et le Maître met celle-ci en rapport avec cette autre racine SRR, dont les deux radicales S et R sont identiques, et qui signifie : réjouir, blesser au nombril, être secret. Le vocable sirr : secret, mystère,

1 *The Tarjumân*, p.42.
2 *The Tarjumân*. p.16.

comporte alors la signification de joie primordiale en relation avec la Mère nourricière et la miséricorde (raḥma)[1] *dans son aspect d'amour maternel.»*[2]

Avare de cette passion, et pareil aux autres amoureux soufis, Ibn 'Arabî relate ses efforts pour dissimuler son affection et pour cacher ses convictions. Il écrit :

"ما زلت أجرع دمعتي من علتي أخفي الهوى عن عاذلي وأصون

حتى إذا صاح الغراب ببينـــــهم فضح الفراق صبابة المحـــزون" [3]

« Mâ ziltu ajra 'u dam 'atî min 'illatî
Uḫfî al-hawâ 'an 'âḍilî wa aṣûnû
Ḥattâ iḍâ ṣâḥa al-ġurâbu bi baynihim
Faḍaḥa al-firâqu ṣabâbata al-maḥzûnî »

« Par ma souffrance, Je n'ai pas cessé d'avaler mes larmes,
Dissimulant la passion aux regards de ceux qui me blâment,
Jusqu'à ce que croasse le corbeau de la séparation
Et que l'éloignement dévoile l'affection du soupirant. »

Mais y arrive-t-il en tant qu'amant ?

L'Amant

En parfait accord avec sa théorie qui accorde une grande importance au chiffre trois, Ibn 'Arabî entreprend de nous parler de sa personne en tant qu'amant passant par trois étapes successives et accédant à trois stations initiatiques , à savoir la station du *Fanâ* (l'extinction) , à celle du *Waṣl* (la jonction) et enfin à la station du *Baqâ* (la permanence).

La station du « Fanâ »

Habité par une telle passion et éloigné de sa Bien-Aimée, Ibn 'Arabî ne connaît aucun repos. Loin de l'élue de son cœur, il ne peut éprouver aucune patience :

"يقولون صبرا والأسى غير صابر فما حيلتي والصبر مني بمعـــزل

ولو كان لي صبر وكنت بحكمـــــه لما صبرت نفسي فكيف وليس لي"[1]

1 « *rahma* » dans le texte original.
2 *L'Interprète des désirs*, p. 86.
3 *The Tarjumân,* p. 20.

« Yaqûluna ṣabran wa al-asâ ġayru ṣâbiri
Fa mâ ḥîlatî wa al-ṣabru minnî bi ma ‘zalî
Wa law kâna lî ṣabrun wa kuntu bi ḥukmihi
La mâ ṣabarat nafsî fa kayfa wa laysa lî »

« Patience ! disent-ils, mais la souffrance n’est pas patiente.
Que faire alors, puisque la patience m’est refusée ?
Si j’avais de la patience et si j’étais par elle préservée,
Mon être ne se serait jamais consolé,
Alors que dire, moi qui ne l’ai point, et qui suis aussi éprouvé ?»

Ibn ‘Arabî ne peut donc se résigner à la séparation :

"بان العزاء وبان الصبر إذ بانوا بانوا وهم في سويدا القلب سكـــان"[2]

« Bâna al- ‘azâu wa bâna al-ṣabru iḍ bânu
Bânû wa hum fî suwaydâ al-qalbi sukkânû »

« A leur départ, mon deuil est inconsolable et ma patience épuisée
Ils m’ont quitté, bien que dans mon cœur, ils ne cessent de résider »

Ses souffrances étant illimitées, Ibn ‘Arabî nous décrit ses tourments et ne peut s’empêcher de pleurer l’éloignement de sa Bien-Aimée :

" حمامة البان بذات الغضى ضاق لما حملتنيه (الفضاء)[3]
من ذا الذي يحمل شجو الهوى من ذا الذي يجرع مر (القضاء)[4]

« Ḥamâmatu al-bâni bi ḍâti al-ġaḍâ
Ḍâqa limâ ḥammaltinîhi al-faḍâ
Man ḍâ al-laḍî yaḥmilu ṣajwa al-hawâ
Man ḍâ al-laḍî yajra ‘u murra al-qaḍâ »

« Ô colombe à Ḏât Al-ġaḍâ, perchée sur un acacia,
La terre ne peut supporter ce que tu me fais porter.
Qui pourrait endurer les souffrances de la passion ?
Qui pourrait absorber l’amertume de la destination ?».

A chaque chant de rossignol qu’Ibn ‘Arabî perçoit, et à chaque vision d’amoureux qu’il entrevoit, c’est sa propre Bien-Aimée qu’il voit :

"بروضة من بدور جسمي حمامة فوق غصـــــن بان

1 *The Tarjumân*, p.38.
2 *Ibid.* p. 17.
3 Dans le texte d’origine « الفضا »
4 Dans le texte d’origine « القضا ». The Tarjumân, p. 40.

تموت شوقا تـذوب عشقـا لما دهاهـــــا الذي دهاني
تندب إلفا تـــذم دهـــــرا رماها قصـــــدا بما رماني
فراق جـــار ونـــــأي دار فيا زماني علـــى زمـــاني
من لي بمن ترتضي عذابي ما لي بما ترضـــى يـــدان" [1]

« Bi rawḍatin min budûri jismî
Ḥamâmatun fawqa ġuṣni bânî
Tamûtu šawqan taḏûbu ‘išqan
Limâ dahâhâ al-laḍî dahânî
Tandubu ilfan taṯummu dahran
Ramâha qaṣdan bi mâ ramânî
Firâqu jârin wa naayu dârin
Fa yâ zamânî ‘alâ zamânî
Man lî bi mâ tarḍâ ‘aḍâbî
Mâ lî bimâ tarḍâ yadânî »

« Dans le jardin de mon corps, est perchée,
Une colombe sur une branche d’acacia élancée.
Elle se meurt d’amour et se fond de passion,
Car elle est, par ce qui m’a atteint, frappée.
Elle pleure un amant,
Elle se plaint du destin,
Qui l’a intentionnellement affligée,
Pleurant la séparation d’un ami,
Et l’éloignement d’un pays.
Qu’ils sont loin les temps de mon bonheur !
Qui pourrait donc intercéder en ma faveur ?
Auprès de celle qui est insensible à ma douleur,
Tout innocent que je suis,
N’ayant commis aucun délit.» [2]

La souffrance d’Ibn ‘Arabî est telle, qu’il se voit contraint à solliciter l’aide du *Ḥâdî*, le conducteur-chantre, tout étranger qu’il soit à sa peine. Il le supplie de ménager sa Bien-Aimée en chantant ses cantilènes chamelières :

"يا حادي الأجمال رفقا على فتى تراه لدى التوديع كاسر حنظل
يخالف بين الراحتين على (الحشى)[3] يسكن قلبا طار من صر محمل" [4]

1 *The Tarjumân*. p.41.
2 *The Tarjumân*, p. 41.
3 Dans le texte origina " الحشا ".
4 *The Tarjumân*, p. 38.

« Yâ ḥâdiya al-ajmâli rifqa ‘alâ fatâ
Tarâhu ladâ al-tawdî ‘i kâsira ḥanẓalî
Yuḥâlifu bayna al-râḥatayni ‘alâ al-ḥašâ
Yusakkinu qalban ṭâra min ṣirri miḥmalî »

« Ô conducteur des chameaux !
Traite avec douceur ce damoiseau.
Au moment de la séparation,
Il broie du noir par son affliction.
Des deux mains, il se tient le cœur,
De peur qu’il ne s’envole au loin,
En entendant les grincements du baldaquin »

Par ailleurs, et malgré ses interminables tourments, Ibn ‘Arabî vient même à aimer ses propres souffrances puisqu’elles l’unissent, d’une façon ou d’une autre, à l’Elue de son cœur :

"كل سوء في هـواهـــــــــم حســـن *وعذابي برضـاهـم عـذبـــــا*
فإلـــى (مـــا)[1] وعلـــى(مـــا)[2] ولـمـا *تشتكي البث وتشكـــو الوصبـا "*[3]

« Kullu sûin fî hawâhum ḥasanun
Wa ‘aḏâbî bi riḍâhum ‘aḏubâ
Fa ilâ mâ wa ‘alâ mâ wa limâ
Taštakî al-baṯṯa wa taškû al-waṣabâ »

« Toute peine est un bien dans ma passion,
Mes souffrances étant adoucies par leur agrément.
Alors jusqu’à quand et pour quelle raison ?
Te lamentes-tu et pleures-tu d’affliction ? »

Cela ne l’empêche pas pour autant, de réaliser que sa Bien-Aimée se joue de lui, et c’est de là précisément que vient son malheur :

" قد لعبت أيدي الهوى بقلبه *فما عليه في الذي من حرج"* [4]

« Qad la ‘ibat aydî al-hawâ bi qalbihi
Fa mâ ‘alayhi fi al-laḏî min ḥarajî »

« Les mains de la passion se sont de lui jouées,

1 Dans le texte original « م ».
2 Dans le texte original « م ».
3 *The Tarjumân*. p. 32.
4 *Ibid*. p. 41.

Aussi n'est-il point responsable de ce qui lui est reproché »

Ibn 'Arabî soupçonne même son Aimée de se plaire à l'ignorer :

" مر بباب الدار مستهـــزئا مستخفـيا معتـجـرا معرضـا
ما ضرنـــي تـعجيـره إنـمـــا أضـرني من كونه أعـرضـــا" [1]

« Marra bi bâbi al-dâri mustahzian
Mustaḫfiyan mu 'tajiran mu 'riḍâ
Mâ ḍarranî ta 'jîruhu innamâ
Aḍarranî min kawnihi a 'raḍâ »

« Il passe devant ma maison,
Moqueur en se cachant,
Voilée et arrogant.
Peu m'importe son voile !
Ce qui me désole,
C'est qu'il m'entr'aperçoit. »

Malgré cette prise de conscience, Ibn 'Arabî se voit tiraillé entre espoir et désespoir, entre bonheur et malheur, doutant sans cesse de la sincérité de l'affection que lui fait entrevoir, par brefs instants, sa Bien-Aimée :

" حـــار أربـــاب الهـــوى في الهـــوى وارتبـــكوا" [2]

« Ḥâra arbâbu al-hawâ fi al-hawâ wa irtabakû »

« Aussi les amoureux restent-ils hésitants
A propos de leurs sentiments »

Conscient de la différence infranchissable entre eux deux, mais porté par un espoir impossible, Ibn 'Arabî ne peut que se demander sur la véridicité des dénégations de tout poète suspicieux et pessimiste :

" كذب الشاعر الذي قال قبلي وبأحجـار عقلـه قد رماني
أيها المنكح الثريا سهيـــــلا عمرك الله كيف يلتقيـــــان
هي شامية إذا ما استقـــــلت وسهيل إذا استقل يمانـــــي" [3]

1 *Ibid*. p. 40.
2 *The Tarjumân*. p. 14.
3 *Ibid*. p.25.

« Kaḏiba al-šâ ‘iru al-laḏî kâna qablî
Wa bi aḥjâri ‘aqlihi qad ramânî
Ayyuhâ al-munkiḥu al-ṯurayyâ suhaylan
‘Amruka Allâh kayfa yaltaqiyânî
Hiya šâmiyyatun iḏâ istaqallat
Wa suhaylun iḏâ istaqalla yamânî »

« Le poète [1]s’est trompé,
Celui qui m’a précédé » [2]
En se posant la question
Sur les étoiles et leurs unions.
Lui, qui se disait :
« Qu’Allâh te protège, comment
Peut s’unir Suhayl l’astre septentrional[3]
A Al-Ṯurayyâ l étoile méridionale,
Lui le Yéménite, et elle la Damascène?»
Pardi, ce poète, par les carcans de sa raison, m’enchaîne ! »[4]

Or, bien des fois, l’espoir d’Ibn ‘Arabî ne lui est d’aucune utilité et il ne lui procure aucune aide. Aussi ne peut-il s’empêcher de soupçonner sa Belle d’être indifférente à son égard. Il vient même à l’accuser d’infidélité :

" و كم عهدت أن لا تحول وأقسمت وليس لمخضوب وفاء بأيمـــان" [5]

« Wa kam ‘ahidat an lâ taḥûla wa aqsamat
Wa laysa li maḫḍûbin wafâu bi aymânî »

« Que de fois elle a promis fidélité en faisant des serments,
Mais les demoiselles aux doigts teintés ne tiennent jamais leurs engagements»

Puisque, outrecuidante et orgueilleuse de sa Beauté parfaite et de son Ascendance sur tous Ses amoureux, l’emprise qu’Elle exerce sur eux Lui permet d’être au-dessus de tout engagement vis-à-vis d’eux :

---

1 Ce poète est ‘Amrû Ibn ‘Abd Allâh Ibn Rabî ‘a Al-Maḫzûmî, « Suhayl » étant Suhayl Ibn ‘Abd Al-Raḥmân Ibn ‘Awff lorsqu’il a épousé Al-Ṯurayyâ Al-‘Abliyya Bint Al- Ḥarṯ de Banî Umayya. Voir Buṭrus Al-Bustânî dans *Muḥyîṭ Al-Muḥyîṭ* Beyrouth Maktabat Lubnân, p. 437.

2 *L’Interprète des désirs*, p. 196-197.

3 La traduction de Gloton dans *« L’Interprète des désirs »,* p. 197 dit :

« O toi qui donna en mariage
Les Pléiades à Canope.
Que Dieu prolonge ta vie !
Comment peuvent-ils se rejoindre ? »

« *Al-ṯurayya* » est donc ainsi traduite par « *Les Pléiades* » et « *Suhayl* » par « *Canope* », or ce terme désigne d’après Le TLFI (CNRTL) « *Vase en terre, poreux, dont le couvercle représentait souvent une figure humaine ».*

4 *The Tarjumân*, p. 25.

5 *Ibid*. p. 19.

" يمين الفتاة يمين فـــلا تكـــن تطمئن إلى غـــادر" [1]

« Yamînu al-fatâti yamînun fa lâ
Takun taṭmainnu ilâ ġâdirî »

« Les serments de jeunes filles ne sont que paroles,
Alors, que les promesses des perfides demoiselles
Ne t'inspirent aucune confiance en elles! »

L'expérience amoureuse d'Ibn 'Arabî se révèle ainsi utile. Elle lui permet de découvrir une loi infaillible qu'il s'empresse de transmettre à tous les autres amoureux : l'infidélité des Belles étant toujours de rigueur, elle est donc la caractéristique constante de toutes les jeunes filles, honni soit alors celui qui se laisse séduire :

" و إذا ما وعدوكم ما تـــرى برقـــه إلا بريـــقا خـلـبـــا" [2]

« Wa iḏâ mâ wa 'adûkum mâ tarâ
Barqahu illâ barîqan ḫullabâ »

« Toutes leurs promesses sont des serments temporaires,
Leurs engagements ne sont autres qu'un furtif éclair »

Pour ce, les pleurs du poète sont incessants et ses lamentations interminables :

" زفرات قد تعالت صعـــدا ودموع فوق خدي سجـــام" [3]

« Zafarâtun qad ta 'âlat ṣu 'udâ
Wa dumû 'un fawqa ḫaddiya sijâm »

« Mes ardents soupirs s'élèvent sempiternels,
Et sur mes joues, les larmes se répandent perpétuelles »

Ses souffrances sont alors interminables et ses tourments éternels. Mais Ibn 'Arabî ne peut se soustraire à cet amour et se résoudre à l'oublier. Or cela se peut-il ? Puisque, loin de sa Bien-Aimée, Ibn 'Arabî ne peut exister. Il cesse de vivre et passe à l'état de l'anéantissement le plus total :

1 *Ibid*. p. 45.
2 *The Tarjumân*. p. 32.
3 *Ibid*. p. 17.

"حنت العـــيس إلى أوطانـهـــا من وجى السير حنين المستهـــام
ما حياتي بعدهم إلا (الفـــــناء)[1] فعليها وعلى الصبر الســـــلام"[2]

« Ḥannat al- ‘îsu ilâ awṭânihâ
Min wajâ al-sayri ḥanîna al-mustahâm
Mâ ḥayâtî ba ‘dahum illâ al-fanâ
Fa ‘alayhâ wa ‘alâ al-ṣabri al-salâm »

« Les dromadaires sont nostalgiques de leurs terres,
Durant ce voyage éphémère.
Ma vie n’est qu’extinction sans Eux,
Adressons nos adieux alors à la patience et à Eux ! »

Tout atterré qu’il soit, Ibn ‘Arabî reconnaît ne pas être le seul homme à endurer cette extinction, car bien d’autres amoureux ont connu ce même sort avant lui, sa Bien-Aimée étant la plus belle et la plus parfaite qu’un être humain puisse adorer :

" وغادرة قد غادرت بغدائر شبيه الأفاعي من أراد السبيلا"[3]

« Wa ġâdiratin qad ġâdarat bi ġadâirin
Šabîha al-afâ ‘î man arâd al-sabîlâ »

« O la perfide !
Qui inocula son venin,
Par ses tresses de vipères,
A celui qui cherchait son chemin. »[4]

Aussi, le sacrifice de ses amoureux dans cette relation, est-il un dilemme fréquent, et combien même incontournable :

" هذي طلولهم وهذي الأدمع و لذكرهم أبدا تـــذوب الأنفس "[5]

« Hâḏî ṭulûluhumû wa hâḏî al-admu ‘u
Wa li ḏikrihimû taḏûbu al-anfusû »

« Voici leurs campements et voici mes pleurs,
Leur souvenir faisant fondre les cœurs. »

1 Dans le texte d’origine « الفنا ».
2 *The Tarjumân.* p.17.
3 *The Tarjumân*. p.41.
4 *L’Interprète des désirs*, p. 408.
5 *The Tarjumân*, p. 18.

Sa Bien-Aimée, toute consciente de son emprise sur ses amoureux, s'en réjouit même de leurs morts, et se divertit de leur anéantissement en Elle et de leurs inévitables sorts :

" فكم قد قتلنـــا بالمحصب من منـى نفوسا أبيات لدى الجمـرات " [1]

« Fa kam qad qatalnâ bi Al-Muḥaṣṣabi min Minâ
Nufûsan abiyyâtin ladâ al-jamarâtî »

« Ô combien d'âmes fières,
Avons-nous abattues à Minâ, la Sainte terre
Là où, contre les stèles étaient lancées les pierres ! »[2]

Ibn 'Arabî se sacrifie alors de bon cœur, convaincu que, de toute façon, l'existence tout entière, loin de son Aimée, s'abolit d'elle-même dans la désolation la plus totale et dans l'anéantissement le plus désespérant. Il adhère alors au *Fanâ* soufi et à la mort certaine :

" عاينت أسباب المنية عندمـــا أرخوا أزمتها وشد وضين
إن الفراق مع الغرام لقاتـــــــل صعب الغرام مع اللقاء يهون" [3]

« 'Ayantu asbâba al-maniyati 'indamâ
Arḫaw Azimmatahâ wa šudda waḍînû
Inna al-firâqa ma 'a alġarâmi la qâtilun
Ṣa 'bu al-ġarâmi ma 'a al-liqâi yahûnû »

« Lorsqu'ils ont lâché les brides et sellé les châsses,
J'ai vu la mort en face.
Les rencontres adoucissent un amour fatal,
Mais la séparation adjointe à l'amour est mortelle. »

Or cette mort n'est pas pour autant crainte par Ibn 'Arabî puisque le poète, tout compte fait, la préfère à l'éloignement de sa Bien-Aimée :

" والله ما خفت المنون وإنما خوفي أموت فلا أراها في غد" [1]

---

1 *Ibid*. p. 17.
2 Dans *L'Interprète des désirs*, p. 98, Gloton traduit :

« Ô combien d'âmes fières
Avons-nous abattues à Minâ,
Prés des lieux où les pierres sont lancées
Contre les stèles de l'Ennemi ! »

3 *The Tarjumân*, p. 20.

« Wa Allâhi mâ ḫiftu al-manûna wa innamâ
Ḫawfî amûtu fa lâ arâhâ fî ġadî »

« J'en jurerais par Dieu !
Je ne redoute point le trépas !
Ce que je crains c'est de mourir
Sans que demain je ne la revoie ! »[2]

Même plus, convaincu de sa vision soufie, Ibn 'Arabî finit par accepter sa propre mort en y voyant le moyen par excellence de rejoindre sa Belle, surtout lorsqu'il reconnaît volontairement, que son propre corps, ses limites physiques, et son caractère humain l'empêchent de s'élever au rang de sa divinité. Qu'à cela ne tienne ! Ibn 'Arabî accepte donc volontairement de se sacrifier pour cet amour :

"يا حادي العيس لا تعجل بها وقفا — فإنني زمن في إثرها غادي
قف بالمطي وشمر من أزمتهـــــا — بالله بالوجد بالتبريح يا حادي
نفسي تريد ولكن لا تساعـــــــدها — رجلي فمن لي بإشفاق وإسعاد
ما يفعل الصانع النحرير في شغـل — آلاته آذنت فيه بإفســـــــاد
عرج ففي أيمن الوادي خيامـــــهم — لله درك ما تحويه يـــا وادي
جمعت قوما هم نفسي وهم نفسي — وهم سواد سويدا خلب أكـــــبادي
لا در در الهوى إن أمت كـمـــــدا — بحاجر أو بسلع أو بأجيـــــــاد"[3]

« Yâ ḥâdiya al-'îsi lâ ta 'jal bihâ wa qifâ
Fa innanî zamanun fî iṯrihâ ġâdî
Qif bi al-maṭiyyi wa šammir min azimmatihâ
Bi Allâhi bi al-wajdi bi al-tabrîḥi yâ ḥâdî
Nafsî turîdu wa lâkin lâ tusâ 'iduhâ
Rijlî fa man lî bi išfâqin wa is 'âdî
Mâ yaf 'alu al-ṣâniqu al-niḥrîru fî šuġulin
Âlâtuhu Âḏanat fîhi bi ifsâdî
'Arrij fa fî aymani al-wâdi ḫiyâmuhumu
Li Allâhi darruka mâ taḥwîhi yâ wâdî
Jama 'ta qawman humû nafsî wa hum nafasî
Wa hum sawâdu suwaydâ ḫilbi akbâdî
Lâ darra darru al-hawâ in amut kamadan
Bi Ḥâjirin aw bi Sil 'in aw bi Ajyâdî »

« Ô chantre conducteur des dromadaires,
Arrête-toi ! Et ne les presse pas,
Car je dois suivre leurs traces pas à pas.
Arrête ces montures et resserre leurs rênes
Par Allâh ! Par la nostalgie ! Par l'affliction ! Et par la peine !
Mon âme y aspire, mais mes jambes se traînent

---

1 *Ibid*. p. 25.
2 *L'Interprète des désirs*, p. 222.
3 *The Tarjumân*, p. 22.

Où trouver donc assistance et aubaine ?
Que peut faire l'artisan le meilleur,
Lorsque son outil se détériore ?
Fais un détour à droite de la vallée
Car là, leurs tentes sont plantées.
Qu'Allâh te donne la profusion !
Quelle merveille contiens-tu, Ô vallon !
En toi, il y a mon âme et mon souffle de vie,
Ceux qui sont dans mon cœur et dans mon tréfonds.
Que périsse la passion,
Si à Ḥâjir à Sil ' ou à Ajyâdi, je ne meurs d'affliction ! »

Aussi conçoit-il de s'anéantir en Elle dans l'espoir d'accéder à cette divine rencontre. Il fait même de cette pratique le moyen de l'atteindre, et son ultime ressource pour la rejoindre :

" فلو كنت تهوى الفتاة العـــــروب لنلت النعيم بها والســـــرورا
تعاطي الحسان خمور الخمـــــــار تناجي الشموس تناغي البدورا "[1]

« Falaw kunta tahwâ al-fatâta al-'arûba
La nilta al-na 'îma bihâ wa al-surûrâ
Tu 'âṭi al-ḥisâna ḫumûra al-ḫumâri
Tunâjî al-šumûsa tunâġî al-budûrâ »

« Si la belle jeune fille tu aimais,
Tu aurais connu joie et félicité.
Avec les belles, tu aurais partagé le nectar de l'intimité,
Et aux soleils et aux lunes, tu te serais confié »

En plus de cette extinction, Ibn 'Arabî se conseille également de purifier son cœur, ainsi il pourrait accéder aux sphères de l'Ultime Connaissance :

"إذا خلص القلب من جهله فما هو إلا نزول الملك" [2]

« Iḏâ ḫaluṣa Al-qalbu min jahlihi
Fa mâ huwa illâ nuzûlu al-malak »

« Si le cœur se défait de sa méconnaissance,
Alors l'Ange y apparaît et il y fait sa résidence.»

Cet anéantissement n'est donc pas à craindre, ni cette mort qui en réalité n'en est pas une est à redouter, bien plus : heureux sont ceux qui peuvent y prétendre et espérer

1 *The Tarjumân*, p. 22.
2 *Ibid*. p.42.

accéder à ce double dénouement. Cet épilogue est donc le préliminaire de la station suivante, celle du *Waṣl* soufi, de l'intime jonction.

"فأنـــا (ذو)[1] الموتـتـيـن منهمـا هكـذا القـرآن قد جاء بهـا"[2]

«Fa anâ ḏû al-mawtatayni minhumâ
Hâkaḏâ al-qurânu qad jâa bihâ »

« Par ces deux qualités,
Me voici mourir deux fois.
Ainsi que le texte sacré
L'a déjà indiqué.» [3]

La station du « Waṣl »

Sombrant dans le *Fanâ* le plus mystique, Ibn 'Arabî accède enfin à la station tant espérée et tant recherche : celle du *Waṣl.* Mais toujours est-il , qu'en amoureux invétéré, il ne peut s'empêcher, par moment, de douter de lui-même et de son bonheur . Un tel honneur est-il accessible à l'Homme ? Peut-il vraiment prétendre à cette absolue Félicité ? Aussi Ibn 'Arabî connaît-il par moment le scepticisme, et doute-t-il de ses propres accomplissements spirituels :

" أحباب قلبي أين هـم بالله قولوا أين هـم
كما رأيـت طيفـهـم فهل تريني عينهـم
فكـم وكـم أطلـبهـم وكم سألت بينهـم
حتى أمـنـت بـيـنهـم وما أمنت بينهـم
لعـل سعـدي حـايـل بين النوى وبينهـم
لـتـنعـم العين بـهـم فلا تقول أين هـم"[4]

« Aḥbâbu qalbi ayna hum
Bi Allâhi qulu ayna hum
Kamâ raaytu ṭayfahum
Fa hal turînî 'aynahum
Fa kam wa kam aṭlubuhum
Wa kam saaltu baynahum
La 'alla sa 'dî ḥâilun
Bayna al-nawâ wa baynahum
Li tan 'ama al- 'aynu bihim
Fa lâ taqûlu ayna hum »

---

[1] « ذا » dans le texte d'origine.
2 *The Tarjumân*. p.37.
3 *L'Interprète des désirs*, p. 367.
4 *The Tarjumân*, p.39.

« Où sont donc nos bien-aimés ?
Dites par Dieu, où sont-ils donc ?
Me feras-tu voir leur essence
Comme j'ai vu leur apparence ?
Ô comme je les ai désirés, oui combien !
Ô comme j'ai demandé de me rapprocher d'eux
En étant loin d'eux, rassuré,
Et, parmi eux, sans sécurité,
Espérant que mon bonheur se trouve
Entre leur éloignement et leur proximité,
Afin que mon œil se réjouisse de les voir,
Et que je ne dise plus : où sont-ils ? »[1]

Tiraillé entre heur et malheur, Ibn 'Arabî nous décrit son déchirement en espérant le salut :

"تحارب خوف لي وخوف من أجلهـا — وما واحد عن قرنه يتراخـــى
إذا خطفت أبصارنا سبحاتـــهـــــا — أصم لها صوت الشهيق صماخا" [2]

« Taḥâraba ḫawfun lî wa ḫawfun min ajlihâ
Wa mâ wâhidun 'an qarnihi yatarâḫâ
Iḏâ ḫaṭafat abṣâranâ sabaḥâtuhâ
Aṣamma lahâ ṣawtu al-šahîqi ṣimâḫâ »

« Ma crainte pour moi-même et ma crainte pour Elle sont en conflit,
Et contre sa rivale, aucune des deux ne se dédit.
Lorsque sa magnificence nous éblouit la vision,
Mes sanglots viennent à embrouiller notre audition. »

L'espoir de ce salut lui procure de l'endurance. Il se met alors à rêver :

"ألا يا نسيم الريح بلغ(مهى)[3] *نجد — بأني على ما تعلمون مـــن العـــهـــد*
وقل لفتاة الحي موعدنا (الحمى[4] — *غدية يوم السبت عند ربى نجـــــد*
على الربوة الحمراء من جانب الصـ — ـوى وعن أيمن الأفلاج والزمن الفرد
فإن كان حقا ما تقول وعـــــندها — إليّ من الشوق المبرح ما عـــنـــدي
إليها ففي حر الظهيرة نلتـقـــــي — بخيمتها سرا على أصدق الوعـــــد
فتلقي ونلقي ما نلاقي من الـهـــوى — ومن شدة البلوى ومن ألم الوجـــــد
أأضغاث أحلام أبشرى مـــنامـــة — أنطق زمان كان في نطقه سعـــــدي
لعل الذي ساق الأماني يسوقـــهـــا — عيانا فيهدي روضها لي جنى الورد" [5]

« A lâ yâ nasîma al-rîḥi balliġ mahâ Najdi

1 *L'Interprète des désirs*, p. 384.
2 *The Tarjumân*, p. 42.
3 Dans le texte d'origine « مها ».
4 Dans le texte d'origine « حما ».
5 *The Tarjumân*, p. 44.

Bi annî 'alâ mâ ta 'lamûna mina al- 'ahdî
Wa qul li fatâti al-ḥayyi maw 'idunâ Al-ḥimâ
Gadiyyata yawmi al-sabti 'inda rubâ Najdi
'Alâ al-rabwati al-ḥamrâi min jânibi Al-ṣuwâ
Wa 'an aymani Al-aflâji wa al-zamani al-fardî
Fa in kâna ḥaqan mâ taqûlu wa 'indahâ
Ilayya mina al-šawqi al-mubarraḥi mâ 'indî
Ilayhâ fa fî ḥarri al-ẓahîrati naltaqî
Bi ḫaymatihâ sirran 'alâ aṣdaqi al-wa 'di
Fa tulqî wa nulqî mâ nulâqî mina al-hawâ
Wa min šiddati al-balwâ wa min alami al-wajdî
A Aḍġâṯu aḥlâmin a bušrâ manâmatin
A nuṭqu zamânin kâna fî nuṭqihi sa 'dî
La 'alla al-laḏî sâqa al-amânî yasûquhâ
'Iyânan fa yuhdî rawḍuhâ lî janâ al-wardî »

« Ô brise légère, porte mon message à la gazelle
De Najd, et dîtes lui que je suis toujours fidèle.
Dis à la noble damoiselle,
Qu'à l'Enceinte, nous nous verrons,
A l'aurore du samedi,
Prés des prairies.
Sur le vallon rouge, là où il y a,
La terre de la joie,
Et la seule foi.
Si ce que tu dis est vrai,
Que je lui manque, autant qu'Elle me manque
Alors au moment du Zénith, vers Elle j'accourrais,
Et dans sa tente nous scellerons,
Secrètement,
Nos déclarations.
Elle nous révélera, et nous lui révélerons,
De cet amour, ce que nous endurons
De cette grande affliction,
De la souffrance,
Et de cette passion.
Serait-ce là un rêve ?
Ou des prémonitions ?
Un signal, ma félicité désignant?
Peut-être même que celui qui me l'a accordé
Les réaliserait,
Peut-être même qu'il m'offrirait
Les roses de ce verger. »

Les pires souffrances sont alors présentées en offrande à cette Aimée tant espérée:

" يا أيها البيت العتيق تعالى — نور لكم بقلوبنا يـتـــــلالا
أشكو إليك مفاوزا قد جبتهـــا — أرسلت فيها أدمعي إرســـــالا
أمسي وأصبح لا ألذ براحـــــة — أصل البكور وأقطع الآصـــالا
إن النياق وإن أضر بها الوجـــى — تسري وترقل في السرى إرقالا

هذي الركاب إليكم سارت بنـــا شوقا وما ترجو بذاك وصـــالا
قطعت إليك سباسبا ورمايـــلا وجدا وما تشكو لذاك كـــلالا
ما تشتكي ألم الجوى وأنا الـــذي أشكو الكلال لقد أتيت محـــالا" [1]

« Yâ ayyuhâ al-baytu al- ‘atîqu ta ‘âlâ
Nûrun lakum bi qulûbinâ yatalâlâ
Aškû ilayka mafâwizan qad jubtuhâ
Arsaltu fîhâ admu ‘î irsâlâ
Umsî wa usbiḥu lâ alaḏḏu bi râḥatin
Aṣilu al-bukûra wa aqṭa ‘u al-âṣâlâ
Inna al-niyâqa wa qad aḍarra bihâ al-wajâ
Tasrî wa turqilu fî al-surâ irqâlâ
Hâḏî al-rikâbu ilaykumû sârat binâ
Šawqan wa mâ tarjû bi ḏâka wiṣâlâ
Qaṭa ‘at ilayka sabâsiban wa ramaîlan
Wajdan wa mâ taškû li ḏâka kalâlâ
Mâ taštakî alama al-jawâ wa anâ al-laḏî
Aškû al-kalâla laqad ataytu muḥâlâ »

« Ô ancienne bâtisse, que tu sois honorée !
Une lumière dans nos cœurs de toi, a scintillé.
Auprès de toi, je déplore les longues distances traversées,
Mes larmes déversées, mes nuits et mes jours tourmentés
Je déplore les souffrances accumulées,
En poursuivant ma quête sans jamais m’arrêter.
Ces chamelles vers toi nous conduisent
Dans un voyage nocturne qui les épuise.
Portées seulement par notre nostalgie,
Elles nous emmènent à toi, sans contre partie.
Elles déferlent plaines et déserts, amoureuses et inlassables,
Sans se plaindre des tourments qui les accablent.
Et voici que je me plains d’épuisement ?!
Quelle aberration! »

Mais les moments d’hésitation d’Ibn ‘Arabî sont vite évincés par les révélations de sa Bien-Aimée . Le voici donc réconforté à propos de la sincérité de sa Belle, puisqu’Elle est aussi amoureuse que lui :

فعذرتها لما سمعت كلامـــهـــا تشكو كما أشكو بقلب موجـــع
وسألتها لما رأيت ربـوعـــــها مسرى الرياح الذاريات الأربع
هل أخبرتك رياحهم بمقيلهـــــم قالوا نعم بذات الأجـــــــرع
حيث الخيام البيض تشرق بالذي تحويه من تلك الشموس الطلع" [2]

«Fa ‘aḏartuhâ lammâ sami ‘tu kalâmahâ

1 *The Tarjumân*, p. 29.
2 *The Tarjumân*. p. 27

Taškû kamâ aškû bi qalbin mûja ‘î
Wa saaltuhâ lammâ raaytu rubû ‘ahâ
Masrâ al-riyâḥi al-ḏâriyâti al-arbu ‘î
Hal aḫbaratki riyâḥuhum bi maqîlihim
Qâlû na ‘am bi Ḏâti Al-ajru ‘î
Ḥayṯu al-ḫiyâmu al-bîḍu tušriqu bi al-laḏî
Taḥwîhi min tilka al-šumûsi al-ṭulla ‘î »

« Entendant ses paroles, je l’excusais alors,
Ses plaintes étant semblables aux miennes, et ses douleurs.
Je lui demandais en voyant son campement
Eventé par les quatre vents :
« Ces vents t’ont-ils informé
De l’endroit de leur halte siestée ? »
Elle répondit que « oui,
A Ḏât Al-Ajru ‘ elles ont attéri ,
Là où les blanches tentes sont rayonnantes,
Par ce qu’elles contiennent : par ces superbes étoiles resplendissantes ». »

C’est là que leur union se fait, et qu’Elle partage avec lui les moments les plus agréables. Elle se rapproche de lui et vient même à l’embrasser :

" تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة لوجد وتبريح وتلثم أركاني"[1]

« Taṭûfu bi qalbî sâ ‘atan ba ‘da sâ ‘atin
Li wajdin wa tabrîḥin wa talṯimu arkânî »

« D’un moment à un autre, Elle traverse mon cœur
Par amour, par déchirement
Et Elle embrasse mes fondements »

Leur union est ainsi consommée :

" يا طلالا عند الأثيل دارسا لاعبت فيه خردا أوانسا" [2]

« Yâ ṭalalan ‘inda al-aṯîli dârisâ
Lâ ‘abtu fîhi ḫurradan awânisâ »

« Ô campement à Al-Aṯîl délabré
Dans lequel, avec les belles demoiselles, j’ai flirté ! »

Ibn ‘Arabî tient alors et d’ores et déjà le discours de l’amant comblé :

"الطيبة ظبي ظبى صارم تجرد من طرفها الساحر

1 *The Tarjumân*. p.19.
2 *Ibid*. p. 23.

وفي عرفات عرفت الذي تريد فلم أك بالصابر
وليلة جمع جمعنا بها كما جاء في المثل السابر
منى بمنى نلتها ليتها تدوم إلى الزمن الآخر" [1]

« Li Ṭîbata ẓabyu ẓabyin ṣârimun
Tajarrada min ṭarfihâ al-sâḥirî
Wa fî ‘Arafâtin ‘ariftu al-laḏî
Turîdu fa lam aku bi al-ṣâbirî
Wa laylatu jam ‘in jumi ‘nâ bihâ
Kamâ jâa fî al-maṯali al-sâirî
Munâ bi Minâ niltuhâ laytahâ
Tadûmu ilâ al-zamani al-âḫarî »

« A Ṭîba, une gazelle a un regard terrassant,
Tiré du fourreau de ses yeux envoûtants.
A ‘Arafât j’ai connu ce qu’Elle voulait
Et depuis, je n’ai pas pu patienter.
Une nuit nous a unis
Dans un instant concis
Mes espoirs à Mina se sont alors réalisés
Ah si cette nuit pouvait devenir une éternité ! »[2]

Ibn ‘Arabî nous décrit alors ses plaisirs, et il relate son bonheur le plus parfait :

" فنـــالوا ونلنـــا لـــذتين تساوتـــــا فملك لمعشوق وملك لعـــاشق" [3]

« Fa nâlû wa nilnâ laḏḏatayni tasâwatâ
Fa mulkun li ma ‘šûqin wa mulkun li ‘âšiqî »

« Elles se sont alors délectées, et nous avons apprécié
Deux plaisirs égaux,
Appartenant à l’aimant et appartenant à l’Aimée. »

Là Ibn ‘Arabî accède à la troisième station initiatique, à la station du *Baqâ* dans laquelle il ne fait plus avec son Aimée que le même Etre et la même Entité.

La station du « Baqâ »

Ibn ‘Arabî relate fragmentairement les illuminations de cette station. Avare de son bonheur et de cet honneur, il ne peut que faire des allusions furtives à ces éclairs fugaces qui comblent son existence. Pareil à tout soufi qui a connu ces intuitions rarissimes et ces

1 *Ibid*. p. 45.
2 *The Tarjumân*. p. 45.
3 *Ibid*.p. 42.

révélations exceptionnelles, il ne cesse de se remémorer ces précieux instants en se demandant :

" أحبـــاب قلبـــي أيـــن هـــــم بـــالله قـولـــوا أيـــن هـــم" [1]

« Aḥbâbu qalbî ayna hum
Bi Allâhi qûlû ayna hum »

« Où sont donc nos bien-aimés ?
Dites par Dieu, où sont-ils donc ?»[2]

Oscillant ainsi entre la vie et la mort, et hésitant entre être et ne pas être, Ibn ‘Arabî reconnaît que tout dépend de sa Bien-Aimée et se manifeste à travers Elle :

" إن طلعت كانت لعيني عجبـــا أو غربت كانت لحيني سبـــبا " [3]

« In ṭala ‘at kânat li ‘aynî ‘ajabâ
Aw ġaribat kânat li ḥaynî sababâ »

« Son apparition est la source de mon émerveillement
Sa disparition est la cause de mon anéantissement. »

Il reconnaît encore une fois que sa Bien-Aimée est en toute chose et qu’Elle se manifeste dans toutes les créatures . C’est là une identification totale du sujet à l’objet :

" سلام على سلمى ومن حل بالحمى وحق لمثلي رقة أن يسلما" [4]

« Salâmun ‘alâ Salmâ wa man ḥalla bi al-ḥimâ
Wa ḥuqqa li miṯlî riqqatan an usallimâ »

« Les ardents désirs le cernent et le gardent.
Partout où il s’oriente,
Les sveltes lanceuses de traits
N’ont de cesse de le viser ! » [5]

Ibn ‘Arabî réalise également que sa Bien-Aimée se manifeste pareillement dans les paroles humaines. Il explique qu’à travers la parabole du chantre conducteur, l’Esprit divin

1 *Ibid*. p. 39.
2 *L’Interprète des désirs*, p. 384.
3 *The Tarjumân*, p. 27.
4 *Ibid*. p. 16.
5 *L’Interprète des désirs*, p. 83- 84.

s'exprime et se manifeste dans l'être humain. Il écrit : *« L'Esprit divin,- s'exprimant dans l'être humain, a qui il est demandé de maîtriser son corps, pour l'appeler à l'excellence de Dieu le Réel- est représenté par le chantre conducteur. »*[1]

Arrivé à une telle conviction, Ibn 'Arabî ne peut que se réjouir de sa croyance, puisqu'elle lui certifie que sa Bien-Aimée est en lui. Même plus : qu'Elle dépend de lui dans le sens où Elle n'existe que si lui, l'Homme existe, souvenons-nous de l'explication qu'il donne de l'hémistiche :

"أتراهم سلموا أم تراهم هلكوا" [2]

« Aturâhum salimû
Am turâhum halakû ? »

Verras-tu s'ils se préservèrent
Ou ils coururent à leur perte ? » [3]

En notifiant : *« Les lieux suprêmes de contemplation, pour autant qu'ils sont des endroits de considération, n'ont (en tant que tels) de réalité actuelle (wujûd) que par celle du spectateur (nâẓir)*[4]*. De même les stations n'ont d'existence que par celle de celui qui stationne (muqîm). Or si la station n'existe pas, il n'y a personne pour s'y tenir. De même s'il n'y a pas de spectateur ou contemplateur, il n'y a pas en cet endroit, de réalité contemplée, pour autant qu'elle existe. »*[5]

Représentation schématique de l'expérience poétique d'Ibn 'Arabî

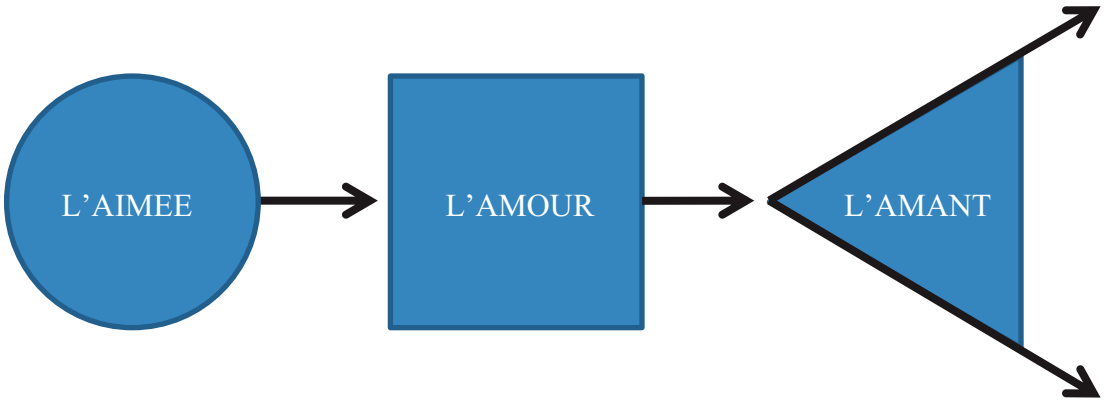
La quête spirituelle d'Ibn 'Arabî peut s'inscrire dans une structure linéaire passant par trois grandes étapes successives, l'une conduisant à l'autre :

1. Tout au début, il y avait **l'Aimée**, qu'elle porte le nom de *Niẓâm* ou d'Entité divine. Nous représenterons cette « Aimée » par un cercle (symbole de la perfection).

1 *Ibid.* p. 175.
2 *The Tarjumân*, p. 14.
3 *L'Interprète des désirs*, p. 54.
4 « *nâẓhir* » dans l'Interprète des désirs.
5 *L'Interprète des désirs*, p. 60.

2. De cette Aimée a émané **l'Amour**, passion que nous représenterons par un carré pour être en accord avec les explications fournies par Ibn 'Arabî quant au sentiment amoureux. Dans l'analyse qu'il fait de ce sentiment, Ibn 'Arabî explique que la première étape de l'Amour est la « *précipitation de l'Amour dans le cœur de l'amant* », c'est le *« Hawâ »*, la deuxième étape est le *« Ḥubb »*, étape qui se définit « *lorsqu'aucune autre réalité ne peut s'associer à son amour,(et qu'il) devient pur et diaphane »*. La troisième étape est celle du *« Widd »,* étape caractérisée par son caractère immuable, lorsque ce sentiment *devient « constant » il porte alors « le nom de constance d'amour ou affection fidèle d'amour ».* La quatrième étape est celle du *« 'Išq »*. Cette étape se définit comme étant « *l'Amour éperdu ou excès d'amour ou spiration éperdue d'amour »*[1].
3. Lorsque ce *'Išq* est atteint, nous nous trouvons alors en présence du troisième élément de cette relation : de **l'Amant.** Celui-ci, et d'après la vision moniste d'Ibn 'Arabî, se voit habité par Son Adoré. l'Amant devient alors l'Aimée. Partant d'un être singulier et s'ouvrant sur l'Infini, nous choisissons de représenter cet état par un triangle, forme qui émane d'un seul point et qui a pour base une infinité de points.

Aussi obtient-on le schéma suivant :



1 *Al-Futûḥât*, t. 2, p. 443 ainsi que *L'Interprète des désirs*, p. 61.

Conclusion : Impact général de ces trois poètes soufis

Telle était donc la poésie soufie présentée par trois poètes parmi les plus célèbres. Affichant leurs convictions personnelles dans leurs poèmes et se souciant peu des théories poétiques en vogue à leur époque, ils n'auront donc fait dans leurs ouvrages respectifs que clamer leur soufisme et défendre leur croyance, celle-ci étant moins une opinion littéraire qu'une véritable foi.

L'impact que ces poètes soufis ont laissé dans la culture arabo-musulmane est tel qu'il paraît quasiment impossible que les penseurs, les hommes de lettres et les poètes de l'époque moderne n'aient pas pris connaissance de leurs ouvrages.

Constituant donc un des plus importants fondements de la culture de *l'Adîb* (l'honnête homme au sens du 17éme siècle), cette poésie soufie peut être assimilée à un « *substrat mental* », ou même à un « *folklore populaire* » que toute la postérité littéraire ne pourra que prendre en compte. Désormais, le soufisme sera présent, explicitement ou tout au moins implicitement dans la production poétique de l'époque contemporaine.

Ses poètes « *nourris* » à la poésie soufie, imprégnés de leur quête de l'Amour éternel, intégreront les expériences soufies relatées dans des poèmes qui sont devenus, depuis, les soubassements de la littérature arabe.

Aussi ces poètes contemporains ne peuvent-ils se défaire de cet apport soufi, le soufisme émergeant à la surface de leurs écrits, non pas comme un héritage spirituel, mais plutôt comme une approche esthétique et surtout comme une expérience poétique, prenant même parfois la tournure de bribes de phrases et de brèves étincelles d'images, inconsciemment servies par la mémoire.

Comment apparaît donc cet impact sur trois poètes contemporains, à savoir Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî, Nizar Qabbânî et Adonis ?

Le chapitre suivant essayera d'apporter une réponse à cette question.

QUATRIEME CHAPITRE : analyse pratique de l'influence des poètes soufis sur la poésie contemporaine

.

Présentation et Critère du choix de trois poètes contemporains

Nous avons expliqué notre choix des trois poètes soufis précédents en nous référant à l'objectif qu'ils cherchaient à atteindre à travers l'acte poétique.

Nous avons dit que Râbi 'a cherchait à se purifier dans sa poésie, qu'Ibn Al-Fâriḍ tentait d'influencer son auditoire de la véridicité de ses propos, et qu'Ibn 'Arabî visait, à travers ses écrits dont le texte poétique, à infirmer et à récuser tout ce qui le précédait.

Trois poètes contemporains s'imposent à nous dans la recherche de tels objectifs : il s'agit de Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî, de Nizâr Qabbânî et d'Adonis. En effet :

- En composant son discours poétique, Al-Faytûrî n'a fait que répondre à ses pulsions et prendre en compte sa propre personne. A l'instar de Râbi 'a, sa poésie tournait autour de « ***l'émetteur*** » et était utilisée comme un moyen de purification.
- Qabbânî, tout comme Ibn Al-Fâriḍ a utilisé la poésie en tant que moyen pour influencer le lecteur et pour imprégner le « ***récepteur*** » de sa propre vision.
- Quant à Adonis il s'est beaucoup influencé d'Ibn 'Arabî dans son manifeste littéraire et dans sa recherche de rénover le texte poétique (autrement dit **«*le message*»**), celui-ci constituant pour lui le dessein de l'acte de l'écriture.

Mais qui sont donc ces trois poètes contemporains ?

Présentation de Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî

Poète confirmé de nationalité soudanaise et d'origine égyptienne, né en 1354H/ 1936 en Alexandrie en terre d'Egypte, Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî grandit dans une famille soufie et dans une ambiance spirituelle prononcée. Conformément à la coutume

arabo-musulmane, Al-Faytûrî apprend le Coran et poursuit ses études à *Al-Azhar,* mais il s'en détourna rapidement pour travailler dans le journalisme entre l'Egypte et le Soudan. En travaillant aussi en tant qu'attaché culturel à *la ligue arabe* de 1968 à 1970, puis à l'ambassade de la Lybie en Italie, à Beyrouth puis au Maroc, il ne peut que prendre conscience de la dure réalité du monde auquel il appartient. De par son arabité, il se voit dominé économiquement et politiquement, et de par la couleur de sa peau noire, il se voit l'héritier de toutes les injustices et de toutes les tortures infligées à son continent : à l'Afrique.

Al-Faytûrî publia plusieurs recueils poétiques dont le premier est *Uḏkurîni ya Ifrîqiyâ* (Souviens-toi de moi Ô Afrique !) en 1955, *'Âšiq min Ifrîqiyâ (*Un amoureux d'Afrique) en 1964, et *Aḥzânu Ifrîqiyâ (*Les malheurs de l'Afrique) en 1966. En 1990 Le Soudan lui discerna le prix de *la médaille d'or des sciences, des arts et des lettres.*

A travers ses écrits , Al-Faytûrî en poète engagé vis-à-vis de sa société, se proclamera donc le porte-parole de l'Homme Noir d'Afrique, celui qui a connu l'esclavage et la colonisation, celui qui a été éprouvé par l'Homme blanc, par l'Occidental, dans sa peau et dans son honneur, celui qui a été longtemps asservi, mais qui a fini par s'affranchir et par se *purifier* de cette souillure :

"إن نكن سرنا على الشوك سنينا
ولقينا من اذاه ما لقينا
فلقد ثرنا على انفسنـا
ومحونا وصمة الذلة فينـا" [1]

« In nakun sirnâ 'alâ al-šawki sinînâ
Wa laqînâ min aḏâhu mâ laqînâ
Fa laqad ṯurnâ 'alâ anfusinâ
Wa maḥawna waṣmata al-ḏillati fînâ »

« Si nous avons marché sur les épines des années durant,
Et que nous avons souffert les martyrs de ses piquants,
Contre nous-mêmes, nous avons fait une sédition
Et nous avons essuyé le stigmate des humiliations »

Tout en admettant sa peur héréditaire de l'Homme blanc, il appele à l'insurrection et à la révolte, à la mise à mort de l'Homme occidental et du colonisateur :

[1] Du lien : http://sudanelite.com/vb/showthread.php?2568-%E3%CD%E3%CF-%E3%DD%CA%C7%CD-%C7%E1%DD%ED%CA%E6%D1%ED

"وقال طفل أسود: يا أبي إني أخاف الرجل الأحمرا
فهو إذا أبصرني سائرا
يبصق فوق الأرض مستكبرا
فلا تدعه يا أبي بيننا
فهو غريب فوق هذا الثرى
اقتله...اقتله...فيا طالما مزق أعماقي مستهترا" [1]

« Wa qâla ṭiflun aswad : yâ abatî innî aḥâfu al-rajula al-aḥmar
Fahwa iḏâ absaranî sâirâ
Yabsuqu fawqa al-arḍi mustakbirâ
Fa lâ tada 'hu, yâ abî baynanâ
Fahwa ġarîbun fawqa hâḏâ al-ṯarâ
Uqtulhu ! Uqtulhu ! Fa yâ ṭâlamâ
Mazzaqa a 'mâqî mustahtirâ »

« Et un enfant noir dit : « mon père, de l'homme rouge j'ai peur
Car dès qu'il me voit passer,
Vaniteux, il crache par terre.
Ne le laisse pas parmi nous, ô mon père !
Tue-le ! Tue-le !
Il est étranger à cette terre,
Et, que de fois, il a déchiqueté mes viscères. »

Avec amertume pour son orgueil blessé, Al-Faytûrî clame haut et fort ses valeurs de fierté et de liberté, d'égalité et de justice :

"جبهة العبد ونعل السيد وأنين الأسود المضطهد
تلك مأساة قرون غبرت لم أعد أقبلها لم أعد
كيف يستعبد أرضي أبيض كيف يستعبد أمسي وغدي
كيف يخبو عمري في سجنه وجبال السجن من صنع يدي" [2]

« Jabhatu al- 'abdi wa na 'lu al-sayyidi
Wa anînu al-aswadi al-muḍṭahadî
Tilka maasâtu qurûnin ġabarat
Lam a 'ud aqbaluhâ, lam a 'udî
Kayfa yasta 'bidu arḍî abyaḍû ?
Kayfa yasta 'bidu amsî wa ġadî ?
Kayfa yaḥbû 'umriya fî sijnihî ?
Wa jibâlu al-sijni min ṣun 'i yadî ? »

« Le front de l'esclave et les chaussures du seigneur,
Les plaintes de l'homme noir opprimé,

[1] Extrait du poème « 'Awdat nabî » récité à la commémoration de la mort du poète Abû Al-Qâsim Al-Šâbbî Voir le lien http://news.askmorgan.net/sudan/13774--q----------q----

[2] « Aġânî Ifrîqiyâ » au lien : http://www.ru4arab.ru/cp/eng.php?id=20050611235355&art=20050830121401

Voilà le drame des siècles antérieurs.
Siècles que je ne peux supporter !
Siècles que je ne peux tolérer !
Ma terre, comment l'homme blanc peut-il l'asservir ?
Comment peut-il forcer mon passé et mon avenir ?
Ma vie, comment s'éteint-elle dans son cachot ?
Moi, qui construis les montagnes de ses barreaux ? »

Cette vengeance une fois chantée et sa rancune assouvie, Al-Faytûrî finit par retrouver les valeurs soufies de sa jeune enfance, celle qui proclament l'Amour en se défiant des oxymores et en unissant les « *ennemis* ». Il accorde alors son pardon et prononce ses absolutions :

"بي ظمأ..ظمأ قاتل فأين ينبوعك يا ساقي؟
اطفئ بإعصارك هذا اللظى الأسود في قلبي وأحداقي
اطفئه، إني نهر ظامئ للحبّ في جنّة عشّاق
سئمت ضعفي
آه للبئر لو لم تطلع الشمس على قاعه...
ولم أباركها بصوفيّتي ، ولم تطهرني بآثامها" [1]..!

« Bî ẓamaun… ẓamaun qâtilun
Fa ayna yunbû 'uka yâ sâqî ?
Iṭfî bi i 'ṣârika hâḏâ al-laẓâ
Al-aswada fî qalbî wa ahdâqî
Saimtu ḍa 'fî !
Âhi li al-biri law lam taṭla ' al-šamsu 'alâ qâ 'ihî !
Wa lam ubârikhâ bi ṣûfiyyatî, wa lam tuṭahhirnî bi âṯâmihâ ! »

« J'ai une soif insatiable, une soif dévorante.
Ô échanson, où est donc ta fontaine désaltérante ?
Eteins par tes tornades cet enfer noir,
Qui sis dans mon coeur et dans mon regard.
Eteins-le, je suis une source assoiffée
D'amour, dans le paradis des hommes passionnés.
Je suis las de mes faiblesses !
Malheur au puit si le soleil ne se lève pas sur son fond !
Si je ne le bénis pas par mon soufisme !
Ni qu'il me purifie de mes fourvoiements ! »

Cette imprégnation des valeurs soufies[2], Al-Faytûrî l'explique par l'influence de son propre père sur sa personne. En effet, jeune enfant, il assistait aux soirées des *ḥalaqât*

1 Al-Faytûrî : « Al-nahr al-ẓâmia » au lien : http://www.alsh3r.com/poem/17036
2 Voir à ce propos la thèse de Saîd Zayyân *Al-î 'tibârât al-ṣûfiyya fî ši 'r Muḥammad Al-Faytûrî* soutenue en 2005 à l'Université de 'Abd Al-Mâlik Al-Sa 'dî, Ṭaṭwân.

Al-ḏikr (invocations chantées) organisées par son père et célébrées par ses nombreux amis. Dans une entrevue à la revue *« Al-Quds »,* Al-Faytûrî relate son initiation au soufisme comme suit :

« Depuis ma plus tendre enfance, et depuis que j'ai commencé à donner un sens spécifique aux mots que répétaient mon père et ses amis durant leurs invocations nocturnes et dans leurs chansons religieuses, je me suis épris de ce que j'entendais. Je me suis alors mis à y réfléchir d'une façon tellement forte, que j'ai finie par délaisser mes petits camarades et leurs jeux. J'ai fini par adhérer au groupe d'amis que mon père réunit dans le patio de notre maison, en écoutant et en appréciant les versets coraniques, les chansons soufies, les invocations et les anecdotes religieuses.[1] *»*

Dans une autre entrevue accordée à Sayed Rizq et à la question « *Pourquoi le soufisme a-t-il supplanté l'époque de ton insurrection africaine en devenant la problématique majeure et le cadre référentiel de ta poésie ? »*, Al-Faytûrî explique :

« *Mon père était un grand soufi*[2]*. J'ai vécu son adhésion au soufisme durant ma jeune enfance et durant mon adolescence. J'ai appris tout le Coran par cœur durant cette époque, ainsi mon adhésion au soufisme n'est point culturelle ou philosophique ou même une entreprise artistique entamée à la recherche de nouveaux horizons d'inspiration. L'appartenance du poète au soufisme ou du soufi à la poésie est une attitude humaine, positive, consciente et intelligente. Ce n'est point l'attitude d'un Derviche ravi par un ensemble de notions confuses et de sentiments abstraits et aveugles. Le soufi est le révolutionnaire…J'ai exprimé cela dans mon recueil poétique « Ma 'zûfa li Dirwîš mutajawwil »*[3] *».*

Dans une entrevue accordée au journaliste Kamâl Ḥasan Baḫît de « *Al-raiyu al-'âm* », Al-Faytûrî témoigne de l'impact du soufisme sur lui dès son jeune âge. IL dit :

« La troisième source de ma culture est constituée par ce lourd patrimoine qui coule dans mes veines et qui est alimenté par le sang soudanais, lybien et égyptien et qui forme en moi l'édifice des mythes arabes et africains, des rythmes de l'Afrique Noire et des invocations chantées des soufies. Je suis, et c'est peut-être là, la cause de mes tourments, un mélange de toutes ces contradictions » [4].

1 Le journal *Al-Quds*, du 25/1/2003.
2 Il était *Ṣayḫ* d'une confrérie Šâḏulitte.

3 Entrevue accordée au journal Al-Quds le 25/01/2003. Voir également le lien : http://sudanelite.com/vb/showthread.php?2568-%E3%CD%E3%CF-%E3%DD%CA%C7%CD-%C7%E1%DD%ED%CA%E6%D1%ED
4 Disponible dans une version informatisée au lien : http://www.azza2.com/vb/archive/index.php/t-2567.html

Ainsi et telle Râbi'a Al-'Adawiyya, Al-Faytûrî a donc été élevé dans une famille pieuse et aimante, puis il a souffert de l'esclavage avant de s'affranchir. Telle Râbi'a également, il a tenté à travers son expérience poétique soufie de se purifier des chaînes qui lui ont été affligées et, comme elle, il a fini par se libérer, au prix d'interminables efforts de ce qui lui incombait. Ainsi voit-on que la poésie était pour lui le moyen par excellence de se purifier de son passé encombrant.

Présentation de Nizâr Qabbânî

"أعتذر إليكِ ..
بالنيابة عن ابن الفارض وجلال الدين الرومي ومحي الدين بن عربي...
يوم كان المطلوب مني أن أكون هجوميا كفهد إفريقي..."

نزار قباني *(حب استثنائي لامرأة استثنائية)*[1]

« Je te présente mes excuses …
Au nom d'Ibn Al-Fâriḍ, de Jalâl Al-Dîn Al-Rûmî et d'Ibn 'Arabî
Pour le jour où il me fallait être aussi agressif qu'un puma africain… »

Nizâr Qabbânî (*Ḥubbun istiṯnâî li imraa istiṯnâiyya*)

Poète syrien né à Damas en 1341H/1923 et décédé à Londres en 1419H/ 1998, Qabbânî commença à composer ses premiers poèmes à l'âge de seize ans. Il étudia le droit et obtient son diplôme en 1364H/1945 puis occupa le poste d'attaché culturel aux ambassades du Caire en Turquie, en Espagne, en Chine et au Liban.

Suite à un drame familial et au suicide de sa soeur aînée pour éviter d'épouser un homme qu'elle n'aime pas, Qabbânî s'engage à dénoncer les contraintes sociales et à vociférer les drames amoureux dans la société arabe. Il se proclame alors le chantre de l'Amour des temps modernes et se met inévitablement à suivre les traces de *Ṣulṭân al-'âiqîn*, d'Ibn Al-Fâriḍ.Son discours s'en imprègne indéniablement à un point que l'on a du mal à distinguer ses paroles de celle de son devancier :

هذي دمشق.. وهذي الكأس والرّاح — إنّي أحبّ... وبعض الحبّ ذبـّاح
أنا الدمشقيّ.. لو شرحتم جسـدي — لسال منه عناقيد.. وتـفـّاح
و لو فتحتم شراييني بمديـتـكـم — سمعتم في دمي أصوات من راحوا
مآذن الشّام تبكي إذ تعانـقـني — و للمآذن.. كالأشجـار.. أرواح
هنا جذوري.. هنا قلبي... هنا لغتي — فكيف أوضح؟ هل في العشق إيضاح[2]

« Hâḏî dimašqu …Wa hâḏî al-kasu wa al-râḥû
Innî uḥibbu…Wa ba 'ḍu al-ḥubbi ḏabbâḥû

[1] Disponible au lien : http://nizariat.com/poetry.php?id=160
[2] Voir le lien : http://vb.lm3a.net/t54672.html

Anâ al-dimašqiyyu…Law šarraḥtumû jasadî
La sâla minhu 'anâqîdu wa tuffâhû
Wa law fataḥtum šarâyînî bi mudyatikum
Sami 'tumu fî damî aṣwâta man râḥû
Maâḏinu al-šâmi tabkî iḏ tu 'âniqunî
Wa li al-maâḏini kal-ašjâri arwâhû
Hunâ juḏûrî, hunâ qalbî, hunâ luġatî
Fa kayfa ûwaḍiḥu ? Hal fî al-'išqi îḍâḥû ? »

« Voici Damas …voici la coupe et le vin
Je suis amoureux, et l'amour peut –être assassin.
Si vous autopsiez mon corps, moi le Damascène,
De lui couleront des pommes et des grappes de raisin.
Si vous m'ouvrez les veines avec votre poignard,
Alors vous y entendrez les voix de tous les amoureux morts…
Les minarets de Damas pleurent en m'embrassant,
Les minarets sont tout comme les arbres vivants.
C'est ici que se trouvent mes racines, mon cœur et mon parler.
Comment l'expliquer ? L'Amour peut-il être relaté ?»

L'ambiance soufie se manifeste progressivement dans ses écrits non seulement en tant que culture générale, mais également en tant que source directe de son inspiration poétique. La correspondance des sens liant le son à la lumière, le « *fanâ* » dans la passion, la croyance que pour accéder aux hautes stations initiatiques de la passion on ne peut que mourir d'amour, l'invocation du soutien spirituel du « *madad* » d'Al-Ḫaḍir et du Prophèe , l'espoir d'atteindre la «*wilâya* » à travers les litanies envoûtantes et en entrant dans des états extatiques,tout cela ne fait que confirmer la culture soufie de Qabbânî. Ecoutons-le dire :

"عندما يبدأ في الليل احتفال الصوت والضوء بعينيك
عندها يخطفني الوجد إلى سبع سماوات
لها سبعة أبواب
لها سبعة حراس
بها سبعة مقاصير
بها سبع وصيفات
يقدمن شرابا في كؤوس قمرية
ويقدمن لمن مات على العشق مفاتيح الحياة السرمدية
وإذا بالشام تأتيني نهورا و مياها وعيونا عسلية
وإذا بي بين أمي و رفاقي وفروضي المدرسية
فأنادي ودموعي فوق خدي:"مدد ..يا وحيدا يا أحد
اعطني القدرة كي أصبح في علم الهوى واحدا من أولياء الصالحية"
عندما أدخل في مملكة الإيقاع والنعناع والماء فلا تستعجليني
فلقد تأخذني الحال فأهتز كدرويش على قرع الطبول

مستجيرا بضريح الخضر وأسماء الرسول"[1]

« ‘Indama yabdau fî al-layli iḥtifâlu al-ṣawti wa al-ḍawi bi ‘aynayki
‘Indamâ yaḫṭifunî al-wajdu ilâ sab ‘i samâwâtin
Lahâ sab ‘atu abwâbin
Lahâ sab ‘atu ḥurrâsin
Bihâ sab ‘atu maqâṣîra
Bihâ sab ‘u waṣîfâtîn
Yuqaddimna ṣarâban fî kuûsin qamariyya
Wa yuqaddimna liman mâta ‘alâ al ‘iṣqi mafâtîḥa al-ḥayâti al-sarmadiyya
Wa iḏâ bi al-šâmi taatînî nuhûran, wa miyâhan wa ‘uyûnan ‘asaliyya
Wa iḏâ bî bayna ummî wa rifâqî wa furûḍî al-madrasiyya
Fa unâdî wa dumû ‘î fawqa ḥaddî : «Madad…Yâ waḥîdan… Yâ Aḥad !
I ‘ṭinî al-qudrata kay uṣbiḥa fî ‘ilmi al-hawâ wâhidan min awliyâ al-ṣâlihiyya
‘Indamâ adḫulu fî mamlakati al-îqâ ‘i wa al-n’anâ ‘i wa al-mâi
Fa lâ tasta ‘jilînî
Fa laqad taaḫuḏunî al-ḥâlu fa ahtazzu ka dirwîšin ‘alâ qar ‘i al-ṭubûli
Mustajîran bi ḍarîḥi Al-Ḫiḍir wa al-rasûli »

« Lorsque à la nuit,
Commence la cérémonie,
Des sons et des lumières au fond de tes yeux,
Lorsque le ravissement me transporte dans sept cieux
Ayant sept portes, sept gardiens et sept antichambres
Avec sept esclaves servant des boissons
Dans des coupes lunaires
Donnant aux amoureux morts de passion,
Les clefs d'une vie éternelle et non temporaire
Alors, Damas
Vient à moi
Avec des ruisseaux d'eaux
Et des yeux de couleurs claires…
Et je me retrouve auprès de ma mère,
Auprès de mes camarades
Et de mes devoirs scolaires.
Les larmes sur mes joues coulant, je m'écris :
« Accorde-moi du soutien ! Ô Toi le Seul ! Toi l'Unique !
Accorde-moi la force pour devenir un Walî
Parmi les Awlyâ d'Al-Ṣâliḥiyyâ et que je devienne, en Amour, une relique ! »…
Lorsque tu me vois
Accéder au royaume des rythmes,
De la menthe et des eaux,
Alors ne me presse pas,
Il se peut que je sois
Pris par un état spirituel, et par des soubresauts,
Tel un Derviche aux sons d'un tambour
Sous la protection
Du mausolée d'Al-Ḫidr me mettant

1 « Tajalliyât ṣûfiyya » au lien : http://awzan.com/free/tajalliat.htm

Et les noms du Prophète, invoquant»

Qabbânî se plaît alors à reproduire l'expérience d'Ibn Al-Fâriḍ en chantant haut et fort ses idylles, en défiant la morale de sa communauté et en bravant les interdits :

"إني أحبك دون أي تحفظ — وأعيش فيك ولادتي ودماري
إني اقترفتك عامدا متعمدا — إن كنت عارا يا لروعة عاري
شفتاك تشتعلان مثل فضيحتي — والناهدان في حالة استنفار"[1]

« Innî uḥibbuki dûna ayyi taḥaffuẓ
Wa a 'îšu fîki wilâdatî wa damârî
Innî iqtaraftuki 'âmidan muta 'ammidan
In kunti 'âran ...Yâ la raw 'ati 'ârî !
Šafatâki tašta 'ilâni mi<u>t</u>la faḍîḥatî
Wa al-nâhidâni fî ḥâlati istinfârî »

« Je t'aime sans la moindre restriction
Et je vis à travers toi ma naissance et ma destruction,
Je t'ai commis en toute connaissance, et à bon escient.
Si tu es mon déshonneur,
Louanges à toi alors !
Comme tes lèvres, mon scandale est flamboyant.
Comme un gibier, tes seins débusqués sont déroutants »

Certains de ses poèmes se sont même doublés d'un évident parfum théosophique. Ecoutons-le chanter :

"الجنس كان مسكّنا جرّبتـــه — لم ينه أحزاني و لا أزماتـــي
والحب أصبح كله متشابهـــا — كتشابه الأوراق في الغابـــات
مارست ألف عبادة وعـــبادة — فوجدت أفضلها عبادتي ذاتـــي"[2]

« Al-jinsu kâna musakkinan jarrabtuhu
Lam yunhi aḥzânî wa lâ azamâtî
Wa al-ḥubbu aṣbaḥa kulluhu mutašâbihan
Ka tašâbuhi al-awrâqi fî al-ġâbâtî
Mârastu alfa 'ibâdatin wa 'ibâdatin
Fa wajadtu afḍalahâ 'ibâdatî <u>ḏ</u>âtî »

« Le sexe était une drogue que j'ai essayée
Mais mes tristesses et mes tourments n'ont pas été annihilés.
Identiques, tous les amours me sont devenus,
Telles les feuilles des arbres forestiers.
J'ai pratiqué mille et mille adorations,

1 Voir le lien : http://www.youtube.com/watch?v=dg4NT321lGQ&feature=related

2 Voir le lien : http://www.bosra-ch.com/vb/showthread.php?t=974

La meilleure que j'ai trouvée,
C'est celle dans laquelle je m'adorais »

Mais à partir de 1386H/1967, comme suite à la défaite militaire de l'Egypte contre Israel, Qabbânî démissionne de sa fonction de chantre d'Amour et se consacre à une fonction plus politisée : celle d'un poète engagé, bien décidé à discréditer tous les régimes politiques corrompus des différents pays arabes. Cette étape de sa vie est marquée par la publication de son poème « *Hawâmiš 'alâ daftari al-naksa* » (Notes dans le dossier de la défaite) paru en 1967 dans la revue « *Al-Âdâb* » (les Lettres) de Suhayl Idrîs. Qabbânî marque ce changement d'attitude comme suit :

"يا وطني الحزين
حولتني بلحظة من شاعر يكتب الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسكين" [1]

« Yâ waṭanî al-ḥazîn
Ḥawwaltanî bi laḥẓatin min šâ 'irin yaktubu al-ḥubba wa al-ḥanîn
Li šâ 'irn yaktubu bi al-sikkîn »

«En un instant, Ô ma triste patrie,
Du chantre de l'amour et de la nostalgie,
Tu m'as transporté,
En un poète, dont les paroles affûtées
Entaillent tel un stylet »

Pour ce, il crée sa propre maison d'édition et il en fait le porte-parole de la cause palestinienne et de tout le peuple arabe. Cette fonction et cet engagement politique seront la cause de la mise à mort de son épouse[2]. Il ne s'en remettra pas et il ne s'en détournera pas.

L'œuvre poétique de Qabbânî s'étend sur une trentaine de recueils tels que « *Qâlat lî al-samrâa* » (La brune m'a dit) édité en 1363H/1944, « *Ṭufûlatu nahd* » (l'enfance d'un sein) en 1367H/1948, « *Anti lî* » (Tu es à moi) 1369H/1950, « *Uḥibbuki wa al-baqiyyatu taatî* » (Je t'aime et la suite viendra) en 1398H/1978. Certains de ses recueils ont été traduits en espagnol par Pedro Monteret et en anglais par Abd Allâh Al-'Uzarî et par Salma Ḥadra Al-Jayûsî. Beaucoup de ses poèmes ont été largement chantés par les plus célèbres chanteurs arabes et ont ainsi contribué à lui faire bénéficier d'une très grande

1 « Hawâmiš 'alâ daftari al-naksa », au lien : http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=207
2 Ou du moins c'est ce qu'il pense.Voir le lien : http://www.youtube.com/watch?v=v2-56MELhHw&feature=related

notoriété parmi le public arabe. Il a ainsi été surnommé *« le poète de la femme et de l'amour »*.

Il est donc impensable que Qabbânî n'ait pas subi l'influence de son concitoyen qui l'a devancé de plusieurs siècles, d'un Ibn Al-Fâriḍ, le chantre de l'amour, celui-ci étant désormais devenu un des piliers fondateurs de la poésie idyllique arabe et une des sources incontournables dans la culture de tout homme de lettre arabe. De plus, lui le Qabbânî qui se proclame le chantre de l'amour, peut-il échapper à l'influence du « *Sultan des amoureux* » ? Aussi ne ressentons-nous nullement le besoin de prouver l'influence d'Ibn Al-Fâriḍ sur Qabbânî, puisqu'il cite lui-même la poésie de son prédécesseur comme référence à toute poésie amoureuse. Il y va sans dire que cette influence touche davantage sa vision esthétique plus qu'elle ne se manifeste dans des éléments déterminés. Cependant, nous pouvons relever quelques points communs entre leurs poèmes :

1. Tous deux relatent la passion éprouvée pour leur bien-aimée, divine chez Ibn Al-Fâriḍ et humaine chez Qabbânî et ils en font l'éloge. Tous deux peignent l'inclination du narrateur vers l'objet de leur passion.
2. Ces deux poètes vénèrent pareillement le féminin et y voient l'incarnation de la Beauté et l'expression de la soif de l'existence. Toujours est-il que nous retrouvons un parallélisme frappant entre les descriptions d'un Ibn Al-Fâriḍ qui décrivent l'essence de l'Aimée et les expressions de Qabbânî parlant de l'amour.
3. Tous deux ont pareillement exposé leur expérience affective en suivant une certaine progression et en procédant par étape. Au nombre de 7 stations chez Ibn Al-Fâriḍ, et dans un mouvement de flux et de reflux chez Qabbânî.
4. Chez les deux poètes, le lecteur se trouve désormais pris dans une nouvelle dimension spatio-temporelle, où le temps humain prend le pas sur le temps naturel, où l'on imbrique le passé au présent, et où on emmêle le futur au temps révolu. L'espace aussi n'est plus dans les deux poèmes analysés comme une réalité naturelle ayant sa propre existence absolue détachée de l'Homme, mais il est devenu une sorte d'espace inclus dans l'être humain qui y puise toute sa valeur référentielle.

5. En sus, les poèmes choisis de ces deux poètes nous révèlent une réalité jusque-là « *insoupçonnée* » : il s'agit de la croyance moniste d'Ibn Al-Fâriḍ, celle qu'il a jusque-là toujours dissimulée et dont il ne parlait qu'avec des insinuations discrètes et des expressions allusives. Dans ce poème, tant s'en faut s'il n'en parle pas dans chaque vers, puisqu'il l'exprime clairement et à maintes reprises. Son poème a donc une finalité « *diffamatrice* ». Traitant pareillement un sentiment amoureux mais d'une nature beaucoup plus commune, le poème de Qabbânî, vient « *discréditer* » l'image de la femme sage, raisonnable et réservée, image qui, jusque-là était généralement présente dans la poésie arabe reniant à la femme ou presque toute pulsion sexuelle. Qabbânî décrit donc dans sa poésie les inclinations instinctives de la femme, sans artifice aucun, et il révèle ce qu'elle a toujours, par fierté, feint d'ignorer.
6. De par cette « *diffamation* », le lecteur de ces deux poèmes se trouve impliqué dans ces deux discours « *confessionnaux* » : Harcelé par Ibn Al-Fâriḍ et incité à admettre la véridicité de ses paroles, le lecteur ne peut rester indifférent à ce discours qu'au prix d'une réflexion soutenue. Emporté par les pulsions licencieuses de la femme de Qabbânî, il ne peut que partager son appétence grandissante et éprouver une certaine gêne de son attitude.

Comment se présente donc l'expérience poétique de ces trois poètes contemporains ? C'est l'analyse critique de leurs poèmes respectifs qui nous apportera une réponse.

Présentation d'Adonis

'Alî Aḥmad Sa 'îd est né dans une famille *nusayrite*[1] à *Qassâbîn*, un petit village en Syrie en 1348H/ 1930. Son expérience avec la poésie commence en tant que chantre faisant l'éloge du président Šukrî Al-Ḥuwatlî, celui-ci prit alors en charge ses études et lui

1 Le Nusayrisisme est une secte Alawite chiite, fondée par Muḥammad Ibn Nuṣayr Al-Namîri Al- 'Abdî (…-270H) / (…-884). Voir à ce propos : Al-Qâsim (Mahmûd Abd Al-Rauf) : *Al-kašf 'an ḥaqîqat al-ṣûfiyya*, t.II, p. 556-557.

permet de s'inscrire à l'école française de *Ṭarṭûs* en 1360H/1942. Le poète se fait alors connaître par le surnom d'Adonis pour exprimer son affiliation à la civilisation occidentale. Il fait des études de philosophie puis adhère à un parti politique préconinant l'indépendance de la Syrie et son total détachement du Liban. Pour ce, il purgea six mois d'emprisonnement. Une fois libéré, il quitte sa terre natale pour s'installer au Liban où il fonda avec son homologue Yûsuf Al-Ḫâl la revue « *Ši 'r* » (Poésie) en 1379H/1960 dans laquelle ils prônent une poésie exempte de toutes règles et de toutes contraintes. En 1387H/1968, il fonda la revue *« Mawâqif » (*Positions). Il traduit en arabe Baudelaire[1], Henri Michaux[2], Saint-John Perse[3] et en français Abû Al 'Alâ Al-Ma 'arrî[4] . En 1381H/1962 il se fait naturaliser comme Libanais mais en 1400H/1980 il fuit le Liban pour s'installer à Paris. Il y est depuis et il occupe le poste de représentant de la Ligue arabe à l'UNESCO.

Célèbre poète et crititique littéraire, Adonis occupe donc parmi les penseurs arabes contemporains une place de choix. Auteur de plusieurs ouvrages littéraires et de quelques recueils poétiques, tels que *« Aġânî Mihyâr Al-Dimašqî »* (Chants de Mihyâr le Damascène) édité en 1380H/1961, et *« Mufrad bi ṣîġat al-jam '* » (Singulier au pluriel) édité en 1394H/1975, Adonis s'impose dans notre recherche de par ses poèmes, mais également de par ses longs manifestes littéraires le rapprochant indéniablement du soufi Ibn 'Arabî.

Avant d'exposer les points de rencontre entre ces deux penseurs, citons d'abord quelques phrases d'Adonis en guise de preuves de l'intérêt qu'il porte à son prédécesseur.

Dans son ouvrage « *Al-ṣûfiyya wa al-siryâliyya* », Adonis choisi une phrase d' Ibn 'Arabî en incipit à son premier chapitre[5]. Dans son analyse du surréalisme de quelques penseurs français, il ne cesse de faire allusion à la vision soufie d'un Ibn 'Arabî . Il décrit les six étapes que relève celui-ci dans l'étape de *« Al-Inḫiṭâf »* (l'abnégation)[6]. Il explique la notion de la connaissance soufie qui est sienne[7]. Il expose également les trois notions définies par Ibn 'Arabî du «*Ma 'lûm* » (le connu), du « *Majhûl* » *(*l'inconnu), et du

1 (1236-1283) / (1821-1867).
2 (1316-1404H) / (1899-1984).
3 Pseudonyme d'Alexis Leger (1304-1394 H) / (1887-1975).
4 (363-449H) / (973-1057).
5 Adonis : *Al-ṣûfiyya wa al-siryâliyya* , p. 39.
6 Adonis : *Al-ṣûfiyya wa al-siryâliyya* , p. 43.
7 *Ibid*. p. 67. Nous avons préféré la traduction de Chebel p.68 à celle de Kazimirski qui propose « l'Intervalle », t.I, p.110.

« *Barzaḫ* » (L'Intermonde ou le temps de l'Intervalle)[1]. Il attire l'attention sur la différence signalée par Ibn 'Arabî entre « *Al-Ḫayâl* » (l'imagination) et « *Al-Wahm* » (l'illusion)[2]. Il cite Ibn 'Arabî dans ses *Futûḥât* [3] pour étayer l'importance de l'imaginaire en écrivant :

« Ibn 'Arabî dit à ce propos « que l'apport de l'imaginaire est vaste ! Car c'est grâce à lui que l'on peut concevoir l'impossible, bien plus, puisqu'il n'exprime en vérité que l'Impossible.». »[4]

Comme Ibn 'Arabî, Adonis admet que la réalité ne reflète points la Vérité, que les apparences « *raisonnables* » détournent même de l'essence des choses. Il cite Ibn 'Arabî en affirmant que :

« *« Celui qui explique le cœur par la raison ne connaît points la Vérité » comme dit Ibn 'Arabî dans ses* « *Futûḥât*[5] »».[6]

Adonis reprend également l'idée d'Ibn 'Arabî de la nécessité de bouleverser les opinions en modifiant l'attitude de l'Homme vis-à-vis du monde. Il en fait l'origine de sa conception de l'Existence. Il écrit :

«… C'est l'abolition de l'accoutumé comme l'exprime Ibn 'Arabî . C'est la modification de l'ordre des choses, le bouleversement de leurs agencements, et le renouvellement de la vision du monde »[7]

Aussi Adonis récupère-t-il la notion du « *Ṯâbit* » (l'immuable) et du « *Mutaḥawwil* » (l'inconstant) [8] pour en faire le fondement même de toute sa théorie philosophique et de sa propre vision littéraire…

Il se réfère également à Ibn 'Arabî pour tout ramener à l'Homme en affirmant :

« La poésie ne peut s'épanouir et se développer que dans un climat de liberté, là où l'Homme est la source de la Morale et non pas les divinités ni la Nature, là où l'Homme serait en vérité l'Unique absolu, comme le dit Ibn 'Arabî [1] »[2].

---

1 *Ibid*.p.75.
2 *Ibid*.p.77.
3 *Futûḥât*, t. II, p. 85 et 123, d'après Adonis.
4 Adonis : *Ṣadmatu al-ḥadâṯa*, p.169.
5 *Futûḥât*, t. III, p. 198.
6 Adonis : *Ṣadmatu al-ḥadâṯa*, p.169.
7 *Al-Fikr*, année 7 n° 6, Mars 1962, « Al-ši 'r al-'arabî wa muškilatu al-tajdîd » p.25.
8 *Al-Fikr*, année 7 n° 6, Mars 1962, « Al-ši 'r al-'arabî wa muškilatu al-tajdîd » p.25.

1 *Inšâ Al-Dawâir* d'après Adonis. Voir dans *Al-Fikr*, année 7 n° 6, Mars 1962, « Al-ši 'r al-'arabî wa muškilatu at-tajdîd », p. 21-22.
2 *Al-Fikr*, année 7 n° 6, Mars 1962, « Al-ši 'r al-'arabî wa muškilatu al-tajdîd » p. 25.

Analyse de la poésie d'Al-Faytûrî

Notons de prime abord que l'analyse que nous proposons de ce poème est une lecture strictement personnelle s'inspirant de la théorie précédemment exposée, et que, comme toute lecture, elle comporte des interprétations personnelles qui sont à notre point de vue justifiables et défendables, mais qui, somme toute, peuvent être controversé par toute autre lecture de ce même poème, aussi est-il sans doute présomptueux de notre part de prétendre faire ici l'unique lecture de ce poème. Ce n'est donc là qu'une simple analyse personnelle qui nous semble bien s'apprêter à cette poétique purificatrice.

Présentation du poème

Il s'agit du poème *« Al-ṭûfân Al-Aswad »* (Le déluge noir) tiré du recueil poétique *« Aġânî Ifrîqiyâ »* (Chansons d'Afrique) édité en Egypte une première édition en 1374H/1955, puis rééditée en1375H/ 1956. En vers libres, ce poème se base sur la mesure rythmique *« Fa 'ûlun »* . Malgré sa volonté de se libérer des traditions de la poésie prosodique arabe, ce poème a gardé la construction binaire du vers traditionnel puisqu'on y trouve les deux hémistiches du *Ṣadr* (le buste) *et du 'Ajuz* (l'assise). Il s'étend sur une soixantaine de vers prosodiques. Dans ce poème, la véritable innovation d'Al-Faytûrî réside donc plutôt au niveau de la pluralité de la rime, puisque dans la poésie arabe traditionnelle, la rime ne peut qu'être unique même si le poème s'étend sur une centaine de vers ou même au-delà[1]. Ici par contre le poète a construit son poème avec plusieurs rimes en changeant de rimes tous les deux ou tous les quatre vers et en recherchant une nouvelle présentation graphique de son poème. Bien qu'il l'ait écrit sur 125 lignes, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer que cette «*innovation graphique*» de l'écriture du poème n'ajoute rien à sa musicalité, la poésie étant, à notre avis, davantage « *chantée* »[2] qu'elle n'est « *dessinée* ». Aussi pouvons-nous dire que ce poème s'étend sur 62 vers classés en 6 strophes consécutives.

---

[1] Voir par exemple La *« Grande Tâiyya »* d'Ibn Al-Fâriḍ qui est monorime et qui s'étend sur 761 vers.

2 Rappelons-nous les expressions telles que « *Anšada al-ši 'ra* » et des fameux *Aswâq* de '*Ukâẓ* de *Ḏî-Mijinnah*, de *Ḏî-Majâz* et autres dans lesquels les poètes clamaient leurs *Qaṣâid*.

Analyse du poéme

Telle Râbi ‘a Al-‘Adawiyya, et dans un dessein d’épuration émotionnelle, Al-Faytûrî compose son poème sur une base de thèmes qui s’affrontent en empruntant quatre voies successives. Il commence sa quête de décantation en opposant humanisme au nationalisme, puis il expose son nationalisme en l’affirmant contre et malgré tous, puis il se tourne vers son individualisme pour le clamer même à l’encontre des ses compatriotes et contre son propre nationalisme. Comme Râbi ‘a , cédant le pas à ses passions, il dépeint ses sentiments les plus intimes et étale sa propre émotivité dans ses moindres biais. Vient ensuite son inconscient pour dévoiler ses pires tourments et pour conclure le poème sur une note de libération totale, une note d’affranchissement de toutes les contraintes de la raison et de libération de tout engagement moral ou politique. Cette expression de son affranchissement rappelle l’étape vécue par Râbi ‘a suite à son détachement de l’homme dont elle était éprise. Cette quête du plus profond de l’être, cette tentative de prise de conscience et de libération psychique de la part du poète, Al-Faytûrî l’a exprimée sous forme de conflits entre quatre entités qui s’opposent et qui s’affrontent tout au long de son poème. Ces entités ou dualités sont :

- Une dualité entre l’humanisme et le nationalisme,
- Une dualité entre le nationalisme et l’individualisme,
- Une dualité entre l’individualisme en général et l’émotivité en particulier,
- Et une dualité entre le conscient et l’inconscient du poète.

Ce mouvement de va-et-vient, ce flottement entre ces quatre pôles a pour but d’évacuer le malaise ressenti par le poète, malaise provenant du conflit entre ce qui se doit d’être, et ce qui est effectivement : entre le Vrai et le Réel, entre le conscient et l’inconscient. De par sa poésie Al-Faytûrî**,** cherchera à estomper cette dualité et à en dissiper les conflits. Tout comme Râbi ‘a Al-‘Adawiyya dans sa quête de *« ce qui doit d’être »* et dans le malaise ressenti d’abord vis-à-vis de « *l’autre* » (qu’il soit son amant, sa rivale ou ses *« clients »* et ses *« habitués »),* puis vis-à-vis de sa propre personne, une fois la prise de conscience réalisée et les remords éprouvés, relatant cet effort d’émondage et d’épuration dans trois étapes successives marquant son ascension spirituelle, Al-Faytûrî passera également par trois étapes primordiales. Souvenons-nous que Râbi ‘a Al-

‘Adawiyya a décrit en un premier temps son amour pour cet homme et toutes ses humiliations endurées et les erreurs commises, puis en un deuxième temps le revirement quelle s’est forcée de vivre en renonçant à cet amour avilissant et en l’échangeant par un amour divin, sa troisième étape étant celle de son accomplissement et de son aboutissement suprême : celui qui l’a uni finalement à son objet de dévotion : à son Dieu.

Al-Faytûrî empruntant le pas à sa devancière passera pareillement par trois étapes successives, à savoir :

- l’étape de la description du réel, tout hideux qu’il soit et tout avilissant qu’il fût. C’est la réalité de l’humanité dans laquelle s’affrontent la vision occidentale et la vision africaine,
- l’étape de la relation du Vrai et de la description de *« ce qui doit se faire »* au niveau national. Cette étape correspond au *« revirement »* de Râbi ‘a Al-‘Adawiyya.
- et enfin l’approche synthétique de ces deux étapes, ou la réalisation du rêve, de l’utopie et du monde meilleur chez Al-Faytûrî rappelle *« embellissement »* de sa devancière Râbi ‘a.

Dans le poème d’Al-Faytûrî, ces trois étapes s’exprimeront par trois voix différentes :

- par celle de l’homme occidental,
- par celle de l’homme africain,
- et enfin par celle du poète.

Trois champs s’ajoutent à ces trois pôles pour les étayer : un champ d’obscurité, un champ de lumière puis un champ d’aurore.

Les trois temps du passé, du futur et du présent procurent également au poète un moyen d’exprimer cette triple réalité.

Pour décrire ces conflits, Al-Faytûrî construit son poème dans une structure en spirales : en six ellipses successives, l’une conduisant à l’autre sans la soustraire, en s’y ajoutant en vagues intermittentes, l’une enlaçant l’autre et lui apportant de nouvelles perspectives.

Cette technique de vagues cycliques a présque toujours été utilisée par Râbi ‘a dans ses différents poèmes. En effet, la poétesse a bien des fois choisit cette même technique en spirales engageant le lecteur dans deux pôles autour desquels elle construit habituellement son discours : il s’agit une fois de l’expression de son amour éperdu pour cet homme face à son total détachement d’elle[1], dans un autre poéme[2] il s’agit du discours qu’elle adresse à cet amant puis de son monologue où elle s’apitoie sur son propre sort, comme il peut s’agir dans d’autres distiques de la première puis de la deuxième manifestation de son amour pour le Divin[3].

Quoi qu’il en soit cette technique de construction poètique en spirales a été reprise par Al-Faytûrî :

La structuration en spirales thématiques

La première spirale

La première spirale s’étend sur les 12 premiers vers. On y entend la voix du poète qui se substitue à celle de l’homme africain. Le passé, le présent et le futur s’entremêlent dans ces vers. Le passé y apparaît comme une action bien accomplie par l’utilisation du verbe *« ġasala »* (a lavé) conjugué au passé, et précédée par deux prépositions renforçant ce passé : *« la »* et *« qad »*, toutes deux soulignant bien l’expiration de l’action en question et son caractère révolu :

" لقد غسل النــور أرضك" [4]

*« **Laqad** ġasala al-nûru arḍaki »*

« Pardi, ta terre par la lumière est lavée !»

Mais c’est un passé qui agit encore sur le présent et qui peut même se faufiler jusqu’au temps futur :

"حتى سراديبك الرطبة المظلمه
مشى الفجر فيها بأنفاسه
يفضض** أيامك **القادمه" [1]

1 Voir son poème d’incipit "ألا يا نديمي خلني في غلا صدري "
2 Voir son poème d’incipit : "يا خليّ البال قد حارت الفكر"
3 Voir son poème " أحبك حبين حب الهوى "
4 « Al-Ṭûfân Al-Aswad » (Le déluge noir).Vers 1.

« Ḥattâ sarâdîbuki al-raṭbati al-muẓlimâ
Mašâ al-nûri fîhâ bi anfâsihi
***Yufaḍḍiḍu** ayyâmaki al-**qâdimâ** »*

« Même tes souterrains humides et obscurs,
Les souffles de l'aurore s'y sont faufilés,
*Pour argenter tes journées **futures**. »*

Puis le temps **présent** s'impose au poète dans les chants des Noirs qui dissipent les dernières obscurités et ébranlent tout ce qui entrave l'éclosion de la vie :

"وهل تبصرين وجوه العبيد
تقهقه حول نعوش الطغاه؟" [2]

« Wa hal tubṣirîna wujûha al- 'abîd
Tuqahqihu ḥawla nu 'ûši al-ṭuġât »

« Entends-tu alors les chants des Noirs,
Qui mugissent remplis et porteurs de vie ?
Et vois-tu les visages d'esclaves,
Riants autour des tombeaux de ceux qui les ont asservies ? »

Ainsi apparaît l'optimisme dans les deux derniers vers avec leur fenêtres ouvertes sur le **futur,** bien qu'ils soient porteurs de mort dans l'utilisation du terme de *nu 'ûš* (tombeaux). Cet optimisme provient de l'exécution des *ṭuġât* (des tyrans). Pour dissiper cet oxymore entre la joie et la mort, entre l'optimisme des Africains et le déclin des tyrans, le poète procède à un retour dans le passé, à un *« flash-back »* qui justifie la mise à mort de ces tyrans et de ces colons : ces *ġuzât* qui ont transformé l'Afrique en un immense cimetière foulé par les sabots des chevaux colonisateurs, et par ceux qui ont détruit ses mythes et déshonorés son passé glorieux.

"لقد كنت مقبرة ضخمة
تدوس عليها خيول الغزاه
وكنت بقية أسطورة...ملوثة
بصقتها الشفاه" [3]

« Laqad kunti maqbaratan ḍaḫmatan
Tadûsu 'alayhâ ḫuyûlu al-ġuzâh

1 *Ibid.* Vers 2… 4.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 7-8.
3 *Ibid.* Vers 9…12.

Wa kunti baqiyyata usṭûratin mulawwaṯatin
Baṣaqathâ al-šîfâh »

« Tu étais une immense catacombe
Que les chevaux colonisateurs ont piétinée,
Et un mythe flétri … et une tombe,
Que les lèvres ont craché. »

Ainsi s'achève la première vague de ce poème avec un retour voulu sur le **passé.** Avec ce nouveau retour au passé, le poète nous fait sentir la cruauté de ce qui a été, et il nous fait entrevoir son lourd poids accablant la mémoire africaine. L'Afrique a un double passé : le sien, propre à elle, où elle était une *Usṭûra* (un mythe), un mythe fantastique où tout est lumière et beauté, et un passé de déshonneur et d'humiliation « *que les lèvres ont craché ».*

La deuxième spirale

Elle est constituée par la vague qui s'étends du 13éme au 38éme vers. On y entend la voix de **l'homme occidental**. Remarquons que cette spirale commence directement avec le temps présent, comme si l'homme occidental qui s'y exprime n'a pas de passé, comme s'il était démuni de racines. Il s'exprime, et on entend la voix de l'injustice humaine, où usurpation et persécution, cruauté et iniquité vont de paire. Ici aussi, trois temps sont exposés : le présent, le futur puis le passé. Le passé du peuple africain, le présent de la race noire, et l'avenir de l'individu occidental.

Le présent de la race noire est décrit du 13éme au 21éme vers. Dès le premier vers, l'Afrique est dénommée par « *bilâdu al- 'abîdi»* (la patrie des esclaves).Cette appellation se justifie par le vers suivant :

"يا بلاد الزنوج الحفاة العراه" [1]

« Yâ bilâda al-zunûji al-ḥufâti al- 'urât »

« Ô patrie d'hommes de couleurs des nu-pieds et des dénudés »

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 14.

La patrie de ceux qui vivent en dehors de la vie et de ceux qui oscillent en vibrations non humaines et en mouvement bizarre :

"ترى كيف يمشون في عريهم؟
وكيف يعيشون خلف الحياه؟" [1]

« Turâ kayfa yamšûna fî ʻuryihim
Wa kayfa yaʻîšûna ḫalfa al-ḥayât »

« Raconte, comment marchent-ils dans leurs nudités
Et comment, au-delà de la vie vivent-ils abrités ? »

L'Afrique est aussi la patrie de l'étrange, le pays où les corps ressemblent à ceux des humains par la forme et non par la couleur, où les occupants rappellent bizarrement les êtres humains sans en faire partie, où les corps sont à exploiter comme les trésors d'ébène :

"وأجسامهم
ذلك الأبنوس العجيب
المفصل مثل البشر" [2]

«Wa ajsâmuhum
Ḏâlika al-ubnûsu al-ʻajîb
Al-mufaṣṣalu miṯla al-bašar »

« Et leurs corps ?
Cette étrange ébène,
Découpée tels des humains »

Cette étrangeté se reflète également dans le mode de vie africaine. Les indigènes se sont libérés de toutes les contraintes civilisatrices en allumant le feu aux pics des montagnes et en confiant leurs propres enfants aux creux des arbres :

"ونيرانهم في شعاب الجبال
وأطفالهم في بطون الشجر..." [3]

« Wa nîrânuhum fî šiʻâbi al-jibâli
Wa aṭfâluhum fî buṭûni al-šajar »

« Et leurs feux dans les pics des montagnes,

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». vers 15-16.
2 *Ibid.*Vers 17… 19.
3 *Ibid.* Vers 20-21.

Et leurs enfants dans les creux d'aigrins ... »

C'est la terre des êtres qui s'intègrent, se dissimulent et se perdent dans la nature avec ses arbres, sa végétation et ses différents éléments. Nus et exposés à tous les vents, les Africains ne se cachent nullement, et sont donc ainsi à portée de la main, tel un fruit, prêt à être cueilli.

Là, **le futur** se met en place avec la voix de **l'homme occidental** qui se fait entendre du 22éme vers au 27éme vers , cette voix qui, telle une loi naturelle et telle une évidence incontestable ne tarde pas à entrer en jeux. Cette question évidente qui s'impose à l'homme occidental est :

" متى أجد المال" [1]

« Matâ ajidu al-mâl »

« Quand est-ce que je trouverai de l'argent ? »

Par cette question, l'homme occidental revient provisoirement à lui-même et reconnaît sa précarité matérielle. Mais cette reconnaissance ne le rapproche nullement de l'homme africain, qui, tout en étant aussi pauvre que l'Occidental, ne cherche nullement à s'enrichir, et est donc inférieur à ce dernier qui compte bien dépasser sa propre condition matérielle par trois moyens :

"كي أشتري حذاء وكلبا وثوبا جديد" [2]

« Kay aštari ḥiḏâan wa kalban wa ṯawban jadîd »

«... Pour acheter

Des chaussures, un chien et un habit neuf ? »

Des chaussures pour la route et le long voyage à entreprendre, un chien pour garder sa future fortune et pour capturer des esclaves, et un habit neuf pour se couvrir et avoir une bonne apparence et une bonne conscience.

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 22.
2 *Ibid.*Vers 23.

Remarquons que, dans le choix du chien en tant que seul compagnon de l'homme occidental dans son voyage, la relation que celui-ci entreprend avec la nature en général est une relation de domination et de servitude. Cette relation l'oppose à l'Africain qui voit dans la nature une mère génératrice, à qui il confie volontairement et instinctivement ses propres enfants.

En tant que dominant, l'homme occidental dominera donc tous ceux qu'il verra, il asservira les peuplades noires, ces esclaves de naissance.

" وأمضي إلى أرض إفريقيا
لأصطاد قافلة من عبيد؟" [1]

« Wa amḍî ilâ arḍi Ifrîqiyâ
Li aṣṭâda qâfilatan min 'abîd »

« Et pour aller en terre d'Afrique
Capturer une tribu d'esclaves soumis ? »

Cela est dans l'ordre naturel des choses puisque l'homme occidental explique ce rêve qu'il chérit par le fait que sa peau soit « *aussi blanche que les neiges »*[2]. Mais la couleur blanche de sa peau, ainsi que la froideur de son caractère glacial qui l'opposent aux Africains dont le corps est *« dâfi »,* tiède ou chaud, ces différences ou ces *« qualités »* qui devraient le « *mettre en hauteur »*, le surélever, ne lui sont pas d'un grand secours, car faute de biens matériels, il ne peut en tirer profit :

"ولست عظيما لأني فقير" [3]

« Wa lastu 'aẓîman li annî faqîr »

« Mais je ne suis pas grand, faute d'argent »

Aussi l'homme occidental reconnaît-il qu'il ne peut être un grand homme à cause de sa condition matérielle. La grandeur est donc liée dans la vision occidentale à la fortune matérielle, et elle en découle systématiquement. L'expérience vécue des compagnons de cet homme occidental le prouve bien :

"وقد كان لي رفقة...
ثم عادوا سراة عظاما" [1]

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 24-25.
2 *Ibid.* Vers 26.
3 *Ibid.*Vers 27.

« Wa qad kâna lî rifqatun…
Tumma ‘âdû surâtan ‘iẓâm »

« J’avais pourtant des compagnons…
Qui en sont revenus majestueux et fortunés »

Remarquons que cette fortune ne fera que croître, avec le temps écoulé, elle proliférera indéniablement. C’est ce que nous fait entendre la particule de l’accomplissement *« qad »* suivi du verbe *« kâna »* dans le premier vers, ainsi que le coordonnant *« tumma »* qui marque la succession des événements passés et leur enchaînement logique : il suffit donc d’aller en Afrique pour en revenir fortunés, grand et majestueux.

Trois temps **passés** se trament ensuite dans les deux vers suivants, le 28éme et le 29éme vers :

Le temps d’avant l’Afrique. : C’est le passé des anciens camarades et des compatriotes *« J’avais pourtant des compagnons »*[2] durant lequel ces compagnons appartenaient à un groupe que rien ne définit *« des compagnons »* étant un nom démuni d’article défini.

Et le temps de l’Afrique : le passé de ce continent et du peuple africain est marqué par les points de suspension « … » sous-entendant ce qu’ils ont fait et commis en terre d’Afrique.

Puis le temps d’après l’Afrique, temps dans lequel ces compagnons sont revenus couverts de fortunes et de prestiges. Les prolongations des voyelles dans *« ‘Âdû…surât… ‘iẓâm »*[3] évoquent d’une part l’écoulement du temps , et d’autre part la grandeur prétendue de ces hommes , qui, grâce à leurs aventures africaines, ont fini par se distinguer du petit groupe auquel ils appartenaient autrefois dans le vers précédent, le groupe *« des compagnons »*, ainsi ont-ils finis par accéder à l’élite, au groupe des « *grands hommes* » . Ces mêmes prolongations de voyelles nous font penser à l'**allitération** qui

1 *Ibid.* Vers 28- 29.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 28.
3 *Ibid.* Vers 29.

consiste à répéter quelques *« consonnes - sons »* (ici des voyelles) pour un effet rythmique et pour accentuer à travers un moyen phonique ce que représente le signifié.

A ce niveau du poème, le rêve se fait entrevoir plus attrayant à l'homme occidental, et la fameuse question revient avec insistance, avec son implacable logique : *« Alors, pourquoi ne pas y aller ? »*[1]. **Le présent** se fait entendre de nouveau : Plus pressants encore sont les désirs de l'homme occidental à assouvir. Son désir à posséder le corps d'une négresse chaude et farouche.

"لكم أشتهي جسدا دافئا
مهيبا ...لزنجية جامحة..." [2]

« Lakam aštahî jasadan dâfian
Mahîban…li zinjiyyatin jâmiḥâ »

« Comme je désire le corps tiède d'une négresse,
Farouche et fière »

Ces fantasmes sexuels le font presque sombrer dans le cannibalisme, il se met alors à désirer la chair noire avec son goût spécial et son parfum spécifique :

" فقد قيل إن لحوم الجواري
لها نكهة... ولها رائحة..." [3]

« Fa qad qîla inna luḥûma al-jawârî
Lahâ nukhatun…Wa lahâ râihâ »

« On raconte que sa chair,
A un goût unique et une odeur »

Par cet aveu, l'Occidental se libère de ses obsessions, et il tente de les dépasser en les exprimant dans un dernier souffle concluant :

"بلاد الكنوز إفريقيا" [4]

« Bilâdu al-kunûzi Ifrîqiyâ »

1 *Ibid.* Vers 30.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 31- 32.
3 *Ibid.*Vers 33-34.
4 *Ibid.* Vers 35.

« Ô terre d'Afrique, terre de trésors. »

Les quatre vers suivants relancent dans un dernier soubresaut la mémoire imaginative de l'homme occidental. Le présent s'y mêle au **futur** proche, l'Afrique y est toujours interpellée par :

"يا بلاد الزنوج الحفاة العراه" [1]

« Yâ bilâda al-zunûji al-ḥufâti al- 'urât »

« Ô patrie d'hommes de couleurs, des nu-pieds et des dénudés »

Le pays des nu-pieds, des nègres et des dénudés, et la promesse de la coloniser une nouvelle fois y est clairement exprimée :

"سآتيك يوما... كغاز جديد" [2]

« Sa âtîki yawman ka ġâzin jadîd »

« Un jour je viendrai ... tel un nouveau colon »

Promesse qui rappelle un passé antérieur trouvant dans la cupidité et l'obsession de vouloir s'enrichir toute sa légitimité, une légitimité vitale et instinctive.

"يريد الغنى ، ويريد الحياه" [3]

« Yurîdu al-ġinâ wa yurîdu al-ḥayâ »

« *De fortune et de vie s'emparant* ».

Cette « *menace - promesse* » une fois exprimée, la voix de l'Occidental se dissipe et l'on entend la voix du poète narrateur s'élever.

La troisième spirale

Du 39éme au 51éme vers, c'est la voix du **poète nationaliste** qui résonne. Ici aussi se succèdent les séquences des scènes vécues dans le passé, dans le présent, et même les scènes espérées pour l'avenir africain.

1 *Ibid.*Vers 36.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ».Vers 37.
3 *Ibid.*Vers 38.

Du **passé** se succèdent les images révélatrices de l'injustice occidentale durant des centaines d'années, période durant laquelle l'Afrique n'a fait que s'abaisser devant les péchés de l'idole occidentale.

"كذلك عشت ألوف السنين
تخرين فوق خطايا وثن" [1]

« Kaḏâlika 'išti ulûfa al-sinîn
Taḥirrîna fawqa ḫaṭâyâ waṯan »

« Ainsi tu as vécu des milliers d'années,
Sur les crimes de l'idole, agenouillée »

On voit donc ici l'Afrique dans ses chaînes asservie, son existence n'est qu'agenouillement devant son oppresseur : *« tu as vécu… agenouillée »*[2]. Ces deux verbes *« 'išti »* (tu as vécu) et *« taḫirrîna »* (agenouillée, en t'agenouillant) délimitent à l'Afrique sa voie et la figent dans une méprisable obéissance.

Mais à partir du 43émes vers, les lueurs de la liberté commencent à parsemer l'horizon de cette Afrique asservie. Avec le présent, la lumière se faufile vers elle. Avec les lueurs de l'aube, l'Afrique s'est donc éveillée, elle a lacéré son linceul et s'est relevée, tel un géant puisant sa force dans les souffles du matin, faisant face aux tempêtes et aux vents, prenant un nouveau tournant dans son histoire, et gravant sur le front du soleil sa libération en l'entaillant telle une blessure vengeresse :

"إلى أن تسلل ضوء الصباح
إليك فمزقت عنك الكفن
وقمت كمارد ة تتلقى الضحى
لتحول مجرى الرياح
وتحفر تاريخها من جديد
على جبهة الشمس حفر الجراح"

« Ilâ an tasallala ḍawu al-ṣabâḥ
Ilayki fa mazzaqti 'anki al-kafan
Wa qumti ka mâridatin tatalaqqâ al-ḍuḥâ
Lituḥawwîla majrâ al-riyâḥ
Wa taḥfara târîḫahâ min jadîd
'Alâ jabhati al-šamsi ḥafra al-jirâḥ »

1 *Ibid*. Vers 39-40.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 40.

« Jusqu'au jour où la lumière matinale vers toi se faufila,
Et que ton linceul tu déchiras.
Tel un colosse recevant l'aurore, tu t'es levée,
Et le cours des vents tu as détourné.
Ta nouvelle histoire, tu l'as gravée
Sur le front solaire en blessures entaillées. »[1]

Les actes de vengeance africaine, les cinq verbes qui se suivent dans les vers précédents, contrecarrent son ancienne passivité. On y voit l'Afrique qui se dresse contre son propre passé, en tentant de le dissiper et d'effacer les humiliations connues sous le joug de l'opprimant Occidental.

Remarquons aussi une autre opposition entre ces deux groupes de vers, entre le passé et le présent : le lieu où se déroulait la vie africaine était « *sur les crimes de l'idole »*[2] c'est-à-dire qu'il se concentrait dans le lieu des péchés de l'homme occidental, un endroit qui peut-être spacieux en lui-même, mais que les péchés et les maux rendent exigu et nauséabond. Par cette notion d'étendue spatiale, le poète nous fait comprendre que toute la terre d'Afrique était sujette aux injustices et à l'exploitation occidentale, et que, par ailleurs, le nombre des crimes qu'il y a commis est infini. Mais ce temps de malheur a fini par se dissiper. Et ce temps une fois révolu, c'est tout l'horizon qui devient le théâtre de la vengeance africaine. L'Afrique s'est déchaînée et a dépassé ses propres limites corporelles *« al-kafan »*[3] : son linceul. Puis elle s'est levée, colossale, faisant front aux vents et dépassant le soleil lui-même.

Avec cette note de riposte, le poème part donc avec la voix des Africains dans la direction des chants de vengeance et de justes représailles. C'est **l'avenir** de l'Afrique qui se fait entrevoir. Les chansons remplissent l'horizon tels les grondements assourdissants d'une chute d'eau, tel un mugissement porteur de vie et d'espoir *« remplis et porteurs de vie »*[4]. Les visages noirs des esclaves s'illuminent de rires et de délivrance, en s'apprêtant à enterrer leurs anciens oppresseurs.

A ce niveau, le poème se plie sur lui-même en une structure spirale en rebroussant chemin et en reprenant les mêmes phrases, en refrain évocateur et purificateur :

---

1 *Ibid.*Vers 41… 46.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 40.
3 *Ibid.*Vers 42.
4 *Ibid.* vers 48.

"فهل تسمعين أغاني الزنوج
تدوّي مثقلــة بالحياه
وهل تبصرين وجوه العبيد
تقهقه حول نعوش الطغاه" [1]

« Fa hal tasma 'îna aġâni al-zunûj
Tudawwi muṯaqqalatan bi al-ḥayât
Wa hal tubṣirîna wujûha al- 'abîd
Tuqahqihu ḥawla nu 'ûši al-ṭuġâh »

« Entends-tu alors les chants des noirs
Qui mugissent remplis et porteurs de vie ?
Et vois-tu les visages d'esclaves
Riants autour des tombeaux de ceux qui les ont asservis ? »

Aussi par ce retour Al-Faytûrî tente-t-il d'effacer les traces de l'homme blanc et de les estomper. Et ainsi se dresse le *« nationalisme africain »* contre *« l'humanisme occidental»* telle « *une réaction- riposte* » et une purification totale.

La quatrième spirale

La quatrième spirale part du 51éme vers et va jusqu'au 81éme vers. Le poème y prend une nouvelle rotation : on y entend la voix d'Al-Faytûrî en tant qu'**individu** prenant ses distances vis-à-vis de ses propres compatriotes. Il les juge et les condamne, moins par humanisme et compassion vis-à-vis de l'homme occidental exécuté, que par efficacité. En effet Al-Faytûrî critique cet Africain qui, tel un fou, chantait et faisait sonner les cloches dans un mouvement obsessionnel, hystérique et irréfléchi puisqu'inefficace. Écoutons-le relater :

"كذلك كان يغني لها
و يقرع ناقوسه في جنون..." [2]

« Kaḏâlika kâna yuġannî lahâ
Wa yaqra 'u nâqûsahû fî junûn »

« Ainsi, il chantait
En sonnant hystériquement sa cloche … »

1 *Ibid* Vers 47à50.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 51-52.

Ici nous sommes au temps **passé** de l'action. Nous sommes également en face d'un compromis, suite aux conflits entre deux tendances, l'une inconsciente et généralement refoulée, luttant pour la réalisation d'un désir de libération nationale, et l'autre consciente, désapprouvant et réprimant cette tentative de réalisation en la considérant inefficace. L'issue de ce conflit s'exprime par cet acte manqué , par ce *« tintamarre hystérique de sons de cloches ».*

Le poète ne dissimule nullement son mépris ni son dédain vis–à-vis de cette attitude nationale, puisqu'il en parle en utilisant le terme de *« junûn »* (folie, bêtise) et qu'il ne voit dans cette tentative qu'un inutile (ou même dangereux) sabordage.

Les vers suivants qui relatent le **présent** prouvent aussi le caractère infructueux des actes de ses compatriotes malgré toutes leurs bonnes volontés pour changer la réalité africaine. Il précise :

"وإن لم تزل تتلوى القيود على قدميها
وتبنى السجون على أرضها...
وتقام المشانق ترتجل الموت في كل حين" [1]

« Wa in lam tazal tatalawwâ al-quyûdu 'alâ qadamayhâ
Wa tubnâ al-sujûnu 'alâ arḍihâ
Wa tuqâmu al-mašâniqu tartajilu al-mawta fî kulli ḥîn »

« Que les chaînes enserraient toujours ses pieds
Que les prisons sur sa terre s'érigeaient,
Et que les échafauds inventaient la mort abusivement »

Malgré cette condescendance, l'individualisme du poète s'éclipse momentanément, et Al-Faytûrî arrive à expliquer, donc à comprendre et à excuser cette attitude nationale. Il la justifie par l'héritage des longs siècles de servitude, mais également par la promesse d'un lendemain meilleur :

"فقد كان يحمل في روحه
تمرد أجداده أجمعين" [2]

« Faqad kâna yaḥmilu fî rûḥihi
Tamarruda ajdâdihi ajma 'în »

« En lui s'en enracinait la rébellion

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 53 à 55.
2 *Ibid.* Vers 56-57.

De tous ses ancêtres et de sa filiation »

A ce niveau du poème, **l'avenir** se fait entrevoir au niveau du 57émes vers, et précisément au niveau du substantif *« tamarruda »* c'est-à-dire la rébellion qui est renforcée par le pluriel de *« ajdâdihi »* (ses ancêtres), et par l'adjectifs *« ajma 'în »* (tous ensembles). Dans ce vers le futur est présent et est prêt à éclore, telle une plante enfouie et enracinée au fin fond des africains, inébranlable parce qu'elle est héritable.

Cet héritage nous transporte encore une fois dans le **passé** africain du 58éme au 81éme vers. Là réapparaissent les souvenirs lointains vécus en patrimoine d'oppressions inoubliables. Dans cette rotation Al-Faytûrî opte encore une fois pour son individualisme dans ce qu'il a de plus subjectif et de plus emporté : dans sa rage contre la rébellion africaine. Trois expériences vécues par trois africains révoltés étayent cette colère et la soutiennent en la mettant en valeur :

- La première est celle d'un aïeul qui avait à déverser toutes les nuits de l'eau sur une fournaise et qui, refusant de poursuivre cette tâche ingrate contre nature et à l'encontre de son propre tempérament ardent, se fait déchiqueté par les fouets du maître, alors il s'est vu obligé de briser le crâne de celui-ci :

"تمرد جد قضى ليله يصب المياه على الموقد
ولما أبى
مزقته السياط
فحطم جمجمة السيد" [1]

« Tamarruda jaddin qaḍâ laylatan yaṣubbu al-miyâha 'alâ al-mawqidi
Wa lammâ abâ
Mmazzaqathu al-siyâṭ
Fa ḥaṭṭama jumjumata al-sayyidi »

« La rébellion d'un ancêtre qui passa, sa nuit à déverser de l'eau sur un brasier
Et quand il se refusa,
Se voit déchiqueter par les fouets,
Alors le crâne du maître il fracassa. »

- La deuxième expérience est celle d'un berger qui, au son de sa flûte assoupissait ses moutons, ces mêmes moutons que le maître occidental se réserve à égorger. Pris de

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 58à 61.

pitié, une nuit, ce berger se révolta et proféra des blasphèmes contre leur boucher et son oppresseur. Il enflamma alors sa colère dans ce tyran et se vit le lendemain enseveli dans les glorieux draps des représailles.

"و آخر كانت تنام الشياه وتصحو
على صوت مزماره
وفي ليلة كفرت روحه
بجزارها وبجزاره
فهب فأشعل أحقاده
فسالت جحيما بوجه الصنم
وأبصره الغد فوق الرمال
تكفنه عزة المنتقم" [1]

« Wa âḫaru kânat tanâmu al-šiyâhu wa taṣḥû
'Alâ ṣawti mizmârihi
Wa fî laylatin kafarat rûḥuhu
Bi jazzârihâ wa bi jazzârihi
Fa habba fa aš 'ala aḥqâdahu
Fa sâlat jaḥîman bi wajhi al-ṣanam
Wa abṣarahu al-ġadu fawqa al-rimâl
Tukaffinuhu 'izzatu al-muntaqim »

« Un autre assoupissait les moutons et les réveillait
Par les sons de sa Flûte enchantée,
Une nuit son âme en calvaire,
Contre leur boucher et son oppresseur,
S'éleva et alluma l'enfer,
Au visage de l'idole du dictateur.
Le lendemain, jonché sur le sable, on le vit
Dans les draps de la vengeance enseveli »

- La troisième expérience est celle d'un grand africain, toujours renfrogné et dont la naissance est survenue après la venue de l'armée blanche qui a souillé ciel et terre. Cet Africain s'est laissé berné par le rêve de l'amitié entre noirs et blancs et entre exploités et exploitants. Ce rêve lui a valu un sommeil éternel au-delà des siècles révolus, dans les édens des utopies.

"و آخر أسود بادي العبوس
طويل رفيع كصاري سفينه
و قد حدثوا أن ميلاده
بإحدى ليالي الشتاء الحزينه
كما حدثوا أن أول جيش من البيض

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 62à 69.

دنس أرض الوطن
ينام بمقبرة حفرتها محاريثه
خلف سور الزمن
وقد كان يؤمن في عمقه
بحرية السود والكادحين
وحتى الطغاة الذين انتهوا
وآلهة البشر الساقطين" [1]

« Wa âḫaru aswadu bâdî al-‘ubûs
Ṭawîlun rafî ‘un ka sârî safînah
Wa qad ḥaddaṯû anna mîlâdahu
Bi iḥdâ layâlî al-šitâi al-ḥazînah
Kamâ ḥaddaṯû anna awwala jayšin mina al-bîḍ
Dannasa arḍa al-waṭan
Yanâmu bi maqbaratin ḥafarathâ maḥârîṯuhu
Ḫalfa sûr al-zaman
Wa qad kâna yuaminu fî ‘umqihî
Bi ḥurriyati al-sûdi wa al-kâdiḥîn
Wa ḥattâ al-ṭuġâti al-laḏîna intahaw
Wa âlihati al-bašari al-sâqiṭîn »

« Un autre noir renfrogné,
Grand et hautain comme le mât d’un navire,
Dont la naissance est survenue,
Lors d’une nuit d’hivers, triste et obscure
Lorsque la première armée blanche
A souillée de sa patrie la terre,
Dans le cimetière creusé par ses charrues, il dort
Au-delà du temps et de l’espoir,
Lui qui croyait fortement,
En la liberté des noirs et des opprimés
Et aussi en celle des tyrans qui ont succombé
Tels les dieux des persécuteurs brimés. »

Cette rage éprouvée par Al-Faytûrî ne menant qu’à la mort : une fois à celle de l’homme blanc[2], et doublement à celle de l’homme noir [3] . Pour ce, le poète s’en détourne et il finit par révoquer cette réflexion individuelle, et la spirale poétique passe du temps passé au temps présent.

1 *Ibid*. Vers 70à 81.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 61.
3 *Ibid*. Vers 69 et 76.

La cinquième spirale

Là se met en place la cinquième spirale à partir du 82éme vers jusqu'au 113éme vers …

Le **présent** se fait ici entendre du 82éme au 93éme vers.

"وكالموت حين يغطي الحياة
بأفراحها وبأحزانها
وكالصمت حين يضم الحقول
بأصواتها وبألوانها
تراءت له مثل صفصافة
تفي إليها جموع الظلال" [1]

« Wa ka al-mawti ḥîna yuġaṭṭî al-ḥayât
Bi afrâḥihâ wa bi aḥzânihâ
Wa ka al-ṣamti ḥîna yaḍummu al-ḥuqûla
Bi aṣwâtihâ wa bi alwânihî
Tarâat lahu miṯla ṣafṣâfatin
Tafîu ilayhâ jumû 'u al-ẓilâl »

« Telle la mort qui couvre de son manteau,
Toute la vie avec ses bonheurs et ses malheurs,
Tel le silence qui embrasse les champs,
Avec ses bruits et ses couleurs,
La vie lui apparaît comme un chêne,
Où se réunissent toutes les ombres.»

Dans cette approche, **l'émotivité** d'Al-Faytûrî ne se cache nullement : c'est la spirale de l'émotivité. A ce niveau, l'Afrique n'est plus définie comme elle l'est en réalité, mais plutôt comme une apparition subjective *« tarâat lahû »* (lui est apparu). Cela explique aussi le recours d'Al-Faytûrî à un nouveau style puisque les métaphores et les correspondances entre les différents sens prolifèrent à partir de ce niveau du poème. La conception de la vie y est hallucinante. Pareillement, le langage est ici employé à cheval entre le réel et le symbolique. La langue y est collective dans son réalisme, mais individuelle par ses symboles. Les métaphores sont présentes presque à chaque vers, du 82éme vers au 88éme vers. L'Afrique y apparaît tel un grand chêne, majestueux, toujours prêt

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 82 à 87.

à embrasser toute personne fatiguée et à lui apporter du réconfort. Mais le serpent de la corruption se faufile à travers ses branchages et son épais feuillage. Il étouffe tous les chants d'oiseaux, et comme dans un cauchemar, le poète se trouve incapable de fuir cette mort envahissante et certaine, car ses pieds, cloués au sol, se refusent à lui obéir. Le temps de ce cauchemar est celui où le soleil est au zénith, mais malgré cela l'apparence des choses est floue, et tout est couvert d'un voilage : c'est le temps mort des aveugles, le temps de *« Akuffu al-hajîri al-ḍarîr »* (les mains non voyantes des canicules)[1]. Le lieu est également néfaste, puisque c'est le désert avec ses sables mouvants et étouffants.

Parce que tous les éléments naturels s'allient contre lui, le poète désespère de tout acte de libération et de toute tentative de délivrance, la vie est devenue pour lui semblable à la mort. C'est le temps d'un présent funeste :

"فوسّد أحزانه صدرها
وأطبق أجفانه في سكون
كميت تداعبه موجة
و تهوي به في اصطخاب حزين" [2]

« Fa wassada aḥzânahu ṣadrahâ
Wa aṭbaqa ajfânahu fî sukûn
Ka maytin tudâ 'ibuhu mawjatun
Wa tahwî bihi fî iṣṭiḫâbin ḥazîn »

« Là le poète s'adossa au chêne et lui confia ses malheurs
En silence il ferma les yeux, tel un mort
Bercé par une vague l'emportant dans un vacarme lyncheur »

C'est à ce moment précis que la fin rejoint le commencement, et que la réalité se mêle au symbole. Le symbole est ici bel et bien présent puisque Al-Faytûrî ne parle pas de *jafnayhi* c'est-à-dire de ses paupières à la dualité, mais de *jufûnihi,* de ses paupières au pluriel. Ainsi fait-il allusion à tous les sens du poète, et à tous ses moyens de communication.

Tous ses actes se ramènent alors à des actes incontrôlables et inconscients, semblables à ceux d'un mort laissé aux caprices des vagues tumultueuses d'un océan. A ce

1 *Ibid*. Vers 88.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 90à93.

niveau Al-Faytûrî emploie une nouvelle technique stylistique : il fait appel aux correspondances pour parler de **<u>l'avenir</u>** tant espéré :

"وراح يرى ملء أحلامه
جزائر غارقة في الغمام
يظللها نغم أزرق...
شفيف شفيف بلون السلام" [1]

« Wa râḥa yarâ mila aḥlâmihi
Jazâira ġâriqatan fî al-ġamâm
Yuẓalliluhâ naġamun azraqu…
Šafîfun šafîfun bi lawni al-salâm »

« Là il voit en rêve
Un archipel dans la brume noyé
Dans une mélodie bleue enveloppé…
Translucide et vaporeuse comme la paix. »

Et le rêve se fait plus clair, plus pressant et plus présent, plus limpide, mais plus distant. Là le poète discerne trois apparitions différentes :

- <u>La première</u> concerne la nature, la deuxième les hommes, et la troisième les animaux.

جزائر غارقة في الغمام
يظللها نغم أزرق...
شفيف شفيف بلون السلام" [2]

« Jazâira ġâriqatun fî al-ġamâm
Yuẓalliluhâ naġamun azraqu…
Šafîfun šafîfun bi lawni al-salâm »

« La première est celle d'un archipel dans la brume noyé »
Dans une mélodie bleue enveloppé
Translucide et vaporeuse comme la paix. »

Ainsi six « *dimensions* » différentes enveloppent cet archipel : un élément aquatique (*noyé)*, un élément gazeux (*vaporeuse)*, un élément mi-aquatique mi-gazeux

1 *Ibid*. Vers 94à 97.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 95-97.

(*brume*), un élément sonore (*mélodie*), un élément visuel (*bleu*), et un élément mi-solide mi-fluide (*translucide*). La paix se fait alors sentir tel un voile diaphane.

- La deuxième vision est celle de « *peuples noirs affairés dont les cris et les youyous de joie papillonnaient* »[1] :

"وكانت هنالك عند الشمال
حقول متوجة بالغلال
و قوم من السود مستغرقون
يرصون أكداسها في التلال
و أصواتهم وزغاريدهم
ترفرف صاعدة من بعيد
كما يتصاعد كل صباح ضباب الحقول
ببطء شديد"[2]

« Wa kânat hunâlika 'inda al-šamâl
Ḥuqûlun mutawwajatun bi al-ġilâl
Wa qawmun mina al-sûdi mustaġriqûna
Yaruṣṣûna akdâsahâ fî al-tilâl
Wa aṣwâtuhum wa zaġârîduhum
Turafrifu ṣâ 'idatan min ba 'îd
Kamâ yataṣâ 'adu kulla ṣabâḥin
Ḍabâbu al-ḥuqûli bi buṭin šadîd »

« Là il voit aussi au nord,
Des champs couronnés de fruits
Et des peuples noirs affairés
À remplir leurs amas dans les prairies.
Leurs cris et youyous de joie,
Papillonnaient au loin
Et avec lenteur s'élève,
La brume champêtre tous les matins.»

C'est une vision éloignée dans un espace géographiquement septentrional, loin du continent africain. Aussi cette vision se déroule-t-elle dans un espace très éloigné du poète, donc dans une dimension considérable. Dans cet univers, les hommes noirs se sont libérés de tout, même de leurs patries et racines qui peuvent entraver leur quête du bonheur. Leurs existences se sont alors illuminées de milles couleurs, d'étranges fruits exotiques qui étincelaient sur la couleur noire de leur peau et la faisaient scintiller des lueurs de

1 *Ibid*. Vers 100,102- 103.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 98à 105.

l'espérance. Ils s'affairent alors à entasser ces fruits précieux, leurs rires et leurs youyous de joie se pressant autour eux.

Les substantifs qu'ils soient des nom commun *« Asmâan »* ou des nom d'action *« Asmâ a Fâ 'il »,* se succédent à ce niveau du poème :

«*Ṣâ 'ida* (s'élevant)...*mustaġriqûna* (occupés, affairés) ...*aṣwâtuhum* (leurs voix)...*zaġârîduhum* (leurs youyous) *»*.

Le verbe étant dans la langue arabe porteur par son essence même de la notion du temps, (puisqu'il n'y a pas d'infinitif dans la langue arabe), et que celui-ci exprime forcément le passé *« Al-mâḍî »* ou le présent « *Al-muḍâri ' »* ou encore le futur-impératif *« Al-amr »*, par cet état de chose, ces vers sont nécessairement « *porteurs de temps* », tout comme les vers précédents étaient *« porteurs d'espace* » *(Ḥuqûl* (champs)… *ba 'îd* (loin, éloigné)...*šamâl* (nord)...*hunâka* (là-bas)). Cet enchevêtrement tempo-spatial nous ramène une nouvelle fois aux rêves et aux ambiances chimériques, là où les choses ont une étrange présence, là où les actions rapides telles que l'envol d'un oiseau *(turafrifu)* (voletant) deviennent très lentes et extrêmement langoureuses *(bi butin šadîd)* (avec une grande lenteur, très lentement).

- <u>La troisième</u> vision est celle d'oiseaux :

"و حين تصف طيور الغروب
على الأفق أجنحها المذهبات
وتمضي تنقّر ثوب السكون
بكل مناقيرها المتعبات" [1]

«Wa ḥîna taṣiffu ṭuyûru al-ġurûb
'Alâ al-ufqi ajniḥahâ al-mu<u>d</u>habât
Wa tamḍî tunaqqiru <u>t</u>awba al-sukûn
Bi kulli manâqirihâ al-mut 'abât »

« La troisième apparition est celle d'oiseaux crépusculaires
Échelonnant sur l'horizon leurs ailes dorées
Et qui vont picorer l'habit du silence
Avec des becs fatigués »

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 106à 109.

C'est la vision d'un beau spectacle : celui d'oiseaux aux plumages dorés s'envolant mélancoliquement à l'approche de la tombée de la nuit, alignés dans leur envol silencieux, et picorant ici et là avec des mouvements langoureux.

"تراهم يلوحون فوق الدروب
أو يتوارون خلف الشجر
وهم عائدون إلى دورهم
بأيد مثقلة بالزهر" [1]

« Tarâhum yalûḥûna fawqa al-durûb
Aw yatarâauna ḫalfa al-šajar
Wa hum 'âidûna ilâ dûrihim
Bi aydin muṯaqqalatin bi al-zahar »

« Alors apparaissent les hommes noirs sur les sentiers
Ou bien ils disparaissent derrière les arbres
Aussi retournent-ils chez eux, les bras de fleurs jonchés »

Hommes et oiseaux rentrent donc à leurs habitations réciproques, fatigués de leurs efforts journaliers, mais c'est une fatigue réconfortante et gratifiante, en parfaite symbiose avec la nature, aussi leur procure-t-elle une parfaite satisfaction et une certaine quiétude.

La sixième spirale

Arrivée à ce niveau du poème**, la sixième spirale** se met en place du 114éme vers jusqu'à la fin du poème, et le discours nous replonge une nouvelle fois dans un semblant de songe, mais il s'agit cette fois-ci plutôt d'une illusion utopique et irréalisable, d'un songe provenant de **l'inconscient** du poète, puisqu'on y parle de rêve affectif et envoûtant :

"و أسكره حلمه العاطفي
فبعثر أشواقه أجمعين
و عانق إخوانه باكيا
و مد يديه إلى الآخرين" [2]

« Wa askarahu ḥulmuhu al-'âṭifî
Fa ba 'ṯara ašwâqahu ajma 'în

1 *Ibid* . Vers 110à 113.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 114 à117.

Wa ‘ânaqa iḫwânahu bâkiyan
Wa madda yadayhi ilâ al-âḫarîn »

« Son rêve sentimental l’enivra,
Alors tout son amour, il dispersa,
Embrassa ses frères en pleurant,
Et tendit la main aux autres partants »

Le **passé** y apparaît au début de ce songe et se propage jusqu’au 118éme vers dans une vision enivrante et dans un rêve d’inconscience que le poète sème autour de lui, et dont il pleure la dispersion. Dans un élan d’amour et de compassion, il embrasse ses frères noirs et tend la main à tous les hommes sur terre sans aucune exception.

Mais cet élan d’amour et de bonne intention de la part du poète porte en lui-même les germes de l’échec. Il est à l’origine de son insuccès et de sa désillusion.

Jaillit alors le temps **présent** avec son désenchantement :

"و هزته أفراحه ... فأفاق" [1]

« Wa hazzathu afrâḥuhu ...fa afâq »

« Là ses joies… le réveillèrent »

Aussi toutes ses espérances s’échouent-elles sur les écueils de la réalité représentée par le récif du grand chêne africain, celui autour duquel tous les hommes noirs, dénudés et nu-pieds se serraient. Le flot des corps noirs et nus secoués par la rage et l’unique désir de vengeance s’empare alors du poète. Il l’emporte telle une marée inévitable vers la demeure du tyran, allant graver sur le haut front du soleil les chants de la rébellion africaine et de la vengeance inconsciente du poète :

"فسار يغني مع السائرين
و هم زاحفون إلى الطاغيه
و يحفر فوق جدار الزمان
أغاني إفريقيا الداميه" [2]

« Fa sâra yuġannî ma ‘a al-sâirîn
Wa hum zâḥifûna ilâ al-ṭâġiyah

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad . Vers 118.
2 *Ibid*. Vers 122à 125.

Wa yaḥfiru fawqa jidâri al-zamâni
Aġânî ifrîqiyâ al-dâmiyah »

« Il s'en alla avec les foules en chantant
Et se dirigeant vers le tyran
Pour creuser dans le mur du temps
Les chansons de l'Afrique en sang. »

C'est sur cette note sanglante qu'on entrevoit **l'avenir**. Et c'est ainsi que s'achève le poème et prend fin la longue errance du poète.

Le titre même rappelle cet acheminement comme une délivrance inévitable et comme un apaisement inconsciemment recherché.

Sur ce, s'achève donc le poème, en retrouvant la première spirale et en reprenant le même refrain et les mêmes paroles.

La structuration en spirales rythmiques

Il est à noter également que **la rime** choisie par Al-Faytûrî contribue à la structuration en spirales du poème. En effet dans ce poème nous sommes en présence de six rimes différentes :

La première rime est constituée par le son « ***ah*** » et le son « ***âh*** » qui n'est autre que le même son mais prononcé avec une voyelle longue, avec un *« mad »* (une prolongation) . Cette rime évoque en langue arabe la notion du *« taawuh »* c'est-à-dire de l'expiration de l'air d'une façon évocatrice de douleur et de souffrance. Le « *âh* » étant une sorte d'onomatopée suggestive même dans les autres langues. Ce son est donc choisi en tant que rime par excellence lorsqu'on entend la voix de **l'Afrique** se lamentant dans la première spirale : *« Aṭ-ṭuġ**âh*** (les tyrans)...*al-ġuz**âh*** (les colons)...*al-šif**âh***(les lèvres) *»*[1]

Ce même son prononcé par **l'homme occidental** dans la deuxième spirale évoque la notion d'appel et d'interpellation, le *« nidâ »* en arabe exprimé par « *yâ »*[2]. Cette

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 8,10 et 12.
2 *Ibid.* Vers 14-36.

interpellation trahit la volonté occidentale de s'approprier l'Afrique qu'il voit pleine de vie, nue et à portée de main : *« **yâ**…al-ḥuf**âh** al-'ur**âh**…al-ḥa**yâh** »*[1].

Cette attitude de l'homme occidental est la raison d'être de **l'attitude nationale** du poète Al-Faytûrî, puisqu'elle provoque ses lamentations étayées par cette même rime du *« taawuh »*. On l'entend pleurer cet état de choses, et cette amère réalité Occidentale-Africaine dans ces vers :

"فهل تسمعين أغاني الزنوج
تدوّي مثقلـــة بالحياه؟
وهل تبصرين وجوه العبيد
تقهقه حول نعوش الطغاه؟" [2]

« Fa hal tasma 'îna aġâni al-zunûj
*Tudawwî muṯaqqalatan bi al-ḥay**âh ?***
Wa hal tubṣirîna wujuha al-'abîd
*Tuqahqihu ḥawla nu 'ûši al-ṭuġ**âh ?** »*

« Entends-tu alors les chants des noirs,
Qui mugissent remplis et porteurs de vie ?
Et vois-tu les visages d'esclaves,
Riants autour des tombeaux de ceux qui les ont asservies ? »

Par ailleurs, cette rime « *ah* » est également présente dans un souffle évocateur d'insubordination dans la voix de l'Afrique dans : *« Al-muẓlim**ah*** (l'obscure)…*al-qâdim**ah*** (la prochaine)*»*[3].

Dans la bouche de l'homme occidentale cette même rime est choisie pour souligner le caractère insoumis et très affirmé de l'esclave noire dont il rêve : *« Jâmiḥ**ah*** (farouche)…*râiḥ**ah*** (odeur) *»*[4].

En présence du son *«nîha »*, cette rime acquiert une connotation de tristesse résignée. C'est ce que nous ressentons dans les deux vers suivants qui décrivent cet Africain né de père blanc et qui, rêvant de la paix entre les races humaines, s'est vu choir

1 *Ibid*. Vers 13-14 et 16.
2 *Ibid*. Vers 5à 8.
3 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ».Vers 2-4.
4 *Ibid.*Vers 32-34.

dans le désespoir[1] . C'est ce que nous ressentons également dans le son de l'émotivité du poète et dans les deux vers :

"وكالموت حين يغطي الحياة
بأفراحها وبأحزانها
وكالصمت حين يضم الحقول
بأصواتها وبألوانها" [2]

« Wakalmawti ḥîna yuġatî al-ḥayât
*Bi afrâḥihâ wa bi aḥzâ**nihâ***
Wa ka al-ṣamti ḥîna yaḍummu al-ḥuqûl
*Bi aṣwâtihâ wa bi al-wâ**nihâ** »*

« Telle la mort qui couvre de son manteau,
Toute la vie avec ses bonheurs et ses malheurs »

A la fin du poème, cette rime acquiert dans la voix de l'inconscient d'Al-Faytûrî une pulsion révolutionnaire dans les deux vers :

"و هزته أفراحه ... فأفاق
على ظل صفصافة واقفه
وكانت جموح الزنوج العراه
تحركها ثورة العاصفه" [3]

« Wa hazzathu afrâḥuhu fa afâq
*'Alâ ẓilli ṣafṣâfatin wâqif**ah***
Wa kânat jumûḥu al-zunûji al-'urât
*Tuḥarrikuhâ ṯawratu al-'âṣif**ah** »*

« A l'ombre du chêne planté,
Les flots des noirs dénudés
Le mouvaient dans la tempête de la révolution »

Ainsi ce poème se remet-il une nouvelle fois en boucle puisque la fin y rejoint le début.

La deuxième rime est constituée par le son « ***in*** » et par son équivalent, par le son « ***un*** » . Cette rime est évocatrice du « *anîn* » (lamentations, plaintes,

1 *Ibid*. Vers 71-73.
2 *Ibid*. Vers 82-85.
3 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 118 à 121.

gémissements). Cette rime est utilisée essentiellement par Al-Faytûrî dans l'expression de l'**individualité** du poète :

"كذلك كان يغني لها
و يقرع ناقوسه في جنون...
وإن لم تزل تتلوى القيود على قدميها
وتبنى السجون على أرضها...
وتقام المشانق ترتجل الموت في كل حين
فقد كان يحمل في روحه
تمرد أجداده أجمعين[1]*...*
"وقد كان يؤمن في عمقه
بحرية السود والكادحين
وحتى الطغاة الذين انتهوا
وآلهة البشر الساقطين"[2]

« Kadâlika kâna yuġannî lahâ
*Wa yaqra 'u nâqûsahû fî jun**ûn***
Wa in lam tazal tatalawa al-quyûd
*'Alâ qadamayhâ wa tubnâ al-suj**ûn***
'Ala arḍihâ wa tuqâmu al-mašâniq
*Tartajilu al-mawta fî kulli ḥ**în***
Fa qad kâna yaḥmilu fî rûḥihi
*Tamarruda ajdâdihi ajma **'în »…***
Wa qad kâna yuaminu fî 'umqihi
*Bi ḥurriyati al-sûdi wa al-kâdiḥ**în***
Wa ḥattâ al-ṭuġâti al-laḍîna intahaw
*Wa âlihati al-bašari al-sâqiṭ**în** »*

« Ainsi, il chantait,
En sonnant hystériquement sa cloche …
Bien que les chaînes enserraient toujours ses pieds
Que les prisons sur sa terre s'érigeaient,
Que les échafauds inventaient la mort abusivement,
Car, en lui s'enracinait la rébellion
De tous ses ancêtres et de sa filiation …
« Lui qui croyait fortement,
En la liberté des noirs et des opprimés
Et aussi en celle des tyrans qui ont succombé
Tels les dieux des persécuteurs brimés. »

1 *Ibid.*Vers 51 à 57.
2 *Ibid.* Vers 78 à 81.

Cette même rime est également choisie pour faire entendre la voix de **l'émotivité** du poète. On la trouve dans les vers :

"فوسّد أحزانه صدرها
وأطبق أجفانه في سكون
كميت تداعبه موجة
و تهوي به في اصطخاب حزين" [1]

« Fawassada aḥzânahu ṣadrahâ
*Wa aṭbaqa ajfânahu fî suk**ûn***
Ka maytin tudâ 'ibuhu mawjatun
*Wa tahwî bihi fî iṣṭiḫâbin ḥaz**în** »*

« Là le poète s'adossa au chêne et lui confia ses malheurs,
Tel un mort il ferma les yeux en silence,
Bercé par une vague l'emportant dans un vacarme lyncheur,
Et le jetant dans les tristes tréfonds des turbulences. »

Quand il passe à la relation de son inconscient, Al-Faytûrî fait également appel à cette rime, elle lui procure une triste langueur et un désenchantement dramatique :

"و أسكره حلمه العاطفي
فبعثر أشواقه أجمعين
و عانق إخوانه باكيا
و مد يديه إلى الآخرين" [2]

« Wa askarahu ḥulmuhu al-'âṭifî
Fa ba 'ṯara ašwâqahu ajma 'în
Wa 'ânaqa iḫwânahu bâkiyyan
Wa madda yadayhi ilâ al-âḫarîn »

« Son rêve sentimental l'enivra,
Alors tout son amour, il dispersa,
Embrassa ses frères en pleurant,
Et tendit la main aux autres partants »

La troisième rime est constituée par le son *« **îd** »* et le son *« **idi** »* . La voyelle de la déclinaison le *« jarr »* à la fin de cette rime évoque la fin et l'achèvement d'un état : c'est un arrêt vertical et brutal. C'est ce qu'exprime cette rime dans les vers suivants lorsqu'elle relate la rébellion de l'esclave contre son oppresseur et lorsqu'elle

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ».Vers 90à 93.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad »Vers 114 à 117.

évoque sa réaction brutale aux injustices subies, réaction rapportée par la voix de l'individualité du poète :

"تمرد جد قضى ليله يصب المياه على الموقد
ولما أبى
مزقته السياط
فحطم جمجمة السيد" [1]

« Tamarruda jaddin qaḍâ laylatan
*Yaṣubu al-miyâha 'alâ al-mawq**idi***
Wa lammâ abâ mazzaqathu al-siyaṭu
*Fa ḥaṭṭama jumjumata al-sayy**idi** »*

« La rébellion d'un ancêtre qui passa, sa nuit à déverser de l'eau sur un brasier
Et quand il se refusa,
Se voit déchiqueter par les fouets,
Alors le crâne du maître il fracassa.»

Or, suivi par le *« sukûn »* c'est-à-dire par l'absence de voyelle, les termes qui se terminent par cette rime évoquent un espoir étendu, et même une cupidité de la part de l'homme occidental lorsqu'il se demande :

"متى أجد المال
كي أشتري حذاء وكلبا وثوبا جديد
وأمضي إلى أرض إفريقيا
لأصطاد قافلة من عبيد؟" [2]

« Matâ ajidu al-mâla kay aštarî
*Ḥiḏâan wa kalban wa ṯawban jad**îd***
Wa amḏî ilâ arḍ ifrîqiya
*Li aṣṭâda qâfilatan min 'ab**îd** ? »*

« Quand est-ce que je trouverais de l'argent,
Pour acheter des chaussures, un chien et un nouvel habit,
Et pour aller en terre d'Afrique
Capturer une tribu d'esclaves soumis ? »

Cette extension spatiale et *« économique »* dans cette voix occidentale, devient une extension horizontale et géographique, à envergure sentimentale lorsqu'elle est utilisée par l'émotivité du poète :

1 *Ibid*. Vers 58 à 61.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad »..Vers 22 à 25.

"و أصواتهم وزغاريدهم
ترفرف صاعدة من بعيد
كما يتصاعد كل صباح ضباب الحقول
ببطء شديد" [1]

« Wa aṣâwâtuhum wa zaġârîduhum
*Turafrifu ṣâ ‘idatan min ba **‘îd***
Kamâ yataṣâ ‘adu kulla ṣabâḥin
*Ḍabâbu al-ḥuqûli bi buṭin šad**îd** »*

« Leurs cris et leurs youyous de joie,
Papillonnaient au loin
Et avec lenteur s’élève,
La brume champêtre tous les matins »

La quatrième rime se trouve dans les deux sons *« **ar** »* et *« **ârihi** »*. Dans les deux vers :

"وأجسامهم
ذلك الأبنوس العجيب
المفصل مثل البشر
ونيرانهم في شعاب الجبال
وأطفالهم في بطون الشجر..." [2]

« Wa ajsâmuhum
Ḏâlika al-ubnûsu al-‘ajîb
*Al-mufaṣṣal miṯala al-baš**ar***
Wa nîrânuhum fî ši ‘âbi al-jibâli
*Wa aṭfâluhum fî buṭuni al-šaj**ar** »*

« Et leurs corps ?
Cette étrange ébène,
Découpée tels des humains,
Et leurs feux dans les pics des montagnes,
Et leurs enfants dans les creux d’aigrins … »

L’homme occidental s’étonne de cette parfaite entente entre l’Africain et le cadre géographique où il prospère. Cette harmonie est *« extraordinaire »* du point de vue occidental, elle ne se décline pas dans l’ordre « *naturel* » des choses, d’où son étonnement.

1 *Ibid*. Vers 102 à 105.
2 *Ibid*. Vers 17 à 21.

Cette même rime et ces mêmes mots dans la spirale de l'émotivité du poète reflètent la parfaite harmonie entre l'homme africain et toute la nature. Ecoutons-le chanter cette symbiose et clamer son bonheur :

"تراهم يلوحون فوق الدروب
أو يتوارون خلف الشجر
وهم عائدون إلى دورهم
بأيد مثقلة بالزهر" [1]

« Tarâhum yalûḥûna fawqa al-durûbi
*Aw yatawârawna ḫalfa al-šaj**ar***
Wa hum 'âidûna ilâ dûrihim
*Bi aydin muṯaqqalatin bi al-zah**ar** »*

« Alors apparaissent les hommes noirs sur les sentiers,
Ou bien ils disparaissent derrière les arbres,
Aussi retournent-ils chez eux,
Les bras de fleurs jonchés. »

Mais l'apparition de la voyelle longue dans cette rime coupe court à cette symbiose et renforce la notion de conflit et d'opposition, conflit qui engendrera même la mise à mort de l'oppresseur :

"و آخر كانت تنام الشياه وتصحو
على صوت مزماره
وفي ليلة كفرت روحه
بجزارها وبجزاره" [2]

« Wa âḫaru kânat tanâmu al-šiyâh
*Wa taṣḥû 'alâ ṣawti mizm**ârihi***
Wa fî laylatin kafarat rûḥuhû
*Bi jazzârihâ wa bi jazz**ârihi** »*

« Un autre assoupissait les moutons et les réveillait
Par les sons de sa Flûte enchantée,
Une nuit son âme en calvaire,
Contre leur boucher et son oppresseur… ».

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 110 à 113.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 62 à 65.

<u>La cinquième rime</u> se base sur le son *« **ât**...**âl**... **âm »* avec de différents agencements. Tous les vers qui se terminent par cette rime expriment l'émotivité du poète, et il en découle un sentiment de bien-être, quoique teinté d'un nuage de tristesse :

"وراح يرى ملء أحلامه
جزائر غارقة في الغمام
يظللها نغم أزرق...
شفيف شفيف بلون السلام
وكانت هنالك عند الشمال
حقول متوجة بالغلال
و قوم من السود مستغرقون
"يرصون أكداسها في التلال" [1]

...

و حين تصف طيور الغروب
على الأفق أجنحها المذهبات
وتمضي تنقّر ثوب السكون
بكل مناقيرها المتعبات" [2]

« Wa râḥa yarâ mila aḥlâmihi
*Jazâira ġâriqatun fî al-ġam**âm***
Yuẓalliluhâ naġamun azraqu
*Šafîfun šafîfun bi lawni al-sal**âm***
Wa kânat hunâlika 'inda al-šamâli
*Ḥuqûlun mutawwajatun bi al-ġil**âl***
Wa qawmun mina al-sûdi mustaġriqûn
*Yaruṣṣûna akdâsahsâ fî al-til**âl***

...

Wa ḥîna taṣuffu ṭuyûru al-ġurûbi
*'Alâ al-ufqi ajniḥahâ al-mu<u>d</u>hab**ât***
Wa tamḍî tunaqqiru <u>t</u>awba al-sukûni
*Bi kulli manâqirahâ al-mut 'ab**ât** »*

« Là il voit en rêve
Un archipel dans la brume noyé
Dans une mélodie bleue enveloppé…
Translucide et vaporeuse comme la paix
Là il voit aussi au nord,
Des champs couronnés de fruits
Et des peuples noirs affairés
À remplir leurs amas dans les prairies
...

1 *Ibid*. Vers 94à 101.
2 *Ibid*. Vers 106à 109.

Et lorsque les oiseaux crépusculaires,
Échelonnant sur l'horizon leurs ailes dorées,
Et qu'ils vont picorer l'habit du silence,
Avec des becs fatigués …»

La dernière et la sixième rime est constituée par le son *« **âḥ** »* et « ***âm** » et sa variante « **im** »*. Par les termes de *« riyâḥ »* et de *« jirâḥ »*, l'accent est mis sur la notion de mouvement, de rébellion, d'insoumission extrême puisque cette dissidence atteint même le soleil :

"وقمت كماردة تتلقى الضحى
لتحوّل مجرى الرياح
وتحفر تاريخها من جديد
على جبهة الشمس حفر الجراح" [1]

« Wa qumti ka mâridatin tatalaqâ al-ḍuḥâ
*Li tuḥawîla majrâ al-riy**âh***
Wa taḥfara târîḫahâ min jadîd
*'Alâ jabhati al-šamsi ḥafra al-jir**âh** »*

« Tel un colosse recevant l'aurore, tu t'es levée,
Et le cours des vents tu as détourné.
Ta nouvelle histoire, tu l'as gravée
Sur le front solaire en blessure entaillée. »

Dans les deux vers :

"فهب وأشعل أحقاده
فسالت جحيما بوجه الصنم
وأبصره الغد فوق الرمال
تكفنه عزة المنتقم" [2]

« Fahabba wa aš 'ala aḥqâdahu
*Fa sâlat jaḥîman bi wajhi al-ṣan**am***
Wa abṣarahu al-ġadu fawqa al-rimâli
*Tukaffinihu 'izzatu al-muntaq**im** »*

« S'éleva et alluma l'enfer,
Au visage de l'idole du dictateur.
Le lendemain jonché sur le sable on le vit
Dans les draps de la vengeance, enseveli. »

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ».Vers 43 à 46.
2 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 66 à 69.

Cette même révolte est teintée d'insurrection vis-à-vis de l'homme occidental, d'hostilité et même de cruauté.

Pour retracer le périple entrepris par Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî et dans l'intention de se purifier de la rage qui l'anime, rappelons qu'il a suivi plusieurs chemins :

- Celui de l'expression de *« l'humanisme occidental »* tout d'abord,
- Puis celui du nationalisme africain,
- Vient ensuite le chemin de son propre individualisme,
- Qui ne tarde pas à se transformer en une émotivité subjective,
- Pour finir en un songe inconscient où se mêlent réalité et utopie, correspondance et allotropie…

Pour s'épurer de la rage meurtrière qui l'anime, le poète a tout mis en œuvre pour synthétiser le vrai et le réel, pour fusionner ce qui est juste et équitable dans sa vision, et dans ce qui régit effectivement la vie des Africains. Certes, il en fait une entité espérée et rêvée, mais c'est une entité unique et irréalisable.

Le poème est passé donc par trois pôles : celui de la Réalité, celui de la Vérité rêvée et enfin celui de la Justice appliquée. Il est donc passé par :

- **la réalité d'une Afrique** dominée et bafouée jusqu'aux entrailles, cette réalité est exprimée, rappelons-le, à travers la voix de l'homme occidental,
- **la vérité espérée** et tant attendue, représentée par les chants de la rébellion africaine,
- puis par **la justice réalisée** qui s'exprime par la voix du poète Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî.

Rappelons que le plan structural de ce poème a suivi de très près cette triple vision. Il s'est bâti sur trois entités reprises à travers six spirales qui s'enlacent et se chevauchent en s'imprégnant chaque fois de nouvelles connotations.

Représentation schématique de l'expérience poétique d'Al-Faytûrî

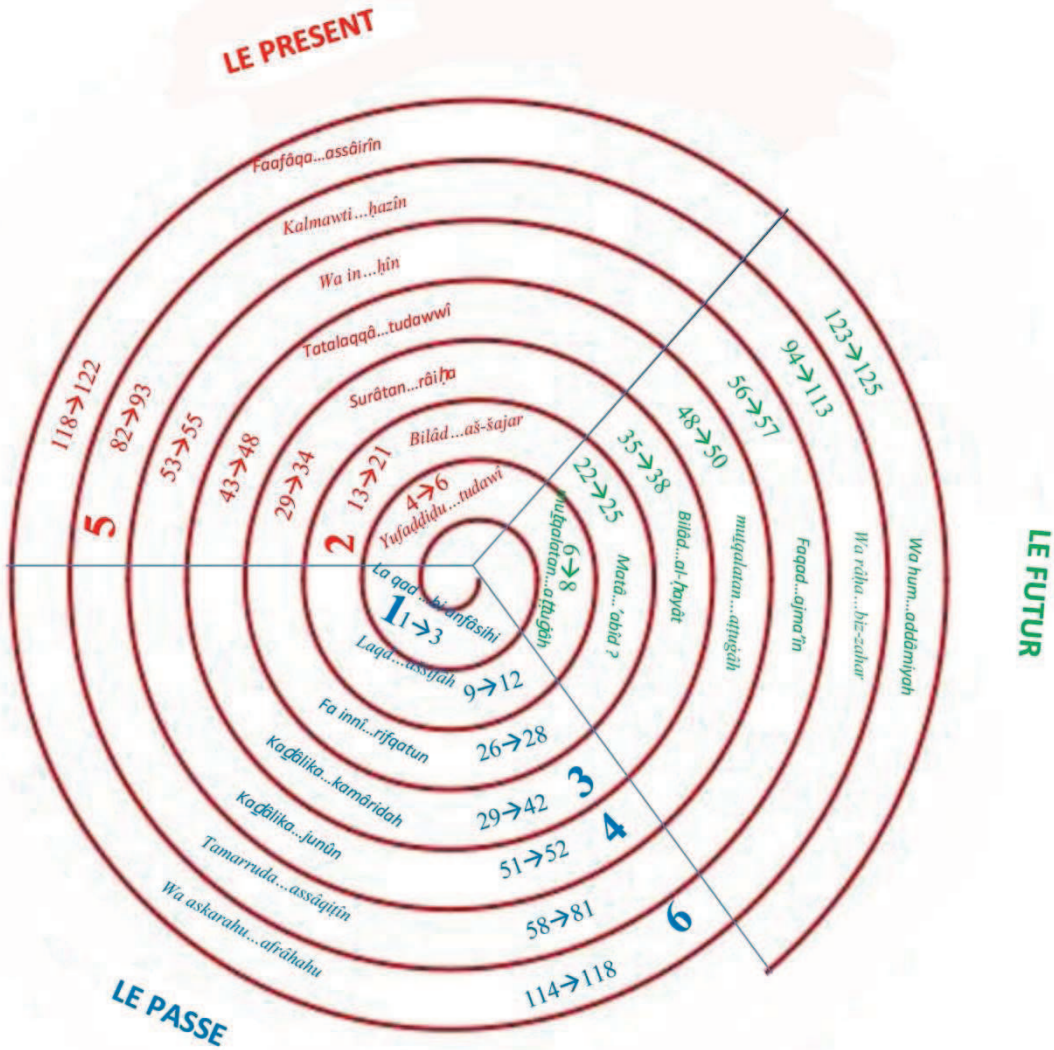
La structuration de ce poème peut ainsi être représentée par une forme spirale où se succèdent six rotations :

- **Une première rotation** exprimée par la voix de l'homme africain à travers trois temps distincts : un temps où s'entremêlent passé, présent et futur, un deuxième temps consacré au présent seulement, et enfin un troisième temps réservé au passé africain.
- **Une deuxième rotation** énoncée par la vision occidentale qui ne voit dans les Africains que des peuplades dénudées. L'homme occidental ne pense donc qu'à se les approprier, tels ses compatriotes qui n'ont vu en Afrique qu'une source d'enrichissement et qui en sont revenus glorifiés et fortunés.
- **Une troisième rotation** où l'on entend un écho de la voix de l'homme africain parlant du passé, du présent et de l'avenir. Par cette technique d'*« enroulement »,* la voix de l'homme occidental se trouve emprisonnée entre deux voix africaines : celle du peuple noir, puis celle du poète nationaliste. Ainsi le nationalisme africain prime « *l'humanisme occidental* », et la vision de l'homme blanc est de la sorte évacuée.
- **Dans la quatrième rotation** se manifeste le poète avec son individualisme qui prime le nationalisme de ses compatriotes, puisqu'il y voit des erreurs illogiques à ne pas commettre, et qu'il les considère comme des illogismes voire des absurdités. Le poète traite donc ses compatriotes de fous, leurs actes étant incohérents et inconséquents.
- **Au niveau de la cinquième rotation,** la voix du poète se fait entendre dans un son de cloche imprégné d'un individualisme fortement affectif. En effet Al-Faytûrî, déçu par les trois vaines expériences de ses compatriotes : celle du *saqy* (de l'irrigation, de l'arrosage) [1], celle du *ra'y* (la transhumance, le pacage)[2] et celle du *kawn* (la naissance bâtarde de l'Africain)[3], se projette dans trois autres expériences rêvées (en réaction à cet échec pour l'effacer) et il chante la parfaite symbiose entre la nature, les hommes et des animaux.
- **La dernière rotation** est celle de l'inconscient du poète. Ici se mêlent rêve et réalité, ici s'unissent les sens dans une correspondance irréfléchie, et ici viennent

1 « Al-Ṭûfân Al-Aswad ». Vers 58.
2 *Ibid*. Vers 62.
3 *Ibid*. Vers 72à 75.

les derniers vers en tintamarre pour réveiller Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî et pour le ramener à sa réalité, à la réalité que tout ce qui a été dit n'a aucune chance de se réaliser, que sa seule finalité est celle de se purifier de ses émotions rebelles trop lourdes à éprouver, et de s'épurer de ses réflexions irraisonnées et difficilement supportables.

En guise de conclusion, nous pouvons représenter ce poème par le schéma suivant dans lequel les six spirales se succèdent en suivant une ligne elliptique passant par le passé (en couleur bleu), le présent (en couleur rouge), puis par l'avenir (en couleur verte).



Notons que, pareillement à Râbi ‘a Al-‘Adawiyya, Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî compose son œuvre poétique autour de sa propre personne afin d’épurer ses peines et de se débarrasser de ses malheurs. Le poème est ainsi donc conçu comme un moyen de purifier l’*« émetteur »* de ses maux.

Analyse de la poésie de Qabbânî

Présentation du poème

Quoique trop ambitieux, nous avons délibérément opté pour le choix d'un tel titre pour rappeler notre principal objectif de cette analyse, à savoir démontrer l'influence de l'école imprégnatrice d'Ibn Al-Fâriḍ sur Nizâr Qabbânî, mais également pour nous ranger dans la même démarche d'esprit que celle qui nous a animée tout au long du troisième chapitre de notre recherche .

En vérité, ce titre nous ramène à l'analyse d'un seul poème choisi par hasard dans un de ses nombreux recueils. Il s'agit du poème *« Al-Kibrît wal-Aṣâbi ʻ »* (L'allumette et les doigts) tiré du recueil « *Ḥabîbatî* »(Ma bien-aimée) édité en Syrie en 1380H/1961.

Bien que Qabbânî ait supprimé ce poème de son recueil anthologique *« Aḥlâ qaṣâidî »* (Mes plus beaux poèmes) édité en 1412H/1992, nous l'avons intentionnellement choisi en tant que modèle de toute la création poétique de Qabbânî puisque, précisément, rien ne le distingue du reste de sa poésie, même par rapport au poète lui-même. Aussi nous fournit-il un texte authentiquement représentatif de cette poésie.

Reconnaissons cependant que ce choix n'a nullement été simple à faire, car, comme le dit Qabbânî lui-même dans l'introduction de son anthologie, tout choix est une entreprise arbitraire et drastique. Choisir un seul poème de son volumineux *Diwân* revient donc à choisir une seule fleur pour représenter tout un jardin, et c'est là, reconnaissons-le, une grande injustice et une sélection hasardeuse et dangereusement cornélienne [1].

Par ailleurs, nous sommes soutenue dans cette entreprise par la vision poétique de Qabbânî lui-même puisqu'il a toujours affirmé que le seul juge de la poésie c'est le lecteur. C'est donc à nous, lectrice, que revient le mérite d'évaluer tout texte poétique, et c'est en analysant nos propres réactions vis-à-vis des poèmes, que l'on peut évaluer la poésie. Aussi pouvons-nous affirmer qu'en réalité, l'avis du poète nous importe peu, Qabbânî ayant toujours affirmé que « *le public est le seul maître : il est au départ de toute*

1 « Aḥlâ qaṣâidî », « D ».

parole rédigée et il est à son aboutissement »[1]. Par ce biais, nous reconnaissons une certaine légitimité à « *la subjectivité* » de notre analyse personnelle et c'est donc en toute confiance que nous choisissons ce poème.

Composé de quinze vers prosodiques sur le mètre du *Kâmil* et avec une rime binaire en « *L* » et en « *H* », ce poème relate un événement courant de la vie quotidienne d'une femme qui, en prenant une cigarette, voit un homme craquer une allumette et la lui tendre. Tout le poème est centré sur le monologue interne que se tient cette femme.

Analyse du poème

Nous avons vu que la principale caractéristique de l'école Ibn Al-Fâriḍ consiste à son impact sur le lecteur et au degré de « *diffamation* » qu'il exerce auprès de lui, ce poète ayant tout mis en œuvre pour imprégner son lecteur de sa propre vision soufie. Rappelons-nous que, malgré ses réserves philosophiques et les dangers réels qu'il courait en divulguant sa théosophie, malgré ceci et cela, Ibn Al-Fâriḍ n'a nullement dissimulé sa dangereuse croyance. Ceci étant, bien évidemment pour influencer le lecteur et pour le ramener, bon gré mal gré, à adhérer à cette même croyance. De la sorte, et à la fin de son poème, le lecteur ne fait plus qu'un avec Ibn Al-Fâriḍ.

Pareillement, Qabbânî essayera dans ce poème d'influencer son lecteur, il le mettra en présence d'une scène banale de la vie quotidienne, mais il lui expliquera les sensations qu'éprouve la femme qui les vit, il les lui décrit, les lui analyse sous toutes leurs coutures, sans gêne aucune, en reconnaissant le caractère embarrassant de ses pulsions sexuelles. Le lecteur, tout homme qu'il puisse être, finit par s'imprégner de cette relation et par se retrouver dans la peau de cette femme. De la sorte, et à la fin du poème, le lecteur ne fait plus qu'un seul être avec cette femme et avec Nizâr Qabbânî.

Au-delà de l'engagement soufi qu'Ibn Al-Fâriḍ entreprend de prêcher auprès de son lecteur, nous retrouvons la même vénération de l'amour dans les deux poèmes. Bien qu'il s'agisse de l'Amour du Divin d'une part, et de l'amour humain de l'autre, nous nous voyons en droit de faire ce rapprochement. Les deux poèmes visant la mise de ce sentiment

1 « Aḥlâ qaṣâidî », « Â »

sur un piédestal reconnu dans la société, tous deux allants, par ce fait, à l'encontre de la morale commune de leur société.

Ainsi, vénération de l'amour, diffamation des sentiments généralement dissimulés, et indéniable influence exercée sur le lecteur, sont les trois points de rencontre entre ces deux poètes, qui, au-delà des siècles qui les séparent, tissent en filigrane la même approche esthétique vis-à-vis du genre poétique[1].

Ne doutant nullement que, de par sa culture littéraire et de par ses lectures poétiques, Qabbânî n'a pu échapper à l'empreinte de *Sulṭân Al-'Âšiqîn*, d'un Ibn Al-Fâri, du maître incontesté des amoureux et des hommes passionnés, lui le poète qui se veut l'incarnation des amants des temps modernes. Mais cette indéniable empreinte ne nous oblige pas, pour autant, de voir dans la poésie de Qabbânî une réplique exacte de celle d'Ibn Al-Fâriḍ . Plusieurs siècles les séparant avec toutes leurs caractéristiques spécifiques, nous ne pouvons donc nullement nous obstiner à voir en lui son légitime héritier. Ce serait là un anachronisme regrettable et une contre-vérité indéniable. Tout ce que nous pouvons faire, c'est envisager leurs propos dans ce qui les relie plutôt que dans ce qui les sépare. Ce sont là les raisons qui nous ont incitées à analyser le poème de Qabbânî en partant des spécificités propres à Qabbânî, plutôt que de nous forcer à voir en lui la réplique moderne et exacte de son prédécesseur.

Quels sont donc les moyens utilisés par Qabbânî pour arriver à son objectif d'imprégnation du lecteur ? C'est ce que nous essayerons de clarifier dans le présent chapitre.

Notre dessein étant tel que nous venons de le définir, nous nous sommes employée à analyser les trois moyens utilisés par Qabbânî dans la réalisation de cet objectif, à savoir la pertinence du discours, son caractère innovateur et son réalisme.

La pertinence

[1] L'influence d'Ibn Al-Fâriḍ sur Qabbânî se reflète également dans leur utilisation de bon nombre d'images identiques et d'un même vocabulaire idylique pour décrire leur passion respective. Voir en exemple à ce propos les poèmes « Al-rasmu bi al-kalimât », « Al-qaṣîda al-dimašqiyya » « Dîk Al-Jin Al-Dimašqî » et autres poèmes de Qabbânî. Quoique indéniablement inspiré de son prédécesseur, nous ne pouvons démontrer cette influence dans la présente recherche puisque celle-ci est restreinte aux points communs entre Qabbânî et Ibn Al-Fâriḍ seulement dans deux de leurs poèmes : « Al-Kibrît wa al-ašâbi ' » et la « *Grande Tâiyya* ».

Elle s'obtient par la parfaite concordance entre le signifiant et le signifié. La structure du texte poétique doit être établie en fonction de cet objectif. Les différents éléments composants le poème doivent également être choisis pour réaliser ce dessein. C'est dans ce but que Qabbânî a choisi le thème de son poème : une rencontre entre une femme et un homme. Cette rencontre nous met systématiquement devant deux êtres distincts. De là émane une certaine dualité dans tout le poème.

Pour traduire cette dualité, et emboîtant le pas à Ibn Al-Fâriḍ lorsqu'il a construit son poème en observant la notion de dualité[1], Qabbânî construit son poème en vagues, dans un **mouvement** de flux et de reflux, allant une fois vers l'homme et revenant en un deuxième temps vers l'héroïne de ce poème : vers la femme. Ce mouvement nous ramène à deux plans : de l'action au ressenti, et de l'immobilisation à la mobilité.

Ainsi, tout au début de ce poème nous nous trouvons en présence d'un *« non-mouvement »* : un point de départ neutre et inexistant sur le plan de l'affection et de l'action. Mais cette immobilité s'interrompt par une double action provenant de l'homme, la première action consiste à prendre une allumette et la seconde à la craquer : deux actions qui se rapprochent, et qui le rapprochent progressivement de la femme dans le premier hémistiche du premier vers. Mais ce mouvement ne tarde pas à changer de sens dans le deuxième hémistiche puisque l'homme s'éloigne tel un été vaporeux.

"أخذ الكبريت وأشعل لي ومضى كالصيف المرتحل" [2]

« Aḫaḏa al-kibrîta wa aš 'ala lî
Wa maḍâ ka al ṣayfi al-murtaḥilî »

« Il prit une allumette et l'enflammait,
Et tel un été partant, il disparaît. »

Les sentiments prennent alors la relève pour continuer ce mouvement de vie et de progression, et c'est la femme qui ressent, qui parle et qui décrit l'écho de cette « *insignifiante* » action de la part de l'homme. Elle se voit immobile, tel un être qui entre en hibernation une fois l'été écoulé. Mais cette hibernation et cette froideur ne sont qu'apparentes, puisque la flamme de la cigarette donne progressivement naissance aux flammes de la passion.

1 Voir « Les sept thèmes-dualistes » dans cette étude.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ». Vers 1.

"وجمدت بأرضي وابتدأت تأكلني النار على مهـــــل" [1]

« Wa jamadtu bi arḍî wa ibtadaat
Taakulunî al-nâru ‘alâ mahalî »

« Inerte, les feux commençaient
Lentement à me consumer »

Là et dans un mouvement naturel de préservation, la femme interrompt son élan. On revient alors à une brève immobilité dans le poème, le temps nécessaire à la femme pour se poser une question « *raisonnable* » :

"مـــن هـــــذا الفـــــــارس؟..." [2]

« Man hâḏâ al-fârisu ? »

« Qui est ce chevalier providentiel ?»

Mais la femme ne peut contrôler davantage son élan. Condamnée par sa propre vision, celle qu'elle se fait elle même de tout ce qui l'entoure, elle voit en cet homme un « *chevalier* ». A partir de ce moment, le contrôle de ses sentiments lui échappe :

"..طـــار لـــــه في صـــــدري زوج مـن حجـــل" [3]

«... Ṭâra lahu
Fî ṣadrî zawjun min ḥajalî »

« Vers qui deux tourterelles,
Dans ma poitrine s'envolent ? »

Son désir commence alors à germer et il l'incite en un mouvement « *instinctif* » à se tourner vers cet homme. Mais la femme s'efforce de renier cet élan. Elle se convainc elle-même qu'elle ne connaît de cet homme que sa main. C'est là une nouvelle fois une vision féminine d'une réalité transformée à travers laquelle la femme, tout en admettant qu'elle ne connaît pas cet homme, s'efforce à prétendre qu'elle connaît de lui - au moins- ses mains :

"لـم أعـرف مـنـــه ســوى يـــده..." [1]

1 *Ibid.*Vers 2.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ». Vers 3.
3 *Ibid.*

« Lam a ‘rif minhu siwâ yadihi… »

« Je ne connais de lui que sa main »

Elle se trouve une excuse à son emportement dans la dualité de l’attitude masculine, puisque le regard de l’homme l’invite et l’incite incessamment à le trouver, tandis que sa bouche ne lui laisse rien entendre.

"...قالت عيناه ولم يقل" [2]

«… Qâlat ‘aynâhu wa lam yaqulî »

« Coi, mais par le regard il s’entretient. »

Cette négation de paroles vient interrompre ce mouvement et ce rapprochement. Mais la femme ne consent pas à cette rupture. Elle se tourne vers elle-même et retrouve dans ses souvenirs un nouveau point de rencontre. Elle s’efforce alors à trouver dans ce petit geste civique et insignifiant un symbole éloquent. Elle y voit une générosité masculine et un appel irrésistible :

"رجل يمنحني شعلته..." [3]

« Rajulun yamnaḥunî šu ‘latahu… »

« Ainsi, cet homme m’octroie sa flamme… »

Dès lors, elle ne peut que s’exclamer :

"...ما أطيب رائحة الرجل" [4]

«… Mâ aṭyaba râiḥata al-rajulî »

« Qu’il est agréable le parfum de l’homme ! »

Face à cette présence et au plaisir irrésistible qu’elle lui procure, elle se met en quête de ses paroles et elle entreprend d’interpréter son langage corporel :

"يده تتحدث دون فم..." [1]

---

1 *Ibid*. Vers 4.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ».Vers 4.
3 *Ibid*.Vers 5.
4 *Ibid*.

« Yaduhu tataḥaddaṯu dûna famin… »

« Sa main discourt et sa bouche se tait, »

Remarquons encore une fois la présence de ce perpétuel mouvement de va-et-vient, entre l'affirmation et la négation, entre la main et la bouche, entre les actions et les paroles :

"كحوار الشمع المشتعل" [2]

« Ka ḥiwâri al-šam 'i al-mušta 'ilî »

« Tel le dialogue d'une bougie enflammée. »

Ses mains sont semblables aux bougies de par leur détention d'une flamme interne qui consume la femme. Celle-ci, face à cette chaleur humaine ne peut que refléter sa réciprocité à cette invitation génératrice. Elle répond alors en fixant du regard les mains de cet homme. Elle y voit des vaines bleues, tels les fleuves porteurs de vie. Des vaines indomptables tels les cours d'eau torrentiels :

"وعروق زرق نافرة..." [3]

« Wa 'urûqin zurqin nâfiratin… »

« Avec des veines bleues saillantes »

Mais la réalité vient encore une fois interrompre le rêve. Les « *eaux* » de cet homme se perdent dans l'espace-temps. C'est la nuit qui en est responsable de ce « *non-aboutissement* ». Ni l'homme ni la femme n'en sont responsables. Seule la nuit, synonyme d'obscurité et de désespoir, moment de déperdition et de perte empêche l'accomplissement de cette relation :

"...ضيعها الليل فلم تصل" [4]

« Ḍayya 'aha al-laylu fa lam taṣilî… »

---

1 *Ibid.*Vers 6.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 6.
3 *Ibid.* Vers 7.
4 *Ibid.* Vers 7.

« Que la nuit égare et empêche d'être agissante. »

Indomptable et infatigable, se dresse une nouvelle fois la femme dans son obstination à parfaire cette relation. Bien que le mouvement semble s'arrêter tout au long des quatre vers suivants, la femme s'efforce à établir des ponts entre elle et son « *amant* ». Le mouvement se fait ainsi incessant d'elle vers lui. Dans une première étape, elle se plaît à analyser la maigreur de ses doigts. Elle la met en présence de son corps maigre, donc agile et preste. Elle lui fait entrevoir qu'il ne peut être lent et mou. Dans une deuxième étape, c'est à ses mains qu'elle remonte pour y entendre des paroles chaudes et pour y voir des mains prometteuses de caresses amoureuses :

"راقبت نحول أصابعه ودرست تعابير يديـــــــــه" [1]

« Râqabtu nuḥûla aṣâbi 'ihi
Wa darastu ta 'âbîra yadayhî »

« La maigreur de ses doigts, j'ai contemplé,
Et les expressions de ses mains, j'ai analysé. »

Son regard scrutant la conduit progressivement à ses deux mains, mais elle ne peut poursuivre son voyage à travers le corps de *« son homme ».* Peut-être à cause du rebord de ses vêtements ? Il se peut, toujours est-il qu'elle revient à la description de ses doigts et plus précisément à son ongle coloré par la nicotine :

"وأحطت بأشواقي ظـفــرا آثار التدخين عليـــــــــــه" [2]

« Wa aḥaṭṭu bi ašwâqî ẓafran
Âṯâru al-tadḫîni 'alayhî »

« De mon affection, j'ai couvert,
Son ongle auquel les traces de tabac adhérent »

Elle y voit une partie de lui tourmentée par le tabac. Elle y entrevoit les fardeaux de la vie de cet homme. En femme et en future mère, elle se propose instinctivement à le réconforter, elle couvre alors de ses sentiments les plus doux cet ongle, et par projection cet homme :

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ». Vers 8.
2 *Ibid*. Vers 9.

"وعبدت بقية إرهـــاق تحتل جوانب عيـــــنـــيـــــه"[1]

« Wa ‘abadtu baqiyyata irhâqin
Taḥtallu jawâniba ‘aynayhî »

« Devant l’empreinte de la fatigue envahissante,
Les contours de ses yeux, je suis restée en adoration. »

Ramenée à l’homme, elle dépérie sous l’action de ses yeux. Elle y détecte les traces d’une fatigue provenant des multiples soucis de cet homme. Elle y discerne ses multiples responsabilités et le rôle important qu’il doit jouer dans la société. Elle se plaît alors à languir devant cet homme au regard riche en expériences et lourd par son vécu :

"والتعب الأزرق تحتهما وهطول الثلج بصدغـيـــــه"[2]

« Wa al-ta ‘aba al-azraqa taḥtahumâ
Wa huṭûla al-ṯalji bi ṣidġayhî »

« Et devant la fatigue bleue de ses cernes,
Et la neige qui sur ses tempes hiberne. »

Elle poursuit son voyage au-delà de ses yeux. Là, elle rencontre les zones bleutées provenant de sa fatigue. Cette couleur étant associée généralement, à l’élément liquide, à l’eau des fleuves et des océans, elle éveille en elle sa soif de l’étendue et sa quête de se « *noyer* » en lui. L’étendue de ses probables expériences la fait passer de la dimension spatiale à la dimension temporelle : là elle voit le vécu de cet homme et elle entrevoit les multiples péripéties de sa vie. Elle réalise avec émoi son âge mûr. Sa chevelure grisâtre sur les tempes lui rappelle la neige flamboyante couvrant les pics des montagnes. Fier comme elles et hautain, cet homme se tient devant cette femme avec toutes ses faiblesses humaines et sa féminité. En présence de cette femme, sa virilité devient alors imposante et incontestée :

"ووقفت أمام رجولته..." [3]

« Wa waqaftu amâma rujûlatihi… »

1 *Ibid.*Vers 10.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ».Vers 11.
3 *Ibid.*Vers 12.

« Face à sa virilité… »

Là elle se tient et se retient. Le mouvement s'immobilise. Les deux êtres sont l'un en face de l'autre, distinct et distant. Chacun assumant un rôle qui lui est propre, elle, la femme en attente, et lui, l'homme viril et entreprenant. Mais qui dit femme dit nécessairement mère. C'est justement cette transition qui lui inspire le deuxième hémistiche :

"...كصغير ضيع أبويـــــــــــه" [1]

« ...Ka ṣagîrin ḍayya 'a abawayhî »

« Je suis tel un enfant
Debout, ayant perdu ses parents »

Elle se voit alors comme un enfant qui a perdu ses parents : apeurée, intimidée et effarouchée même devant cet homme, elle se compare à un lapin :

"كـالأرنـــب..." [2]

« Ka al-arnabi… »

« Tel un lapin … »

Elle ne peut que s'étonner de leur différence corporelle et de leur complémentarité physique. Elle balbutie alors cette réflexion, gênée dans son intimité par cette présence imposante :

"...ما ما أصغرني" [3]

«… Mâ mâ aṣgaranî »

« …Ô mon Dieu !,
Ô que je suis faible ! »

L'hémistiche suivant vient compléter ce vers dans une interjection exclamative :

" يا رب بين ذراعـــيـــــــــه" [1]

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ». Vers 12.
2 *Ibid* .Vers 13.
3 *Ibid.*

« Yâ rabbî bayna ḏirâ ‘ayhî »

« Que je suis faible dans ses bras en claveaux ! »

Cette tournure faisant entrevoir un désir caché, un fantasme dissimulé : celui de se trouver dans ses bras, celui de s’unir à lui et de ne dépendre que de lui :

"أتعلق فيه..." [2]

« Ata ‘allaqu fîhi ...»

« Je m’accroche à lui »

Celui de le suivre où qu’il aille :

"... وأتبعه" [3]

« Wa atba ‘uhu »

« Et je le suis »

Celui de se dissimuler en lui comme un lapin se perdrait dans le plumage d’un grand aigle :

"وأغوص بريش جناحيه" [4]

« Wa agûṣu bi rîši janâḥayhî »

« M’enfonçant dans son plumage qui m’alanguit. »

Arrivée à ce degré d’imagination, elle s’interroge sur son périple et s’étonne de sa propre attitude :

"أحب يدا..." [5]

« A uḥibbu yadan »

« Aimerai-je une main ... ?»

---

1 *Ibid.*
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ».Vers 14.
3 *Ibid.*
4 *Ibid.*
5 *Ibid* .Vers 15.

Elle se reprend alors et reconnaît son égarement, car comment aimer une main qu'elle ne connaît nullement ? :

" لا أعـرفـهـــا...؟" [1]

« Lâ a 'rifuhâ… ?

« …Que je ne connais point ? »

Pour se convaincre de la logique de son attitude, elle se dit qu'elle y est amenée de par sa féminité qu'elle ne peut ignorer : telle une loi physique incontournable, tel un aimant irrésistible, elle reconnaît son attirance vers cet homme et ne peut que s'étonne de cet attrait :

..."ماذا يربطني بيديـــــــــــــه؟" [2]

« Mâḏâ yarbiṭunî bi yadayhî ? »

« Allons donc…Qu'est-ce qui m'y retient ? »

Et c'est sur cette note ineterrogative que s'achève le poème.

Ainsi, de par ce mouvement incessant de flux et de reflux, Qabbânî a construit son poème en une série de vagues qui viennent successivement s'ajouter les unes aux autres en observant une structuration progressive. Telles les notes de musique dans une symphonie, et tels les petits ruisseaux qui viennent se rassembler au même point pour créer un fleuve, les vers de ce poème se suivent donc et s'ajoutent les uns aux autres en observant la règle de base de l'unicité du thème choisi. C'est ce qu'explique Qabbânî dans son article « *Ma 'rakatu al-yamîni wa al-yasâr fî ši 'rinâ al-'arabî »* (La querelle de la droite et de la gauche dans notre poésie arabe) édité dans son manifeste poétique « *Al-ši 'ru qindîlun aḫḍar » »*[3] (La poésie est une lanterne verte).

Mais cette règle de base, malgré son importance, ne constitue pas le seul moyen dont dispose le poète pour bien agencer signifiant et signifié et pour influencer son lecteur. Deux autres moyens sont requis à savoir le rythme et la langue.

---

1 *Ibid.*
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ». Vers 15.
3 Qabbânî: *Al-ši 'ru qindîlun aḫḍar* .p. 33.

Le rythme

Comme mentionnés supra, nous avons vu que dans ce poème se rencontrent deux êtres : une femme et un homme. A l'instar d'Ibn Al-Fâriḍ lorsqu'il construit sa «*Grande Taiyya*» sur deux versants : la féminité, la symétrie, la « *muwâzana* » et autres dualités[1], cette dualité trouve dans le poème de Qabbânî son écho dans le rythme choisi par ce dernier. A travers le mètre prosodique du *Kâmil* avec ses deux hémistiches égaux du *Ṣadr* et du *'Ajuz* , nous ne pouvons qu'y voir leur reflet réciproque. Pour renforcer cette dualité, le poète va même jusqu'à utiliser une nouvelle rime au milieu de son poème, il passera ainsi du « *L* » au « *H* » .Toujours dans cette intention, même la mesure métrique de la prosodie subira une petite transformation vers le milieu du poème, une *Ziḥâfa* en passant de *« Mut**a**fâ 'ilun »* à « *Mutfâ 'ilun »*.

Pour invoquer le mouvement oscillatoire des émotions de cette femme et pour traduire le déferlement de ses sentiments, Qabbânî utilise un autre moyen d'expression : il juxtapose successivement les vers contenants trois mots au vers contenants quatre mots. Pour comprendre cette tournure de style, il nous suffit de regarder par exemple un homme tenant la main de son jeune enfant. Pour traverser la même distance à la même vitesse, l'homme fait trois pas tandis que son jeune enfant en fait quatre, cinq ou même plus. En petits pas et avec une certaine vitesse, nous avons l'impression que l'enfant court à côté de son père relativement lent. Donc plus le nombre de pas (ou de mots) est important, plus nous ressentons la vitesse et la rapidité de l'action. C'est ce que nous fait ressentir Qabbânî qui, de cette manière, relate le mouvement des effusions de son héroïne. Effectivement, c'est ce que nous entendons dans le premier vers puisque le premier hémistiche comprend quatre mots qui traduisent cette délicate et brève action nécessitant rapidité et précision, cet hémistiche s'étend donc sur quatre termes. Mais cette action une fois terminée, l'homme s'éloigne lentement, le nombre des mots passe alors à trois. Nous retrouvons également la même technique dans le deuxième vers : trois mots au début pour nous faire sentir le poids de cette furtive rencontre et la lenteur de sa réaction allant même jusqu'à l'immobilité totale :

"وجمدت بأرضي و ابـــتـــدأت "[2]

[1] Voir les paragraphes se rapportant à ces notions dans cette étude.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 2.

« Wa jamadtu bi arḍî wa ibtadaat»

« Inerte, les feux commençaient…»

Mais l'hémistiche suivant avec ses quatre mots peint le début de son déferlement affectif :

"تأكلني النار على مهـــــل" [1]

« Taakulunî al-nâru 'alâ mahali »

« ...Lentement à me consumer »

Tel le clapotis d'un petit ruisseau, murmuré doucement à ses débuts, ce déferlement affectif ne tarde pas à gronder et à se transformer en un ouragan torrentiel une fois riche de sa force.

Au troisième vers se succèdent cinq mots au *Ṣadr* et cinq autres au *'Ajuz* :

"من هذا الفارس طار له في صدري زوج من حجـــل؟" [2]

« Man hâḏa al-fârisu ṭara lahu
Fî ṣadrî zawjun min ḥajali ? »

« Qui est ce chevalier providentiel ?
« Vers qui deux tourterelles,
Dans ma poitrine s'envolent ? »

Cette augmentation du nombre des mots traduit bien le mouvement palpitant et presque instinctif de la poitrine de cette femme. La même remarque est aussi à relever dans le vers suivant :

"لـم أعـــرف منـــه سـوى يــده قـالت عينـــاه ولـم يـقــل" [3]

« Lam a 'rif minhu siwâ yadihi
Qâlat 'aynâhu wa lam yaquli »

« Je ne connais de lui qu'une main »

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ». Vers 2.
2 *Ibid.*Vers 3.
3 *Ibid.*Vers 4.

« Coi, mais par le regard il s'entretient. »

Le cinquième vers vient avec ses trois mots du premier hémistiche alourdir ce mouvement pour le ramener à l'immobilité. Ceci est bien évidement pour permettre à la femme de s'arrêter au moment au souvenir :

"رجـل يمنـحنـــي شعـــــلـــتـــه" [1]

« Rajulun yamnaḥunî šu 'latahu »

« Ainsi, cet homme m'octroie sa flamme… »

Les quatre mots suivants :

" مـا أطـيـب رائـــحـــة الـرجـــل" [2]

« Mâ aṭyaba râiḥata al-rajuli »

« Qu'il est agréable le parfum de l'homme ! »

Lui apportent une agréable accélération du mouvement :

"يـــده تـــتـــحـــدث دون فـــم" [3]

« Yaduhu tataḥaddaṯu dûna famin »

« Sa main discourt et sa bouche se tait, »

Au début, elle s'y attache et essaye de garder ce rythme de vitesse, mais elle ne tarde pas à s'adonner à son imagination et à sa mémoire. Dans sa volonté d'arrêter le temps et de remonter jusqu'à lui, le vers passe de quatre à trois mots :

" كحـــوار الشـــمع المشـــتعـــل" [4]

« Kaḥiwâri al-šam'i al-mušta 'ili »

« Tel le dialogue d'une bougie enflammée. »

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ». Vers 5.
2 *Ibid.*
3 *Ibid.*Vers 6.
4 *Ibid.*

Les six vers suivants traduisent la lenteur voulue et l'immobilité recherchée par cette femme devant cet homme, lenteur qui lui permet de mettre sa mémoire en place et qui lui fait savourer ces instants agréables.

De même, les trois derniers vers viennent également avec le petit nombre de leurs mots pour arrêter le temps, et ils s'affairent à retrouver le temps perdu de cette brève rencontre.

La langue

Elle constitue pour l'école de « *l'imprégnation* » la clef de voûte de tout texte poétique. Cependant elle n'a de l'importance que par rapport à sa relation avec le sens recherché par le poète. Aussi n'a-t-elle de valeur qu'en fonction de sa pertinence par rapport au signifié. C'est donc elle qui permet au poète de faire découvrir au lecteur les perles rares auxquelles il vient d'accéder dans sa quête de nouvelles notions et de sensations jusque-là inédites et inconnues du public. Qabbânî relève bien ce rôle de la langue dans ces termes : « *La langue poétique est celle qui bouscule les notions communes pour accéder à des notions aussi rares que les perles et les coraux* »[1]. Cette langue se doit d'être littérale, mais aussi dialectale : c'est-ce que Qabbânî surnomme par *« la troisième langue »,* celle qui hérite de la langue littéraire sa noblesse et emprunte au dialectal son frétillement[2]. C'est aussi elle qui abolit la discordance entre *« la voix et le larynx »*[3]. Cette caractéristique langagière place le poème dans la catégorie des *« poèmes-chalets* », catégorie instaurée par Qabbânî lui-même en opposition aux « *poèmes-tour d'ivoire ».* La première catégorie désigne les poèmes à battants ouverts devant toute personne, tandis que la deuxième catégorie est celle des poèmes hermétiques, ceux qui exigent la connaissance préalable du mot de passe à connaître pour y accéder[4].

Se rangeant dans cette première catégorie, la langue du poème «*Al-Kibrîtu wa al-aṣâbi ' »* est une langue simple, accessible à tout lecteur. C'est là précisément ce qui l'oppose à la «*Grande Taiyya*» qui, afin de relater une expérience mystique et hérmétique

1 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Allâh wa al-ši 'r », p. 58.
2 Qabbânî : *Qiṣ-ṣatî ma 'a al-ši 'r* : « Al-luġa al-ṯâliṯa », p. 119-120.
3 *Ibid*.p.120.
4 Qabbânî : *Qâmûsu al-'âšiqîn* : « Madḫal », p. 12.

aux non-initiés, utilise une langue ésotérique, ambivalente et bien des fois totalement énigmatique[1].

Or la langue du poème «*Al-Kibrîtu wa al-aṣâbi ‘ »* est semblable à une toile exposée au soleil, où les mots disent clairement ce qu'ils signifient. Cependant certains termes peuvent refléter des connotations cachées, ce qui ne fait qu'enrichir le sens et approfondir les métaphores. En exemple de ces termes polysémiques citons *« Wa aš-‘ala lî »* [2] qui signifie *« Il craqua une allumette »* mais qui peut signifier également *« il a engendré un désir sexuel en moi »*. Dans la métaphore *« Wa maḍâ ka al-ṣayfi » (Et tel un été partant, il disparaît),* cette comparaison invoque la saison de l'été et des vacances qui passe généralement trop rapidement, mais elle peut également suggérer que lorsque cet homme s'éloigne, la femme ressent un délaissement et une certaine tristesse due à l'approche de l'automne, saison de la fin de fougueuses passions et symbole de l'épilogue de sa propre jeunesse.

L'hémistiche *« Fi ṣadrî zawjun min ḥajali »*[3] est tellement évocateur qu'il frise l'érotisme. En raison de la dualité, en raison de la forme sphérique de ces colombins, en raison de leurs becs rosâtres, et en raison de leur effarouchement perpétuel, nous ne pouvons que reconnaître la pertinence de cette métaphore.

Cette dualité du sens se trouve également dans le cinquième vers lorsque cette femme se plaît à invoquer ce qu'elle venait de vivre quelques instants auparavant lorsqu'elle dit : *« Rajulun yamnaḥunî ṣu ‘latahu »*[4]. Cette phrase nous ne pouvons que nous demander à propos de sa signification : faut-il l'entendre au sens propre en tant qu'une simple évocation de ce qui a été, ou bien faut-il y entrevoir un rêve exprimé à voix haute et insinuant le développement de cette furtive rencontre en une véritable liaison ?

L'hémistiche suivant *« Mâ aṭyaba râiḥata al-rajuli »* [5] nous incite à nous pencher plutôt pour cette deuxième lecture.

L'image qui compare la main de cet homme aux bougies dans le sixième vers est aussi une image à approfondir, car au-delà de la comparaison qui se rapporte à la couleur de sa peau, nous pouvons également y lire une insinuation qui le compare aux bougies que

[1] Voir par exemple les vers 582, 585,601.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ».Vers 1.
3 *Ibid*. Vers 3.
4 *Ibid*. Vers 5.
5 *Ibid*. Vers 5.

la flamme consomme et qui nécessite pour entretenir « *la flamme* », un certain effort et un quelconque sacrifice. C'est également cette même flamme qui illumine la nuit de cette femme et la transporte aux portes du désir et du plaisir[1].

Le terme *« Al-laylu »* (la nuit) dans ce dernier vers peut signifier réellement la nuit : cadre temporelle de cette rencontre, mais il peut également faire allusion à la vie de déperdition de cette femme qui constitue un obstacle infranchissable entre elle et lui. Ceci s'explique par le fait que lui, en homme respectable, ne daignerait jamais s'unir à elle et lui confier « *son sang* » ou sa « *semence* » même si, dans des moments d'égarement respectif et occasionnellement, il peut se diriger vers elle pour les lui confier. Cette dernière interprétation trouve sa raison d'être dans le verbe *« lam taṣili »* (qui n'a pu aboutir) puisque ce verbe peut signifier implicitement « qu'il a entrepris de les lui envoyer et confier, mais qu'elles ne sont jamais arrivées ».

Dans le treizième et le quatorzième vers, la femme se compare à un lapin. De petite taille, faible et cherchant protection, elle se réfugie dans les bras de cet homme lui, qui est grand, fort et protecteur. Elle y trouve un nid douillet, confortable et profond la couvrant entièrement. Mais cette image peut en cacher une autre : celle d'un aigle hautain et fier, voltigeant et libre, qui peut prendre son envol à tout instant et s'éloigner à jamais et pour toujours de cette femme, la délaissant avec sa solitude et ses inconduites.

C'est en réalisant cela que la femme se reprend elle-même et s'interroge en s'étonnant :

" أأحب يدا لا أعرفها ماذا يربطني بيديه؟" [2]

« A uḥibbu yadan lâ a 'rifuhâ ?
Mâḏâ yarbiṭunî bi yadayhi ? »

« Aimerai-je une main,
Que je ne connais point ?
Allons donc…Qu'est-ce qui m'y retient ? »

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 7.
2 *Ibid.*Vers 15.

Ainsi faisant appel à sa raison, et dans un monologue rationnel et réfléchi, cette femme tente de se dissuader de la précarité d'une telle relation et de son incertain aboutissement.

L'innovation

Elle s'obtient en réinventant le temps et en transformant les scènes quotidiennes en séquences singulières. De la sorte, le lecteur se voit affranchi des limites spatiales et temporelles. Nous avons dèja vu que cet affranchissement a été proposé par Ibn Al-Fâriḍ dans sa *« Grande Tâiyya »*[1]. C'est ce même affranchissement qui expliquerait en partie l'absence du cadre spatial dans le poème de Qabbânî puisque, l'unique allusion à l'espace se trouve dans *« Jamadtu bi arḍî »*[2].

Remarquons à ce niveau l'annexion de cet endroit à l'héroïne de ce poème, et donc «*sa relativité humaine* ». L'espace n'existe donc plus en lui-même, il se définit par rapport à l'être humain. Il est en lui et non pas extérieur à lui. C'est ce qui a permis à cette femme de dire dans le vers suivant :

" طـــار لـــه.... فـــي صـــدري زوج مـن حـــجـــل"[3]

« ...Ṭara lahu
***Fî** ṣadrî zawjun min ḥajali ? »*

« ...Vers qui deux tourterelles,
***Dans** ma poitrine s'envolent ? »*

Et non pas :

" طـــار لـــه.... مـــن صـــدري زوج مـن حـــجـــل"

« ...Ṭara lahu
***Min** ṣadrî zawjun min ḥajali ? »*

« ...Vers qui deux tourterelles,
***De** ma poitrine s'envolent ? »*

---

[1] Voir les paragraphes concernant les dimenssions spatiales et temporelles dans cette étude.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 2.
3 *Ibid.* Vers 3.

C'est également ce qui lui a permis de voyager à travers ce qu'elle voit du corps de cet homme : de sa main vers ses doigts, de ses yeux vers ses ongles, de ses tempes vers ses bras…

De même était l'espace temporel : un été relatif à cet homme qui s'installe lorsqu'il vient et qui s'estompe aussitôt qu'il s'éloigne.

La nuit aussi est en relation directe avec cette femme qui la recherche en raison du genre de vie qu'elle mène.

Pour remédier à cette absence de cadre physique, Qabbânî fait donc appel à l'existence humaine. Il y puisera une palette de temps individuel se rapportant à cette femme :

- Ainsi nous met-il au début du poème dans le temps d'un passé lointain.
  C'est un passé inconnu à cette femme :

  "لـم أعـرف منـه سـوى يـده" [1]

  « Lam a 'rif minhu siwâ yadihi»

  « Je ne connais de lui qu'une main »

Pour combler cette ignorance, elle se tourne vers le présent et essaye de l'analyser en disséquant tout ce qu'elle voit de lui : aussi voit-elle les traces de nicotine sur son ongle, alors elle se plaît à imaginer le genre de vie qu'il doit mener. Elle présume qu'il a une vie surmenée, une vie d'homme responsable et jouissant d'un certain prestige social. Elle voit les cernes sous ses yeux, elle comprend alors qu'il doit veiller pour répondre à ses nombreuses obligations. C'est donc quelqu'un qui assume financièrement son rôle de mari et de père de famille. Il est par là même digne de confiance et un bon protecteur.

Sa chevelure grisâtre ramène cette femme au passé de cet homme, au temps de son vécu et de ses multiples expériences. Là encore, elle échappe au moment présent pour s'immiscer dans son passé dans une tentative de reconnaissance.

- Le passé proche est celui de leur brève rencontre. Il se résume à l'instant furtif durant lequel il lui allume sa cigarette. Moment décisif puisqu'il s'était physiquement rapproché d'elle. Il n'a jamais été aussi proche. Aussi

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ». Vers 4.

se plaît-elle à éterniser cet instant précieux. Elle arrêtera l'horloge du temps en trouvant dans sa mémoire un utile allié.

" أخـــذ الكبريت وأشعل لي ومضى كالصيف المرتحـــل" [1]
" رجل يمنحني شعلتـــه ما أطيب رائحة الرجـــل" [2]
" يـــده تتكلم دون فـــم كحـــوار الشمع المشـتعـــل" [3]

« Aḫaḏa al-kibrîta wa aš 'ala lî
Wa maḍâ ka al ṣayfi al-murtaḥilî »
« Rajulun yamnaḥunî šu 'latahu
Mâ aṭyaba râiḥata al-rajulî »
« Yaduhu tataḥaddaṯu dûna famin
Ka ḥiwâri al-šam 'i al-mušta 'ili »

« Il prit une allumette et l'enflammait,
Et tel un été partant, il disparaît ».
« Ainsi, cet homme m'octroie sa flamme…
Qu'il est agréable le parfum de l'homme ! »
« Sa main discourt et sa bouche se tait,
Tel le dialogue d'une bougie enflammée. »

Mais sa mémoire lui rappelle qu'il s'est éloigné d'elle :

" ومضى كالصيف المرتحـــل " [4]

« Wa maḍâ ka al ṣayfi al-murtaḥilî »

«Et tel un été partant, il disparaît »

Apparaît alors en elle le temps de l'émotion :

" وجمدت بأرضي وابتدأت تأكاني النار على مهل" [5]

« Wa jamadtu bi arḍî wa ibtadaat
Taakulunî al-nâru 'alâ mahalî »

« Inerte, les feux commençaient
Lentement à me consumer »

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 1.
2 *Ibid.*Vers 5.
3 *Ibid.*Vers 6.
4 *Ibid* .Vers 1.
5 *Ibid.* Vers 2.

" من هــذا الفارس طار لـــه في صدري زوج من حجـــل؟" [1]

« Man hâḏa al-fârisu ṭara lahu
Fî ṣadrî zawjun min ḥajali ? »

« Qui est ce chevalier providentiel,
Vers qui deux tourterelles,
Dans ma poitrine s'envolent ? »

"مـــا أطيب رائـــحـــة الرجـــل" [2]

«… Mâ aṭyaba râiḥata al-rajulî »

« …Qu'il est agréable le parfum de l'homme ! »

Puis vient le temps de l'interprétation :

"راقبت نحول أصابعه ودرست تعابير يديـــــــــه" [3]

« Râqabtu nuḥûla aṣâbi 'ihi
Wa darastu ta 'âbîra yadayhî »

« La maigreur des ses doigts, j'ai contemplé,
Et les expressions de ses mains, j'ai analysé.

"وأحطت بأشواقي ظـفـــرا آثار التدخين عليـــــــــــه" [4]

« Wa aḥaṭṭu bi ašwâqî ẓafran
Âṯâru al-tadḫîni 'alayhî »

« De mon affection, J'ai couvert,
Son ongle auquel les traces de tabac adhérent »

"وعبدت بقية إرهـــاق تحتل جوانب عينيـــــــــه" [5]

« Wa 'abadtu baqiyyata irhâqin

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ». Vers 3.
2 *Ibid*. Vers 5.
3 *Ibid*. Vers 8.
4 *Ibid* .Vers 9.
5 *Ibid*.Vers 10.

Taḥtallu jawâniba ‘aynayhî »

« Devant l’empreinte de la fatigue envahissante
Les contours de ses yeux, je suis restée en adoration »

"والتعب الأزرق تحتهما وهطول الثلج بصدغيـــــه"[1]

« Wa al-ta ‘aba al-azraqa taḥtahumâ
Wa huṭûla al-ṯalji bi ṣidġayhî »

« Et devant la fatigue bleue de ses cernes,
Et la neige qui sur ses tempes hiberne. »

Ces interprétations la conduisent indéniablement à l’aimer :

"ووقفت أمام رجولـــتـــه كصغير ضيع أبويـــــــــه "[2]

« Wa waqaftu amâma rujûlatihi…
« …Ka ṣagîrin ḍayya ‘a abawayhî »

« Face à sa virilité, je suis tel un enfant
Debout, ayant perdu ses parents »

"كـالأرنـــب...ما ما أصغرني يا رب بين ذراعـــيـــــــه "[3]

« Ka al-arnabi… Mâ mâ aṣgaranî »
« Yâ rabbî bayna ḏirâ ‘ayhî »

« Tel un lapin, Ô mon Dieu !,
Ô que je suis faible dans ses bras en claveaux ! »

"أتـعلـق فـيه وأتـــبـــعـــــه وأغـــوص بـــريش جنـــاحـيـــه "[4]

« Ata ‘allaqu fîhi Wa atba ‘uhu
Wa agûṣu bi rîši janâḥayhî

« Je m’accroche à lui et je le suis,
M’enfonçant dans son plumage qui m’alanguit »

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ».Vers 11.
2 *Ibid.*Vers 12.
3 *Ibid.*Vers 13.
4 *Ibid.* Vers 14.

"أأحب يدا لا أعرفها ماذا يربطني بيديه؟" [1]

« A uḥibbu yadan lâ a 'rifuhâ…
« Mâḏâ yarbiṭunî bi yadayhî ? »

« Aimerai-je une main,
Que je ne connais point ?
Allons donc…Qu'est-ce qui m'y retient ? »

- Le présent : Il n'est constitué que de brefs instants, furtifs en eux-mêmes, mais décisifs pour cette femme, puisque c'est précisément ces instants qui lui permettent d'élaborer son idylle :

"رجل يمنحني شعلته" [2]

« Rajulun yamnaḥunî šu 'latahu… »

« Ainsi, cet homme m'octroie sa flamme… »

"قالت عيناه ولم يقل" [3]

« Qâlat 'aynâhu wa lam yaquli »

« Sa main discourt et sa bouche se tait »

Et c'est sur cette note que se conclut le poème :

"أتعلق فيه وأتبعه وأغوص بريش جناحيه
أأحب يدا لا أعرفها؟ ماذا يربطني بيديه؟" [4]

« Ata 'allaqu fîhi Wa atba 'uhu
Wa agûṣu bi rîši janâḥayhî
A uḥibbu yadan lâ a 'rifuhâ…
Mâḏâ yarbiṭunî bi yadayhî ? »

« Je m'accroche à lui et je le suis,

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 15.
2 *Ibid.*Vers 5.
3 *Ibid.*Vers 6.
4 *Ibid.*Vers 14-15.

M'enfonçant dans son plumage qui m'alanguit.
Aimerai-je une main,
Que je ne connais point ?
Allons donc…Qu'est-ce qui m'y retient ? »

- Le futur : Il n'apparaît qu'en deuxième lecture, à travers le moment présent et les instants passés.

" ...و مضـــى كـــالصـــيف **الـــمرتحـــل**" [1]

« Wa maḍâ ka al ṣayfi al-murtaḥilî »

« Et tel un été partant, il disparaît. »

...وابتـــدأت **تأكـــلـــني** النـــار على مـــهل "[2]

« … Wa ibtadaat
Taakulunî al-nâru 'alâ mahalî »

« … les feux commençaient
Lentement à me consumer. »

On le trouve lorsqu'elle craint la fin de l'été et lorsqu'elle se voit consumée par la flamme de sa passion. On le perçoit également lorsqu'elle s'imagine auprès de lui :

"مـــا أطـــيـــب رائـــحـــة الـــرجـــل" [3]

«… Mâ aṭyaba râiḥata al-rajulî »

« Qu'il est agréable le parfum de l'homme ! »

Mais aussi lorsqu'elle espère une étreinte qui lui ferait redécouvrir son propre corps :

"...ما ما أصغرني يا رب بين ذراعـــيـــــــــه "[4]

« … Mâ mâ aṣgaranî »
« Yâ rabbî bayna ḏirâ 'ayhî »

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 1.
2 *Ibid.*Vers 2.
3 *Ibid.* Vers 6.
4 *Ibid.* Vers 13.

« ...Ô mon Dieu Ô,
Que je suis faible dans ses bras en claveaux. »

Et qui la couvrirait toute entière :

"... وأغوص بريش جناحيه "[1]

« ... Wa agûṣu bi rîši janâḥayhî »

« M'enfonçant dans son plumage qui m'alanguit. »

Le réalisme

C'est le troisième moyen utilisé par Qabbânî pour imprégner son lecteur du thème de son poème. Bien qu'il décrive une expérience mystique difficilement transmissible par les paroles, le discours d'Ibn Al-Fâriḍ n'a nullement été moins « *réaliste* » puisqu'il nous a relaté une expérience qu'il a vécue lui personnellement et ses « *Nudmân* », ceux qui l'ont vu vivre cette expérience. Se référant à des notions tirées de leurs vies quotidiennes, ces deux poètes s'assurent de l'impact de leurs discours sur leurs auditoires en décrivant d'une façon « *réaliste* » leurs vécus. Pour ce même objectif, Qabbânî suivra deux voies : celle du nationalisme, mais également celle de l'individualisme.

Le nationalisme

Qabbânî choisit de relater la rencontre d'une femme avec un inconnu envers qui elle éprouve un pressant désir. A travers ce choix Qabbânî nous fait entrevoir le genre de vie que mène cette femme. Bien qu'il ne souffle point un seul mot qui nous laisse entendre qu'il s'agit d'une fille de joie, il n'en dit pas moins pour autant. Le fait qu'une femme se mette à fumer dans la rue et dans une société arabo-musulmane, qu'elle accepte qu'un inconnu lui allume sa cigarette, que cela même déclenche en elle un désir torrentiel, tout cela réuni nous fait soupçonner que c'en est une. Il se peut pourtant que cette scène se déroule dans une fête quelconque, dans un salon privé par exemple, loin des regards indiscrets, mais rien dans le poème ne le laisse entendre. Même plus, nous

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 14.

pensons que cela pourrait affaiblir l'emportement de cette femme vers cet homme, puisqu'il ne serait pas le seul homme de la soirée.

Aussi Qabbânî nous révèle-t-il à travers ce poème l'existence de cette catégorie de femme dans sa communauté. C'est une révélation provocatrice qui tente d'ébrécher la suffisance du lecteur. Elle le met, bons grés mal grés, devant ce qu'il ne veut généralement admettre.

L'individualisme

A l'instar d'Ibn Al-Fâriḍ, Qabbânî utilise l'individualisme comme moyen d'influencer son lecteur. Dans ce poème, nous ne pouvons que reconnaître la grande dextérité de ce dernier puisque, tout homme qu'il est, il a réussi à se mettre dans le personnage d'une femme pour décrire ses sentiments les plus subtils. La présence féminine est telle dans ce poème, que nous ne pouvons soupçonner un seul instant qu'il puisse s'agir d'un homme. Tout le poème est une vision de femme. C'est une approche féminine de la vie. Comment Qabbânî a-t-il procédé pour nous influencer et nous diriger vers cette voie unique ? Il a mis en évidence deux caractéristiques féminines : l'attitude de cette femme et ses sentiments les plus révélateurs de sa féminité.

- **L'attitude féminine** : C'est une attitude généralement passive où elle se plaît à suivre l'homme. Dès le début du poème, nous voyons donc cette femme qui *« se fait allumer une cigarette »* :

"أخذ الكبريت وأشعل لي ومضى كالصيف المرتحل" [1]

« Aḫaḏa al-kibrîta wa aš 'ala lî
Wa maḍâ ka al ṣayfi al-murtaḥilî »

« IL prit une allumette et l'enflammait,
Et tel un été partant, il disparaît. »

C'est l'homme qui « *fait* » et qui « *agit* » dans deux verbes qui se suivent. La femme n'apparaît, en tant qu'actrice, qu'au deuxième vers, mais là aussi ses deux actions sont « *passives* », elles l'immobilisent et la consument à petit feu :

1 « Al-Kibrît wa al-Aṣâbi ' ». Vers 1.

"وجمدت بأرضي... تأكلني النار على مهـــــل" [1]

« Wa jamadtu bi arḍî ...
Taakulunî al-nâru ‘alâ mahalî »

« Inerte, les feux commençaient
Lentement à me consumer »

Le vers suivant décrit l'élan de cette femme vers l'homme :

"... طـــار لـــــه في صـــدري زوج مـن حـجـــل" [2]

«...Ṭâra lahu
Fî ṣadrî zawjun min ḥajalî »

« ...Vers qui deux tourterelles,
Dans ma poitrine s'envolent ? »

Mais c'est un élan imperceptible et invisible à l'œil, donc presque inexistant. Vient ensuite le quatrième vers, mais là aussi l'action de la femme est « *négative* » :

"لـم أعـرف مـنـــه سـوى يـــده..." [3]

« Lam a ‘rif minhu siwâ yadihi… »

« Je ne connais de lui qu'une main »

Le cinquième vers et les vers suivants redonnent à l'homme le rôle de l'acteur principal. C'est lui qui allume la cigarette et qui « *octroie* » à la femme sa flamme, bien que silencieux, c'est lui qui parle. Tout en étant immobile, c'est son corps qui prend de l'avant :

"رجـــل يـمـنـحـــني شـعـلـتـــه..." [4]

« Rajulun yamnaḥunî šu ‘latahu… »

« Ainsi, cet homme m'octroie sa flamme… »

"يـــده تتـــحـــدث دون فـــم..." [1]

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ». Vers 2.
2 *Ibid.* Vers. 3.
3 *Ibid.*Vers 4.
4 *Ibid.* Vers 5.

« Yaduhu tataḥaddaṯu dûna famin… »

« Sa main discourt et sa bouche se tait, »

"وعـــروق زرق نافـــرة..." [2]

« Wa ‘urûqin zurqin nâfiratin… »

« Avec des veines bleues saillantes »

Les vers suivants nous montrent enfin cette femme active, mais c’est une action affective, interne et discrète :

"راقبت نحول أصابعه ودرست تعابير يديـــــــــه" [3]

« Râqabtu nuḥûla aṣâbi ‘ihi
Wa darastu ta ‘âbîra yadayhî »

« La maigreur des ses doigts, j’ai contemplé,
Et les expressions de ses mains, j’ai analysé. »

"وأحطت بأشواقي ظـفـــرا آثار التدخين عليـــــــــــه" [4]

« Wa aḥaṭṭu bi ašwâqî ẓafran
Âṯâru al-tadḫîni ‘alayhî »

« De mon affection, j’ai couvert,
Son ongle auquel les traces de tabac adhérent »

"وعبدت بقية إرهـــاق تحتل جوانب عينيـــــــــه" [5]

« Wa ‘abadtu baqiyyata irhâqin
Taḥtallu jawâniba ‘aynayhî »

« Devant l’empreinte de la fatigue envahissante,
Les contours de ses yeux, je suis restée en adoration. »

---

1 *Ibid.*Vers 6.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ».Vers 7.
3 *Ibid.*Vers 8.
4 *Ibid.* Vers 9.
5 *Ibid.*Vers 10.

Elle a beau éprouver pour lui les sentiments les plus torrides, cela ne la poussera pas pour autant à déclarer ouvertement sa passion :

"ووقفت أمام رجولته..." [1]

« Wa waqaftu amâma rujûlatihi… »

« Face à sa virilité… »

"..كصغير ضيع أبويـــــــــــه" [2]

« …Ka ṣagîrin ḍayya ‘a abawayhî »

« Je suis tel un enfant
Debout, ayant perdu ses parents »

"وأغـــوص بـــريـــش جنـــاحـيـــــــه" [3]

« Wa agûṣu bi rîši janâḥayhî »

« M’enfonçant dans son plumage qui m’alanguit. »

"أتـعـلـــق فـيه وأتـــبـــعـــــــه " [4]

« Ata ‘allaqu fihi wa atba ‘uhu …»

« Je m’accroche à lui et je le suis »

Ses sentiments lui sont presque étrangers, elle les refoule par instinct de préservation :

"أأحـــب يـــدا لا أعرفهـــــا ؟ ماذا يربطني بيديـــــــــــه؟" [5]

« A uḥibbu yadanâ lâ a ‘rifuhâ ?
Mâḏâ yarbiṭunî bi yadayhî ? »

« Aimerai-je une main que je ne connais point … ?

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ».Vers 12.
2 *Ibid*. Vers 12.
3 *Ibid.*
4 *Ibid.*Vers 14.
5 *Ibid* .

Allons donc…Qu'est-ce qui m'y retient ? »

• **<u>Les sentiments féminins :</u>** Ce sont des sentiments très intenses. Violents et impulsifs, ils la livrent à son imagination où elle trouve refuge pour combler un certain vide :

" من هــذا الفارس طار لـــه في صدري زوج من حجـــل؟" [1]

« Man hâḏa al-fârisu ṭara lahu
Fî ṣadrî zawjun min ḥajali ? »

« Qui est ce chevalier providentiel,
Vers qui deux tourterelles,
Dans ma poitrine s'envolent ? »

"لـم أعـرف مـنـــه ســوى يـــده..." [2]

« Lam a'rif minhu siwâ yadihi… »

« Je ne connais de lui qu'une main »

"..قـالــت عـيـنـــاه ولـم يقـــــــــل" [3]

«… Qâlat 'aynâhu wa lam yaqulî »

« Coi, mais par le regard il s'entretient. »

Portée instinctivement vers la maternité, elle s'apitoie sur cet homme pour tout et pour rien : la trace de nicotine sur ses doigts, les cernes sous ses yeux, le grisonnement de ses cheveux, tout la poussent à le consoler dans ses bras…

En accord avec sa féminité, elle savoure la présence de l'homme à ses côtés et se plaît même à l'appeler ainsi à deux reprise : c'est lui l'Homme et par conséquent elle, elle est la Femme :

"رجـل يمنحـــني شعـلـتـــــه ما أطـيـب رائحـــــة الرجـــــل" [4]

«Rajulun yamnaḥunî šu 'latahu

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ». Vers 3.
2 *Ibid.* Vers 4.
3 *Ibid.*
4 *Ibid.*

Mâ aṭyaba râiḥata al-rajulî »

« Ainsi, cet homme m'octroie sa flamme
« Qu'il est agréable le parfum de l'homme ! »

Cette appellation provoque en elle des désirs latents. Elle se remémore alors leur rencontre furtive et elle se plaît à se comparer à lui. Sa grande taille et sa « *petitesse* », sa capacité à la couvrir et à l'envelopper, tout lui est alors agréable :

"ووقفت أمام رجولـــتـــه كصغير ضيع أبويـــــــــه "[1]

« Wa waqaftu amâma rujûlatihi…
« …Ka ṣagîrin ḍayya 'a abawayhî »

« Face à sa virilité, je suis tel un enfant
Debout, ayant perdu ses parents »

"كـالأرنـــب...ما ما أصغرني يا رب بين ذراعـــيـــــــه "[2]

« Ka al-arnabi… Mâ mâ aṣgaranî »
« Yâ rabbî bayna ḏirâ 'ayhî' »

« Tel un lapin, Ô mon Dieu Ô,
Que je suis faible dans ses bras en claveaux. »

"أتـعلـق فـيه وأتـــبـــعـــــه وأغـــوص بـــريـش جنـــاحـيـــه "[3]

« Ata 'allaqu fîhi Wa atba 'uhu
Wa agûṣu bi rîši janâḥayhî

« Je m'accroche à lui et je le suis,
M'enfonçant dans son plumage qui m'alanguit »

Elle savoure ainsi sa passivité et sa résignation allant même jusqu'à apprécier une certaine douleur :

"وجمدت بأرضي وابتدأت تأكلني النار على مهـــــل"[4]

1 « Al-Kibrît wal-Aṣâbi' ». Vers 12.
2 *Ibid.*Vers 13.
3 *Ibid.*Vers 14.
4 *Ibid.* Vers 2.

« Wa jamadtu bi arḍî wa ibtadaat
Taakulunî al-nâru ‘alâ mahalî »

« Inerte, les feux commençaient
Lentement à me consumer »

Toujours pour assurer une certaine influence du lecteur, Qabbânî entame son poème par la relation d'un incident simple en sois, un incident que peut facilement vivre tout lecteur :

"أخذ الكبريت وأشعل لي ..." [1]

« Aḫaḏa al-kibrîta wa aš ‘ala lî…»

« IL prit une allumette et l'enflammait… »

Puis il lui susurre une métaphore qui compare cet homme à un été, agréable à vivre, confiant et serein :

"... ومضى كالصيف المرتحل" [2]

« … Wa maḍâ ka al ṣayfi al-murtaḥilî »

« … Et tel un été partant, il disparaît. »

Et les sentiments de cette femme se mettent peu à peu en place, discrets tout au début, fougueux et exaltés à la fin du poème :

"وجمدت بأرضي وابتدأت تأكلني النار على مهـــــل" [3]

« Wa jamadtu bi arḍî wa ibtadaat
Taakulunî al-nâru ‘alâ mahalî »

« Inerte, les feux commençaient
Lentement à me consumer »

"رجـل يمنـحنـــي شعـــــلـــتـــه" [1]

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ‘ ».vers 1.
2 *Ibid.* Vers 1.
3 *Ibid.*Vers 2.

« Rajulun yamnaḥunî šu'latahu

« Ainsi, cet homme m'octroie sa flamme… »

"أأحب يدا لا أعرفها ماذا يربطني بيديه؟" [2]

« A uḥibbu yadan lâ a 'rifuhâ…
« Mâḏâ yarbiṭunî bi yadayhî ? »

« Aimerai-je une main,
Que je ne connais point ?
Allons donc…Qu'est-ce qui m'y retient ? »

Elle avoue alors au lecteur son désir, sans détour aucun, elle reconnaît :

"ما أطيب رائحة الرجل"[3]

«… Mâ aṭyaba râiḥata al-rajulî »

« Qu'il est agréable le parfum de l'homme ! »

Elle attire aussi son attention sur la beauté des mains de cet homme. Avec leurs veines bleutées, elle voit en elle une terre traversée par des cours d'eau… Elle s'imagine alors les caresses qu'elles peuvent prodiguer et ne peut que ressentir un bien-être certain. Là elle s'immobilise devant lui :

"ووقفت أمام رجولته كصغير ضيع أبويه" [4]

« Wa waqaftu amâma rujûlatihi…
« …Ka ṣagîrin ḍayya 'a abawayhî »

« Face à sa virilité, je suis tel un enfant
Debout, ayant perdu ses parents »

---

1 *Ibid.*Vers 5.
2 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 15.
3 *Ibid.* Vers 6.
4 *Ibid.*Vers 12.

A ce niveau, le lecteur ne peut que partager sa passion pour ces mains, de même, il ne peut que se réjouir de la complémentarité de ces deux êtres : l'un semblable à un petit lapin docile et fragile, l'autre grandiose, tel un aigle fier et hautain :

"كـالأرنـــب...ما ما أصغرني يا رب بين ذراعـــيـــــــه "[1]

« Ka al-arnabi… Mâ mâ aṣgaranî »
« Yâ rabbî bayna ḏirâ 'ayhî' »

« Tel un lapin, Ô mon Dieu Ô,
Que je suis faible dans ses bras en claveaux. »

"أتـعلـق فـيه وأتـــبـــعـــــه وأغـــوص بـــريـش جنـــاحـيـــه "[2]

« Ata 'allaqu fîhi Wa atba 'uhu
Wa agûṣu bi rîši janâḥayhî

« Je m'accroche à lui et je le suis,
M'enfonçant dans son plumage qui m'alanguit »

Pour parfaire cette cohésion entre la femme et le lecteur, Qabbânî use d'un autre moyen très subtil : celui de lui faire découvrir la beauté des petits plaisirs de la vie courante. Ainsi la trace brunâtre sur les doigts de cet homme le lui montre dans deux situations qui lui sont avantageuses : la première lorsqu'il fume et souffle autour de lui l'odeur spécifique d'un bon tabac :

" مـــا أطيـب رائحـــة الـرجـــل"[3]

« Mâ aṭyaba râiḥatar-rajuli »

« Qu'il est agréable le parfum de l'homme ! »

Mais aussi lorsqu'il se voit contraint à essayer de résoudre ses problèmes en s'adonnant au tabac. Cela aussi le met à son avantage, car pour la femme aimante il y a là une preuve de ses multiples obligations et de ses grandes responsabilités : un tel homme ne peut qu'être important dans sa société. Ses cernes également lui décernent un air noble, que dire

1 « Al-Kibrît wa Al-Aṣâbi ' ».Vers 13.
2 *Ibid.*Vers 14.
3 *Ibid.* Vers 5.

alors de ses cheveux grisâtes ? Cette couleur qui rappelle à la femme la neige d'antan est loin de la laisser insensible au charme d'un homme mûr, expérimenté et méritoire.

Attirer aussi l'attention du lecteur sur la beauté d'être faible est une innovation Qabbanienne puisque les textes littéraires se sont toujours plu à faire l'éloge de la force, de la vigueur et de la puissance, qualificatifs couramment attribués à l'homme. Ici par contre, Qabbânî fait découvrir au lecteur un pan du monde féminin : celui d'une douce sensualité et d'une agréable faiblesse tentatrice qu'il intègre et qui l'interpelle. Son poème devient alors une sorte de *« litanie de la soumission ».*

En conclusion, rappelons-nous que dans ce poème, Qabbânî a composé son texte en usant des mêmes techniques stylistiques qu'Ibn Al-Fâriḍ. De par son thème tiré de la vie quotidienne, un incident vécu par une femme, de par son réalisme frappant, de par ses moyens stylistiques pertinents, mais également à travers son objectif « *diffamant* » et son indéniable empreinte sur son lecteur, Qabbânî n'a fait que suivre la trace de son prédécesseur soufi et de sa recherche à imprégner son lecteur de sa propre vision du monde.

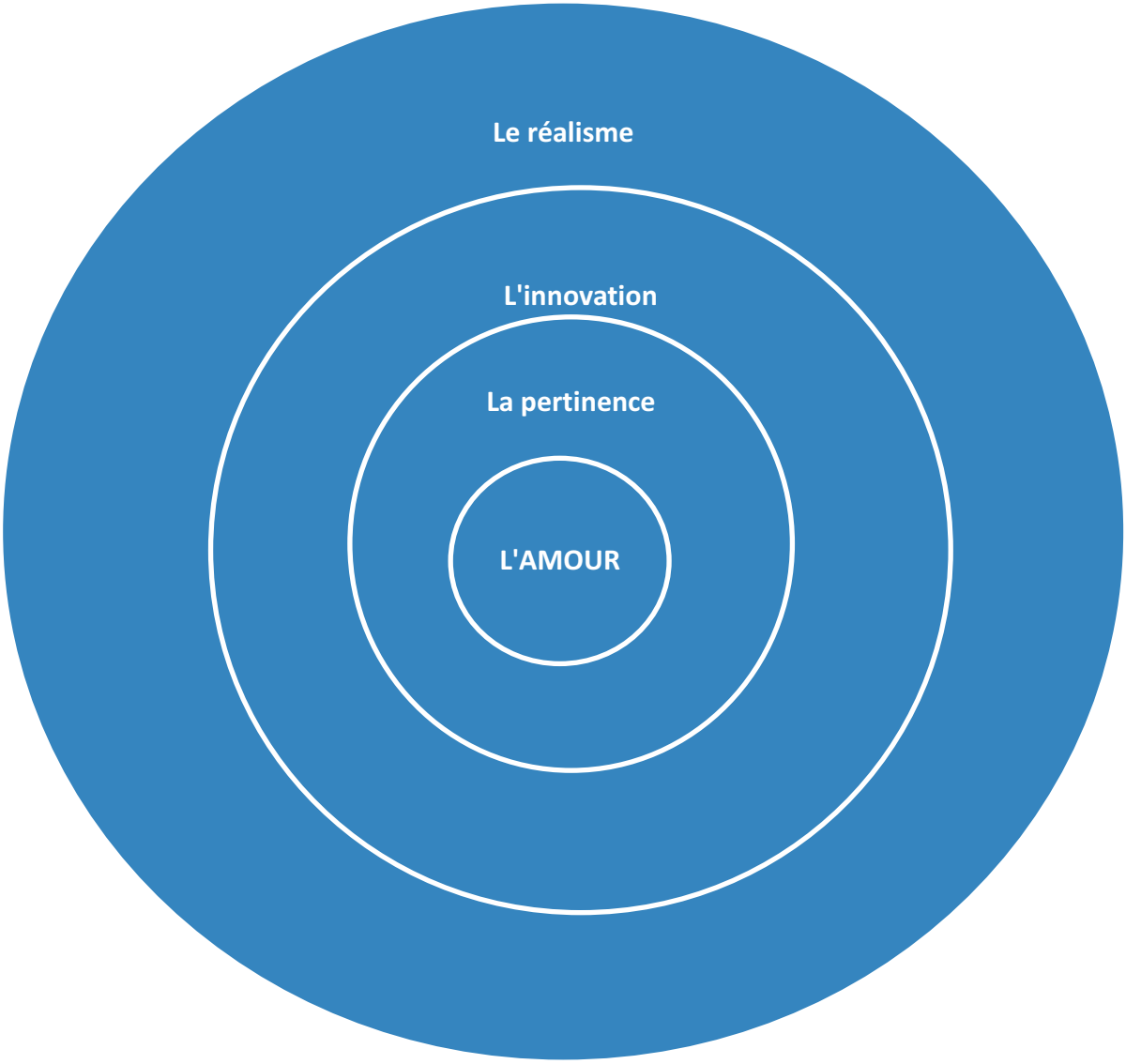
Représentation schématique de l'expérience poétique de Qabbânî

Le poème de Qabbânî s'inscrit dans une structuration circulaire. Construit autour du lecteur, celui-ci ne peut que se laisser imprégner par la vision exposée par le poète à propos du thème principal de ce poème, à propos de l'Amour.

En effet, tous les éléments qui entrent dans la composition de ce poème se mettent en harmonie pour faire aboutir ce dessein. Nous avons relevé que les piliers fondateurs de ce poème peuvent être ramenés à trois, à savoir la pertinence du sujet traité, son innovation et son réalisme :

Le **réalisme** de la scène décrite dans ce poème, une soudaine et brève rencontre entre une belle-de-nuit qui tend une cigarette et un homme qui lui craque une allumette, **l'innovation** de ce sujet qui, quoique banal dans le quotidien national d'une communauté arabo-musulmane en crise, ne peut que *« choquer »* la morale officielle de cette société. De là provient son caractère **pertinent**, celui qui ne peut qu'impressionner le lecteur par là même qu'il le *« choque »* en lui révélant des réalités sous-jacentes de son quotidien, en le forçant à prendre conscience de cette réalité et en l'emmenant, bon gré mal gré, à s'identifier au personnage principal de ce poème, à cette femme, toute corrompue qu'elle soit.

Comme mentionnés précédemment, ces trois piliers fondateurs sont présentés dans un mouvement de flux et de reflux, dans un double aperçu qui confine cette structuration circulaire, d'où notre choix de présenter ce poème par le schéma suivant :



Analyse de la poésie d'Adonis

Présentation du poème

A l'instar d'Ibn 'Arabî, Adonis part dans sa conception littéraire de la conception d' *« Al-Insân al-Kâmil »* (l'Homme parfait) : c'est l'Homme qui est dans une éternelle ascension, traversant les étapes et passant de la croyance, au doute, à la conviction pour repartir une nouvelle fois vers de nouveaux horizons : quête éternelle et élévation perpétuelle. Conduisant le mortel vers l'immortalité, cette vision soufie se base sur un effort incessamment renouvelé se caractérisant par trois étapes fondamentales : celle de l'affirmation, celle de la négation puis celle de l'interrogation. La poésie est ainsi utilisée pour exprimer le mystère et pour inciter le lecteur à *« se surpasser ».* La thématique du poème est de ce fait, entourée de vagues, elle ne se livre qu'après maintes tergiversations et une périlleuse requête.

Analyse du poème

Thématique du poème

En parfait accord avec cette approche, Adonis compose son poème intitulé *« Qaṣîdatu Al-Takwîn »* (Le poème de la genèse) sur ces trois bases, aussi bien au niveau du fond qu'au niveau de la forme. Il le répartit également en trois unités distinctes intitulées *« Taḫṭîṭât »* (Planifications), « *Fawâṣil »* (Intervalles) *et « Istiṭrâdât »* (Digressions).

Dans un mouvement oscillatoire, la première unité se compose de quatre parties, la deuxième de trois parties et la dernière de cinq parties. Le choix du nombre de ces partitions évoque au début une avancée de quatre étapes, puis le recul d'une étape au milieu du poème, pour finir par avancer d'un dernier pas dans son épilogue.

Dans la partie intitulée ***« Planification »,*** Adonis traite de trois thèmes distincts : celui de l'au-delà, celui de l'Homme et celui de l'Univers. Ces trois thèmes sont développés en quatre parties interdépendantes :

-Dans la première partie, Adonis évoque l'au-delà en général[1], la Divinité[2], puis l'être humain[3], pour conclure sur le thème de la Divinité [4] qui finit par tout rassembler.

-La deuxième partie commence avec le thème de la terre[5] et se poursuit par l'apparition de l'homme sur cette terre[6].

-Dans la troisième partie, c'est l'univers galactique dans lequel évolue cet homme qui est décrit[7].

- Quant à la quatrième partie, elle développe le thème spatio-temporel et traite du rapport de l'Homme avec la matière en général[8].

A ce niveau du poème vient la partie intitulée *« Intervalles »*. Adonis y développe le thème de la Divinité et plus précisément les émanations de cette Divinité. Ces manifestations sont résumées dans :

"خرج عليّ
يستصحب
شمس البهلول دفتر أخبار تاريخا سريا
للموت يعطي وقتا لما يجيء قبل الموت" [9]

« Ḫaraja 'Aliyyun
Yasaṣḥibu
Šamsa al-bahlûl daftara aḫbâr târîḫan sirriyan
Li al-mawt yu 'ṭî waqtan li mâ yajîu qabla al-mawt »

« Ali sortit
Trainant avec lui
Le soleil du Derviche un livre d'événements une histoire secrète
De la mort »

Comme ces vers l'indiquent, ces manifestations de la divinité sont en quatre groupes :

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 1à 4.
2 *Ibid*. Lignes 5.
3 *Ibid*. Lignes 6 à 59.
4 *Ibid*. Lignes 60 à 70.
5 *Ibid*. Lignes 71 à 81.
6 *Ibid*. Lignes 82 à 99.
7 *Ibid*. Lignes 101 à 125.
8 Ibid. Lignes 126 à 148.
9 *Ibid*. Lignes 6 à 9.

-Le groupe de la création et de l'existence dans l'absolu : cette création est synonyme du lourd poids de l'existence, de la souffrance qu'on *« traînerait »* comme une croix sans pouvoir s'en débarrasser. Telle est la destinée de la galaxie qui se fait sanctionner par la Divinité [1].Telle est la fatalité de la femme qui se fait violenter par les anges [2] et telle est la destinée de la Morale, qui sous les traits de la patrie, se voit contrainte à s'assimiler à son assise en verre et à se voir entourée par des idoles[3].

-Le groupe de la destination est traité dans le *« livre de la Destinée »*. Ce groupe de vers relate la condition humaine, celle de la Femme et de l'Homme se rencontrant dans le désir charnel engendrant un nouvel être qui produira, à son tour orgueil et prétention[4].

-Le groupe de l'espérance est développé dans la partie intitulée *« soleil du Derviche »,* le Derviche étant celui qui croit au jugement dernier, à la récompense et à la punition[5].

-Le groupe de *« l'histoire secrète de la mort »* parle du *« Ṣirâṭ »,* le fil tendu sur la Géhenne. C'est ici que connaîtra l'Homme son sort définitif, qu'il connaîtra le remord du perdu, d'un Orphée, ou la fierté d'un « *Adonis* ». C'est également ici que se confondent la réalité et l'illusion, que se rejoignent l'Orient et la Vérité[6].

La partie *« **Digressions** »* développe cinq thèmes successifs :

-Le thème de l'enfance et de la vieillesse[7].
- Le thème de la réconciliation et de la révolte[8].
- Le thème du bonheur et du malheur[9].
-Le thème de l'harmonie et de la discorde[10].
-Le thème de l'objectivité et de la subjectivité[11].

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 150 à 158.
2 *Ibid*. Lignes 159 à 169.
3 *Ibid*. Lignes 170 à 177.
4 *Ibid*. Lignes 178 à 188.
5 *Ibid*. Lignes 189 à 227.
6 *Ibid*. Lignes 228 à 239.
7 *Ibid*. Lignes 241 à 255.
8 *Ibid*. Lignes 256 à 307.
9 *Ibid*. Lignes 308 à 330.
10 *Ibid*. Lignes 331 à 362.
11 *Ibid*. Lignes 363 à 408.

Puis vient une conclusion de sept vers[1] pour résumer tous ces thèmes, conclusion qui relate également la rencontre d'une femme et d'un homme donnant naissance à un nouvel être qui, muni de l'élément temps se transformera en créateur.

Partant de l'hypothèse fondamentale dans la vision soufie que les apparences sont trompeuses, que la raison ne reflète point la Vérité, et que toute démarche, si elle veut relater cette Vérité, se doit de rompre avec les structures courantes et habituelles, Adonis compose son poème en vagues allant de l'affirmation, à la négation puis à l'interrogation. Pour casser toute approche raisonnée, le poème se présentera à son lecteur en vagues qui se chevauchent, dans un mouvement interactif. Aux affirmations peuvent donc succéder les interrogations puis les négations dans une partie du poème, comme elles peuvent être suivies ou précéder d'infirmations ou de réfutations. Cette dispersion recherchée une fois signalée, nous préférons analyser ce poème de la Genèse en adoptant une approche méthodologique habituelle et en y développant trois parties distinctes : la partie de l'infirmation, celle de l'affirmation pour conclure avec la partie interrogative de ce poème.

La dénégation

Elle s'étend sur les trois bases de la pensée humaine, à savoir la croyance en Dieu, la prédominance de la Raison et l'existence de la Réalité.

L'existence de Dieu

Dans les vers réservés à l'existence de Dieu, Adonis renie en un premier temps Son antécédence absolue à la création, puisque la terre s'est créée d'elle-même tout au début :

"... كانت جرحا"[2]

« Kânat jurḥan »

« La terre ... était une blessure »

L'existence est apparue d'elle-même sur un ordre spontané :

"اخرج إلى الفضاء أيها الطفل

خرج عليّ"[3]

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 409 à 415.
2 *Ibid.* Ligne 1.
3 *Ibid.* Lignes 5, 6.

« Uẖruj ilâ al-faḍâi ayyuhâ al-ṭifl
Ḫaraja ‘Aliy »

« Sors dans l’espace Ô enfant
Ali sortit »

Ève a renié également le Créateur en se mettant à adorer l’Univers :

"قالت ...
...
سلاما أيها العالم يا مألوهي" [1]

« Qâlat ...
...
Salâman Ayyuhâ al-‘Âlamu yâ ma ‘bûdî »

« Elle dit : ...
Paix à toi, Ô monde, Ô mon Adoré »

Ce Dieu est sujet aux tentations charnelles, Il prend la terre pour compagne et s’accouple avec elle :

" هكذا يستقبلك أيتها الأرض امرأة
و يفجج بين فخذيك" [2]

«Hâkaḏâ yastaqbiluki ayyatuhâ al-arḍ
Yufajjiju bayna faẖiḏayk »

« Ainsi te reçoit-il telle une femme
IL entrouvre tes jambes »

Ce Dieu est également démuni de toute sagesse puisque ses actes sont absurdes et qu’Il ne crée que des chemins sans issu :

"دائما يصنع طريقا لا تقود إلى مكان" [3]

« Dâiman yaṣna ‘u ṭarîqan lâ taqûdu ilâ makân »

« IL fait toujours un chemin ne conduisant nulle part »

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 28 à 30.
2 *Ibid*. Lignes 68 -69.
3 *Ibid*. Ligne 61.

Il prétend par ailleurs être savant, or ses actes démentent toute intelligence, Lui qui œuvre pour quintessencier les apparences :

"يجوهر العرض
ويغسل الماء" [1]

« Yujawhiru al ‘araḍa
Wa yaġsilu al-mâa »

« Quintessenciant l’apparence
Et lavant l’eau »

Aussi Ses agissements sont-ils régis par le hasard :

"إنه المصادفة
خارجة من الحد
عالية على حصر الدهر" [2]

« Innahu al-muṣâdafatu
Ḫârijatun mina al-ḥaddi
‘Aliyatun ‘alâ al-ḥaṣri »

« C’est le hasard
Dépassant la limite
Surpassant le temps »

Adonis dénigre ainsi à ce Dieu toute divinité. La seule qualité qu’il Lui reconnaisse c’est Son unicité :

" أح د = د ح ا الأرض ⟵ "[3]

« A H A D =D A H A *Al-arḍa* ⟶

« U N = C R E E R ⟶ *La terre »*

C’est d’ailleurs une unicité bien douteuse puisque ce Dieu a une conjointe, une déesse qui l’aide dans la réalisation de Ses volontés et de Ses actes :

"يتقدمه إله يهيئ السرير
ترافقه إلاهة تفك زنارها" [4]

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 11-12.
2 *Ibid*. Lignes 101 à 103.
3 *Ibid*. Ligne 60.
4 *Ibid*. Lignes 51-52.

«Yataqaddamuhu ilâhun yuhayyiu al-sarîr
Turâfiquhu âlihatun tafukku zunnârahâ »

« Précédé par un dieu qui prépare le lit
Accompagné d'une déesse qui défait sa ceinture »

Tel est le Dieu d'Adonis dessaisi de sa divinité. Ses anges ne sont pas non plus angéliques, puisque leurs actes suscitent le doute, Adonis écrivant :

" يبعث إليها ملاكين
يضع الأول يده
بين ثدييها
يضع الثاني يده
في مكان آخر" [1]

« Yab 'aṯu ilayhâ malâkayni
Yaḍa 'u al-awwalu yadahu
Bayna ṯadyyahâ
Yaḍa 'u al-ṯânî yadahu
Fî makânin âḫara »

« Il lui envoie deux anges,
Le premier met sa main
Entre ses seins,
Le second met sa main
Dans un autre endroit. »

Les autres croyances religieuses s'effondrent également dans cette vision Adonisienne, puisque la première créature humaine est Ève non point Adam[2], qu'elle s'est trouvée au début de son apparition dans la galaxie non pas au Paradis, qu'elle était de prime abord détentrice de la parole et de la capacité de créer :

"قالت الجسد الحروف والدم الكتابة" [3]

« Qâlat al-jasadu al-ḥurûfu wa al-damu al-kitâbah »

« Elle dit : « Le corps c'est les lettres et le sang est l'écriture »

Grâce à sa féminité, elle établit d'ores et déjà une relation affectueuse avec le monde autour d'elle :

"سلاما أيتها النخلة يا أختي
سلاما أيها العالم يا مألوهي" [1]

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 160 à 164.
2 *Ibid.*Lignes 23 à 27
3 *Ibid*. Ligne 28.

« Salâman ayyatuhâ al-naẖlatu yâ uẖtî
Slaâmn ayyuhâ al-‘âlamu yâ maalûhî »

« Paix à toi, Ô mon frère le palmier
Paix à toi, Ô monde mon Divin »

Quant à Adam, il vient chronologiquement après Ève. Ses paroles sont ambiguës et peu éloquentes :

"سمّى / شقق الكلام
لكن أسماءه غامضة
(هل الإشارة إليها عسرة؟ هل العيان مكفوف عنها؟)
بأي شيء ينعت الأرض؟ بأي شيء يذكرها ويحكيها" [2]

« Sammâ /šaqqaqa al-kalâma
Lâkinna asmâahu ġâmiḍah
(Hal al-išâratu ilayhâ ‘asiratun ? Hal al-‘iyânu makfûfun ‘anhâ ?)
Bi ayyi šayin yan ‘atu al-arḍa ? Bi ayyi šayin yaḏkuruhâ wa yaḥkîhâ ?»

« Il nomme les choses / il compose les noms.
Mais ses appellations sont obstruées. »
« (Est-ce qu’y faire allusion est difficile ? Ou bien les yeux seraient-ils non-voyants ?)
Comment décrire la terre ? Comment la relater et la narrer ? »

Son existence est sereine, il ne regrette aucunement sa vie antérieure dans le Paradis, il n’éprouve aucun remord, bien au contraire, il jouit et se délecte de sa vie d’ici-bas :

"لا يتضاءل لا يستعفي
و يقول:
مشرقي عليك أطيب من اليأس
و يتصدع طربا" [3]

« Lâ yataḍâalu lâ yasta ‘fî
Wa yaqulu :
Mašriqî ‘alayki aṭyabu mina al-yaasi
Wa yataṣadda ‘u ṭaraban »

« Il ne se réduit pas, ne se préserve pas,
Et il dit :
Ma venue vers toi est meilleure que le désespoir
Et il s’écroule de volupté. »

---

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 29- 30.
2 *Ibid*. Lignes 32 à 35.
3 *Ibid*. Lignes 40 à 43.

Sa conscience ne le tourmente nullement :

" أما كيف ولم وما هو
فأسئلة
تطير
في
الرياح" [1]

«Ammâ kayfa wa lima wa mâ huwa
Fa asilatun
Taṭîru
Fî
al-riyâḥ »

« Quant au comment ? Au pourquoi ? Au qu'en est-il ?
Ce sont là des questions
Qui s'envolent
Avec
Le vent.»

Avec de telles dénégations, il n'est donc point étonnant qu'il n'y ait plus de Morale absolue, que le Bien se fonde dans le Mal, et que la Morale se manifeste essentiellement dans l'immoralité, les contraires s'unifient et à l'instar du monde d'Ibn 'Arabî ils « *s'harmonisent* ». le Dieu adonisien est désormais le proxénète[2], la nature se prostitue pour s'accaparer de la bénédiction[3]. Il n'y a point de jugement, toute idée de résurrection étant *« soleil de Derviche* », symbole de chimères et d'illusions. La vie éternelle n'est plus celle de l'au-delà, mais plutôt cette vie d'ici-bas puisque les livres de nos actes s'estompent d'eux-même :

"حول الميزان بقرة كالغمامة
والكتب تتطاير" [4]

« Hawla al-mîzâni baqarah ka al-ġamâmah
Wa al-kutubu tataṭâyaru »

« Autour de la balance se trouve une vache tel un nuage,
Et des livres qui partent dans tous les sens. »

Géhenne n'est plus à craindre puisqu'elle a été « *frappé deux fois par la mer* »[1], qu'elle a perdu sa capacité *« d'aspirer »* les méchants :

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 44 à 48.
2 *Ibid*. Lignes 51-52.
3 *Ibid*. Ligne 56
4 *Ibid*. Lignes 194-195.

"...وقيل : هذه نار ضربت بالبحر مرتين لولا
ذلك لم تكن فيها منفعة لأحد "[2]

« Wa ... qîla : hâḏihi al-nâru ḍuribat bi al-bahri marratayni lawlâ
Ḏâlika lam takun fîhâ manfa ‘atun li aḥad»

« On dit que ce feu a été frappé deux fois par la mer. On a dit : si ce n’est
Cela elle ne serait d’aucune utilité à n’importe quel homme »

Dans le monde d’Adonis, c’est plutôt la Géhenne qui fuit les hommes et non point eux qui la craignent. C’est elle qui se réduit, qui se restreint en les voyants, c’est elle qui pleure :

" كان رجل وامرأة يتجهان نحوه رأيت النار تنقبض
وتشهق"[3]

« Kâna rajulun wa imraatun yattajihâni naḥwahu rayatu al-nâra tanqabiḍu
Wa tašhaq »

« Il y avait un homme et une femme qui s’y dirigent, j’ai vu le feu se réduire
et pleurer… »

Mais elle garde toujours un emplacement pour les faussaires[4], qu’ils s’appellent Moïse, Paul ou Muṣṭafâ[5]. En elle, ils connaîtront la souffrance, la soif et la faim, ils se désaltéreront avec des braises[6] et leur nourriture ne peut jamais être avalée puisqu’elle n’atteint pas l’estomac :

"طعام لا يدخل المعدة لا يعود إلى الفم يبقى بين
الحلقوم والمعدة ⟷ "[7]

« Ṭa ‘âmun lâ yadḫulu al-ma ‘idata lâ ya ‘ûdu ilâ al-fami yabqâ bayna al-ḥulqûmi wa
al-ma ‘idah ⟷ »

« … qui n’atteint pas l’estomac et ne revient pas à la bouche, mais reste entre
L’œsophage ⟷ et l’estomac »

---

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 213.
2 *Ibid*. Lignes 213-214.
3 *Ibid*. Lignes 212-213.
4 *Ibid*. Ligne 215
5 *Ibid*. Lignes 223-224
6 *Ibid*. Ligne 220
7 *Ibid*. Lignes 221-222.

Leur souffrance est telle que leurs larmes se transformeront en fleuves à barques[1]. Une fois leur supplice terminé, ces hommes sortent des feux de l'enfer, squelettiques et traînant leurs chairs derrière eux :

"... رأيت شخصا خارجا من النار يجر لحمه
كما تجر المرأة ثوبها " [2]

« ...Raaytu šaḫṣan ḫârijan mina al-nâri yajurru laḥmahu
Kamâ tajurru al-maratu ṯawbahâ »

« ... j'ai vu un homme sortir du feu, traînant sa chair,
Comme une femme traînerait ses vêtements. »

Mais ce châtiment est un calvaire injustifié, une affliction immotivée puisqu'Adonis juge que Géhenne n'est « *d'aucune utilité* » :

"... لم تكن فيها منفعة لأحـــد" [3]

« ...Lam takun fîhâ manfa 'atun li aḥad »

-« ... d'aucune utilité à aucun homme. »

Dans cette vision, la récompense est également insensée : bestiale, entre la cruauté et la grossièreté, elle se manifeste dans des plats de gibiers qui reprennent vie, dans des habits éternels, et dans des pluies de femmes qui retrouvent leur virginité dès que les hommes les quittent[4].

La prédominance de la raison

En parfait accord avec la vision soufie, Adonis dénigre la raison et l'ordre établi des choses. Dans cette approche inhabituelle, les parents ne sont plus les protecteurs de leurs enfants, ils sont cause de leurs souffrances. Cette souffrance peut provenir aussi bien de l'autorité qu'ils exercent sur eux en les privant de leur liberté, donc de leur épanouissement et de leur existence, que du fait même qu'ils ont provoqué leur naissance[5]. La raison une fois écartée, tous les sens humains qui peuvent l'étayer sont également discrédités : la lune

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 225 à 227
2 *Ibid*. Lignes 216-217.
3 *Ibid*. Ligne 214.
4 *Ibid*. Lignes 196 à 208.
5 *Ibid*. Ligne 4.

avec sa forme sphérique « *normale* » est en réalité amputée de ses membres, elle ne peut se déplacer dignement sans dégringoler[1]. La pluie, source de prospérité et de renouvellement vital pour toutes les créatures en général, prend ici une apparence agressive et devient origine de souffrance à ceux qu'elle atteint puisqu'elle se ceinture d'épines[2]. Abolissant l'impact de la raison et des apparences, Adonis abroge également l'incompatibilité des antagonismes. Il érige que L'Homme n'est pas homme, que la Femme n'est pas femme[3]. Affirmation étonnante de prime abord, mais compréhensible dans une deuxième lecture puisque, une fois éloigné de la femme, l'homme perd sa virilité, et que, une fois enceinte, la femme perd son rôle de séductrice pour entamer celui de mère protectrice. Également dans cet esprit de synthèse où le vraisemblable n'a aucunement lieu d'être, Dieu apparaît dans la création et même dans ses créatures. Par ce, Adonis rejoint avec force la théosophie d'un Ibn 'Arabî [4].

Le monde concret se plie lui aussi à cette approche soufie. Affranchi de la loi de la proportionnalité, la terre tout entière se voit condensée entre les mains de l'homme[5], le ciel est emprisonné dans un livre[6], et les dimensions spatio-temporelles ne sont que chimères et pures illusions humaines[7].

Pour confirmer cette approche, Adonis présente **<u>la notion de l'espace</u>** sous quatre facettes différentes, à savoir l'espace terre, l'espace galactique, l'espace corporel et enfin l'espace métaphysique :

A l'incipit de ce poème, <u>la terre</u> apparaît être démunie de consistance physique. Ce n'est pas un endroit ayant une subsistance à part, c'est plutôt une déchirure, une blessure et une dislocation :

"لم تكن الأرض جسدا كانت جرحا" [8]

« Lam takun al-arḍu jasadan kânat jurḥan »

« La terre n'était pas un corps, elle était une blessure. »

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 323.
2 *Ibid*. Ligne 386.
3 *Ibid*.Ligne 54.
4 *Ibid*. Ligne 63.
5 *Ibid*. Lignes 257.
6 *Ibid*. Lignes 365.
7 *Ibid*. Lignes 142.
8 *Ibid*.Ligne 1.

Cette vision corrobore tout à fait la vision adonisienne soufie dans le sens que la reconnaissance d'une différence quelconque entre l'Homme et la terre n'est rien d'autre que la dénégation de la théosophie. Distinguer donc la terre de l'Homme est une déchirure, *« une blessure »*. Par ailleurs, c'est l'Homme qui accorde à la terre ses caractéristiques, c'est lui qui la pense et c'est lui qui la réfléchit :

"بأي شيء ينعت الأرض؟ بأي شيء يذكرها ويحكيها؟
تلابسا / تداخلا
علوا و سفلا
تعريجا واستقامة" [1]

« Bi ayyi šayin yan 'atu al-arḍa ? Bi ayyi šayin yaḏkuruhâ wa yaḥkîhâ ?
Talâbusan / Tadâḫulan
'Uluwwan wa suflan
Ta 'rîjan wa istiqâmah »

« Comment décrire la terre ? Comment la relater et la narrer ?
En y adhérant / en s'y fondant
De haut en bas,
En biais, et tout droit. »

C'est cette même réflexion qui accorde à la terre son caractère de réceptacle lui permettant de recevoir l'Homme, qui jusque-là, était dans l'espace[2]. Elle est également l'endroit de sa rencontre conjugale [3] qui a engendré un créateur :

" د ح ا = أ ح د الأرض " [4] ⟵

« A H A D =D A H A Al-arḍa » ⟶

« U N = C R E E R ⟶ *La terre »*

Sa première manifestation est celle d'une terre :

" بسيطة يابسة باردة
تتحرك بلون أغبر أدكن " [5]

« Basîṭatun yâbisatun bâridatun
Tataḥarraku bi lawnin aġbara adkan »

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 35 à 38.
2 *Ibid*. Lignes 21, 49.
3 *Ibid*. Ligne 50.
4 *Ibid*. Ligne 60.
5 *Ibid*.Ligne 72-73.

« Simple, dure, froide
Bougeant avec une couleur poussiéreuse… »

Insignifiante…

" كتراب ألقي في قارورة او تبن في طشت مليء بالماء" [1]

« Ka turâbin ulqiya fî qârûratin aw tibnin fî ṭaštin malîin bi al-mâi »

« Telle une poignée de terre jetée dans une bouteille, ou telle une paille dans une bassine pleine d'eau. »

Se cherchant elle-même :

"هاربة
من
الفلك
إلى
ذاتها → "[2]

« Hâribatin
Mina
Al-falaki
Ilâ
Ḏâtihâ →»

« Fuyante.
De
La galaxie
Vers
Elle-même ← »

De forme ovale[3], entourée de sphères égales[4] , couverte d'un « *dôme elliptique »*[5], cette terre comprend plusieurs éléments tels que l'air[6], la mer[7], les continents, les horizons[8], les étendues[9], les nuages[10], les arbres[11] et les plages[12].

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 76.
2 *Ibid*. Lignes 77 à 81.
3 *Ibid*. Ligne 126.
4 *Ibid*. Lignes 130 à 133.
5 *Ibid*. Ligne 134.
6 *Ibid*. Ligne 82.
7 *Ibid*.Ligne 83.
8 *Ibid*. Ligne 288.
9 *Ibid*. Ligne 320.
10 *Ibid*. Ligne 135.
11 *Ibid*. Ligne 263.
12 *Ibid*. Ligne 287.

Bien que multiples et apparemment dissemblables et hétérogènes, ces éléments ne sont en vérité que des parties intégrantes de l'Homme lui-même[1], puisque :

"ظاهره بر باطنه بحر"[2]

« Ẓâhiruhu barrun Bâṭinuhu baḥrun »

« Son apparence est terre et son essence est mer »

Et que :

"شعره النبات
جسده الأقاليم
عروقه الأنهار"[3]

« Ša 'aruhu al-nabâtu
Jasaduhu al-aqâlîmu
'Urûquhu al-anhâru »

« Ses cheveux deviennent herbe
Son corps des continents
Ses veines des fleuves »

Cette vision de l'existence ne peut que nous rappeler les concepts clamés par Ibn 'Arabî[4]. Ainsi est relatée explicitement, cette symbiose de l'Homme avec tous les éléments terrestres. La terre est ainsi ramenée dans la paume de l'Homme[5] . Les éléments naturels tels que le soleil mènent une vie semblable à celle de l'Homme : temps et espace déjeunent et couchent ensembles[6]. Mais cette union entre l'Homme et les éléments qui l'entourent s'étend également sur l'espace galactique représenté par les signes du zodiaque : Le

1 Cette idée a été exprimée par Ibn 'Arabî dans ses *Futûḥât* entre autres au t.I, p.103 dans les vers suivants :

" روح الوجود الكبير هذا الوجود الصغير
وإن كل وجود على وجودي يدور"
« *Rûhu al-wujûdi al-kabîr*
Hâḏâ al-wujûdu al-ṣaġîr
Wa inna kulla wujûdin
'Alâ wujûdî yadûr »
« *L'essence du macrocosme dans le microcosme se reflète*
Et toute existence est à moi sujette »

2 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 95.
3 *Ibid*. Lignes 91 à 93.
4 Voir *Ḏaḫâiru al-a 'lâq*, p. 5.
5 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 257
6 *Ibid*. Lignes 256 à 269

Scorpion[1], le Capricorne[2], le Verseau[3], le Sagittaire[4], le Poisson[5], la Balance[6] et la Vierge[7] ne sont qu'émanations humaines et pensées « personnelles »[8].

L'espace métaphysique fait lui aussi son apparition dans cette genèse de la création. Il se manifeste de prime abord dans un bassin inondé par le sperme solaire[9] . Il se retrouve pareillement sous l'arbre de la souffrance[10], auprès de la porte du repentir[11], au pied du trône, là où se trouvent la balance qui tranchera de la destiné de l'être humain et qui le condamnera aux feux de Géhenne si le nombre de ses bonnes actions est moindre que celui de ses mauvaises actions. Les feux de l'enfer lui sont destinés[12]. Une fois son châtiment subi, il se lavera de sa chair pécheresse dans le bassin[13].

Cette symbiose entre l'Homme et toutes les autres créatures ne cherche qu'à mettre celui-ci au-devant de la scène en ramenant toute la création à lui. C'est encore une fois la vision soufie qui « *déifie* » l'Homme, et c'est sur cette note que se conclut le poème de la genèse :

" تقدمي أيتها الأفخاذ النحيلة
وأنتِ أيتها السواعد المتغضنة
أيتها التجاعيد
أنتِ
من
يكوّن"[14]

« Taqaddamî ayyatuhâ al-afḫâḍu al-naḥîlatu
Wa anti ayyatuhâ al-sawâ 'idu al-mutaġaḍḍinatu
Ayyatuhâ al-tajâ 'îdu
Anti
Man Yukawwinu »

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 104
2 *Ibid*. Ligne 112
3 *Ibid*. Ligne 115
4 *Ibid*.Ligne 116
5 *Ibid*. Ligne 117
6 *Ibid*. Ligne 117
7 *Ibid*. Lignes 118 à 123
8 *Ibid*. Lignes 105,106
9 « *Lunaire* » dans le poème original en langue arabe. Ibid. Lignes 23 à 27.
10 *Ibid*. Lignes 168,169.
11 *Ibid*. Lignes 157,158.
12 *Ibid*. Lignes 210 à 212.
13 *Ibid*. Lignes 192,193.
14 *Ibid*. Lignes 410 à 415.

« Avancez, vous frêles cuisses
Et vous, bras musclés
Et vous, rides
C'est vous
Qui
Créez. »

Conclusion qui vient expliquer la dénégation de cette terre avant l'apparition de l'Homme[1].

<u>La notion du temps</u> n'échappe pas non plus à une absolue dépendance vis-à-vis de l'Homme. Ce temps n'est donc plus une notion objective ayant une essence propre à elle-même, régie par des lois physiques et naturelles qui le font défiler dans une direction linéaire et chronologique. Eclaté, le temps dans ce poème est plutôt un rayonnement allant dans tous les sens. Passé, avenir et présent s'y confondent. La vision part dans tous les sens, ne dépendant que de l'Homme, aussi ne s'étonnera-t-on point de passer sans la moindre difficulté et sans transition aucune du passé révolu au présent actuel dans :

"رمم أسماله وألف بينها وبين صرصر
تنشطر من الجبل الأقرع" [2]

« Rammama asmâlahu wa allafa baynahâ wa bayna Ṣarṣar
Tanšaṭiru mina al-jabal al-aqra ' »

« Il accommode ses haillons, les rassemble et les accorde avec la tornade
Qui départage le Mont Chauve »

On passe également du présent de narration relatant ce qui a été, à un autre passé, à un passé indéterminé dont on ignore le dénouement :

"ويخرج من أسافله ماء ذهبي
وربما خرج ما يثير الغبار" [3]

« Wa yaḫuju min asâfilihi mâun ḏahabiyyun
Wa rubbamâ ḫaraja mâ yuṯîru al-ġubâra »

« D'en bas, il en ressort un liquide doré

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 1.
2 *Ibid*. Lignes 345, 346.
3 *Ibid*. Lignes 137, 138.

Et quelquefois, il en est sorti ce qui soulève la poussière »

Ce temps peut également se condenser en un bref instant, exécutant un ordre émis sans la moindre hésitation ni le moindre retard :

"اخرج إلى الفضاء أيها الطفل
خرج عليّ" [1]

« Uḫuj ilâ al-faḍâi ayyuhâ al-ṭiflu
Ḫaraja ‘Alî »

« Sors dans l’espace Ô enfant
‘Alî sortit »

Ce temps peut même étendre un bref instant, un instant précis du passé sur un long moment futur. Aussi devient-il possible d’entendre indéfiniment les gémissements d’un homme déjà décédé :

"بعد أن مات،
عرفت أشجارا لم تزل تصغي إلى زفيره
عرفت أمكنة تسقف الزمن بشرارات خضراء "[2]

« Ba ‘da an mâta
‘Ariftu ašjâran lam tazal tuṣġî ilâ zafîrihi
‘Ariftu amkinatan tasqufu al-zamana bi šarârâtin ḫaḍrâa»

« A sa mort
J’ai connu des arbres qui ne cessaient d’écouter son souffle.
J’ai connu des endroits qui ombragent le temps avec des braises vertes qu’il avait fait apparaître »

Aussi, tout se ramène-t-il à l’Homme dans cette vision adonisienne. Celui-ci, en perpétuelle recherche de lui-même, se doit de poursuivre sa quête. Il aboutit, ne fusse que provisoirement, à des conclusions transitoires.

Les allégations

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 5, 6.
2 *Ibid*. Lignes 280 à 282.

La vision d'Adonis est départagée ici en trois thèses complémentaires : une thèse se rapportant à l'univers en général, une thèse traitant de l'au-delà, et une dernière thèse se ramenant à l'Homme en particulier.

L'Univers

Il dépend essentiellement de l'Homme. Il est animé par sa volonté et progresse selon ses désirs. L'Homme est en toute chose, et toute chose reproduit l'existence humaine. Les habits s'accouplent avec la peau :

"وليس بين الثياب والبشرة إلا
شفرة
الجنس" [1]

« Wa laysa bayna al-ṯiyâbi wa al-bašarati illâ
Safratu
Al-jins »

« ... entre les habits et la peau, il n'y a rien d'autre que
Le code
Du sexe. »

La fatigue s'enveloppe d'une étole protectrice et se couvre d'une fourrure, telle une belle femme :

"تستيقظ السهول إنها ساعة الدخول في فرو التعب" [2]

« Tastayqiẓu al-suhûlu innahâ sâ 'tu al-duḫûli fî farwati al-ta 'ab »

« Les plaines se réveillent : c'est l'heure de la rentrée dans la fourrure de la fatigue »

Les actes de l'être humain se dissocient de lui, ils acquièrent leur autonomie propre et leur indépendance : la moisson ne dépend plus de l'Homme, elle s'en détache, le rêve n'est plus le sien, il part à la rencontre de la réalité :

"إنها ساعة اللقاء بين الزرع والحصاد بين شطيرة الحلم
وصحن الأيام" [3]

« Innahâ sâ 'atu a l-liqâi bayna al-zar 'i wa al-ḥaṣâd bayna šaṭîrati al-ḥulmi

Wa ṣaḥni al-ayyâm »

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn. ». Lignes 328 à 330.
2 *Ibid.*Ligne 390.
3 *Ibid.* Lignes 388, 389.

« C'est l'heure de la rencontre entre la végétation et la moisson, entres la tranche du rêve Et l'assiette des jours… »

Ces actes peuvent même disposer d'une volonté propre, et agir sur l'être humain :

"ونهرب يدفعنا بياض الورق تحرسنا بقع الحبر" [1]

« Wa nahrubu yadfa 'unâ bayâḍu al-waraqi taḥrisunâ buqa 'u al-bahrî »

« … nous fuyions, la blancheur des feuilles nous poussant et les taches d'encre nous gardant ».

Dans cette vision tous les éléments sont dotés d'organismes propres à eux : l'air a quatre pattes[2], le vent un pouls[3] et une mémoire[4], il peut même émettre un jugement pour rendre justice aux hirondelles[5]. Les nuages s'attristent des malheurs de l'Homme[6], les pierres se soûlent[7] et les vagues jouissent[8]. La pluie respire, et son souffle frappe les fenêtres[9]. Elle choisit ses habits et les change en fonction de l'objectif recherché, puisqu'elle peut se ceinturer d'épines[10], de chaînes et de braises[11], tout comme elle peut répandre en pleuvant des femmes aux hommes récompensés. La terre entière est une femme en accouchement[12], elle s'endort[13] et elle se réveille avec les plaines[14] .

Le temps également est doté d'un visage expressif[15], ses flancs peuvent se ramollir[16]. La nuit dans ce monde veille[17] et se recroqueville sur son bâton. L'aube à son lever, boit son lait, tel un enfant ou un être humain[18].

---

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn. ». Ligne 366.
2 *Ibid*. Ligne 391.
3 *Ibid*. Lignes 373- 374.
4 *Ibid*. Ligne 377.
5 *Ibid*. Lignes 270- 271.
6 *Ibid*. Lignes 339 à 41.
7 *Ibid*. Ligne 243.
8 *Ibid*. Lignes 321-322.
9 *Ibid*. Ligne 371.
10 *Ibid*. Ligne 386.
11 *Ibid*. Lignes 217 à 220.
12 *Ibid*. Lignes 68 à 70.
13 *Ibid*. Ligne 257.
14 Ibid. Ligne 390.
15 I*b*id. Ligne 392.
16 *Ibid*. Ligne 354.
17 *Ibid*. Lignes 252- 253.
18 *Ibid*. Ligne 265.

En plus de la terre, les autres astres s'apparentent à l'Homme en joignant leur visage à lui[1], en ayant comme lui des yeux[2], des dents, des ongles, des oreilles[3], une raison[4], une volonté propre[5]. Ils assument également la responsabilité [6] de leurs actes et se font sanctionner par Dieu[7]. Pareils à l'Homme, ils habitent dans des résidences[8]. Ils ont une vie conjugale[9], tout en faisant partie de la galaxie, qui elle-même, dispose de son propre corps, de ses propres pieds, et des ses parures et ornements[10].

L'au-delà

Dans cet au-delà, le trône divin est un être à part entière, il converse même avec le poète :

"...هكذا

يكلمني كرسي ليس بيني وبينه ترجمان" [11]

« Hâkaḏâ
Yukallimunî kursiyyun laysa baynî wa baynahu turjumân »

« Ainsi,...
Me parle une chaise sans qu'il y ait d'interprète entre nous »

Géhenne dispose d'un cou capable de s'étendre et d'aspirer les pécheurs :

"...فجأة
ظهر في الجهة الثانية هنالك
عنق من النار يتكلم
كان رجل وامرأة يتجهان نحوه" [12]

« ...Fajatan
Ẓahara fî al-jihati al-ṯâniyati hunâlika
'Unuqun mina al-nâri yatakallam

1 *Ibid.* Ligne 402.
2 *Ibid*. Ligne 14.
3 *Ibid*. Ligne 154.
4 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 152.
5 *Ibid*. Ligne 352.
6 *Ibid*. Ligne 151.
7 *Ibid*. Ligne 150.
8 *Ibid*. Ligne 286.
9 *Ibid*. Lignes 266 à 269.
10 *Ibid*. Ligne 395.
11 *Ibid* Lignes 190- 191.
12 *Ibid*. Lignes 209 à 212.

Kâna rajulun wa imraatun yattajihâni naḥwahu »

« ...Soudainement,
Est apparu de l'autre côté, là-bas,
Un cou d'un feu qui parle.
Il y avait un homme et une femme qui s'y dirigent ... »

Les nuages assurent le rôle de bourreaux :

" ... رأيت سحابة تنادي أهلها:
ـ ماذا تطلبون؟
ـ ماء ماء
لكن السحابة تمطرهم سلاسل وجمرا" [1]

« ...Raaytu saâbatan tunâdî ahlahâ :
-Mâḏâ tablubûna ?
-Mâan mâan
Lâkinna al-saḥâbata tumṭiruhm salâsila wa jamran »

« ... j'ai vu un nuage appeler ses destinataires :
__ Que demandez-vous ?
__ De l'eau ! De l'eau !
Mais le nuage pleut des chaînes et des braises. »

Grâce à cette vision synthétique anthropomorphiste, l'univers n'est qu'une manifestation humaine. Ses états, ses actions et ses attitudes rappellent l'Homme dans son sommeil et dans son réveil, dans son voyage et dans son immobilité, dans son ivresse et dans sa sobriété. Ses facultés sont également humaines puisqu'il est doté de raison, de volonté, de repentir et de liberté. Ses sentiments sont humains passant de la tristesse à l'amour paternel et à la sensation de solitude.

Adonis reconnaît[2] clairement son adhérence à cette vision soufie en érigeant que :

« Nous devons considérer le monde intérieur et ses richesses comme étant la seule réalité. Nous devons instituer que l'univers n'est rien d'autre que la passion avec ses véhémences. Il faut diviniser la Passion comme l'instaure Ibn Bâbim[3] ».

L'Homme

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn. ». Lignes 217…220.
2 Voir Adonis dans : *Muqaddimat li al-ši 'r al- 'arabî* : « Al-tasâul », p. 58.
3 (…- 410H) / (…-1020).

Cette « *humanisation*» de l'existence se manifeste dans ce poème à travers la fusion de **divers personnages**. Avec une grande aisance et une simplicité déroutante, le narrateur dans ce poème relate les événements avec l'assurance d'un connaisseur. Il nous informe de l'état de **la terre,** de ce qu'elle est en réalité :

"لم تكن الأرض جسدا كانت جرحا" [1]

« Lam takun al-arḍu jasadan kânat jurḥan »

« La terre n'était pas un corps elle était une blessure »

Puis et immédiatement après, il change d'attitude pour se demander :

"كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح؟
كيف تمكن الإقامة ؟" [2]

« Kayfa yumkinu al-safaru bayna al-jasadi wa al-jurḥi ?
Kayfa tumkinu al-iqâmah ? »

« Comment pourrait-on voyager entre le corps et la blessure ?
Comment pourrait-on y résider ? »

Plus loin, il prend le rôle du héros dans ce poème. C'est lui qui vit cette expérience, qui pense et qui imagine :

"ظننت أنني أكتب وأقرأ" [3]

« Ẓannantu annanî aktubu wa aqraa »

« J'ai cru lire et écrire »

Quelques vers plus loin, d'autres personnes se joignent à lui : tous assistent à la même scène et contemplent la même lune mutilée et difforme :

"وننظر إلى القمر يتدحرج مقطوع الأطراف" [4]

« Wa nanẓuru ilâ al-qamari yatadaḥraju maqṭû 'a al-aṭrâf »

« Nous regardons la lune dégringoler avec ses membres amputés »

Pour étayer cette humanisation, Adonis puise **de multiples sources,** les notions qu'il expose dans ce poème : les métaphores coraniques se trouvent ainsi à côté des mythes

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn. ». Ligne 1.
2 *Ibid*. Lignes 2-3.
3 I*b*id.Ligne 53.
4 *Ibid*. Ligne 323.

grecs. A la résurrection, les hommes poussent de leurs tombes telles des plantes[1], le calvaire des pécheurs et des pécheresses est décrit par des pluies de braise[2]. Enchaînés, leur nourriture ne peut être consommée[3]. Au paradis, tous les désirs sont exhaussés[4]. Dans ces tableaux inspirés de la religion islamique, les personnages de la mythologie grecque trouvent bien leur place[5]. Le bouddhisme s'y manifeste également avec une approche moniste dans laquelle passant et passage ne font qu'un, et où le paysage est le voyant lui-même[6]. Dans ce discours, les notions philosophiques et métaphysiques côtoient pareillement et sans la moindre opposition les notions physiques[7].

L'interrogation

De par sa conviction de la nécessité d'être dans une quête incessante de la Vérité, Adonis ne peut se résoudre à croire en une croyance inébranlable et inaltérable. Son poème ne peut donc s'achever sur des convictions ou même sur des semblants de réponses. Il ne peut qu'être une perpétuelle question et une interpellation incessante.

Aussi ses interrogations touchent-elles bien des notions : l'Univers est remis en question. Comment peut-il exister et contenir les manifestations infinies de l'existence ? :

"لم تكن الأرض جسدا ..."[8]

« Lam takun al-arḍu jasadan ...»

« La terre n'était pas un corps ... »

" ... كيف تمكن الإقامة ؟"[9]

« Kayfa tumkinu al-iqâmah ? »

« Comment pourrait-on y résider ? »

1 *Ibid*. Ligne 197
2 *Ibid*. Lignes 212 à 220
3 *Ibid*. Lignes 221-222
4 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 196 à 209
5 *Ibid*. Lignes 234-235
6 *Ibid*. Ligne 245
7 *Ibid*. Lignes 215-216
8 *Ibid*. Ligne 1.
9 *Ibid*. Lignes 2-3.

Puis c'est sur l'avenir de l'Homme qu'Adonis s'interroge : s'accomplira-t-il un jour ? N'atteindra-t-il jamais l'étape du « *Parfait Homme* », de « *Al-insânu al-kâmil* » [1]? :

"والإنسان
ما يزال
جنينا
متى يكتمل شكل انتقاله" [2]

« Wa al-insânu
Mâ yazâlu
Janînan
Matâ yaktamilu šaklu intiqâlih ? »

« ... Et l'Homme
Est toujours
Embryon.
Quand finira-t-il sa métamorphose ? »

Adonis doute également des raisons de l'épreuve humaine sur cette terre, d'où proviennent-elles ? Ces éprouves sont-elles une condition existentielle et nécessaire à son accomplissement, ou bien seraient-elles liées à l'incapacité de l'être humain ?

" لكن أسماءه غامضة
(هل الإشارة إليها عسرة؟ هل العيان مكفوف عنها؟) [3]

Lâkinna asmâahu ġâmiḍah

(Hal al-išâratu ilayhâ 'asiratun ? Hal al-'iyânu makfûfun 'anhâ ?)

« Mais ses appellations sont obstruées.
(Est-ce qu'y faire allusion est difficile ? Ou bien serait-ce parce que les yeux sont non-voyants ?) »

De même le poète remet en question la pertinence de la parole humaine et le pragmatisme de la pensée rationnelle :

"بأي شيء ينعت الأرض؟ بأي شيء يذكرها ويحكيها؟
تلابسا / تداخلا
علوا و سفلا

[1] Notion solidement établie dans le soufisme par Ibn 'Arabî et Abd Al-Karîm Al-Jîlî (Voir son ouvrage *Al-Insân al-kâmil fî ma 'rifati al-awâḫiru wa al-awâil*, au lien : http://www.alkeltawia.com/vb/showthread.php?t=5316. Cette notion a été largement reprise par plusieurs autres soufis tels que Al-Qâšânî, Al-Râzî, Al-Šâḏulî, Al-Nâbulsî etc… voir le lien : http://almuada.4umer.com/t1787-topic

2 « Qaṣîdat Al-Takwîn. ». Lignes 15 à 18.

3 *Ibid*. Lignes 33- 34.

تعريجا واستقامة" [1]

« Bi ayyi šayin yan ‘atu al-arḍa ? Bi ayyi šayin yaḏkuruhâ wa yaḥkîhâ ?
Talâbusan / Tadâḥulan
‘Uluwwan wa suflan
Ta ‘rîjan wa istiqâmah »

« Comment décrire la terre ? Comment la relater et la narrer ?
En y adhérant / en s’y fondant
De haut en bas,
En biais, et tout droit. »

Plus loin encore, il se demande même sur l’efficacité de cette entreprise : à quoi sert la réflexion ? Pourquoi essayer de relater l’existence ? :

"... تتناثر من دفاتر النبات حروف ترقم نبض
الريح
لكن
ماذا تتذكر الحروف
ماذا تحفظ الريح؟" [2]

«...Tatanâṯaru min dafâtiri al-nabâti ḥurûfun tarqumu nabḍa
Al-rîḥi
Lâkin
Mâḏâ tataḏakkaru al-ḥurûfu
Mâḏâ taḥfaḍu al-rîhu ? »

« ...s’éparpillent des livres de plantes, des lettres qui écrivent le pouls
Du vent.
Mais,
De quoi se souviennent les lettres ?
Que mémorise le vent ? »

Vers la fin de son poème, Adonis ne peut que poser des questions concernant les différentes étapes de l’existence humaine, commençant par la naissance caractérisée par son innocence et par sa naïveté :

"خرج عليّ
يستصحب
شمس البهلول دفتر أخبار تاريخا سريا
للموت يعطي وقتا لما يجيء قبل الموت" [3]

1 *Ibid*. Lignes 35 à 38.
2 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 373 à 377.
3 *Ibid*.Lignes 6 à 10.

« Ḫaraja ‘Alîyyun
Yasaṣḥibu
Šamsa al-bahlûl daftara aḫbâr târîḫan sirriyan
Li al-mawt yu ‘ṭî waqtan li mâ yajîu qabla al-mawt »

« Alî sortit,
Traînant avec lui
Le soleil du Derviche un livre d’évènements, une histoire secrète
De la mort donnant un temps à ce qui vient avant la mort»

Se développant avec l’enfance :

"يعطي وقتا لما يجيء قبل الموت
لما لا وقت له"[1]
« Yu ‘ṭî waqtan limâ yajîu qabla al-mawti
Limâ lâ waqta lah »

« ... Donnant un temps à ce qui vient avant la mort
A ce qui n’a point de temps »

Se tourmentant avec la jeunesse et ses amours fougueuses :

"من الطفل الذي يرشق الماء بالحصى؟ من الطفل
الذي يصطاد الأفق بشبكة الدمع؟ "[2]

« Man al-ṭiflu al-laḏî yaršuqu al-mâa bi al-ḥaṣâ ? Man al-ṭiflu
Al-laḏî yaṣṭâdu al-ufuqa bi šabakati al-dam ‘ ? »

« Qui est cet enfant qui fait des ricochets ?
Qui est cet enfant qui
Pêche l’horizon avec un filet de larmes ? »

Et se terminant avec la vieillesse et le désespoir pour la fin du printemps et de l’existence :

" وأنت أيها الشيخ
الفاتح صدره علوا يسع الجبال
عَلّمنا
ماذا تقول للفضاء حين تهجره العصافير ،
للمطر حين يأتزر بالشوك؟" [3]

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 9- 10.
2 *Ibid*. Lignes 380-381.
3 *Ibid*. Lignes 382 à 386.

« Wa anta ayyuhâ al-šayḫu
Al-fâtiḥu ṣadrahu ‘uluwwan yasa ‘u al-jibâl
‘Allimnâ mâḏâ taqûlu li al-faḍâi ḥîna tahjuruhu al-‘aṣâfîru
Li al-maṭari ḥîna yaataziru bi al-šawk ? »

« Et toi Ô vieil homme
Qui érige sa poitrine à en couvrir les montagnes,
Apprends-nous
Que dis-tu à l’espace lorsque les oiseaux le délaissent,
À la pluie lorsqu’elle se ceinture d’épines ? »

Structuration du poème

Telle est la vision adonisienne de l’existence. Comme nous l’avons vu supra, ce poème de la genèse l’a bel et bien développée au niveau des notions traitées. Qu’en est-il alors de la structure de ce poème ?

Parallèlement aux trois pôles exposés ci-dessus, ce poème se structure autour de trois axes fondamentaux : l’axe de la rythmique, celui de la représentation graphique, et enfin, celui du langage utilisé. Le choix de ces trois moyens d’expression va de pair avec la conviction d’Adonis que le fond et la forme ne font qu’un, et qu’il lui semble impossible de pouvoir utiliser la structure prosodique arabe traditionnelle pour exprimer des notions nouvelles et modernes. C’est ce qu’instaure Adonis en affirmant :

« L’utilisation des moyens d’expression traditionnels, est la preuve de la continuité de la structuration mentale archaïque »[1]

Fond et forme doivent donc aller de pair. C’est effectivement ce qui en ressort de la structuration de ce poème en trois grandes parties :

- Une partie intitulée « *Planification* » pour exposer les énoncés,
- Une partie d’« *Intervalles* » pour relater les infirmations,
- Et une dernière partie de « *Digressions* » pour frayer au sein même de ces dénégations de nouveaux horizons et pour poser de nouvelles questions en proposant des réponses jusque-là insoupçonnées et inédites.

1 Adonis : *Ṣadmatu al-Hadâṯa* : « Al-irtidâd », p. 252.

La rythmique

Pour contrecarrer la traditionnelle prosodie arabe basée sur l'invariabilité du vers poétique avec sa construction symétrique, rythmée par des *Taf 'îlât* bien définies créant le mètre et se terminant par une rime unique, Adonis compose son poème en écartant volontairement la notion de vers et en la remplaçant par des *« lignes poétiques »*. Il ne répudie pas, pour autant, le recours à quelques balancements rythmiques provenant d'une clausule phonétique[1].

Libérées de toute contrainte syllabique, ses lignes peuvent être réduites à une seule préposition[2] , à un seul mot[3], comme elles peuvent s'étendre sur une douzaine de termes[4]. La limite de ses lignes ne dépend nullement de la fin grammaticale des phrases[5].

Or cette recherche stylistique et cette volonté d'abolir toute musicalité, n'empêchent pas Adonis, pour autant, de faire appel à **deux refrains** dans ce poème : le premier à son début, et le deuxième à sa fin :

- Le premier refrain vient marquer l'émanation d'une notion quelconque et ses résultantes.

Au début du poème, il instaure le commencement de toute l'existence : c'est l'apparition du Divin :

" اخرج إلى الفضاء أيها الطفل
خرج عليّ"[6]

« Uḫruj ilâ al-faḍâi ayyuhâ al-ṭifl
Ḫaraja 'Alî »

« Sors dans l'espace Ô enfant
Alî sortit »

Puis ce refrain relate la création d'Ève :

1 « Qaṣîdat al-takwîn ». Lignes 22 à 27, 39- 40, 191 à 193.
2 *Ibid*. Lignes 25, 47, 78, 80, 96.
3 *Ibid*. Lignes 17, 26, 48, 77, 119.
4 *Ibid*. Lignes 292- 293
5 *Ibid*. Lignes 6 à 10, 14 à 17, 23 à 27
6 *Ibid*. Lignes 5- 6.

"اخرج إلى الفضاء أيها الطفل
...
حواء تنزل في حوض" [1]

« Uḫruj ilâ al-faḍâi ayyuhâ al-ṭifl
...
Ḥawwâu tanzilu fî ḥawḍ »

« Sors dans l'espace Ô enfant
...
Ève descend dans un bassin »

Il signale l'apparition d'Adam sur terre :

"اخرج إلى الفضاء أيها الطفل
سمّى / شقق الكلام" [2]

« Uḫruj ilâ al-faḍâi ayyuhâ al-ṭifl
Sammâ /šaqqaqa al-kalâma »

« Sors dans l'espace Ô enfant
Il nomme les choses / il compose les noms »

Le refrain suivant annonce la relation conjugale qui réunit Ève et Adam :

"اخرج إلى الأرض أيها الطفل
خرج العاشق إلى عشيقته يجامعها للمرة الأولى" [3]

« Uḫruj ilâ al-arḍi ayyuhâ al-ṭifl
Ḥaraja al-'âšiqu ilâ ma'šûqatihi yujâmi 'uhâ li al-marrati al-ûlâ »

« Sors à la terre Ô enfant
L'amant est venu s'accoupler pour la première fois avec sa bien-aimée »

Puis c'est la naissance de Caen qui est déclarée par le refrain suivant :

"اخرج إلى الأرض أيها الطفل
خرج
هبط من الحرف التفت " [4]

1 *Ibid*. Lignes 21 à 23.
2 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 31- 32.
3 *Ibid*.Lignes 49- 50.
4 *Ibid*. Lignes 57 à 59.

« Uẖruj ilâ al-arḍi ayyuhâ al-ṭifl
Ḫaraja
Habaṭa mina al-ḥarfi iltafata »

« Sors à la terre Ô enfant
Il sortit
Il est descendu de la lettre Il s'est retourné »

C'est ensuite la terre tout entière qui éclot de ce refrain :

"اخرج إلى الأرض أيها الطفل
...
... وكانت الأرض" [1]

« Uẖruj ilâ al-arḍi ayyuhâ al-ṭifl

...
Wa kânat al-arḍ »

« Sors à la terre Ô enfant
... Et la terre fût »

La matière voit également le jour après cette incantation :

"اخرج إلى الأرض أيها الطفل.

...
تهيئي أيتها العناصر استجيبي أيتها المادة" [2]

« Uẖruj ilâ al-arḍi ayyuhâ al-ṭifl
...
Tahayyaî ayyatuhâ al-'anâṣir Istajîbî ayyatuhâ al-mâddah »

« Sors à la terre Ô enfant.
Prépare-toi Ô substance répond Ô matière »

Et l'univers galactique répond à cet ordre :

اخرج إلى الأرض أيها الطفل
...
ضيقي أيتها البروج من ناحية القطبين اتسعي في الوسط " [3]

« Uẖruj ilâ al-arḍi ayyuhâ al-ṭifl
...
Ḍîqî ayyatuhâ al-burûju min nâḥiyati al-quṭbayn Ittasi 'î fî al-wasaṭ »

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». ignes 70- 71.
2 *Ibid*. Lignes 99- 100.
3 *Ibid*. Lignes 125- 126.

« Sors à la terre Ô enfant.
...
Resserre-toi Ô astres au niveau des pôles et élargis-toi au centre »

Sa réponse est humaine, aussi cet « *anthropomorphisme* » se manifeste-t-il, entre autres, dans :

"اخرج إلى التاريخ ←
أيها الطفل
يخرج
للشمس نكهة امرأة تهجر بيتها للسماء هيئة الجوع/" [1]

« Uḫruj ilâ al-târîḫi →
Ayyuhâ al-ṭifl
Yaḫruju
Li al-šamsi nukhatu imraatin tahjuru baytahâ li al-samâi hayatu al-jû ʻ/ »

« Sors → à l'histoire
Ô enfant
Il sort

Le soleil a le goût d'une femme quittant sa maison, au ciel l'apparence de la faim/»

L'épilogue du poème reprend ce même refrain pour rappeler l'idée exposée dans son incipit, celle de l'indissociable corrélation entre l'Homme et l'Univers :

" اخرج إلى الأرض أيها الطفل
تقدمي أيتها الأفخاذ النحيلة
وأنتِ أيتها السواعد المتغضنة
أيتها التجاعيد
أنتِ
من
يكوّن" [2]

«Uḫruj ilâ al-arḍi ayyuhâ al-ṭifl
« Taqaddamî ayyatuhâ al-afḫâḍu al-naḥîlatu
Wa anti ayyatuhâ al-sawâ ʻidu al-mutaġaḍḍinatu
Ayyatuhâ al-tajâ ʻîdu
Anti
Man Yukawwinu »

« Sors à la terre Ô enfant

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 335 à 338.
2 *Ibid*. Lignes 409 à 415.

Avancez, vous frêles cuisses
Et vous, bras musclés
Et vous, rides
C'est vous
Qui
Créez. »

- Le deuxième refrain dénote la notion de dualité. Il vient infirmer ce qu'il affirme, aussi reste-t-on dans l'hésitation et dans l'attente d'une position définitive :

"تخرج فراشة تدخل فراشة" [1]

« Taḫruju farâša tadḫulu farâša »

« Un paillon sort, un papillon entre »

Ce refrain relate la place de la connaissance dans la vie humaine, entre reconnaissance et dénégation :

"تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة قصابين
نتعلم كيف نسجن السماء في كتاب كيف نهجر العلم" [2]

« Taḫruju farâša tadḫulu farâša wa al-masraḥu bi hayati Qaṣṣâbîn
Nata 'allamu kayfa nasjinu al-samâa fî kitâb kayfa nahjuru al-'ilm »

« Un paillon sort, un papillon entre, et la scène a l'apparence de Qussabyn
Nous apprenons comment emprisonner le ciel dans un livre comment délaisser le savoir »

Puis il s'entretient de l'enfance de l'Homme et de sa vieillesse :

"تخرج فراشة تدخل فراشة و المسرح بهيئة
الطفولة
من الطفل الذي يرشق الماء بالحصى ؟ مَن الطفل
الذي يصطاد الأفق بشبكة الدمع؟
وأنت أيها الشيخ
الفاتح صدره علوا يسع الجبال" [3]

« Taḫruju farâša tadḫulu farâša wa al-masraḥu bi hayati
Al-ṭufûlah

1 « Qaṣîdat al-takwîn ». Ligne 364.
2 *Ibid*. Lignes 364-365.
3 *Ibid*. Lignes 378 à 383.

« Man al-ṭiflu al-laḏî yaršuqu al-mâa bi al-ḥaṣâ ? Man al-ṭiflu
Al-laḏî yaṣṭâdu al-ufuqa bi šabakati al-dam ‘ ?
Wa anta ayyuhâ al-šayḫu
Al-fâtiḥu ṣadrahu ‘uluwwan yasa ‘u al-jibâl »

« Un paillon sort, un papillon entre, et la scène a l’apparence
De l’enfance.
Qui est cet enfant qui fait des ricochets ? Qui est cet enfant qui
Pêche l’horizon avec un filet de larmes ?
Et toi Ô vieil homme
Qui érige sa poitrine à en couvrir les montagnes »

Le refrain suivant relate les actions humaines entre récoltes et semences, entre actes et conséquences :

" تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة قصابين
إنها ساعة اللقاء بين الزرع والحصاد ... " [1]

« Taḫruju farâša tadḫulu farâša wa al-masraḥu bi hayati Qaṣṣâbîn
« Innahâ sâ ‘atu a l-liqâi bayna al-zar ‘i wa al-ḥaṣâd ... »

« Un papillon sort et un papillon entre et la scène a l’apparence de Qussabyn
C’est l’heure de la rencontre entre la végétation et la moisson… »

Le dernier refrain est dédié au déplacement et à l’immobilité, à l’emprisonnement et à la liberté :

"تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة السفر
ليكن للقدمين شكل الأفلاك للذراعين شكل الفصول
السماء تفك خلاخيلها ..." [2]

« Taḫruju farâša tadḫulu farâša wa al-masraḥu bi hayati al-safar
Li yakun li al-qadamayni šaklu al-aflâk li al-ḏir ‘ayni šaklu al-fuṣûl
Al-samâu tafukku ḫalâḫîlahâ »

« Un papillon sort et un papillon entre et la scène a l’apparence du voyage
Que les pieds aient la forme des astres, aux bras la forme des saisons
Le ciel enlève ses bracelets de cheville, il s’assoit »

Le graphique

1 « Qaṣîdat al-takwîn ». Lignes 387- 388.
2 *Ibid*. Lignes 393- 395.

En parfait accord avec la constatation qu'Adonis fait à propos de la relation de la poésie et de l'écriture en général[1], puisque certaines fioritures sembleraient[2] reposer dans la poésie arabe sur un effet visuel et graphique, Adonis se plaît à exploiter le moyen de la représentation graphique pour corroborer la thématique du poème. Il donne à son poème un titre général, puis, et comme mentionné supra, il subdivise son texte en trois grandes parties nommant chaque partie par un titre évocateur : nous sommes d'ores et déjà loin de la tradition poétique arabe où il n'y a ni titre ni subdivision (apparente tout au moins).

Pour rompre avec toute tradition poétique arabe qui *chantait* la *Qaṣîda* , tel les aèdes grecs, et qui s'enracinait dans l'oral en étant voix avant d'être alphabet, Adonis confine son poème dans l'écrit. Beaucoup de ses fioritures reposent donc sur un effet visuel et graphique. Présenté en lignes et non pas en vers, Adonis insère même dans ses lignes des blancs et des vides. Il théorise cette application dans son ouvrage *Fâtiḥa li nihâyat al-qarn*[3] . Aussi choisit-il cette représentation graphique pour ce poème de la genèse. Nous y trouvons donc des lignes comprenant de longues phrases, à côté de lignes qui se résument en un seul mot. Certaines lignes sont privées de blancs, tandis que d'autres sont presque vides. Les phrases ne s'écrivent plus au début des lignes, mais au milieu et parfois même à la fin. Ces lignes se succèdent alors donnant au poème une certaine architecture spatiale pour mettre en valeur l'idée exprimée par ces mêmes lignes. Le choix du début de la ligne se fait alors en rapport avec la fonction grammaticale de la phrase[4]. La structure traditionnelle du poème arabe est ainsi « *éclatée* ». On trouve donc des lignes composées de *Ṣadr* et de '*Ajuz*[5], ou bien de simple *Ṣadr*[6] ou d'un seul '*Ajuz*[7]. On y trouve également des lignes constituées d'un seul mot ou d'une succession de points[8].

Adonis introduit également la numérotation dans son poème. Il innove aussi l'orthographe de quelques termes évocateurs. *Anâ* ne s'écrit plus en un seul mot, il est éclaté et épelé en signe de démantèlement existentiel, il s'écrit donc *A N Â*[9]. Cette orthographe est également utilisée pour provoquer une prise de conscience chez le lecteur,

---

[1] Cette affirmation de la part d'Adonis est loin d'être véridique puisqe la poésie est davantage « *chantée* » qu'elle n'est « *peinte* ».
2 Adonis : *Introduction à la poétique arabe*, Paris 1985, p. 50.
3 Beyrouth Dâr Al-'awda 1980.p. 265.
4 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 100 à 113.
5 *Ibid*. Ligne 1.
6 *Ibid*. Ligne 2.
7 *Ibid*. Ligne 3.
8 *Ibid*. Ligne 179.
9 *Ibid*. Ligne 62.

en tirant profit de la similitude entre ces deux vocables de « *Aḥad* » et de « *Daḥâ* » dans la langue arabe, Adonis les écrit donc :

"أحد = دحا" [1]

« A Ḥ A D = D A Ḥ Â »

« U N = C R E E R »

A cette nouvelle orthographe, Adonis ajoute l'utilisation d'autres signes. Les flèches expriment alors le repli sur soi-même :

"هاربة
من
الفلك
إلى
ذاتها → "[2]

« Hâribah
Mina
Al-falaki
Ilâ
Ḏâtihâ ← »

« Fuyante
De
La galaxie
Vers
Elle-même ← »

Ils traduisent aussi la direction des actes et leur finalité ultime :

"...هكذا
عرفت الأنثى نفسها عرف الذكر
يجتمعان بشهوة اللحم والعظم لإيداع الماء في بيته
يندفع الماء يكون له ←
سمع" [3]

«... Hâkaḏâ
'Arifat al-unṯâ nafsahâ 'arifa al-ḏakar
Yajtami 'âni bi šahwati al-laḥmi wa al- 'aẓmi li îdâ 'i al-mâi fi baytih
Yandafi 'u al-mâu yakûnu lahu →

1 *Ibid*. Ligne 60.
2 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 77 à 81.
3 *Ibid*. Lignes 179 à 183.

Sam 'un»

« Ainsi…
La femelle s'est découverte, le mâle s'est reconnu
S'accouplant dans le désir de la chair et des os, pour confier l'eau à sa résidence
L'eau s'éjecte il acquiert →
Une ouïe »

Plus loin, ces mêmes flèches signifient le mouvement ou la mobilité :

"...جداول رأيت مراكب ←
تجري
فيها ..."[1]

« … Jadâwil Raaytu marâkiba →
Tajrî fihâ… »

« Telles des rivières … j'ai vu des barques →
Qui
Y avancent … »
"اخرج إلى التاريخ ←
أيها الطفل"[2]

« Uḫruj ilâ al-târîḫi →
Ayyuhâ al-ṭifl »

« Sors à l'histoire →
Ô enfant »

Doublé d'une seconde flèche partant dans le sens opposé, ce signe évoque la répétition :

"... يدخل الرجل في المرأة
دحما دحما ↔ "[3]

« …Yadḫulu al-rajulu fî al-marati
Daḥman daḥman ↔»

« … l'homme entre dans la femme,
De pénétration en pénétration ↔»

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 225 à 227.
2 *Ibid*. Lignes 335- 336.
3 *Ibid*. Lignes 206- 207.

Comme il peut exprimer l'arrêt total, l'obturation et l'engorgement :

"طعام لا يدخل المعدة لا يعود إلى الفم يبقى بين
الحلقوم ⟷ والمعدة "[1]

« Ṭa 'âmun lâ yadḫulu al-ma 'idata lâ ya 'ûdu ilâ al-fami yabqâ bayna
Al-ḥulqûmi ⟷ wa al-ma 'idah »

« Une nourriture qui n'atteint pas l'estomac et ne revient pas à la bouche, mais reste entre
L'œsophage⟷et l'estomac »

Adonis fait également appel aux lignes obliques, aux « *slaches* ». Il les utilise pour prouver la notion d'absurdité en général. On les trouve donc lorsqu'il y a des ailes sans qu'il y ait de l'espace pour voler, lorsqu'il y a des plages infinies sans qu'il y ait dans les océans ce qui peut désaltérer.

"ترافقه الأجنحة / لم يُخلق الفضاء
ترافقه الشواطئ / ليس في البحار ما يروي"[2]

« Turâfiquhu al-ajniḥatu/ lam yuḫlaq al-faḍâu
Turâfiquhu al-šawâṭiu/ laysa fî al-biâri mâ yurwî »

« Il est accompagné par les ailes/ l'espace n'est pas crée

Il est accompagné par les plages/ Il n'y point dans les mers ce qui peut désaltérer »

Dans un autre endroit, ces signes viennent en explication du sens et en éclaircissement :

"سمّى / شقّق الكلام"[3]

« Sammâ / šaqqaqa al-kalâm »

« Il nomme les choses / il compose les noms »

Le signe égal (=) est utilisé pour étayer la similitude et la concordance entre créateur et création. C'est ce qu'insinue ce qui suit :

1 *Ibid.*Lignes 221 à 222.
2 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 357- 358.
3 *Ibid.* Ligne 32.

" ا ح د = د ح ا "[1]

« A Ḥ A D = D A Ḥ Â »

« U N = C R E E R »

Quant aux trois points qui se suivent (…), ils apprêtent le poème à de multiples lectures et interprétations, tout en ayant une portée allusive et suggestive :

"ظاهره بر باطنه بحر
أو
كما
قيل (...)"[2]

«Ẓâhiruhu barrun Bâṭinuhu baḥrun
Aw
Kamâ
Qîla (...) »

« Son apparence est terre et son essence est mer
Ou bien
Comme
Dira-t-on (...) »

De la sorte, ce poème de la genèse correspond bien à la conviction adonisienne qui institue que *« la poésie… est ce qui crée une infinie passion pour une infinie perfection»*[3].

Le langage

En accord avec sa vision poétique qui clame l'innovation du langage et qui proclame l'affranchissement de la langue de tout accablement historique et de toute tradition culturelle, Adonis délivre son poème de toute contrainte morale, il mentionne explicitement ce qui est généralement insinué : la lune éjacule du sperme[4], la terre

1 *Ibid*. Ligne 60.
2 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 95 à 98.
3 Adonis : *Ṣadmatul Ḥadâṯa* : « Al-ḥadâṯa », « Al-tajâwuz » p. 293.
4 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 26-27.

entrouvre ses cuisses[1], la femme se fait caresser[2], l'homme désire clairement la femme et la cherche[3], il s'accouple avec elle plusieurs fois de suite[4].

Dans cet esprit de provocation, Adonis recherche les images choquantes et déplaisantes : tel un lépreux, les ongles de l'Homme grattent frénétiquement[5], tel un mort décharné, son corps n'est qu'un squelette[6], tel un voyageur fatigué, la terre ressent la transpiration de ses pieds[7].

Par ailleurs, Adonis innove dans l'utilisation du langage en échangeant le collectif par l'individuel, en établissant entre les termes de nouvelles relations : aussi la poussière devient-elle parfum[8], l'Homme une vague et la Femme une pierre[9]. Ces correspondances sont exploitées pour étendre les champs sémiologiques des vocables. Cela rejoint la théorie de « *l'utilisation de la langue dans des domaines qui ne lui étaient pas réservés, cela évoque l'extraction de significations à partir de signifiants qui ne se prêtent pas à l'origine à ces sens* ».[10]

Toujours dans cette approche, *« la relation entre signifiant et signifié n'est nullement une relation conventionnelle, elle ne provient pas du conscient collectif, mais plutôt de l'imagination individuelle et de l'interprétation concevable »*[11].

Dans cet ordre d'esprit, le simple prénom *« Alî »* passe par des significations multiples et diverses : il signifie au début du poème le Créateur, puis il représente à tour de rôle Ève, Adam, Caen etc… Ainsi en est-il avec le terme « *enfant* » à travers ce poème. La signification des termes dépend donc des champs lexicaux qui l'entourent, Adonis admettant que *« le sens se définit à partir des nuages magiques qui le contextualisent »*[12] .

---

1 *Ibid*. Lignes 68-69.
2 *Ibid*. Lignes 163-164.
3 *Ibid*. Lignes 203 à 205.
4 *Ibid*. Lignes 206-207.
5 *Ibid*. Lignes 184.
6 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 186.
7 *Ibid*. Lignes 395.
8 *Ibid*. Lignes 407.
9 *Ibid*. Lignes 243.
10 Adonis : *Al-Uṣûl*, « Muqaddima » p. 110.
11 *Ibid*. p. 111.
12 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabi* : « Âfâq Al-Mustaqbal », p. 112.

A la recherche de cet effet innovateur, Adonis peut construire ses phrases en répétant un élément choisi ou en réitérant une même fonction de sorte que nous lisons :

"بأي شيء ينعت الأرض؟ بأي شيء يذكرها ويحكيها؟
تلابسا / تداخلا
علوا و سفلا
تعريجا واستقامة" 1

« Bi ayyi šayin yan 'atu al-arḍa ? Bi ayyi šayin yaḏkuruhâ wa yaḥkîhâ ?
Talâbusan / Tadâḫulan
'Uluwwan wa suflan
Ta 'rîjan wa istiqâmah »

« Comment décrire la terre ? Comment la relater et la narrer ?
En y adhérant / en s'y fondant
De haut en bas
En biais et tout droit »

Adonis peut même utiliser une métaphore au début de sa phrase pour l'infirmer à la fin :

"لا حيا كالعشب
لا مملوكا كالزرع" [2]

« Lâ ḥayyan ka al-'ušbi
Lâ mamlûkan ka al-zahr 'i »

« Ne vivant pas une vie végétative
N'étant pas asservi comme une plante »

Dans d'autres endroits la comparaison est abolie, elle se ramène à sa récusation, ainsi le Comparant devient le Comparé lui-même :

"حي كنفسه" [3]

« Ḥayyun ka nafsih »

« Vivant comme son propre modèle »

1 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 35 à 38.
2 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 86-87.
3 *Ibid.*Ligne 88.

La métaphore peut également se voir inversée : elle n'est plus utilisée pour élucider une notion abstraite en la comparant à quelque chose de concret et de perceptible, elle est plutôt employée pour embrumer la vision et pour lui assigner une certaine symbolique et une nouvelle portée emblématique. Dans cette entreprise, on ne cherche plus à élucider comment est la mémoire, on cherche plutôt à expliquer comment est la tente qui a vu la naissance de cet enfant :

" ...مرة ولد له تاريخ في خيمة بشكل الذاكرة" [1]

« Marratan wulida lahu târîẖun bi šakli al-ḏâkira »

« ...Une fois il a vu la naissance d'une histoire dans une tente à la forme de la mémoire »

La forme des saisons est d'ores et déjà connues, nul besoin donc d'essayer de la décrire, il vaut mieux dans cette vision dire comment sont les bras :

" للذراعين شكل الفصول" [2]

« Li al-ḏirâ 'ayni šaklu al-fuṣûl »

« ... aux bras, la forme des saisons »

Dans cette vision étrange et insolite, les frontières ne délimitent plus, les formes ne définissent plus, le carré c'est le cercle, et le triangle est le rectangle[3]. Le temporel acquiert une consistance physique et tangible, il devient parfois palpable :

" ... كان لي أن أتشمل الزمن وأرسمه" [4]

«... Kâna lî an atašammala al-zaman wa arsumahu »

« ... j'avais à ceinturer le temps »

Parfois sonore :

" أيامي
أجراسا
أجراسا" [5]

« Ayyâmî
Ajrâsan

1 *Ibid*. Ligne 331.
2 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Ligne 394.
3 *Ibid. Ligne 402*
4 *Ibid. Ligne 299*.
5 *Ibid*.Lignes 303 à 305.

Ajrâsan »

« Mes journées
Telles des cloches
Et des cloches »

Il peut même être vu :

"و يكون للزمن وجه الصلصال" [1]

« Wa yakûnu li al-zamani wajhu al-ṣalṣâl »

« … le temps prend le visage de la pâte à modeler »

La pierre s'approprie alors des paroles et des rêves :

"اقترب سمع أشجارا وحجارة...
... كان لي أن أرفع الحلم سقفا ..." [2]

« Iqtaraba sami 'a ašjâran wa ḥijâratan…
… kâna lî an arfa 'a al-ḥulma saqfan… »

« Lorsqu'il se rapproche, il entend des pierres et des arbres
… des pierres, j'avais à surélever le rêve… »

Le vent s'octroie une enfance et une vieillesse :

"كان لي معه أن أكتب طفولة الريح ، أقرأ شيخوخة
الحجر..." [3]

« Kâna lî ma 'ahu an aktuba ṭufûlata al-rîḥi, aqraa šayḫûḫata
Al-ḥajar »

« J'avais … à écrire l'histoire de l'enfance du vent, à lire l'histoire de sa vieillesse »

L'imaginaire se joint ainsi au réel dans cette vision adonisienne. Par endroits, l'imaginaire peut dépayser le lecteur et le déraciner complètement lorsque la terre devient blessure et que la blessure se métamorphose en parents[4], ou lorsque la mer devient épaule et que les plages se transforment en pieds[5]. Dans d'autres endroits, cet imaginaire va de

1 *Ibid. Ligne 392*.
2 « Qaṣîdat Al-Takwîn ». Lignes 296 à 298.
3 *Ibid. Ligne 297*.
4 *Ibid.Lignes 1 à 4*.
5 *Ibid*. Ligne 13.

pair avec une certaine vision plus ou moins habituelle : L'Homme est alors conçu comme une plante enracinée dans la Femme[1], le soleil est un témoin vraisemblable qui relaterait la vie humaine sur terre[2] et le bâton est ainsi présenté comme une lanterne qui éclaire le chemin du non-voyant[3].

Représentation schématique de l'expérience poétique d'Adonis

Ainsi, par cette utilisation de la langue propre à lui, par ces illustrations stylistiques, Adonis met en pratique sa conception littéraire, celle qui se doit essentiellement de *« brouiller l'ordre habituel de l'univers, celle qui se doit de désorganiser les sens et de les mélanger »*[4].

Cette désorganisation est donc le moyen suprême dont dispose le poète pour abolir les limites superficielles existantes entre l'Homme et son prochain, entre l'Homme et l'Univers en général. C'est là par excellence la vision adonisienne et l'approche soufie de l'existence. Il affirme : *« La langue n'est plus un moyen qui afflige au poète des limites structurant sa vision du monde et l'emprisonnant. Elle est désormais devenue un moyen pour estomper toute les frontières entre l'humain et le non humain, entre l'humain et l'univers »*[5]

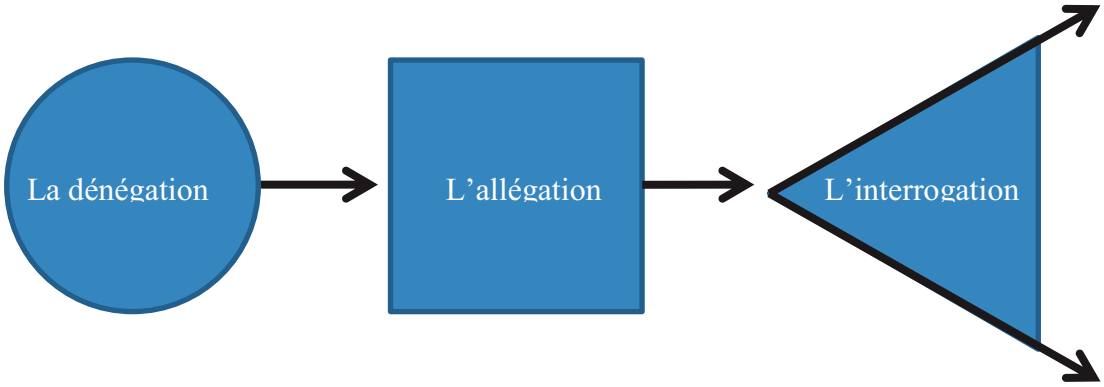
Aussi pouvons-nous inscrire la pensée adonisienne dans une structure linéaire passant, tout comme celle d' Ibn 'Arabî, par trois étapes successives :

1. La première étape est celle de la **dénégation** la plus totale : Adonis réfute donc toute croyance et toute idée préconçue. Il renie l'existence de Dieu, il désavoue la prédominance de la Raison, et il conteste l'existence même de la Réalité. Cette dénégation totale nous choisissons le cercle pour la représenter.
2. La deuxième étape est celle de **l'allégation**. A ce niveau de sa quête spirituelle, Adonis instaure les convictions auxquelles il croit : L'Homme est au centre de l'Existence. Il est en Tout et il est Tout. L'univers physique et matériel avec ses dimensions spatiales et temporelles, avec ses multiples éléments, avec ses astres et ses constellations, avec ses nuages et ses vents, est l'Homme lui-même. Il est,

1 *Ibid*. Lignes 15 à 19.
2 *Ibid*. Ligne 14.
3 *Ibid. Ligne 289*.
4 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabi* : « Âfâq Al-Mustaqbal », p.139.
5 *Ibid.*p.137.

pareillement que l'Homme, doté de raison et de libre arbitre. L'univers métaphysique dépend également de l'Homme : Dieu et son trône, Géhenne et le paradis ne peuvent exister en dehors de l'Homme[1]. Cette vision catégorique et « *carrée* », nous la représenterons par une forme carrée.

3. La troisième étape est celle qui conclue la vision adonisienne : c'est l'étape de **l'interrogation**. C'est une interrogation qui émane de l'être humain et qui s'ouvre à Tout. Rien ne lui résiste, même pas les allégations précédentes. Par cette attitude philosophique, Adonis instaure la quête humaine dans une éternelle recherche et dans un interminable effort[2]. La forme du triangle « *qui s'ouvrirait à l'infini* »nous semble être ici la plus appropriée à ce dessein.



1 Cette même idée a été exprimée par Ibn 'Arabî lorsqu'il ramenait l'existence de Dieu à l'existence de l'être humain.

2 Rappelons-nous ici de l'importance du voyage chez Ibn 'Arabî.

Tout comme Ibn ‘Arabî, notons que dans cette expérience poétique, ce qui semble importer à Adonis c’est bien *« le message »* qu’il tient absolument à divulguer auprès de son auditoire.

CINQUIEME CHAPITRE : théorisation de l'impact soufi sur la poétique arabe contemporaine

Nous avons vu dans le chapitre précédent un certain impact de la vision soufie sur les poètes arabes contemporains. Râbi 'a Al- 'Adawiyya à cause de ses remords pour son inconduite passée a utilisé, à notre avis, le discours poétique à une fin purificatrice. Dans son expérience poétique, l'ultime objectif de la poésie réside donc à se purifier de son passé, et la poésie se compose essentiellement autour de la personne du poète et de son *« **émetteur** »*. Nous avons appelé cette approche poétique et ce genre précis de poésie par **« *la poésie purificatrice* »**.

L'analyse de la poésie d'Ibn Al-Fâriḍ nous a révélé qu'il a composé sa « *Grande Tâiyya* » dans le but de convaincre son auditoire de la véracité de sa croyance soufie. Tout son poème vise donc à imprégner son lecteur de cette vision existentielle. Le lecteur / *« **récepteur** »* est ainsi au centre même de sa création poétique. Nous avons appelé ce genre de poésie par **« *la poésie imprégnatrice* ».**

Dans son recueil poétique *« Turjumân Al-Aśwâq »,* Ibn 'Arabî n'a cessé de semer le doute à propos des convictions islamiques traditionnellement établies dans l'esprit des communs des mortels. En remettant tout en question ou presque, il incitait son auditoire à entamer une interminable quête vers une ascension soufie qui le libérerait de ses limites humaines et qui rendrait par la suite « *son* » texte un texte éternellement évolutif. Dans cette vision, rien n'est immuable et constant, tout est mouvant et variable. L'objectif dans cette vision poétique est un texte idéal, le Texte / « ***message*** » en perpétuelle évolution. C'est *« Le Texte »* utopique qui vise l'effort plus qu'il ne vise le fruit de cet effort.Cette approche poétique produit ce que nous avons surnommée par ***« poésie récusatrice ».***

Les poètes arabes contemporains ont donc partagé ces opinions esthétiques même s'ils ne les ont pas appliquées dans leurs moindres détails et dans toute leur totalité. Certains ont adhéré à l'approche purificatrice du texte littéraire, d'autres ont utilisé leurs œuvres poétiques dans le but d'imprégner leurs lecteurs de leurs propres visions, d'autres encore ont préféré faire de la poésie récusatrice pour inciter leurs auditoires à se remettre éternellement en question. Ces poètes ont même expliqué les coulisses de leurs créations littéraires, ils ont commenté et analysé leurs propres expériences poétiques. Certains ont

rédigé de longs manifestes littéraires et ont érigé des théories esthétiques bien définies. Quelles sont donc ces théories ?

La théorie de la poésie purificatrice

Dans cette théorie littéraire, **la production artistique s'explique** par les émotions trop pressantes faisant poids sur l'artiste. Les analyses psychiatriques trouvent même écho dans cette théorie, et l'analyse du texte artistique s'appuie davantage sur le vécu de l'auteur et sur ce qu'il ne dit pas, que sur ce qu'il exprime explicitement dans son œuvre. A la biographie de l'auteur, on accorde donc une place de choix dans la lecture de son œuvre voire dans l'interprétation de son discours. Le non-dit y est désormais plus important que le dit, et l'interprétation plus présente que la lecture. Cette théorie est largement défendue dans la littérature arabe par D. 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl et par D. 'Abd Allâh 'Abd Al-Dâim.

Qui sont-ils ces deux penseurs ?

Présentation de ses théoriciens

'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl

Natif du Caire en 1347H/1929 et décédé en 1427H/ 2007, célèbre critique littéraire, il fait ses études à l'université de *'Ain-Šams* où il obtient une licence en langue arabe en 1374H/ 1951, un Magister en 1377H/1954, puis un doctorat en 1378H/1959. Il occupe le poste de Doyen puis celui de professeur universitaire au Soudan, au Maroc et en Arabie Saoudite. Il édite ensuite la célèbre revue de critique littéraire « *Fuṣūl* » et en occupe le poste de rédacteur en chef durant une dizaine d'année jusqu'à ce qu'il se fasse remplacer par son second à cause de ses prises de position politique jugées par le gouvernement égyptien trop révolutionnaires. Un peu avant sa mort, en 1427H/2007, on lui attribue «*Le prix Mubârak de littérature* ». Parmi ses écrits signalons «*Al-ši 'r Al-'Arabī Al-Mu 'āṣir »* (La poésie arabe contemporaine), ouvrage dans lequel il développe cette théorie.

'Abd Allâh 'Abd Al-Dâim

Né à l'Alep en 1342H/1924 et décédé à Paris en1428H/ 2008, 'Abd Allâh ' Abd Al-Dâim fait ses études en Egypte et obtient une licence de philosophie à la faculté de *« Fuâd Al-Awwal* » en 1354H/1936. Il poursuit ses études à la Sorbonne où il obtient un doctorat en sciences de l'éducation en 1374H/1956. Il occupe ensuite le poste de professeur

universitaire à Damas et au Liban, puis le poste de ministre de l'Information et de l'Education au Qatar de 1381H/ 1962 à1385H/ 1966, puis celui de représentant de l'UNESCO auprès du royaume d'Oman et d'autres pays africains. Parmi ses écrits, notons une série d'articles parus dans la revue de critique littéraire « *Âdāb* » aux alentours de 1374H/1955 dans lesquels il développe cette théorie.

La théorie de la purification

La source de la poésie

Ces deux critiques argumentent **l'apparition même de toute œuvre artistique** par un transfert psychique : l'homme dès qu'il se libère de sa « *bestialité* » et de son désir de procréer en tant qu'être humain, dès qu'il se débarrasse de son narcissisme instinctif, il se détourne systématiquement vers les arts et il fait alors de la poésie. La poésie apparaît donc chaque fois qu'il y a dépassement du narcissisme instinctif et que l'œuvre artistique prévaut sur l'égoïsme matérialiste de l'écrivain, chaque fois qu'il remplace son amour propre et sa volonté de procréer en tant qu'être normal, par un désir de reconnaissance en tant qu'être supérieur et créateur d'œuvre poétique[1].

Aussi expliquent-ils par exemple le poème idyllique si répondue dans la littérature arabe par une manifestation masochiste du poète, dans laquelle il se plaît à éprouver les tourments de sa passion et dans laquelle il s'apprête de bon cœur à tous les caprices de sa bien-aimée. 'Abd Al-Dâim écrit :

« Les souffrances auxquelles font allusion les poètes lorsqu'ils parlent de leurs tourments amoureux ne sont que des souffrances apparentes qui cachent des plaisirs dissimulés. Elles proviennent du masochisme des amoureux qui se plaisent à se voir tourmenter par leurs bien-aimés. En s'infligeant de telles souffrances, ils expriment une très profonde tendance de l'âme humaine, celle qui se plaît dans la dépendance et dans la soumission. » [2]

Dans cette école, cette tendance est moins une tendance maladive de névrosé condamnable, qu'elle n'est considérée comme une manifestation d'une intelligence supérieure. Jabrâ Ibrâhîm Jabrâ précise :

---

1 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl : *Al-Tafsîr al-nafsî* : « Muškilatu al-fannân », p.30.
2 La revue « *Âdâb* » : «Al-ši 'r wa al-ḥulm ». Janvier, 1955, p. 27.

« La production artistique est l'expression de l'incroyable charge produite par le positif et par le négatif lorsqu'ils se rencontrent : c'est l'évacuation de la crise »[1]

L'œuvre poétique n'est donc autre que la manifestation de ces pulsions supérieures auxquelles le poète s'est apprêté de bon cœur et à qui il a prêté sa voix pour leur permettre de s'exprimer clairement et d'une façon esthétique. Ces émanations sont de la nature du rêve, et c'est ce qui explique l'expression de *« Ḥulm al-yaqaẓa »* c'est-à-dire *« le rêve de l'éveil »* utilisée par Al-Faytûrî lorsqu'il parle de la poésie.

D'autre part **l'apport personnel** du poète dans son œuvre consiste aussi à embellir l'existence humaine. Tous les thèmes lui sont d'ores et déjà propices. Il doit seulement les imprégner de sa propre vision. Libre à lui de choisir de parler d'une expérience personnelle, de décrire un évènement véridique et réel, ou encore d'opter pour la relation d'une tragédie historique ou autre. D. 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl précise :

« La réalité décrite peut être de l'ordre de l'expérience personnelle ou de l'ordre d'un thème descriptif ou d'un roman historique ou autre» [2]

On ne lui demande que d'embellir l'existence.

Cet **embellissement** ne peut se faire qu'en empruntant une seule et unique voie : celle de changer les proportions de la réalité du monde. Le bien y existant autant que le mal, c'est au poète alors de faire basculer la balance du côté du bien. Cela se fait de deux manières : soit en amplifiant le bien dans le monde en le mettant en apparence, soit en essayant d'amoindrir le mal qui s'y trouve.

L'expérience personnelle du poète est ainsi source de poésie. Le poète selon Al-Faytûrî se doit donc de puiser les thèmes de sa poésie dans son individualité propre et dans sa vision du monde, s'il s'en détourne, il se condamne à un échec plus que certain[3]. Toujours d'après Al-Faytûrî, il doit aussi suivre les traces de cette vision, il doit refléter dans sa poésie le cheminement de ses convictions personnelles et tracer l'historique de sa quête de vérité en reflétant dans sa poésie ses moindres périples. D'après Al-Faytûrî cette vision est nécessairement dramatique puisqu'elle relate la tension entre Vérité et Réalité, entre ce qui est réellement, et ce qui devrait être, entre sa conception idéaliste en tant que

---

1 Jabrâ : *Al-riḥla Al-ṯâmina* : « 'Awdun 'alâ aqni 'at al-ḥaqîqa wa aqni 'at al-ḫayâl » Beyrouth, Manšûrât al-maktaba al-'aṣriyya, 1969. p 135.

2 Ismâ 'îl : *Al-ši 'r Al-'Arabi Al-Mu 'âṣir* : « Mi 'mâriyyat al-ši 'r al-Mu 'âṣir », Beyrouth, Dâr Al-Ma 'rifa, 3éd. 1981, p. 249.

3 Al- Faytûrî : *Uḏkurîni yâ ifrîqiyâ* : « Tajribatî fî al-ši 'r », Le Caire. Dâr Al-Qalam. 1966. p 23

poète et la vision adoptée par la société. Ce conflit est donc source de poésie. Al-Faytûrî explique :

« La prise de conscience des conditions sociales et des contradictions qui régissent la société humaine, la réalisation des causes et des effets qui influent sur l'Histoire, c'est là la source de la poésie. »[1]

On l'aura donc compris, dans cette entreprise, l'engagement exigé du poète est total, aucun compromis, aucune concession ne peuvent lui être accordés. Al-Faytûrî parle dans ces termes de sa propre expérience poétique, celle qui lui a inspiré sa vision du monde :

« La poésie est comme une belle femme envoûtante, seule la fascination que lui voue son amant peut satisfaire son orgueil. Si elle ressent de sa part la moindre hésitation dans sa passion pour elle ou qu'elle soupçonne le moindre partage, elle le quitte irrémédiablement »[2]

Ceci en ce qui concerne les sources de la poésie et les bases de l'inspiration poétique. Qu'en est-il alors des piliers fondateurs du texte poétique ?

Les piliers fondateurs du texte poétique

Dans cette théorie purificatrice, ces piliers sont aux nombres de trois : une expérience vécue, un mot évocateur et un rythme suggestif.

L'expérience

Nous avons déjà vu qu'elle doit être propre au poète. Néanmoins, s'il choisit de parler dans sa poésie de l'expérience d'autrui, il doit, tout au moins, vivre pleinement ses expériences et en faire siennes.

La nature de son état d'âme est ici primordiale, puisque, et d'après 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl [3] la technique suivie par le poète dans la relation de ces expériences définira la nature et la structure même de son poème. S'il décrit ses expériences dans une vision harmonieuse et unique, s'il les décrit dans un discours avec un agencement d'idées harmonieuses, reflétant le même point de vue et provenant de la même vision du monde,

---

1 Al- Faytûrî : *Uḏkurîni yâ ifrîqiyâ* . p 21.
2 Al- Faytûrî *: Dîwân Al- Faytûrî* : « Muqaddima ḥawla tajribatî al-ši 'riyya » Beyrouth, Dâr Al-'Awda, « Ġ ».
3 Ismâ 'îl : *Al-ši 'r Al-'Arabi Al-Mu 'âṣir* : « Mi 'yâriyyat al-ši 'r al-mu 'âṣir » p 268.

alors le poème sera d'une nature lyrique. Mais, si au contraire les idées qui s'y développent sont de nature conflictuelle, si elles s'opposent les unes aux autres, alors le poème sera de nature dramatique. Aussi 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl classifie-t-il les poèmes dans la littérature arabe en deux grandes catégories :

- les poèmes lyriques
- Et les poèmes dramatiques.

La langue

Elle constitue le fondement même du discours poétique. « *C'est la petite clef en or qui ouvre toutes les portes, et c'est la douce aile qui nous transporte vers tous les horizons* » [1]

Ismâ 'îl nous fait remarquer que la langue en général, telle la musique, se caractérise par sa temporalité puisqu'elle est constituée de mots qui se prononcent dans le temps les uns à la suite des autres, tandis que la peinture et la sculpture se produisent dans l'espace, une couleur ou une forme se manifestant à côté de l'autre. Ce qui caractériserait alors la langue poétique ce serait, d'après lui, le fait qu'elle embrasse simultanément ces deux caractéristiques. La langue poétique est ainsi une langue **spatiale** tout en étant une langue **temporelle** puisque le poète y allie temps et espace et y associe image et musique[2].

Il fait aussi remarquer que la langue en tant qu'entité antérieure au poète, se refuse à toute tentative d'épuration sémantique de sa part, qu'il ne peut, par la suite, se débarrasser de l'héritage des mots, il ne peut donc nullement prétendre la purifier des significations déjà acquises. Ainsi les mots utilisés dans sa poésie comporteront forcément une double signification :

- Une signification collective antérieure au poète, s'enracinant dans la mémoire collective, donc dans le passé. C'est ce qu'il appelle la signification passée et diachronique.
- Et une signification personnelle qu'il crée lui-même au fil de ses vers et dans le présent. C'est la signification synchronique.

1 Ismâ 'îl : *Al-ši 'r Al-'Arabi Al-Mu 'âṣir* : « Al-muṣṭalaḥ al-jadîd wa ẓâhirat al-ġumûḍ », p. 173.
2 Ismâ 'îl : *Al-ši 'r Al-'Arabi Al-Mu 'âṣir* : « Al-tafsîr al-nafsî », p. 56.

La langue poétique est ainsi doublement mémoire : une mémoire individuelle et une mémoire collective : « *Aussi, dans le champ langagier, il n'y a point d'oubli* »[1].

Cette dualité des significations enrichit la langue poétique en même temps qu'elle l'ombrage et l'opacifie. Ainsi, les mots en poésie peuvent avoir plusieurs interprétations et contenir des significations contradictoires. Les sens s'entremêlent dans le texte poétique en y créant des correspondances suggestives *« de là les notions visuelles peuvent se mettre en relation avec des notions auditives, olfactives ou même tactiles »*[2].

Le rythme

Il doit traduire les émotions ressenties par le poète. La forme étant l'expression du fond, et n'ayant aucune valeur en soi ,'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl condamne l'obstination de certains poètes arabes à vouloir absolument suivre les traces des poètes antéislamiques en ce qui concerne la métrique arabe. Contre la poésie prosodique arabe, avec ses rythmes métriques et sa rime unique, il se dresse en affirmant que cette tradition ne peut exprimer que les émotions du premier poète qui l'a instaurée. En échange, il propose au poète contemporain trois nouvelles techniques susceptibles d'exprimer les trois grandes visions qu'il pourrait avoir.

La première technique correspond à une vision optimiste, c'est celle où le poète part au début de son poème d'un état de crise et arrive à la fin du poème à un dénouement espéré. A cette vision enthousiaste 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl propose une structuration linéaire du poème, les paragraphes peuvent s'y présenter en vagues successives, tout en s'accumulant, elles ouvrent le poème à de nouveaux horizons. L'intérêt du poète dans ce genre de poésie est moins d'apporter une solution logique et définitive à l'état de crise primordial, que de laisser s'exprimer ses sentiments et ceux des lecteurs en libre émanation et en aboutissement espéré.

La deuxième technique correspond à un état de crise optimale dans lequel le poète se trouve dans un grave état conflictuel avec tout ce qui l'entoure, et ne trouvant aucune solution à cette confrontation, il conclue son poème avec les mêmes idées exprimées tout au début. La structure la plus adéquate à cette vision pessimiste est la structure circulaire

1 Ismâ 'îl : *Al-ši 'r Al-'Arabi Al-Mu 'âṣir* : « Al-tafsîr al-nafsî », p. 177.
2 Ismâ 'îl : *Al-ši 'r Al-'Arabi Al-Mu 'âṣir* : « Taškîl al-ṣûra fi al-ši 'r al-mu 'âṣir », p. 129.

où la fin nous reconduit nécessairement au commencement et, où n'apparaît aucune lueur libératrice ni aucun horizon de délivrance.

La troisième technique correspond à un état de crise perpétuelle, où le poète se voit tiraillé entre espoir et désespoir, entre ambition et déchéance. Cet état d'âme se refléterait d'après 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl dans une structuration du poème en spirales, où chaque nouvelle rotation apporterait un semblant de solution, mais finirait par s'ébranler dès que la rotation suivante se met en place. [1].

Les critères de la poésie

Dans sa quête de déterminer la poétique d'un texte donné, 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl exclut de prime abord les critères de beauté définis par les anciens critiques arabes. Moins par esprit de rébellion que par recherche d'authenticité, il met en garde les poètes contemporains de vouloir s'apparenter l'expérience des anciens et de se forcer à leur ressembler. Au poète contemporain de se libérer donc des anciens critères de la beauté et même de l'ancienne définition du texte poétique, puisque sont là deux critères immuables hérités des temps révolus et qui ne reflètent plus l'individualité du poète tant recherchée par ce critique littéraire. On l'aura donc compris, un texte est qualifié de poétique chaque fois qu'il relate l'individualité du poète, et qu'il l'exprime dans ses moindres spécificités.

Pour dire cette individualité, le poète est censé, d'après 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl, passer par plusieurs étapes et traverser bien des parcours :

La première étape est celle du nationalisme élevé à un degré plus haut que *«l'humanisme »* (que nous qualifierons plutôt « *d'internationalisme* »). Le poète, d'après 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl ne peut dépasser les intérêts propres de sa communauté en prétendant puiser ses positions et sa vision du monde[2] dans un humanisme utopique. Dans cet ordre d'esprit, et de peur de déchoir dans une niaise contemporanéité, le poète Al-Faytûrî met en garde contre les nouvelles tendances et contre la recherche systématique de tous nouveaux courants artistiques adoptés par les autres poètes. Il note : *« Que de fois j'ai découvert la fausseté, la maigreur et la mort cachées derrière le scintillement des nouvelles structures*

1 Ismâ 'îl : *Al-ši 'r Al-'Arabi Al-Mu 'âṣir* : « Mi 'yâriyyat al-ši 'r al-mu 'âṣir », p. 260.
2 Ismâ 'îl : *Al-ši 'r Al-'Arabi Al-Mu 'âṣir* : « Al-iltizâm wa al-ṯawriyya », p. 375.

poétiques, derrière les métaphores recherchées, derrière les sentiments forcés et les sonorités discordantes. » [1]

La deuxième étape est celle où l'individualisme personnel du poète prime son nationalisme, où il émane de sa communauté en proclamant son individualité. Libre à lui, au sein de cette individualité, d'établir des ponts de rencontre entre lui et tout autre poète, même si celui-ci est étranger à sa propre communauté, libre à lui également de se distinguer par des attitudes non partagées ou même par des prises de position désapprouvées par les siens.

La troisième étape est celle où la réflexion rationnelle est devancée par les sensations affectives, où les prises de position raisonnables sont de moindre importance que les attitudes spontanées, voire illogiques et irréfléchies. Cette étape nous conduit nécessairement à l'étape suivante :

A la quatrième étape qui incite le poète à exposer dans ses poèmes ses pulsions inconscientes en les préférant aux sentiments qu'il éprouve consciemment. Au poète donc de se libérer du poids de ses désirs les plus refoulés, et à lui de se purifier de tout ce qui lui incombe. C'est là que réside le but suprême de l'acte poétique.

La finalité de la poésie

Elle se définit essentiellement dans la libération de tous les sentiments refoulés. Grâce au texte poétique, le poète se libère du joug de ses pulsions les plus cachées et du poids de ses tensions les plus ambiguës. Il se déculpabilise en exprimant tout haut et clairement ce qu'il ne veut admettre. 'Abd Allâh 'Abd Al-Dâim spécifie : « *les poèmes sont semblables aux rêves, ils assouvissent les désirs que la société refoule. Aussi les poèmes épurent-ils l'âme humaine de ses péchés* » [2].

Un autre critique littéraire du nom de Mârûn 'Abbûd [3]explique que *« l'être humain fait de la poésie pour se libérer des carcans de ses pulsions refoulées »*[1] .

1 Al-Faytûrî : *Uḏkurîni yâ ifrîqiyâ* : « Tajribatî fi al-ši 'r », p. 21.
2 La revue « *Âdâb* » : « Al-ši 'r wa al-ḥulm », Janvier 1955 p 27.
3 (1306-1381H) / (1889 - 1962).

Et pour se faire, le poète doit user de trois moyens consécutifs : **la déclaration-confession** « *Al-i 'tirâf »,* la **transformation-transfert** le « *Taḥwîl »*, et enfin **l'embellissement** le « *Tajmîl »* :

La confession se fait lorsque le poète exprime explicitement tout ce qu'il ressent. A travers ses mots, nous redécouvrons ce qui est en nous même, ce qui s'y cache et ce que nous refoulons. La nature de ces sentiments est d'ordre général d'après Muḥammad Mandûr[2] et de nature sexuelle d'après 'Abd Al-Dâim. Le premier précise : *« Nous écrivons pour aider les autres à se découvrir eux-mêmes »*[3].

Le deuxième spécifie que c'est plutôt l'érotologie qui intéresserait l'écrivain : *« Parmi les désirs les plus exprimés par l'art se trouve la relation sexuelle et la vision du sexe, l'art n'étant-il pas dans ses profondeurs dévoilement des secrets et révélation de ce qui s'y cache ? »*[4]

Le transfert : C'est cette capacité même qui permet au lecteur du texte artistique de se projeter dans l'expérience décrite par l'écrivain ou par le poète et de vivre par procuration les périples de cette expérience. De là, le lecteur se satisfait et n'éprouve plus le besoin de revivre cette même expérience dans sa vie réelle, aussi échappe-t-il aux périls de cette expérience et en tire-t-il les avantages. Muḥammad Mandûr précise :

« Nous pouvons dire ici que ce qui est vrai pour l'écrivain l'est également pour le lecteur et le spectateur puisque l'expérience décrite dans la pièce théâtrale ou dans le poème lui évite de vivre cette même expérience, et lui permet de se purifie de ses désirs refoulés en vivant dans l'imaginaire ce qu'il ne pouvait pas vivre dans la réalité »[5].

L'embellissement : C'est la finalité suprême de toute production artistique. C'est le moyen de surmonter l'insatisfaction humaine par la création d'un texte valorisé, susceptible de satisfaire les désirs et de flatter l'orgueil humain.

L'art étant, d'après cette école littéraire ce qui embellit la réalité des hommes et ce qui l'adoucit, l'art atteint ainsi ses propres objectifs en effaçant les conflits du monde réel et en estampant ses heurts. Ismâ 'îl précise que :

---

1 Mârûn 'Abbûd : *Dimaqs wa urjuwân* : « Al-Fann wa al-ṭabî 'a » - « Ġâyat al-ši 'r », Beyrouth Dâr Al-ṯaqâfa 3éd. 1966. P. 272.
2 (1324-1384H)/ (1907-1965).
3 Mandûr : *Fi al-mîzân al-jadîd* : « Al-Adab 'usrun lâ yusr », Le Caire Maṭba 'ati Nahḍat miṣr 2éd p 92.
4 La revue « *Âdâb* » : « Al-ši 'r wa al-ḥulm », Janvier 1955 p. 27.
5 Mandûr : *Al-Adab wa maḏâhibuh* : « Ġâyât al-adab », Le Caire p 155.

« On demande à la littérature et à l'art en général de purifier l'image de toute imperfection ou d'essayer de l'épurer »[1] .

Mandûr demande même au poète de semer la beauté autour de lui, d'aller même jusqu'à la créer en éduquant le lecteur à ne voir que le beau ici-bas, il dit : *« Les voies de la littérature, une fois l'âme humaine comprise et analysée, est de créer le Beau et d'éduquer les esprits par le Beau »*[2] .

Comme dit précédemment, cette création du Beau n'est pas une entreprise *ex-nihilo*, le rôle du poète se ramenant à redessiner le monde dans de nouvelles proportions, en accentuant le beau qui s'y trouve déjà et en y réduisant les graines de tout ce qui est laid. Aussi ne peut-on nullement prétendre démentir un poète ni le ramener à la raison, à la réalité des choses s'il nous tient un discours idéaliste. La poésie étant le surpassement de l'Homme de sa condition humaine dans l'espoir d'aboutir au Parfait et au Divin. 'Abd Al-Dâim développe cette idée comme suit :

« Le rôle du poète est avant tout d'exprimer le désir humain de s'élever des imperfections terrestres vers une parfaite perfection »[3] .

Ainsi la poésie est purificatrice par excellence. C'est également le chemin de l'embellissement de la condition humaine. C'est aussi l'expression des états d'âme qui, tourmentées par l'imperfection, tendent vers l'impossible : Vers l'Absolu et vers l'absolument Beau.

1 Ismâ 'îl : *Al-ši 'r Al-'Arabi Al-Mu 'âṣir* : « Al-iltizâm wa al-ṯawriyya », p 376.
2 Mandûr : *Fî al-adab wa al-naqd* : « Al-Aḥlâq wa ṣilatuhâ bi al-adab wa naqdih » p 36.
3 La revue « *Âdâb* » : 'Abd Al-Dâim : « Al-ši 'r wa al-ḥulm », Janvier 1955. p. 28.

La théorie de la poésie imprégnatrice

Avant d'entamer ce chapitre, il nous semble nécessaire d'apporter quelques **précisions au terme** *« imprégnatrice »*. Dans cette appellation, nous ne nous référons nullement à l'école impressionniste[1], mais nous entendons par cet adjectif la théorie poétique qui se réfère au degré d'imprégnation qu'elle exerce sur son lecteur dans l'évaluation de tout texte.

Source de la poésie

Dans cette théorie, la lecture du texte est une condition nécessaire à l'acte de l'écriture. Elle est comparable au parfum que dégagent les fleurs à leur éclosion et aux chants qu'entament les oiseaux à l'approche du printemps[2]. Un poème non lu est donc semblable à un parfum emprisonné dans un calice[3]. **Le lecteur dans cette théorie littéraire est aussi déterminant que l'écrivain** lui-même : il peut agréer un poème et discréditer un autre. Son pouvoir est tel que Qabbânî le compare au pouvoir divin qui régit toute l'existence bien qu'il soit inapparent[4]. Qabbânî explique l'importance du lecteur dans cette théorie par la finalité de l'écriture. L'écriture dans cette école vise essentiellement à influencer le lecteur, tout lecteur, pour lui révéler la beauté de l'existence et pour le mettre face à l'harmonie du monde. Qabbânî spécifie : *« J'écris pour que le bonheur grandisse sur terre, pour que le malheur diminue, j'écris pour changer le climat, pour que le soleil devienne plus clément, le ciel plus bleuté et que la mer devienne moins saline. »*[5]. Il explique l'influence de l'écriture sur la réalité des hommes comme suit : *« Les pierres seraient restées de simples rochers dans la péninsule arabique si le poète arabe ne les avait pas caressés de ses doigts magiques qui couvrent chaque pierre d'un voile nostalgique et qui irrigue chaque grain de sable d'un filtre algique … Depuis que le poète jahilitte a écrit :*

" و لقد مـــررت على ديارهم و طلولـُها بيـد البلى نهب

1 Ecole française ayant vu le jour à la deuxième moitié du XIX siècle.
2 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḥḍar* : « Limâḏa aqrau ši 'rî ? », Beyrouth Manšûrât Nizâr Qabbânî 4éd. 1970. P. 76,77.
3 *Ibid*. p. 114.
4 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : Sîra ḏâtiyya : « Al-Jumhûr », Beyrouth Manšûrât Nizâr Qabbânî 1éd.1973. p. 163.
5 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : *Al-Kawn al-ši 'rî* : « Nizâr Qabbânî limâḏâ yaktub ? », Lybie-Tunisie. Al-Dâr Al-'Arabiyya li Al-kitâb 1982. p. 25.

و تلفـــتت عينـي فمذ خفيـــت عنـي الطلـــول تلفت القلب "

« Wa laqad marartu ‘alâ diyârihimu
Wa ṭulûluhum bi yadi al-bilâ nahbû
Wa talaffatat ‘aynî fa mud̲ ḫafîyat
‘Annî al-ṭulûlu talaffata al-qalbû »

« Passant devant leur demeure,
Mes yeux ne se sont plus détachés de ces ruines délabrées,
Loin de mon regard,
C’est mon cœur qui ne s’en est plus jamais détourné. »

Les pierres se sont couvertes de feuilles et de bourgeons, et la terre s’est transformée en un ciel à vaste horizon »[1].

Par ailleurs, Qabbânî explique l’importance accordée au lecteur par sa vision du monde : pour lui **la beauté** n’est nullement une notion absolue ayant sa propre existence en dehors de l’être humain et se manifestant dans une fleur ou dans un coucher de soleil, mais elle existe précisément dans le ressenti humain vis-à-vis de la fleur et du coucher du soleil. Ainsi la beauté de la fleur n’est pas dans la fleur, mais elle est en nous lorsque nous nous imprégnons de cette fleur. Qabbânî spécifie également que ce ressenti humain est une sensation immuable et constante, puisqu’elle provient de l’essence même de l’être humain : ce qui est donc considéré comme beau aujourd’hui, ne peut que l’être également à l’avenir. De même *« le poème qui ne peut établir de relations avec le public actuel, ne sera que plus incapable d’interpeller un public futur »*[2]. Quant aux poètes qui se prétendent « *futuristes* », ils ne sont que *« des météorites perdues dans l’espace, qu’aucune planète n’attire »*[3]. Ce sont *« d’éternels voyageurs à qui tous les ports sont interdits… Ils sont semblables au renard qui, faute d’atteindre la grappe de raisin, prétend qu’elle n’est bonne que pour les goujats »*[4].

Notons aussi que chez Qabbânî le poème rêvé n’est jamais le poème fini. La composition du poème est toujours une **désillusion**. Tout poème composé ne peut donc qu’être une déception. Qabbânî explique cette déception par la différence qui existe entre

1 Qabbânî : *Al-ši ‘ru qindîl aḥḍar* : « Allâh wa al-ši ‘r », p. 67.
2 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma ‘al-ši ‘r* : « Al-Jumhûr », p. 159
3 *Ibid*. p. 160.
4 *Ibid*. p. 159.

« le baiser et la bouche, entre la blessure et le poignard, et entre l'ébriété et la liqueur »[1]. Cette permanente quête du poème accompli habite tout poète et l'incite sans cesse à rechercher de nouvelle expérience poétique : à elle, il doit sa perpétuelle régénérescence, mais également son insatiable recherche et son éternel effort et souffrance[2].

L'écriture est donc un engagement existentiel de l'écrivain. Son degré de réussite dans sa mission est ainsi relatif au nombre grandissant de ses lecteurs.

Mais **qu'est-ce qui inciterait un lecteur quelconque à lire un poème** ? Qabbânî répond que c'est le besoin d'exprimer leurs propres sentiments qui pousse les lecteurs à chercher les textes qui les leur révèlent. C'est ce besoin de relater ce qu'ils ressentent et qu'ils ne peuvent exprimer, faute d'éloquence personnelle. C'est justement cette même recherche qui a fait que le public de Qabbânî soit essentiellement constitué d'étudiants et non pas de grands penseurs ni de politiciens, ceux-ci se suffisant à eux-mêmes[3]. Il écrit : *« la poésie ne s'adresse nullement à Einstein, elle s'adresse aux innocents, à ceux qui, ne sachant comment s'habiller, choisissent de porter un poème »*[4]. Mais cette recherche de la part du lecteur n'est pas passive, puisque c'est à lui de remonter vers le poète, à lui de découvrir le poème, mais aussi à lui de partager les souffrances de l'écrivain lors de sa création poétique : lire la poésie est donc un acte choisi, recherché, réfléchi et actif[5]. C'est également un effort à fournir et une « *souffrance* » à endurer.

Dans le chapitre présent, nous tâcherons d'exposer **la théorie poétique** qui a assisté Qabbânî et peut-être Ibn Al-Fâriḍ lors de la composition de leur poésie. S'il est vrai qu'Ibn Al-Fâriḍ n'a nullement exposé explicitement sa théorie esthétique, il n'est pas moins vrai que, tout acte littéraire et poétique est régi inévitablement par une approche théorique qui le guide. Nous pouvons donc détecter sa théorie poétique et percevoir son opinion littéraire. Quelques explications nous semblent être de rigueur à ce niveau de notre exposé : lorsqu'un chantre fait l'éloge d'un prince ou d'un homme haut placé dans l'espoir d'une récompense quelconque, cela signifie forcément que ce poète considère la poésie comme un simple moyen de subsistance, comme n'importe quelle autre « *activité* ». Par ailleurs, s'il compose son poème pour prêcher une idéologie précise, nous sommes en droit

1 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Akrahu qaṣâidî al-muntahiya », Beyrouth. Manšûrât Nizâr Qabbânî 2éd. 1972. p 39.
2 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Al-Maratu al-latî lam taḥḍir », p. 21.
3 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-Jumhûr », p. 162.
4 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Al-ši 'r lâ yattajihu ilâ Einstein », p. 47.
5 Qabbânî : *Al-ši 'r qindîl aḫḍar*, p.114.

de dire, dans ce cas précis, que ce poète considère son œuvre comme un moyen de prédication et qu'il adhère à la théorie de l'engagement littéraire. S'il écrit son poème pour y exposer des règles de morales déjà instaurées et bien ancrées dans sa communauté, là nous pourrons dire qu'il est partisan de la poésie didactique.

Donc, tout acte littéraire, qu'il soit accompagné d'une théorie explicite ou non, n'en cache pas moins pour autant. Le tout est, de savoir lire à travers le dit, pour découvrir le non-dit.

Par ailleurs, les caractéristiques que nous avons révélées dans le poème d'Ibn Al-Fâriḍ rejoignent curieusement celles qui ont été reprises beaucoup plus tard- d'une façon ou d'une autre- par Qabbânî dans son poème, et là nous nous trouvons en présence de toute une théorie poétique exprimée et développée clairement par ce dernier. Quelle est donc cette théorie ?

En incipit à notre chapitre actuel, il nous semble important de relever la remarque de Qabbânî qui affirme que **toute théorisation de la poésie est** « *un arrêt définitif dans une gare historique et une résidence surveillée dans un vieil hôtel »*[1]. Pour ce, Qabbânî affirme que l'on ne peut nullement prétendre définir qu'est-ce que la poésie. Tout ce que l'on peut espérer, c'est analyser l'émanation de l'état poétique qui se manifeste dans un poème quelconque. Celui-ci n'étant en fin de compte rien de plus qu'un simple texte imprégné de l'effort de son compositeur, et qui ne constitue nullement *« La Poésie »* dans son essence[2].

Dans un autre ouvrage, Qabbânî avoue que le poète est le pire critique littéraire qui puisse parler de poésie, il dit : *« Il est vrai que le poète compose la poésie, mais il est aussi vrai que c'est lui qui donne les pires explications qui soient de l'alchimie des mots »*[3]. Afin d'expliquer l'impossibilité de la mise en théorie de l'acte poétique, Qabbânî nous fait remarquer que parler de la poésie après-coup est aussi difficile au poète que de remonter le fleuve pour un poisson atterri sur la plage, et qu'il est aussi dur que de retrouver les airs à un oiseau échoué du ciel[4]. Théoriser la poésie durant l'acte poétique réveille dans le poète un esprit logique, raisonnable et scientifique. Il y va sans dire que toutes ces facultés détruisent l'inspiration poétique, et font avorter la naissance du poème,

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Intiẓâr mâ lâ yuntaẓar », p. 124.
2 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : «Al-Raqṣu bi al-kalimât », p. 23.
3 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : Al-Kawn al-ši 'rî, p. 13.
4 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : «Al-Maratu al-latî lam taḥḍir », p. 20.

tout comme l'observation de ses propres pieds en mouvement empêcherait le danseur de mener à bien sa mission[1]. Parler de la poésie avant de se lancer dans l'acte poétique est, comme mentionné supra, une instauration de règles théoriques qui emprisonneraient le poète dans son envol et éteindraient la flamme de son inspiration.

Toutefois, Qabbânî reconnaît au poète le droit de parler de sa création artistique une fois son poème achevé. Mais là aussi, il nous fait remarquer que dans ses paroles, le poète ne se référera qu'à sa mémoire qui est, et qui reste malgré tout, humainement faillible. Qabbânî compare cet acte, à la recherche que nous entreprenons pour connaître la nature du feu, mais qui ne se base que sur l'analyse de ses cendres[2].

Qu'est-ce qu'un texte poétique ?

Cela étant, Qabbânî entreprend de nous présenter sa propre expérience poétique et de nous en parler.

Il commence par essayer de **définir la poésie** comme étant la caractéristique même de l'être humain, celui-ci étant le seul être capable de faire de la poésie : *« l'Homme est un animal qui fait de la poésie et qui apprécie la poésie »*[3]. Il n'y a que lui qui détient cette faculté, et c'est dans l'amour qu'il l'affectionne. Il écrit : *« La poésie est la flamme de l'Homme. Cette flamme ne s'éteint pas tant qu'il y a en lui une goutte d'huile : une goutte d'amour »*[4]. La poésie est le fruit de l'amour et est la résultante de cette passion, puisque l'amant cherche sans cesse à retrouver sa bien-aimée dans tous les éléments qui l'entourent dans ce monde. Il finit par la trouver dans la lueur de la lune et dans les formes gracieuses des dunes. Il adhère alors à la théosophie moniste et se convainc que la beauté n'existe pas dans l'Absolue et en dehors de l'être humain, mais qu'elle trouve ses racines dans sa vision de la réalité. La Beauté n'est donc pas extérieure à l'Homme mais elle est dans l'Homme[5]. Pour étayer cette théorie, Qabbânî nous fait remarquer que les *« Miss-Univers sont les pires muses qui soient »*[6]. La poésie provient donc de notre réaction vis-à-vis du monde : en face du monde, l'homme entreprend sa quête, il en revient poète et tout émerveillé. Cette capacité d'émerveillement est un des dons divins octroyés à l'être humain durant son

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r :* «Al-Raqṣu bi al-kalimât », p. 19.
2 *Ibid*. p. 25.
3 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Allâh wa al-ši 'r », p. 56.
4 *Ibid*. p. 113.
5 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Limâḏa aqrau ši 'rî ? », p. 79.
6 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : «Ḥabîbatî », p.138.

enfance, et c'est au poète de la préserver durant toute son existence. S'il la laisse s'éteindre, il ne pourra plus faire de la poésie. C'est également un don que l'on ne peut ni provoquer ni taire. Egal à la vie elle-même, ce don finit bien par consumer le poète : c'est sa destinée et sa croix, il l'assumera bon gré mal gré et il en mourra[1]. C'est également ce don qui lui permettra d'établir des points de rencontre entre sa bien-aimée et les autres créatures, et c'est lui qui la lui montrera partout où qu'il aille. A force de la voir en tout, le poète finit par tout aimer. C'est justement cet amour grandissant qui produit chez le poète la poésie. Chez toutes les autres créatures, il produit la vie : les fleurs en feraient des fruits, et les oiseaux des volatiles pleins de vie[2], quant à lui, le poète il le transforme en une œuvre esthétique qui lui sera propre et qui le distinguera[3].

Les piliers du texte poétique

Qabbânî entreprend d'analyser les caractéristiques qui distinguent le texte poétique. Il les trouve essentiellement dans le style spécifique à chaque poète. Ce style doit d'une part correspondre à l'expérience relatée, et d'autre part être différent de tout ce qui a été déjà dit. C'est justement dans cette singularité que la poésie s'élève sur la prose, puisque celle-ci est une composition « *normale* » de la langue. La prose suit les règles et les observe, tandis que la poésie les contourne et les défie. La prose est routine et solennité, la poésie est originalité et confrontation[4]. Qabbânî note *« qu'il n'y a point de véritable poésie en dehors de la confrontation »*[5]. La prose est civilité et sédentarité, la poésie est barbarie et nomadisme[6]. La poésie est donc une relation originale d'une expérience commune[7].

Mais la singularité de la poésie réside pareillement dans sa vision spécifique du monde, puisque c'est dans la poésie que le Beau s'unit avec le Bien, et qu'ils ne font plus qu'une seule et unique entité[8].

La poésie s'écarte également de la prose par son thème qui doit nécessairement traiter de la relation qu'établit le poète avec les autres hommes. S'il entreprend de ne parler que de sa propre personne, s'il se plaît à analyser ses sentiments personnels dans ce qui le

1 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Al-tafjîr al-ši 'rî », p. 40.
2 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Al-Kumputer wa rasâilu al-'išq », p. 50.
3 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar*, p. 58.
4 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Allâh wa al-ši 'r », p. 58.
5 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : «Al-Raqṣu bi al-kalimât », p. 20.
6 *Ibid.*
7 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Uġniyatun ilâ Šâkir Muṣṭafâ », p. 108.
8 Qabbânî : '*An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Al-ṣalâtu bi al-jins », p. 56-57.

distingue des autres, il doit alors composer un texte prosaïque et non pas un poème. C'est ce qu'affirme Qabbânî en instaurant que *« relater ses voyages individuels en vue d'analyser sa propre personne est une entreprise qui n'est pas mienne. Mes voyages à moi me conduisent nécessairement à autrui et ne m'en détachent point »*[1]. Ils lui font découvrir de nouveaux horizons et des terres dont il ne soupçonnait même pas l'existence. La poésie est, par ce, *« l'attente de ce qui ne vient pas*[2] *et l'arrivée à des villes étranges »*[3]. Telle la magie, la poésie étonne et déroute[4]. Telle la magie également elle se déclenche par des *« techniques »* propres à chaque poète. Dire cela revient à admettre que la poésie est toujours présente dans le poète. Effectivement, pour Qabbânî, la poésie existe dans le poète depuis l'aube des temps[5]. En ce qui concerne sa propre expérience, le poème est provoqué en lui par l'observation d'une feuille blanche, qui lui semble être un corps dénudé et qui ne demande qu'à être couverte et envahie par une présence[6] : par l'écriture. Qabbânî relate la naissance de ses poèmes en rapportant que, sans préalable avertissement, et tel l'éclair, le poème s'illumine en lui et commence à prendre forme. Là, le poète doit se laisser envahir par ses visions jusqu'à ce qu'elles se manifestent clairement dans des phrases toutes faites et qu'elles se dévoilent complètement à lui. S'il tente cependant de les forcer, elles rebroussent chemin et il perdrait ainsi leurs traces[7]. Mais une fois ses visions dévoilées, le poète les couvre de ses paroles et il tente de les habiller de phrases qui les traduisent et les expriment parfaitement. C'est à ce moment que le poème prend forme : tel un nouveau-né, chétif et haletant, il se voit prisonnier des mots dans lesquels le poète l'a fait naître[8]. Aussi la composition de la poésie est-elle semblable à l'accouchement chez Qabbâni. Elle nécessite quatre éléments essentiels : un homme-poète, une femme-feuille, une écriture-accouplement et un poème-nouveau-né[9].

Ainsi se crée le poème. Mais quels sont **les fondements** essentiels à sa composition ? Quels éléments faut-il observer pour survoler la prose et atteindre la poésie ? Et qu'est-ce qui relègue à la poésie sa grande capacité à émouvoir le lecteur et à l'influencer ?

---

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-Jumhûr » p 156
2 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Intiẓâr mâ lâ yuntaẓar » p123
3 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Suqûṭ al-wa<u>t</u>aniyya al-ši 'riyya» p 180
4 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḥḍar* : « Allâh wa al-ši 'r » p 58
5 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-qaṣîda <u>d</u>âlika al-majhûl » p189
6 *Ibid*. p 138.
7 *Ibid* p 186-187.
8 Qabbânî : 'An *al-ši 'r wa al-jins wa al-<u>t</u>awra* : « Al-kalâm Al-la<u>d</u>î lâ utakallamu », p. 41.
9 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-qaṣîda <u>d</u>âlika al-majhûl », p.190- 191.

Qabbânî cite en un premier temps **la forme** du poème. Essentielle par rapport au fond, la forme précède la composition du poème et le devance[1]. Mais bien des fois, le poète éprouve le besoin de composer un poème dans tel ou tel sujet : là réside la difficulté, car s'il se laisse entraîner par cette expérience, il ne produira, d'après Qabbânî, que des bribes de poèmes et des textes *« mort-nés ».* Cette conviction a fait que Qabbânî a mis dix longues années pour donner à son poème « *Ḥublâ* » (enceinte) sa forme définitive et la structure qui lui convient le mieux[2].

Mais dire que, dans la composition du poème, le fond suit la forme, ne signifie pas nécessairement que les idées exprimées en poésie doivent être régies par la volonté de dire ni par **l'engagement du poète**. Tant s'en faut, puisque Qabbânî exige la totale liberté au poète pour qu'il puisse exprimer toute idée qui lui est propre et tout ressenti.

Pour cela Qabbânî accorde au poète une totale liberté. Il prêche l'expérience du *« poète-oiseau »,* celui qui s'envole d'une terre à une autre et qui parcourt les espaces mené par le vent et guidé par son instinct de survie. Il le préfère de loin au *« poète-arbre »*[3] dont les racines enfouies dans le sol l'empêchent de prendre son envol, et finissent toujours par le perdre. Dire cela, revient à reconnaître que, pour Qabbânî, la poésie est la sœur siamoise de la liberté et que tout engagement est étouffement[4].

Dans cet esprit, **l'engagement social** du poète, bien que nécessaire pour assurer au poème un degré minimal de véridicité[5], est vivement déconseillé par Qabbânî. Il explique cela en assurant que cet engagement finit toujours par se manifester et par apparaître à travers les moindres recoins du poème, alors quelle nécessité y-a-t-il de vouloir le proclamer tout haut[6] ? Mais Qabbânî ne tardera pas à changer d'avis à partir de l'année 1386H/1967 : année de la défaite militaire de l'Egypte contre Israël. Depuis, Qabbânî proclamera **l'engagement politique** et social de la poésie en affirmant : « *Au-delà du mois de juin, le poète n'a plus de monture si ce n'est la rage*[7] *: la poésie a changé de rôle, le poème s'est transformé en un combattant, se faufilant sous les fils barbelés, faisant feu de tout bois, et déclarant la guerre avec tout ce que peut contenir les mots d'explosifs et de*

1 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Al-tafjîr al-ši 'rî », p. 39- 40
2 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Muhtawâ Al-qaṣîda Al-'arabiyya Al-ḥadîṯa », p. 46
3 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-raḥîl », p.100.
4 *Ibid*. p 100,101
5 Qabbânî : Al-ši 'ru qindîl aḫḍar : « Al-safîna al-'âida », p. 170.
6 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Habîbatî fi kulli al-nisâ », p.12.
7 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Hawâmiš 'alâ daftari al-naksa », p. 220.

destructeurs[1]». Mais cette incitation de sa part à faire la guerre aux injustices ne le conduit pas pour autant à instaurer aux poètes une voie unique à suivre. Il admet que le thème ne crée jamais la poésie, même s'il s'agit du thème le plus important et le plus louable qui soit : celui de défendre les opprimés et de combattre pour la bonne cause. Dans cet ordre d'idée, il ne se lassera jamais de défendre **la liberté du poète**, toute la liberté, celle qui le libérerait même de sa propre histoire et de ses expériences passées, celle qui lui ouvrirait la voie vers de nouveaux horizons. Qabbânî refuse donc de classer les poètes dans telle ou telle catégorie de peur de les figer sur des piédestaux, telles les statues dans les jardins publics[2]. Pour cela, il interdit de qualifier un poète *« d'engagé »* et un autre de *« sentimental ».* Telle la chrysalide qui se libère de son propre corps, le poète se doit d'être libre et de refuser les cocons étouffants[3]. Dans sa quête de libérer le poète de toute contrainte, Qabbânî finit par accepter dans la poésie tout langage : tous les mots sont donc censés être « *poétiques* ». C'est le talent du poète, qui révèle alors leur caractère poétique ou qui le dissimule[4]. Pour ce, le poète se doit de vivre réellement le thème traité dans son poème : il ne doit nullement s'en préserver[5] . C'est là la meilleure garantie pour influencer le lecteur, et pour s'assurer de sa parfaite adhésion au poème.

Mais cette quête de la liberté dans la poésie ne signifie nullement que le poète puisse traiter dans son poème **plusieurs thèmes en même temps**. Loin de là, puisque Qabbânî ne cesse pas de critiquer la poésie arabe traditionnelle dans laquelle le poète change d'un sujet à un autre, au gré de sa bonne volonté. Cette multiplicité de thème a fait que la « *qasida »* soit comparable à une tour d'ivoire, où les pièces se ressemblent étrangement, et où l'on se perd fréquemment[6]. Le nouveau poème proclamé par Qabbânî se doit donc d'être comparable à une symphonie musicale, ou à un être vivant muni d'organes vitaux qui en occupent une place définie et qui y jouent un rôle déterminé[7].

Dans le but d'assurer au poème cette « *vitalité* », Qabbânî prêche le parfait accord entre le thème choisi et **la forme du poème**. De là, il se verra obligé de condamner la forme de la « *qasida »* traditionnelle avec sa métrique prosodique déterminée et sa monorime. Il finit par la comparer aux œufs qui se ressemblent tous dans leur forme, dans

---

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-Banâdiq wal-'uyûn as-sûd », p.137.
2 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Hawâmiš 'alâ daftari al-naksa », p. 224.
3 *Ibid.*
4 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Al-Yasâru wa luġat al -ši 'r », p. 43.
5 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Al-Adabu al-mustarîḥ », p. 164.
6 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Taḥṭîmu al-ašyâa », p. 61.
7 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Taḥṭîmu al-ašyâa », p. 61.

leur goût, et dans leur contenu[1]. Définir une forme quelconque aux poètes pour qu'ils y composent leur poésie, revient donc à leur creuser une tombe étouffante dans laquelle toute forme de vie finit par s'éteindre[2].

La poésie jaillit donc lorsqu'il y a une parfaite harmonie entre le thème et la forme, lorsque le poète s'y exprime librement et qu'il choisit délibérément **les mots** qui lui semblent plus adéquats à l'expérience relatée. Le choix de ces mots est, d'après Qabbânî, une entreprise assez difficile, car ces mots sont d'une nature incontrôlable. Succombant sous le poids de la langue arabe littérale avec son immense héritage, le poète contemporain se voit contraint d'utiliser les mots sans jamais pouvoir les dépouiller de leur héritage culturel. Les mots se présentent donc toujours à lui « *sentencieux*», avec « *des gants blancs* », ne daignant pas lui serrer la main avec simplicité et aisance[3]. S'il se tourne vers les mots dialectaux, il les trouve médiocres, mais pleins de vie, tels les chats de gouttières[4] . Pour remédier à cette difficulté, Qabbânî conseille aux poètes d'inventer une troisième langue : *« Celle qui puise de l'arabe littéral sa solennité et sa sagesse, et des dialectes, son caractère pétillant et enthousiaste* »[5]. Cette langue est celle qui doit *« s'envoler »* des dictionnaires et venir s'installer dans le quotidien du poète[6] . C'est également la langue qui le fait rire et qui le fait pleurer, celle qui exprime sa colère et sa joie, celle qu'il lit dans les journaux et qui décrit la beauté de sa bien-aimée[7]. Cette langue est donc personnelle au poète. C'est à lui de la trouver, et il lui incombe de la forger. Dans l'élaboration de sa langue spécifique, le poète ne doit éprouver aucune gêne ni aucune crainte, puisqu'il n'y a pas de mots à priori poétiques, ni de mots esthétiquement condamnables, la poésie ne provenant nullement des mots eux-mêmes, mais plutôt de l'assemblage des mots. La poésie émane de la magie de la relation des mots lorsqu'ils s'assemblent. Elle naît de leur symbiose et de leur parfaite harmonie[8].

Libre donc au poète d'inventer sa propre langue et honneur à lui lorsqu'il transforme tout ce qu'il touche en poésie[9]. Cette conception n'a pourtant pas toujours été celle de Qabbânî puisqu'avant son *Dîwân* « *Qaṣâid »* de 1956, il a toujours proclamé la

1 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Al-ši 'r wa al-ujûdiyyatu wa Mârûn 'Abbûd », p. 89-90.
2 Qabbânî : '*An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Taġyîru sarjil-faras », p. 29.
3 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-luġa al-ṯâliṯa », p.121.
4 *Ibid*. p.119 .
5 *Ibid*. p 119-120.
6 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Al-Safar min al-Qâmûs », p. 37 .
7 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Al-yasâr wa luġatu al-ši 'r », p. 45- 46.
8 Ṣubḥî (Mohyî Al-Dîn): *Al-Kawn al-ši 'rî*, p. 14- 15.
9 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Madrastî Al- ûlâ », p. 51 .

distinction entre les mots poétiques et les termes prosaïques. La date de 1956 marque donc chez Qabbânî l'abolition des frontières entre les mots poétiques et ceux réservés à la prose[1]. A partir de cette date, il affirmera que c'est le poète qui crée la poésie en agençant les mots d'une certaine manière. En reconnaissant à chaque poète un style spécifique, Qabbânî admet la diversité des textes poétiques, et il bénit toutes les innovations stylistiques. Il attire l'attention du poète qu'il n'a nullement besoin de faire appel à des mots recherchés ni à des tournures sophistiquées pour accéder à la poésie, sinon les dictionnaires contiendraient les plus beaux poèmes[2]. La poésie ne provient donc pas des mots eux-mêmes, mais de ce qui se dégage des mots mis en relation les uns avec les autres. Lorsque les mots se mettent en relation, ils élargissent leurs propres horizons et ils acquièrent une plus grande expressivité. Cela leur conférera plus d'impact sur le lecteur, et c'est ce qui accordera au texte son caractère poétisée[3].

Mais ce caractère poétique provient également d'une autre caractéristique stylistique : il s'agit de la **rythmique** essentielle à toute poésie. Cette rythmique est plus importante chez Qabbânî que ne l'est la signification des mots utilisés dans le poème. Il écrit : *« J'accorde plus d'importance à la sonorité des termes qu'aux termes eux-mêmes»*[4]. Cette importance accordée à la musicalité des vers a été longuement développée par Qabbânî, il admet : *« aucun poète n'a adoré la musicalité des vers plus que je ne l'adore…Les métaphores, toutes importantes qu'elles soient dans la poésie, n'en constituent qu'une partie. Elles sont semblables à de beaux enfants, mais ce sont des enfants démunis de parole…* »[5]. Nous l'aurons donc compris, que cette musicalité ne provient pas seulement de la versification prosodique traditionnelle, mais qu'elle provient de la composition et de la sonorité des mots.

Qu'en est-il alors de **la rime** dans la poésie ? Est-elle également essentielle chez Qabbânî ? En 1389H /1970 il se prononce en la condamnant farouchement, car elle est responsable d'aplanir le texte poétique en l'enchaînant à des séquences cadencées, puisqu'à chaque nouveau vers, elle ramène le poète à son point de départ et restreint son envol en l'obligeant à recourir à sa mémoire - donc à sa raison- pour y puiser de nouvelles

1 Qabbânî : '*An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Al-Ṣayf wa ḥabbat al-qamḥ », p. 34- 35.
2 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : *Al-Kawn al-ši 'rî*, p. 23 .
3 *Ibid*. p. 14- 15.
4 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Taḥṭîmu al-ašyâa », p. 61.
5 *Ibid*.p. 59- 60.

rimes[1]. A la rime, Qabbânî reconnaît aussi un autre inconvénient : celui de détruire tout effet de surprise puisque le lecteur arrive parfois même à la prévoir dès qu'il entend quelques vers du poème. Cette *« clairvoyance »* désenchante le lecteur et va à l'encontre de tout étonnement et de toute surprise[2].

Mais l'année 1982 marque le changement d'avis de Qabbânî à propos de la rime : désormais, il la considérera depuis cette date comme étant un pilier fondateur de la poésie, permettant au poète de prendre son envol à chaque nouveau vers. La rime constitue également pour le lecteur une borne sonore qui cadence tout le poème. Si le poète décide de l'ignorer, il doit alors faire appel à un autre moyen rythmique pour combler son absence[3]. Aussi Qabbânî revient-il à la traditionnelle prosodique arabe avec sa monorime pour la défendre et y voir un moyen stylistique mis à la disposition des poètes, qui, utilisé par les meilleurs d'entre eux, peut se révéler très bénéfique[4].

Par ailleurs, Qabbânî attire l'attention sur un autre élément fondamental à la poésie : celui d'être lue et d'être écoutée. Le premier verbe arabe utilisé pour exprimer le fait de composer de la poésie étant « *Anšada »,* qui signifie « *chanter »*, cette utilisation étaye bien l'opinion de Qabbânî qui considère le lecteur ou l'auditoire comme étant un pilier fondateur dans tout acte poétique. Il en témoigne en disant : *« **Le lecteur** est au poème ce que la parole est à la bouche, et l'audition à l'oreille »*[5]. *« La lecture étant la destinée de tout poème, un poème non-lu est donc une terre sans printemps et une rose sans parfum»*[6]. Tel un baiser qui se fait à deux, le poème a autant besoin du poète que du lecteur, et le poète qui prétend se suffire à lui-même est un poète qui essaye de s'embrasser soi-même[7]. Le public constitue donc dans cette dialectique le repère de la qualité du poème. La valeur esthétique d'un texte poétique est donc relative à son étendue sur un auditoire plus ou moins immense, et elle dépend de son impact sur un public plus ou moins important. Ainsi, c'est à travers son public que le poète peut connaître sa véritable image et qu'il peut même voir son propre visage[8]. Tout poème incapable d'atteindre un lecteur est

1 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « « Ma 'rakat al-yamîn wa al-yasâr fî ši 'rinâ al-'arabî », p. 37-38.
2 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « « Ma 'rakat al-yamîn wa al-yasâr fî ši 'rinâ al-'arabî ». p. 41- 42.
3 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : *Al-Kawn al-ši 'rî,* p. 21.
4 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « « Ma 'rakat al-yamîn wa al-yasâr fî ši 'rinâ al-'arabî », p. 41.
5 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Limâḏa aqrau Ši 'rî ? », p.78.
6 *Ibid*. p. 114.
7 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Qubla yunaffiḏuha iṯnân », p. 28.
8 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-Jumhûr », p. 157.

comparable à *« un poisson sans vie, et à une fleur sculptée dans de la pierre »*[1]. La poésie n'est en fin de compte rien d'autre qu'un voyage qui nous conduit à autrui[2]. Le lecteur est donc le point de départ du poème, mais il est également son point d'arrivée[3].

Tels sont les fondements du texte poétique chez Qabbânî. Sans eux, on ne peut même pas parler de poésie.

Les critères de beauté du texte poétique

Mais qu'est-ce qui fait qu'un poème soit mieux qu'un autre, et quels sont **les critères de beauté** du texte poétique ? Nous avons déjà fait allusion à la popularité du poète comme étant une preuve indéniable de sa valeur artistique puisque Qabbânî le surnomme *« la boussole de l'authenticité »*[4]. Pour Qabbânî, le seul critère d'excellence réside donc dans la réussite du poète à influencer son lecteur, c'est-à-dire qu'il réside dans l'imprégnation du lecteur par le poème. Cette imprégnation est tellement importante qu'on pourrait même parler de *« possession »* du lecteur par le poète. L'emprise du poète sur le lecteur a pour but de les unir durant la lecture du poème, mais également de les unifier au terme de cette lecture. *« Lorsque l'un et l'autre se transforment en une braise étincelante, lorsque les cendres de l'un se mélangent aux cendres de l'autre, là et seulement là, on peut parler d'impact poétique et de poème accompli »*[5].

Pour atteindre cet objectif, Qabbânî conseille au poète de commencer par établir des points de rencontre entre lui et son lecteur. Ceci se fait en choisissant d'abord le thème du poème. Ce thème doit toucher la vie quotidienne du lecteur. Il doit refléter la réalité du poète et du public. Seule **la voix de l'authenticité** et de la véridicité peut établir ce lien entre le poète et le lecteur. L'affectation est un mensonge de courte durée, et à longue durée, le public n'est jamais dupe. Mais cet engagement de traiter les thèmes contemporains ne constitue pas une condition suffisante pour toucher le public, car comme mentionné supra, tous les thèmes sont aussi importants les uns que les autres. Seule la façon personnelle du poète de les traiter peut leur conférer ce côté poétique. Pour cela, il est indispensable au poète de **vivre l'expérience relatée** dans sa poésie et de ne jamais la

1 *Ibid*. p. 163.
2 *Ibid*. p. 156.
3 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra*, p. 47.
4Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-Jumhûr », p. 163.
5 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîlun aḫḍar*, p.113-114.

dédaigner[1]. Qabbânî signale *« le vécu du poète constitue la base de sa fertilité. Seul le rêve est stérile »*[2]. Emprunter l'expérience d'autrui est une vie par procuration[3]. Cependant, il suffit au poète de goûter à l'expérience décrite ne fusse qu'une seule fois pour pouvoir en parler dans plusieurs poèmes, la mémoire et les fantasmes comblant tout manque[4].

En plus de ce vécu personnel, le poète se doit de traiter des thèmes et des **problèmes de sa communauté**. *« La bonne parole c'est celle qui me met en harmonie avec la terre qui m'a vu naître… Ma patrie étant la couronne de verdure qui ceint mon front et l'ouragan qui affûte mon angon »*[5] affirme Qabbânî. C'est cela qui confère au poème son authenticité, et c'est cela qui fait vibrer les cœurs de ses lecteurs[6].

Remarquons que l'individualisme et le nationalisme relèvent tous les deux du même caractère : celui de l'originalité, puisque l'individualisme est une singularité du poète parmi les siens, et que le nationalisme est une spécificité de sa communauté parmi le genre humain.

L'individualisme et le nationalisme sont donc les deux critères de l'originalité assurant au poète son impact sur son public.

Mais ce nationalisme de la part du poète ne signifie nullement sa bénédiction pour toutes les attitudes de sa communauté, honni soit qui le pense et qui prétend que la poésie est acceptation. Le poète, en raison de son individualisme ne peut que s'opposer à sa communauté pour la choquer et pour ébranler ses convictions erronées. Le poème se doit donc d'être une **diffamation** perpétuelle de ce qui nuit à la société. A l'instar d'Ibn Al-Fâriḍ qui a fini par révéler sa foi moniste, son exaltation amoureuse atteignant son point culminant et un point de non-retour, Qabbânî instaure que *« Tout mot complaisant et toute lettre consentante est une étoile éteinte»*[7]. La langue du civisme n'est qu'une trahison. La langue poétique doit être une langue sans courtoisie aucune. Dénudée et pure, elle doit se présenter au lecteur sans se soucier de choquer sa sensibilité. Son honneur réside dans son authenticité, et non pas dans son affabilité[8]. Le poème se doit donc d'être une agression

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-raḥîl », p. 111-112.
2 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Maṣâdiru al-ši 'r », p.196 .
3 *Ibid*. p. 198.
4 *Ibid*. p.197.
5 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Uġniyatun ilâ Šâkir Muṣṭafâ », p. 106.
6 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Maṣâdiru al-ši 'r », p.199 .
7 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Al-ḥubz wa al-zanbaq », p.127.
8 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Maṣâdiru al-ši 'r », p. 203.

aux règles de la bienséance, pareillement, il doit être diffamation et singularité chez Qabbânî. Et c'est justement ce caractère qui lui confère son perpétuel renouvellement avec chaque nouvelle lecture, puisque *« seuls les mauvais poèmes vieillissent et meurent avec le temps »*[1] affirme Qabbânî. La véritable poésie est donc une éternelle révolution, le poète est un hors-la-loi né, et *« le poème une violation du monde à travers les mots »*[2]. Cette perpétuelle transgression des lois établies, fait que le poète est de tout temps, signalé comme un rebelle et un insurgé. Recherché par tous les tyrans conservateurs de leurs dominations, et par toutes les formes du pouvoir, le poète ne peut échapper à sa destinée : Celle d'être un éternel pionnier et un précurseur de tous les changements[3]. Aussi voit-il obligatoirement « *son nom inclus dans les listes des agitateurs, des perturbateurs et des séditieux »*[4].

Cette capacité à ébranler les coutumes et à surprendre le lecteur, le poète la doit à son pouvoir de **dépasser** d'une part le genre poétique, et d'autre part l'instant présent. Qabbânî instaure que le meilleur des poètes est *« celui qui récuse le genre poétique commun »*[5], mais c'est également celui qui connaît la règle du jeu, celui qui sait donc quand il faut se taire pour mieux nous surprendre en interférant passé et présent, présent et avenir[6]. Cette capacité à surprendre est la seule garante qui lui sauvegarde son feu prométhéen et qui le préserve de se transformer en cendre[7]. Le meilleur des poèmes est donc celui qui se fait attendre sans jamais venir. C'est celui qui nous fait découvrir un nouveau monde : celui du poète dans ce qu'il a de plus personnel[8]. Les frères siamois sont pour cela condamnés à disparaître, et seul le poète unique peut survivre[9].

Instaurer cette règle revient à dire que le **patrimoine prosodique arabe** ne constitue qu'une étape dans le voyage poétique du poète contemporain : Il lui est nécessaire de l'atteindre, mais il lui est vital de le dépasser.[10] . Cette incessante quête du renouveau conduit le poète à vouloir se dépasser lui-même en oubliant ses propres poèmes

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Maṣâdiru al-ši 'r », p. 202.
2 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : *Al-Kawn al-ši 'rî*, p. 15.
3 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Suqûṭ al-wa<u>t</u>aniyya al-ši 'riyya », p. 183- 184.
4 *Ibid*. p. 184.
5 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Iġtiṣâbu al-'âlam bi al-kalimât », p. 78.
6 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r*, p. 248.
7 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-<u>t</u>awra* : « Bayna al-iḍâati wa al-ta 'tîm », p. 21.
8 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : *Al-Kawn al-ši 'rî*, p. 20.
9 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Mafâtîḥî », .p 85.
10 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Qâlat lî al-samrâa », p. 90.

passés, et en se dépouillant de ses écrits antécédents. De cette façon il peut *« se muer »* et par la suite évoluer[1].

Qabbânî attire l'attention que cette **renaissance** n'est pas facile aux Arabes qui, en raison de leur magnifique héritage culturel, ont beaucoup de mal à s'en débarrasser. Il remarque : *« Nous habitons actuellement la ville, mais les piliers des tentes sont encore ancrés en nous. Nous connaissons les marguerites, les pensées et les gardénias, mais l'odeur du laurier et du genévrier sont encore dans nos poumons. Nous résidons dans les plus somptueuses villas et dans les plus beaux chalets, mais nous avons aménagés avec nous et dans nos chambres nos chamelles et nos biches »*[2].

A la recherche de cette renaissance poétique, le poète doit entamer sa quête en innovant son propre **style** et en condensant sa propre **langue**. Qabbânî constate que la tentation langagière chez les Arabes est aussi pressante que la tentation sexuelle, d'où l'obligation de la surveiller et de s'en méfier : en face de la beauté des tournures déjà existantes, le poète arabe se laisse bien des fois tenté[3]. Il doit donc, selon Qabbânî, n'utiliser les mots dans sa poésie, qu'en fonction du sens recherché. Tel un vêtement, les mots doivent être coupés exactement à la bonne dimension. Ils ne doivent nullement être plus amples que le corps qu'ils couvrent[4].

A cette recommandation linguistique de **concision,** Qabbânî trouve un autre avantage : c'est celui de préserver au poème un champ allusif, puisque les mots, s'ils ne disent pas tout ce que recherche le poète, ils lui gardent une certaine zone d'ombre, celle-là même qui incitera le lecteur à relire le poème une deuxième et une troisième fois. La poésie se développe donc dans les terrains semi-ombragés[5]. Comme Ibn Al-Fâriḍ, il considère les mots usuels incapables d'exprimer certaines notions ressenties par le poète, d'où l'importance qu'il accorde aux tournures allusives et au *« non-dit »* que comportent les mots. Mais cette remarque n'empêche pas Qabbânî de reconnaître que l'hermétisme total du texte nuit pareillement au sens. L'intense clarté détruit la poésie, mais l'imperméabilité ou l'herméticité des mots l'étouffe pareillement et lui nuit[6]. Aussi un

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Madrastî Al-ûlâ », p. 51.
2 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Mafâtîḥî», p. 83.
3 Qabbânî : *Qâmûsul-'âšiqîn* : « Madḫal », p.13.
4 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-baḥṯ 'an arḍ jadîda », p. 247.
5 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : p. 248.
6 Qabbânî : *'An al-ši 'r wa al-jins wa al-ṯawra* : « Bayna al-iḍâat wa al-ta 'tîm », p.20.

poème éclairé de toute part est-il indéniablement un poème agonisant et sacrifié[1]. Le poète se doit donc de n'éclairer de son poème que ce qu'il juge absolument nécessaire à exprimer les notions voulues, rien de plus. Ainsi **la recherche de l'Utile** est-elle une règle de base chez Qabbânî, le poète doit donc l'observer et se soucier peu de la recherche de l'agréable[2]. Cette dernière remarque nous mène à nous poser la question suivante :

Qu'en est-il alors **de la finalité de l'acte poétique** chez Qabbânî ?

La finalité du texte poétique

Nous avons vu que le meilleur poème est celui qui tisse entre le poète et le lecteur la plus puissante relation : celle où les deux ne font plus qu'un seul être. Mais cette union n'est pas désintéressée de la part du poète. Tout comme Ibn Al-Fâriḍ, Qabbânî s'en sert pour faire découvrir à son auditoire sa propre vision du monde. Grâce à elle, il lui fera découvrir l'importance du temps humain, celui qui est prépondérant par rapport au temps naturel. Le poète lui apprendra que *« le dimanche où il rencontre sa bien-aimée est un dimanche crucial pour lui, que c'est son propre dimanche à lui, et qu'il ne ressemble à aucune autre journée »*[3]. Il lui fera découvrir comment étendre la dimension temporelle dans ses moindres éléments en une éternité de bonheur[4]. Il suffit donc d'ouvrir un recueil poétique pour *« voir émerger les souvenirs des rencontres, pour que l'air s'embaume du parfum qui se dégage de l'écharpe délaissée de la bien-aimée, pour que l'histoire, toute l'histoire des moments fougueux se dessine « tout feu tout flamme » dans la mémoire, et pour que les soirées torrides s'égrènent une à une du regard de la belle Espagnole en nous inondant dans une nuit épissée de lueur et en une lueur épissée d'obscurité »*[5].

Cette dimension assure à la poésie sa supériorité. Grâce à elle le poète s'élève sur ses concitoyens, et le chantre devient prince « *Sayf Al-Dawlâ n'est plus le souverain, c'est*

1 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : *Al-Kawn al-ši 'rî*, p. 20.
2 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : *Al-Kawn al-ši 'rî*, p. 12.
3 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḥḍar* : « Allâh wa al-ši 'r », p. 70.
4 *Ibid*. p. 69.
5 *Ibid*. p. 70- 71.

plutôt Al-Mutanabbî qui est incontestablement Le Prince, lui, sans qui l'histoire ne se souviendrait même plus du nom de cet Emir »[1].

La poésie libère également l'Homme de la dimension spatiale. A travers le poème, le palais princier s'ouvre à tout horizon, *« il se transforme en un océan où se mélangent le sel au sable, et le bleu de l'eau à la couleur du ciel »*[2]. Ainsi se détruisent au fur et à mesure les murs qui ont longtemps retenu prisonnier le poète arabe. Il se dresse alors au soleil et ose l'Impensable : arrêter le temps et décrire l'instant présent dans ce qu'il a de plus beau, dans son émerveillement devant l'existence toute entière[3].

Aussi cette **fonction de décrire le Beau** est-elle pour Qabbânî le rôle primordial de la poésie. La beauté est présente dans la composition du poème, elle est présente durant sa lecture, mais également une fois cette lecture terminée, en imprégnant le lecteur de la vision spécifique du poète[4]. Le poète est celui qui fait ressentir à son lecteur la nécessité du Beau dans tout ce qui l'entoure. *« Il s'adresse à son public les bras jonchés de fleurs et de lumières, sans qu'il ait dans sa poche une seule goutte de médicament ou d'eau* »[5]. Le poème est donc un somptueux objet d'ornement. Le poète, grâce à sa sensibilité et à sa perspicacité, détecte la beauté de l'existence, et il la décrit comme telle à son lecteur. Aussi lui transmet-il sa vision propre, et c'est alors au tour du lecteur de voir cette beauté. Dès lors les objets s'animent et partagent avec l'Homme ses souffrances et ses joies. Désormais, l'Homme n'est plus seul dans ce monde, il n'est plus entouré d'éléments qui lui sont hostiles. Il est dans un beau cadre où toute chose respire la compassion[6]. Il goûte au bonheur de l'être aimé[7]. La poésie embellit ainsi l'existence de l'Homme. Pour ce, Qabbânî surnomme la poésie « *une lanterne verte, offerte par Dieu à l'être humain. Plus lumineuse que mille soleils, elle ne connaît ni éclipses ni occultation. Conscient de son importance, les Jahilittes ont adoré Allât une fois et ont vénéré la poésie mille autres fois*[8] ».

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r*, p. 12.
2 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Suqûṭ al-wa<u>t</u>aniyya al-ši 'riyya», p. 180.
3 Qabbânî *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Hawâmiš 'alâ daftar al-naksa », p. 226.
4 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Al-ši 'ru qindîlun aḫḍar», p. 113.
5 Qabbânî: *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : «Al-ḫubz wa al-zanbaq », p. 120-121.
6 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Allâh wa al-ši 'r », p. 67.
7 *Ibid.*
8 *Ibid.*p. 66.

En le surnommant *« le seigneur de tous les seigneurs »*[1], Qabbânî octroie au poète une place de choix dans la société humaine, il le dispensera même de se chercher un objectif à atteindre en dehors de ce but ultime d'embellir l'existence.

Mais à partir de l'année 1367H/1948, Qabbânî proclame à la poésie un rôle de **réformateur**. Il clame tout haut : *« Plus jamais la poésie ne sera une coupe en or dans la main d'un prince…Elle ne sera plus qu'une bouchée de pain dans la bouche de toute personne affamée de nourriture et assoiffée de liberté»*[2]. Cette fonction sociale sera dorénavant celle de la poésie chez Qabbânî. Toute autre fonction ne sera plus considérée qu'avec un esprit très sourcilleux. Tout poète n'adhérant pas à cette fonction, sera considéré comme un poète narcissique, et il sera bon, telles les plantes infructueuses, à attiser le feu des cheminées[3]. *« La poésie n'est donc plus une ballade amoureuse sur les rives du Nil, mais plutôt une mission exploratrice dans les terres ennemies »*[4].

Comme Ibn Al-Fâriḍ, Qabbânî reconnaît une *« loi naturelle »* affirmant que le poète est le héros qui se suicide en Samouraï dans les places publiques, brûlé par ses paroles, et pendu au bout de ses vers[5]. Du temps Ibn Al-Fâriḍ, cette condamnation du poète se faisait par les juristes. Actuellement, elle est dûe à la corruption des souverains arabes, ces mêmes souverains qui emprisonnent le poète dans les cellules des filles de joie et des receleurs de cigarettes *Marlboro*[6] . Cette corruption explique l'impérieuse nécessité actuelle d'assigner au poète arabe le rôle d'exploser les caravanes de l'ignorance et d'anéantir les rouages de la corruption[7]. Reconnaissant son éternelle ambition à changer le monde en ébranlant les idoles et sa quête inlassable à ébrécher l'écorce terrestre[8], le poète ne peut qu'assumer ses prises de position.

Cette fonction réformatrice n'est pas seulement bénéfique à la communauté du poète, bien qu'en un premier temps elle œuvre pour sa libération du joug qui l'opprime. Elle est également **profitable à toute l'humanité** en étant salutaire à la Morale commune à

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-raḥîl », p. 100-101.
2 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : «Al-yasâr wa luġat al-ši 'r », p. 44- 45.
3 Qabbânî : *Al-ši 'ru qindîl aḫḍar* : « Al-Adab al-mustarîḥ », p. 157.
4 *Ibid*. p. 164.
5 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Ḥazîrân wa al-ši 'r », p. 231-232.
6 Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) : *Al-kawn al-ši 'rî*, p. 16.
7 *Ibid*. p.14.
8 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : « Al-iḍâa », p. 14.

tous, à celle qui nous apprend à regarder au-delà des étroites frontières et à celle qui nous transforme en éléments harmonieusement tissés dans la toile de toute l'humanité[1].

D'ailleurs, ce pouvoir du poète à transformer la réalité a fait que tous les pouvoirs tyranniques se rallient pour lui tendre des filets, pour le chasser en vue de le *castrer* en lui amputant toutes ses glandes de contestation[2].

Telle est la fonction de la poésie chez Nizâr Qabbânî. Qu'elle soit à finalité philosophique sensibilisant l'Homme à la Beauté de l'existence, ou à finalité sociale l'incitant à se révolter contre toutes les formes d'injustice sur terre, la poésie tend, dans le premier cas comme dans le deuxième, à accéder au Bonheur et à mettre l'Homme en harmonie avec l'Absolu dans le but de les unifier et d'en faire une seule Entité : but autrefois proclamé par Ibn Al-Fâriḍ.

1 Qabbânî : *Qiṣṣatî ma 'al-ši 'r* : «Suqûṭ al-waṯaniyya al-ši 'riyya», p. 184.
2 *Ibid*. p. 183.

La théorie de la poésie récusatrice

Négation du genre poétique

La première remarque que nous devons relever dans la poétique que nous avons appelée *« récusatrice »,* est qu'elle ne constitue pas une vision propre au genre poétique chez Adonis. Effectivement, Adonis réfute toute distinction entre les genres littéraires[1] : nul besoin donc d'établir des cloisons distinctes entre prose et poésie, toute hypothèse conduisant nécessairement, d'après Adonis, à l'étouffement de la création littéraire. Aussi tâcherons- nous dans ce chapitre, d'exposer sa théorie littéraire en général.

Qu'est-ce donc la littérature ? C'est la résultante de l'acte de l'écriture. Or, écrire chez Adonis ne signifie nullement décrire le monde ni le relater, mais plutôt le créer, et le créer en réfutant toute réalité préexistante. Il faut donc commencer par tout abolir, par tout oublier avant de prétendre à sa création[2]. Dire qu'il faut oublier implique implicitement qu'il faut commencer par connaître. C'est ce qui suppose deux conditions nécessaires à l'acte d'écrire : en un premier temps, cela suppose le fait d'acquérir une culture littéraire, et cela présume, en un deuxième temps, le fait de dénigrer toute culture et tout acquis. Par cette double condition, Adonis reconnaît que la littérature est une entreprise restrictive à une certaine élite, qu'elle ne peut nullement être entreprise par tous ni être comprise par tous. Cependant Adonis se tourne vers le genre littéraire appelé communément *« Al-ši 'r al-ḥur »* (la poésie prosaïque) et il entreprend de l'étudier en vue d'étendre ses caractéristiques sur tout acte d'écriture.

La source de la poésie : le soufisme

La poésie contemporaine arabe trouve ses racines, d'après Adonis, dans le soufisme, il explique cela par le renouveau qu'a apporté le *Taṣawwuf* à la vision islamique. A l'avènement de l'Islam, la vision islamique s'est fondée sur la notion de l'Unicité de Dieu et de Sa perfection. L'être humain étant imparfait se doit de chercher le

1 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Bayân al-kitâba », p. 312.
2 *Ibid*. p.314-315.

perfectionnement en dehors de lui-même, il se doit également de croire que l'Homme parfait est le Prophète. Celui-ci étant décédé, le musulman actuel se doit donc de rechercher la perfection en essayant de se projeter dans le modèle du Prophète, et par conséquent dans le temps révolu. Le présent dans cette vision importe peu, il est même expressément dénigré. Toute ambition doit se tourner vers le passé, toute tentative doit être faite pour le ressusciter. Dans cette vision, le Parfait ne peut être que *Ṯâbit* (immuable).

Avec le soufisme, l'Homme se détourne de sa condition humaine, il la dépasse en tentant de s'unifier avec le Créateur. Il s'efforce de s'ouvrir à l'Infini, de se l'approprier. Le Parfait n'est plus extérieur à l'Homme : il est désormais à portée de l'Homme et est considéré dorénavant en lui. Le piédestal n'est donc plus réservé au Créateur, il est d'ores et déjà le domaine de l'Homme. Adonis se joint donc à Ibn 'Arabî pour affirmer que :

« La poésie ne peut prétendre à l'épanouissement que dans un climat de liberté totale, où « l'Homme devient désormais l'Absolu et La Vérité », comme le dit Muḥyî Al-Dîn Ibn 'Arabî dans « Inšâa al-dawâir 21-22»[1] *»*

Le Parfait, ne provient donc plus du passé, mais plutôt du présent et surtout du futur. Cette vision existentielle du soufisme s'est répercutée sur la poésie. C'est ce qu'explique Adonis en disant :

« Le Parfait dans le soufisme n'est plus dans l'immuabilité ni dans un acte fini et révolu. Il est dans le mouvement. L'existence est désormais une explosion perpétuelle tendant vers un perfectionnement continu, L'Absolu divin n'est plus seulement en dehors du monde ni avant l'existence, Il est aussi devant le monde. Il ne vient plus seulement du passé, mais du présent et même du futur. L'existence ne s'est pas faite en une seule fois, et à jamais. Tout se crée continûment. Aussi le Beau n'est plus dans le modèle ni dans le fondement immuable, mais plutôt dans l'esthétique variable et variante. L'innovation est d'ores et déjà dans la première tentative de se construire. Aussi le poète ne se suffit-il plus à imiter le monde, il doit désormais le créer. »[2]

Le soufisme est donc au fondement même de la poétique arabe moderne[3]. C'est à lui qu'il doit son essence. Qu'est- ce que alors la poésie ?

1 « *Al-Fikr* » : « Al-ši 'r al-'arabî wa muškilatu al-tajdîd », année 7, n° 6, Mars 1962, p.25.
2 Adonis : *Ṣadmatu al-ḥadâṯa*, p. .264 –265
3 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-ḥadâṯa » : «Al-tajâwuz », p. 294.

Qu'est-ce que la poésie ?

La poésie est dans la réfutation

Adonis part de l'hypothèse qu'il n'y a point de poésie dans l'absolu. Il n'y a qu'un poète ou plutôt qu'un texte poétique. Il affirme :

« La poésie n'a pas d'essence propre. Il n'y a point de poésie dans l'absolu. Il y a un texte déterminé d'un poète déterminé, et ce texte peut-être poétique, comme il peut ne pas l'être. » [1]

C'est au poète donc de mettre en valeur un texte quelconque. Chaque poète écrit son propre texte. Les poètes étant différents, leurs écrits sont nécessairement hétérogènes. Ainsi se diversifient les textes poétiques et s'élargit, avec chaque nouveau texte, le genre poétique[2]. Pour assurer cet apport personnel et cette originalité, Adonis exige des poètes - comme mentionné supra- de faire abstraction de tout patrimoine culturel et de tout héritage intellectuel[3]. Dans cette approche, essayer de donner une définition quelconque à la poésie revient à l'abolir. La poésie est semblable aux vagues de l'océan : vivantes et porteuses de vie tant qu'elles sont libres et en mouvement, inertes et mortes, dès qu'elles sont mises dans un bocal quelconque[4]. Cette hypothèse proscrit donc toute théorisation de l'acte poétique : Poésie et Liberté ne sont qu'une seule et même chose[5]. Cette abolition de tout postulat préétabli transforme la poésie en une riposte contestataire à tout texte déjà existant : c'est là sa seule caractéristique et c'est là sa seule condition nécessaire[6] , la poésie ne pouvant être qu'innovatrice.

Mais qu'est-ce que l'innovation ?

L'innovation est toute création *ex-nihilo*[7]. Elle ne peut se satisfaire de nouvelles trouvailles linguistiques ou s'y résoudre, celles-ci n'étant que superficialité. Elle doit accéder à l'essence même de l'existence. Adonis instaure :

---

1 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-ḥadâṯa » : «Al-tajâwuz », p.286 .
2 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p. 108.
3 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-imtidâd wa al-irtidâd », p. 148.
4 Adonis : « Al-ḥadâṯa » : «Al-tajâwuz », p. 291.
5 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p. 137.
6 *Ibid*. p.117.
7 Adonis : *Taaṣîl al-uṣûl* : « Fî ma 'nâ al-qadîm wa al-muḥdaṯ », p. 142-143.

« Les innovations stylistiques ne sont que des tendances éphémères et des modes vestimentaires, la véritable innovation est prophétie. Les vêtements reflètent le superficiel mouvement de la vie, tandis que la prophétie reflète ses tréfonds » [1].

La Beauté est dans la réfutation

Cette innovation passe nécessairement par la critique du passé, par l'instauration d'un présent différent pour accéder à un avenir meilleur[2] . C'est dans cette innovation que se manifeste la Beauté, la seule Beauté qui soit[3]. Adonis écrit : *« La Beauté est dans l'innovation, sans cela il n'y a point de Beau ».*[4] Il affirme également : *« Le Beau est toujours étrange comme le dit Baudelaire, l'étrange étant synonyme d'innovation »*[5].

Innovation est donc synonyme de changement et de réfutation[6]. L'acte de l'écriture ne peut se faire que si l'on écrit en opposition à tout ce qui a été déjà dit, et même à **l'encontre de ses propres convictions**, celles-ci provenant nécessairement de l'héritage acquis et d'une ancienne culture[7]. Adonis affirme :

« Innover, c'est-à-dire écrire, ne se fait que si l'on dépasse ce qu'on a déjà écrit… L'écrivain ne pense ni n'écrit réellement que s'il pense autrement et qu'il écrit différemment de tout ce qu'il a déjà connu ».[8]

C'est là le fondement même de l'acte littéraire pour Adonis. La Beauté est donc dans l'innovation, l'innovation étant dans l'inédit, elle tend même vers l'hermétisme de l'écrit[9]. Mais dire que l'écrivain doit dépasser sa propre culture et écrire à l'encontre de ses propres convictions ne signifie nullement que l'acte littéraire est négation de la Vérité. Tant s'en faut, puisqu'Adonis exige de l'écrivain qu'il puise ses idées dans son essence humaine : celle qui le distingue et qui lui accorde sa spécificité propre et son originalité personnelle. Il lui conseille donc, en un premier temps, d'entreprendre un approfondissement de son être en vue d'y trouver cette originalité, puis il lui conseille en

---

1 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p. 100.
2 *Ibid.*
3 *Ibid.*
4 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-irtidâd », « Šaqlaniyyatu al-îṣâl », p. 246 .
5 « *Ši 'r* » : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », « Qaḍiyyat al-ġumûḍ », Eté 1959, p. 87.
6 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Bayân al-kitâba », p. 315.
7 *Ibid.*p. 312.
8 *Ibid.*
9 *« Ši 'r »* : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », « Qaḍiyyat al-ġumûḍ », Eté 1959, p.87.

un deuxième temps, d'élaborer un modèle théorique correspondant à sa personne, et de lui conférer une forme adéquate, réalisant ainsi sa vision du monde et son modèle envisagé. Il écrit :

« Le visionnaire est celui qui crée en lui-même une image ou un modèle théorique, et qui le concrétise dans la réalité…La véritable innovation consiste à réaliser le modèle qui sera concrétisé effectivement. »[1]

La poésie est dans la véridicité

Cette opinion d'Adonis nous fait entrevoir les deux qualités qu'il exige de tout acte littéraire : celle de l'innovation, mais également celle de la véridicité, les deux ne tendant qu'à un seul et unique objectif : celui d'un perpétuel revirement et d'une éternelle labilité, celui du *« Taḥawwul ».*

Mais pour qu'il y ait revirement dans la littérature, Adonis se voit contraint à se référer au **patrimoine** arabe. Pour cela, il lui accorde une certaine importance : celle de procurer à l'écrivain contemporain le *« non-modèle »* à suivre : la négation de ce qui se doit d'être. Le patrimoine se définit donc chez Adonis comme étant la réalisation du fils et non pas celle du père, celle de la descendance et non pas celle de l'ascendance. Il dit :

« Le patrimoine n'est point ce qui te forge, mais ce que tu forges. Le patrimoine est ce qui prend naissance entre tes lèvres à toi et ce qui meut entre tes mains à toi. Le patrimoine ne se transmet pas, mais il se crée. Pour ce, le véritable patrimoine est celui qui provient du fils et non point celui qui s'hérite du père »[2].

Le dépassement du patrimoine et sa négation sont donc le propre de l'Homme libre et de l'écrivain par excellence :

« Le propre de l'homme réside dans le fait qu'il soit créateur innovateur plus qu'il n'est héritier et successeur. »[3]

Adonis affirme que le poète ne peut prétendre à la création d'un texte innovateur avant d'abolir en lui-même toutes ses convictions antérieures. Il affirme qu'il est

1 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-imtidâd wa al-irtidâd », p.167-168.
2 Adonis : *Al-uṣûl*: « Muqaddima », p.104.
3 Adonis : *Al-uṣûl*: « Madḥal 'an al-manhaj wa al- hadaf », p.34 .

impossible d'accéder à *« l'autre monde »* qui se dissimule derrière ce monde apparent, sans connaître l'anarchie, le chaos et la négation[1].

Le patrimoine est ainsi vécu comme un piédestal qu'il faut surmonter, comme un tremplin qu'il faut utiliser pour s'élancer dans l'innovation du texte littéraire[2]. C'est là, d'après Adonis, la seule exploitation possible et permise du patrimoine. Paradoxalement parlant, est culturellement riche celui qui se dépouille de toute son histoire et de toute sa culture[3].

Ainsi, chez Adonis se définit le texte poétique comme étant le texte qui dépasse le genre poétique traditionnel, celui qui présente un vaste horizon où foisonne une infinité de nouveaux sentiments et une myriade d'inhabituelles sensations, dépassant tout précepte littéraire et toute règle préétablie[4].

Le caractère véridique des écrits garantit l'innovation du texte poétique et sa perpétuelle originalité même par rapport à son créateur, puisque, soumis aux changements temporels, celui-ci ne peut qu'évoluer et changer d'opinions, et c'est ce même changement qui lui assure une perpétuelle innovation et un enrichissement incessant. Le texte poétique est alors un texte unique, sans antécédent ni successeur, son propre créateur étant incapable de le refaire et de le reproduire intégralement ou proportionnellement.

Le texte poétique est donc un texte véridique, il n'est régi par aucune contrainte. Il est perpétuellement nouveau et original. Ce renouvellement, d'après Adonis, amplifie le monde, il le démultiplie à la création de chaque nouveau texte. Ce n'est nullement là une métaphore lancée par Adonis, puisque, à l'instar d'un Ibn 'Arabî, il n'accorde à la création autour de lui et au monde réel aucune importance, celle-ci n'étant accordée qu'à l'Homme et à son aspiration à s'unir avec l'Absolu et à devenir Dieu.

La poésie est dans le perpétuel renouveau

A la recherche d'une perfection utopique

1 *« Al-Fikr »* : Adonis : « Al-ši 'r Al-'arabî wa muškilat al-tajdîd », p.27.
2 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p. 105.
3 Adonis : *Ṣadmatu al-ḥadâṯa*, « Al-irtidâd, al-tanmîṭ », p. 230 .
4 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », 107

Par ailleurs, cette éternelle quête de l'Absolu fait que le texte poétique est un texte en perpétuelle métamorphose. Nul ne peut prétendre y atteindre la perfection. Adonis instaure :

« Il n'y a point de perfection en poésie »[1]

Dans un autre endroit, il affirme que la poésie est une éternelle création :

« C'est une continuelle ouverture» [2]

Ainsi se doit d'être le texte poétique : innovateur et véridique et toujours en perpétuelle mouvance.

Le texte poétique est donc un texte *« ouvert ».* Rien ne peut le délimiter. Il ne peut aboutir à une fin quelconque. C'est une incessante découverte de l'existence. Adonis affirme :

« La poésie est, comme le dit le poète français contemporain René Char, « la découverte d'un monde qui reste toujours à découvrir ».[3]

Le fondement de la poésie : l'innovation

Les conditions de l'innovation

Pour assurer ce caractère innovateur dans le texte poétique, Adonis conseille au poète, comme mentionné supra, deux étapes distinctes :

- La première est celle de **l'acquisition** d'une certaine culture poétique. Mais ce n'est nullement une acquisition *« positive »* à conserver et à observer comme base dans ses futurs écrits. Bien au contraire, c'est une acquisition qu'il faut impérativement oublier. C'est une acquisition qu'on se doit de dépasser au moment de toute création littéraire[4]. Or toute création *ex-nihilo* étant impossible à l'Homme[5], Adonis se voit contraint à admettre que

1 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Muqaddima», p. 60.
2 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-Bârûdî aw al-nahḍa », « Al-ḥadâṯa », p.58.
3 « *Ši 'r* » : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », p. 80.
4 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* :« Bayân al-kitâba », p. 313.
5 *Ibid*. Il admet : « *Al-bidâya al-muṭlaqa mustaḥîla* » (littéralement « *Le Commencement absolu est impossible* »).

l'innovation consiste désormais davantage dans la négation que dans l'affirmation. C'est ce qui confère à la deuxième étape sa légitimité.

- La deuxième étape est celle de **la négation**. Cette négation n'est accessible *« qu'aux hommes de grands talents »*, ceux dont la réalité superficielle ne satisfait point. Elle est l'unique chemin pour ceux qui veulent dépasser leur condition humaine et matérielle afin d'accéder à la Vérité. Adonis relève que cette réalité semble être immuable, stationnaire et invariable lorsqu'elle est vue par les hommes anodins, c'est d'ailleurs ce qui explique leurs attachements aux normes stables et inébranlables dans leurs écrits, et c'est ce qui justifie également toutes les contradictions qu'ils perçoivent dans ce monde où le nouveau s'oppose à l'ancien, où le bien n'est pas le mal, et où la vie est en contradiction avec la mort. Or *« les hommes avertis »*, tels Ibn 'Arabî et Adonis, ceux qui vont au-delà du Superficiel, savent que tout est Harmonie, que ce qui semble contradictoire n'est en vérité que les différentes facettes de la même Vérité. Ils perçoivent donc le mouvement incessant du temps, et ils se l'approprient en réclamant l'innovation et le changement permanent, à la recherche de la Perfection et de l'Absolu. Réaliser cela est la preuve indéniable de leur profonde méditation. Adonis écrit que :

« Prêcher l'innovation est le seul critère du « Kašf », de l'approfondissement de la méditation[1] *»*

Il affirme également que :

« La réfutation du patrimoine est signe d'innovation, et le conservatisme est signe d'affiliation »[2]

Même plus :

« La poésie ne peut s'épanouir qu'avec de multiples problématiques et de diverses palinodies [3] »

1 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-imtidâd, Al-irtidâd », p.168
2 Adonis : *Taaṣîl al-uṣûl* : « Ḥulâṣa 'âmma » », p. 270.
3 *« Al-Fikr »* : Adonis : « Tajribatî al-ši 'riyya », année 26, n° 9, Juin 1981, p. 106.

Les conséquences de l'innovation

Par rapport au Signifié

Supra, nous avons longuement relaté que tout texte poétique innovateur se doit de **dépasser son patrimoine** et même aller à son encontre. Cela ne veut nullement dire que l'innovation réside dans le choix de thèmes contemporains inconnus par les anciens, Adonis précise :

« Les thèmes, quels qu'ils soient, n'ont aucune importance, ils n'agrémentent ni ne déparent le poème. »[1]

Cela signifie que le poète doit assumer sa propre existence et relater dans son texte sa propre vision du monde. Il est à noter que cette vision doit nécessairement aller **au-delà de la raison et de la logique**, car toutes deux sont trompeuses. Tout comme Ibn 'Arabî, Adonis ne leur accorde aucune gratification, il affirme :

« La poésie contemporaine est d'une certaine façon l'image de notre vie actuelle avec ses absurdités et ses dérèglements. Il est à l'image des lésions de l'existence moderne. L'homme qui vit dans un monde flou, esquive la logique et ne s'en fait pas abuser » [2]

Cette contestation de la logique ramène la poésie à **la magie**[3]**,** « *le symbole de l'énergie transformatrice* »[4] ; elle y relie son essence[5] puisque poésie et magie recherchent le même objectif : celui d'accéder à l'inaccessible[6] . Adonis écrit :

« La poésie contemporaine est une sorte de magie, car elle tente d'élucider ce qui ne peut l'être : l'obscur et l'impénétrable. » [7]

Le poète, de par son rôle de promoteur et même de créateur, devance à fortiori son lecteur. Il se doit de lui faire découvrir une toute nouvelle dimension : celle qu'il n'aurait jamais connue sans son aide. Il se doit donc d'**abolir toute morale antérieure et toute idéologie**[8], il se doit d'instaurer une nouvelle vision du monde : celle d'un monde en un

---

1 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-Bârûdî aw al-nahḍa », « Al-ḥadâṯa », p. 55.
2 « *Ši 'r* » : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », Eté 1959, p. 81.
3 Remarquons qu'Ibn 'Arabî également reconnaît au Vocable et même à l'orthographe des lettres arabes une incontestable portée « *magique* », portée qu'il a lui-même expérimentée. Voir *Al-Futûḥât al-makkiyya*, t.III, p.202…205, et t.X, p.243.
4 Adonis : *Taaṣîl al-uṣûl* : « Al-ibdâ 'wa al-ḥadâṯa fi al-ši 'r », « Abû Nuwâs wa Abû Tammâm » p.120 .
5 « *Ši 'r* » : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », Eté 1959, p. 81
6 Adonis : Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî : « Âfâq al -mustaqbal » p.126.
7 « *Ši 'r* » : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », « Qaḍiyyatu al-luġa », Eté 1959, p. 86
8 Adonis : *Taaṣîl al-uṣûl* : p. 267, ainsi que Ṣadmatu Al-ḥadâṯa : « Al-imtidâd, Al-irtidâd », p. 150.

perpétuel changement, celle du monde soufi où la Vérité est toute autre, et où les contraires se rassemblent, où le monde n'est qu'Harmonie : l'Harmonie préconisée par Ibn 'Arabî.

Cette recherche de liberté absolue chez Adonis nécessite la rupture avec **la morale** traditionnellement établie. La poésie est donc nécessairement *« immorale »*. Elle trouve davantage son essence dans le péché que dans la piété. Adonis affirme en parlant du poète bachique Abû Nuwâs qu'il est probablement le meilleur représentant de la poésie innovatrice, car il instaure de par sa poésie, une nouvelle morale et une originale ligne de conduite : celle du Péché[1].

Cette abolition de toute morale antérieure implique la déconsidération de toute convention sociale et à fortiori le discrédit de tout **engagement politique**. Les incessantes critiques adressées par Adonis à la poésie palestinienne [2]trouvent ici leur raison d'être. Ce désengagement moral doit se manifester par des écrits indécents et même scandaleux[3] : tel est le moyen prêché par Adonis pour choquer le public arabe et pour le pousser à cette innovation recherchée.

Dans cette approche également, on ne peut qualifier une œuvre poétique de véridique ou de mensongère puisque, d'une part, la réalité est changeante, et d'autre part, le poète devance le lecteur et lui crée son monde. La juger moralement n'est pas plus acceptable puisque, toute œuvre se plaçant d'elle-même dans le futur[4], est une œuvre qui relate le Probable et non le Réel[5]. Dans cette approche, le verbe ne correspond donc plus à la réalité [6]: il crée la réalité[7], la faculté de parler vaut alors la puissance de créer. Dans cette vision adonisienne, dire devient acte d'existence et de création.

Cette vision nous explique également le rapport qu'a la poésie avec le temps : ce n'est plus un rapport de dépendance et de subordination, la poésie pouvant être pionnière d'une notion quelconque, tout comme elle peut être partisane d'un concept bien établi, Adonis affirme :

---

1 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Al-tasâul » p. 53.
2 Adonis: *Zaman al-ši 'r*, p. 77, ainsi que Ṣadmatu Al-ḥadâṯa: « Al-ḥadâṯa »: «Al-tajâwuz », 295.
3 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Al-tasâul » p. 53.
4 « *Ši 'r* » : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », Eté 1959, p. 80-81.
5 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p. 119.
6 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa*: « Al-ḥadâṯa »: «Al-tajâwuz », p. 283.
7 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa*: « Al-irtidâd », « Šaklâniyyatu al-îṣâl »p. 244.

« Il est possible que la poésie devance le public, comme il est possible qu'elle le suive. » [1]

Le rapport de la poésie avec le temps est d'ores et déjà un rapport de libération, d'émancipation lui permettant d'être en tout temps. C'est une sorte d'ubiquité et une certaine omniprésence :

« L'artiste ...peut vivre dans le passé, dans le présent ou même dans le futur, il peut également être omniprésent en ces trois temps différents. »[2]

Cette libération gratifie le poète d'une perçante vision, d'une vision si intense qu'elle passe de « *l'horizontalité* » à la « *verticalité* » comme le dit Adonis lui-même :

« Le temps de l'innovation poétique, celui de la poésie, n'est pas horizontal, mais plutôt vertical. Ce temps ne s'édifie qu'en brisant le temps longitudinal. » [3]

C'est un temps qui rappelle davantage l'écoulement des grains de sable et l'évaporation d'un gaz plutôt que l'écoulement d'un fleuve où les gouttes d'eau se suivent et se scindent dans un mouvement incessamment évolutif. Ce n'est donc plus un temps naturel et objectif dans lequel les instants se suivent et s'écoulent successivement, mais c'est plutôt un temps humain et subjectif. Adonis dit :

« Le temps de l'innovation n'est pas linéaire, ce n'est pas une continuité, il est plutôt constitué d'instants épisodiques et de moments sporadiques. C'est un éclair subit et imprévisible. »[4]

Adonis explique cette notion en en faisant une des caractéristiques de la poésie, il dit :

« La poésie dans ce concept est une suite d'éclairs et de surprises, elle ne suit nullement un même fil conducteur ni ne provient de la même toile »[5].

Aussi le poète joue-t-il le rôle du **prophète** révélant à ses compatriotes et aux autres humains la nouvelle vision qu'il vient de découvrir, **la vision soufie** dans laquelle tout est harmonie. Adonis déclare :

« La poésie qui est dans son essence prophétie, vision et création, refuse tout enfermement et tout aboutissement, elle les déflagre incessamment et les dépasse perpétuellement » [1].

---

1 *Ibid*. p. 244.
2 Adonis :*Al-uṣûl* : « Muqaddima », p.104
3 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa*: « Al-Bârûdî aw al-nahḍa », « Al-ḥadâṯa », p 57.
4 *Ibid*. p. 58.
5 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa*: « Al-irtidâd », « At-tanmîṭ », p .230.

Pareille à toute prophétie, cette poétique soufie vise à éclairer la réalité de l'existence humaine et tente même d'illuminer l'au-delà. Adonis reconnaît :

« Actuellement, la poésie ne cherche plus à présenter les choses sous une belle forme, qu'elle soit agréable ou triste, puisque la forme est accessible à tout homme. Elle cherche plutôt à découvrir et à mettre à nu tout ce qui nous est inaccessible et tout ce que nous ne pouvons voir.[2] *»*

La poésie nécessite donc le dépassement de l'habituel. Tout comme Ibn 'Arabî, Adonis instaure :

« La poésie est dans l'extraordinaire comme le spécifie Ibn 'Arabî, c'est-à-dire qu'elle est dans le changement de l'ordre des choses, qu'elle est dans le changement de leurs relations et dans la transformation de la vision du monde. »[3]

Le but suprême de la poésie n'est donc nullement un but individuellement égoïste, le poète ne cherchant pas, en créant son texte, à se libérer de ses propres démons ni à se guérir de ses maux personnels. La poésie purificatrice n'accède aucunement, d'après Adonis, au grade de poésie. Il affirme :

« Je pense qu'actuellement les œuvres poétiques les moins intéressantes sont généralement les œuvres qui exposent les complexes du poète ou sa condition sociale et personnelle. L'œuvre poétique qui n'est pour le poète et le lecteur qu'un moyen de se guérir et de se libérer de ses maux est en réalité comme le dit A. Malraux une œuvre antipoétique. »[4] .

La poésie doit donc faire découvrir au lecteur la vision harmonieuse de l'existence. La poésie est ainsi une ascension et un perpétuel approfondissement des confins de l'inconnu, pour que s'unisse davantage, plus profondément et plus richement l'Homme et l'Existence. C'est l'unification du Temporel et de l'Intemporel, du Réel et de l'Imaginaire. Adonis proclame :

« Ainsi la poésie devient-elle une perpétuelle métamorphose et une éternelle ascension à l'au-delà pour que s'unissent l'Humain et l'Existence dans une union plus profonde, plus riche et plus parfaite, pour que s'unissent le Réel et le Possible, le Temporel et l'Intemporel, l'Existant et l'Imaginaire »[5] .

Ailleurs, Adonis détaille cette même idée :

---

1 *« Al-Fikr »* : Adonis : « Al-ši 'r al-'arabî wa muškilatu al-tajdîd », p.25.
2 « *Ši 'r* » : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », « Qaḍiyyatu al-luġa », p.87.
3 *« Al-Fikr » :* Adonis : « Al-ši 'r al-'arabî wa muškilatu al-tajdîd », p.25.
4 *« Ši 'r »* : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », p.81.
5 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal »,139

« Dans ces « Kušûf », ces illuminations poétiques, s'embrassent ce qui est apparent avec ce qui ne l'est pas, ce qui est connu avec l'inconnu, ce qui est réellement existant avec le rêve. Ainsi se parfait la vision poétique dans une dialectique qui unit l'ego à autrui, l'humain à l'histoire, le subjectif à l'objectif, et la réalité à l'au-delà »[1].

Ce faisant, Adonis, tout comme son prédécesseur Ibn 'Arabî, cherche à travers la poésie à accéder à l'essence même de l'existence, il écrit :

« C'est le lyrisme qui n'est rien d'autre qu'un profond appel provenant des quatre confins de l'univers transformant le monde en une toile de rayonnement et en une énergie créative, nous faisant ressentir l'immense palpitation universelle »[2].

Dans cette vision soufie, il n'y a plus lieu aux dissonances et aux oppositions. Les contraires mêmes et les antonymes s'embrassent[3].

La poésie est donc une perpétuelle élévation, c'est une éternelle ascension de l'Humain vers le Divin[4]. Elle est ce qui unit *« Al-kawn al-ṣaġîr »* et « *Al-kawn al-kabîr* »[5] , (le fini à l'Infini), celle qui nous plonge dans la *« sève qui crée et qui meut »*[6]. L'héritage d'Ibn 'Arabî est ici tellement présent que nous ne pensons plus avoir à le signaler encore une fois.

Par rapport au Signifiant

En parfait accord avec sa vision existentielle qui harmonise les opposés et conformément à sa conception soufie qui coordonne le fond et la forme, Adonis prêche la parfaite symbiose du signifiant et du signifié. Il instaure que *« la forme n'est rien d'autre que le poème lui-même, je veux dire qu'elle est son image au sens aristotélicien ».*[7]

Admettre une quelconque distinction entre le Signifiant et le Signifié, revient à étouffer l'étincelle de la poésie puisque tout intérêt porté au fond, condamne l'œuvre dans

1 *Ibid*. p.121
2 *Ibid*. p.123
3 *Ibid*.p 122-123.
4 *Ibid*. p123 ..
5 *Ibid*.
6 *Ibid* .p.121
7 Adonis : *Al-uṣûl* : « Muqaddima », p.112.

sa totalité et dénude les notions de leurs textures, de même, l'intérêt porté à la forme, transforme l'œuvre en une structure évidée de sens et démunie d'intérêt[1].

Convaincu de cette idée, Adonis déclare que toute innovation du fond nécessite l'innovation de la forme. Il élève l'innovation poétique au grade d'acte politique engagé. Faire de la poésie est ainsi une action politique visant le changement de l'actualité sociale[2]. Aussi la forme du poème doit-elle nécessairement être mouvante[3]. C'est *« une éternelle naissance »*[4] et une *« perpétuelle mouvance »*[5]. *« La meilleure forme poétique est celle qui ne cesse de se restructurer »*[6].

Pour exprimer cette mouvance, Adonis se penche essentiellement sur les deux éléments constituant le signifiant, à savoir le vocable et le rythme[7].

Le rythme

Il provient de l'expérience personnelle de chaque poète[8], et il dépend de son propre talent artistique. Adonis affirme qu'il ne s'acquiert nullement de la culture patrimoniale ni de la pratique prosodique[9]. Ce rythme recherché se manifeste par deux moyens distincts :

- Par un moyen **intrinsèque** provenant d'une part de la composition consonantique et vocalique des termes mêmes, et d'autre part des rapports qu'ils établissent respectivement entre eux[10]. La corrélation des divers composants de la phrase poétique, leurs interdépendances et leurs correspondances embellissent donc le poème et l'enrichissent avec des suggestions allusives et des allégories tacites[11]. Ce moyen a été largement utilisé par la poésie prosaïque contemporaine[12]. Adonis explique la large utilisation actuelle de cette nouvelle forme d'expression par la nécessité qu'éprouve le poète contemporain à découvrir de nouvelles méthodes[13]. Il attire l'attention sur le fait «*qu'à l'instar de l'être humain, le rythme est*

1 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p.111.
2 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-irtidâd », « Šaklâniyyatu al-îṣâl », p. 248.
3 *Ibid*. p. 247.
4 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p.110.
5 *Ibid*.
6 *Ibid*.
7 *Ibid*. p.141.
8 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p.114.
9 *Ibid*. p. 110.
10 *Ibid*. p. 116.
11« *Ši 'r* » : Adonis : « Fî qaṣîd an-naṯr », Printemps 1960 p. 77.
12 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p.116
13 *Ibid*. p. 110.

évolutif. Il n'y a aucune restriction poétique ou patrimoniale pour que n'apparaissent pas de nouveaux mètres ni de nouveaux rythmes dans notre poésie arabe »[1]

- Et par un moyen **extrinsèque** émanant de la musicalité et des chansons[2]. C'est sur ce dernier moyen que s'est fondé tout le corpus poétique arabe. Ce rythme extrinsèque provient de la répétition de syllabes courtes et longues dans un ordre bien établi appelé *Taf 'îla.* Cette délimitation est, d'après Adonis, condamnable, car elle oblige le poète à observer en premier lieu, le nombre défini des syllabes avant même de s'intéresser à la signification des termes qu'il utilise[3]. En plus, ce moyen extrinsèque est également régi par l'unicité de **la rime** qui doit conclure chaque vers poétique[4]. Adonis accuse cette rime de dépouiller la poésie de sa magnificence en réduisant la liberté du poète, en alourdissant son élan et en le guidant dans le choix de ses mots. Il déclare que *« la rime fait perdre à la poésie beaucoup de son envol, le poète y perd la liberté de choisir ses mots et il n'est plus maître, par la suite, des notions qui y seront exprimées. Il perd également l'harmonie globale du poème* » [5].

  Il est vrai que, tant de règles et de canons aident dans la déclamation de la poésie et favorisent le lyrisme[6], mais il est également vrai,d'après les dires d'Adonis, qu'elles constituent des limites rigides et des contraintes austères. C'est cette même austérité qui transforme la poésie en un texte affecté, lourd de préciosité et d'euphuisme[7].

Le vocable

Le vocable poétique doit obligatoirement exprimer le vécu actuel de chaque poète. Pour relater son individualité, chaque poète se doit d'inventer ses propres moyens d'expression et même sa propre langue. Celle-ci se doit donc d'être actuelle et même **temporelle**. Elle doit naître avec chaque nouveau texte, et ne peut se retrouver dans les textes à venir. Adonis écrit :

---

1 *Ibid.*
2 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Al-ḥâḍir wa bidâyâtu-taḥawwul », p. 94.
3 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Minal-ḫaṭâba ilâl-kitâba », p. 31.
4 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p.115.
5 « *Ši 'r* » : Adonis : « Fî qaṣîd an-naṯr », Printemps 1960, p. 76.
6 *Ibid.* p 75-76.
7 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p. 114.

« Le langage poétique ne peut tirer ses symboles et ses significations d'une langue qui lui est antérieure, mais il doit constituer ses propres symboles et ses propres significations en même temps que se créer le poème. On ne peut nullement comprendre le langage poétique en nous référant à des ouvrages précédant (tels que les mythes, la Torah, la poésie arabe ou occidentale, etc...). Nous le comprenons seulement en nous imprégnons du texte poétique lui-même »[1].

Cette recherche incessante du renouvellement conduit Adonis à prêcher indéniablement l'hermétisme du texte. Cette capacité de réfutation touche donc le lecteur qui se trouve ainsi « *exclu* » du poème en étant en dehors du texte. Le texte doit ainsi être chez Adonis**, hermétique**[2], il ne peut livrer de lui-même au lecteur qu'une ou deux facettes, pas plus. C'est là une nouvelle preuve de sa supériorité esthétique. Cet hermétisme lui garantit une multitude d'interprétations, chaque **lecteur y voyant ce qu'il veut entendre** et le lisant selon ses propres attentes. Adonis affirme :

« La lecture se fait à plusieurs niveaux, elle dépend du niveau intellectuel de chaque lecteur. Le lecteur du texte innové et accompli ne peut atteindre sa vraie quintessence, celle-ci ayant plusieurs degrés. Dans ce sens, le lecteur est - autant que l'écrivain- le créateur du texte »[3].

Adonis n'approuve nullement les différentes interprétations du lecteur ni ne les condamne, il leur reconnaît seulement toute leur légitimité. Il attire également l'attention sur la singularité excessive du poète, singularité qui affecte une interprétation définitive du poème. Il écrit :

« Il y a une véritable discorde entre le poète, le monde et le lecteur » [4]

Cette discorde provient de prime abord de **l'utilisation individuelle** de la langue commune. Le poète refusant tout postulat, se permet donc et se doit d'utiliser la langue selon ses propres aspirations. L'institution langagière est ainsi évincée, les termes ne voulant plus dire ce qu'ils avaient l'habitude de dire[5]. Cette approche de la langue n'est pas étrangère à Ibn 'Arabî qui, rompu à la langue arabe, propose une *« nouvelle exégèse »* coranique basée essentiellement sur une interprétation propre à lui du texte sacré. Toujours

1 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-ḥadâṯa » : «Al-tajâwuz », p. 283.
2 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Bayân al-kitâba », p. 31.
3 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Bayân al-kitâba », p. 311.
4 *« Ši 'r »* : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », p. 86.
5 *Ibid*. p.80.

dans cet ordre d'esprit, Adonis érige que le poète ne peut posséder la langue que dans la mesure où il arrive à l'évider de ses significations antérieures [1].

C'est ainsi que les mots acquièrent de nouvelles significations, que les phrases connaissent de nouvelles tournures, et qu'affluent les métaphores de toute part en déployant de nouveaux horizons[2]. Notons que cette utilisation linguistique vient, encore une fois, en parfait accord avec celle d' Ibn 'Arabî, Adonis va même jusqu'à adapter la même métaphore soufie et la même nomenclature en parlant des *Bawâriq* [3] (les éclairs) et des *Ḫawâṭir* (les lueurs) et en partageant l'opinion du *Šayḫ Al-akbar* sur les multiples *Aḥwâl* (les états d'âme) que peut connaître le visionnaire[4].

La langue poétique est donc moins une langue culturelle qu'elle n'est la langue du quotidien du poète et de son vécu[5]. Nous avons mentionné supra que c'est l'interdépendance des diverses composantes du poème qui lui procure son harmonie. Ceci corrobore le fait qu'il **n'y ait point de termes poétiques** ni de tournures parnassiennes, la poésie provenant de l'harmonie et de l'agencement de toutes les composantes du texte. Adonis affirme :

« Il n'y a point de termes plus poétiques que d'autres en eux-mêmes. Il y a seulement des termes qui contiennent, ou qui ne contiennent pas, une portée poétique dans leurs utilisations. » [6]

Cet apport poétique provient donc de la composition du texte. Il découle de sa contexture, mais il émane également d'une caractéristique essentielle au vocable poétique, d'une **parfaite symbiose entre signifiant et signifié**. Adonis remarque :

« Dans le langage poétique les mots ne sont plus les simples contenants des notions, comme ils le sont généralement dans le discours scientifique ou prosaïque. Le langage poétique est une texture spéciale et une structure spécifique dans laquelle les mots se fondent avec les notions, avec les concepts et avec les émotions en un flux unique et en une intuition coalescente. »[7]

---

1 Adonis : *Zaman al-ši 'r*, Beyrouth, 1978, p.228.
2 *Ibid.*
3 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p. 105.
4 *Ibid.*p.125.
5 « *Al-Fikr*» : Adonis : « Al-ši 'r al-'arabî wa muškilatu al-tajdîd », p.23.
6 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal »,127
7 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-ḥadâṯa » : «Al-tajâwuz », p. 286.

C'est cette caractéristique qui concède au texte poétique sa double portée. Elle lui procure une nouvelle dimension et une infinie étendue. Grâce à elle *« le monde devient un monde inhabituellement riche et profond »*[1] .

Telle la fleur qui doit lutter contre la terre et se métamorphoser elle même pour fleurir, la langue poétique doit dépasser ses limites et dire ce qu'elle n'est point censée exprimer[2].

Elle doit également dépasser son héritage et rompre avec son passé et même avec la logique. Adonis explique cette obligation par deux raisons : la première est le caractère fini de la langue usuelle, la deuxième est le caractère infini du monde qu'elle se veut d'exprimer[3]. Cette dissimilitude explique le recours au sens figuré[4], ce recours qui évide les mots de leur héritage délimité par les lexiques et défini par l'utilisation habituelle des mots[5].

Ainsi nous comprenons que chez Adonis la langue poétique est une **langue allusive**[6], puisqu'il affirme qu'à l'encontre de la langue dans son utilisation quotidienne, elle ne peut qu'être allusion et évocation[7].

C'est dans cet esprit qu'Adonis déduit que la langue n'appartient au poète que dans la mesure où il **l'évide des notions** qui lui sont généralement accolées[8]. Il affirme également que :

« La langue poétique n'exprime pas un rapport objectif avec les notions, mais plutôt un rapport subjectif. C'est un rapport probable et imaginaire. Les notions dans cet ordre d'esprit ne sont nullement réelles, elles sont tout au plus vraisemblables »[9]

Mais le poète n'est pas totalement libre dans cette innovation sémantique. Il y est guidé par les constituants mêmes des vocables. Tout ce qu'il y est sensé faire c'est de

1 *Ibid*. p. 297.
2 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Bayân al-kitâba », p. 315.
3 Adonis : *Ṣadmatu Al-ḥadâṯa* : « Al-ḥadâṯa » : «Al-tajâwuz », p.297.
4 *Ibid*.p.297.
5 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p.128.
6 *« Ši 'r »* : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », p.86.
7 *« Ši 'r »* : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », « Qaḍiyyatu al-luġa », p.86.
8 Adonis : *Zaman al-ši 'r* : « Al-kitâbatul-ibdâ'iyya wal-kitâbatul-waẓîfiyya », p.78.
9 Adonis : *Al-uṣûl* : « Muqaddima », p.111

ressentir et de découvrir ces liaisons subtiles et imperceptibles entre **le son et le sens**[1]**,** entre le phonique et le sémantique[2] . Adonis instaure :

« En poésie, les mots ne sont pas seulement un ensemble de sons signifiant une certaine notion, ils en sont plutôt une représentation phonique et une intuition ressentie de ces notions »[3].

Il nomme cette relation *« Al-jawwâniyya »* (la quintessence), en l'opposant à *« Al-barrâniyya »* (les apparences)[4]. Dans cette approche, le poète réfute nécessairement tous les moyens d'expression habituels, Adonis précise que « *l'abolition de toute logique et de toute allégorie, l'instauration de sensations complexes, d'images interdépendantes, de symboles corrélés, et l'édification d'une langue nouvelle porteuse de sens inhabituels, tout cela est régi par la volonté de heurter le lecteur et le mettre en présence d'un monde nouveau* »[5].

Cette quintessence est à la portée du poète et c'est à lui de la découvrir si ce n'est de l'inventer. Partant de l'hypothèse qui affirme que dire les choses revient à les créer, Adonis octroie donc au poète la capacité et le devoir de **créer le monde** autour de lui « *puisque les mots ne peuvent dire les choses…elles doivent donc les créer »*[6] .

Comme mentionnée supra, cette ambition de la part d'Adonis rejoint parfaitement celle d'un Ibn 'Arabî, lorsque celui-ci présente une nouvelle exégèse coranique fondée sur l'explication étymologique des mots, rompant ainsi même avec toute la tradition arabo-musulmane antérieure.

Bien que cette ambition de créer le monde soit fondamentale dans la pensée d'Adonis, elle ne doit cependant pas être dirigée vers le monde externe, mais plutôt vers le monde interne : elle doit aboutir à l'abolition des frontières entre l'Homme et l'Existence, elle doit viser à tout ramener vers l'Homme. Adonis érige :

---

1 Adonis : *Al-uṣûl* : « Muqaddima », « Bidâyatut-taḥawwul », p.79.
2 *« Ši 'r »* Adonis : « Fî qaṣîdat al-naṯr », Primtemps 1960, p.76.
3 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p.127.
4 *Ibid*.p. 138.
5 *« Ši 'r »* : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », « Qaḍiyyat al-ġumûḍ », p.88.
6 « *Ṣi'r* » : Adonis : « Muḥâwalat ta 'rîf al-ši 'r al-ḥadîṯ », « Qaḍiyyatu al-luġa », p. 85 et *« Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî*» : « Âfâq al -mustaqbal », p.126.

« Le poète ne peut aucunement se dissimuler derrière la langue pour fuir la réalité, il doit plutôt l'utiliser pour éliminer toutes les frontières entre l'homme et le monde, entre le mortel et l'immortel. »[1]

Cette théorie littéraire conduit Adonis aux deux conclusions fondamentales suivantes :

La réprobation de toute comparaison

Le poème est donc incessamment versatile. Cette caractéristique lui octroie deux particularités :

1. La première c'est qu'il **ne peut ressembler à aucun autre** poème, ni même à aucun autre texte dans le reste de l'œuvre de son auteur, la spécificité éphémère de l'instant vécu oblige. Le poème doit ainsi se distinguer de tous les écrits précédents. Il se doit de n'exprimer que la vision individuelle du poète à l'instant présent. A l'avenir, il ne peut également être reproduit ni suivi par d'autres écrits puisque sa véridicité le préserve de tout plagiat.
2. La deuxième c'est qu'il **ne peut se comparer à aucun autre** poème, du fait qu'il se positionne de lui-même au-delà de toute comparaison. Dans cette perspective Adonis milite pour déchoir la poésie traditionnelle. Il affirme que :

« La perfection n'est pas temporelle» [2]

Il précise que, croire en l'ascendance de l'ancienne poésie, revient à avoir une attitude **pessimiste** puisque cela signifie implicitement que *« le père est meilleur que le fils »*. Ce défaitisme est longuement critiqué par Adonis. Il affirme qu'il est à la base même de la décadence arabe contemporaine. Par ailleurs, se référer à la poésie antécédente, qu'elle soit *Jâhilitte* ou autre, et lui accorder une valeur esthétique quelconque pour son caractère prédécesseur est une approche bonne pour les sciences exactes. Cette approche n'est nullement valable dans le domaine de la littérature. Ceci s'explique par la démarche de l'esprit scientifique où l'on se base sur les hypothèses établies, et où l'on avance suivant une ligne rectiligne. Or la démarche littéraire doit partir dans tous les sens, elle revient

1 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p.137.
2 Adonis : *Al-uṣûl* : « Muqaddima », p.102.

incessamment sur ses pas, elle essaye sans cesse de redécouvrir le monde et ce qui a été déjà « *découvert* », elle essaye de dire son *« non dit »* d'une nouvelle façon et d'exprimer l'inexprimable.

L'expansivité du patrimoine

Cette conviction permet à Adonis de constituer **un corpus littéraire expansif**, dans lequel se positionnent les anciennes œuvres aussi bien que les contemporaines et même les œuvres futures. Additionnelle, il décrit la relation pacifique[1] qui unit ces différents poètes à travers les multiples siècles comme étant une relation de complémentarité :

« (Les poètes) se rencontrent au-delà des siècles, à travers le passé, le présent et l'avenir, ils se surpassent, s'additionnent, sans se soustraire ni se remplacer les uns les autres »[2] .

Cette vision philosophique n'est nullement étrangère à la vision soufie d'Ibn 'Arabî qui a toujours prêché l'effort humain et qui a incessamment valorisé son éternelle quête de la Perfection, à la recherche de l'ultime jonction avec le Divin.

1 *Ibid*. p.113.
2 Adonis : *Muqaddima li al-ši 'r al-'arabî* : « Âfâq al -mustaqbal », p.135.

CONCLUSION

En conclusion, rappelons-le encore une fois, que notre choix des poètes étudiés, qu'ils soient soufis ou contemporains, s'est justifié par leur notoriété et par la valeur esthétique de leur production, mais également par l'approche poétique qu'ils se font de l'acte d'écrire :

- Râbi 'a Al-'Adawiyya étant la première soufie à promulguer la notion de l'Amour Divin dans le patrimoine poétique arabe, a constitué **le premier courant soufi**. Il n'est donc que juste de commencer par elle.
- Ibn Al-Fâriḍ a repris cette notion d'Amour Divin et il en a fait le fondement même de toute son approche soufie, ainsi a-t-il été gratifié du titre de «*Sulṭân al-'âšiqîn wa quṭbul-'ârifîn »*. Aussi, il a largement contribué à fonder **le deuxième courant soufi** et il a eu, pour ce, droit de cité dans notre recherche.
- Ibn 'Arabî avec ses écrits théosophiques et son monisme prononcé, a fondé, à notre avis, **le troisième courant** caractéristique de la vision soufie.

A côté de ces trois maîtres « *fondateurs* » du soufisme, son incontestable éloquence l'y aidant, Abû Ḥāmid Al-Ġazâlî a réussi à rapprocher les deux frères ennemis : l'approche sunnite et l'approche soufie. Par son action, le soufisme s'est rangé dans le sillon de la tradition islamique. Il y a gagné une certaine légitimité théologique, mais il y perdu son originalité et beaucoup de ses caractéristiques.

C'est là précisément la première raison qui nous a détournée de chercher au-delà de ces trois grands courants soufis d'autres tendances philosophiques et esthétiques. Nous nous sommes donc suffi de ces trois poètes pour représenter globalement et « *allégoriquement* » le corpus poétique soufi.

La deuxième raison de notre choix réside dans l'approche littéraire que ces trois poètes ont eue par rapport à l'acte poétique :

- Râbi 'a Al-'Adawiyya a utilisé sa poésie pour s'épurer de son ancienne inconduite et pour relater son amour pour le Divin : amour salvateur et purificateur. Elle a donc observé dans sa création poétique « ***l'émetteur*** » du

texte et elle a ainsi lancé, si l'on peut dire, les fondements d'une *« **théorie purificatrice** »* dans la poésie arabe. Cette théorie a été reprise et mise en pratique par des penseurs tels qu 'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl et 'Abd Allâh 'Abd Al-Dâim ainsi que par des poètes arabes tel que Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî.

- 'Umar Ibn Al-Fâriḍ a composé sa « *Grande Tâiyya »* en ayant présent à l'esprit l'ultime dessein de convaincre son auditoire de la véridicité de ses paroles et de favoriser une certaine emprise mentale sur lui : c'est donc « ***le lecteur*** » qui lui importait dans cet acte poétique. Nous avons appelé cette approche poétique de ***« théorie de la poésie imprégnatrice »***, théorie qui a été reprise et largement défendue quelques siècles plus tard par son héritier Nizâr Qabbânî : le chantre de la poésie amoureuse dans la littérature arabe contemporaine.
- Quant à Muḥyî Al-Dîn Ibn 'Arabî, il a écrit son recueil « *Turjumân Al-Ašwâq »* presque en opposition à tout ce qui s'écrivait à son époque. Aussi pouvons-nous dire que son objectif dans cette entreprise était de « *réfuter* » les textes antérieurs et de semer le doute quant aux convictions établies. « ***Le message*** » était donc au fondement même de la vision poétique d'Ibn 'Arabî lorsqu'il a composé son opuscule. Le flambeau de cette réfutation a été largement repris par Adonis dans ses poèmes eschatologiques et il en a même fait l'ossature de toute son œuvre à fort parfum d'extranéité. Proclamant sa théorie du « *Ṯâbit et du Mutaḥawwil* » (de l'immuable et l'altérable), Adonis a ainsi largement exploité les idées d'Ibn 'Arabî pour fonder ***« la théorie de la poésie récusatrice »*** dans le corpus littéraire arabe en revêtant même bien des fois des allures provocatrices.

Certes, ces théories n'ont jamais été bien établies ni explicitement développées par les trois poètes soufis, mais il n'est pas moins vrai que l'analyse approfondie de leurs poésies réciproques révèle qu'implicitement, chacun d'entre eux cherchait à atteindre un objectif bien défini et un dessein bien précis, l'approche tacite qu'ils avaient de l'acte poétique n'en disant pas moins, cette approche étant bel et bien présente en filigrane dans leurs oeuvres. C'est ce qui nous a permis d'établir ces points de rencontre et d'édifier ces ressemblances entre ces trois poètes prédécesseurs et leurs trois successeurs. Les écrits de ces maîtres du soufisme étant devenus une des bases de la culture arabe et même du folklore poétique, il nous semble impensable que ces poètes arabes contemporains ne les aient pas connus et qu'ils n'aient pas gardé un pied très fermement ancré dans ce

patrimoine littéraire. En composant leurs poèmes et en formulant leurs théories poétiques, ils ne pouvaient donc qu'être inconsciemment servis par leur mémoire, même lorsqu'ils croyaient composer leurs textes selon une création personnelle et originale qui leur était propre. Cela n'est nullement une critique qu'on leur adresserait, toute création *ex- nihilo* étant, à notre avis, humainement impossible.

Par ailleurs, l'analyse de la poésie soufie que nous avons faite dans cette étude nous a permis d'affirmer que c'est une poésie qui s'est créée indépendamment des théories littéraires arabes de son temps. Aussi s'est-elle enracinée dans sa vision existentielle propre, et n'a-t-elle tirée aucun profit (ou presque) des longues tirades théoriques qu'a connues le patrimoine arabe. C'est là la conclusion que nous tirons **des deux premiers chapitres** de cette étude.

Le troisième chapitre nous a permis de relever les grandes caractéristiques de la poésie soufie et il nous a également mis en présence de trois approches poétiques différentes en ce qui concerne la finalité de l'acte poétique.

Le quatrième chapitre, à travers l'analyse que nous avons faite de trois poèmes contemporains, nous a prouvé l'impact du soufisme sur le corpus poétique arabe contemporain.

Le cinquième chapitre nous a fait constater que l'héritage du soufisme s'est perpétué également à travers les théories poétiques de quelques penseurs arabes contemporains.

Pour conclure cette étude « *heuristique* », qu'on se le dise encore une fois, l'analyse que nous y présentons de la poésie ne peut être unique, encore moins univoque. C'est une lecture et **une interprétation strictement personnelle**. Disons-le donc à notre décharge : même si nous y avons consacré quelques années, elle ne sera pas plus objective ni moins personnelle. Cependant, nous avons toujours tenu à y observer quelques conditions incontournables telles que l'approfondissement des concepts relatés et leurs précisions. De même, nous nous sommes interdite d'avancer des idées sans que celles-ci ne soient corroborées par des citations textuelles et par des témoignages rigoureux. Aussi avons-nous conclu à la grande influence du soufisme sur la poésie arabe, tant dans sa composition que dans sa théorisation.

Pour demeurer en phase avec l'esprit de cette conclusion, il nous semble inéluctable de ne pas relever une remarque fort intéressante faite par D. Zakî Mubârak dans son ouvrage *Al-taṣawwuf al-islâmî fi al-adab wa al-aḫlâq* [1]. Ce penseur affirme que le soufisme a influencé toute la production artistique du monde arabo-islamique. En effet :

Dans le domaine des constructions urbaines et de **l'architecture**, la dévotion que les soufis portent aux mausolées de leurs *Šuyûḫ* les a incités à les décorer. Ils ont ainsi ouvert la voie à un courant de constructions ornementales artistiquement fécondes. Avec des versets coraniques sculptés aux plafonds, des carreaux de mosaïques très colorés couvrants les murs, des fenêtres en verre teinté tout autour des bâtisses, des ferronneries raffinées dans les portes et les ouvertures, ces mausolées peuvent parfois proposer aux visiteurs des lieux d'une exceptionnelle beauté[2]. Cette tendance à décorer les mausolées s'est répercutée depuis dans la construction des mosquées et l'a beaucoup inspiré[3].

Quoique vivement déconseillée en Islam, **la sculpture** a pris la forme dans ces mausolées non pas de statues ou de gargouilles, mais de versets coraniques ciselés dans les plafonds et dans les toits de ces édifices[4].

La peinture s'est exprimée à travers la décoration des manuscrits du texte coranique appelée « *Namnamât* », mais également à travers les tableaux représentatifs des scènes de chants spirituels et des *Ḥalaqât* où l'on voit le *Šayḫ* enseigner à ses novices les concepts du soufisme ou encore des soufis dans leurs auditions spirituelles et dans leurs rituels « *dansants* ».

La calligraphie [5] a été largement exploitée par les soufis pour mettre en valeur la beauté de la lettre arabe.

Malgré l'hostilité affichée par bons nombres de soufis à l'égard de l'art en général, le soufisme a bel et bien nourri la musique arabe par ses *Aḏkâr* ou chants cadencés par la

1 Mubârak (Zakî) : *Al-taṣawwuf al-islâmî fi al-adab wa al-aḫlâq*, Egypte, Maṭba 'at Al-risâla, 1ère éd.1357H / 1938. p.385-386.

2 Voir pour l'exemple les photos du site : http://www.mto.org/centers/usa/memorial-building et http://safawamarwa.vefblog.net/1.html.

3 Voir Mubârak (Zakî) : *Al-taṣawwuf al-islâmî fi al-adab wa al-aḫlâq*, Egypte, Maṭba 'at al-risâla, 1ére éd.1357H / 1938. P.385-386.

4 Voir le lien : http://www.tlemcen2011.org/mosquees-zaouias-et-mausolees-de-beni/89/1.html

5 Voir le lien : http://www.dailymotion.com/video/xfsvsi_calligraphie-et-chant-soufi_creation

répétition rythmée d'un nom divin. **La musique** considérée par la pluspart des *Ṭuruq* comme un moyen essentiel de l'ascension spirituelle, le *Samâ* ' a donc nourri la musique arabe d'un nombre considérable de chants idylliques et religieux. Certains historiens pensent même que c'est justement ce *Samâ* 'qui a préservé toute la musique arabe de succomber aux coups portés au patrimoine arabo-islamique d'une part par les Mongols et d'autre part par les Croisés[1].

Qu'il nous suffise ici donc de nous rappeler les chansons composées en l'honneur du Prophète[2] ou même des différents *Šuyûḫ* pour en apporter la preuve[3]. Parmi les plus célèbres œuvres musicales retenons *Rubâ 'iyyât Al-Ḫayyâm* chantée par la très célèbre Um Kalṯûm[4].

La danse également a été largement pratiquée par certains soufis notamment par *les Derviches Tourneurs* [5]. Cette pratique est utilisée pour vivifier les cœurs et pour essayer d'établir des points de jonction entre l'Homme et l'Espace galactique[6]. Les danses des *Derviches tourneurs* ont par conséquent enrichi la danse arabe en général.

Dans la rubrique du **théâtre,** beaucoup d'ouvrages ont été composés autour de certains soufis qui ont marqué le patrimoine arabe. Parmi ces écrits signalons, à titre d'exemple « *Maasât Al-Ḥallâj* » [7] de Ṣalâḥ 'Abd Al-Ṣabûr. S'imprégnant des *Maqâmât,* sorte de séquences en prose rythmée, inventées par Badî ' Al-Zamân Al-Hamaḏânî[8] et reprises par Al-Ḥarîrî[9], certains narrateurs populaires, les *Ḥakawâtî* ont semé dans la culture populaire les germes du genre théâtral. Ces *Ḥakawâtî* racontaient, en mimant et en jouant les différents rôles de leur *Ḥikâyât.* Parmi leurs histoires, ils jouaient le rôle « *d'un sage soufi* » qui, pour pouvoir critiquer les hommes puissants de son temps sans encourir leur vengeance, se faisait passer pour un homme simple d'esprit[10]. Par ailleurs, les

---

[1] Voir 'Abd Al-Laṭîf (Moḥammad Fahmî) : *Al-fann al-ilâhî*, Baġdâd Dâr al-šuûn al-ṯaqâfiyya al-'Âmma, et Janâbî (D. Qays Kâẓim) : *Al-taṣawwuf al-islâmî wa aṯaruhu fî funûn al-adab al-'arabî*, le Caire, Maktabat al-ṯaqâfa al-dîniyya.1432H/ 2011.

[2] Dont Qaṣîdat Al-Burdâ d'Al-Bûṣayrî (608-696H)/ (1213-1295). Voir le lien : http://www.dailymotion.com/video/x1iqc6_qaseda-burda-shareef_music

[3] Voir le lien : http://www.youtube.com/watch?v=LmINrpb2fSk

[4] Voir le lien : http://www.youtube.com/watch?v=CM0cuz7Qt8g

[5] Voir le lien : http://www.youtube.com/watch?v=u3qluyvf-AI&feature=related

[6] Voir le lien : http://www.saveurs-soufies.com/patrimoine-soufi/fatwa-au-sujet-de-la-%C2%AB-danse-%C2%BB-des-soufis

[7] Editée à Beyrouth par Dâr Al-Âdâb en 1964.

[8] (358-395H) / (969-1007).

[9] (446-516) / (1054-1112).

10 Al-A 'rajî (D.Muḥammad Ḥusayn) : *Fann al-tamṯîl 'inda al-'arab*, Baġdâd, Dâr Al-ḥurriyya li al-ṭibâ 'a, 1398H/ 1978. p.79. Voir aussi Al-Bayâtî (Chawkat 'Abd Al-Ḥakîm) : *Taṭawwur fan al-ḥakawâtî fî al-turâṯ al-*

festivités organisées par les soufis ont beaucoup participé à instaurer les manifestations théâtrales durant lesquelles chants panégyriques, danses et jeux de rôles sont de rigeurs[1]. Ces festivités étaient célébrées à l'occasion du *Mawled Nabawî* (la naissance du Prophète) et en l'honneur de quelques-uns des *Šuyûḫ* soufis tels qu'Aḥmad Al-Rifâ 'î, 'Abd Al-Qâdir Al-Kîlânî, Aḥmed Al-Badawî, ou Ibrâhîm Al-Dasûqî.

Durant ces festivités beaucoup de *Derviches* soufis entrent en transe : c'est le *Taḫmîr* utilisé pour se mettre en rapport avec le Divin[2]. Ces manifestations liturgiques constitueraient, d'après certains penseurs, la base même du *Masraḥ ġinâî* (le théâtre chanté ou opérette) égyptien[3].

L'art médiatique contemporain produit des feuilletons que les chaînes de télévisions arabes diffusent essentiellement durant le moi de Ramadan. Parmi ces séries, signalons la série diffusée par radio « *Assayed Al-Badawî* »[4] et le feuilleton télévisé «*Metwallî Al-Ša 'râwî »*[5].Dans cette rubrique de production, nous pouvons également signaler des productions cinématographiques tel que le film tourné autour de « Râbi 'a Al-'Adawiyya »[6].

Dans le domaine de **l'écriture prosaïque,** le soufisme a suscité l'élaboration de centaines d'ouvrages, mais était-ce pour défendre le soufisme[7] ou pour l'inculper [8] ? Cela nous importe peu à ce niveau de notre recherche. Toujours est-il que les esprits se sont tournés vers le soufisme et que les plumes s'en sont beaucoup inspirées. De toute cette pléthore d'ouvrages citons seulement - et à titre d'exemple- « *Al-šaḥḥâḏ* »[9] le roman de

---

'arabî wa aṯaruhu fî al-masraḥ al 'arabî al-mu 'âṣir, Baġdâd, Dâr al-šuûn al-ṯaqâfiyya al 'âmma, 1989.p.49-50.

1 Al-Janâbî (Qays Kâẓim) : *Al-taṣawwuf al-islâmî wa aṯaruhu fî al-adab al-'arabî*, p.200-2001.

2 *Ibid*. p.2001. Voir aussi 'Abd Al-Laṭîf (Muḥammad Fahmî) : *Al-wân mina al-fann al-ša 'bî*, Le Caire, Al-muassasa al-miṣriyya al-'âmma li al-taalîf wa al-ṭibâ 'a wa al-našr, 1964.p.84. Voir également Aḥmad Ḥâfiḍ (D. Nâhida) : *Al-ġinâ fî al-qarn al-tâsi ' 'ašar*, Le Caire, Dâr Al-Ma 'ârif, 1984, Le Caire, Dâr Al-Ma 'ârif, 1984, p.13.

3 Aḥmad Ḥafiḍ (D. Nâhida) : *Al-ġinâ fî al-qarn al-tâsi ' 'ašar*, Le Caire, Dâr Al-Ma 'ârif, 1984, p.63.

4 Voir le lien : http://www.youtube.com/watch?v=GX9j0Cietoc

5 Voir le lien : http://www.youtube.com/watch?v=57U9t00o6bA

6 Voir le lien : http://www.youtube.com/watch?v=OyG2IEn0N5Q

7 Voir à ce propos quelques titres cités au deuxième chapitre de cette étude et au paragraphe intitulé « *les écrits* ».

8 Parmi les célèbres savants qui se sont donné à cette tâche signalons Ibn Taymiyya (661-728H)/ (1262-1327) et Ibn Qayyim Al-Jawziyya (691-751H) / (1291-1350). Voir également Al 'Arîfî Muḥammad Ibn 'Abd Al-Raḥmân dans *Mawqif Ibn Taymiyya min al-ṣûfiyya* de au lien : http://www.soufia-h.net/showthread.php?t=7797. Parmi les études récentes voir 'AJÎLÎ (Atlilî AL-) : *Al-ṭuruq al-ṣûfiyya wa al-isti 'mâr al-firansî bi al-bilâd al-tûnisiyya (1881-1939),* Tunis, éd. Manšûrât al-âdâb bi Mannûba, 1992.

9 Editée en 1965 au Caire par Dâr-al-ma 'ârif.

Najîb Maḥfûḍ, et « *Rak ʻatâni fî al-ʻišq* » [1], l'analyse poétique de Ṣalâḥ ʻAbd Al-Ṣabûr. Quoique de valeur littéraire moindre, nous pouvons également citer dans ce cadre, les romans folkloriques racontés dans les cafés populaires lors des veillées nocturnes et dont les héros sont généralement les *Šuyûh* soufis[2]. Parmi ces romances citons l'histoire de *Sayyed Badawî et Fâṭima bent Barrî*, l'épopée de *Sayyed Badawî et les Derviches d'Egypte,* l'histoire d'*Al-amîra Ḫaḍra Al-Šarîfa*, ou encore *Ḥikâyat Al-Derwîš*[3].

Dans le genre **poétique** également nous avons déjà mentionné l'apport du soufisme dans l'instauration d'un nouveau genre appelé *Raqâiq* composé essentiellement en l'honneur du Prophète[4]. Des noms tels qu'Al-Bûsayrî, Al-Ṣarṣî[5], Al-Abyûrdî[6], Al-Zamaḫšarî[7], Ibn Nubâtâ[8], ʻÂišâ Al-Bâ ʻûniyya[9], Al-Nâbulsî[10], Ibn Daqîq Al- ʻîd[11] et Al-Bazzâz[12] s'imposent d'eux-mêmes à notre esprit.

Le soufisme a ainsi marqué l'ensemble de la culture arabo-islamique à telle enseigne que l'ensemble du patrimoine arabe s'en est imprégné[13].

Face à cet héritage soufi, nous avons vu que les poètes contemporains ont eu trois attitudes différentes :

- Une attitude d'un Adonis qui fait clairement l'éloge du soufisme et qui reconnaît sa grande admiration pour Ibn ʻArabî,
- Une attitude d'un Al-Faytûrî qui clame son appartenance au soufisme et qui adhère à ses concepts en général,
- Et une troisième attitude, celle d'un Qabbânî qui reconnaît au soufisme un élogieux patrimoine et exploite certaines de ses approches poétiques : celle de l'imprégnation et de la diffamation.

---

1 Editée à Beyrouth par Dâr Al-Sâqî. 2002.
2 Al-Janâbî (Qays Kâẓim) : *Al-taṣawwuf al-islâmî wa aṯaruhu fî al-adab al-ʻarabî*, p.192-193.
3 Quṣayr (Yûsuf Amîn) : *Ḥikâyât wa falsafa*, Baġdâd, Maṭba ʻat Šafîq, 1986, p.147…152.
4 Voir à ce propos Rašîd (Nâẓim) : *Al-madâiḥ al-nabawiyya fî âdâb al-qarnayn al-sâdis wa al-sâbi ʻ li al-hijra*, Bagdâd, Dâr al-šuwûn al-ṯaqâfiyya al- ʻâmma, 2002.
5 (…-656H)/ (…-1258).
6 (…-507H) / (…-1113).
7 (…538H)/ (…-1142).
8 (…-768H) / (…-1366).
9 (…922H) / (…-1516).
10 (…-1143H) / (…-1730).
11 (…702H) / (…-1302).
12 (…1305H) / (…-1887).
13 Pour plus de détails voir Al-Ḥillî (Ṣafiy Al-Dîn) : *Al-ʻÂṭil al-ḥâlî*, annoté par Naṣṣâr (Ḥusayn) , Baġdâd, Dâr Al-šuûn al-ṯaqâfiyya al- ʻâmma, 2ème éd.1990, ainsi qu' Al-Jamâl (Aḥmad Ṣâdiq) : *Al-adab al-ʻâmiy fî Miṣr fî al-ʻaṣr al-mamlûkî*, le Caire, Al-dâr al-qawmiyya li al-ibâ ʻa wa al-našr,1966.

En note finale à cette étude de l'héritage du soufisme dans la poétique arabe contemporaine, il nous semble intéressant de relever une dernière remarque que nous devons à Adonis. Cette remarque témoigne de l'influence de la pensée occidentale sur lui et attire également l'attention sur un autre trait du soufisme : celui de **sa rencontre avec l'Occident et de son « *humanisme* »**.

Adonis reconnaît :

« Ma lecture de Rimbaud , de Nerval[1] *et de Breton*[2] *m'a emmené à comprendre la poésie des écrivains mystiques, son caractère unique et exceptionnel, et les nouveaux critiques français m'ont permis de découvrir la nouveauté de l'approche critique d'Al-Jurjânî . Je ne trouve aucun paradoxe à déclarer que c'est la modernité occidentale récente qui m'a permis de découvrir notre propre et ancienne modernité »*[3].

1 (1222-1271H) / (1808-1855).
2 (1313-1385H) / (1896-1966)
3 Adonis : *« An introduction to Arab poetics »,* Londres, 1990, p 81.

Afin de permettre au lecteur de lire les poèmes analysés dans cette étude dans leur totalité, nous avons tenue à mettre à sa disposition ces annexes. Ils nous paraîssent de nature à servir d'assise à l'idée qu'il pourrait s'en faire. Aussi trouvera-t-il :

- La *« Grande Tâiyya »* d'Ibn Al-Fâriḍ en langue arabe et en traduction. Les vers suivis d'une référence sont de Claudine Chonez tirés de son ouvrage *« Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya* », et ceux qui ne sont pas référés sont notre propre traduction. Nous avons tenue à présenter une traduction de tous les vers cités ici ou là dans notre recherche afin de permettre au lecteur de juger de notre analyse de cette « *Tâiyya* ». Les vers qui ne sont pas traduits sont ceux qui ne touchent pas directement notre analyse. Il aurait peut-être fallu tout traduire, mais une telle entreprise constituerait un sujet de recherche à part puisque ce poème s'étend sur 761 vers et cela risquerait d'entraver notre travail actuel et de l'alourdir davantage.
- Le *« Déluge noir* » d'Al-Faytûtî, « *L'allumette et les doigts* » de Qabbânî et *« Le poéme de la Genèse »* d'Adonis. Ces trois poèmes sont présentés selon la forme graphique qu'ils ont dans les receuils réspectifs de leurs auteurs, forme que nous avons tenue à reproduire fidélement dans notre traduction.

ANNEXES

La Grande Tâiyya

1.سقتنا حميّا الحب راحةُ مقلـــتـــــي و كأسي محيا مَن عن الحسن جلّتِ

Un regard m'a donné à boire le vin puissant de l'amour ; et pour coupe, j'avais la face de Celle qui transcende la beauté[1]

2.فأوهمت صحبي أن شرب شرابهـــم به سُرّ سِري في انتشائي بنظـــرة

Et dans mon ivresse, mes regards laissaient croire à mes compagnons que c'était leur vin qui réjouissait le plus intime de mon âme.[2]

3.و بالحدق استغنيت عن قَدحي ومِـــن شمائلها لا من شَمولي نشوتـــــي

Or mes yeux avaient remplacé la coupe, et mon enivrement venait d'Elle seule, non du vin.3

4.ففي حان سكري حان شُكري لفتيـــة بهم تم لي كتم الهوى مع شهرتـــي

C'est pourquoi dans la taverne de mon ébréitéj'ai remercié les jeunes gens grâce à qui, malgré ma réputation d'amant, mon amour demeurait caché.[4]

5.ولما انقضى صحوي تقاضيت وصلها ولم يغشني في بسطها قبض خشيتي

Et quand j'eus abandonné toute sobriété, je cherchais l'union avec Elle, et dans mon audace envers Elle, aucune crainte ne m'a retenu.[5]

6.وأبثثتها ما بي و لم يك حاضـــــري رقيب لها حاظ لخلوة جلوتـــــــي

Et dans l'intimité du dévoilement nuptial, quand nul ne nous épiait plus, je lui ai déclaré ce que je ressentais.[6]

7.و قلت وحالي بالصبابة شاهـــــــد ووجدي بها ماحيّ والفقد مثبتـــــي

Et j'ai dit, mon état témoignant de mon ardent amour, hors de moi-même quand je La trouvais, et La perdant dès que je me retrouvais :[7]

8.هبي قبل يفني الحب مني بقيـــــــة أراك بها لي نظرة المتلفـــــــــت

9.ومني على سمعي بلن إن منعت أن أراك فمن قبلي لغيري لـــــــذت

Et si Tu interdis que je Te voie, fais au moins que j'entende : « Tu ne me verras pas ». Cette parole a été douce à un autre avant moi[8].

10.فعندي لسكري فاقة لإفـــاقـــــة لها كبدي لولا الهوى لم تفتـــــت

Car mon ivresse est telle qu'il faut que j'en sorte d'une manière qui ne brise pas mon cœur, si ce n'est de passion.[9]

11.ولو أم ما بي بالجبال وكان طـــو ر سينا بها قبل التجلي لدكـــــت

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, Paris. 2éme éd. De la différence. 1987, p. 15
[2] *Ibid*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.* p.15-16.
[9] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 16.

Si les montagnes - et si Sinaî même, parmi elles- avaient souffert ce que je souffre, elles en auraient été rasées jusqu'au sol, avant la révélation.[1]

12.هوى عبرة نمت به وجوى نمـــت به حرق أدواؤها بـــــــي أودت

C'est une passion que seules les larmes ont trahie, une ardeur intime, accroissant les brûlures dévorantes qui m'ont conduit à ma ruine.[2]

13.فطوفان نوح عند نوحي كأدمعـــــي وإيقاد نيران الخليل كلوعـــــتـي

Le flot de Noé est semblable à mes pleurs quand je me lamente, et l'ardeur de mon sein éclate comme le feu d'Abraham[3].

14.و لولا زفيري أغرقتني أدمعـــــي و لولا دموعي أحرقتني زفرتـــي

Sans mes soupirs je serais noyé de larmes ; et sans mes pleurs je brûlerai dans les soupirs.[4]

15.وحزني ما يعقوب بث أقلـــــــــه وكل بلى أيوب بعض بليتـــــــي

16.وآخر ما لاقى الألى عشقوا إلى الـ ـردى بعض ما لاقيت أول محنتي

Et les dernières souffrances de ceux qui ont aimé jusqu'à la mort ne sont qu'une part de ce j'ai souffert au début de mes tribulations.[5]

17.فلو سمعت أذن الذليل تأوهـــــي لآلام أسقام بجسمي أضـــــــرت

Si l'oreille de celui qui me guide avait entendu mes gémissements sous les coups de la maladie d'amour qui dévastait mon corps[6]

18.لأذكره كربي أذى عيش أزمـــــة بمنقطعي ركب إذا العيس زمـــت

Mon chagrin aurait rappelé à mon souvenir l'amère détresse des voyageurs laissés sur la route, quand les chameaux sont déjà prêts pour le voyage.[7]

19.وقد برح التبريح بي و أبادنـــــي وأبدى الضنى مني خفيّ حقيقتـــي

L'angoisse m'a durement oppressé et abattu ; et mon être émacié a laissé voir à nu son secret.[8]

20.فنادمت في سكري النحول مراقبي بجملة أسراري وتفصيل سيرتـــي

Et dans mes plaintes d'être réduit à cet état j'ai fait mon confident de celui qui m'épie toujours. Je lui ai exposé dans le détail mes sentiments intimes.[9]

21.ظهرت له وصفا و ذاتي بحيث لا يراها لبلوى من جوى الحب أبلت

Et je suis apparu semblable à une idée : car mon corps était dans un état tel qu'on ne pouvait le voir, tout consumé des douloureuses brûlures de l'amour.[10]

22.فأبدت ولم ينطق لساني لسمعـــــه هواجس نفسي سرَّ ما عنه أخفـت

Et bien que ma langue n'ait point (parlé)1, les pensées cachées de mon âme révélèrent à son oreille le mystère de ce que mon âme dissimulait.[2]

---

[1] *Ibid.* p. 16.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] Ainsi dans le texte de Chonez. p.16. Nous pensons qu'il s'agit là d'une erreur provenant du point diacritique du « Ḏ » puisque le contexte de ce vers parle des expériences amoureuses difficilement supportables et non pas de probable guidance qui pourrait éventuellement « sauver » et « guérir » le poéte de sa fulgurante passion. Nous proposons donc à la place « *l'oreille de l'homme soumis et humilé par sa passion* ».
[7] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 16.
[8] *Ibid.* p. 17.
[9] *Ibid.*
[10] *Ibid.*

23.وظلت لفكري أذنه خلدا بهـــــــا يدور به عن رؤية العين أغنـــــت

Et son écoute est restée tellement présente à mon esprit que je n'éprouvais plus le besoin de la discerner par la vue.

24.فأخبر من في الحي عني ظاهـرا بباطن أمري وهو من أهل خبرتي

Et il donna de mes nouvelles à ceux de la tribu, leur exposant mon état intime, car il me connaissait bien.[3]

25.كأن الكرام الكاتبين تنزلـــــــــوا على قلبه وحيا بما في صحيفتـــي

C'était comme si les anges du souvenir étaient venus dans son cœur pour lui inspirer la connaissance de ce qui était écrit au livre de ma vie.[4]

26.و ما كان يدري ما أجن و ما الذي حشاي من السر المصون أكنـــت

Ils ne savent ce qui est dans mon cœur dissimulé,
Ni le secret qui est dans mes tréfonds caché

27.وكشف حجاب الجسم أبرز سر ما به كان مستورا له من سريرتـــي

Si le voile du corps ainsi écarté n'avait révélé le secret masqué jusqu'alors, le secret de mon âme intime.[5]

28.فكنت بسري عنه في خفيـة وقـــد خفته لوهن من نحولي أنتـــــــــي

Et je serais demeuré invisible dans mon mystère- si les gémissements de ma langueur ne l'avaient pas révélée.[6]

29.فأظهرني سقم به كنـــت خافـــيـــا له والهوى يأتي بكل غريبـــــــة

En sorte que j'ai été rendu visible par la maladie même qui me dissimulait : il n'y a rien de si étrange que l'Amour ne puisse l'accomplir.[7]

30.وأفرط بي ضر تلاشت لمســـــــــه أحاديث نفس بالمدامع نمـــــــت

31.فلو هم مكروه الردى بي مـــــا درى مكاني ومن إخفاء حبك خفيتـــــي

Même la mort que l'on craint, si elle venait à me chercher
Ne pourra jamais me retrouver,
Par Ton amour étant caché,
Et à travers l'espace, dissimulé

32.وما بين شوق واشتياق فنيـــــت فـــي تول بحظر أو تجل بحضـــــــــرة

33.فلو لفنائي من فـــنائـــــك رد لـــــي فؤادي لم يرغب إلى دار غربـــــة

Si mon cœur devait être chassé de Ton royaume pour payer cette extase, il ne pourrait plus vivre dans la demeure de l'exil.[8]

34.وعنوان شأني ما أبثـــــك بعـــضـــه وما تحته إظهاره فوق قدرتـــــــي

35.وأمسك عجزا عن أمور كثـــيـــــرة بنطقي لن تحصى ولو قلت قـلـــت

---

[1] (perlé) dans le texte original de Chonez.
[2] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 17.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.* p. 18.

36.شفائي أشفى بل قضى الوجد أن قضى وبرد غليلي واجد حر غلـتـــــــي
37.وبالي ألبى من ثيـــاب تجـــــردي به الذات في الأعدام نيطت بلـــذة
38.فلو كشف العواد بي و تحـقـــقـــوا من اللوح ما مني الصبابة أبقـــت
39.لما شاهدت مني بصائرهم ســـوى تخلل روح بين أثواب مـيـــــت

Ils n'auraient rien vu qu'un esprit sous les vêtements d'un cadavre.[1]

40.ومنذ عفا رسمي وهِمت وهَمت فـــي وجودي فلم تظفر بكوني فكرتـــي
41.وبعد فحالي فيك قامت بنفســـــها وبيّنتي في سبق روحي بَنيّتـــــي
42.ولم أحك في حبيك حالي تـــبـرما بها لاضطراب بل لتنفيس كربتـــي

J'ai dit ce que je ressentais dans mon amour pour Toi, non point parce que je suis lassé de souffrir, mais simplement pour adoucir ma peine.[2]

43.ويحسن إظهار التجلد للـعـــــدى ويقبح غير العجز عند الأحبـــــة

Il est bon de monter de la fermeté envers l'ennemi, mais en présence des Aimés rien ne vaut que la faiblesse.[3]

44.ويمنعني شكواي حسن تصبـــــري ولو أشكو للأعداء ما بي لأشـكـــت

La perfection de ma patience m'empêche de me plaindre et pourtant, si je me plaignais à mes ennemis même de ce que j'éprouve, ils soulageraient ma plainte.[4]

45.وعقبى اصطباري في هواك حميـدة عليك ولكن عنك غير حمـيـــــدة

Le résultat de ma patience à T'aimer est digne de louanges, si j'endure les tourments que Tu m'imposes. Mais si je puis endurer d'être séparé de Toi, elle cesse d'être digne de louanges.[5]

46.وما حل بي من محنة فهو منحـــة وقد سلمت من حل عقد عـزيـمـتـي
47.وكل أذى في الحـب منك إذا بـــدا جعلت له شكري مكان شكـيـتـــي

Aussi, pour toute peine d'amour, si elle vient de Toi, je réponds par l'Action de grâces et non par la plainte.[6]

48.نعم وتباريح الصبابـــة إن عـــدت عليّ من النعماء في الحب عـــدت
49.ومنك شفائي بل بلائـي مـنـــــة وفيك لباس البؤس أسبغ نعـمـــــة
50.أراني ما أوليته خير قـنـيـــــة قديم ولائي فيك من شر فتـيـــــة
51.فلاح وواش ذاك يهـــدي لعـــزة ضلالا وذا بي ظل يهذي لغـــرة

L'un d'eux, un menteur, l'autre un calomniateur.
Le premier m'égare par la vanité
Tandis que l'autre par jalousie m'entretient de frivolités[7].

52.أخالف ذا في لومه عن تقى كمـــا أخالف ذا في لؤمه عن تـــقـــيـــة

Je résiste à l'un quand il me blâme, grâce à la crainte de Dieu

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p.18.
[2] *Ibid*. p. 19.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*.p.20.

Et je m'allie à l'autre par prudence, malgré sa mesquinerie. [1]

53.وما رد وجهي عن سبيلك هول مـــــا لقيت و لا ضراء في ذاك مســـــــت

Mon visage n'a pas été détourné de Ta voie par la terreur de ce que j'y rencontrais, ni par aucun des maux prêts à m'y frapper.[2]

54.و لا حلم لي في حمل ما فيك نالنـــــــي يؤدي لحمدي أو لمدح مودتـــــــــي

Toutefois, en supportant tout ce qui m'est advenu à cause de Toi, ma patience ne cherche pas à faire mon propre éloge, mais celui de mon amour.[3]

55.قضى حسنك الداعي إليك احتـــــمال ما قصصت وأقصى بعد ما بعد قصتي

56.و ما هو إلا أن ظهرت لنـــــــاظـري بأكمل أوصاف على الحسن أربـــــت

57.فحليت لي البلوى فخليت بيـــنـــها وبيني فكانت منك أجمل حليـــــــــة

58.ومن يتحرش بالجمال إلى الـــــــردى رأى نفسه من أنفس العيـــــش ردت

59.ونفس ترى في الحب أن لا ترى (عنى) [4] متى ما تصدت للصبابة صـــــدت

60.وما ظفـــرت بالـــــود روح مـــراحـــة و لا (بالولاء)[5] نفس صفا العيش ودت

61.وأين الصفا هيـهـات مـــــن عـيـش عاشق وجنة عدن بالمكاره حفـــــت

62.ولي نفس حر لو بذلت لهـــــا عـلـى تسليك ما فـــــوق المنى ما تسلـــت

63.ولو أبعدت بالصد والهجـــــر والقـلى وقطع (الرجاء)[6] عن خلتي ما تخلـت

64.وعن مذهبي في الحـــب ما لي مـذهـب وإن ملت يوما عنه فارقت ملتـــــي

65.ولو خطرت لي في ســـــــواك إرادة على خاطري سهوا قضيت بردتـــــي

66.لك الحكم في أمري فما شئت فاصنعـي فلم تك إلا فيك لا عنك رغبتـــــــــي

67.ومحكم عهد لم يخـامـره بـيـنـنـــــــاتخيل نسخ وهو خيـــر أليـــــــــة

Je le jure par le pacte d'amour entre nous, que n'a jamais souillé l'idée qu'il pourrait être rompu un jour et ceci est le plus fort des sermonts[7]

68.وأخذك ميثاق (الولاء)[8] حيث لم أبـن بمظهر لبس النفس في فيء طينتـــــي

Par ce pacte signé alors que mon âme n'était pas encore revêtue de mon ombre d'argile[9]

69.وسابق عهد لم يحل مذ عـهـدتـــــه و لاحق عقد جل عن حل فـتـــــــرة

Par le premier serment, jamais rompu depuis que j'ai juré, et par le lien noué plus tard, trop solennel pour qu'aucune fragilité ose le dénouer[10]

70.ومطلع أنوار بطلعتك الـتـــــــــي لبهجتها كل البـــــدور استـــســـرت

Et par la vision de Ta forme radieuse dont la splendeur éclipse toutes les pleines lunes[11]

71.ووصف كمال فيك أحسن صـــــورة وأقومها في الخلق مـنـــه اسـتمـــدت

72.ونعت جلال منك يعـذب دونـــــــه عـــذابي وتحلـــــوعنده لي قـتـلـتـي

---

1 Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p.20...
2 *Ibid*
3 *Ibid*.
4 Dans le texte original «عنا »
5 Dans le texte original «الولا »
6 Dans le texte original «الرجا »
7 Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p 21.
8 Dans le texte original «الولا »
9 *Ibid*. p.21.
10 *Ibid*.
11 *Ibid*.p. 22.

73.وسر جمال عنك كـل مــلاحـــــة به ظهرت في العـــالمـيـن وتـمــت
74.وحسن به تسبى النهى دلني عـلـــى هوى حسنت فيه لـــعزك ذلــتـــــــي
75.ومعنى وعراء الحسن فيك شهــدتــه به دق عن إدراك عين بصيـرتـــــــي
76.لأنت منى قلبي وغاية بـغـيـتـــــي وأقصى مرادي واختياري وخيرتـــي
77.خلعت عذاري واعتذاري لابـــس الـ ـخلاعة مسرورا بخلعي وخـلـعـتـي

Je me suis dépouillé de la décence et du respect humain, m'habillant d'impudeur, me réjouissant du vêtement enlevé comme du vêtement revêtu[1].

78.وخلع عذاري فيك فرضي وإن أبى اقـ ـترابي قومي والخلاعة سـنـتـــــي

Et c'est mon devoir de rejeter toute pudeur pour l'amour de Toi, même si mes proches se détournent de moi. Et l'impudeur est ma loi.[2]

79.وليسوا بقومي ما استعابوا تهتكـــــي فأبدوا قلى واستحسنوا فيـك جـفوتي

Pour eux, ils ne sont plus mes proches tant qu'ils me blâment pour ma témérité, et me témoignent de la haine et croient juste de m'abandonner à cause de Toi.[3]

80.وأهلي في دين الهوى أهله وقـــــد رضوا لي عاري واستطابوا فضيحتي

Mes compagnons dans la religion de l'amour sont les Amants. Et ils ont approuvé mon ignominie, et loué ma disgrâce[4].

81.فمن شاء فليغضب ســواك و لا أذى إذا رضيت عني كرام عشيـــــرتي

S'irrite qui voudra, dès lors que ce n'est pas Toi. Tout cela ne saurait me faire le moindre mal, si les plus nobles parmi mes proches sont satisfaits de moi.[5]

82.وإن فتن النساك بعض محاســـــن لديك فكل منك موضع فـتـنـتـــــي

Si les dévots se voient envoûtés
Par certaines de Tes Beautés,
Moi je suis éperdument épris de Toi,
Et Tout en Toi cause mon désarroi

83.وما احترت حتى اخترت حبيك مذهبا فواحيرتي إن لم تكن فيك خيـــرتي
84.فقالت هوى غيري قصدت ودونه اقـ ـتصدت عميا عن سواء محجـــتي

Elle m'a dit : « Tu cherches d'autres amours ; tu as pris le mauvais chemin, oubliant dans ton aveuglement la voie qui mène vers moi.[6]

85.وغرك حتى قلت ما قلت لابـســـا به شين مين لبس نفس تـمـنـــت

Et le mensonge d'une âme qui chérit de vains désirs t'a trompé, en sorte que tu as dit ce que tu as dit, assumant la honte de ce mensonge.[7]

86.وفي أنفس الأوطار أمسيت طامـــعا بنفس تعدت طورها فـتـعـــــدت

Et tu as convoité le plus précieux des biens, d'une âme qui péchait en outrepassant ses limites.[8]

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*,p.22.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*p.23.
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.*

87.وكيف بحبي وهو أحسن خلـــــــة تفوز بدعوى وهو أقبح خـــلـــــــة

Comment gagneras-tu mon amour, qui est la plus parfaite des affections, au moyen du mensonge, qui est le pire des vices ?[1]

88.وأين السهى عن أكمه مـــن مـــــراده سها عمها لكن أمانيـــك غـــــرت

Où est la lointaine Suha, pour l'homme né aveugle, qui, la confusion de ses sens a oubliè ce qu'il cherche ? Oui, tes vais espoirs t'ont trompé.[2]

89.فقمت مقاما حـــط قـدرك دونـــــه على قدم عن حظـــها ما تـخـطـت

En sorte que tu as occupé une position supérieure à ton niveau, alors que tu n'avais rien fait pour le dépasser.[3]

90.ورمت مراما دونه كـم تطاولـت بأعناقـــها قـــوم إليـــه فـــجـــذت

Et tu as désiré une chose vers laquelle beaucoup ont tendu le cou- pour se le voir trancher ![4]

91.أتيت بيوتا لم تنل من ظـهورهـــا وأبوابـــهـــا عـن قـرع مثلـك سدت

Tu es venu vers une demeure où l'on n'entre point par derrière, et dont les portes restent fermés à tes semblables lorsqu'ils y frappent.[5]

92.وبين يدي نجواك قـدمت زخرفـا تروم به عـــزا مـرامـــيـه عـــزت

Et tu as déposé avant de t'entretenir avec moi, des offrandes de clinquant, visant à une gloire qu'on n'atteint pas facilement.[6]

93.وجئت بوجه أبيض غيـر مسقط لجاهك في داريك خاطب صـــفوتي

Et tu es venu solliciter mon pur amour, le visage brillant d'audace, n'acceptant point de te laisser perdre de réputation en ce monde ou dans l'autre.[7]

94.ولو كنت بي من نقطة الباء خفضة رفعت إلى ما لم تـنـلـه بحـيـلـــة

Mais si tu avais été avec moi comme la Kasra sous le point de la lettre b. tu aurais été élevé à un rang que ta ruse ne t'a pas mérité.[8]

95.بحيث ترى أن لا ترى مـــا عددته وأن الذي أعـــددتـــه غـيـــر عـــدة

96.ونهج سبيلي واضح لمـن اهتـــدى ولكنها الأهواء عـمـــــت فأعـمـــت

Pour les personnes bien guidées, ma voie est claire.
Mais les tentations sont diffuses,
Et ce sont elles qui aveuglent et qui égarent

97.وقد آن أن أبدي هـــواك ومـن بـه ضناك بما ينفي ادعاك مـحـبـتـــــي

Il est temps que je révèle ce que vaut ton amour et ce qui t'a perdu, empêchant ton amour de venir jusqu'à moi.[9]

98.حليف غرام أنت لـكن بـنـفسـه وإبقاك وصفا منـك بـعـض أدلـتـــي

---

[1] Chonez (Claudine) : Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya, p.23
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.* p. 24.
[9] *Ibid.*

Tu es voué à l'amour, mais l'amour de soi. Une preuve en est que tu admets encore quelque chose d'existant en toi.[1]

99.فلم تهوني ما لـم تكـن فـيّ فـانـيـا ولم تفـن ما لـم تجـتلـى فيك صورتي

Car tu ne m'aimes pas, tant que tu n'es pas anéanti en moi. Et tu ne seras anéanti que lorsque mon image régnera en toi.[2]

100.فدع عنك دعوى الـحب وادع لغيـره فـؤادك وادفـع عنـك غيك بـالتـــي

Cesse donc de prétendre que tu aimes. Porte ton cœur d'un côté, et chasse de toi l'erreur, en tâchant d'atteindre le mieux.[3]

101.وجانب جناب الوصل هيهات لم يكن وهـــا أنت حـــي إن تكـن صادقا مت

Fuis le domaine de l'union. Il est situé trop loin, aucun vivant ne l'a jamais atteint, et toi n'es tu pas un vivant ? Si tu es sincère, meurs ![4]

102.هو الحب إن لم تقض لم تقض مأربا من الحب فاختر ذاك أو خـــــل خلتي
103.فقلت لها روحي لديك وقبضـــــها إليك ومن لي أن تكـــون بقبـضـتـــي
104.وما أنا بالشاني الوفاة على الـــهوى وشأني (الوفاء)[5]تأبى ســـواه سـجـيتي
105.وماذا عسى عني يقال سوى قضـى فلان هوى من لي بذا وهـــو بـغـيـتـــي
106.أجل أجلي أرضى انقضاه صبابـــة ولا وصل إن صحت لحبـــك نـسبـتـي
107.وإن لم أفز حقا إليك بـنـسبـــــــة لعزتها حسبي افـــتخـــارا بـتـهـمـــة
108.ودون اتهامي إن قضيت أسى فمـــا أســأت بنـــفـس بالشـهـــادة ســرت
109.ولي منك كاف إن هدرت دمي ولـــم أعـــد شـــهـيـــدا عـلـــم داعـي منـيتي
110.ولم تسو روحي في وصالك بذلـــها لـــدي لـبـون بـيـن صـون وبـذلـــــة
111.وإني إلى التهديد بالموت راكـــــن ومـــن هـولـــه أركان غـيـــري هـــدت

Moi, je consens bien la menace de ma mise à mort,
Menace qui fait trembler les autres de crainte pour leur sort

112.ولم تعسفي بالقتل نفسي بل لـــــها بـــه تـسعـفي إن أنت أتـلـفـــت مهجتي
113.فإن صح هذا القول منك رفعتـــني وأعـلـيـــت مـقـداري وأغـلـيت قيمتي
114.وها أنا مستدع قضاك وما بـــــه رضاك و لا أخـتـار تـأخـيـر مـــدتي
115.وعيدك لي وعد وإنجازه منـــــى ولـــيّ بـغـيـر الـبـعـد إن يـرم يـثبت
116.وقد صرت أرجو ما يخاف فأسعدي بـــه روح مـيـت للـحيـاة اسـتـعـــدت
117.وبي من بها نافست بالروح سالكـــا سـبـيـل الألـى قبلي أبوا غـيـر شرعتي
118.بكل قبيل كم قتيل بها قضـــــــى أسى لم يفـز يـوما إلـيـها بـنـظـــرة
119.وكم في الورى مثلي أماتت صبابـــة ولو نظرت عطفـــا إلـيـــه لأحيـت
120.إذا ما أحلت في هواها دمي فـــفـي ذرى العـــز والعلـــيـــاء قـدري أحلت
121.لعمري وإن أتلفت عمري بحـــبـــها ربحـــت وإن أبلـــــت حشـاي أبلـت

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p.24.
[2] *Ibid*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] Dans le texte original «الوفا »

122.ذللت لها في الحي حتى وجـــدتـنـي وأدنـــــى منال عندهم فوق هـــــمتـــي
123.وأخملني وهنا خضوعي لهم فـــلـــم يروني هوانا بي محـــلا لـخـدمـتـــي
124.ومن درجات العز أمسيت مخلـــــدا إلى دركات الذل من بعـــد نـخـــوتـــي
125.فلا باب لي يغشى ولا جـــــاه يرتجى و لا جار لي يحمى لفـقـد حـمـيـتـي
126.كأن لم أكن فيهم خطيـــــرا ولـم أزل لديهم حقيرا فـــــي رخـــاء وشـــــدة
127.فلو قيل من تهوى وصرحت بـاسـمها لقيل كنى أو مسه طـيـف جـنـــــة
128.ولو عز فيها الذل ما لذ لـــــي الهوى ولم تك لولا الحب في الذل عزتي
129.فحالي بها حال بعقل مـــــدلـــــــه وصحة مجهود وعز مذلـــــــة
130.أسرت تمني حبها النفس حيـــــث لا رقيب حجا سرا لسري وخصـت

Mon âme a signifié en secret à mon cœur son désir d'amour, alors que l'intelligence ne pouvait m'épier.[1]

131.فأشفقت من ســير الحديث بسائـــري فتعرب عن سري عبارة عبرتـي

Car je craignais que la divulgation de ce désir ne me transportât tout entier, et que mon secret ne soit révélé par le langage de mes pleurs.[2]

132.يغالط بـعـــــضي عنه بعضي صيانة وميني في إخفائه صدق لهجتـــي

Afin de garder le secret, une part de moi a trompé l'autre ; mais cette ruse pour la dissimuler était réellement l'expression de la Vérité.[3]

133.ولما أبـــــت إظهاره لـجـوانـحـي بديهة فكري صنته عن رويـــــة

Et quand ma première intuition eut refusé de le divulguer à mon intelligence, je me suis gardé aussi de m'appesantir dessus.[4]

134.وبالغت في كتـــــمانه فـنـسـيـــته وأنسيت كتمي ما إليه أســـــرت

Et j'ai tant fait pour le cacher que je l'ai oublié. J'ai oublié que je cachais ce que mon âme (à mon cœur) avait confié. [5]

135.فإن أجن من غرس المنى ثمر (العناء) [6] فلله نفس في مناها تعنـــــــــت

Et pour avoir planté ces désirs je récolte le fruit de la souffrance, que Dieu bénisse une âme qui a souffert pour son désir.[7]

136.وأحلى أماني الحب للنفس ما قضـــت عناها به من أذكرتها وأنســـــت

Les plus beaux désirs d'une personne amoureuse sont ceux qui correspondent à la volonté de l'être aimé, ceux mêmes qui la font souffrir, s'oublier et ne penser qu'à son amour.

137.أقامت لها مني عليّ مراقـــــــــبا خواطر قلبي بالهوى إن ألـمـــت

Pour se garder de moi, Elle a pris en moi-même le gardien qui surveille l'approche amoureuse de mes pensées spirituelles.[8]

138.فإن طرقت سرا من الوهم خاطـــري بلا حاظر أطرقت إجلال هـيـبـــة

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 26.
[2] *Ibid*.p. 26.
[3] *Ibid*. p. 27.
[4] *Ibid*.
5 *Ibid*. p. 27.
[6] Dans le texte original «العنا »
[7] *Ibid*. p. 27.
[8] *Ibid*.

Et si échappant à l'esprit, elles parviennent à se glisser dans mon cœur, je baisse les yeux pleins d'une crainte sacrée.[1]

139.ويطرف طرفي إن هممت بنظـــــرة وإن بسطت كفي إلى البسط كـفـت

A peine mon œil cherche-t-il un regard qu'il se détourne ; à peine, j'étends la main vers Elle, que ma main se retire.[2]

140.ففي كل عضو في إقدام رغـــبـــــة ومن هيبة الإعظام إحجام رهـبـة

En chacun de mes membres l'espoir suscite un geste, et le respect né de ma vénération une retraite craintive.[3]

141.لفيّ وسمعي فيّ آثار زحـمـــــــــة عليها بدت عندي كإيثار رحـمـــة

Dans ma bouche et dans mon oreille, les traces d'une foule se pressent et elles semblent être les bienfaits d'une miséricorde.

142.لساني إن أبدى إذا ما تلا اسـمـــــها له وصفه سمعي وما صم يصمـت

A ma langue, mon oreille lui répète sa description dès qu'elle psalmodie Son nom, mais dès qu'elle se tait, celle-ci s'abstient de lui parler.

143.وإذني إن أهدى لساني ذكـــــــرها لقلبي ولم يستعبد الصمت صمـــت

144.أغار عليها أن أهيم بحـبـــــــــها وأعرف مقداري فأنكر غـيـــري

145.فتُختلس الروح ارتـيـــاحـا لها وما أبرئ نفسي من توهم مـنـيـــــة

146.يراها على بعد عن العين مسـمـــعي بطيف ملام زائر حين يـقـظـتـي

147.فيغبط طرفي مسمعي عند ذكـــرها وتحسد ما أفنته مني بـقـيـتـــــي

148.أممت امامي في الحقيقة فالـــورى ورائي وكانت حيث وجهت وجهتي

En vérité j'ai marché devant mon Imam et toute l'humanité était derrière moi. Où que j'allasse, c'était dans la vraie direction.[4]

149.يراها امامي في صلاتي ناظـــري ويشهدني قلـبـي امام أئـمـتـي

Aussi rien d'étonnant si l'Imam s'est tourné vers moi, mais mon cœur ne voyait moi-même devant tous mes Imams.[5]

150.و لا غرو أن صلى الإمام إليّ أن ثوت في فؤادي وهي قبلة قبلتـــي

Désormais tout Imâm se dirigera dans sa prière vers Moi,
Puisque la Qibla est dans mon cœur, et est en Moi.

151.وكل الجهات الست نحوي توجهت بما تم من نسك وحج وعمـــــرة

Vers ma personne se tournent les six directions.
Avec ce qui s'y effectue d'actes de dévotion,
De grands et de petits pèlerinages, et d'adoration.

152.لها صلواتي بالمقام أقيمـــــــها وأشهد فيها أنها لي صلـــــــت

153.كلانا مصل واحد ساجد إلـــــى حقيقته بالجمع في كل سجـــــدة

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya, p.27.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid*
[4] *Ibid.* p. 28.
[5] *Ibid.*

154.وما كان لي صلى سواي ولم تكـن صلاتي لغيري في أداء كل ركعـــة
155.إلى كم أواخي الستر ها قد هتـكته وحل أواخي الحجب في عقد بيعتـــــــــي

Jusqu'à quand laisserai-je le voile tendu ? Voici je l'ai déchiré ! Selon mon traité d'allégeance, il m'appartenait d'écarter le rideau…[1]

156.منحت ولاها يوم لا يوم قبـــل أن بدت عند أخذ العهد في أوّليتـــــــي

Ce lien d'allégeance envers Elle m'a été donné avant qu'Elle ne me soit apparue à l'heure du Serent, en ce jour où le jour n'était pas encore, en mon état antérieur.[2]

157.فنلت ولاها لا بسمع وناظـــــــر ولا باكتساب واجتلاب جبلـــــــة
158.وهمت بها في عالم الأمر حيث لا ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتـــــي

Là, où il n'y a point d'apparence, je me suis épris d'Elle dans le monde de la Destinée.
Et mon ébriété d'Elle s'est faite, avant même que je ne sois créee

159.فأفنى الهوى ما لم يكن ثم باقيـــا هنا من صفات بيننا فاضمحلـــــــت
160.فألفيت ما ألقيت عني صـــــادرا إليّ ومني واردا بمزيدتـــــــــــي
161.وشاهدت نفسي بالصفات التي بها تحجبت عني في شهودي وحجتـــي

Et dans la contemplation je me suis trouvé doué à nouveau des attributs qui me cachaient à moi-même dans le temps de l'obscurité.[3]

162.وإني التي أحببتها لا محالـــــــة وكانت لها نفسي علي محيلتـــــــي
163.فهامت بها من حيث لم تدر وهي في شهودي بنفس الأمر غير جهولـــــة
164.وقد آن لي تفصيل ما قلت مجمـــلا وإجمال ما فصلت بسطا لبسطتـــي

Il est temps que j'exprime clairement ce à quoi j'ai fait allusion,
Que j'insinue désormais les notions que j'ai relatées clairement,
Et ce, pour éclairer mon actuelle expansion.

165.أفاد اتخاذي حبها لاتحـــادنا نوادر عن عاد المحبين شـــــــذت

Notre Union que je proclame grâce à l'amour que je lui voue déroute les amants avec toutes leurs anecdotes depuis le temps de 'Âd.

166.يشي لي بي الواشي إليها و لائمـــي عليها بها يبدي لديها نصيحـــــــــتي
167.فأوسعها شكرا وما أسلفت قلـــــــى وتمنحني برا لصدق المحبـــــــــة
168.تقربت بالنفس احتسابا لها و لـــــم أكن راجيا عنها ثوابا فأدنـــــــــت
169.وقدمت ما لي في مآلي عاجـــلا وما إن عساها أن تكون منيلتـــــــي
170.وخلفت خلفي رؤيتي ذاك مخلصا ولست براض أن تكون مطيتـــــــي
171.ويممتها بالفقر لكن بوصفـــــه غنيت فألقيت افتقاري وثروتـــــــي
172.فأثنيت لي إلقاء فقري والغنـــى فضيلة قصدي فاطرحت فضيلتـــــي
173.فلاح فلاحي في اطراحي فأصبحت ثوابي لا شيئا سواها مثيبتـــــــــي
174.وظلت بها لا بي إليها أدل مـــن به ضل عن سبل الهدى وهي دلـــت
175.فخل لها خلي مرادك معطـــيـــا قيادك من نفس بها مطمئنـــــــــة

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p.28
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*. p.29.

…Alors mon ami, cède-lui tes rênes,
Et sois serein en échangeant ta volonté contre la sienne.

176.وأمس خليا من حظوظك واسم عـن حضيضك واثبت بعد ذلك تنـبـــــت
177.وسدد وقارب واعتصم واستقم لهـــا مجيبا إليها عن إنابة مخبـــــــــــت
178.وعد من قريب واستجب واجتنب غدا أشمر عن ساق اجتهاد بنهضـــــــة

Ne tarde pas à revenir vers Elle et à répondre à son invitation,
Evite « *demain de pied ferme j'entamerai* ... » et toutes ces expressions.

179.وكن صارما كالوقت فالمقت في عسى وإياك علاّ فهي أخطر علـــــــــة
180.وقم في رضاها واسع غير محـــاول نشاطا و لا تخلد لعجز مفـــــــوت
181.وسر زمنا وانهض كسيرا فحظك الـ ـبطالة ما أخرت عزما لصحـــــــة
182.وأقدم وقدم ما قعـــدت له مع الـــ ـخوالف واخرج عن قيود التلفـــت
183.وجذ بسيف العزم سـوف فـإن تجد تجد نفسا فالنفس إن جدت جـــدت
184.وأقبل إليها وانحها مفلـــسا فقـــد وصيت لنصحي إن قبلت نصيحتـــي
185.فلم يدن منها موسر باجتـــهـــاده وعنها به لم ينأ مؤثر عســـــرة
186.بذاك جرى شرط الهوى بين أهـلـه وطائفة بالعهد أوفت فوفـــــــت
187.متى عصفت ريح (الولا)[1]قصفت أخا غناء ولو بالفقر هبت لربـــــــت
188.وأغنى يمين باليسار جـــــزاؤها مدى القطع ما للوصل في الحب مدت
189.وأخلص لها واخلص بها عن رعونة افـ ـتقارك من أعمال بر تزكـــــت
190.وعاد دواعي القيل والقال وانـــج من عوادي دعاو صدقها قصد سمعـــة
191.فألسن من يدعى بألسن عـــــارف وقد عبرت كل العبارات كلـــــت
192.وما عنه لم تفصح فإنك أهلـــــه وأنت غريب عنه إن قلت فاصمـــت
193.وفي الصمت سمت عنده جاه مسكـة غدا عبده من ظنه خير مسكـــــت
194.فكن بصرا وانظر وسمعا وعه وكـن لسانا وقل فالجمع أهدى طريقـــة
195.و لا تتبع من سولت نفسه لـــــه فصارت له أمارة واستـمـــــرت
196.ودع ما عداها واعد نفسك فهي مـن عداها وعذ منها بأحصن جنـــــة
197.فنفسي كانت قبل لوامة متـــــى أطعها عصت أو أعص عنها مطيعتي

Mon âme au début était pleine de rébellion. Lorsque je lui obéissais, elle me désobéissait.Mais si je lui désobéissais, elle m'obéissait.[2]

198.فأوردتها ما الموت أيسر بعضـــه وأتعبتها كيما تكون مريحتـــــي

C'est pourquoi je l'ai amenée à supporter, parfois, plus dur que la mort, et je l'ai fatiguée jusqu'à ce qu'elle me donne la paix.

199.فعادت ومهما حملته تحملتـــــــ ـه مني وإن خففت عنها تـــــأذت
200.وكلفتها لا بل كفلت قيامـــهـــــا بتكليفها حتى كلفت بكلفتـــــــي
201.وأذهبت في تهذيبها كل لـــــذة بإبعادها عن عادها فاطمـــأنـــت
202.ولم يبق هول دونها ما ركبتـــــه وأشهد نفسي فيه غير زكيـــــة
203.وكل مقام عن سلوك قطعتـــــه عبودية حققتها بعبـــــــــودة
204.وصرت بها صبا فلما تركـــت ما أريد أرادتني لها وأحـــــــبت
205.فصرت حبيبا بل محبا لنفســـــه وليس كقول مر نفسي حبيبتـــــي

[1] Dans le texte original «الولا»
[2] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 29.

206.خرجت بها عني إليها فلم أعـــــــــد إليّ ومثلي لا يقول برجعـــــــــــة

Aussi par Elle ai-je quitté ma propre personne pour la retrouver,
Lors de retrouvailles qui ne me permettent pas de me récupérer,
Car moi je ne suis pas homme à croire en un retour controuvé.

207.وأفردت نفسي عن خروجي تكـــرمـا فلم أرضها من بعد ذاك لصحبتـــــي
208.وغيبت عن إفراد نفسي بحيـــــث لا يزاحمني إبداء وصف بحضرتـــــي
209.و ها أنا أبدي في اتحادي مبدئـــــــي وأنهي انتهائي في تواضع رفعتـــي
210.جلت في تجليها الوجود لناظـــــــري ففي كل مرئي أراها برؤيـــــــــة
211.وأشهدت غيبي إذ بدت فوجدتنـــــــي هنالك إياها بجلوة خلوتـــــــــــي
212.وطاح وجودي في شهودي و بنت عن وجود شهودي ماحيا غير مثبـــت
213.وعانقت ما شاهدت في محو شـاهـدي بمشهده للصحو من بعد سكرتـي
214.ففي الصحو بعد المحو لم أك غيـرها وذاتي بذاتي إذ تحلت تجلـــــت
215.فوصفي إذ لم تدع باثنين وصفـــــها وهيئتها إذ واحد نحن هيئتـــــي
216.فإن دعيت كنت المجيب وإن أكـــــن منادى أجابت من دعاني ولبـــت
217.وإن نطقت كنت المناجي كـــــتذام إن قصصت حديثا إنما هي قصـــت
218.فقد رفعت تاء المخاطب بـيـنـنـا وفي رفعها عن فرقة الفرق رفعـتـــي

Le pronom de la deuxième personne n'est plus d'usage entre nous, et en le supprimant, je me suis élevé au-dessus de ceux qui séparent le nombre de l'Unité.[1]

219.فإن لم يجوز رؤية اثـنـيـن واحـــدا حجاك ولم يثبت لبعد تثبـــــــت

Maintenant, si ton intelligence trop faible ne te permet pas de comprendre que deux puissent n'être qu'un, et t'incline à le nier,[2]

220.سأجلو إشـــارات عـلـيـك خـفـيـــة بها كعبارات لديك جليـــــــــــة

Je t'en donnerai des indications qui te sont cachées et je te le démontrerai dans des expressions qui soient claires pour toi.[3]

221.وأعرب عنها مغربا حيث لات حـيـــ ـن لبس بتبياني سماع ورؤيـــــة

Je l'exprimerai même d'une façon étrange puisque le temps n'est plus aux allusions,
Aussi la démontrerai-je par l'audition et par la vision.

222.وأثبت بالبـرهـان قولـي ضـاربـا مثال محق والحقيقة عمدتـــــــي

Et j'établirai ce que je dis avec évidence par une parabole, comme un qui proclame la Vérité- car la Vérité est ma demeure.[4]

223.بمتبوعة ينبيك في الصرع غيـــرها على فمها في مسها حيث جـنـــت
224.ومن لغة تبدو بغير لسانـــــــــها عليه براهين الأدلة صحـــــــــت
225.وفي العلم حقا أن مبدي غريب مـــــا سمعت سواها وهي في الحسن أبدت
226.فلو واحدا أمسيت أصبحت واجـــدا منازلة ما قلته عـــــن حقـيـقـــة

Si tu croyais en ma foi moniste alors tu aurais accédé à cette vérité,

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 31.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*

227.ولكن على الشرك الخفي عكفت لـــــو عرفت بنفس عن هدى الحق ضلـت

Mais tu n'es en réalité qu'un polythéiste et un véritable athée.

228.وفي حبه من عز توحيد حبـــــــــه فبالشرك يصلى منه نار قطيـعـــــة
229.وما شأن هذا الشأن منك سوى السـوى ودعواه حقا عنك إن تمح تثبـــــت
230.كذا كنت حينا قبل أن يكشف (الغطاء)[1] من اللبس لا أنفك عن ثنويـــــــة

Ainsi étais-je avant que le voile ne se lève
Les illusions me faisaient croire au polythéisme

231.أروح بفقد بالشـــهود مـؤلـفـــــــــي وأغدو بوجد بالوجود مشتتـــــــي
232.يفرقني لبي الـتزاما بمحـــــضـــري ويجمعني سلبي اصطلاما بغيبتـــي
233.أخال حضيض الصحو والسكر معرجي عليها ومحوي منتهى قاب سدرتـــي

Mon abaissement est dans ma sobriété.
Mon élévation vers Elle est dans mon ébriété.
Et « *Sidratul-Muntahâ* » est mon anéantissement espéré.

234.فلما جلوت الـغـين عنـــــي اجتلبتني مفيقا ومني العين بالعين قـــــرت

Mais ayant écarté le bandeau de mes yeux, alors je me suis vu rendu à la conscience, et mon regard a été rafraîchi par l'Essence suprême.[2]

235.ومن فاقتي سكرا غـنـيـت إفـاقـة لدى فرقي الثاني فجمعي كوحدتـــي

Et le temps venu de ma seconde séparation j'ai été enrichi par la guérison de mon ivresse d'effacement, en sorte que désormais je ne fais plus de différence entre Moi individuel et l'état d'union.[3]

236.فجاهد تشاهد فيك مـنـك وراء مـــا وصفت سكونا عن وجود سكينـــة

Ainsi donc, mortifie-toi jusqu'à ce que tu contemples en toi et hors de toi une paix dépassant tout ce que j'ai pu décrire, la paix née du calme intérieur.[4]

237.فمن بعد ما جاهدت شاهدت مشهـدي وهادي لي إياي بل بي قدرتـــــي

Après m'être mortifié, j'ai vu que celui qui m'avait fait contempler mon Moi et m'avait conduit jusqu'à lui, c'était moi-même, oui, j'ai compris que j'étais mon propre guide.[5]

238.وبي موقفي لا بل إليّ تـوجـهـــتي كذاك صلاتي لي ومني ركعـتـــي

Et que debout sur le Mont Arafat, j'étais debout devant moi, et que me tournant vers la Kaaba, je me tournais vers moi-même ; Ma prière s'adressait à moi et ma Kaaba venait de moi.[6]

239.فلا تك مفتونا بحسـنـك معـجـبا بنفسك موقوفا على لبس غـــــرة
240.وفارق ضلال الفرق فـالجـمع منتج هدى فرقة بالاتـــــحاد تـحـدت

---

[1] Dans le texte original «الغطا»
[2] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p.33.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6]. Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 33.

241.وصرح بإطلاق الجمال و لا تـقــل بتقييده ميلا لزخرف زيــنـــــــــــة

Déclare l'absolu de la Beauté et ne sois pas porté à la croire finie parce que tu désites le clinquant de la forme.[1]

242.فكل مليح حسنــه مــن جـمالــهــا معار له بل حسن كل مــلــيـحـــــة

Car le charme chaque beau jeune homme ou belle jeune fille leur est prêté de Sa beauté.[2]

243.بها قيس لبنـــى هـــام بــل كل عاشق كمجنون ليلى أو كثير عـــــــــزة

C'était Elle, que Qays, l'amant de Lubnâ désirait
Elle, que tout amoureux tel que Majnûn-Laylâ et Kuṯayr- 'Azzâ recherchait

244.فكل صبا منهم إلى وصف لبسها بصورة حسن لاح في حسن صورة

245.و ما ذاك إلا أن بدت بمظاهــر فظنوا سواها وهي فيها تجلـــــــت

246.بدت باحتجاب واختفت بمظاهر على صبغ التلوين في كل بـــــرزة

247.ففي النشأة الأولى تــراءت لآدم بمظهر (حواء)[3] قبل حكم الأمومــة

Au temps de la création, Elle s'est révélée à Adam sous la forme d'Ève avant la première maternité.[4]

248.فهام بها كيما يكون به أبـــــــا ويظهر بالزوجين حكم البنـــــــوة

249.وكان ابتدا حب المظاهر بعضها لبعض و لا ضد يصد ببغضـــــــة

250.وما برحت تبدو وتخفى لعلـــــة على حسب الأوقات في كل حقبـــة

Et Elle n'a pas cessé de se révéler et de se cacher selon ses fins, d'âge en âge, aux temps désignés.[5]

251.وتظهر للعشاق في كل مظهـــــر من اللبس في أشكال حسن بديعـــة

252.ففي مرة لبنى وأخرى بثينـــــــة وآونة تدعى بعزة عـــــــــــزت

Tantôt celle de Lubna, ou celle de Buthayna ; parfois on l'appelait Azza, qui fut si chère à Kuthayyr.[6]

253.ولسن سواها لا ولا كن غيرهـــا وما إن لها في حسنها من شريكـــة

254.كذاك بحكم الاتحاد بحسنـــــــها كما لي بدت في غيرها وتزيـــــت

255.بدوت لها في كل صب متيـــــــم بأي بديع حسنه وبأيـــــــــــــة

Je me suis montré moi-même à Elle en chaque amant ravi par la beauté d'une femme ou d'un adolescent.[7]

256.وليسوا بغيري في الهوى لتقـــــدم عليّ لسبق في الليالي القديمـــــــة

Bien qu'ils aient vécu avant moi, ils n'étaient dans leur passion rien autre que moi-même, car je les ai précédés dans les nuits de l'éternité.[8]

257.وما القوم غيري في هواها وإنمـــا ظهرت لهم للبس في كل هيئـــــة

258.ففي مرة قيسا وأخرى كثيـــــــرا وآونة أبدو جميل بثينـــــــــــة

259.تجليت فيهم ظاهرا واحتجبت بـــا طنا بهم فاعجب لكشف بستـــــرة

---

[1] *Ibid*
[2] *Ibid.*
[3] Dans le texte original «حوا»
[4] *Ibid*. p. 34.
[5] *Ibid*. p. 34.
[6] Ces prénoms sont ainsi écrits dans le texte original. *Ibid*. p. 34.
[7] *Ibid*. p.35.
[8]. Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 35.

260.وهن وهم لا وهن وهم مظاهـــــر لنا بتجلينا بحب ونضـــــــــــرة
261.فكل فتى حب أنا هو وهي حـبـــــ ـب كل فتى والكل أسماء لبســـــة
262.أسام بها كنت المسنى حقيقـــــــة وكنت لي الباي بنفس تخفـــــــت
263.وما زلت إياها وإياي لم تـــــــزل ولا فرق بل ذاتي لذاتي أحبـــــت

J'ai toujours été Elle, et Elle toujours Moi, sans nulle différence ; en vérité mon essence s'est éprise de mon essence.[1]

264.وليس معي في الملك شيء ســواي والمعية لم تخطر على ألمعيـــــة
265.وهذي يدي لا أن نفسي تخوفـــت سواي و لا غيري لخيري ترجـت

Voici ma main, ma personne ne craignant plus aucune autre personne, et aucune personne n'espérant plus de moi quoi que ce soit.

266.و لا ذل إخمال لذكري توقـــــعت و لا عز إقبال لشكري توخـــــت

Ne craignant plus de ne plus être célèbre ni n'espérant le devenir.

267.ولكن لصد الضد عن طعنه علـــى علا أولياء المنجدين بنجدتـــــــي

Et pour me préserver des critiques acharnés contre mes alliés,

268.رجعت لأعمال العبادة عـــــــــادة وأعددت أحوال الإرادة عدتـــــي

Je m'adonnais aux pratiques dévotionnelles, par accoutumance

269.وعدت بنسكي بعد هتكي وعدت من خلاعة بسطي لانقباض بعفـــــة

J'affûtais mon ambition et y retrouvais mon aisance.
Je retrouvais ma ferveur après mes anciens égarements,
La chasteté de ma désolation, après la débauche de ma consolation.

270.وصمت نهاري رغبة في مثوبـــــة وأحييت ليلي رهبة من عقوبـــــة

Mes journées, je jeûnais pour l'émolument

271.وعمرت أوقاتي بورد لـــــــوارد وصمت لسمت واعتكاف لحرمـــة

Mes nuits, je priais de peur du châtiment
Je passais mes heures à lire mes bréviaires, contre toute tentation,
Faisant vœu de silence et de perpétuelles invocations.

272.وبنت عن الأوطان هجران قاطـــع مواصلة الإخوان واخترت عزلتـــي

Dans l'enceinte, je me suis cloîtré quittant ma patrie,
Délaissant définitivement tous mes amis,
J'ai choisi ma claustration.

273.ودققت فكري في الحلال تورعـــا وراعيت في إصلاح قوتي قوّتـــــي

Pour me parfaire, le licite en tout j'ai observé.
Pour ma nourriture, ce qui m'améliorerait, j'ai consommé

274.وأنفقت من يسر القناعة راضـــيا من العيش في الدنيا بأيسر بلغـــــة

[1] *Ibid.*

Dans mes dépenses, avec abnégation, j'ai déboursé.
Me suffisant du moindre, mon âme j'ai éduqué.

275.وهذبت نفسي بالرياضة ذاهـــــــبا إلى كشف ما حجب العوائد غطت

Et je me suis entraîné à découvrir ce que les habitudes ont toujours dissimulé.

276.وجردت في التجريد عزمي تزهــدا وآثرت في نسكي استجابة دعوتي

Par l'effort, j'ai découvert ce que l'habitude nous dissimulait
Dans mon élagage, tout superflu j'ai dénigré.
Pour voir mes invocations agréées,
J'ai préféré ainsi de tout m'épurer.

277.متى حلت عن قولي أنا هي أو أقــل وحاشا لمثلي إنها في حلـــــــت
278.ولست على غيب أحيلـــــك لا ولا على مستحيل موجب سلب حيلتي
279.وكيف وباسم الحق ظل تحــقــقـــي تكون أراجيف الضلال مخيفتـــي
280.وها دحية وافى الأمين نـبـــيـــنـــا بصورته في بدء وحي النبـــــوة

Et voici qu'au début de la révélation, Daḥiyya vient dans sa forme corporelle vers notre guide le Prophète.

281.أجبريل قل لي كان دحية إذ بـــــدا لمهدي الهدى في هيئة بشريـــــة
282.وفي علمه عن حاضريه مزيـــــة بماهية المرثي من غير مريـــــة
283.يرى ملكا يوحي إليه وغيـــــــره يرى رجلا يدعى لديه بصحبـــــة
284.ولي من أتم الرؤيتين إشـــــــارة تنزه عن رأي الحلول عقيدتـــــي
285.وفي الذكر ذكر اللبس ليس بمنكـــــر ولم أعد عن حكمي كتاب وسنـــــة

Dans le livre révélé il n'est pas condamnable de parler des incertitudes, ainsi ne suis-je pas allé à l'encontre du Coran ni de la Sunna.

286.منحتك علما إن ترد كشفه فـــــــرد سبيلي واشرع في اتباع شريعتـــي

Je t'ai confié une science qu'il te faudra observer si tu veux la découvrir et il te faudra également te mettre sur ma voie.

287.فمنبع صدي من شراب نقيعـــــــه لديّ فدعني من سراب بقيعـــــــة
288.ودونك بحرا خضته وقف الألـــــى بساحله صونا لموضع حرمتـــــي

La mer que j'ai traversée est hors d'atteinte pour toi,
Mer dont les berges sont inaccessibles à tout autre que Moi,
Par égard pour Moi.

289.ولا تقربوا مال اليتيم إشـــــــارة لكف يد صدت له إذ تصـــــــدت
290.وما نال شيئا منه غيري سوى فتـــى على قدمي في القبض والبسط ما فتي
291.فلا تعش عن آثاري سيري واخش غيـ ـن إيثار غيري واغش عين طريقتـــي
292.فؤادي ولاها صاح صاحي الفؤاد في ولاية أمري داخل تحت إمرتـــــي
293.وملك معالي العشق ملكي وجندي الـ ـمعاني وكل العاشقين رعيتـــــي
294.فتى الحب ها قد بنت عنه بحكم مـــن يراه فالهوى دون رتبتـــــــي
295.وجاوزت حد العشق فالحب كالقلـــى وعن شأو معراج اتحادي رحلتـــي

Le désir est au-dessous de mon état supérieur, et j'ai franchi les limites de la Passion : car l'amour est pour moi comme la haine et le but atteint dans mon ascension vers l'Unité est devenu mon point de départ.[1]

296.فطب بالهوى نفسا فقد سدت أنفس الـ ـعباد من العباد في كل أمـــــــــة

297.وفز بالعلى وافخر على ناسك عــلابظاهر أعمال ونفس تزكـــــــــت

298.وجز مثقلا لو خف طف موكـــــــلا بمنقول أحكام ومعقول حكمـــــــة

299.وحز بالولا ميراث أرفع عـــــارف غدا همه إيثار تأثير همـــــــــــة

300.وته ساحبا بالسحب أذيال عاشـــــق بوصل على أعلى المجرة جـرت

301.وجل في فنون الاتحاد و لا تـــــحد إلى فئة في غيره العمر أفنـــــت

302.فواحده الجم الغفير ومن غـــــــدا ه شرذمة حجت بأبلغ حجـــــــــة

303.فمت بمعناه وعش فيه أو فمـــــت معنّاه واتبع أمة فيه أمّـــــــــــت

Trouve donc dans ce que signifie un tel mot : Unité, le moyen d'atteindre le haut ; et vis par lui ; ou meurs son captif ; Et suis ceux –là qui ont conquis le premier rang.[2]

304.فأنت بهذا المجد أجدر من أخي اجـ ـهاد مجد عن رجاء وخـيـفـــــــة

Tu es plus digne de cette gloire que celui qui lutte et s'efforce par espoir ou par crainte.[3]

305.وغير عجيب هز عطفيك دونـــــــه بأهنا وأنـــهـــى لـــذة ومـســـرة

Il n'est pas étonnant que tu te redresses devant lui, plein des (doux)[4] *délices et de la joie la plus parfaite.*[5]

306.وأوصاف من تعزى إليه كم اصطفت من الناس مـنـســيا وأسماء أسمت

Car les attributs de l'Unité, combien d'hommes ont-ils élus dans l'obscurité ! Et ses Noms, combien en ont-ils élevé jusqu'à la plus haute réputation ![6]

307.وأنت على ما أنت عــني نــازح وليس الثريا للـــــــثرى بقـريـنـــة

Toi, pourtant, au degré où tu es parvenu, tu es bien loin derrière moi : les Pléiades n'ont rien de commun avec la terre.[7]

308.فطورك قد بلغته وبلغـــت فـــــو ق طورك حيث النفس لم تك ظـــنـت

Tu as été porté jusqu'à ton Sinaî ; et tu as atteint un niveau plus élevé que ton âme n'eut pu l'imaginer.[8]

309.وحدك هذا عنده قف فـعنه لـــــو تقدمت شيئا لاحترقت بـــــجـــــــذوة

Mais là est ta limite. Arrête,car si tu avançais d'un seul pas, tu serais consumé par une torche de feu[9].

310.وقدري بحيث المرء يغبط دونـــــه سموا ولكن فوق قدرك غبطـــــــــتي

Le niveau que j'ai atteint dépasse toute espérance
Un niveau moindre suscite les jalousies

---

[1] Chonez (Claudine) *: Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 36.
[2] *Ibid*. p. 37.
[3] *Ibid*.
[4] (Douces) dans le texte original de Chonez.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.
[7] *Ibid*.
[8] *Ibid*.
[9] *Ibid*.

Alors que penser de mon propre niveau accompli ?

311.وكل الورى أبناء آدم غيـــــر أنـ ـني حزت صحو الجمع من بين إخوتي

312.فسمعي كليمي وقلبي منـبـــــــأ بأحمـــــد رؤيـــا مقـلـــة أحمـديـة

J'ai entendu ce que Moîse a entendu, et mon cœur a connu par une vision aussi parfaite que la vision du Parfait.[1]

313.وروحي للأرواح روح وكل مـــا ترى حسنـا في الكون من فيض طينتي

De mon âme provient le Salut de toutes créatures,
Et toute Beauté dans l'univers,
Provient de ma généreuse nature.

314.فذر لي ما قبل الظهور عرفتـــــه خصوصا وبي لم تدر في الذر رفقـتي

Laisse-moi donc à la connaissance dont seul j'ai été doué, avant même ma venue au monde des apparences alors qu'entre les créatures, mes amis n'ont pas pu distinguer qui j'étais.[2]

315.و لا تسمني فيها مريدا فمن دعـــي مرادا لها جذبا فـقـيـر لعـصـمـتـي

316.وألغ الكنى عني و لا تلغ ألكنـــــا بها فهي من آثار صيـغـة صـنـعـتـي

Et n'attache pas à mon nom des titres de respect, ne les prononce pas : ce serait un vain bavardage, car ils ne sont que des signes formés par ma créature.[3]

317.وعن لقبي بالعارف ارجع فإن تر الـ ـتنابز بالألقاب في الـــذكـر تـمـقـت

Et enlève-moi ce titre injurieux de « gnostique », car selon le Koran si tu approuves les noms injurieux tu mérites d'être un objet de blâme.[4]

318.فأصغر أتباعي على عين قلبـــــه عرائس أبكار الـمعـارف زفـــــت

319.جنى ثمر العرفان من فرع فطنـــة زكا باتباعي وهو من أصل فطرتـــي

320.فإن سيل عن معنى أتى بغرائـــب عن الفهم جلت بل عن الوهم دقـــت

321.و لا تدعني فيها بنعت مـــقـــرب أراه بحكم الجمع فرق جريـــــــرة

Mais moi, ne me donnez pas parmi eux le nom de « proche de Dieu » ; au regard de mon union, c'est marquer une séparation coupable.[5]

322.فوصلي قطعي واقترابي تباعـــدي وودي صدي وانتهائي بداءتـــــــي

Car mon arrivée est mon départ, mon approche est mon éloignement, mon affection est ma haine, et ma fin est mon commencement.[6]

323.وفي من بها وريت عـــني ولـــم أرد سواي خلعت اسمي ورسمي وكنيتـي

Puisque pour l'amour d'Elle en qui je me suis dissimulé –car c'est de moi seul qu'il s'agit- j'ai rejeté mon nom et ma manière d'être et tout titre de respect.[7]

324.فسرت إلى ما دونه وقف الألـــــى وضلت عقول بالعوائد ضلـــــــت

Et j'ai voyagé bien au-delà des limites où se tiennent les compagnons de jadis, où périssent les esprits égarés par l'appât des gains spirituels.[1]

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p. 37.
[2] *Ibid*. p.37.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid*.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.
[7] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p. 39.

325.فلا وصف لي والوصف رسم كذاك الا سم وسم فإن تكني فكن أو انـعـت

Je ne peux être décrite, car toute description est restriction,
Tout comme la dénomination est une stigmatisation,
Alors n'utilise pour Moi que les surnoms et les insinuations.

326.ومن أنا إياها إلى حيث لا إلـــى عرجت وعطرت الوجود برجعتـــي

Celle qui n'est autre que Moi,
Celle vers qui j'ai fais mon ascension et ai trouvé en Moi,
Celle qui, par ma réincarnation,
M'a fait embaumer toute la création,

327.وعن أنا إياي لباطن حـكـمـــة وظاهر أحكام أقيمت لدعوتـــــي

Vers ma propre personne, je me suis tourné pour une raison cachée,
Et les lois apparentes, mes affirmations, ne font que renforcer.

328.فغاية مجذوبي إليها ومـنـتـهـــى مراديه ما أسلفته قبل تـــوبـتـي

Le but suprême de mon ravissement par Elle et mes deux espoirs sont ce que j'ai déjà exprimé avant ma conversion.

329.ومني أوج السابقين بـزعـمهـــم حضيض ثرى آثار موضع وطـأتـي

Le pinacle que s'attribuent tous nos prédécesseurs est l'emprunte de mes pas et est le plus bas niveau que j'ai atteins.

330.وآخر ما بعد الإشارة حـيـــث لا ترقي ارتفاع وضع أول خطوتـــي

Et au-delà des insinuations, là où l'élévation ne peut plus s'élever, je mets mes premiers pas.

331.فما عالم إلا بـفـضلـي عـالـم و لا ناطق في الكون إلا بمدحتـــي

Aucun savant ne peut détenir la connaissance sans ma grâce qu'il reconnaît, et toute personne douée de parole ne peut que faire mon éloge.

332.و لا غرو أن سدت الألى سبقـوا وقد تمسكت من طه بأوثق عـــروة

Rien d'étonnant alors à ce que je prime sur tous mes prédécesseurs puisque je détiens de Tahâ la voie la plus fiable.

333.عليها مجازي سلامي فإنمـــا حقيقته مني إليّ تـــحـيـتـي

Vers elle j'adresse allégoriquement mes salutations, car en vérité c'est vers moi-même que ces salutations reviennent.

334.وأطيب ما فيها وجدت (بمبتدى)[2] غرامي وقد أبدى بها كل نـــذرة

Le bonheur le plus parfait, je l'ai connu dès le début de mon expérience amoureuse ainsi que le risque...

335.ظهوري وقد أخفيت حالي منشـدا بها طربا والحال غير خفيـــة

…qui provient de mes apparences. Alors je me suis dissimulé en chantant l'état auquel j'ai abouti, cet état n'étant point dissimulé.

336.بدت فرأيت الحزم في نقض توبتي وقام بها عند النهى عذر محنتـــي

---

[1] *Ibid.*
[2] Dans le texte original «بمبتدا»

337.فمنها أماني من ضنى جسدي بـهـا أماني آمال سخت ثم شحـــــــــت
338.وفيها تلافي الجسم بالسقم صحـــــــة له وتلاف النفس نفس الفتـــــــوة
339.وموتي بها وجدا حياة هنيئـــــــــة وإن لم أمت في الحب عشت بغصة
340.فيا مهجتي ذوبي جوى وصبابـــــــة و يا لوعتي كوني كذاك مذيبتـــــي
341.و يا نار أحشائي أقيمي من الجـــــوى حنايا ضلوعي فهي غير قويمـــــة
342.و يا حسن صبري في رضى من أحبهـا تجمل وكن للدهر بي غير مشمـــت
343.و يا جلدي في جنب طاعة حبـهـــــا تحمل عداك الكل كل عظيمـــــــة
344.و يا جسدي المضنى تسل عن الشفـــا و يا كبدي من لي بأن تتفتتـــــــي
345.و يا سقمي لا تبق لي رمقا فـقـــــــد أبيت لبقيا العز ذل البقيـــــــــــة
346.و يا صحتي ما كان من صحبتي انقضى ووصلك في الأحشاء ميتا كهجـــرة
347.و يا كل ما أبقى الضنى مني ارتحـــل فما لك مأوى في عظام رميمـــــة
348.و يا ما عسى مني اناجي توهـمـــــا بياء النداء أونست منك بوحشـــــة
349.وكل الذي ترضاه والـمـــوت دونـــه به انا راض والصبابة أرضـــــت
350.ونفسي لم تجزع بإتلافها أســـــــى ولو جزعت كانت بغيري تأســـت
351.وفي كل حيّ كل حيّ كـمـيـــــت بها عنده قتل الهوى خير موتـــــة

Et dans chaque cité, tout vivant amoureux d'Elle est semblable à un mort, considérant le fait de mourir d'amour est le meilleur trépas qui soit.

352.تجمعت الأهواء فيها فما تـــــــرى بها غير صب لا يرى غير صبـــوة

Toutes les passions se sont rassemblées en Elle, aussi tu n'y vois que des amoureux se détournant de tout ce qui n'est pas leur passion.

353.إذا أسفرت في يوم عيد تزاحـمـــت على حسنها أبصار كل قبيلـــــــة
354.فأرواحهم تصبو لمعنى جـمـالـهـــا وأحداقهم من حسنها في حديقـــــة
355.وعندي عيدي كل يوم أرى بـــــه جمال محياها بعين قريـــــــــرة
356.وكل الليالي ليلة القدر إن دنـــــت كما كل أيام (اللقاء)[1]يوم جمعـــة
357.وسعيي لها حج به كل وقـفـــــة على بابها قد عادلت كل وقفـــــة
358.وأي بلاد الله حلت بها فـمـــــــا أراها وفي عيني حلت غير مكـــة

Toute terre où Elle réside est à mes yeux la terre de la Mecque

359.وأي مكان ضمها حرم كـــــــذا أرى كل دار أوطنت دار هـجـرة

Tout endroit qui La contient est une enceinte protégée, ainsi que toute demeure où Elle se trouve est la demeure vers laquelle je me dirigerai.

360.وما سكنته فهو بيت مـــــــقدس بقرة عيني فيه أحشاي قـــــرت
361.ومسجدي الأقصى مساحب بـــردها وطيبي ثرى أرض عليها تمشـــت

La Mosquée d'Al-Aqṣâ est pour moi là où Elle a laissé traînés les pans de son manteau, et ma Ṭîba est la terre qu'Elle a foulée de ses pieds.

362.مواطن أفراحي ومربى مآربـــــي وأطوار أوطاري ومأمن خيفتـــي
363.مغان بها لم يدخل الدهر بـيـنـــنا و لا كادنا صرف الزمان بفرقـــة

Des félicités acquises avant que le temps ne nous sépare et avant que les malheurs ne s'abattent sur nous en nous désunissant.

[1] Dans le texte original «اللقا»

364.و لا سعت الأيام في شت شملـنـــا و لا حكمت فينا الليالي بجفـــوة

Ni que les jours ne s'éfforcent à dissocier notre union, et que les nuits ne nous condamnent à nous dénouer.

365.و لا صبحتنا النائبات بـنـــبـــوة و لا حدثتنا الحادثات بنكبـــــــة

Avant que les catastrophes ne s'abattent sur nous en début de journées, et que les malheurs ne nous accablent,

366.و لا شنع الواشي بصد و هجـــرة و لا أرجف اللاحي ببين و سلـــوة

Que les intrigants ne viennent rapporter leurs menaces de rupture et d'éloignement, et que les blâmeurs ne nous font entrevoir la discorde et la dissension.

367.و لا استيقظت عين الرقيب و لم تزل عليّ لها في الحب عيني رقيبتـــي

…Avant que ne se réveille l'œil de la personne qui nous épie, sachant que mes propres yeux observent également les doublures de ma passion.

368.و لا أختص وقت دون وقت بطيـــبة بها كل أوقاتي مواسم لـــــــذة

…Aucun moment ne s'est réservé cette félicité, tous mes instants étant des moments de bonheur.

369.نهاري أصيل كله إن تنسمـــــت أوائله منها برد تحيتـــــــي

370.وليلي فيها كله سحـــــــــر إذا سرى لي منها فيه عرف نسيـمة

371.و إن طرقت ليلا فشهري كلـــــه بها ليلة القدر ابتهاجا بـــــزورة

372.وإن قربت داري فعامي كلـــــه ربيع اعتدال في رياض أريضـة

373.وإن رضيت عني فعمري كلـــــه زمان صبا طيبا وعصر الشبيبـة

374.لئن جمعت شمل المحاسن صـــورة شهدت بها كل المعاني الدقيقـــة

375.فقد جمعت أحشاي كل صبابـــــة بها وجوى ينبيك عن كل صـــورة

Mes flans contenant toutes les passions et une flamme qui te révèle l'image de tous les amoureux.

376.ولم لا أباهي كل من يدعي الهـــوى بها وأناهي في افتخاري بحظـــوة

Pourquoi ne pas défier toute personne prétendant être amoureuse d'Elle, moi qui suis Elle, fier de cette estime.

377.وقد نلت منها فوق ما كنت راجـــيا وما لم أكن أمّلت من قرب قربتـي

…Ayant reçu d'Elle plus que je n'espérai et ce dont je n'ai jamais rêvé en me rapprochant d'Elle.

378.وأرغم أنف البين لطف اشتمالـــها عليّ بما يربي على كل منيـــــة

Ainsi a-t-Elle forcé le destin en s'unissant à moi et en m'accordant ce dont on ne peut rêver.

379.بها مثلما أمسيت أصبحت مغرمـــا وما أصبحت فيه من الحسن أمست

380.فلو منحت كل الورى بعض حسنها خلا يوسف ما فاتهم بمزيـــــــة

381.صرفت لها كلي على يد حسنهـــا فضاعف لي إحسانها كل وصلـــة

382.يشاهدها مني حسنها كـــــل ذرة بها كل طرف جال في كل طرفـة

383.ويثني عليها فيّ كل لطيفـــــــة بكل لسان طال في كل لفظـــــة

384.وأنشق ريّاها بكل دقيقـــــــة بها كل أنف ناشق كل هبـــــة

385.ويسمع مني لفظها كل بضعـــة بها كل سمع سامع متنصـــــــت

386.ويلثم مني كل جزء لثامـهـــــا بكل فم في لثمه كل قبلـــــــة

Toute partie de moi est embrassée par son couvre-chef, avec toute bouche contenant tous les baisers possibles.

387.فلو بسطت جسمي رأت كل جوهر به كل قلب فيه كل محبـــــــــــة

Si Elle déferle tout mon corps, Elle trouvera dans chacune de ses quintessences un cœur contenant toutes les passions.

388.و أغرب ما فيها استجدت وجاد لي به الفتح كشفا مذهبا كل ريبـــــــة

Ce qu'il y a de plus étrange en Elle, j'ai apprécié,
Le « *Kašf* » me l'ayant permis en dévoilant Sa quiddité,
Et en abjurant tout doute et toute perplexité.

389.شهودي بعين الجمع كل مخالـــف وليّ ائتلاف صده كالـــــمـــودة

Mon attestation de l'Union fait que je vois toute personne contrariante comme étant conciliante, la rupture étant devenue pareille que l'amitié.

390.أحبني اللاحي وغار فلامنـــــــي وهام بها الواشي فجار برقبـــــة

La personne qui me disqualifie m'aime, m'envie et me critique, et la personne qui la dénonce s'éprit d'Elle et s'enorgueillit.

391.فشكري لهذا حاصل حيث برهـــا لذا واصل والكل آثار نعمتـــــــي

Ainsi mes remerciements Lui sont-ils adressés, puisque Sa bonté est en ceci présente, tout n'étant en vérité que les conséquences de Ma grâce.

392.وغيري على الأغيار يثني و للسوى سواي يثني منه عطفا لعطفتـــــي

Les autres personnes que moi remercient autrui, et toute autre personne que moi s'incline devant ceux qu'elle cherche à amadouer.

393.وشكري لي والبر مني واصـــــــل إليّ ونفسي باتحادي استبـــــدت

Moi je ne remercie que Moi, Ma grâce envers Moi-même dirigée, Ma personne étant Unie avec ma propre personne.

394.وثم أمور تم لي كشف سترهـــــــا بصحو مفيق عن سواي تغطـــت

Il y a des notions que j'ai réussi à découvrir dans un état d'éveil, notions qui sont cachées aux autres personnes.

395.وعني بالتلويح يفهم ذائـــــــــــق غني عن التصريح للمتعنـــــت

Mes illusions sont sûrement explicites aux connaisseurs y ayant déjà goûté, nul besoin alors de dire davantage sauf pour convaincre les suspicieux.

396.بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الـــ ـإشارة معنى ما العبارة حـــدت

Conviction à dissimuler,
De peur de se voir exécuter.
Parlons en alors par allusions,
Les expressions usuelles ne pouvant en faire l'évocation.

397.ومبدأ إبداها اللذان تسبـبـــــــــا إلى فرقتي والجمع يأبى التشتـت

Le principe de la dualité est la raison de ma désunion, l'Union étant en opposition à la dispersion.

398.هما معنا في باطن الجمع واحـــد وأربعة في ظاهر الفرق عـــدت

Elle est en nous et n'est en réalité qu'une Unité, mais en apparence Elle peut se multiplier en quatre ;

399.وإني وإياها لذات ومن وشـــــــى بها وثنى عنها صفات تبـــــدت

Je suis avec Elle un seul être, la dénonciation de son existence et son dédoublement n'est en vérité qu'idées illusoires et éphémères.

400.فذا مظهر للروح هاد لأفقـــــها شهودا بدا في صيغة معنويـــــة

Ceci est une manifestation de l'âme guidant vers ses horizons et témoignant dans une expression spirituelle.

401.وذا مظهر للنفس حاد لرفقهـــــــا وجودا غدا في صيغة صوريـــــة

Et cela est une expression de la personne nécessitant des chants de contilène pour le voyage des formes matérielles.

402.ومن عرف الأشكال مثلي لم يشبـــ ـه شرك هدى في رفع إشكال شبهة

Celui qui, comme moi connaît bien la diversité des formes, ne se risque pas à croire en la multiplicité, la guidance étant dans le dépouillement de la pluralité.

403.فذاتي باللذات خصت عوالمـــــــي بمجموعها إمداد جمع وعـــــمـــت

Ma personne ayant comblé mon monde de l'ensemble des plaisirs en une action totalisante.

404.وجادت ولا استعداد كسب بفيضها وقبل التهيي للقبول اســـتـعـــدت

Elle m'a généreusement satisfait sans que je n'en cherche les bienfaits ni que je ne m'attende à ses grâces.

405.فبالنفس أشباح الوجود تنعمـــــــت و بالروح أرواح الشهود تـهـنـــت

Mon être avec les apparitions de l'existence est en délectation, et mon âme avec les manifestations spirituelles trouve son bonheur.

406.وحال شهودي بين ساع لأفقـــــه و لاح مراع رفقه بالنصيحـــــــة

Mon état est entre l'aspiration à mon horizon et sa dénégation afin de préserver mes compagnons.

407.شهيد بحالي في السماع لجاذبـــــــي قضاء مقري أو ممر قضيتـــــــي

Le fait que je n'aie plus d'endroit et que ma quête soit transitoire témoigne en ma faveur de mon état à celui qui me ravit par ses manifestations auditives.

408.ويثبت نفي الالتباس تـطـابـق الـــ ـمثالين بالخمس الحواس المبـيـنـة

La correspondance des cinq sens dans les deux manifestations exclut toute incertitude.

409.و بين يدي مرماي دونك سر مـــــا تلقته منها النفس سرا فألـــقـــــت

Maintenant, laisse-moi te dire le mystère de ce que mon âme a reçu en secret des sens extérieurs pour le communiquer aux sens spirituels.[1]

410.إذا لاح معنى الحسن في أي صـــورة وناح معنى الحزن في أي ســـورة

Partout où l'idée de beauté est rendue visible dans une forme, et chaque fois qu'un homme affligé de chagrin élève sa plainte avec les versets du Koran[2]

411.يشاهدها فكري بطرف تخيلـــــــــي ويسمعها ذكري بمسمع فـطـنـتـــي

412.ويحضرها للنفس وهمي تصـــــــورا فيحسبها في الحس فهمي نـديـمـتـــي

413.فأعجب من سكري بغير مدامـــــــة وأطرب في سري ومني طـــربتـــي

---

[1] Chonez (Claudine): *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p. 39.

[2] Ainsi écrit dans le texte original de Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p. 37.

414.فيرقص قلبي وارتعاش مفاصلـــــــي يصفق كالشادي و روحي قـيـنـتـــي

Et mon âme danse, et le tremblement de mes membres bat le rythme comme les mains du chanteur sacré, et mon esprit est mon musicien.[1]

415.وما برحت نفسي تقوت بـالـمـنـــى و تمحو القوى بالضعف حتى تـقوت

Mon âme n'a jamais cessé de se nourrir de désirs spirituels, et d'effacer les sens en les affaiblissant jusqu'à ce qu'enfin elle se sentit pleinement forte.[2]

416.هناك وجدت الكائنات تـحـالـفـــت على أنها والعون مني مـعـيـنـتـــي

Alors j'ai vu toutes les choses créées venir à mon aide, bien que cette aide en réalité vint de moi seul.[3]

417.ليجمع شملي كل جارحة بـهـــــا ويشمل جمعي كل منبت شعـــــرة

Afin que chaque organe des sens puisse m'unir à Elle, et que mon union puisse me posséder jusqu'à la racine de chaque cheveu.[4]

418.ويخلع فينا بيننا لبس بـيـنـنـــــا على أنني لم ألفه غير ألـــفـــــة

Et que le voile de séparation entre nous soit déchiré bien que j'aie compris qu'il était lui aussi un don de son amitié.[5]

419.تنبه لنقل الحس للنفس راغـبـــــا عن الدرس ما أبدت بوحي الـبـديـهة

Ecoute maintenant - et n'espère pas que l'étude puisse t'enseigner cela- comment les sens apportent à l'âme par une révélation immédiate ce qu'Elle met en lumière.[6]

420.لروحي يهدي ذكرها الروح كـلـمـا سرت سحرا منها شمال وهبـــت

Quand une brise du Nord venue d'Elle à travers la nuit souffle au lever du jour, sa fraîcheur me fait penser à Elle.[7]

421.ويلتذ إن هاجته سمعي بالضـحـــى على ورق ورق شدت و تغنـــت

422.وينعم طرفي إن روته عشيـــــة لإنسانه عنها بروق وأهـــــدت

423.ويمنحه ذوقي ولمسي أكـــؤس الـ ـشراب إذا ليلا عليّ أديـــــرت

Et la pensée d'Elle vient encore quand au soir je me presse et goûte la coupe des vins circulant jusqu'à moi.[8]

424.ويوحيه قلبي للجوانح باطـــــنا بظاهر ما رسل الـجـــوارح أدت

Et mon cœur porte à mon esprit cette réalité intérieure à l'aide de la réalité extérieure transmise par les messagers des sens.[9]

425.ويحضرني في الجمع من باسمها شدا فأشهدها عند السماع بجـمـلـتـــي

Celui qui chante Son nom dans l'assemblée me livre Sa présence ; et tandis que j'écoute tout mon être L'aperçoit.[10]

426.فينحو سماء النفح روحي ومظهري الـ ـمسوى بها يحنو لأتراب تربتـــي

---

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.* p. 39.
[5] *Ibid.*p. 40.
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.*
[9] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p. 40.
[10] *Ibid.*

Mon esprit prend son essor vers les cieux, d'où il fut insufflé en moi, tandis que mon être affectif, qui fut modelé par l'esprit, s'incline vers ses semblables terrestres.[1]

427.فمني مجذوب إليها وجـــــــــــاذب إليه ونزع النزع في كل جذبـــــــة

Des parties de moi sont par Elle attirées
Et d'autres parties de moi l'attirent.
Mais chaque élan est si puissant,
Que l'on croit en mourir.

428.وما ذاك إلا أن نفسي تذكـــــــــرت حقيقتها من نفسها حين أوحـــــــت

La cause de tout ceci, c'est que, quant Elle l'inspire mon âme se rappelle sa vraie nature.[2]

429.فحنت لتجريد الخطاب بـبـــرزخ الـ ـتراب وكل آخذ بأزمتـــــــــــــي

430.وينبيك عن شأني الوليد وإن نـشـــــا بليدا بإلهام كوحي وفطنـــــــــــة

Ce que j'éprouve durant le concert sacré, un nouveau-né même s'il doit plus tard être un médiocre- te le montrera par une vision immédiate pénétrant ton esprit.[3]

431.إذا أن من شد القماط وحن فـــــــي نشاط إلى التفريج إفراط كربـــــــة

432.يناغى فيلغي كل كل أصابـــــــــهويصغي لمن ناغاه كالمـتـنـصـب

433.وينسيه مر الخطب حلو خطابـــه ويذكره نجوى عهود قديمـــــة

Et les douces paroles qui font oublier mon amer chagrin et se souvenir de la parole échangée jadis.[4]

434.ويعرب عن حال السماع بحالـــه فيثبت للرقص انتفاء النقيصـــــة

435.إذا هام شوقا بالمناغي وهـــم أن يطير إلى أوطانه الأوليـــــــــة

436.يسكن بالتحريك وهو بـمـهـــده إذا ما له أيدي مربيه هـــــــزت

En même temps il est apaisé par le mouvement du berceau que les mains de sa nourrice balancent doucement.[5]

437.وجدت بوجد آخذي عند ذكرهـــا بتحبير تال أو بألحان صيـــــــت

J'ai senti, quand les belles cadences d'un récitant ou les sons pénétrants d'un chanteur La rappelaient à mon esprit[6]

438.كما يجد المكروب في نزع نفسـه إذا ما له رسل المنايا توفـــــــت

Ce que l'agonisant ressent lorsque les anges de la mort se saisissent de tout son être.[7]

439.فواجد كرب في سياق لفرقـــــــة كمكروب وجد لاشتياق لرفقـــــة

Car celui qui souffre au moment de la séparation de la mort est semblable à celui qui gémit sous le désir ardent de sa vraie patrie.[8]

440.فذا نفسه رقّت إلى ما بدت بـــــه وروحي ترقت للمبادئ العليـــــة

---

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.* 41.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p. 42.
[8] *Ibid.*

Comme l'âme du premier s'émeut à cause de cette forme en laquelle il s'est manifesté, ainsi mon esprit quand il s'élance vers ses hautes origines.[1]

441.وباب تخطى اتصالي بحيـــث لا حجاب وصال عنه روحي ترقـــت

Maintenant mon esprit a franchi la porte qui m'empêchait de dépasser l'Union, et a pris son essor vers les régions où la barrière qui demeure dans l'Union même est abolie.[2]

442.على أثري من كان يؤثر قصـــده كمثلي فليركب له صدق عزمـــه

Celui qui m'aime fait de cette porte son but choisi ; qu'il me suive , et s'élance d'une ferme résolution.[3]

443.وكم لجة قد خضت قبل ولوجـــه فقير الغنى ما بل منها بنغمـــــة

Avant de la franchir, j'ai plongé dans combien d'abîmes ! Abîmes d'où ceux qui recherchent les biens spirituels n'ont jamais su tirer une gorgée ;[4]

444.بمرآة قولي إن عزمت أريكـــهـــا فأصغ لما ألقي بسمع بصيـــــرة

Je te montrerai tout cela, si tu es résolu, dans le miroir de ma poésie. C'est pourquoi tourne l'ouïe de ton âme vers les paroles que je laisse tomber.[5]

445.لفظت من الأقوال لفظي عبـــرة وحظي من الأفعال في كل فعلـــة

J'ai rejeté de mon langage le mot « amour de soi »et de toutes mes actions l'intérêt.[6]

446.ولحظي على الأعمال حسن ثوابـها وحفظي للأحوال من شين ريبـــة

Et le désir d'être récompensé pour mes travaux et le souci de préserver mes états mystiques des soupçons infamants.[7]

447.ووعظي بصدق القصد إلقاء مخلص ولفظي اعتبار اللفظ في كل قسمـــة

Et l'enseignement de la doctrine, tout cela je l'ai rejeté sans hésitation en homme détaché de tout ; et après tout cela j'ai même cessé d'attacher du prix au détachement…[8]

448.وقلبي بيت فيه أسكن دونـــــه ظهور صفاتي عنه من حجبيـــّتي

Mon cœur est la résidence qui m'abritait,
Moins apparents, lui sont mes attributs
Qui s'y reflètent par mon herméticité.

449.ومنها يميني فيّ ركن مـقـبـــــل ومن قبلتي للحكم في فيّ قبلتـــــي

L'angle sacré qu'on baise c'est cette main droite qui est en moi,
Et c'est à ma bouche que je donne mes baisers, dans ma voie.

450.وحولي بالمعنى طوافي حقيقـــــة وسعيي لوجهي من صفائي لمروتي

En vrai, c'est autour de moi que j'accomplis mes tournées rituelles,

---

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.* p. 42.
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.*

D'Al-Ṣafâ à Al-Marwâ, c'est vers moi que je procède dans mes déplacements cérémoniels.

451.وفي حرم من باطني أمن ظاهـــري ومن حوله يخشى تخطف جيرتـــي

De l'enceinte des confins de ma personne,
Apparaît la sérénité de mon apparence.
En dehors de ma personne,
On craint pour mes voisins la déchéance

452.ونفسي بصومي عن سواي تفـــردا زكت وبفضل الفيض عني زكـــت

Mon âme a été purifiée de tout autre que mon Moi essentiel par le jeûne de la solitude ; et l'aumône prescrite je l'ai donné avec le trop-plein de ma grâce.[1]

453.وشفع وجودي في شهودي ظل في اتـ حادي وترا في تيقظ غفوتـــــــي

En m'éveillant de mon sommeil j'ai vu la double existence perçue dans la contemplation se réduire à l'unité.[2]

454.وإسراء سري عن خصوص حقيـقـة إليّ كسيري في عموم الشريعـــــة

Et le voyage nocturne qui m'a intimement conduit de la grâce de vérité jusqu'à moi-même ne diffère pas de mon chemin selon la Loi générale des fidèles.[3]

455.ولم أله باللاهوت عن حكم مـظـهـري ولم أنس بالناسوت مظهر حكمتـــي

La découverte de ma divinité ne m'a pas fait négliger les exigences du théâtre des apparences ; mon humanité m'a empêché d'oublier le théâtre où ma sagesse se manifeste.[4]

456.فعني على النفس العقود تحكمـــــت ومني على الحس الحدود أقيمـــت

C'est de moi que tout lien de l'homme à Dieu tire la puissance qu'il a sur l'âme, et c'est par moi que les lois religieuses ont été instituées pour dompter les sens.[5]

457.وقد جاءني مني رسول عـلـيـه مـا عنت عزيزي بي حريص لرأفـــة

Puisque c'est de moi qu'est venu à moi un apôtre qui ne pouvait supporter de me voir pécher, dont la compassion prenait de moi un soin jaloux[6]

458.فحكمي من نفسي عليها قـضـيـتـــه ولما تولت أمرها ما تولـــــــت

Et j'ai exécuté l'ordre donné par mon âme à elle-même, et elle s'est prise en charge elle-même et n'a pas reculé.[7]

459.ومن عهد عهدي قبل عصر عناصري إلى دار بعث قبل إنذار بعثـــــة

Et depuis le temps de mon serment sacré, avant l'heure où mon apparence naquit, avant que l'avertissement solennel eût été donné à ce monde où les hommes se relèveront d'entre les morts.[8]

460.إليّ رسولا كنت مني مرســـــــلا وذاتي بآياتي عليّ استدلـــــــت

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p. 43.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.* p. 43-44.
[6] *Ibid.*p.44.
[7] *Ibid.*
[8] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p.44.

J'étais déjà un apôtre envoyé par moi-même à moi-même, et mon essence m'était manifeste par l'évidence de mes propres signes.[1]

461.ولما نقلت النفس من ملك أرضـــهـــا بحكم الشرا منها إلى ملك جنـــــة

Et quand après l'achat divin j'emportai mon âme de la possession de sa propre terre jusqu'au royaume de Paradis[2]

462.وقد جاهدت واستشهدت في سبيلهـــا وفازت ببشرى بيعها حين أوفـــت

Car Elle avait combattu un vaillant combat et était morte en martyre de sa cause ; et selon le contrat divin elle avait enfin gagné la joie dont elle avait payé le prix.[3]

463.سمت بي لجمعي عن خلود سمائهـــا ولم أرض إخلادي لأرض خليفتـي

Elle prit son essor avec moi, par l'Union, vers l'au-delà de la vie éternelle dans le Paradis ; car je n'avais pas consenti à m'incliner devant l'argile de mon corps, mon vise-roi.[4]

464.ولا فلك إلا ومن نور باطنـــــــــي به ملك يهدي الهدى بمشيئتـــــــي

Dans tout astre, de la lumière de mon tréfonds
Il y a un ange qui, par ma volonté, octroie la guidance.

465.و لا قطر إلا حل من فيض ظاهـــري به قطرة عنها السحائب سحـــــت

Dans tout endroit il y a une goutte du flux de mon apparence,
Que les nuages déversent abondamment.

466.ومن مطلعي النور البسيط كلمعـــــــة ومن مشرعي البحر المحيط كقطرة

Comparée à mon éclat, la lumière devient une lueur évanescente.
Comparé à ma source, l'océan devient telle une simple goutte

467.فكلي لكلي طالـــــــب مـــتـــوجـــــه وبعضي لبعضي جاذب بالأعنـــة

Mon Tout alors recherche mon Tout et y accède
Mes parties attellent mes parties et les excèdent

468.ومن كان فوق التحت والفوق تحتـــــه إلى وجهه الهادي عنت كل وجهة

Celui qui est au-dessus de l'au-dessous,
Dont les Hauteurs sont son bas-fond.
Celui vers qui se dirigent toutes directions

469.فتحت الثرى فوق الأثير لرتـــق مـــــا فتقت وفتق الرتق ظاهر سنتـــــي

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*

Ainsi la terre qui est en bas est comme l'éther qui est en haut, dès que se rejoint ce que j'ai séparé en deux ; et la séparation de ce qui est joint est seulement l'aspect extérieur de mon action.[1]

470.و لا شبهة والجمع عين تـيـقـــــــــن و لا جهة والأين بين تشتتـــــــي

Et le doute n'existe pas, puisque l'Union est l'essence de la certitude ; et il n'y a pas de direction, puisqu'un lieu n'est qu'une différence née de ma séparation.[2]

471.و لا عدة والعد كالخد قـــاطـــــــــع لا مدة والحد شرك مؤقـــــــت

Et il n'y a pas de nombre, car l'énumération coupe comme le tranchant d'une épée ; et pas de temps, car la limitation n'est que le dualisme de celui qui fixe un terme,[3]

472.و لا ند في الدارين يقضي بنقض مـــا بنيت ويمضي أمره حكم إمرتـــي

Et je n'ai dans les deux mondes aucun rival qui puisse vouer à la destruction ce que j'ai construit, ou donner force de loi aux décisions de mon autorité.[4]

473.و لا ضد في الكونين والـــخلق ما ترى بهم للتساوي من تفاوت خلفتـــي

Ni ici-bas ni dans l'au-delà, il n'y a d'antonymes.
Les contradictions dans ma création, comme tu le vois, se déciment.

474.ومني بدا لي ما علـــيّ لـبـســتــه وعني البداوي بي إليّ أعيـــدت

Et de moi est né ce en quoi je me suis dissimulé, les phénomènes que mon action fait retourner de moi vers moi-même.[5]

475.وفي شهدت الساجدين لمـــظـــهـــري فحققت أني كنت آدم سجدتـــــي

En moi-même j'ai vu se prosterner ceux qui prient devant ma personne, alors j'ai su qu'Adam n'était autre que moi.

476.وعاينت روحانية الأرضيـــــن فـــي ملائك عللين أكفاء رتبتـــــــــي

Et j'ai vu que les dirigeants spirituels des planètes, parmi les anges de la plus haute sphère, sont des égaux devant mon rang suprême.[6]

477.ومن أفقي الداني اجتدى رفقتي الـــهدى ومن فرقي الثاني بدا جمع وحدتي

Dans mon accessible horizon, mes adeptes trouvent la voie de la félicité.
Dans ma seconde désunion, ils accèdent à l'union de mon Unicité

478.وفي صعق دك الحس خرت إفـــاقـــة لي النفس قبل التوبة الموسويـــــة

Par l'anéantissement des sens, la prise de conscience de mon être s'est faite avant la contrition de Moîse.

479.فلا أين بعد العين والسكر مـنــه قـــد افقت وعين الغين بالصحو أصحت

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 45.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.* p.46.
[6] *Ibid.*

Le sobre et l'énivré sont semblables en ce que tous les deux sont marqués par le signe de la Présence ou par le fer rouge de la séparation.[1]

480.وآخر محو جاء ختمي بـــــــعـــده كأول صحو لارتسام بعـــــــدة

Mon accomplissement s'est fait après le dernier anéantissement, tout comme le premier éveil s'est fait avec l'imprégnation de la pluralité.

481.وكيف دخولي تحت ملكي كأوليـــــا ء ملكي وأتباعي وحزبي وشيعتي

Le comment de ma mise sous la dépendance de ma personne est pareil à la subordination de mes serviteurs, de mes épigones, de mes successeurs et de ma tribu.

482.ومأخوذ محو الطمس محقا وزنتـــــه بمحذوذ صحو الحس فرقا بكفــة

L'action de l'annihilation je l'ai évaluée et l'ai trouvée plus importante que l'incomplète prise de conscience

483.فنقطة غين الغين عن صحوي انمحت ويقظة عين العين محوي ألغـــت

Le point de l'inexistence de ma conscience s'est dissipé, et ma prise de conscience a éveillé mon insouciance.

484.وما فاقد بالصحو في المحو واجـــد لتلوينه أهلا لتمكين زلفـــــــة

Celui qui réalise son anéantissement ne trouvera point personne avec qui partager une affection

485.تساوى النشاوى والصحاة لنعتهـــــم برسم حضور أو بوسم حظيـــرة

Ceux qui sont enivrés et ceux qui sont sobres sont pareils, les uns sont marqués par la Présence et les autres sont stigmatisés par l'exclusion.

486.وليسوا بقومي من عليهم تعاقبـــــت صفات التباس أو سمات بقيـــــة

Ils ne sont pas des miens, ceux en qui se succèdent les attributs des apparences ou même leurs vestiges.[2]

487.ومن لم يرث عني الكمال فناقـــــص على عقبيه ناكص في العقوبـــة

Celui qui n'apprend pas de moi la perfection est fautif ; il glisse vers son propre châtiment.[3]

488.وما في ما يفضي للبس بقيـــــــــة ولا فيء لي يقضي عليّ بفيئـــة

Rien en moi ne peut me conduire vers l'apparence de l'existence individuelle ; il n'est aucune ombre qui puisse me condamner à revenir en arrière.[4]

489.وماذا عسى يلقى جنان وما بـــــــه يفوه لسان بين وحي وصيغـــــة

Que le cœur communique peu de choses sous forme de pensée et que la langue exprime peu de chose dans le moule du langage ![5]

490.تعانقت الأطراف عندي وانطـــــوى بساط السوى عدلا بحكم السويـة

Toutes les faces de l'être se sont rejointes en moi ; j'ai roulé le tapis des différences, à cause de l'égalité de toutes choses. [6]

491.وعاد وجودي في فنا ثنويـــــة الـــ وجود شهودا في بقا أحديـــــة

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p.46.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
4 Ibid.
[5] *Ibid.*
[6] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p. 47.

Et mon existence, en effaçant la dualité de l'existence, est devenue ene contemplation de l'unité dans sa permanence.[1]

492.وما فوق طور العقل أول فيضـــة كما تحت طور النقل آخر قبضـة

Ce qui est au-dessus de l'intelligence- la première Emanation- est semblable à ce qui s'étend sous le Sinaî – la plus humble poignée de terre.[2]

493.لذلك عن تفضيله وهو أهلـــــه نهانا على ذي النون خير البريـة

C'est pourquoi la meilleure des créatures de Dieunous défendit de la préférer à l'Hommeà la Baleine, bien qu'elle soit digne d'être préférée.[3]

494.أشرت بما تعطي العبارة والـــذي تغطى فقد أوضحته بلطيفـــــــة

Les tournures directes sont en réalité moins expressives,
Que ne le sont les phrases allusives

495.وليس ألست الأمس غيرا لمن غدا وجنحي غدا صبحي ويومي ليلتي

Le « Ne suis-je pas le Seigneur » d'hier ne diffère pas de ce qu'entendra celui qui marche vers demain ; car mon obscurité est devenue mon aurore et mon jour est devenu ma nuit.[4]

496.وسر بلى لله مرآة كشفـــــــها وإثبات معنى الجمع نفي المعيـــة

Quant au secret du « Oui » qui fut la réponse – à Dieu appartient le miroir de sa révélation ; affirmer la réalité de l'Union c'est nier qu'il n'existe rien à côté d'elle.[5]

497.فلا ظلم تغشى و لا ظلم يختشـــــــى ونعمة نوري أطفأت نار نقمتـــــــــي

Aucune ombre ne me recouvre, aucun mal n'est à craindre, puisque la miséricorde de ma lumière a éteint le feu de ma vengeance.[6]

498.ولا وقت إلا حيث لا وقت حاســـب وجود وجودي من حساب الأهلـــــــة

Le temps n'est plus, celui qui s'échelonne,
Si ce n'est celui qui conçoit ma personne,
En tant qu'existence éternelle,
Affranchie de toute réalité astrale

499.ومسجون حصر العصر لم ير ما ورا ء سجينه في الجنة الأبديـــــــــــــة

Mais celui qui est emprisonné dans les limites du temps ne voit pas ce qui est au-delà de son donjon, dans le paradis éternel.[7]

500.فبي دارت الأفلاك فاعجب لقطبها الـ ـمحيط بها والقطب مركز نقطـــــــــة

Ainsi donc c'est sur moi que tournent les cieux : Emerveille-toi devant le Pôle qui les contient bien qu'il en soit aussi le centre.[8]

501.ولا قطب قبلي عن ثلاث خـلـفـتـــه و قطبية الأوتاد عن بدليـــــــــــــة

---

[1] *Ibid.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*p. 48.
[7] *Ibid.*
[8] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p.48.

Et il n'y a eu avant moi aucun Pôle auquel j'aie succédé, en passant par les trois étapes.[1]

502.فلا تعد خطي المستقيم فإن في الـــــ ـزوايا خباي فانتهز خير فرصـــــــــة

Alors ne t'éloigne point de ma voie claire et droite, car c'est dans les détours qu'il y le faux-jour.

503.فعنب بدا في الذر فيّ (الولاء)[2] ولي لبان ثدي الجمع منـــــــــــــي درت

504.وأعجب ما فيها شهدت فراعنـــــــي ومن نفث روح القدس في الروع روعتي

505.وقد أشهدتني حسنها فشدهت عـــــن حجاي ولم أثبت حلاي لدهشتـــــــــــي

506.ذهلت بها عني بحيث ظنـنـتـنـــي سواي ولم أقصد سواء مظنتـــــــــــي

507.ودلهني فيها ذهولي فلم أفـــــــق عليّ ولم أقف التماسي بظنتـــــــــــي

508.فأصبحت فيها والها لاهيا بهـــــا ومن ولهت شغلا بها عنه ألهـــــــــت

509.وعن شغلي عني شغلت فلو بهـــا قضيت ردى ما كنت أدري بنقلتـــــــي

510.ومن ملح الوجد المدله في الهوى الـ ـموله عقلي سبي سلب كغفلتـــــــــــي

Parmi les anecdotes amoureuses, l'accaparement des volontés des amants est semblable à la soustraction de leurs raisons, la conscience étant pareille que l'inconscience.

511.أسائلها عني إذا ما لـقـيـتـهـــــا ومن حيث أهدت لي هداي أضلـــــــت

Je lui demande de mes nouvelles lorsque je La rencontre, sachant qu'Elle cause ma perte par là où Elle me guide.

512.وأطلبها مني وعندي لم تـــــــزل عجبت لها بي كيف عني استجنـــــــت

Et je La cherchais hors de moi, bien qu'Elle (fût)[3] *toujours avec moi. Je m'étonnais de ce qu'Elle (fût)*[4]*cachée en moi-même par moi-même*.[5]

513.وما زلت في نفسي بها مـتـــــرددا لنشوة حسي والمحاسن خمرتـــــــــي

Et je ne cessais pas de sortir de moi et d'y entrer, toujours avec Elle et la cherchant, parce que mes sens étaient enivrés du vin de Ses Beautés.[6]

514.أسافر عن علم اليقين لـعـيـنـــــه إلى حقه حيث الحقيقة رحلتـــــــــــي

515.وأنشدني عني لأرشدني عـلـــــى لساني إلى مسترشدي عند نشدتـــــــــي

516.وأسألني رفعي الحجاب بكشفي الـــ ـنقاب وبي كانت إليّ وسيلتـــــــــــي

517.وأنظر في مرآة حسني كـــــي أرى جمال وجودي في شهودي طلعتـــــــي

518.فإن فهت باسمي أصغ نحوي تشوقا إلى مسمعي ذكري بنطقي وأنصـــــــت

519.وألصق بالأحشاء كفي عســـاي أن أعانقها في وضعها عند ضمتـــــــــي

Sur mon flanc je serrais ma main dans l'espoir de l'embrasser dans cette accolade[7]

520.وأهفو لأنفاسي لعلي واجـــــدي بها مستجيزا أنها بي مـــــــــــــرت

J'humais ma propre odeur dans l'espoir d'y trouver une trace de son éventuel passage en moi[1].

---

[1] *Ibid*.
[2] Dans le texte original «الولا »
[3] (fut) dans le texte original de Chonez.
[4] Même remarque que la précédente.
[5] *Ibid*.
[6] *Ibid*.
[7] Chonez traduit ce vers par : « *Et je me suis étreint moi-même, mais non pas par le contact des membres et du cœur : non, c'est ma propre essence que j'étreignais* ». Voir p.49.

521.إلى أن بدا مني لعيني بـــــــارق وبان سنا فجري وبانت دجنتـــــــــــــي
522.هناك إلى ما أحجم العقل دونـــــه وصلت وبي مني اتصالي ووصلتـــــــي

Grâce à ma personne, j'ai atteint l'endroit que la raison s'abstient d'accéder

523.فأسفرت بشرا إذ بلغـــــت إليّ عـــن يقين يقيني شد رحل لسفرتـــــــــــــي
524.وأرشدتني إذ كنت عني نـــــاشـــدي إليّ ونفسي بي عليّ دليلتـــــــــــــي

Et grâce à moi, mon union s'est faite avec moi-même, et je me suis retrouvé.

525.وأستار لبس الحس لما كشفـــتـــــها وكانت لها أسرار حكمي أرخـــــــــت
526.رفعت حجاب النفس عنها بكشفـــي الـ ـنقاب فكانت عن سؤالي مجيبتـــــــــي
527.وكنت جلا مرآة ذاتـــــي من صـــــدا صفاتي ومني أحدقت بأشعـــــــــــــة
528.وأشهدتني إياي إذ لا ســـواي فـــــي شهودي موجود فيقضي بـــــــزحمـــة
529.وأسمعني في ذكري اسمي ذاكـــــري ونفسي بنفي الحس أصغت وأسمـــــــت

Ma mémoire interpelle mon propre nom dans mes invocations, bien que ma personne tente à dissiper les sens dans mes supplications.

530.وعانقتني لا بالتزام جوارحي الـــــ ـجوانـــــح لكني اعتنقت هويـتـــــي
531.وأوجدتني روحي وروح تنفســـــي يعطـــــــر أنفاس العبير المفـتـــــــت
532.وعن شرك وصف الحس كلي منزه وفـــــــيّ وقد وحدت ذاتي نزهـتـــــي
533.ومدح صفاتي بي يوفق مادحـــــي لحمـــــــــدي ومدحي بالصفات مذمـتـــي

Celui qui fixe son esprit sur mes Noms à travers moi-même obtient de l'éveil ; mais celui qui fixe son esprit sur moi à travers eux n'a que le rêve de celui qui sommeille dans la nuit.[2]

534.فشاهد وصفي بي جليسي وشاهدي به لاحتجاجي لن يحل بحلـتـــــــي
535.و بي ذكر أسمائي تيقظ رؤيـــــة وذكري بها رؤيا توسن هجعتـــــي

En moi le rappel de mes noms est l'éveil d'une vision, et son rappel est une vision de sommeil

536.كذاك بفعلي عارفي بي جاهـــــل وعارفه بي عارف بالحقيـقـــــــة
537.فخذ علم أعلام الصفات بظاهر الـ ـمعالم من نفس بذاك عليمـــــــــة

Reçois donc la connaissance des principaux attributs qui sont attachés aux demeures extérieures, reçois-la d'une âme qui les connaît bien.[3]

538.وفهم أسامي الذات عنها بباطن الـ ـعوالم من روح بذاك مشيـــــــرة
539.ظهور صفاتي عن أسامي جوارحي مجازا بها للحكم نفسي تسمـــــــت
540.رقوم علوم في ستور هـياكـــــل على ما وراء الحس في النفس ورت
541.وأسماء ذاتي عن صفات جوانحـي جوازا لأسرار بها الروح ســـــرت

Mes noms sont les descriptifs allégoriques de mes caractères que l'âme suggère secrètement.

542.رموز كنوز عن معـــاني إشـــارة بمكنون ما تخفي السرائر حـفـــــت
543.وآثارها في العالمين بعلـمـهـــــا وعنها بها الأكوان غير غنيـــــــة

---

[1] La traduction de Chonez dit : « *Et j'ai respiré mon propre parfum, tandis que l'odeur de mon haleine embaumait les senteurs des épices broyées.* », *Ibid*. p.49.
[2] *Ibid*.
[3] *Ibid*. p.50.

544.وجود (اقتناء)[1]ذكر بأيد تحكـــــم شهود (اجتناء)[2]شكر بأيد عميمـــــة
545.مظاهر لي فيها بدوت و لم أكـــن عليّ بخاف قبل موطن برزتـــــــي
546.فلفظ وكلي بي لـــسان محـــــدث ولحظ وكلي فيّ عين لعبرتـــــــــي
547.وسمع وكلي بالندى أسمع النـــــدا وكلي في رد الردى يد قـــــــــوة
548.معاني صفات ما (وراء)[3]اللبس أثبتت وأسماء ذات ما روى الحس بثت
549.فتصرفها من حافظ الـعـهد أولا بنفس عليها بالولاء حـفـيـظـــــــة
550.شوادي مباهاة هوادي تـنـبـــــه بوادي فكاهات غوادي رجـيـــــــة

Des chansons d'orgueil pionnières et porteuses de bon augure

551.و توقيفها من موثق العهد آخـــرا بنفس على عز الإباء أبـيـــــــــة
552.جواهر أنباء زواهر وصـلـــــة طواهر أبناء قواهر صـــولـــــــة

Des perles d'informations, des végétations de relation, de pures descendances et des guerrières conquérantes

553.و تعرفها من قاصد الحزم ظاهرا سجية نفس بالوجود ســـخـيـــــــة
554.مثاني مناجاة معاني نباهـــــة مغاني محاجاة مباني قـــضـيـــــــة

Des doubles monologues, des notions intelligentes, des richesses de polémique et des principes de raisonnement.

555.وتشريفها من صادق العزم باطنا إنابة نفس بالشهود رضـيـــــــــة

L'honneur qu'Elle fait au tréfonds de l'âme est un véritable hommage que celle-ci remerciera.

556.نجائب آيات غرائب نزهـــــة رغائب غايات كتائب نـــــــــــجدة
557.فللبس منها بالتعلق في مقـــــا م الإسلام عن أحكامه الـحـكـمـيـــة

Son attachement restrictif aux lois de l'islam

558.عقائق إحكام دقائق حكمـــــــــة حقائق إحكام رقائق بســـطـــــــة

Est le meilleur des jugements, des remarques intelligentes, des jugements équitables et des fins mots.

559.وللحس منها بالتحقق في مـــقـــــا م الإيمان عن أعلامه العمليـــــــة
560.صوامع أذكار لوامـــع فـــكـــرة جوامع آثار قـــــوامع عـــــــزة

C'est le minaret des invocations, c'est l'illumination des idées, c'est la synthèse des traces du passé et c'est l'obstruction de l'orgueil.

561.وللنفس منها بالتخلق فـــي مـــقـــا م الإحسان عن أنبائه النبويـــــــــة
562.لطائفة أخبار وظائف مـــنـــحـــة صحائف أحبار خلائف حسبـــــــة

C'est de fines histoires, c'est l'octroi de dons, c'est les écrits des rabbins et c'est le récit des événements passés.

563.و للجمع من مبدأ كأنك وانـــتـــهـــى فإن لم تكن عن آية النظريـــــــــة
564.غيوث انفعالات بعوث تـــــنـــزه حدوث اتصالات ليوث كتيبـــــــة

C'est l'effusion des sentiments, c'est l'aspiration aux randonnées, c'est la réalisation des rencontres et c'est l'intrépidité des combats

[1] Dans le texte original «اقتنا »
[2] Dans le texte original «اجتنا »
[3] Dans le texte original «ورا »

565.فمرجعها للحس في عالم الشهـــــا دة المجتدي ما النفس مني أحســـت

Sa référence est au sens dans le monde du témoignage, celui qui recherche les aspirations de ma personne.

566.فصول عبارات وصول تحيـــــــة حصول إشارات أصول عطيـــــــة

567.ومطلعها في عالم الغيب ما وجـــد ت من نعم مني عليّ استجـــــــدت

568.بشائر إقرار بصائر عـــبـــرة سرائر آثار ذخائر دعـــــــــــوة

569.وموضعها في عالم الملكوت مـــن خصصت من (الإسراء)[1]دون أسرتي

570.مدارس تنزيل محارس غـــبـــطـــة مغارس تأويل فوارس نعـــمـــــــة

571.وموقعها من عالم الجـــــبروت من مشارق فتح للبصائر مـــبـــهـــــت

572.أرائك توحيـــــــد مـــدارك زلـــفـــة مسالك تمجيد ملائك نـــصـــــرة

573.ومنبعها بالفيض في كـــــل عـــالـــم لفاقة نفس بالإضافة أثـــــرت

574.فوائد إلهام روائد نـــعـــمـــــــــة عوائد إنعام موائـــد نـــعـــمـــة

575.ويجري بما تعطي الطريقة سائـــري على منهج ما مني الحقـــيـــقـــة أعطت

Mon être tout entier accomplit la dévotion exigée par la Voie, cependant qu'il suit la ligne de ce qu'exige ma Vérité.[2]

576.ولما شعبت الصدع والتأمت فطـــو ر شمول بفرق الوصف غير مـشـتـت

Et quand, ayant cessé de séparer, j'eus rejoint et refermé les fissures causées par les différents attributs.[3]

577.ولم يبق ما بيني وبين تـــوثـــقـــي بإيناس ودي ما يؤدي لوحشـــة

Et que tout ce qui conduit à différencier eut cessé de s'interposer entre moi et ma ferme croyance à l'intimité de mon amour.[4]

578.تحققت أنّا في الحقيقة واحـــــــــد وأثبت صحو الجمع محو تشتـت

J'ai su que nous ne sommes en réalité qu'un seul et unique Etre
Et la sobriété de l'union a fait disparaître l'illusion de la désunion

579.وكلي لسان ناظر مسمع يـــــــــد لنطق وإدراك وسمع وبطشـــة

580.فعيني ناجت واللسان مـــشـــاهـــــد وينطق مني السمع واليد أصغـت

581.وسمعي عين تجتلي كل ما بـــــــدا وعيني سمع إن شدا القوم تنصـت

582.ومني عن أيد لساني يد كمـــــــــا يدي لي لسان في خطابي وخطبتـي

583.كذاك يدي عين ترى كل ما بـــــدا وعيني يد مبسوطة عند بسطتـي

584.وسمعي لسان في مخاطبتي كـــــذا لساني في إصغائه سمع منصت

585.وللشم أحكام اطراد القياس في اتـــ ـحاد صفاتي أو بعكس القضيـــة

586.وما فيّ عضو خص من دون غـيره بتعيين وصف مثل عين البصيـرة

587.ومني على أفرادها كـــــــل ذرة جوامع أفعال الجوارح أحصـت

588.يناجي ويصغي عن شهود مصرف بمجموعه في الحال عن يد قـــدرة

589.فأتلو علوم العالمين بلفظـــــــة وأجلو عليّ العالمين بلحظـــة

590.وأسمع اصوات الدعاة وسائـــر الـــ ـلغات بوقت دون مقدار لمحـــة

---

[1] Dans le texte original «الإسرا»
[2] Chonez (Claudine) *: Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 50.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*

Et j'entends les voix de ceux qui prient en tous langages en moins de temps qu'un éclair [1]

591.و أحضر ما قد عز للبعد حملـــــه ولم يرتدد طرفي إليّ بغمضـــة

J'accède à l'inaccessible malgré son éloignement,
Je peux l'apporter en un clin d'œil sans la moindre difficulté.

592.,أنشق أرواح الجنان وعرف مـــــا يصافحه أذيال الرياح بنسمـــــة

593.وأستعرض الآفاق نحوي بخطـــوة وأخترق السبع الطباق بخطـــوة

D'un seul pas, je traverse les horizons,
Et transperce les sept cieux d'une seule enjambée.

594.وأشباح من لم تبق فيهم بقيـــــــة لجمعي كالأرواح حفت فخفـــت

595.فمن قال أو طال أو صال إنمـــــا يمت بإمدادي له برقيقـــــــــة

596.وما سار فوق الماء أو طار في (الهواء)[2] أو اقتحم النيران إلا بهمتـــــــي

Tout ce qui se déplace dans les eaux ou vole avec le vent,
Tout ce qui pénètre dans les flammes, ne le fait que par ma volonté

597.وعني من أمددته برقيقـــــــــة تصرف عن مجموعه في دقيقـة

Et je suis la source par quoi celui que j'ai aidé d'une parcelle de mon union s'est trouvé brusquement tout autre que ce qu'il était.[3]

598.و في ساعة أو دون ذلك من تـــلا بمجموعه جمعي تلا ألف ختمـة

Et grâce à laquelle celui qui a accepté l'Union de tout son être a pu réciter le Coran d'un bout à l'autre, mille fois en moins d'une heure.[4]

599.ومني لو قامت بكيت لطيفـــــة لردت إليه نفسه وأعيـــــــدت

600.هي النفس إن ألقت هواها تضاعـــفت قواها وأعطت فعلها كـــل ذرة

601.وناهيك جمعا لا بفرق مساحتـــــي مكان مقيس أو زمان موقـــــت

Ne te suffit-il pas pour preuve d'Unicité que je sois
Temps écoulé et également endroits ?

602.بذاك علا الطوفانَ نوح و قد نجـــــا به من نجا من قومه في السفينـــة

603.و غاض له ما فاض عنه استجـــــــادة وجد إلى الجودي بها واستقـــرت

604.وسار ومتن الريح تحت بساطـــــــــه سليمان بالجيشين فوق البسيطـــة

605.وقبل ارتداد الطرف أحضر من (سباء)[5] له عرش بلقيس بغير مشقـــــــة

Avant même qu'il ne cligne des yeux, je lui apporte sans le moindre effort le trône de Belqîs de Sabâ.

606.وأخمد إبراهيم نار عـــدوه وعن نوره عادت له روض جنـــة

607.ولما دعا الأطيار من كل شاهـــق وقد ذبحت جاءته غير عصيـــــة

---

[1] Chonez (Claudine) *: Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p.p. 51.
[2] Dans le texte original « الهوا »
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] Dans le texte original « سبا »

608.ومن يده موسى عصاه تلـقـفـــت من السحر أهوالا على النفس شقت

609.ومن حجر أجري عيونا بضربـــة بها ديما سقت وللبحر شقـــــت

610.ويوسف إذ ألقى البشير قميصـــه على وجه يعقوب عليه بأوبـــــة

A Jacob lorsque le porteur de bon augure lui a couvert le visage par la chemise de Joseph en signe de son retour

611.رآه بعين قبل مقدمه بكـــى عليه بها شوقا إليه فكفـــــــــت

612.وفي آل إسرائيل مائدة مـــن الـــ ـسماء لعيسى أنزلت ثم مـــــــدت

613.ومن أكمه أبرا ومن وضح عـــدا شفى وأعاد الطين طيرا بنفخـــــة

614.وسر انفعالات الظواهر باطـــنـــا عن الإذن ما ألقت بأذنك صيغتـــي

615.وجاء بأسرار الجميع مفيضـــــها علينا لهم ختما على حين فتـــــرة

616.وما منهم إلا وقد كان داعـــيـــا به قومه للحق عن تبعيـــــــــة

Tous ont apporté cette parole à leurs communautés afin qu'ils les suivent

617.فعالمنا منهم نبي ومن دعـــــا إلى الحق منا قام بالرسليـــــــة

Nos savants sont donc des prophètes parmi eux et nos messagers sont des apôtres.

618.وعارفنا في وقتنا الأحمدي مـــــن أولي العزم منهم آخذ بالعزيمـــــة

Les érudits de notre époque mohammadienne sont dotés de l'autorité des messagers doués de fermeté

619.وما كان منهم معجزا صار بـــعـــــده كرامة صديق له أو خليفـــــــة

Ce qui était autrefois un miracle est devenu bénédiction chez leurs amis ou leurs épigones.

620.بعترته استغنت عن الرسل الـــورىو أصحابه والتابعين الأئمـــــــــة

Par sa famille les humains se sont passé des messagers, ses compagnons et ses successeurs étant des guides

621.كراماتهم من بعض ما خصهم بـــه بما خصهم من إرث كل فضيلـــــة

Leurs bénédictions sont des qualités qu'il leur a léguées parmi tant d'autres.

622.فمن نصرة الدين الحنيفي بـــعـــده قتال أبي بكر لآل حنيفـــــــــــة

Parmi leurs actions pour défendre la religion est le combat livré par Abû Baker contre les Hanifites

623.وسارية ألجأه للجبل الـــــــنـــــداء من عمر والدار غير قريبـــــــة

Et Sâriya qui se barricade dans la montagne grâce à l'interpellation provenant d'un endroit lointain.

624.ولم يشتغل عثمان عن ورده وقـــد أدار عليه القوم كأس المنيـــــــــة

Et 'Uṯmân qui ne se laisse pas distraire dans ses invocations par ceux qui le font goûter à la coupe de la mort

625.وأوضح بالتأويل ما كان مشكـــلا عليّ بعلم ناله بالوصيـــــــــــة

Et 'Alî qui interprète les versets prêtant à confusion grâce à la science qu'il a héritée.

626.وسائرهم مثل النجوم من اقـتـــدى بأيهم منه اهتدى بالنصيحـــــــــة

Leur ensemble est tels les astres guidant les humains par leurs conseils

627.وللأولياء المؤمنين به ولـــــــم يروه اجتنا قرب لقرب الأخـــــــوة

Les Waly parmi les croyants, ceux qui n'ont pas été injustes pour avantager leurs proches

628.وقربهم معنى له كاشتياقـــــــــه لهم صورة فاعجب لحضرة غيبـــــة

Leurs efforts à se rapprocher de lui sont similaires à son aspiration à les rencontrer, étonne-toi alors de cette lointaine relation

629.وأهل تلقى الروح باسمي دعوا إلى سبيلي وحجوا الملحدين بحجتـــــــي
630.وكلهم عن سبق معناي دائـــــــر بدائرتي أو وارد من شريعتـــــــي
631.وإني وإن كنت أبن آدم صـــــورة فلي فيه معنى شاهد بأبوتـــــــــي
632.ونفسي على حجر التجلي برشدها تجلت و في حجر التجلي تربـــــت
633.وفي المهد حزبي الأنبياء وفي عنا صري لوحي المحفوظ والفتح سورتي
634.وقبل فصالي دون تكليف ظاهري ختمت بشرعي الموضحي كل شرعة
635.فهم والألى قالوا بقولهم علـــــى صراطي لم يعدوا مواطئ مشيتـــــي

Tous, avec ceux qui les ont suivis sont sur mes traces et ne peuvent précéder mes pas.

636.فيمن الدعاة السابقين إليّ فـــــي يميني ويسر اللاحقين بيسرتـــــــي
637.ولا تحسبن الأمر عني خارجـــا فما ساد إلا داخل في عبودتـــــــي
638.ولولاي لم يوجد وجود و لم يكـن شهود ولم تعهد عهود بذمـــــــــة
639.فلا حي إلا من حياتي حياتـــــه وطوع مرادي كل نفس مريـــــدة
640.و لا قائل إلا بلفظي محـــــدث و لا ناظر إلا بناظر مقلتـــــــي
641.و لا منصت إلا بسمعي سامـــع و لا باطش إلا بأزلي وشدتـــــــي
642.و لا ناطق غيري و لا ناظر و لا سميع سوائي من جميع الخلقيـــــة
643.و في عالم التركيب في كل صورة ظهرت بمعنى عنه بالحسن زينـــت
644.وفي كل معنى لم تبنه مظاهـــري تصورت لا في صورة هيكليـــــة
645.وفيما تراه الروح كشف فراســـة خفيت عن المعنى المعنى بدقـــــة
646.وفي رحموت البسط كلي رغبـــة بها انبسطت آمال أهل بسيطتـــــي
647.وفي رهبوت القبض كلي هيبـــة ففيما أجلت العين مني أجلـــــت
648.وفي الجمع بالوصفين كلي قربـــة فحي على قربى خلالي الجميلـــة
649.وفي منتهى في لم أزل بي واجـــدا جلال شهودي عن كمال سجيتـــي
650.وفي حيث لا في لم أزل في شاهدا جمال وجودي لا بناظر مقلتـــــي
651.فإن كنت مني فانح جمعي وامح فر ق صدعي و لا تجنح لجنح الطبيعة
652.فدونكها آيات إلهام حكمـــــــــــة لأوهام حدس الحس عنك مزيلـة
653.ومن قائل بالنسخ والمسخ واقـــــع به ابرأ وكن عما يراه بعزلـــــة
654.ودعه ودعوى الفسخ والرسخ لائـــق به أبدا لو صح في كـــل دورة
655.وضربي لك الأمثال مني منـــــــة عليك بشأني مرة بعد مـــــرة
656.تأمل مقامات السروجي واعـتـبـــر بتلوينه تحمد قبول مشورتـــــي
657.وتدر التباس النفس بالحس بـــاطـــنا بمظهرها في كل شكل وصـــورة
658.وفي قوله إن مان فالحق ضـــــارب به مثلا والنفس غير مجـــــدة
659.فكن فطنا وانظر بحسك منـــصـــفـا لنفسك في أفعالك الأثريـــــــة
660.وشاهد إذا استجليت نفسك ما تـــرى بغير مراء في المرائي الصقيلـــة

Regarde lorsque tu te vois dans un miroir, ne vois-tu pas assurément dans cette surface réfléchissante …

661.أغيرك فيها لاح أم أنت نـــــاظـــر إليك بها عند انعكاس الأشعـــــة

Ta propre personne ? N’est-ce pas toi qui y regardes et qui s’y reflète dans cette réflexion ?

662.واصغ لرجع الصوت عند انقطـــاعـه إليك بأكناف القصور المشيـــــــدة
663.أهل كان من ناجاك ثم ســـــــواك أم سمعت خطابا عن صداك المصوت
664.وقل لي من ألأقى إليك علومـــــــــه وقد دركت منك الحواس بغفـــــوة
665.وما كنت تدري قبل يومك ما جـــرى بأمسك أو ما سوف يجري بغـــــدوة
666.فأصبحت ذا علم بأخبار من مضـــى وأسرار من يأتي مدلا بخبـــــــــــــرة
667.أتحسب من جاراك في سنة الكـــرى سواك بأنواع العلوم الجليلـــــــــة
668.وما هي إلا النفس عند اشتغالـــهـــا بعالمها عن مظهر البشريـــــــــة
669.تجلت لها بالغيب في شكل عالـــــــم هداها إلى فهم المعاني الغريبـــــة
670.وقد طبعت فيها العلوم وأعلنـــــــت بأسمائها قدما بوحي الأبـــــــــوة
671.وبالعلم من فوق السوى ما تنعمـــت ولكن بما أملت عليها تملـــــــــت
672.ولو أنها قبل المنام تجـــــــــــردت لشاهدتها مثلي بعين صحيحـــــــة

Si elle avait dépouillé du corps avant ton rêve, tu aurais vu comme je la vois, avec le regard de la vérité.[1]

673.وتجريدها العادي أثبـــــــــت أولا تجردها الثاني المعادي فأثبـــــــت

Et son détachement naturel dans le sommeil confirme déjà son détachement dans le monde de l'éternité. Demeure donc ferme.[2]

674.ولا تك ممن طيشته دروســـــــــه بحيث استقلت عقله واستقـــــــرت

Et ne sois pas comme ceux dont l'étude rend l'esprit plus faible et incertain.[3]

675.فثم وراء النقل علم يدق عـــــــــن مدارك غايات العقول السليمـــــــة

Car là-bas, au-delà de la tradition, règne une science trop subtile pour ne pas échapper à l'étreinte de l'intelligence claire.[4]

676.تلقيته مني وعني أخذتـــــــــــــه ونفسي كانت من عطائي ممدتـــــي

Je l'ai reçue de moi et transmise par moi : c'est de ma propre richesse que mon âme m'a comblée.[5]

677.و لا تك باللاهي عن اللهو جملـــــة فهزل الملاهي جد نفس مجـــــــدة

Mais ne néglige pas totalement le théâtre d'ombres- car le jeu de ses jouets exprime toute la gravité de l'âme.[6]

678.وإياك والإعراض عن كل صـــورة مموهة أو حالة مستحيلـــــــــــة

Aie soin de ne pas te détourner avec mépris du clinquant des formes et de tout le domaine de l'illusoire et de l'irréel.[7]

679.فطيف خيال الظل يهدي إليك فـــــي كرى (اللهو)[8] ما عنه الستائر شقت

Car dans le sommeil de l'illusion l'apparition des ombres te guide vers ce qui t'est montré à travers un rideau transparent.[9]

680.ترى صورة الأشياء تجلى عليك منوراء حجاب اللبس في كل خلعـــــة

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 54.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid*
[8] Dans le texte original « الهو»
[9] *Ibid.*

On te montre l'apparence des choses à travers les voiles de l'incertitude à chaque étape

681.تجمعت الأضداد فيها لحكمـــــــــة فأشكالها تبدو على كل هيئـــــــــة

Les contraires s'y sont réunis pour une sage raison, alors leurs formes prennent toutes les apparences

682.صوامت تبدي النطق وهي سواكـــن تحرك تهدي النور غير ضويـــــــة

Elles s'expriment tout en étant silencieuses.Tout en étant immobiles, elles se meuvent.
Et elles éclairent sans être lumineuses.

683.وتضحك إعجابا كأجذل فـــــــارح و تبكي انتحابا مثل ثكلى حزينـــــــة

Elles rient de plaisirs comme l'homme le plus heureux et elles pleurent de tristesse comme la mère endeuillée

684.وتندب إن أنت على سلب نعمـــــــــة وتطرب إن غنت على طيب نغمـــة

Elles se lamentent pour un bienfait perdu, et s'exaltent en fredonnant une belle chanson

685.يرى الطير في الأغصان يطرب سجعها بتغريد ألحان لديك شجيـــــــــــــة

Les oiseaux sur les branches d'arbres te fascinent par leurs chants mélodieux

686.وتعجب من أصواتها بلغاتـــهـــا وقد أعربت عن ألسن أعجميـــــــــة

Et tu t'étonnes de l'éloquence de leurs langages incompréhensibles.

687.وفي البر تسري العيس تخترق الفـــلا وفي البحر تجري الفلك في وسط لجتي

Sur terre les chameaux voyagent la nuit et traversent des déserts. En mer les barques parcourent les flots au milieu de mes vagues

688.وتنظر للجيشين في البر مـــــــــرةوفي البحر اخرى في جموع كثيـــــرة

Tu vois les deux armées qui s'affrontent sur terre une fois, et tu les vois par moments se proliférer en mer.

689.لباسهم نسج الحديد لباسهـــــــم وهم في حمى حدي ظبي واسنـــــــة

Pour leur méchanceté leurs armatures sont en fer, et ils sont épris d'armes et de lances

690.فأجناد جيش البر ما بين فـــــــارس على فرس او راجل رب رجلـــــــة

691.وأكناد جيش البحر ما بين راكـــبمطا مركب او صاعد مثل صعـــــدة

Les hommes brutaux de l'armée navale sont partagés entre l'accostage des navires et l'escalade des ponts

692.فمن ضارب بالبيض فتكا وطاعـــن بسمر القنا العسالة السمهريـــــــــــة

Parmi eux tu vois ceux qui donnent des coups d'épée et d'autres qui combattent avec des lances affûtées.

693.ومن مغرق في النار رشقا بأسهـــم ومن محرق بالماء زرقا بشعلـــــــة

Tu vois alors des hommes se noyer brûlés par les flèches, et tu en vois d'autres brûlés par les flots lancés contre eux.

694.ترى ذا مغيرا باذلا نفســـــه وذا يولي كسيرا تحت ذل الهزيمـــــــة

Tu vois ceux qui attaquent en se sacrifiant, et tu vois ceux qui se rétractent par la défaite.

695.وتشهد رمي المنجنيق و نصبـــــه لهدم الصياصي والحصون المنيعـــة

Tu vois des catapultes lancer des pierres pour détruire des tours imprenables et de hautes constructions

696.وتلحظ أشباحا تراءى بأنفـــــــس مجردة في أرضها مستـجـنـــــــــة

Tu vois des apparitions se manifestant dans des âmes dénudées sur des terres dissimulées

697.تباين أنس الإنس صورة لبسهـــــا لوحشتها والجن غير أنيســـــــــة

Qui font dissonance à la forme humaine par leurs côtés insolites, tels les redoutables djinns.

698.وتطرح في النهر الشباك فتخـرج الـــ ـسماك يد الصياد منها بسرعـــــــة

Tu lances des filets dans des fleuves et la main du pêcheur en récolte promptement des poissons

699.ويحتال بالأشراك ناصبها علـــــى وقوع خماص الطير فيها بحبـــــــة

Par des pièges et une seule graine, le chasseur attrape des oiseaux affamés

700.ويكسر سفن اليم ضاري دوابـــــه وتظفر آساد الشرى بالفريســـــــــة

Les monstres marins détruisent les barques, et les fauves terrestres attrapent leurs proies.

701.ويصطاد بعض الطير بعضا من (الفضاء)[1] ويقنص بعض الوحش بعضا بقـفـرة

Quelques oiseaux chassent d'autres volatiles dans les cieux, quelques fauves attrapent leurs gibiers dans les confins désertiques.

702.وتلمح منها ما تخطيت ذكـــــره ولم أعتمد إلا على خير ملحـــــــة

Tu vois tout cela et bien d'autres scènes que je ne citerai point

703.وفي الزمن الفرد اعتبر تلق كل مـــا بدا لك لا في مدة مستطيلـــــــــــة

Dans un instant unique, saches que tu retrouveras,
Tout ce que tu connaîtras.
Le temps étant un moment instantané,
Et nullement une période à certaines durées.

704.وكل الذي شاهدته فعل واحـــــد بمفرده لكن بحجب الأكنـــــــــــة

Tout ce que tu vois est l'acte d'un seul, mais qui par les voiles de l'inconscience

705.إذا ما أزال الستر لم تر غيـــــره ولم يبق بالأشكال إشكال ريبـــــــة

Tu ne verras que s'il lève le voile, alors tu n'en douteras plus.

706.وحققت عند الكشف أن بنوره أهـ ـتديت إلى أفعاله بالدجنـــــــــــة

Tu sauras au moment de l'illumination que c'est sa lumière qui t'a guidé vers lui dans l'obscurité.

707.كذا كنت ما بيني وبيني مسبـــلا حجاب التباس النفس في نور ظلمـــة

Ainsi étais-je, mettant entre ma personne et moi-même un voile enténébrant …

708.لأظهربالتدريج للحس مؤنـســـا لها في ابتداعي دفعة بعد دفعـــــــة

Afin que j'apparaisse aux sens progressivement, étape après étape

709.قرنت بجدي لهو ذاك مقربـــــا لفهمك غايات المرامي البعيـــــــدة

J'ai associé à mon discours sérieux des anecdotes légères pour que tu comprennes le fin fond de mes idées

710.ويجمعنا في المظهرين تشابـــــه وليست لحالي حاله بشبيهـــــــــــة

Nos deux formes nous rassemblent, mais mon état reste toujours unique

711.فأشكاله كانت مظاهر فعلـــــه بستر تلاشت إذ تجلى وولـــــــــت

[1] Dans le texte original «الفضا»

Ses formes étaient les manifestations de ses actes, dissimulées par les apparences

712.وكانت له بالفعل نفسي شبيهـــــة وحسي كالإشكال واللبس سترتـــــــي

Ma personne était semblable à lui par mes actes, mes sens sont comme différents, et l'ambiguïté est ma dissimulation.

713.فلما رفعت الستر عني كرفعـــــه بحيث بدت لي النفس من غير حجـــة

Lorsque je me suis défait de ce voile de la façon qui m'éclaircit le mieux,

714.وقد طلعت شمس الشهود فأشرق الـ ـوجود وحلت بي عقود أخيـــــــــــة

Le soleil de la contemplation s'est alors levé,
Les créations se sont illuminées,
Et de mes chaînes je me suis défait.

715.قتلت غلام النفس بين إقامتي الـــ ـجدار لأحكامي وخرق سفينتـــــــــي

J'ai anéanti alors l'éphèbe des tentations
En bâtissant le mûr,
Et en perçant le navire.

716.وعدت بإمدادي على كل عالـــــــم على حسب الأفعال في كل مـــــــدة

...Et je me tournai pour répandre ma grâce surabondante sur tout être créé, selon les temps et les circonstances.[1]

717.ولولا احتجابي بالصفات لأحرقـــــــت مظاهر ذاتي من سناء سجيتـــــــــي

Si derrière Mes Attributs, je ne me dissimulais,
Alors, de par la lumière de ma nature, Ma personne brûlerait

718.وألسنة الأكوان إن كنت واعيـــــــــــا شهود بتوحيدي بحال فصيحـــــــــة

719.وجاء حديث في اتحادي ثابـــــــــــت روايته في النقل غير ضعيفـــــــــة

720.يشير بحب الحق بعد تقـــــــرب إليه بنقل أة أداء فريضـــــــة

721.وموضع تنبيه الإشارة ظاهـــــر بكنت له سمعا كنور الظهيـــرة

722.تسببت في التوحيد حتى وجدتـــــــــه وواسطة الأسباب إحدى أدلتـــــــــي

723.ووحدت في السباب حتى فقدتهـــــــــا ورابطة التوحيد أجدى وسيلـــــــة

724.وجردت نفسي عنهما فتجـــــــــردت ولم تك يوما قط غير وحيـــــــدة

Et puis je débarrassai mon âme de tout cela et elle se trouva une et seule – Pourtant jamais en réalité elle n'avait été autre que seule.[2]

725.وغصت بحار الجمع بل خضتها على انـ تفرادي فاستخرجت كل يتيمـــــــة

726.لأسمع أفعالي بسمع البصيـــــــــــرة وأشهد أقوالي بعين سميعـــــة

727.فإن ناح في الأيك الهزار وغـــــــردت جوابا له الأطيار في كل دوحـــــــة

Ainsi, lorsque le rossignol se lamente dans les bosquets, tandis que dans chaque arbre le chant des oiseaux lui fait écho[1]

---

[1] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 54.
[2] *Ibid*. p.55.

728.وأطرب بالمزمار مصلحه علـــــــى مناسبة الأوتار من يد قينـــــــــــة

729.وغنت من الأشعار ما رق فارتقـــــت لسدرتها الأسرار في كل شـــــــدوة

730.تنزهت في آثار صنعي منزهـــــــا عن الشرك بالأغيار جمعي وألفتـــي

Je me délecte à ces manifestations de mon art et je déclare que l'Union avec moi ne connaît aucun partage avec d'autres.[2]

731.فبي مجلس الأذكار سمع مطالـــــــع ولي حانة الخمار عند الطليعـــــــة

Par Moi, les séquences d'invocation sont à écouter
Et les tavernes des cabaretiers sont à contempler

732.وما عقد الزنار حكما سوى يـــــــدي وإن حل بالإقرار بي فهي حلـــــت

Aucune autre main que la mienne ne peut dénouer la ceinture de l'infidèle. Et si elle se dénoue pour me rendre témoignage, c'est ma main seule qui l'a dénouée.

733.وإن نار بالتنزيل محراب مسجـــــــد فما بار بالإنجيل هيكل بيعـــــــــة

Si le Miḥrâb des mosquées par la révélation, s'est illuminé,
L'église ne s'est pas, par la Bible, dépréciée,
Ni la synagogue, par la Thora discréditée

734.وأسفار توراة الكليم لقومـــــــــــــه يناجي بها الأحبار في كل ليلة

Et les livres de la Thorah révélée à Moîse pour son peuple ne sont pas vains, eux par qui les Rabbins conversent chaque soir avec Dieu.[3]

735.وإن خر للأحجار في البد عاكـــــــف فلا وجه للإنكار بالعصبيـــــــــة

Lorsque l'adorateur des idoles,
Devant ses pierres se prosterne dans son absidiole,
On ne peut le critiquer par dogmatisme,
Ni ne le condamner que par fanatisme

736.فقد عبد الدينار معنى منـــــــــــــزه عن العار بالإشراك بالوثنيـــــــة

Car beaucoup de ceux qui échappent à la honte d'associer d'autres à Dieu par une croyance idôlatre, sont en esprit des adorateurs de l'argent. [4]

737.وقد بلغ الإنذار عني من بغـــــــــى وقامت بي الأعذار في كل فرقـــة

L'avertissement lancé par moi a atteint ceux qu'il visait, et c'est moi qui justifie les excuses que peut présenter chaque croyance.[5]

738.وما زاغت الأبصار من كل ملـــــــة وما راغت الأفكار من كل نحلـــة

Dans aucune religion les regards des hommes n'ont été déviés, dans aucune secte leurs intentions n'ont été perverses[6].

739.وما اختار من للشمس عن غره صبـــا وإشراقها من نور لإسفار غربتـــــي

---

[1] *Ibid*. p.55-56.
[2] Chonez (Claudine) : *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya,* p.56.
[3] *Ibid*.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid*. p.57.
[6] *Ibid*.

Ceux qui étourdiment ne sont épris du soleil n'ont pas perdu la voie droite, car son éclat vient de la lumière de ma splendeur sans voile.[1]

740.و إن عبد النار المجوس وما انطفـــت كما جاء في الأخبار في ألف حجـة

Et si les Mages ont adoré le feu – ce feu qui, nous dit l'histoire brûla sans s'éteindre pendant 1000 ans-[2]

741.فما قصدوا غيري وإن كان قصدهـم سواي وإن لم يظهروا عقد نيـــــة

C'est moi seul qu'ils signifiaient ainsi, bien qu'ils aient pris un autre chemin et n'aient pas nettement déclaré leur pensée.[3]

742.رأوا ضوء نوري مرة فتوهمـــــــو ه نارا فضلوا في الهدى بالأشعـــة

Ils avaient vu une fois le rayonnement de ma lumière, mais l'avaient prise pour un feu ; et ainsi ils furent détournés de la vraie lumière par ses propres rayons.[4]

743.ولولا حجاب الكون قلت وإنـــمـــا قيامي بأحكام المظاهر مسكتـــــي

Et si ce n'était à cause de l'écran de l'existence, j'aurais manifesté tout cela ; seule l'observance des lois que j'ai imposées aux phénomènes me fait garder le silence.[5]

744.فلا عبث والخلق لم يخلقوا ســـــدى وإن لم تكن أفعالهم بالسديـــــــدة

Ainsi tout cela n'est point un jeu sans but, et les créatures n'ont point été créées pour errer à l'aventure- même quand leurs actions ne sont pas droites.[6]

745.على سمة الأسماء تجري أمورهـــم وحكمة وصف الذات للحكم أجرت

Leurs affaires suivent leurs cours selon qu'elles ont reçu la marque des différents Noms ; et la sagesse qui a revêtu l'Essence d'attributs divers a déterminé chacun à suivre ce cours-là en conséquence du Décret divin.[7]

746.يصرفهم في القبضتـيـــن و لا ولا فقبضة تنعيم وقبضة شقـــوة

Celui qui a séparé les âmes en deux pognées : « Ceux-ci pour le Ciel, et que m'importe ! Ceux-là pour l'Enfer et que m'importe ! » Un lot pour le bonheur et l'autre pour l'infortune.[8]

747.ألا هكذا فلتعرف النفس أو فـــــلا ويتل بها الفرقان كل صبيحـــــة

Oh ! Que l'âme sache bien que les choses sont ainsi, ou qu'elles ne prétendent à aucune connaissance ; car c'est selon ces vérités que le Coran est récité chaque matin.[9]

748.وعرفانها من نفسها وهي التـــــي على الحس ما أملت مني أملـــــــت

Et cette science jaillit du fond de l'âme même ; c'est elle qui a dicté à mes sens ce qui fit mon espoir.[10]

749.ولو أنني وحدت ألحدت وانسلخـــــ ـت من آي جمعي مشركا بي صنعتي

Si je me mets à croire au monothéisme, alors mécréant je deviendrai

---

[1]. Chonez (Claudine): *Ibn Al-Fâriḍ, La grande Tâiyya*, p. 57.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid*
[8] *Ibid.*
[9] *Ibid*
[10] *Ibid*

Je renierai ma foi en l'Union, et renégat je serai

750.ولست ملوما أن أبث مواهـــــبـي وأمنح أتباعي جزيـــــــل عطيتـــي

751.ولي من مفيض الجمع عند سلامــه عليّ بأو أدنى إشارة نسبـــــــــــة

752.ومن نوره مشكاة ذاتي أشرقـــــت عليّ فنارت بي عشائي كضحوتـــــي

De sa lumière la lanterne de ma personne s'est illuminée et elle a éclairé mes nuits et jours

753.فأشهدتني كوني هناك فكنتـــــــــه وشاهدته إياي والنور بهجـــــتـــي

754.فبي قدس الوادي وفيه خلـــــــــــع نعلي على النادي وجدت بخلغتـــي

755.وآنست أنواري فكنت لها هـــــــدى وناهيك من نفس عليها مضيـــــئـــة

756.وأسست أطواري فناجيتني بهـــــــا وقضيت أوطاري وذاتي كليمتـــــــي

757.وبدري لم يأفل وشمسي لم تغـــــب وبي تهتدي كل الدراري المنـــيـــرة

758.وأنجم أفلاكي جرت عن تصرفـــــي بملكي وأملاكي لملكـــي خـــــرت

Les étoiles de mes astres obéissent à ma volonté et par ma volonté mon trône se prosterne devant moi

759.وفي عالم التذكار للنفس علمها الـــــــمقدم تستهديه مني فتيـــــتـــــــــي

760.فحي على جمعي القديم الذي بـــــــــه وجدت كهول الحي أطفال صبيـــــة

Salue alors mon ancienne union dans laquelle les hommes savants de la communauté sont devenus tels des enfants immatures en comparaison à ma personne

761.ومن فضل ما أسأرت شرب معاصري ومن كان قبلي فالفضائل فضلتـــــي

De ma lie boivent mes contemporains et ceux qui m'ont précédé, la Grâce étant mienne désormais.

Le déluge noir

Le déluge noir[1]

1. *Pardi, ta terre par la lumière est lavée !*
2. *Même tes souterrains humides et obscurs,*
3. *les souffles de l'aurore s'y sont faufilés,*
4. *pour argenter tes journées futures.*
5. *Entends-tu alors les chants des noirs,*
6. *Qui mugissent remplis et porteurs de vie ?*
7. *Et vois-tu les visages d'esclaves,*
8. *Riants autour des tombeaux de ceux qui les ont asservies ?*
9. *Tu étais une immense catacombe*
10. *Que les chevaux colonisateurs ont piétinée,*
11. *Et un mythe flétri ... et une tombe,*
12. *Que les lèvres ont craché.*

13. *« Ô Afrique, terre d'esclaves,*
14. *Ô patrie d'hommes de couleurs, des nu-pieds et des dénudés,*
15. *Raconte, comment marchent-ils dans leurs nudités*
16. *Et comment, au-delà de la vie vivent-ils abrités ?*
17. *Et leurs corps ?*
18. *Cette étrange ébène,*
19. *Découpée tels des humains,*
20. *Et leurs feux dans les pics des montagnes,*
21. *Et leurs enfants dans les creux d'aigrins ... »*
22. *Quand est-ce que je trouverai de l'argent,*
23. *Pour acheter des chaussures, un chien et un nouvel habit,*
24. *Et pour aller en terre d'Afrique*
25. *Capturer une tribu d'esclaves soumis ?*
26. *Car ma peau est blanche comme neiges,*
27. *Mais je ne suis pas grand, faute d'argent,*
28. *J'avais pourtant des compagnons…*
29. *Qui en sont revenus majestueux et fortunés*
30. *Alors pourquoi ne pas y aller ?*
31. *Comme je désire le corps tiède d'une négresse,*
32. *Farouche et fière,*
33. *On raconte que sa chair,*

الطوفان الأســود

1. لقد غسل النــور أرضك
2. حتى سراديبك الرطبة المظلمه
3. مشى الفجر فيها بأنفاسه
4. يفضض أيامك القادمه
5. فهل تسمعين أغاني الزنوج
6. تدوّي مثقلــة بالحياه؟
7. وهل تبصرين وجوه العبيد
8. تقهقه حول نعوش الطغاه؟
9. لقد كنت مقبرة ضخمة
10. تدوس عليها خيول الغزاه
11. وكنت بقية أسطورة...ملوثة
12. بصقتها الشفاه

13. " بلاد العبيد إفريقيا..."
14. يا بلاد الزنوج الحفاة العراه
15. ترى كيف يمشون في عريهم؟
16. وكيف يعيشون خلف الحياه؟
17. وأجسامهم
18. ذلك الأبنوس العجيب
19. المفصل مثل البشر
20. ونيرانهم في شعاب الجبال
21. وأطفالهم في بطون الشجر..."
22. متى أجد المال
23. كي أشتري حذاء وكلبا وثوبا جديد
24. وأمضي إلى أرض إفريقيا
25. لأصطاد قافلة من عبيد؟
26. فإني امرؤ أبيض كالثلوج
27. ولست عظيما لأني فقير
28. وقد كان لي رفقة...
29. ثم عادوا سراة عظاما
30. فلم لا أسير؟
31. لكم أشتهي جسدا دافئا
32. مهيبا ...لزنجية جامحة...
33. فقد قيل إن لحوم الجواري

[1] Al-Faytûrî : *Dîwân Al-Faytûrî* (Receuil poétique d'Al-Faytûrî), Beyrouth, Dâr Al-'Awda. p. 53 à 64.

34. *A un goût unique et une odeur,*
35. *Ô terre d'Afrique, terre de trésors.*

34. لها نكهة... ولها رائحة...
35. بلاد الكنوز إفريقيا

36. *Ô patrie d'hommes de couleurs, des nu-pieds et des dénudés,*
37. *Un jour je viendrai ... tel un nouveau colon*
38. *De fortune et de vie s'emparant.*

36. يا بلاد الزنوج الحفاة العراه
37. سآتيك يوما... كغاز جديد
38. يريد الغنى ، ويريد الحياه

39. *Ainsi tu as vécu des milliers d'années,*
40. *Sur les crimes de l'idole, agenouillée,*
41. *Jusqu'au jour où la lumière matinale vers toi se faufila,*
42. *Et que ton linceul tu déchiras.*
43. *Tel un colosse recevant l'aurore, tu t'es levée,*
44. *Et le cours des vents tu as détourné.*
45. *Ta nouvelle histoire, tu l'as gravée*
46. *Sur le front solaire en blessures entaillées.*
47. *Entends-tu alors les chants des noirs*
48. *Qui mugissent remplis et porteurs de vie ?*
49. *Et vois-tu les visages d'esclaves*
50. *Riants autour des tombeaux de ceux qui les ont asservis ?*

39. كذلك عشت ألوف السنين
40. تخرين فوق خطايا وثن
41. إلى أن تسلل ضوء الصباح
42. إليك فمزقت عنك الكفن
43. وقمت كماردة تتلقى الضحى
44. لتحول مجرى الرياح
45. و تحفر تاريخها من جديد
46. على جبهة الشمس حفر الجراح
47. فهل تسمعين أغاني الزنوج
48. تدوّي مثقلــة بالحياه
49. وهل تبصرين وجوه العبيد
50. تقهقه حول نعوش الطغاه

51. *Ainsi, il chantait,*
52. *En sonnant hystériquement sa cloche ...*
53. *Bien que les chaînes enserraient toujours ses pieds*
54. *Que les prisons sur sa terre s'érigeaient,*
55. *Que les échafauds inventaient la mort abusivement,*
56. *Car, en lui s'enracinait la rébellion*
57. *De tous ses ancêtres et de sa filiation.*

51. كذلك كان يغني لها
52. و يقرع ناقوسه في جنون...
53. وإن لم تزل تتلوى القيود على قدميها
54. وتبنى السجون على أرضها...
55. وتقام المشانق ترتجل الموت في كل حين
56. فقد كان يحمل في روحه
57. تمرد أجداده أجمعين

58. تمرد جد قضى ليله يصب المياه على الموقد
59. ولما أبى
60. مزقته السياط
61. فحطم جمجمة السيد .
62. و آخر كانت تنام الشياه وتصحو
63. على صوت مزماره
64. وفي ليلة كفرت روحه
65. بجزارها وبجزاره
66. فهب فأشعل أحقاده
67. فسالت جحيما بوجه الصنم
68. وأبصره الغد فوق الرمال
69. تكفنه عزة المنتقم.

58. La rébellion d'un ancêtre qui passa, sa nuit à déverser de l'eau sur un brasier
59. Et quand il se refusa,
60. Se voit déchiqueter par les fouets,
61. Alors le crâne du maître il fracassa.
62. Un autre assoupissait les moutons et les réveillait
63. Par les sons de sa Flûte enchantée,
64. Une nuit son âme en calvaire,
65. Contre leur boucher et son oppresseur,
66. S'éleva et alluma l'enfer,
67. Au visage de l'idole du dictateur.
68. Le lendemain jonché sur le sable on le vit
69. Dans les draps de la vengeance enseveli.

70. و آخر أسود بادي العبوس
71. طويل رفيع كصاري سفينه
72. و قد حدثوا أن ميلاده
73. بإحدى ليالي الشتاء الحزينه
74. كما حدثوا أن أول جيش من البيض
75. دنس أرض الوطن
76. ينام بمقبرة حفرتها محاريثه
77. خلف سور الزمن
78. وقد كان يؤمن في عمقه
79. بحرية السود والكادحين
80. وحتى الطغاة الذين انتهوا
81. وآلهة البشر الساقطين

70. Un autre noir renfrogné,
71. Grand et hautain comme le mât d'un navire,
72. Dont la naissance est survenue,
73. Lors d'une nuit d'hivers triste et obscure,
74. Lorsque la première armée blanche
75. A souillée de sa patrie la terre
76. Dans le cimetière creusé par ses charrues, il dort
77. Au-delà du temps et de l'espoir,
78. Lui qui croyait fortement,
79. En la liberté des noirs et des opprimés
80. Et aussi en celle des tyrans qui ont succombé
81. Tels les dieux des persécuteurs brimés.

82. وكالموت حين يغطي الحياة
83. بأفراحها وبأحزانها
84. وكالصمت حين يضم الحقول
85. بأصواتها وبألوانها
86. تراءت له مثل صفصافة
87. تفي إليها جموع الظلال
88. وكانت أكف الهجير الضرير
89. تسمر أقدامه في الرمال
90. فوسد أحزانه صدرها
91. وأطبق أجفانه في سكون
92. كميت تداعبه موجة

82. Telle la mort qui couvre de son manteau,
83. Toute la vie avec ses bonheurs et ses malheurs,
84. Tel le silence qui embrasse les champs,
85. Avec ses bruits et ses couleurs,
86. La vie lui apparaît comme un chêne,
87. Où se réunissent toutes les ombres.
88. De leurs mains non voyantes, les canicules l'obombrent
89. Clouant ses pieds aux sables où il sombre.
90. Là le poète s'adossa au chêne et lui confia ses malheurs,

93. و تهوي به في اصطخاب حزين
94. وراح يرى ملء أحلامه
95. جزائر غارقة في الغمام
96. يظللها نغم أزرق...
97. شفيف شفيف بلون السلام
98. وكانت هنالك عند الشمال
99. حقول متوجة بالغلال
100. و قوم من السود مستغرقون
101. يرصون أكداسها في التلال
102. و أصواتهم وزغاريدهم
103. ترفرف صاعدة من بعيد
104. كما يتصاعد كل صباح ضباب الحقول
105. ببطء شديد
106. و حين تصف طيور الغروب
107. على الأفق أجنحها المذهبات
108. وتمضي تنقـر ثوب السكون
109. بكل مناقيرها المتعبات
110. تراهم يلوحون فوق الدروب
111. أو يتوارون خلف الشجر
112. وهم عائدون إلى دورهم
113. بأيد مثقلة بالزهر

91. Tel un mort il ferma les yeux en silence,
92. Bercé par une vague l'emportant dans un vacarme lyncheur,
93. Et le jetant dans les tristes tréfonds des turbulences.
94. Là il voit en rêve
95. Un archipel dans la brume noyé
96. Dans une mélodie bleue enveloppée…
97. Translucide et vaporeuse comme la paix
98. Là il voit aussi au nord,
99. Des champs couronnés de fruits
100.Et des peuples noirs affairés
101. A remplir leurs amas dans les prairies.
102.Leurs cris et leurs youyous de joie,
103.Papillonnaient au loin
104.Et avec lenteur s'élève,
105.La brume champêtre tous les matins.
106.Et lorsque les oiseaux crépusculaires,
107.Échelonnant sur l'horizon leurs ailes dorées,
108.Et qu'ils vont picorer l'habit du silence,
109.Avec des becs fatigués,
110.Alors apparaissent les hommes noirs sur les sentiers,
111.Ou bien ils disparaissent derrière les arbres,
112.Aussi retournent-ils chez eux,
113. Les bras de fleurs jonchés.

114. و أسكره حلمه العاطفي
115. فبعثر أشواقه أجمعين
116. و عانق إخوانه باكيا
117. و مد يديه إلى الآخرين
118. و هزته أفراحه ... فأفاق
119. على ظل صفصافة واقفه
120. وكانت جموح الزنوج العراه
121. تحركها ثورة العاصفه
122. فسار يغني مع السائرين
123. و هم زاحفون إلى الطاغيه
124. و يحفر فوق جدار الزمان
125. أغاني إفريقيا الداميه.

114.Son rêve sentimental l'enivra,
115.Alors tout son amour, il dispersa,
116.Embrassa ses frères en pleurant,
117.Et tendit la main aux autres partants.
118.Là ses joies… le réveillèrent
119.A l'ombre du chêne planté,
120.Les flots des noirs dénudés
121.Le mouvaient dans la tempête de la révolution.
122.Il s'en alla avec les foules en chantant
123.Et se dirigeant vers le tyran
124.Pour creuser dans le mur du temps
125.Les chansons de l'Afrique en sang.

L’allumette et les doigts

L’allumette et les doigts[1]

1. IL prit une allumette et l’enflammait,

Et tel un été partant, il disparaît.

2. Inerte, les feux commençaient

lentement à me consumer.

3. Qui est ce chevalier providentiel,

vers qui deux tourterelles,

Dans ma poitrine s’envolent ?

4. Je ne connais de lui que sa main,

Coi, mais par le regard il s’entretient.

5. Ainsi, cet homme m’octroie sa flamme…

Qu’il est agréable le parfum de l’homme !

6. Sa main discourt et sa bouche se tait,

Tel le dialogue d’une bougie enflammée.

7. Avec des veines bleues saillantes,

Que la nuit égare et empêche d’être agissante.

الكبريت والأصابع

1. أخذ الكبريت وأشعل لي

ومضى كالصيف

المرتحل

2. وجمدت بأرضي وابتدأت

تأكلني النار على

مهـــــل

3. من هذا الفارس طار له

في صدري زوج من حجل

4. لم أعرف منه سوى يده

قالت عيناه ولم

يقـــــــل

5. رجل يمنحني شعلته

ما أطيب رائحة

الرجـــــل

6. يده تتحدث دون فم

كحوار الشمع

المشتعـــــل

7. وعروق زرق نافرة

ضيعها الليل فلم

تصـــــــل

[1] Nizâr Qabbânî : *Ḥabîbatî* (Ma bian-aimée), Beyrouth, Manšûrât Nizâr Qabbânî, p.96…100.

8. La maigreur des ses doigts, j'ai contemplé,

Et les expressions de ses mains, j'ai analysé.

9. De mon affection, j'ai couvert,

Son ongle auquel les traces de tabac adhérent.

10. Devant l'empreinte de la fatigue envahissante,

les contours de ses yeux, je suis restée en adoration.

11. Et devant la fatigue bleue de ses cernes,

Et la neige qui sur ses tempes hiberne.

12. Face à sa virilité, je suis tel un enfant

Debout, ayant perdu ses parents.

13. Tel un lapin, Ô mon Dieu !,

Ô que je suis faible dans ses bras en claveaux !

14. Je m'accroche à lui et je le suis,

M'enfonçant dans son plumage qui m'alanguit.

15. Aimerai-je une main,

Que je ne connais point ?

Allons donc…Qu'est-ce qui m'y retient ?

8. راقبت نحول أصابعه

ودرست تعابير

يديـــــــــه

9. وأحطت بأشواقي ظفرا

آثار التدخين

عليـــــــــــه

10. وعبدت بقية إرهاق

تحتل جوانب عينيـــــــــــه

11. والتعب الأزرق تحتهما

وهطول الثلج بصدغيـــــــه

12. ووقفت أمام رجولته

كصغير ضيع أبويـــــــــــه

13. كالأرنب ما ما أصغرني

يا رب بين ذراعيـــــــــــه

14. أتعلق فيه وأتبعه

وأغوص بريش جناحيـــــــه

15. أأحب يدا لا أعرفها؟

ماذا يربطني بيديـــــــــــه؟

Le poème de la Genèse

Le poéme de la genèse [1]

A -Planification

1

1 - La terre n'était pas un corps, elle était une blessure.

2 _ Comment pourrait-on voyager entre le corps et la blessure ?

3 - Comment pourrait-on y résider ?

4- La blessure commença à dÈvenir parents et la question à dÈvenir espace.

5- Sors dans l'espace Ô enfant

6- 'Ali sortit

7- Traînant avec lui

8- Le soleil du derviche un livre d'évènements une histoire secrète

9- De la mort donnant un temps à ce qui vient avant la mort

10- A ce qui n'a point de temps

11- quintessenciant l'apparence

12- et lavant l'eau

13- La mer était une épaule et la plage des pieds

14- Le soleil était un œil mais c'est l'eau qui a vu

15- et l'Homme

16- est toujours

17- Embryon

18-Quant finira-t-il sa métamorphose ?

قصيدة التكوين

أ ـ تخطيطات

- 1 -

1. لم تكن الأرض جسدا كانت جرحا
2. كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح؟
3. كيف تمكن الإقامة؟
4. أخذ الجرح يتحول إلى أبوين والسؤال يصير فضاء
5. اخرج إلى الفضاء أيها الطفل
6. خرج عليّ
7. يستصحب
8. شمس البهلول دفتر أخبار تاريخا سريا
9. للموت يعطي وقتا لما يجيء قبل الموت
10. لما لا وقت له
11. يجوهر العرض
12. ويغسل الماء كان الماء بحرا
13. كان البحر كتفا والشاطئ قدمين
14. كانت الشمس عينا لكن الماء هو الذي رأى
15. والإنسان
16. ما يزال
17. جنينا
18. متى يكتمل شكل انتقاله

1Adonis : *Mufrad bi ṣîġati al-jam ʻ* (Un singulier au pluriel),Beyrouth, Dâr Al-'awda, p.11 à 52.

19- Le versatile entra dans la mémoire végétative, il n'en est pas encore sorti

20- Il n'en sortira jamais

21- Sors dans l'espace Ô enfant

22- Au début il y avait la poussière les formes et les images s'y sont éclos

23- Ève descend dans un bassin

24- Elle nage

25- Dans

26- Le sperme

27- De la lune[1]

28- Elle dit : « le corps c'est les lettres et le sang est l'écriture »

29- Paix à toi, Ô mon frère le palmier

30- Paix à toi, Ô monde mon Adoré

31- Sors dans l'espace Ô enfant

32- Il nomme les choses / il compose les noms

33- Mais ses appellations sont obstruées

34- (Est-ce-qu'y faire allusion est difficile ? Ou bien serait-ce parce que les yeux sont non-voyants ?)

35- Comment décrire la terre ? Comment la relater et la narrer ?

36- en y adhérant / en s'y fondant
37- de haut en bas
38 – En biais et tout droit
39- Il n'est ni impuissant ni mou
40- Il ne se réduit pas ne se préserve pas
41- Et il dit :

19. دخل المنتقل ذاكرة النبات لم يخرج بعد

20. أبدا

21. اخرج إلى الفضاء أيها الطفل

22. في البدء كان الهباء انفتحت فيه الأشكال والصور

23. حواء تنزل في حوض

24. تسبح

25. في

26. مني

27. القمر

28. قالت الجسد الحروف والدم الكتابة

29. سلاما أيتها النخلة يا أختي

30. سلاما أيها العالم يا مألوهي

31. اخرج إلى الفضاء أيها الطفل

32. سمّى / شقق الكلام

33. لكن أسماءه غامضة

34. (هل الإشارة إليها عسرة؟ هل العيان مكفوف عنها؟)

35. بأي شيء ينعت الأرض؟ بأي شيء يذكرها ويحكيها؟

36. تلابسا / تداخلا

37. علوا و سفلا

38. تعريجا واستقامة

39. لا يعجز لا يستخذي

40. لا يتضاءل لا يستعفي

41. و يقول:

[1] Nous étions très tentée de traduire le mot « *Qamar* » qui veut dire « lune » par le mot « *soleil* » pour être en accord avec le genre du terme qui est masculin en arabe et féminin en français. Nous y avons renoncé en fin de compte préférant être en accord avec l'image originelle que d'être en accord avec la grammaire française.

42- Ma venue vers toi est meilleure que le désespoir
43-et il s'écroule de volupté
44- Quant au comment, au pourquoi au qu'en est-il
45- Ce sont là des questions
46- Qui s'envolent
47- Avec
48- Le vent
49- Sors dans l'espace Ô enfant
50- L'amant est venu s'accoupler pour la première fois avec sa bien-aimée
51-Précédé par un dieu qui prépare le lit
52- accompagné d'une déesse qui défait sa ceinture
53-J'ai cru lire et écrire
54- L'homme a perdu sa virilité/La femme n'est pas devenue femme
55- La femme est une généalogie perdue/ l'homme une progéniture future
56- Et toi accorde-moi le langage, béni moi Ô mère / Ô nature courtisane
57- Sors dans l'espace Ô enfant
58- Il sortit
59-Il est descendu de la lettre Il s'est retourné
60 U N = C R E E R ⟶ La terre
61- IL fait toujours un chemin ne conduisant nulle part
62- M O I
63- Absente par l'impact de la présence
64- Comme l'air
65- Elle est elle-même

42. مشرقي عليك أطيب من اليأس
43. و يتصدع طربا
44. أما كيف ولم وما هو
45. فأسئلة
46. تطير
47. في
48. الرياح
49. أخرج إلى الأرض أيها الطفل
50. خرج العاشق إلى عشيقته يجامعها للمرة الأولى
51. يتقدمه إله يهيئ السرير
52. ترافقه إلاهة تفك زنارها
53. ظننت أنني أكتب وأقرأ
54. الرجل يفقد الرجولة / المرأة لم تصبح امرأة
55. المرأة سلالة مضت / الرجل نسل يأتي
56. وأنت امنحيني اللغة ، باركيني، أيتها الأم / أيتها الطبيعة المومس
57. اخرج إلى الأرض أيها الطفل
58. خرج
59. هبط من الحرف التفت
60. أح د = د ح ا الأرض ⟵
61. دائما يصنع طريقا لا تقود إلى مكان
62. ا ن ا
63. منفية بقوة الحضور
64. كالهواء

66- Tout change, elle est éternelle

67- M O I = M O I

68- Ainsi te reçoit-il telle une femme,

69- IL entrouvre tes jambes.

70- Sors dans l'espace Ô enfant

2

71-… Et la terre fut

72- Simple dure froide

73-bougeant avec une couleur poussiéreuse obscure pour que se purifie la lumière et que la bête puisse

74- voir

75- debout au centre

76- telle une poignée de terre jetée dans une bouteille ou telle une paille dans une bassine pleine d'eau

77- fuyante

78- De

79- La galaxie

80- Vers

81- Elle-même ←

82- Son fils se met debout dans l'air

83- En tant que centre des océans

84- Bestial dans son appétit et son désir

85- Angélique dans son savoir et ses découvertes

86- Ne vivant pas une vie végétative

87- N'étant pas asservi comme une plante

65. وهي هي

66. كل شيء يتغير وتبقى

67. ا ن ا = ا ن ا

68. هكذا يستقبلك أيتها الأرض امرأة

69. و يفجج بين فخذيك

70. اخرج إلى الأرض أيها الطفل

2

71. ... وكانت الأرض

72. بسيطة يابسة باردة

73. تتحرك بلون أغبرأدكن ليطهر النور ويتمكن الحيوان

74. من النظر

75. واقفة في الوسط

76. كتراب ألقي في قارورة او تبن في طشت مليء بالماء

77. هاربة

78. من

79. الفلك

80. إلى

81. ذاتها →

82. وانتصب ابنها في الهواء

83. مركزا لأشعة المحيطات

84. حيوانا في الغداء والشهوة

85. ملاكا في العلم والكشف

86. لا حيا كالعشب

87. لا مملوكا كالزرع

88 - Vivant comme son propre modèle

89- En seigneur possédant la terre et le ciel

90- Parfois

91- Ses cheveux deviennent herbe

92- Son corps des continents

93- Ses veines des fleuves

94- Ses bras des ailes avec lesquelles il marche dans l'espace

95- Son apparence est terre et son essence est mer

96- ou bien

97- Comme

98- dira-t-on « … »

99- Sors dans l'espace Ô enfant.

3

100- Prépare-toi Ô substance répond Ô matière

101- C'est le hasard

102- Dépassant la limite

103- Surpassant le temps

104- Accompagnant le soleil dans zénith

105- Ses membres tendent à imaginer

106- Son visage est mêlé d'illusions

107- Quelque part il y a une lune se penchant vers le nord

108- et l'ombre se dissipe

109- Dans la vapeur liquéfiée, l'océan

88. حي كنفسه

89. مالك ملكه الأرض والسماء

90. أحيانا

91. شعره النبات

92. جسده الأقاليم

93. عروقه الأنهار

94. ويداه جناحان يمشي بهما في الفضاء

95. ظاهره بر باطنه بحر

96. أو

97. كما

98. قيل (...)

99. اخرج إلى الأرض أيها الطفل.

3

100. تهيئي أيتها العناصر استجيبي أيتها المادة

101. إنه المصادفة

102. خارجة من الحد

103. عالية على حصر الدهر

104. يرافق الشمس في العقرب

105. أعضاؤه تجنح إلى التخيل

106. ووجهه مخلوط بالوهم

107. ثمة قمر يميل إلى الشمال

108. والظل يتلاشى

110- se plie avec le rayon	.109 وفي البخار المائي المحيط
111-Et il rapporte l'histoire de Sa'd l'égorgeur	.110 ينعطف مع الشعاع
112- Avec sa brebis qu'il a immolée au Capricorne	.111 ينقل أخبار سعد الذابح
113- Il rapporte l'histoire des trois astres au Bélier	.112 وشاته التي ينحرها على قرن الجدي
114- et celle de l'astre de gauche	.113 ينقل أخبار الثلاثة الكواكب على آخر بطن الحمل
115- celle du Verseau	.114 والكوكب الذي في المنكب الأيسر
116 –celle de celui qui est au nombril du Sagittaire	.115 وساكب الماء
117- celle des entrailles du Poisson sur la Balance	.116 والذي على سرة الفرس
118- celle de la Vierge	.117 وبطن الحوت فوق الميزان
119-enchaînée	.118 من المرأة
120- qui	.119 المسلسلة
121-n'a jamais	.120 التي
122-connu	.121 لم
123- un époux	.122 تعرف
124- et il rapporte l'histoire de la constellation du corbeau	.123 زوجا
125- Sors dans l'espace Ô enfant.	.124 وينقل أخبار كوكب الغراب
	.125 اخرج إلى الأرض أيها الطفل.
4	**4**
126- Resserre-toi Ô astres au niveau des pôles et élargis-toi au centre	.126 ضيقي أيتها البروج من ناحية القطبين اتسعي في الوسط
127- A toi	.127 ولكَ أنتَ
128- Ô constellation, deux limites :	.128 أيها الفلك حدان :
129- une limite de ce qu'adviennent les substances	
130- et une forme sphérique contournant les	

formes	129. نهاية لما تصير إليه الطبائع
131- toutes formes	
132- de sa résidence à l'équinoxe	130. وشكل مستدير يحيط بالأشكال
133- et il submerge les deux pôles	131. كلها
134- une profondeur l'inonde tel un dôme elliptique	132. بسكناه حيث تستوي ساعات نهاره وليله
135-un nuage s'élève	
136- des neiges s'y déposent successivement	133. ويشرف على القطبين
137- d'en bas il en ressort un liquide doré	134. يغمره غور كالقبة المنخرطة
138-et quelques fois il en est sorti ce qui	135. يرتفع منه سحاب
soulève la poussière	136. تترادف عليه ثلوج
139-et la végétation	137. ويخرج من أسافله ماء ذهبي
140-et les brindilles séchées	138. وربما خرج ما يثير الغبار
141- puis il s'étend	139. والنبات
142-il imagine être spatio-temporel	140. والهشيم
143-des fois il en ressort un sable rouge	141. ثم يستطيل
144- et des fantômes	142. يتوهم أنه أمكنة وأزمنة
145-des feux s'embrasent	143. وربما خرج رمل أحمر
146- et des espèces	144. وأشباح
147- de créations	145. وتلهبُ نيران
148- d'alchimie	146. وأنواع
149- **B – Intervalles**	147. صنعة
150- 1 « Que de fois le créateur a-t-il	148. وسيمياء
emprisonné le soleil et la lune pour les punir	
151-lorsqu'ils se repentirent	
152-et qu'ils demandent l'autorisation	149. **ب - فواصل**
153-de se lever	150. 1-" كثيرا حبس الخالق الشمس والقمر تأديبا
154-un ange vient vers eux il leur tire les	151. كانا حين يتوبان

152.	ويستأذنان	oreilles
153.	بالشروق	155 – il les fait apparaître
154.	يأتي إليهما ملاك يأخذ بأذنيهما	156- de
		157- la porte
155.	ويطلعهما	158- du repentir ».
156.	من	159- 2 « le créateur quand il fait sortir une
157.	باب	femelle sur terre
158.	التوبة."	160- il lui envoie deux anges
159.	2 - "كان الخالق حين يخرج أنثى إلى الأرض	161-le premier met sa main
160.	يبعث إليها ملاكين	162- entre ses seins
161.	يضع الأول يده	163- le second met sa main
162.	بين ثدييها	164- dans un autre endroit
163.	يضع الثاني يده	165- lorsque cet endroit se fatigue
164.	في مكان آخر	166- ils la portent à l'ombre
165.	حين يتعب المكان	167- sous
166.	يحملانها إلى ظل	168-l'arbre
167.	تحت	169- de l'épreuve ».
168.	شجرة	170- 3 « le créateur ordonna à ce qu'on
169.	المحنة".	appelle
170.	3 -" أمر الخالق ما يسمونه الوطن أن يجلس	la patrie de s'asseoir
171.	على	171- sur
172.	كرسي	172- une chaise
173.	من	173- en
174.	الزجاج	174- verre
175.	بهيئة	175- ayant la forme 176- d'un cancer

177- autour duquel il y avait des statues… »
178- **un parchemin du livre des événements**
179- Ainsi…
180- la femelle s’est découverte, le mâle s’est reconnu
181 s’accouplant dans le désir de la chair et des os, pour confier l’eau à sa résidence
182- L’eau s’éjecte ⟶ il acquiert
183- une ouïe qui se remplit des ondulations acoustiques
184-des ongles qui s’orientent vers les endroits à gratter
185-un poumon / ventilateur pour la chaleur du cœur
186-des os comme les piliers pour traîner le mouvement
187-un cou comme un tour de coquillages
188-pour que se perpétue le souvenir de la sagesse.

3

189- **Un parchemin du soleil du Derviche** ⟶

190- Ainsi…

191- me parle une chaise sans qu’il y ait d’interprète entre nous

192-a proximité de la chaise se trouve un bassin

193- a proximité du bassin se trouve une balance

194- autour de la balance se trouve une vache tel un nuage

195-et des livres qui partent dans tous les sens

196- ici

197- les humains poussent telles des graines

176. السرطان

177. وحوله تماثيل ..."

178. **رقعة من دفتر أخبار** ⟵ ⟶

179. هكذا...

180. عرفت الأنثى نفسها عرف الذكر

181. يجتمعان بشهوة اللحم والعظم لإيداع الماء في بيته

182. يندفع الماء ⟵ يكون له

183. سمع يمتلئ بتعويجات الصوت

184. أظافر تهتدي إلى مواضع الحك

185. رئة/ مروحة لحرارة القلب

186. عظام كالأوتاد لجر الحركة

187. رقبة كبرج من الخرز

188. ليطول ذكر الحكمة.

3

189. **رقعة من شمس البهلول** ⟵

190. هكذا...

191. يكلمني كرسي ليس بيني وبينه ترجمان

192. عند الكرسي حوض

193. عند الحوض ميزان

194. حول الميزان بقرة كالغمامة

195. والكتب تتطاير

dans un fleuve chaque fois qu'un humain désire	.196 هنا
198- un gibier il lui tombe grillé dans les mains puis une fois	.197 ينبت الناس كما ينبت الحب في السيل إذا اشتهى
199- rassasié les os du volatile se rassemblent et il se relève pour pâturer	.198 الإنسان طائرا سقط بين يديه مشويا بعد أن
200- Ici	.199 يشبع تتجمع عظام الطائر وينهض ليرعى
201- Il y a des arbres dont les feuilles produisent des habits inépuisables	.200 هنا
202- des nuages qui exaucent en pluies tous les désirs humains	.201 أشجار تخرج من أوراقها ثياب لا تبلى
203- Quelques un d'entre eux disent	.202 سحائب لا يسألها الإنسان شيئا إلا أمطرته
204- Fais-nous pleuvoir	.203 بعضهم يقول
205- des femmes	.204 امطرينا
206- alors « *ils pleuvent* » et l'homme entre dans la femme	.205 نساء
207 – De pénétration ⟷ en pénétration	.206 فتمطر ويدخل الرجل في المرأة
208-S'il la quitte elle redevient pure et vierge	.207 دحما ⟷ دحما
209- …Soudainement	.208 إذا قام عنها رجعت مطهرة بكرا
210- est apparu de l'autre côté là-bas	.209 ...فجأة
211- un cou d'un feu qui parle	.210 ظهر في الجهة الثانية هنالك
212- Un homme et une femme s'y dirigent, j'ai vu le feu se réduire.	.211 عنق من النار يتكلم
213- Et pleurer. On dit que ce feu a été frappé deux fois par la mer. On a dit : si ce n'est	.212 كان رجل وامرأة يتجهان نحوه رأيت النار تنقبض
214- cela elle ne serait d'aucune utilité à aucun homme j'ai entendu dire :	.213 وتشهق وقيل : هذه نار ضربت بالبحر مرتين لولا
215- sépare le lait de l'eau puis sa voix s'est dissipée comme s'il est parti combler un trou dans	

216- la galaxie de l'univers j'ai vu un homme sortir du feu traînant sa chair

217- comme traînerait une femme ses vêtements j'ai vu un nuage appeler ses destinataires :

218-__ Que demandez-vous ?

219-__ De l'eau ! De l'eau !

220- Mais le nuage pleut des chaînes et des braises on dit : à ceux-là

221- une nourriture qui n'atteint pas l'estomac et ne revient pas à la bouche mais reste entre

222-l'œsophage ⟷ et l'estomac

223- J'ai vu une prison appelée Moïse et peut –être même Paul ou même

224- Mustapha dedans il y a des gens qui pleurent leurs yeux coulent

225- telles des rivières j'ai vu des barques →

226- qui

227- y avancent …

4

228- **Parchemin d'une histoire secrète de la mort** →

229- Il emprunte, il invente des histoires il la fatigue

230- il suit le filet de sang il regarde le temps se briser entre ses mains

231- l'espace se couvrir le visage avec ses débris

.214 ذلك لم تكن فيها منفعة لأحد و سمعت من يقول:

.215 خلّص اللبن من الماء ثم غاب صوته كأنه يسد ثقبا في

.216 جرم الكون رأيت شخصا خارجا من النار يجر لحمه

.217 كما تجر المرأة ثوبها رأيت سحابة تنادي أهلها:

.218 ـ ماذا تطلبون؟

.219 ـ ماء ماء

.220 لكن السحابة تمطرهم سلاسل وجمرا و قيل : لهؤلاء

.221 طعام لا يدخل المعدة لا يعود إلى الفم يبقى بين

.222 الحلقوم ⟷ والمعدة

.223 ورأيت سجنا يقال له موسى وقيل بولس وقيل

.224 مصطفى فيه أشخاص يبكون تسيل عيونهم

.225 جداول رأيت مراكب ←

.226 تجري

.227 فيها ...

4

.228 **رقعة من تاريخ سري للموت** ←

.229 يستعير يبتكر حكايات يجرح كواهلها

.230 ويتابع خيط الدم ينظر إلى الزمن يتحطم بين يديه

232- il regarde derrière lui

233- des idoles et des statues comportant des inscriptions

234- O R P H E U S

235- A D O N I S

236- il se rassure que ce sont ses semblables et ses appellations

237- de

238- l'alchimie

239- et de l'orient.

240- **D. Digressions**

241- **Première digression**

242- Le temps est entre l'essence corporelle et la source de l'action L'espace est entre

243- une pierre qui se soule et des vagues qui préparent le moment

244- et toi Ô feu véloce ne te hâte pas ne te hâte pas

245-Je suis le chemin et le passant, le vu et le voyant

246-Je ne me retrouve point

247-et toi (j'entends mon premier temps) tu es une violette

248-qui progresse entre le bleu de la mort et le bleu de *Qassabyn*

249- tu rêves toujours, tu rêves

231. إلى المكان يتوشح بحطامه

232. يتلفت وراءه

233. أنصاب وتماثيل تحمل حروفا

234. ا و ر ف ي و س

235. أ د و ن ي س

236. يتحقق أنها نظائره وأسماؤه

237. من

238. السيمياء

239. والشرق.

240. **ج ـ استطرادات**

241. **استطراد أول**

242. الوقت بين أرومة الجسد وفوهة الفعل المكان بين

243. صخرة تسكر وموج يهيئ الساعة

244. وأنت أيتها النار المسرعة أبطئي أبطئي

245. أنا الطريق والعابر ، المرئى والرائي

246. ولست أحظى بنفسي

247. وأنت (أقصد وقتي الأول) بنفسج

248. تتدرج بين زرقة الموت وزرقة القصابين

250- tu voyages dans les spirales du troisième œil

251- dans la virilité de la lune[1]

et dans la férocité de la tourterelle

252- tu fais des feuilles de tabac, un tapis sur lequel s'accroupit

253-la nuit et elle veille sur l'estrade

254- Elle s'endort entre deux seins

255- Entre une rose fanée et une autre flétrira bientôt …

256- **2. Deuxième digression**

257-Permets à la terre de s'endormir dans tes mains et réveille Qassabyn

258- Une lumière s'élève d'elle, elle réveille ses pieds, caresse son front

259- qu'il a nommé 'Alî

260- Je me lève

261- En pantalon je prends les semences de tabac Je dessine ma lune sur leurs feuilles

262-J'écoute aux bruits qui ne proviennent pas de moi mais qui m'appartiennent, ainsi je vois

263- l'air sortir des arbres portant des barques qui se balancent et qui tombent

264- Et quand la plume de la nuit se fatigue

265- et que l'aube boit son lait

266- le soleil entre

[1] Le terme « lune » est masculin en arabe.

249. تحلم دائما تحلم

250. تدور في دوامات العين الثالثة

251. غلومية القمر توحشية اليمامة

252. تصنع من ورق التبغ سجادة حيث يتكوم

253. الليل ويسهر على المصطبة

254. تنام بين نهدين

255. وردة ذبلت ووردة تكاد أن تذبل ...

256. **2 استطراد ثان**

257. أعط للأرض أن ترقد في راحتيك وأيقظ قصابين

258. ينهض منها ضوء يوقظ قدميه ويداعب جبينه الذي

259. سماه عليا

260. أنهضُ

261. أتسرول شتلات التبغ أرسم قمري على أوراقها

262. وأصغي لأصوات ليست مني ولكنها لي هكذا أرى إلى

263. الهواء يخرج من الشجر حاملا قوارب تتأرجح وتهوي

264. و حين تتعب ريشة الليل

265. و يشرب الفجر حليبه

266. تدخل الشمس

267- avec la maison	267. والبيت
268- dans	268. في
269- le même lit	
270- Comprends-moi Ô maison pleine d'ailes d'hirondelles et accepte	
271- le partage du vent.	269. فراش واحد
272- Un homme et une femme se partagent la tristesse une tristesse qui sépare entre	270. افهمني أيها البيت المليئ بأجنحة السنونو وأقبل
273-une paupière et une autre mais dans les branchages où il n'y a même pas de place	271. قسمة الريح.
274- à l'ombre, fraye des chemins	272. رجل وامرأة يقتسمان الحزن حزن يفصل بين
275- un homme qu'il reconnaîtra après sa mort comme étant son premier ami.	273. الهدب والهدب لكن في الأغصان التي لا تتسع حتى
276-Le vendredi il finit tôt son travail il avance entre	274. للظل يفتح الدروب رجل
277- les oliviers, léger il s'adosse à leurs ombres, il ne s'est agenouillé que pour embrasser	275. عرف بعد أن مات أنه صديقه الأول.
278- ce qui ne peut s'agenouiller pour cela le Sultan ne lui a jamais pardonné pour cela	276. الجمعة ينتهي باكرا من العمل يسير بين أشجار
279- le village n'a cru en lui qu'à sa mort	277. الزيتون خفيفا يتكئ على ظلالها لم ينحن إلا ليحتضن
280- A sa mort	278. ما لا ينحني لذلك لم يغفر له السلطان لذلك لم تقتنع
281- J'ai connu des arbres qui ne cessaient d'écouter son souffle	279. به القرية إلا بعد أن مات
282- J'ai connu des endroits qui ombragent le temps avec des braises vertes qu'il avait fait apparaître	280. بعد أن مات ،
283- Le voici	281. عرفت أشجارا لم تزل تصغي إلى زفيره
284- Mettant ses prières entre ses mains et avançant tel un bout d'horizon	282. عرفت أمكنة تسقف الزمن بشرارات خضراء سماها
285-L'herbe se joint à ses pas seuls les brindilles sèches l'entourent et lorsque	283. ها هو

286- Il assiste le soleil éteignant son fourneau, il apparaît tel un voile sortant

287- des écumes sans avoir un port où accoster, le ciel étant ses rives et les vagues provenant de

288- l'horizon. Il sort vers l'horizon sans même avoir à déployer ses ailes.

289-On dit : « qu'il portait un bâton qui lui éclaire le chemin, et quant il revient

290- à la maison, il descend de l'arc-en-ciel comme s'il descendait des marches. On raconte

291- une fois qu'il a décrit ses pieds en disant : « Je n'ai jamais marché avec pour me diriger vers la porte d'un sultan ».

292- Quand la mort le prend, un lierre devant sa porte le pleura

293- et Qassabyn mit sa joue par terre. On dit : la nuit, à côté de sa tombe,

294- se rassemblent des voix qui appellent et pleurent. Bien des fois le passant les entend,

295-Il les croit des voix de femmes, ils l'ensorcellent, il s'y dirige et les désirent

296- Lorsqu'il se rapproche, il entend des pierres et des arbres

297-J'avais avec lui à écrire l'histoire de l'enfance du vent, à lire l'histoire de sa vieillesse

298- des pierres, j'avais à surélever le rêve, à épouser la vie étape

299- par étapes, j'avais à ceinturer le temps, à le peindre

300- avec des cils

301- d'où

.284 يضع صلواته بين راحتيه ويمشي كأنه هيدب الأفق

.285 العشب رفيق خطواته و لا يحيط به غير القش و حين

.286 يواكب الشمس وهي تطفئ موقدها ، يبدو شراعا خرج

.287 من اللجة ولا مرفأ له السماء شطآنه وأمواجه من

.288 الأفق يخرج إلى الأفق وليس له أن يطبق جناحيه.

.289 قالوا : كان يحمل عصا تضيئ له الطريق و حين يعود

.290 إلى البيت ينزل من قوس قزح كأنه ينزل على درج قالوا:

.291 مرة وصف قدميه :"لم أمش بهما إلى باب سلطان"

.292 وحين أخذه الموت بكت عريشة أمام بيته ووضعت قصابين

.293 خدها على الأرض قالوا : تتجمع حول قبره في آناء

.294 الليل ، أصوات تهتف وتنوح كثيرا ما يسمعهن عابر

.295 يظن أنها أصوات نساء يفتتن ويميل ويشتهي إذا

.296 اقترب سمع أشجارا وحجارة...

.297 كان لي معه أن أكتب طفولة الريح ، أقرأ شيخوخة

.298 الحجر كان لي أن أرفع الحلم سقفا وأتزوج الحياة لونا

.299 لونا كان لي أن أتشمل الزمن وأرسمه

.300 بأهداب

.301 تتدلى

302- pendent

303- mes journées

304- telles des cloches

305- et des cloches

306- Je ris avec une journée à venir

307- et je contracte avec d'autres histoires.

308- **3- Troisième digression**

309- A 'Abbas al-Mukhtar le visage de l'olive, au garde le cœur de

310- l'acacia. 'Abbas pleura une fois lorsque le fleuve a failli vaincre

311- Ali et le conduire à sa fin. Le visage d sa mère ne pouvait

312- arrêter la pluie, sa voix ne pouvait dompter le tonnerre,

313- La tristesse a quitté Ali,

314- Perdu, l'aube a couru et à étendu ses lanternes

315- et voici la fatigue

316- assise au seuil de la porte, courbée sur son bâton,

317- entre ses jambes. Il combla l'ouverture entre ses yeux, il parla

318- alors ses rides se déposent au fond du puits de ses paroles,

319- La corde du luth fait résonner l'espace. Sa distraction de braises fait cuire

.302 منها

.303 أيامي

.304 أجراسا

.305 أجراسا

.306 أضحك مع نهار لم يأت

.307 وأعقد أحلافا مع تاريخ آخر.

.308 **3 استطراد ثالث**

.309 لأبي عباس المختار وجه زيتونة للدركي قلب

.310 عوسجة و بكى عباس مرة حين كاد النهر أن يغلب

.311 عليا ويأخذه السيل إلى نهاياته لم يكن لوجه أمه أن

.312 يوقف المطر لم يكن لصوتها أن يروض الرعد

.313 عليا ، هاجر الحزن

.314 تائها ، هرول الفجر ونشر مصابيحه

.315 وها هو التعب

.316 يجلس على العتبة يتقوس عكاز

.317 بين قدميه سد بين عينيه يتحدث

.318 ترسو تجاعيده في بئر كلماته

.319 الوتر يوقع المكان شروده الجمر ينضج

320- les étendues, ses mains coulent de signes	.320 المسافة وتنزف يداه إشارات
321- les signes coulent de sel et de ce qui ressemble à la jouissance	.321 و تنزف الإشارات الملحَ وما يشبه نشوة
322-des vagues	.322 الموج
323-Nous regardons la lune dégringoler avec ses membres amputés	.323 وننظر إلى القمر يتدحرج مقطوع الأطراف
324-avec les femmes en étoile,	.324 والنساء نجوم
325- s'assoient souriantes,	.325 يجلسن باسمة
326-telles des bougies vacillantes	.326 شموعا تترنح
327- et mourantes,	.327 و تخبو
328-Et entre les habits et la peau il n'y a rien d'autre que	.328 وليس بين الثياب والبشرة إلا
329- le code	.329 شفرة
330- du sexe.	.330 الجنس.

3 Quatrième digression
4

4 الاستطراد الرابع

331-…Une fois il vu la naissance d'une histoire dans une tente à la forme de la mémoire	.331 ...مرة ولد له تاريخ في خيمة بشكل الذاكرة
332-Il s'est accouplé avec une chimère, il l'a épousé en ignorant que c'était le désert	.332 عاشر طيفا تزوجه ولم يعرف أنه الصحراء
333- La mer n'avait aucun impact sur lui	.333 وليس للبحر سلطان عليه
334- le soleil ne peut que le couvrir de ses larmes	.334 وليس للشمس حوله إلا الدمع
335- Sors → à l'histoire	.335 اخرج إلى ← التاريخ
336-Ô enfant	.336 أيها الطفل
337- Il sort	.337 يخرج
338-Le soleil a le goût d'une femme quittant sa maison au ciel l'apparence de la faim/	.338 للشمس نكهة امرأة تهجر بيتها للسماء هيئة الجوع/

339-Il s’est renfrogné, il s’est lamenté, il s’est assombri, il a pleuré

340- Il a découvert que le nuage

341- se renfrognait, qu’il se lamentait, s’assombrissait et pleurait,

342- et quant il a senti la poussière devenue argile s’étendre devant lui en tapis

343- de duvet comme il n’en avait jamais connu, il enleva ses chaussures pour s’accoler

344- à sa première substance

345-Il accommode ses haillons, les rassemble et les accorde avec la tornade

346- qui départage le Mont Chauve

347-Il y respire l’odeur d’Al-Ladhiqiyya et d’Antakiyya, il rentre

348- avec elle dans la luisante des étendues

349- du monde réel

350- et de l’au-delà

351- Il monte à travers l’embouchure du crépuscule,

352-Et il juge le soleil.

353- Voici l’obscurité

354- qui se ramollit et dont les flancs se décousent

355- Il ne questionna aucune étoile,

356- Il ne demanda aucun conseil,

357- Il est accompagné par les ailes/ l’espace n’est pas crée

358- Il est accompagné par les plages/Il n’y point dans les mers ce qui peut désaltérer

339. اكتأب تأوه اكفهر بكى

340. وفوجئ بالغيم

341. يكتئب يتأوه يكفهر يبكي

342. وحين أحس بالتراب الذي أوحل يمتد أمامه بساطا من

343. زغب لم يألفه خلع حذاءه ليكون التصاقا

344. بطينته الأولى

345. رمم أسماله وألف بينها وبين صرصر

346. تنشطر من الجبل الأقرع

347. يتنشق فيها رائحة اللاذقية وأنطاكية ويدخل

348. معها في لألآء المسافات

349. مرئيا

350. غير مرئي

351. يصعد من فوهة الغسق

352. و يحاكم الشمس.

353. ها هو الظلام

354. يرهل و تنفتق خواصره

355. لم يسأل نجما

356. ولم يطلب مشورة

357. ترافقه الأجنحة / لم يُخلق الفضاء

358. ترافقه الشواطئ / ليس في البحار ما يروي

359. و ها هو رِتاج العالم

360. يصلصل

359- Et voici la porte de l'univers

360- qui grince

361- devant lui

362- et s'éloigne…

363 **5** Cinquième **digression**

364- Un paillon sort, un papillon entre, et la scène a l'apparence de Qussabyn

365-Nous apprenons comment emprisonner le ciel dans un livre comment délaisser le savoir

366-et nous fuyons, la blancheur des feuilles nous poussant et les tâches d'encre nous gardant.

367- Nous avons vu des boulangeries portant les têtes montagneuses des journées se couvrant

368- de palmiers et avançant par les pieds des légumes et entre l'abutillon et le sénevé

369-s'élève une rumeur sur la fuite d'une femme ou sur l'enterrement d'un amant

370- Soudain

371- vient la pluie en des expirations frappant les fenêtres

372-les maisons deviennent des tells nageant, les nuages s'acquirent de dents, la lune

373- d'ongles, et s'éparpillent des livres de plantes des lettres qui écrivent le pouls

374- du vent.

375- Mais,

.361 أمامه

.362 و ينآى ...

.363 **5** **استطراد خامس**

.364 تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة قصابين

.365 نتعلم كيف نسجن السماء في كتاب كيف نهجر العلم

.366 ونهرب يدفعنا بياض الورق تحرسنا بقع الحبر

.367 رأينا مخابز تحمل رؤوس الجبال أياما تتدثر

.368 بالنخيل تمشي بأرجل البقل و بين الخطميّ والخردل

.369 يعلو لغط حول هرب امرأة أو جنازة عاشق

.370 فجأة

.371 يجيء المطر في شهقات تضرب النوافذ تتحول

.372 البيوت إلى تلال تعوم يكون للغيوم أسنان للقمر

.373 أظافر و تتناثر من دفاتر النبات حروف ترقم نبض

.374 الريح

.375 لكن

.376 ماذا تتذكر الحروف

.377 ماذا تحفظ الريح؟

376- de quoi se souviennent les lettres ?

377- que mémorise le vent ?

378- Un paillon sort, un papillon entre, et la scène a l'apparence

379-de l'enfance.

380-Qui est cet enfant qui fait des ricochets ? qui est cet enfant qui

381- pêche l'horizon avec un filet de larmes ?

382- Et toi Ô vieil homme

383- qui érige sa poitrine à en couvrir les montagnes

384 apprends-nous

385- que dis-tu à l'espace lorsque les oiseaux le délaissent,

386- à la pluie lorsqu'elle se ceinture d'épines ?

387- Un papillon sort et un papillon entre et la scène a l'apparence de Qassabyn

388-C'est l'heure de la rencontre entre la végétation et la moisson entre la tranche du rêve

389- et l'assiette des jours, bougie après bougie les montagnes flamboient, cloche après cloche

390-les plaines se réveillent c'est l'heure de la rentée dans la fourrure de la fatigue

391- lorsque l'air s'avance sur quatre pattes

392- et que le temps prend le visage de la pâte à modeler

393- Un papillon sort et un papillon entre et la scène a l'apparence du voyage

378. تخرج فراشة تدخل فراشة و المسرح بهيئة

379. الطفولة

380. من الطفل الذي يرشق الماء بالحصى ؟ مَن الطفل

381. الذي يصطاد الأفق بشبكة الدمع؟

382. وأنت أيها الشيخ

383. الفاتح صدره علوا يسع الجبال

384. عَلّمنا

385. ماذا تقول للفضاء حين تهجره العصافير ،

386. للمطر حين يأتزر بالشوك؟

387. تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة قصابين

388. إنها ساعة اللقاء بين الزرع والحصاد بين شطيرة الحلم

389. وصحن الأيام شمعة شمعة تشعل الجبال جرسا جرسا

390. تستيقظ السهول إنها ساعة الدخول في فرو التعب

391. حيث يسير الهواء على قوائم أربع

392. و يكون للزمن وجه الصلصال

393. تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة السفر

394. ليكن للقدمين شكل *الأفلاك للذراعين شكل الفصول*

395. السماء تفك خلاليها تجلس وتشم رائحة قدميها

394- que les pieds aient la forme des astres aux bras la forme des saisons

395- le ciel enlève ses bracelets de cheville

IL s'assoie et ressent l'odeur de ses pieds

396- et les vagues de sang se bousculent et ressentent la disette ⟶

397 Ainsi sortons-nous

398-éclate Ô barrage qu'on appelle histoire, éclate encore et encore

399-Les aigles sont sur le point d'oublier les sommets les nuages sont sur le point d'oublier

400- l'habitude de pleuvoir

401- Ainsi sortons-nous

402- Nous avons dit : « Ô lune carré, rectangulaire, et triangulaire, les astres collent leur visage au notre »,

403- et nous voici déchiffrant les spirales galactiques

404- et pendant que s'assoupissent les passages

405- et dorment les fougères, les nénuphars, les pavots et les sauges,

406-et pendant que s'endorment les ruisseaux,

407-le parfum de nos pas s'élève par bouffées et bouffées, et voici Qassabyn qui prend la pêche du flux et s'acquiert le tronc des vagues

409-Ô enfant sort à la terre

410- Avancez, vous frêles cuisses

411- et vous bras musclés

.396 وأمواج الدم تتلاطم وتتقّع ⟵

.397 هكذا خرجنا

.398 تفجر أيها السد المسمى تاريخا تفجر أيضا وأيضا

.399 تكاد النسور أن تترك عادة الأوج تكاد الغيوم أن تترك

.400 عادة المطر

.401 هكذا خرجنا

.402 قلنا أيها القمر المربع المستطيل المثلث الفلك يقرن

.403 وجهه بوجهنا و ها نحن نتهجى دوائر الأثير

.404 وبينما ترقد المرارات

.405 و يرقد الخنشار و جار النهر الخشخاش وصوجه

.406 وترقد الجداول

.407 يتصاعد عطر خطواتنا هبوبا هبوبا وها هي قصابين تأخذ

.408 طلعة المد وتمتلك جذع الموج

.409 اخرج إلى الأرض أيها الطفل

.410 تقدمي أيتها الأفخاذ النحيلة

.411 وأنتِ أيتها السواعد المتغضنة

.412 أيتها التجاعيد

.413 أنتِ

.414 من

412- et vous, rides

413- c’est vous

414- qui

415- créez.

.415 يكوّن

INDEX DES NOMS PROPRES[1]

[1] Pour leurs grandes fréquences les « Al », les « Ibn », « Bint », « Abû » et « Um » ne seront pas pris en compte dans cet index.

A ‘rajî (D.Muḥammad Ḥusayn Al-) 424, 524, 542
Abyûrdî (Al-).....426
Adam 114, 159, 184, 325, 326, 348, 358, 444, 459
Addas (Claude)..... 52, 53, 155, 160, 161, 165, 530, 549
Adham (Ibrāhīm Ibn Al-) 41
Adonis (‘Alî Aḥmad Sa ‘îd)7, 8, 11, 162, 221, 223, 235, 236, 237, 238, 319, 320, 321, 322, 324, 325, 328, 329, 330, 337, 340, 341, 342, 343, 344, 346, 347, 353, 354, 356, 357, 358, 359, 362, 363, 364, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 421, 426, 427, 428, 484, 539, 518, 519, 521, 523, 524, 525, 526, 527, , 529, 530, , 532, 535, 537
Aegerter (Emmanuel) 81, 524, 542
Aḥmad Ḥâfiḍ (D. Nâhida) 425, 524, 542
Aḥsâî (Al-).....51
Aîssel (Selim) 524, 542
Âlûsî (Al-) 51
Âmidî (Al-).....23
Andalusî (Ibn Sa ‘îd Al-).....24, 25
Anîs (Ibrâhîm) 7
Annestay (Jean) 12, 73, 106, 524, 542
Arberry (A .J.) 101, 524, 542
Asdî (Bišr Al-).....35, 41, 156, 157
Aṣfahânî (Abû Nuʿaīm Al-).....44, 45, 71, 166
Aṣfahânî (Faḫr Al-Nisâa bint Rustum Al-) 166
Aṣfahânî (Niẓâm bint Abî Šujâ ‘ Zâhir Ibn Rustum Al-) 156, 162, 163, 166, 171, 172, 177, 193, 218, 534
Aṯîr (Ibn Al-) 25, 29
Aṭṭâr (Farîd Al-Dîn) 47, 538, 542
Ayden (Farîd Al-Dîn).....525, 542
Ayyûbî (Ṣalâḥ Al-Dîn Al-).....43
Ba ‘labakkî (Munīr).....38
Bâbim (Ibn) 340
Badawî (D. ‘Abd Al-Raḥmân) 525, 542, 545
Badawî(Aḥmed Al-) 44, 425
Baġdâdî (‘Abd Al-Qâdir Ibn ‘Umar Al-).....522, 539
Baġdâdî (Muḥammad Ibn Ḥabîb Al-) 39, 522, 539
Baḫarzî (Al-) 37
Baḫît (Kamâl Ḥasan) 227
Bakîr (Abû Al- ‘Azāim Jād Al-Karîm).....43, 44, 45, 64, 525, 542
Bakr (Al-Ṣiddîq Abû).....45
Bakr (Asmâa Bint Abî).....45
Bân (Ibn Qaḍîb Al-) 63
Barrî (Fâṭima bent) 426

Baṣrî (Al-Ḥasan Al-) 46, 49
Baṣriyya (Râbi ‘a Al-) 48
Bassâm (Ibn) 23
Baṭṭûṭâ (Ibn) 31
Baudelaire (Charles) 236, 401
Bayâtî (Chawkat ‘Abd Al-Ḥakîm Al-) 424, 525, 542
Bayrûnî (Al-) 37
Bazzâz (Al-) 426
Bearman (P.J) 530, 549
Benarafa (Abdellilah) 61, 158, 530, 549
Bencheikh (Jamel Eddine) 15, 16, 19, 542
Bianquis (Th.) 530, 549
Bilqîs 184
Borg (Gert) 525, 542
Bosworth (C.E.) 530, 549
Boubakeur (Cheikh Si Hamza) 525, 542
Breton 427
Brockelmann (Karl) 71, 530, 549
Bruinessen (Martin Van) 525, 542
Buḥturî (Al-) 23
Bur ‘î (Al-) 55
Burchardet (Titus) 525, 542
Bûṣayrî (Al-) 55, 424, 426
Bustânî (Buṭrus Al-) 205, 529, 548
Busṭî (Abû Al-Fatḥ Al-) 34, 50, 522
Caen 348, 358
Char (René) 404
Chauvin (Gérard) 55, 525, 542
Chebel (Melek) 122, 530, 549
Chonez (Claudine) 12, 13, 110, 111, 522, 539
Claudel (Paul) 8
Coppolani 525, 543
Corbin (Henri) 106, 525, 542
Cornell (Vincent J.) 525, 542
Daḥiyya 141, 147, 446
Daḥiyya (Al-Kalbî Ibn) 24, 25
Daqqâq (Abû) 99
Dârânî (Abû Sulaymân Al-) 48
Dasûqî (Ibrâhîm Al-) 44, 425
Davy (Marie-Madelaine) 530, 549

Day Howell (Julia) 525, 542
Ḍayf (D. Šawqî) 19, 525, 542
De Gobineau (Le Comte) 525, 542
De Moor (Ed) 525, 542
De Vitray- Meyerovitch (Eva).....525, 542
Dendien (Jacques) 529
Depont 525, 543
Dimašqî (Mihyâr Al-).....236
Dînâr (Mālik Ibn) 41, 46
Diyâb (D. ‘Abd Al-Ḥayy).....525, 543
Doutté (Edmond).....525, 543
Dubant (Bernard).....545
Ḏurayḥ (Qays Ibn).....112, 113, 157, 176, 425, 426, 444
Durnîqah (D. Muḥammad Aḥmad) 55, 525, 543
Durûzah (D. Afnân Naẓîr).....525, 543
Einstein.....380
Etiemble (René)..... 5
Eve.....114, 159, 323, 325, 326, 348, 358, 444, 484
Fâriḍ (‘Alî ibn Kamâl Al-Dîn ibn ‘Umar Ibn Al-).....101
Fâriḍ (‘Umar Ibn Al-)11, 12, 13, 47, 50, 51, 55, 61, 63, 65, 66, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 117, 122, 124, 125, 128, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 139, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 223, 229, 232, 234, 235, 240, 281, 282, 283, 284, 293, 299, 306, 307, 316, 366, 380, 381, 391, 393, 394, 396, 397, 420, 421, 428, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 447, 448, 449, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 465, 466, 469, 472, 473, 474, 522, 526, 531, 533, 534, , 535, 539, 544, 549, 550
Fâriḍ (Kamâl Al-Dîn ibn ‘Umar Ibn Al-) 101
Farrûḫ (‘Umar) 36, 48, 49, 522, 539
Fawwâz (Zeynab) 88, 522, 539
Faytûrî (Muḥammad Miftâḥ Al-)7, 11, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 240, 241, 242, 243, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 266, 267, 268, 269, 270, 276, 277, 278, 279, 370, 371, 374, 375, 421, 426, 476, 518, 519, 521, 523, 524, 525, 526, 527, 529, 530, 532, 535, 537, 539
Fayyûmî (Aḥmad Muqrî Al-) 38, 529, 548
Fuâd Al-Awwal 368
Geoffroy (Eric) 17, 51, 53, 54, 58, 59, 60, 64, 526, 543
Gloton (Maurice).....12, 156, 158, 199, 522, 523, 539, 540
‘Abbâs (D. Iḥsân) 25, 27, 28, 29, 30, 543
‘Abbûd (Mârûn) 375, 376, 387,539
‘Abd Al-Badî ‘ (Lutfî)..... 7
‘Abd Al-Ḥalîm (Ṭâriq) 51, 57, 543
‘Abd Al-Ḫâliq (‘Abd Al-Raḥmân Yûsuf).....40, 42, 43, 543

‘Abd Allâh (D. ‘Abd Al-Dâim) 99
‘Abd Allâh (Le Prophète Muḥammad Ibn)33, 45, 46, 49, 52, 53, 55, 57, 58, 65, 72, 102, 103, 108, 113, 129, 136, 137, 141, 142, 147, 158, 161, 165, 181, 232, 399, 424, 425, 426, 446, 534
‘Abd Al-Laṭîf (Muḥammad Fahmî) 423, 424, 543
‘Abdah (Muḥammad Al-) 51, 57, 540
‘Abdî (Muḥammad Ibn Nuṣayr Al-Namîri Al-) 235
‘Adawiyya (Râbi ‘a Al-)7, 11, 12, 41, 47, 48, 49, 61, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 223, 241, 242, 243, 279, 366, 420, 425, 518, 519, , 521, 522, 523, 524, , 526, 527, 528, 529, , , 532, 533, 535, 536, 537, 544, 546 , 549
‘Afîfî (Abû Al-‘Alâ Al-) 41, 43, 159, 543, 545
‘Ajîba (Ibn) 34, 39, 45, 59, 99, 527, 540, 545
‘Ajîlî (Atlilî Al-) 425, 543
‘Akš (Munîr Al-) 7
‘Alî (Sâmi) 156
‘Amiriyya (Laylâ Al-) 112, 113, 130, 157, 176, 444
‘Anzî (Ṯalq Ibn Ḥabīb Al-) 46
‘Aql (Sa ‘îd) 540
‘Arabî (Muḥyî Al-Dîn Ibn)9, 11, 12, 13, 38, 44, 52, 53, 54, 57, 61, 63, 64, 65, 66, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 223, 229, 236, 237, 319, 327, 330, 333, 343, 362, 363, 364, 366, 399, 403, 405, 406, 407, 409, 410, 413, 414, 416, 418, 420, 421, 426, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 534, 535, 539, 540, 545, 549,
‘Askarî (Abû Hilâl Al-) 22
‘Ašmâwî (D. Muḥammad Zakî AL-) 544
‘Atâ Allah (Ibn) 43, 44, 545
'Aṭṭ-ar (Farîd Al-Dîn) 546
‘Awff (Suhayl Ibn ‘Abd Al-Raḥmân Ibn) 205
‘Awn (Ibn Abî) 28
‘Aydarûs (‘Abd Al-Qâdir Al-) 56, 540
‘Îd (Ibn Daqîq Al-) 426
‘Iyâḍ (Al-fuḏayl Ibn) 41, 46
‘Uzarî (Abd Allâh Al-) 233
Ġarîb (Maamûn) 526, 544
Ġazâlî (Abû Ḥāmid Al-) 51, 420
Ġâzî (D. Muḥammad Jamīl) 45, 52, 544
Habachi (René) 8
Hamaḏânî (Badî ‘ Al-Zamân Al-) 424
Herbert (Jean) 546

Hojwayrî (Al-) 44, 545
Ḫâfî (Bišr Al-) 35, 41
Ḫafnî (D . ‘Abd Al-Mun ‘im Al-) 72, 99, 526, 544
Ḫaḍir (Al-) 57, 230
Ḫâl (Yûsuf Al-) 236, 530, 549
Ḫalawatî (Aḥmad Al-Ṣâwî Al-) 55, 526
Ḫaldûn (‘Abd Al-Raḥmân Ibn) 19, 25, 31, 37, 523, 540
Ḫalf Allâh (Aḥmad Muḥammad) 526
Ḫalîl (Ibn Aḥmad Al-Farâhîdî Al-) 60
Ḫallâj (Ḥusayn Ibn Manṣûr Al-) 50, 57, 63, 64, 424, 523, 526, 541, 544, 545
Ḫamad (Ḫâlid Muḥammad) 52, 526, 542
Ḫamdî (Ayman) 58, 530, 549
Ḫamidî (Muḥammad Ṭâhir Al-) 42
Hammer-Purgstall (Von) 37, 38, 101
Ḫarîfîš (Šayḫ Šu ‘ayb Al-) 49
Ḫarîrî (Al-) 424
Ḫarṯ (Al-Ṯurayyâ Al-‘Abliyya Bint Al-) 205
Hâšîmî (Aḥmad Ibn ‘Alî Al-) 43
Ḫassûn (Muḥammad Al-) 69, 74, 75, 76, 78, 79, 81, 82, 84, 86, 526, 542
Ḫassûn (Šayḫ Aḥmad) 54
Ḫaṭîb (D. ‘Alî Al-) 64, 526, 542
Ḫaṭîb (Lisân Al-Dîn Ibn Al-) 61, 526, 542
Ḫâtimî (Al-) 28
Ḫawârî (Aḥmad Ibn Abî) 49
Ḫayr (Abî Sa ‘īd Ibn Abî Al-) 41
Ḫayyân (Jâbir Ibn) 40
Ḫillî (Ṣafiy Al-Dîn Al-) 426
Ḫillikân (Ibn) 48, 49, 73, 529, 548
Ḫilmî (D. Muḥammad Muṣṭafâ Al-) 47, 526, 542
Ḫimdânî (Abû Firâs Al-) 88
Ḫimdânî (Sayf Al-Dawlâ Al-) 394
Ḫûjâ (Lotf Allâh) 38
Ḫuwatlî (Šukrî Al-) 235
Ḫafâjî (Muḥammad ‘Abd Al-Mun 'im) 541
Ḫalawâtî (Aḥmad Al-Ṣâwî Al-) 544
Ḫalf Allâh (Aḥmad Muḥammad) 544
Ḫuzâ ‘iyya (Lubnâ Al-) 112, 113, 175, 176, 444
Ibrâhîm (Le Prophète) 53
Idrîs (le Prophète) 180, 181, 184
Idrîs (Suhayl) 233, 530, 549

Iẖwān Al-ṣafā 36, 58
Ismâ ‘îl (D. ‘Izz Al-Dîn)..... 14, 99, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 421, 523, 536, 540
Ismâ ‘îl (Râbi ‘a bint) 48
Ismâ ‘îl (Um Al-Ḫayr bint).....48
Isrâîlî (Al-Najm Al-) 54
Ja ‘far (Qudâmâ Ibn) 22
Jabr (Muwaffiq Fawzî Al-)..... 48, 74, 78, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 523, 540
Jabrâ (Ibrâhîm Jabrâ).....369, 526, 544
Jâḥiẓ (Al-).....21, 22, 27, 48
Jâm (Nûr Al-Dîn Al-) 8
Jamâl (Aḥmad Ṣâdiq Al-).....426
Janâbî (D. Qays Kâẓim) 424
Jawharî (Ismâ ‘îl Al-) 39, 529, 548
Jawzî (Ibn Al-).....45, 49, 526, 544
Jawziyya (Ibn Qayyim Al-) 425
Jayûsî (Salma Ḥadra Al-) 233
Jésus (Le Prophète ‘Isâ).....65, 161, 174, 175
Jîda (D. ‘Abd Al-Ḥamîd).....526, 544
Jîlani (‘Adb Al-Qadir Al-).....43
Juhniyya (Hind Bint Fahd Al-).....156, 157, 176
Junayd (Al-).....47, 55
Jurjânî (‘Abd Al-Qâhir Al-).....23, 30, 427
Kalabâḏî (Abû Bakr Al-) 55, 523, 540
Kalṯûm (Um) 424
Karḫî (Ma ‘rûf Al-).....41, 47
Kazimirski (A. De Biberstein).....122, 529, 548
Kechrid (D. Ṣalâḥ Al-Dîn)) 523, 540
Khawam (René).....523, 540
Kilâ ‘î (Al-).....26
Krea (Henri) 8
Kubrâ (Najm Al-Dîn) 37
Kûfî (Abû Hâšim Al-) 40
Leger (Alexis), Voir Perse.....236
Leuba (James).....81, 530, 549
L’Hôpital (Jean-Yves) 544
Maamûn (le calife Al-) 19
Mâḏî (Îliyâ Abû) 540
Ma ‘arrî (Abû Al ‘Alâ Al-) 236
Madanî (D. Sulaymân Al-) 526, 529, 544, 548
Madyan (Abû) 542

Maḥfûḍ (Najîb).....425
Maḥmûd (Šayḫ ‘Abd Al-Ḥalîm) 54, 526, 540, 544
Makkî (Abû Ṭâlib Al-) 37, 44
Malâika (Nâzik Al-) 9, 523, 540
Malraux (André).....409
Mandûr (D. Muḥammad).....376, 527, 544
Manqariyya (Mayya Al-).....156
Manṣûr (Sa ‘îd Ḥusayn).....527, 545
Manẓûr (Jamâl Al-Dîn Ibn) 34, 177, 529, 548
Maqrîzî (Al-) 42
Margoliouth 37
Marî (Ṣaliḥ Al-) 90
Marzûqî (Al-) 26, 28
Maškûr (Um ‘Alî).....69, 74, 75, 76, 78, 79, 81, 82, 84, 86, 526, 542
Massignon (Louis).....37, 40, 50, 523, 527, 541, 545
Maṭlûb (Aḥmad) 527, 545
Maṭrân (Ḥalîl).....545
Mawâ ‘înî (Al-) 29
Michaux (Henri) 236
Michon (J.L).....99, 527, 545
Miṣrî (Ḏû Al-Nûn Al-) 47
Moïse (le Prophète) 57, 161, 484
Monteret (Pedro) 233
Mu ‘tazz (Ibn Al-) 22, 25
Mubârak (D.Zakî).....34, 36, 46, 52, 83, 423, 527, 545
Mubârak (Ḥusnî) 368
Muḍar (Add Ibn Ṭâbiḥa Ibn Iyâs Ibn) 39
Mulaqqin (Ibn Al-) 49
Mulawwaḥ (Qays Ibn Al-).....113, 130, 444
Mulk (Ibn Sanâ Al-) 60
Muqtadir (Al-) 50
Murra (Al-Ġawṯ Ibn) 39
Mursî (Abû Al-‘Abbâs Al-).....57
Mutanabbî (Al-).....22, 23, 28, 395
Mutawakkil (le calife Al-) 19
Mzâlî (Muḥammad).....530, 549
Nâbulsî (Al-) 343, 426
Nadîm (Ibn Al-).....40
Nahšalî (Al-).....30
Najjâr (Ibrâhîm Al-) 101

Nallino (Carlo-Alfonso) 35, 101, 527, 545
Naqšband (Bahâ Al-Dîn Šâh) 44
Našat (Ṣadiq) 527, 545
Naṣr (‘Âṭif Jawdat) 60, 155, 527, 545
Naššâr (D. ‘Ali Samî) 48, 527, 545
Naṣṣâr (Ḥusayn) 9, 426
Nawawî (Maḥmûd) 42, 527, 545
Nerval 427
Nicholson (Reynold Allen) 37, 41, 43, 47, 67, 101, 155, 156, 166, 522, 523, 527, 541, 542, 545
Nôldeke (Théodore) 37
Nu ‘aym (Abû) 35
Nu ‘ayma (Miḥâîl) 523, 541
Nubâtâ (Ibn) 426
Numârâ (Ibn) 29
Nûn (Ḏû Al-) 48
Nuwâs (Abû) 406, 407
Nuwayhî (D. Muḥammad Al-) 523, 541
Nwyia (Paul) 43, 44, 57, 527, 545
Oudaimah (Muḥammad) 523, 541
Palacio (Miguel Asîn) 527, 545
Perse (Saint-John) 236
Qabbânî (Nizâr)7, 8, 11, 14, 15, 221, 223, 229, 230, 232, 233, 234, 235, 281, 282, 283, 284, 292, 293, 296, 299, 300, 306, 307, 313, 315, 316, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 421, 426, 428, 480, 523, 524, 525, 526, 528, 529, 532, 535, 536, 541, 546
Qandîl (D. Is ‘âd ‘Abd Al-Hâdî) 527, 546
Qarḍâwî (D.Yûsuf Al-) 91, 527, 546
Qarnayn(Ḏû Al-) 187
Qarṭâjannî (Ḥâzim Al-) 25, 27
Qâšânî ('Abd Al-Razzâq Al-) 52, 343, 540
Qâsim (D. Maḥmûd ‘Abd Al-Raûf Al-) 35, 37, 55, 57, 58, 106, 235, 527, 546
Qâsim (Samîḥ Al-) 527, 546
Qaṣṣâr (Ḥamdûn Al-) 44
Qays (Imry Al-) 29
Qaysî (Rayâḥ Al-) 49
Qaysiyya (Râi ‘a Al-) 48
Qazmân (Ibn) 29
Qazwînî (Al-) 43
Quḍâ ‘î (Jamîl Ibn Ma ‘mar Al-) 130
Qûnawî (Ṣadr Al-Dîn Al-) 54
Qurayšî (Riḍâ Muḥsen Al-) 9

Quṣayr (Yûsuf Amîn) 426
Qušayrî (Al-) 35, 44, 51, 55
Qutayba (Ibn) 28, 524, 541
Quṭb (Sayyed) 528, 546
Raḥmân (Al ‘Arîfî Muḥammad Ibn ‘Abd Al-) 425
Raḥmân (Kuṯayr Ibn ‘Abd Al-) 112, 113, 444
Ramaḍân (‘Abd Al-Tawwâb) 549
Rašîd (Nâẓim) 426
Rašîq (Al-Qayrawânî Ibn) 26
Râzî (Al-) 343
Râziq (D. Su ‘âd ‘Abd Al-) 49
Rifâ ‘î (Aḥmad Al-) 425
Rifâ‘i (Aḥmad Al-) 44
Rimbaud (Arthur) 8, 427
Rimma (Ḏû Al-) 156
Rizq (Sayed) 227
Rûḥânî (Fuâd) 528, 546
Rûmî (Jalâl Al-Dîn Al-) 44, 229, 543
Sab ‘în (Ibn) 57
Sa ‘d (Aḥmad Abû) 528, 546
Sa ‘îd (Abû) 43
Sakandarî (Ibn ‘Aṭâ Al-) 66
Salamî (Al-) 58
Sâmurrâî (D.Fâḍil Ṣâliḥ Al-) 38, 528, 546
Sarkîs (Yûsuf Ilyân) 71, 101, 156, 530, 549
Sarrâj (Al-) 35, 42, 524
Scattolin (Giuseppe) 51, 531, 550
Sîdah (Abû Al-Ḥasan Ibn) 39, 529, 548
Sîrîn (Muḥammad Ibn) 45
Smith (Margaret) 71, 528, 546
Snir (Reuven) 528, 546
Suhrawardî (Ṣiḥāb Al-Dîn Al-) 44
Sulaymân (Muḥammad Ibn) 49
Ša ‘rânî (Metwallî Al-) 45, 90, 425, 524, 541
Šâbbî (Abû Al-Qâsim Al-) 225
Šabaka (Iliès Abû) 541
Šâdî (Aḥmad Zakî Abû) 524, 541
Šâḏulî (Abû Al-Ḥasan Al-) 44
Šakrîtaš (Niyāz) 43, 528, 546
Šaqandî (Al-) 24, 25

Šaraf (Ibn) 29
Šarîfa (Al-amîra Ḫaḍra Al-) 426
Šaybî (Muṣṭafâ Al-) 58
Šâyib (Aḥmad Al-) 528, 546
Šiblî (Al-) 58
Šinnâwî (Šayḫ Ḥasan Al-) 44
Širâzî (Ṣadr Al-Dîn Al-) 83
Šištarî (Al-) 59, 520
Ṣabra (Zayd Ibn Ṣûḥân Ibn) 43
Ṣabûr (Ṣalâḥ ‘Abd Al-) 424, 426, 541
Ṣâfî Ḥusayn (D. ‘Alî) 528, 546
Ṣâlaḥ (le Prophète) 158
Ṣarṣî (Al-) 426
Ṣaydaḥ (Georges) 528, 546
Ṣiddîqi (Al-Ġumârî Al-) 105
Ṣubḥî (Muḥyî Al-Dîn) 14, 528, 546
Ṣûlî (Al-) 23
Tammâm (Abû) 22, 406
Taymiyya (Ibn) 37, 40, 43, 46, 425, 547
Ṯa ‘lab 21
Ṯawrî (Sufyân Al-) 39, 48, 89
Ṭabâṭabâ (Ibn) 23
Ṭâlib (Al-Ḥusayn Ibn ‘Alî Ibn Abî) 46
Ṭâhâ (Alî Maḥmûd) 541
Ṭûsî (Al-Sarrâj Al-) 37, 39, 42, 44, 106
Wahâbî (Raḏwân Al-Ṣâdiq Al-) 165, 528, 546
Wahb (Ibn) 22
Wakî ‘ (Ibn Al-) 28
Yâfî (D. ‘Abd Al-Karîm Al-) 50, 68, 524, 528, 546
Ẓahîr (Iḥsân Ilâhî) 528, 546
Zahrânî (Mûssa Ibn Muḥammad Ibn Hijâd Al-) 528, 547
Zamaḫšarî (Al-) 426
Zayd (Muḥammad Abû) 101
Zayd (Ḥammâd Ibn) 48
Zaydân (D .Yûsuf) 63, 524, 541
Zayyân (Saîd) 226
Zerekly (Ḥayr Al-Dîn Al-) 39, 58, 99, 156, 529, 548
Zubaydî (Al-) 48, 49

Afin de permettre au lecteur d'avoir une idée précise de tous les vers prosodiques, des vers libres ou même des hémistiches et lignes poétiques cités dans cette recherche, nous avons tenue à mettre à sa disposition le recensement suivant. Classés par ordre alphabétique et en référence à la clausule[1] du premier vers dans le distique cité, le tableau suivant mentionne le nom du poète, le nombre de vers ou de lignes et la page à laquelle ils se trouvent, ceci est, bien évidemment pour faciliter au lecteur qui le désirerait de voir toutes nos remarques à propos de tel ou tel vers.

[1] Nous utilisons sciemment ce terme et non pas le terme « rime » pour réserver ce dernier à la « qâfiya » de la poésie prosodique.

RECENSION DES VERS POETIQUES

A

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
201	2	Ibn ‘Arabî	حمامة البان بذات الغـــــضى ضاق لما حملـتـنـيه الـفـضـــاء
249	2	Al-Faytûrî	لكم أشتهي جـــسدا دا فـــئا
331	1	Adonis	كـتـراب ألـقـــي فـــي قارورة او تبن في طـشـت مليء بالماء
342, 487	1	Adonis	ظننت أنني أكتـب وأقـــرأ
355	2	Adonis	ترافقه الأجنحة / لم يُخلق الفضاء

B

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
73	3	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	بـــالله يـــا ريـــح الـصـــــبـــا مري على تـــــــلك الـربـــــى
88	3	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya (?)	فليتك تحلو والحياة مريـــــــرة وليتك ترضى والأنـــام غضاب
92	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	حبيب ليس يعـــدله حبيـــب و لا لسواه في قـــلبي نصيـــب
92	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	حبيب غاب عن بصري وشخصي و لـــكـــن في فؤادي ما يغـــيـــب
169	2	Ibn ‘Arabî	فـــجـــرت أدمعـــهـــا منـــه عـــلى صحـــن خـديـــهـــا فـــأذكـت لـهـبـــا

يطلع الليل إذا ما أسدلت فاحما جثلا أثيثا غيهبا	Ibn ‘Arabî	1	170, 178
تشرق الشمس إذا ما ابتسمت رب ما أنور ذاك الحببا	Ibn ‘Arabî	1	170
كم تناغي بالنقا من حاجر يا سليل العربي العربا	Ibn ‘Arabî	2	177
لا أبالي شرق الوجد بنا حيث ما كانت به أو غربا	Ibn ‘Arabî	1 2	178, 189
مذ عقد الحسن على مفرقها تاجا من التبر عشقت الذهبا	Ibn ‘Arabî	1	178
كل سوء في هواهم حسن وعذابي برضاهم عذبا	Ibn ‘Arabî	2	203
لو أن إبليس رأى من آدم نور محياها عليه ما أبى	Ibn ‘Arabî	3	184
رأى البرق شرقيا فحن إلى الشرق ولو لاح غربيا لحن إلى الغرب	Ibn ‘Arabî	2	185
ومتى ما أنجدوا أو اتهموا أقطع البيدا أحث الطلبا	Ibn ‘Arabî	3	187
أي ريح نسمت ناديتها يا شمالا يا جنوبا يا صبا	Ibn ‘Arabî	1	188
لهف نفسي لهف نفسي لفتى كلما غنى حمام غيبا	Ibn ‘Arabî	1	189
حسناء حالية ليست بغانية تفتر عن برد ظلم وعن شنب	Ibn ‘Arabî	1	190
روت لي الصبا عنهم حديثا معنعنا عن البث عن وجدي عن الحزن عن كربي	Ibn ‘Arabî	3	193
و إذا ما وعدوكم ما ترى برقه إلا بريقا خلبا	Ibn ‘Arabî	1	205
إن طلعت كانت لعيني عجبا أو غربت كانت لحيني سببا	Ibn ‘Arabî	1	217
و حين تصف طيور الغروب	Al-Faytûrî	4	260, 270
تراهم يلوحون فوق الدروب	Al-Faytûrî	4	264, 273, 478
تستيقظ السهول إنها ساعة الدخول في فرو التعب	Adonis	1	337
جداول رأيت مراكب	Adonis	3	356, 487
لا حيا كالعشب	Adonis	2	356
و لقد مررت على ديارهم و طلولُها بيد البى نهب	———	2	373

D

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
59	7	Al-Šištarî	محبوبي قد عم الوجود وقد ظهر في بيض وسود
74	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	كم بدت منة وكم لك عندي من عطاء ونعمة وأيادي
74	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	أنت لولاك يا حياتي وأنسي ما تشتتُ في فسيح البلاد
78	2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعدتي ومرادي
82	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	ورحل بهذي الدار وابغ (منزلا)[1] رفيعا وسيعا زاكيا ذا تسدد
85	2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	صلاتك نور والعباد رقود ونومك ضد للصلاة عنيد
87	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	حبك الآن بغيتي و نعيمي و جلاء لعين قلبي الصادي
87	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	ليس لي عنك ما حييت براح أنت مني ممكن في السواد
87	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	إن تكن راضيا عني فإني يا منى قلبي قد بدا إسعادي
94	2	Râbi ‘a A‘Adawiyya	أصبحت صبا و لا أقول بمن خوفا لمن لا يخاف من أحد
160	3	Ibn ‘Arabî	العلم والمعلوم والعالم ثلاثة(حكمها)[2] واحد
169	3	Ibn ‘Arabî	من كل فاتكة بطرف أحور من كل ثانية بجيد أغيد
170	1	Ibn ‘Arabî	والعب كما لعبت أوانس نهد وارتع كما رتعت ظباء شرد
171	1	Ibn ‘Arabî	تعطو برَخص كالدمقس منعم بالند والمسك الفتيق مقرمد
184	1	Ibn ‘Arabî	و حياك من حياكَ خمسين حجة بعود على بدء وبدء على عود

[1] Dans le texte original « منازلا ».
[2] Dans le texte original « حكمهمو ».

198	3	Ibn ‘Arabî	إذا ما التقينا للوداع حسبتنا لدى الضم والتعنيق حرفا مشددا
208	1	Ibn ‘Arabî	والله ما خفت المنون وإنما خوفي أموت فلا أراها في غد
230	7	Ibn ‘Arabî	يا حادي العيس لا تعجل بها وقفا فإنني زمن في إثرها غادي
213	8	Ibn ‘Arabî	ألا يا نسيم الريح بلغ(مهى)[1] نجد بأني على ما تعلمون مـــن العـــهـــد
225	4	Al-Faytûrî	جبهة العبد ونعل السـيد وأنين الأسود المضطهـــد
244	2	Al-Faytûrî	وهل تبصرين وجوه العبيد
247, 271	1	Al-Faytûrî	كي أشتري حذاء وكلبا وثوبا جديدا
251, 478	1	Al-Faytûrî	سآتيك يوما ... كغاز جديد
256, 271, 478	4	Al-Faytûrî	تمرد جد قضى ليله يصب المياه على الموقد
326	1	Adonis	... لم تكن فيها منفعة لأحـــد

D

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
323, 339, 354	2 5	Adonis	...هكذا

[1] Dans le texte d’origine « مها ».

Ḍ

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
204	2	Ibn ‘Arabî	مر بباب الدار مستهـــزئا مستخفـيا معتـجـرا معرضـا
321	2	Adonis	يجوهر العرض
321	1	Adonis	أح د = د ح ا الأرض
325	2	Adonis	كان رجل وامرأة يتجهان نحوه رأيت النار تنقبض
345, 487	5	Adonis	تتناثر من دفاتر النبات حروف ترقم نبض

F

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
34	2	Al-Busṭî	تنازع الناس في الصوفي واختلفوا فيه وظنوه مشـــتــقا من الصوف
166	1	Ibn ‘Arabî	نظمت نظام الشمل فهي نظامنا عربية عجماء تلهي العارفا
168	1	Ibn ‘Arabî	بأبي الغصون المائسات عواطفا العاطفات على الخدود سوالفا
196	1	Ibn ‘Arabî	قمر تعرض في الطواف فلم أكـــــن بسواه عند طوافه بي طايفـــا
323	4	Adonis	لا يتضاءل لا يستعفي
341	1	Adonis	وننظر إلى القمر يتدحرج مقطوع الأطراف

‘

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
83	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	يا عاذلي إني أحب جماله تالله ما أذني لعذلك سامعة
84, 95	2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	كم بت من حرقي و فرط تعلقي أجري عيونا من عيوني الدامعة
91	2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	تعصى الإله وأنت تظهر حبه هذا لعمري في القياس بديع
214	4	Ibn ‘Arabî	فعذرتها لما سمعت كلامـهـــا تشكو كما أشكو بقلب موجـــع

H

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
93	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	فإذا نُظِرت فلا أرى إلا له وإذا حضرت فلا أُرى إلا معه
86	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	إما إلى جنات وصل دائما أو نار صد للقلوب ملازمه
95	2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	وا رحمتا للعاشقين قلوبهم في تيه ميدان المحبة هائمه
167	1	Ibn ‘Arabî	إنها من فتيات عرب من بنات الفرس أصلا إنها
173	2	Ibn ‘Arabî	شعرنا هذا بلا قافية إنما قصدي منه حرف ها
189	3	Ibn ‘Arabî	يا أولي الألباب يا أهل النهى همت ما بين المهاة والمها
211	1	Ibn ‘Arabî	فأنـــا ذا الموتـتـيـن منهمـا هكـذا القـرآن قد جاء بهـا
243, 478	3	Al-Faytûrî	حتى سراديك الرطبة المظلمه

يا بلاد الزنوج الحفاة العراه	Al-Faytûrî	1	243, 249
يريد الغنى ، ويريد الحياه	Al-Faytûrî	1	249
لكم أشتهي جسدا دافئا مهيبا لزنجية جامحه	Al-Faytûrî	1	250
كذلك كان يغني لها	Al-Faytûrî	2 11	254 269
وإن لم تزل تتلوى القيود على قدميها	Al-Faytûrî	3	255
فقد كان يحمل في روحه	Al-Faytûrî	2	254
فوسّد أحزانه صدرها	Al-Faytûrî	4 4	259, 269
وراح يرى ملء أحلامه	Al-Faytûrî	4 12	257 270
و أصواتهم وزغاريدهم	Al-Faytûrî	4	268
فهب وأشعل أحقاده	Al-Faytûrî	4	274
لم أعرف منه سوى يده	Qabbânî	1	300
راقبت نحول أصابعه ودرست تعابير يديه	Qabbânî	1	288, 302, 309
وأحطت بأشواقي ظفرا آثار التدخين عليه	Qabbânî	1	288, 302, 309
وعبدت بقية إرهاق تحتل جوانب عينيه	Qabbânî	1	289, 302, 309
والتعب الأزرق تحتهما وهطول الثلج بصدغيه	Qabbânî	1	288, 302
ووقفت أمام رجولته كصغير ضيع أبويه	Qabbânî	1	290, 310
كالأرنب ما ما أصغرني يارب بين ذراعيه	Qabbânî	1	290,303, 305, 312, 315
أتعلق فيه... وأتبعه وأغوص بريش جناحيه	Qabbânî	1	291, 304, 311, 313, 315
وأغوص بريش جناحيه			291, 310
أأحب يدا لا أعرفها ماذا يربطني بيديه	Qabbânî	1	292, 304, 310, 314
رأيت سحابة تنادي أهلها	Adonis	4	341, 487

Ḥ

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
35	1	Al-Sarrâj	تاء التقى صاد الصفاء واو الوفاء فاء الفتوة فاغتنم يا صاح
229	5	Qabbânî	هذي دمشق.. وهذي الكأس والرّاح إنّي أحبّ... وبعض الحبّ ذبّاح
252, 478	6	Al-Faytûrî	إلى أن تسلل ضوء الصباح
253, 269	8 4	Al-Faytûrî	و آخر كانت تنام الشياه وتصحو
275	4	Al-Faytûrî	وقمت كماردة تتلقى الضحى
321	1	Adonis	كانت جرحا
327,329, 338 339	2	Adonis	لم تكن الأرض جسدا كانت جرحا
341	2	Adonis	كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح
325, 355, 487	1	Adonis	ا ح د = د ح ا

Ḫ

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
212	2	Ibn ‘Arabî	تحارب خوف لي وخوف من أجلهـا وما واحد عن قرنه يتراخـــــى
345	5	Adonis	وأنت أيها الشيخ
347,352	4	Adonis	اخرج إلى التاريخ

J

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
203	1	Ibn ‘Arabî	قد لعبت أيدي الهوى بقلبه فما عليه في الذي من حرج
253, 266	4	Al-Faytûrî	فهل تسمعين أغاني الزنوج

K

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
84, 47, 89,	1 2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	أحبك حبين حب الهوى و حبا لأنك أهل لذاك
53	2	Ibn ‘Arabî	فوقتا يكون العبد ربا بلا شك ووقتا يكون العبد عبدا بلا غفك
84	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	يا حبيب القلب ما لي سواك فارحم اليوم مذنبا قد أتاك
85	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	يا رجائي وسروري قد أبى القلب أن يحب سواك
197	2	Ibn ‘Arabî	تملكني وتملكـــــتـــــه فكل لصاحبه قد ملـــك
204	1	Ibn ‘Arabî	حـــار أربـــاب الهـــوى في الهـــوى وارتبـــكوا
210	1	Ibn ‘Arabî	إذا خلص القلب من جهله فما هو إلا نزول الملك
218	1	Ibn ‘Arabî	أتراهم سلموا أم تراهم هلكوا
228	3	Qabbânî	أعتذر إليكِ ..
229	15	Qabbânî	عندما يبدأ في الليل احتفال الصوت والضوء بعينيك
243	1	Al-Faytûrî	لقد غسل النـــور أرضك

L

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
90	2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	من ذاق حبك لا يزال متيما فرح الفؤاد متيمـــا بلبـــــــالا
91	3	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	كلهم يعبدون من خوف نار ويرون النجاة حظا جزيلا
93	2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	تخللتَ مسلك الروح مني و به سمي الخليل خليلا
182	4	Ibn ‘Arabî	فديتك يا من عز حسنا ونخوة فليس له بين الحسان عديل
183	2	Ibn ‘Arabî	سليما وتلوي لينها فتـــذيبـــــه وتتركه فوق الفراش عليـــــلا
186	2	Ibn ‘Arabî	ودادي صحيح فيك يا غاية المنى وقلبي من ذاك الوداد علـيـــــل
199	2	Ibn ‘Arabî	يقولون صبرا والأسى غير صابر فما حيلتي والصبر مني بمعـــزل
201	2	Ibn ‘Arabî	يا حادي الأجمال رفقا على فتى تراه لدى التوديع كاسر حنظل
207	1	Ibn ‘Arabî	وغادرة قد غادرت بغدائر شبيه الأفاعي من أراد السبيلا
212	7	Ibn ‘Arabî	يا أيها البيت العتيق تعالى نور لكم بقلوبنا يـتـــــلالا
246	2	Al-Faytûrî	ونيرانهم في شعاب الجبال
247, 271,	1 4	Al-Faytûrî	متى أجد المال
262	8	Al-Faytûrî	وكانت هنالك عند الشمال
284, 308, 301	1 3	Qabbânî	أخذ الكبريت وأشعل لي
301	1	Qabbânî	ومضى كالصيف المرتحـــل
285, 294, 308, 313, 314, 481	1	Qabbânî	وجمدت بأرضي وابتدأت تأكلني النار على مهـــــل
285, 294, 302, 311	1	Qabbânî	مـــن هـــــذا الفـــــــارس طـــار لـــــه في صـــــدري زوج مـن حجـــل
285, 310	1	Qabbânî	لـم أعـرف مـنـــه سـوى يـــده قـالـت عـيـنـــاه ولـم يقـــــــــل

286, 295, 309, 312, 314	1	Qabbânî	رجـــل يـمـنـحـــني شـعـلـتـــه ما أطـيـــب رائحـــة الرجـــل
286	1	Qabbânî	يـــده تتـــحـــدث دون فـــم كـحـــوار الـشـمـــع المشـتـعـــــل
287, 309	1	Qabbânî	وعـــروق زرق نافـــرة ضيعها اللـــيـــل فلـــم تـصـــــل
345	2	Adonis	من الطفل الذي يرشق الماء بالحصى؟ من الطفل
323, 337, 348, 349, 350, 351, 486, 487	2	Adonis	اخرج إلى الفضاء أيها الطفل
337	3	Adonis	وليس بين الثياب والبشرة إلا
325	2	Adonis	وقيل : هذه نار ضربت بالبحر مرتين لولا
357	1	Adonis	للذراعين شكل الفصول
358	1	Adonis	و يكون للزمن وجه الصلصال

M

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
158	1	Ibn ‘Arabî	تثلث محبوبي وقد كان واحدا كما صيروا الأقنام بالذات أقنما
164, 192	5 5	Ibn ‘Arabî	كلما أذكره من طـلـــل أو ربوع أو مغان كـلـــما
168	1	Ibn ‘Arabî	وماذا عليها أن ترد تحية علينا و لكن لا احتكام على الدمى
174	1	Ibn ‘Arabî	خليلي عوجا بالكثيب وعرجا على لعلع واطلب مياه يلملم
175	1	Ibn ‘Arabî	إلى نهر عيسى حيث حلت ركابهم وحيث الخيام البيض من جانب الفم
175	1	Ibn ‘Arabî	وناد بدعد والرباب وزينب وهند وسلمى ثم لبنى وزمزم
176, 218	1	Ibn ‘Arabî	سلام على سلمى ومن حل بالحمى وحق لمثلي رقة أن يسلما
195	2	Ibn ‘Arabî	فأرقب أفلاكا و أخدم بيعة

			وأحرس روضا بالربيع منمنما
196	1	Ibn ‘Arabî	وقالت أما يكفيه أني بقلبه يشاهدني في كل وقت أما أما
206	1	Ibn ‘Arabî	زفرات قد تعالت صعـــدا ودموع فوق خدي سجـــام
207	2	Ibn ‘Arabî	حنت العـــيس إلى أوطانـهـــا من وجى السير حنين المستهـــام
212, 217	1 6 1	Ibn ‘Arabî	أحباب قلبي أين هـم بالله قولوا أين هـــم
246, 478	2	Al-Faytûrî	ترى كيف يمشون في عريهم
246, 272	1	Al-Faytûrî	وأجسامهم
261, 274, 478,	3	Al-Faytûrî	جزائر غارقة في الغمام
337, 352	2	Adonis	إنها ساعة اللقاء بين الزرع والحصاد بين شطيرة الحلم
326, 356	1	Adonis	سمّى / شقق الكلام

N

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
53	1	Ibn ‘Arabî	فيا ليت شعري كيف ناب بذاته شخيص كبيش عن خليفة رحمان
156, 194	4 3	Ibn ‘Arabî	لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان و دير لرهبان
167	6	Ibn ‘Arabî	طال شوقي لطفلة ذات نثر ونظام ومنبر وبـــيان
170	1	Ibn ‘Arabî	من كاعبات ذوات صون نواعم خرد حسان
171	1	Ibn ‘Arabî	من لي بمخضوبة البنان من لي بمعسولة اللسان
172, 205	1	Ibn ‘Arabî	وكم عهدت أن لا تحول وأقسمت وليس لمخضوب وفاء بأيمان
176	3	Ibn ‘Arabî	واذكرا لي حديث هند ولبنى وسليمى وزينب وعنـــان
177	3	Ibn ‘Arabî	أحب بلاد الله لي بعد طيبة

ومكة والأقصى مدينة بغـــــدان			
سألتهم عن مقيل الركب قيل لنا مقيلهم حيث فاح الشيح والبان	Ibn ‘Arabî	1	197
بدور تم على غصون هن من النقص في أمان	Ibn ‘Arabî	1	181
ما لي عذول في هواها إنها معشوقة حسناء حيث تكون	Ibn ‘Arabî	1	183
فقلت للريح سيري والحقي بهم فإنهم عند ظل الأيك قطان	Ibn ‘Arabî	1	188
ومرعاه ما بين الترائب والحشى ويا عجبا من روضة وسط نيران	Ibn ‘Arabî	1	196
قالت عجبت لصب من محاسنه يختال ما بين أزهار ببستـــان	Ibn ‘Arabî	2	197
ما زلت أجرع دمعتي من علتي أخفي الهوى عن عاذلي وأصون	Ibn ‘Arabî	2	200
بان العزاء وبان الصبر إذ بانوا بانوا وهم في سويدا القلب سكـــان	Ibn ‘Arabî	1	201
بروضة من بدور جسمي حمامة فوق غصـــــــن بان	Ibn ‘Arabî	5	202
كذب الشاعر الذي قال قبلي وبأحجـار عقلـه قد رماني	Ibn ‘Arabî	3	204
عاينت أسباب المنية عندمـــا أرخوا أزمتها وشد وضين	Ibn ‘Arabî	2	208
تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة لوجد وتبريح وتلثم أركاني	Ibn ‘Arabî	1	215
إن نكن سرنا على الشوك سنينا	Al-Faytûrî	4	224
يا وطني الحزين	Qabbânî	3	233
كذلك عشت ألوف السنين	Al-Faytûrî	2	252
فسار يغني مع السائرين	Al-Faytûrî	4	264
والإنسان	Adonis	4	344
تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة قصابين	Adonis	2 2	348, 349
طعام لا يدخل المعدة لا يعود إلى الفم يبقى بين	Adonis	2	322, 356
دائما يصنع طريقا لا تقود إلى مكان	Adonis	1	323
يبعث إليها ملاكين	Adonis	5	325

Q

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
169	1	Ibn ‘Arabî	ببيضاء غيداء بهنانة تضوع نشرا كمسك فتيق
171	1	Ibn ‘Arabî	بردف مهول كدعص النقـــا ترجرج مثل سنام الفنيـــق
179, 188	2	Ibn ‘Arabî	تنادوا أنيخوا فلم يسمعوا فصحت من الوجد يا سائق
181	2	Ibn ‘Arabî	فإذا قلت هَبوني نظرة قيل ما تمنع إلا شفقا
187	4	Ibn ‘Arabî	أضاء بذات الأضا بارق من النور في جوها خافق
197	5	Ibn ‘Arabî	فلو أن مجلسها هضمـــة ومقعدها جبـــــل حالـــق
216	1	Ibn ‘Arabî	فنـــالوا ونلنـــا لـــذتين تساوتـــا فملك لمعشوق وملك لعـــاشق
226	6	Al-Faytûrî	بي ظمأ..ظمـــأ قـــاتـــل فأيـــن ينبوعك يا ساقـــي
265, 268	1 4	Al-Faytûrî	"و هزته أفراحه ... فأفاق

R

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
56	1	——	عباراتنا شتى وحسنك واحد وكلٌّ إلى ذاك الجمال يشير
69	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	و رحّل بهذه الدار
74	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	سيدي قد ذاب قلبي في هواك لا تدعني إن دائي ذو خطر
75	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	هجت نار الحب في وجنتنا لن لنا قلبا قسيا كالحجر

أرجع النظرة فينا مقبلا لا تركنا كهشيم المحتضر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	75
يا خليّ البال قد (حارت)[1] الفكر صم عن غيرك سمعي والبصر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	69, 75, 243
وإن مدت الأيدي إليهم بحاجة يدي دون أيديهم ترد إلى نحري	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	2	76
فكم جئتهم حبا لهم وكرامة وكم رفضوني في الشدائد والغمر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	76
فكم من بليات أرى من جفائهم وكم من مصيبات يقل لها صبري	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	76
يهينونني كالقاف حين تنزلت وكنت كالباء المرفع في الحفر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	77
تلامذتي إن(يسألوني)[2] عبارة لكثرة أشجاني أجيب بلا أدري	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	2	69, 77
أبيت وأمسي بين أهلي غريبة ودار أبي لي صار كالبدو في القفر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	78
ضجت النفس من الموت أسى قلتها كوني كمن يهوى السفر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	78
ألا يا نديمي خلني في غلا صدري ألم تر سيل الدمع من مقلتي يجري	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	79, 243
فكم من نهار ما تفرغت ساعة وكم من ليال ما رقدت إلى الفجر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	79
وإني بحمد الله ذات استطاعة ولكن من هجرانهم كسروا ظهري	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	79
'لداهيتي سميت نفسي حزينة سموم بليات أذوق مدى دهري	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	80
ليس ينجيني من الغم سوى أجل جاء وأمر قد قدر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	80
إلى الله أشكو ما أرى من أحبتي ليالي تمضي في الكآبة بالسهر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	80
فربي كفيل في الأمور جميعها عليه توكلت وفوضته أمري	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	80
إنما فيها نزلنا عابرين ليست الدنيا لنا دار مقر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	81
مضت الناس على قنطرة أنت تمضين عليها بحذر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	82
لا مناص اليوم مما نزلت فتنادين بها أين المفر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	82
فامسكي بالعروة الوثقى التي إن تمسكت بها تلقي الظفر	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	1	82
طلعت بين أذرعات وبصرى بنت عشر وأربع لي بدرا	Ibn ‘Arabî	1	186
نفسي الفداء لبيض خرّد عرب لعبن بي عند لثم الركن والحجر	Ibn ‘Arabî	1	167

[1] Dans le receuil : « حرت ».
[2] Dans le texte original « تسألني »

ما تستدل إذا ما تهتَ خلفهم إلا بريحِهِم من أطيب الأثر	Ibn ‘Arabî	1	172
وواعدن قلبي أن يرجعوا وهل تعد الخود إلا غرورا	Ibn ‘Arabî	1	172
طلب النعتُ أن يبينها فتعالت فعاد ذا حصر	Ibn ‘Arabî	6 2	179, 191
انتهى الحسن فيك أقصى مداه ما لوسع الإمكان مثلك أخرى	Ibn ‘Arabî	1	182
لأني أرى شخصا يزيد جماله إذا ما التقينا نضرة و تكـــــبرا	Ibn ‘Arabî	2	186
روحة كل من أشبّ بها نقلت عن مراتب البشر	Ibn ‘Arabî	1 1	191
للشمس غرتها لليل طرتـــــها شمس وليل معا من أعجب الصور	Ibn ‘Arabî	2	193
رفعن السجاف أضاء الدجى فسار الركاب لضوء القمر	Ibn ‘Arabî	1	194
فلو كنت تهوى الفتاة العـــــروب لنلت النعيم بها والســـــرورا	Ibn ‘Arabî	2	210
يمين الفتاة يمين فـــلا تكـن تطمئن إلى غـــادر	Ibn ‘Arabî	1	206
لطيبة ظبي ظبى صارم تجرد من طرفها الساحر	Ibn ‘Arabî	4	215
وقال طفل أسود: يا أبي إني أخاف الرجل الأحمرا	Al-Faytûrî	6	225
إني أحبك دون أي تحفظ وأعيش فيك ولادتي ودماري	Qabbânî	3	232
ولست عظيما لأني فقير	Al-Faytûrî	1	248
فقد قيل إن لحوم الجواري	Al-Faytûrî	2	249
ونهرب يدفعنا بياض الورق تحرسنا بقع الحبر	Adonis	1	338
يتقدمه إله يهيئ السرير	Adonis	2	324
روح الوجود الكبير هذا الوجود الصغير	Ibn ‘Arabî	2	333
ظاهره بر باطنه بحر	Adonis	4 1	333 357
رمم أسماله وألف بينها وبين صرصر	Adonis	2	335
تخرج فراشة تدخل فراشة والمسرح بهيئة السفر	Adonis	3	349

S

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
83	2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	إني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي
174	1	Ibn ‘Arabî	يحيي إذا قتلت باللحظ منطقها كأنها عندما تحيي به عيسى
180	1	Ibn ‘Arabî	إذا تمشت على صرح الزجاج ترى شمسا على فلك في حجر إدريسا
194	3	Ibn ‘Arabî	وحشية ما بها أنس قد اتخذت في بيت خلوتها للذكر ناووسا
199	1	Ibn ‘Arabî	فأسلمت ووقانا الله شرتها وزحزح الملك المنصور إبليسا
207	1	Ibn ‘Arabî	هذي طلولهم وهذي الأدمع و لذكرهم أبدا تـــذوب الأنفس
215	1	Ibn ‘Arabî	يا طلالا عند الأثيل دارســـا لا عبت فيه خـــردا أوانســـا
254	12	Al-Faytûrî	و آخر أسود بادي العبوس

T

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
86	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	إن أمت وجدا و ما ثم رضى واعنائي في الورى واشقوتي
86	2	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	و زادي قليل ما أراه مبلغي أ للزاد أبكي أم لطول مسافتي
88	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	راحتي يا إخوتي في خلوتي و حبيبي دائما في حضرتي
92	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	حيثما كنت أشاهد حسنه فهو محرابي إليه قبلتي
86, 94	1	Râbi ‘a Al-‘Adawiyya	أتحرقني بالنار يا غاية المنى فأين رجائي فيك أين مخافتي
101	1	Ibn Al-Fâriḍ	وأهلي في دين الهوى أهله وقد رضوا لي عاري واستطابوا فضيحتي
110	2 1	Ibn Al-Fâriḍ	فلاح وواش ذاك يهدي لعـــــــزة ضلالا وذا بي ظل يهذي لغـــــــرة
111, 128, 454	1	Ibn Al-Fâriḍ	بها لم يبح من لم يبح دمه و في الـ إشارة معنى ما العبارة حدت
111	10 1	Ibn Al-Fâriḍ	ولما أبـــــت إظهاره لـــجـــوانـــحـــي بديهة فكري صنته عن رويـــــة
111	10	Ibn Al-Fâriḍ	ولكن لصد الضد عن طعنه على علا أولياء المنجدين بنجدتي
113, 445	1	Ibn Al-Fâriḍ	بها قيس لبنـــى هـــام بـل كل عاشق كمجنون ليلى أو كثير عـــــــــزة
116	1	Ibn Al-Fâriḍ	وإني إلى التهديد بالموت راكـــن ومن هـولـــه أركان غـيـــري هـــدت
116	1	Ibn Al-Fâriḍ	وقلبي بيت فيه أسكن دونـــــه ظهور صفاتي عنه من حجبيـــّتي
117	1	Ibn Al-Fâriḍ	فكلي لكلي طالـــــــب مـــتـــوجـــــه وبعضي لبعضي جاذب بالأعنـــة
117	1	Ibn Al-Fâriḍ	ومنها يميني فيّ ركن مـقـبـــــــل ومن قبلتي للحكم في فيّ قبلتـــــــي
117	1	Ibn Al-Fâriḍ	وحولي بالمعنى طوافي حقيقـــة وسعيي لوجهي من صفائي لمروتي
118	1	Ibn Al-Fâriḍ	وفي حرم من باطني أمن ظاهـــري ومن حوله يخشى تخطف جيرتـــــي"
118	1	Ibn Al-Fâriḍ	وناهيك جمعا لا بفرق مساحتـــي مكان مقيس أو زمان موقـــت
118	1	Ibn Al-Fâriḍ	ومن كان فوق التحت والفوق تحتـــــه إلى وجهه الهادي عنت كل وجهة
118	1	Ibn Al-Fâriḍ	و أحضر ما قد عز للبعد حملـــــــه ولم يرتدد طرفي إليّ بغمضـــة

وأستعرض الآفاق نحوي بخطـــوة وأخترق السبع الطباق بخطـــوة	Ibn Al-Fâriḍ	1	119
وما سار فوق الماء أو طار في (الهواء)[1] أو اقتحم النيران إلا بهمتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	1	119
هناك إلى ما أحجم العقل دونـــه وصلت وبي مني اتصالي ووصلتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	2	119
وإن فتن النساك بعض محاسـن لديك فكل منك موضع فـتـنـتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	1	120
ونهج سبيلي واضح لمـن اهتـــدى ولكنها الأهواء عـمـــت فأعـمـت	Ibn Al-Fâriḍ	1	121
وكل الجهات الست نحوي توجهت بما تم من نسك وحج وعمـــــرة	Ibn Al-Fâriḍ	2	121
فلو هم مكروه الردى بي مـا درى مكاني ومن إخفاء حبك خفيتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	1	121
أخال حضيض الصحو والسكر معرجي عليها ومحوي منتهى قاب سدرتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	1	122, 444
وهمت بها في عالم الأمر حيث لا ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	1	122
ودونك بحرا خضته وقف الألـــى بساحله صونا لموضع حرمتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	1	122
ومن أنا إياها إلى حيث لا إلـــى عرجت وعطرت الوجود برجعتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	1	123
فبي مجلس الأذكار سمع مطالـــع ولي حانة الخمار عند الطليعـــة	Ibn Al-Fâriḍ	1	123
وإن نار بالتنزيل محراب مسجـــد فما بار بالإنجيل هيكل بيعـــة	Ibn Al-Fâriḍ	1	123
و لا ضد في الكونين والخلق ما ترى بهم للتساوي من تفاوت خلفتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	1	124
ومن أفقي الداني اجتدى رفقتي الـــهدى ومن فرقي الثاني بدا جمع وحدتي	Ibn Al-Fâriḍ	1	124
ولا وقت إلا حيث لا وقت حاســب وجود وجودي من حساب الأهلـــة	Ibn Al-Fâriḍ	1	124
وفي الزمن الفرد اعتبر تلق كل ما بدا لك لا في مدة مستطيلـــة	Ibn Al-Fâriḍ	1	125
و ما كان يدري ما أجن و ما الذي حشاي من السر المصون أكنـــت	Ibn Al-Fâriḍ	1	125
وإن خر للأحجار في البد عاكـــف فلا وجه للإنكار بالعصبيـــة	Ibn Al-Fâriḍ	1	126
صوامت تبدي النطق وهي سواكـــن تحرك تهدي النور غير ضويـــة	Ibn Al-Fâriḍ	1	127, 471,
أشرت بما تعطي العبارة والـــذي تغطى فقد أوضحته بلطيفـــــة	Ibn Al-Fâriḍ	1	128
وقد آن لي تفصيل ما قلت مجمـــلا وإجمال ما فصلت بسطا لبسطتـــي	Ibn Al-Fâriḍ	1	128
ولو أنني وحدت ألحدت وانسلخـــ ـت من آي جمعي مشركا بي صنعتي	Ibn Al-Fâriḍ	1	129, 133
فلو واحدا أمسيت أصبحت واجـــــدا	Ibn Al-Fâriḍ	2	132

[1] Dans le texte original «الهوا»

			منازلة ما قلته عـــــن حقـــيـــقـــة
133	1	Ibn Al-Fâriḍ	كذا كنت حينا قبل أن يكشف (الغطاء)[1] من اللبس لا أنفك عن ثنويـــة
133	1	Ibn Al-Fâriḍ	كذا كنت ما بيني وبيني مسبـــلا حجاب التباس النفس في نور ظلمـــة
133	3	Ibn Al-Fâriḍ	فلما رفعت الستر عني كرفعـــــــه بحيث بدت لي النفس من غير حجـــة
116, 134, 443	1	Ibn Al-Fâriḍ	خرجت بها عني إليها فلم أعـــــــــد إليّ ومثلي لا يقول برجعـــــة
134	1	Ibn Al-Fâriḍ	فمني مجذوب إليها وجـــــــاذب إليه ونزع النزع في كل جذبـــــــة
135	2	Ibn Al-Fâriḍ	ولا فلك إلا ومن نور باطنـــــــــي به ملك يهدي الهدى بمشيئتـــــــي
136	1	Ibn Al-Fâriḍ	تحققت أنّـا في الحقيقة واحـــــد وأثبت صحو الجمع محو تشتـــــت
136	1	Ibn Al-Fâriḍ	وقدري بحيث المرء يغبط دونـــه سموا ولكن فوق قدرك غبطـــتي
137	1	Ibn Al-Fâriḍ	وروحي للأرواح روح وكل مـــا ترى حسنـــا في الكون من فيض طينتي
138	1	Ibn Al-Fâriḍ	و أغرب ما فيها استجدت وجاد لي به الفتح كشفا مذهبا كل ريبـــة
138	1	Ibn Al-Fâriḍ	ولولا احتجابي بالصفات لأحرقـــت مظاهر ذاتي من سناء سجيتـــي
172	1	Ibn ‘Arabî	ألم تدر أن الحسن يسلب من له عفاف فيدعى سالب الحسنات
175	1	Ibn ‘Arabî	وزاحمني عند استلامي أوانس أتين إلى التطواف معتجرات
182	1	Ibn ‘Arabî	حسرن عن أنوار الشموس وقلن لي تورع فموت النفس في اللحظات
207	1	Ibn ‘Arabî	فكم قد قتلنـــا بالمحصب من منى نفوسا أبيات لدى الجمـــرات
232	3	Qabbânî	الجنس كان مسكّنا جرّبـــتـــه لم ينه أحزاني و لا أزماتـــي
244	4	Al-Faytûrî	لقد كنت مقبرة ضخمة
248	2	Al-Faytûrî	وقد كان لي رفقة
259, 268	6 4	Al-Faytûrî	وكالموت حين يغطي الحياة
338	4	Adonis	فجأة
341, 342	1	Adonis	... كيف تمكن الإقامة
342	2	Adonis	يعطي وقتا لما يجيء قبل الموت
348	6	Adonis	تخرج فراشة تدخل فراشة و المسرح بهيئة
356	1	Adonis	مرة ولد له تاريخ في خيمة بشكل الذاكرة
322	1	Adonis	قالت الجسد الحروف والدم الكتابة
320	2	Adonis	هكذا يستقبلك أيتها الأرض امرأة

[1] Dans le texte original «الغطا».

إنه المصادفة	Adonis	3	321
سلاما أيتها النخلة يا أختي	Adonis	2	322
حول الميزان بقرة كالغمامة	Adonis	2	324
بسيطة يابسة باردة	Adonis	2	328
هاربة	Adonis	5	332,354
شعره النبات	Adonis	3	334, 487
تقدمي أيتها الأفخاذ النحيلة	Adonis	6	331
بعد أن مات	Adonis	3	333
لكن أسماءه غامضة	Adonis	2	343
يدخل الرجل في المرأة	Adonis	2	352
اقترب سمع أشجارا وحجارة	Adonis	2	358
كان لي معه أن أكتب طفولة الريح ، أقرأ شيخوخة	Adonis	2	358

W

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
324	5	Adonis	أما كيف ولم وما هو

Y

La page	Le nombre de vers ou de lignes	Le poète	Le vers prosodique ou la ligne poétique
248	2	Al-Faytûrî	وأمضي إلى أرض إفريقيا
250, 478	1	Al-Faytûrî	بلاد الكنوز إفريقيا
261, 266	4	Al-Faytûrî	و أسكره حلمه العاطفي
321, 323, 337, 345, 348, 486	4	Adonis	" اخرج إلى الفضاء أيها الطفل خرج عليّ
332	2	Adonis	ويخرج من أسافله ماء ذهبي
361, 487	1	Adonis	أيامي

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

SOURCES

1. ADONIS :
   1) *Aṯ-ṯâbit wal-mutaḥawwil: Baḥṯ fi al-ittibâ 'i wa al-ibtidâ 'i 'inda al-'arab: 1- Al-Uṣûl, 2- Taaṣîlu al-uṣûl, 3- Ṣadmatu al-hadâṯa,* Beyrouth, Dâr Al-'awda, 1ére éd. 1974.
   2) *Fâtiḥa li nihâyatil-qarn,* Beyrouth, Dâr Al-'awda, 1ére éd. 1980
   3) *Zamanuš-ši'r*, Beyrouth, Dâr Al-'awda, 3éme éd. 1983
   4) *Al-ṣûfiyya wa al-siryâliyya*, As-sâqî, 3éme éd.
   5) *Muqaddimat li al-ši 'r al-'arabîy, Beyrouth*, Dâr Al-'awda, 3éme éd. 1979.
   6) *An introduction to Arab poetics,* Londres, 1990.
   7) *Introduction à la poétique arabe,* Paris, 1985.
2. BAĠDÂDÎ ('Abd Al-Qâdir Ibn 'Umar Al-): *Ḫizânat al-adab wa lub lubâb lisân Al-'arab,* Egypte, 1299H.
3. BAĠDÂDÎ (Muḥammad Ibn Ḥabîb Al-) : Al-*munammaq fi aḥbâr Qurayš*, Beyrouth, 'Âlim Al-kutub, 1ére éd. 1405H/ 1985.
4. CHONEZ (Claudine) : *IBN AL FARID : la grande Taiyya*, Paris, 2éme éd. De la différence, 1987.
5. FÂRIḌ (IBN AL-) : *Dîwân Ibn Al-Fâriḍ* Egypte, Maktabatu Al-Qâhira, 1399H.
6. FARRÛḪ ('Umar) : *Târîḫ Al-Adab Al-'abarî*, Liban, Dâr AL-'ilm li al-malâyîn.
7. FAWWÂZ (Zeynab) *: Âl-dur al-manṯûr fî ṭabaqât rabbât al-ḫudûr, Al-Miškât al-islâmiyya disponible au : http://www.4shared.com/zip/gXXBfc-G/-.html*
8. FAYTÛRÎ (Muḥamma Miftâḥ AL-) :
   1) *Dîwân AL-FAYTÛRÎ,* Beyrouth, Dâr Al-'awda.
   2) *Uḏkurîni yâ ifrîqiyâ,* Le Caire, Dâr al-Qalam. 1966.
9. GLOTON (Maurice) : *Ibn 'Arabî : l'interprète des désirs,* Paris, éd. Albin-Michel.
10. 'ABBÛD (Mârûn) :
    1) *Dimaqs wa urjuwân, Beyrouth*, DÂR Aṯ-ṯaqâfa, 3éme éd. 1966.
    2) *'Ala al-miḥak,* DÂR Aṯ-ṯaqâfa, 2éme éd. 1963.
11. 'ABD AL-ṢABÛR (Ṣalâḥ) :
    1) *Ḥattâ naqhara al-mawt*, Beyrouth, Dâr aṭṭalî 'a, 1ére éd.1961.
    Wa tabqâ al-kalima : Dirâsât naqdiyya, Manšûrât dâr al-âdâb, 1ére éd.1970.
    2) *Ḥayâtî fi al-ši 'r*, Beyrouth, Dâr iqra, 1981.

3) *Qirâa jadîda li ši 'rina al-qadîm*, Beyrouth, Dâr al- 'awda, 3éme éd. 1982.

12. 'AJÎBA(IBN) : *Alfutōḥāt al ilāhiyya*. Le Caire, éd. 'Alem Al-fikr
13. 'AQL (Sa 'îd) : *Al-majduliyya*, Al-maktab al-tijârî, 2éme éd. 1960.
14. 'ARABÎ (IBN) :
    1) *Fuṣûṣ al-ḥikam*, expliquée par 'Abd Al-Razzâq AL-QÂŠANÎ
    2) *Kitâb Ḏarâirul-a 'lâq Šarḥ Turjumân AL-Awâq*, Beyrouth, AL-MAṭba'a al-unsiyya, 1312H
    3) *L'interprète des désirs*, traduction de Maurice Gloton, Paris, éd. Albin Michel, 1996

15. 'AṬṬÂR (Farîd Al-Dîn) : *Taḏkiratul-awliyā*, Nicholson. Londres. éd. Leiden, 1905.

16. 'AYDARÛS ('Abd Al-Qâdir AL-) : *Ġâyat al-qurb fî šarḥi nihâyat al-ṭalab*. Version informatisée au : http://dar.bibalex.org/webpages/mainpage.jsf?BibID=410072

17. ḪALDÛN ('Abd Al-Raḥmân Ibn) : *Kitâb AL-'Ibar : Al-Muqaddima,* Liban, Dâr AL-Kitâb Al-'arabî.
18. ISMÂ 'ÎL ('Izz Al-Dîn) : *Aš-ši 'r al-'arabiy al-mu 'âṣi,* Beyrouth, Dâr Al-ma 'rifa, 3éme éd. 1981.
19. JABR (Muwaffiq Fawzy AL-) : *Diwân Râbi 'a al-'adawiyya wa aḥbâruhâ,* Syrie. Dâr Ma'd liṭ-ṭibâ'a wan-našr éd.1999.
20. KALABÂḎÎ (Abû Bakr AL-) : *Al-ta 'arruf li maḏhabi ahl al-tasawwuf*, Egypte, Port- Sa 'îd, Maktabat al-ṯaqâfa al-dîniyya. Introduction de 'Abd AL-Ḥalîm Maḥmûd.
21. KECHRID (D. Ṣalâḥ Al-Dîn) : *Le Saint-coran, traduction et commentaire,* Dâr Al-ġarb Al-islâmî 7éme éd.
22. KHAWAM (René) : *La poésie arabe, anthologie*, Paris, Phébus Libretto 1995 et 2000.
23. MÂḌÎ (Îliyâ ABÛ) :
    1) *Al-jadâwil*, Beyrouth, Dâr al- 'ilm li al-malâyîn, 13éme éd. 1979.
    2) *Al-ḥamâil*, Beyrouth, Dâr al- 'ilm li al-malâyîn, 13éme éd. 1979.
24. MALÂIKA (Nâzik AL-) :
    1) *Dîwân Nâzik Al-MALÂIKA*, Beyrouth, Dâr al- 'awda, 1ére éd.1971.
    2) *Šajarat al-qamar*, Beyrouth, Dâr al- 'ilm li al-malâyîn, 1ére éd.1968.
    3) *Šaẓâyâ wa ramâd*, Beyrouth, Al-maktab al-tijârî, 2éme éd.1959.
    4) *Qaẓâyâ ašši 'r al-mu 'âṣir*, Beyrouth, Dâr al- 'ilm li al-malâyîn, 5éme éd.1978.

5) *Muḥâḍarât fî ši 'r 'Alî Maḥmûd Ṭâhâ : dirâsa wa naqd,* Ma 'had al-dirâsât al- 'arabiyya al- 'âliya, 1964-1965.

25. MASSIGNON (Louis) :

1) *Dîwân AL- ḤALLÂJ*, Abbeville, Paillard, 32éme éd. 1955.
2) *Dîwân AL- ḤALLÂJ*, version infomatisée au lien : http://www.4shared.com/document/nlVbcr2p/__online.htm
3) *La passion de de Ḥusayn Ibn Manṣûr Ḫallâj*, France, Gallimard, 1975.

26. NICHOLSON (Reynold A.) : *The Tarjumân Al-Ash-wâq*, a collection of Mystical odes, London, Royal Asiatic Society.

27. NU 'AYMA (Miḥâîl): *Al-ġirbâl*, Beyrouth, Muassasat Nawfal li al-ṭibâ 'a wa al-našr, 9éme éd. 1971.

28. NUWAYHÎ (D. Muḥammad AL-) :

1) *Al-ši 'r al-jâhilî, manhaj fi dirâsatih wa taqwîmih*, Egypte, Al-dâr al-qawmiyya li al-ṭibâ 'a wa al-našr.
2) *Ṭabî 'at al-fann wa masûliyyat al-fannân*, Le Caire, Dâr al-ma 'ârif, 2éme éd. 1964.
3) *Qaḍiyyat al-ši 'r al-jadîd*, Dâr al-fikr, Maktabat Al-Ḫânjî, 2éme éd. 1971.

29. OUDAIMAH (Muḥammad) : *Rabi 'a , les chants de la recluse* , France Editions Arfuye,2002

30. QABBÂNÎ (Nizâr) :

1) *Aḥlâ qaṣâidî,* Beyrouth, Manšûrât Nizâr Qabbânî, 16éme éd.1992.
2) *Qâmûsul-'âšiqîn, Beyrouth* Manšûrât Nizâr Qabbânî, 1 ére éd.1981.
3) *Qiṣ-ṣatî ma'aš-ši'r : Sîra ḏâtiyya,* Beyrouth, Manšûrât Nizâr Qabbânî, 1ére éd.1973.
4) *'Aniš-ši'r wal-jins waṯ-ṯawra,* Beyrouth. Manšûrât Nizâr QABBÂNÎ, 2éme éd. 1972.
5) *Al-ši 'ru qindîlun aḥḍar* , Beyrouth, Manšûrât Nizâr Qabbânî, 4éme éd.1970.

31. QUTAYBA (IBN) : *Naqd aš-ši'r*, Commentaire de ḪAFÂJI (Muḥammad 'Abd Al-Mun 'im) Beyrouth, Dâr al-kutub Al-'ilmiyya.

32. ŠA 'RÂNÎ (AL-) : *Al-ṭabaqât al-kubrâ ,* version informatisée au lien : http://www.daraleman.net/uploads/TabaqatKubraSharani.pdf

33. ŠABAKA (Ilyiés ABÛ) : *Afâ 'i al-firdaws*, Beyrouth, Manšûrât Dâr al-makšûf, 2éme éd. 1948.

34. ŠÂDÎ (Aḥmad Zakî ABÛ) : *Qaḍâya al-ši 'r al-mu 'âṣir,* Egypte, Dâr al-kitâb al-'arabî, 1ére éd.1959.

35. ZAYDÂN (D .Yûsuf): *Šu 'arâ al-ṣûfiyya al-majhûlûn*, Beyrouth, Dâr al-jîl, 2éme éd. 1996.

REFERENCES

36. A ‘RAJÎ (D. Muḥammad Ḥusayn AL-): *Fann al-tamṯîl ‘inda al-‘arab*, Baġdâd, Dâr al-ḥurriyya li al-ṭibâ ‘a, 1398H/ 1978.
37. AEGERTER (Emmanuel) : *Le mysticisme,* Paris, éd. Flammarion, 1952.
38. AḤMAD ḤÂFIḌ (D. Nâhida) : *Al-ġinâ fî al-qarn al-tâsi ‘ ‘ašar*, Le Caire, Dâr Al-Ma ‘ârif, 1984,
39. AÎSSEL (Selim) : *De l’islam au soufisme,* France, Clamecy, La Nouvelle Imprimerie Laballery, juillet 2004.
40. ANNESTAY (Jean) : *Une femme soufie en Islâm : Râbi ‘a Al-‘Adawiyya*, Paris. éd. ENTRELACS, Collection HIKMA, 2009.
41. ARBERRY (A .J.): *Muslim Saints and Mystics: Episodes from the Tadhkirat al-auliya (Memorial of the saints) by Farid Al-Din Attar*, OMPHALOSKEPIS Ames, Iowa 2000.
42. AYDEN (Farîd Al-Dîn) : *Al-ṭarîqa al-naqšbandiyya bayna mâḍîhâ wa ḥâḍirihâ,* Istanboul, 1997 au lien : http://ebooks.roro44.com/ScreenShots-410-
43. BADAWÎ (‘Abd Al-Raḥmân): *Šahîdatu al-‘išq al-ilâhî Râbi ‘a Al-‘Adawiyya,* Le Caire, Maktabatu Al-nahḍa al-miṣriyya, 1962.
44. BAKÎR (Jâd Al-Karîm Abû Al- ‘Azāim) :
    1) *Ṯalāiʿ a l-ṣūfiyya*. Disponible au lien : abueslaam@yahoo.com
    2) *Ṣuwar mina al-ṣûfiyya*. Disponible au lien : http://al-mostafa.info/books/htm/disp.php?page=list&n=44
45. BAYÂTÎ (Chawkat ‘Abd Al-Ḥakîm AL-) : *Taṭawwur fan al-ḥakawâtî fî al-turâṯ al-‘arabî wa aṯaruhu fî al-masraḥ al ‘arabî al-mu ‘âṣir*, Baġdâd, Dâr al-šuûn al-ṯaqâfiyya al ‘âmma, 1989.
46. BENCHEIKH (Jamel Eddine): *Poétique arabe*. Editions Gallimard, 1989.
47. BORG (Gert) et DE MOOR (Ed) : *Representations of the Divine in Arabic Poetry*, Amsterdam, Atlanta GA 2001
48. BOUBAKEUR (Cheikh Si Hamza) : *Traité moderne de théologie islamique*, Maisonneuve &Larose 2éme édition, 1993.
49. BRUINESSEN (Martin Van) and DAY HOWELL (Julia): *Sufism and the modern in Islam*, London. New York I.B.TAURIS & Co Ltd.
50. BURCHARDET (Titus) : *Introduction aux doctrines ésotériques de l’Islam*, Paris, Edition DEVRY, 1969--2001.
51. CHAUVIN (Gérard) : *B.A.B.A. Soufisme*, Edition Paridés, Puiseaux 2001.
52. CORBIN (Henri) : *L’homme de lumière dans le soufisme iranien,* Paris, 1961.
53. CORNELL (Vincent J.): *The way of Abû Madyan*, Cambridge, The islamic texts society, Golden Palm Series, 1996.
54. ḌAYF (Šawqî) : *Al-Naqd,* Le Caire, Dar al-ma ‘ârif, 5éme éd.
55. DE GOBINEAU (Le Comte) : *Les religions et les Philosophies dans l’Asie Centrale,* Paris, Ernest Laroux, 3éme éd. 1900.
56. DE VITRAY - MEYEROVITCH (Eva) :

1) *Anthologie du soufisme*, Paris, Albin Michel 1955, Sindbad 1978.
2) *Mystique et poésie en Islam : Djalâl-Ud-Dîn Rûlgi et l'ordre des Derviches Tourneurs*, Bruges éd. Maisonneuve & Larose, 1973.

57. DEPONT et COPPOLANI : *Confréries religieuses musulmanes,* Alger, Pubié par Octave Depont, 1987. Disponible dans Gallica Bibliothèque numérique, au lien :
58. DIYÂB (D. 'Abd Al-Ḥayy) : *Al-Turâṯ Al-Naqdî qabla madrasat al-jîl al-jadîd,* Dâr al-kitâb al- 'arabî, 1968.
59. DOUTTÉ (Edmond) : *Magie et religion dans l'Afrique du Nord,* Alger, éd. Adolphe Jourdan, 1009. Disponible au lien : http://www.algerie-ancienne.com
60. DURNÎQAH (D. Muḥammad Aḥmad) : *Al-Ṭarîqa al-naqšbandiyya wa a'alâmuhâ*.Jrûs Pars (J.P). Disponible au : http://www.al-mostafa.info/data/arabic/depot2/gap.php?file=008103.pdf
61. DURÛZAH (D. Afnân Naẓîr) : *Râbi 'a Al-'Adawiyya Al-šâ 'ira al-'âbida al-mutaṣawwifa,* Muntadayât Dar al-îmân . disponible au : http://www.daraleman.org/forum

et au : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k81468k/f142.image

62. GEOFFROY (Eric) :
1) *Djihâd et Contemplation vie et enseignement* d'un soufi au temps des croisades, Paris Ed. Dervy, 1997.
2) *Initiation au soufisme,* Paris, Fayard, 2003.
3) *Le soufisme en Egypte et en Syrie sous les derniers Mamlouks et les premiers Ottomans, Orientations spirituelles et enjeux culturels*, Damas, 1995.
4) *L'islamité du soufisme et son apport à la spiritualité universelle. Disponible au : http://www.eric-geoffroy.net/article.php3?id_article=23#nb1*

63. 'ABBÂS (D. Iḥsân): *Târîḫ al-naqd al-adabî min al-qarn al-ṯânî ḥattâ al-qarn al-ṯâmin li al-hijra,* Beyrouth, Dâr al-amâna, 1971.
64. 'ABD AL-ḪÂLIQ ('Abd Al-Raḥmân Yûsuf): *Al-fikr al-ṣûfî fi ḍawi al-kitâb wa al-sunna*, Edition Kuweit, 1974.
65. 'ABD AL-LAṬÎF (Muḥammad Fahmî) : *Al-wân mina al-fann al-ša 'bî*, Le Caire, Al-muassasa al-miṣriyya al-'âmma li al-taalîf wa al-ṭibâ 'a wa al-našr, 1964.
66. 'ABDAH (Muḥammad AL-) et 'Abd Al-Ḥalîm (Ṭâriq): *Al-ṣûfiyya, Našatuhâ wa taṭawwuruhâ*, 4éme éd.1422H/ 2001.
67. 'AFÎFÎ (Abû Al-'Alâ AL-)*: Dirâsât fî al-taṣawwuf al-islâmî wa târiḫuhu*, Le Caire 3éme éd. 1961.
68. 'AJÎLÎ (Atlilî AL-): *Al-ṭuruq al-ṣûfiyya wa al-isti 'mâr al-firansî bi al-bilâd al-tûnisiyya (1881-1939),* Tunis, éd. Manšûrât al-âdâb bi Mannûba, 1992.

69. ‘AŠMÂWÎ (D. Muḥammad Zakî AL-): *Qaḍâyâ al-naqd al-adabî al-mu ‘âṣir*, Alexandrie, Al-ḥayat al-miṣriyya al- ‘âmma li al-kitâb, 1975.

70. ĠARÎB (Maamûn) : *Râbi ‘a Al-‘Adawiyya fi miḥrâb al-ḥubb al-iâhî,* Le Caire, Dâr Ġarîb, 2000.

71. ĠÂZÎ (D. Muḥammad Jamîl) : *Al-ṣûfiyya al-wajh al-âḫar*. Diponible au : http://www.saaid.net/

72. ḤAFNÎ (D. ‘Abd Al-Mun ‘im AL-) : *Al-‘âbida Al-ḫâši ‘a Râbi’a Al-‘Adawiyya : Imâmatu al-‘âšiqîn wa al-maḥzûnîn*, Le Caire, Dâr Al-rašâd, 2éme éd.1416H/1996.
73. ḪALAWÂTÎ (Aḥmad AL-Ṣâwî AL-) : *Al-asrâr al-rabbâniyya wa al-fuyûḍât al-raḥmâniyya ‘ala al-ṣalâwât al-dardîriyya,* Le Caire, Maktabatu al-qâhira.
74. ḪALF ALLÂH (Aḥmad Muḥammad) : *Min al-wijha al-nafsiyya fî dirâsat al-adab wa al-naqd,* Le Caire, Lajnat al-taalîf wa al-tarjama wa al-naš, 1947.
75. ḤAMAD (Ḫâlid Muḥammad) : *Al-muslimûn al-a ‘râb*, Damas, Yaarop Publisher, 1ére éd.2007
76. ḤASSÛN Muḥammad (AL-) et MAŠKÛR (Um ‘Alî) : *A ‘lâm al-nisâ al-muaminât*. Iran, Dar al-uswa li al-ṭibâ ‘a wa al-našr. Disponible au lien : http://www.kadmoos.com/vb/showthread.php?t=9501
77. ḪAṬÎB (‘Alî AL-) : *Ittijâhât al-adab bayna Al-Ḥallâj wa Ibn ‘Arabî,* Egypte, Dâr al-ma ‘ârif, 1404H.
78. ḪAṬÎB (Lisân Al-Dîn IBN AL-) : *Rawḍat al-ta ‘rîf bi al-ḥubb al-šarîf*, Dar al-fikr al-‘arabî.
79. ḤILMÎ (D. Muḥammad Muṣṭafâ AL-) : *Ibn Al-Fâriḍ wa al-ḥubb al-ilâhî,* Le Caire, Dâr al-ma ‘ârif, 2éme éd.
    a. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k81468k/f105.image
80. JABRÂ (Ibrâhîm Jabrâ) : *Al-riḥla al-ṯâmina*, Beyrouth, Manšûrât al-maktaba al-‘aṣriyya, 1969.
81. JAWZÎ (IBN AL-) : *Talbīs iblīs*. Disponible au lien : http://www.almeshkat.net/books/open.php?book=406&cat=14
82. JÎDA (D. ‘Abd Al-Ḥamîd): *Al-ittijâḥât al-jadîda fî al-ši ‘r al- ‘arabî al-mu ‘âṣir,* Beyrouth, Muassasat Nawfal li al-ṭibâ ‘a wa al-našr, 1ére éd. 1980.
83. L’HÔPITAL (Jean-Yves) : *‘Umar B. Al-Fâriḍ, Poèmes mystiques*, Damas, 2001.
84. MADANÎ (D. Sulaymân) : *Al-mawsû ‘a al-ṣûfiyya,* Beyrouth, Dâr al-ḥikma, 1ére éd. 1428H/2007.
85. MAḤMÛD (D. Šayḫ ‘Abd Al-Ḥalīm) : *Ġayṯ al-mawāhib al ‘aliyya fî šarḥ al-ḥikam al- ‘atāiyya*, Le Caire, 1970.
86. MANDÛR (D. Muḥammad) :
    1) *Fi al-adab wa al-naqd*, Lajnat al-taalîf wa al-tarjama wa al-našr, 3éme éd.1956.
    2) *Qaḍâya jadîda fi adabina al-ḥadîṯ*, Beyrouth, Dâr al-âdâb, 1958.

3) *Muḥâḍarât fi al-ši 'r al-miṣrî ba 'da Šawqî*, Ma 'had al-dirâsât al- 'arabiyya al- 'âliya, 1955.
4) *Fî al-mîzân al-jadîd*, Egypte, Maṭba 'at nahḍat miṣr, 2éme éd.
5) *Al-naqd wa al-nuqqâd al-muâṣirûn*, Egypte, Maṭba 'at nahḍat miṣr.

87. MANṢÛR (Sa 'îd Ḥusayn) : *Al-tajdîd fî si 'r Ḥalîl Maṭrân,* Alexandrie, Al-ḥaya al-miṣriyya al- 'âmma li al-talîf wa al-našr, 1ére éd. 1970.

88. MASSIGNON (Louis) :
1) *La passion de Husayn ibn Mansûr Ḥallâj*, France, Gallimard, 1975.
2) MASSIGNON et 'ABD AL-RAZZÂQ : *Al-taṣawuf*, Liban, Dar al-kitāb, éd. 1984.

89. MAṬLÛB (Aḥmad) : *Ittijâhât al-nadq al-adabî fî al-qarn al-râbi ' li al-hijra*, Koweith, Wikâlat al-maṭbû 'ât, 1ére éd.1973.

90. MICHON (J.L) : *Le soufi marocain Aḥmad Ibn 'Ajîba et son mi 'râj,* Paris, 1973.

91. Mubârak (Zakî) : *Al-taṣawwuf Al-islâmî fi al-adab wa al-aḫlâq*, Egypte, Maṭba 'at Al-risâla, 1ére éd.1357H / 1938.

92. NALLINO (Carlo-Alfonso) : *La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade, Paris*, Ed .G.P. Maisonneuve, 1950.

93. NAŠAT (Ṣadiq) : *Tārīḫ Al-taṣawwuf fi al-islām*, Le Caire, éd .1970,

94. NAṢR ('Âṭif Jawdat) :
1) *Al-ramz al-ši 'rî 'inda al-ṣûfiyya*, Beyrouth-Koweit, Dâr al-andalus et Dâr al-kindî, Wikâlat al-maṭbû'ât, 1ére éd. 1971 et 1987.
2) « Mafhum al-ġorba fî taṣawwur Ibn 'Arabi » disponible au lien :http://0alsoufia.arabblogs.com/asd/archive/2009/1/780729.html

95. NAŠŠÂR (D. 'Alî Sâmî AL-) : *Našatu Al-fikr al-falsafî fi al-islâm*, Egypte, Dâr al-ma 'ârif, 8éme éd. 1980.

96. NAWAWÎ (Maḥmûd) : *Muqaddimat al-ta 'aruf li maḏahab al-taṣwwuf*,

97. NICHOLSON (Reynold A.) : *Dirâsât fi al-taṣawwuf al-islâmî wa târiḫuhu,* traduction de Abû Al-'Alâ AL-'AFÎFÎ. Le Caire, 3éme éd. 1961.

98. NWYIA (Paul) :
1) *Exégèse coranique et langage mystique*, Beyrouth Dar El-Machreq, 1970.
2) *Ibn 'Atâ Allâh et la naissance de la confrérie Šadilite*, Beyrouth, Dar El-Machreq 2éme édition, 1990.

99. PALACIO (Miguel ASÎN) :
1) *L'Islam christianisé,* traduction de l'Espagnol de Bernard DUBANT, Paris, Editions De la Maisnie 1982.
2) *Ibn 'Arabî : Ḥayâtuh wa maḏhabuh* (tradution de Badawî ('Abd Al-Raḥmân)). Le Caire, Maktabat al-anglo-miṣriyya, 1965.

100. QANDÎL (D. Is ‘âd ‘Abd Al-Hâdî) : *Kitâb Kašf al-maḥjûb li Al- Hojwayrî*, Egypte, Maktabatu al-iskandariyya ,1974.

101. QARḌÂWÎ (D.Yûsuf AL-) *:* Al-taṣawwuf bayna mâdiḥîh wa qâdiḥîh*,* au lien : http://www.qaradawi.net/library/50/2420.html

102. QÂSIM (Maḥmûd Abd Al-Raûf AL-) : *Al-kašf ‘an ḥaqîqat al-ṣûfiyya*. Disponible au lien : www.al-soufia.com

103. QÂSIM (Samîḥ AL-) : *‘An al-mawqif wa al-fan : ḥayâtî wa qaḍiyyatî wa ši ‘rî,* Beyrouth, Dâr al-‘awda, 1970.

104. QUṬB (Sayyed) :

1) *Kutub wa šaḫṣiyyât*, Egypte, Maṭba ‘at al-risâla, 1ére éd. 1946.
2) *Al-naqd al-adabî : uṣûluh wa manâhijuh*, Beyrouth, Dâr al-šurûq.

105. RÛḤÂNÎ (Fuâd) : *Fariddudine Attar Le livre divin (Elahi-Nameh),* Spiritualités vivantes, Collection publiée sous la direction de Jean Herbert, Série Islam Edition.

106. SA ‘D (Aḥmad ABÛ) : *Al-ši ‘r wa al-šu ‘arâ fî al- ‘irâq 1900-1958*, Beyrouth, Dâr al-ma ‘ârif, 1959.

107. ṢÂFÎ ḤUSAYN (D. ‘Alî) : *Al-adab al-ṣûfî fî miṣra fi al-qarn al-sâbi ‘i al-hijrî*, Egypte, Dâr al-ma ‘ârif, 1964.

108. ŠAKRĪTAŠ (Niyāz) : *Intišār al-islām fī al- bosniya wa al- harsak*.

109. SÂMURRÂÎ (D. Fâḍil Ṣâliḥ AL-) *: Balâġatu al-kalima fî al-at ‘bîr al-qurânî.* Le Caire, Šarikat al- ‘âtik li sinâat al-kitâb, 1427H/2006.

110. ṢAYDAḤ (Georges) :

1) *Adabunâ wa udabâunâ fî al-mahâjir al-amarîkiyya*, Beyrouth, Dâr al- ‘ilm li al-malâyîn, 3éme éd. 1964.
2) *Fî al-ši ‘r,* Beyrouth, Dâr al-ṯaqâfa, 3éme éd.

111. ŠÂYIB (Aḥmad AL-): *Uṣûl al-naqd al-adabî*, Egypte, Maṭba ‘at al-sa ‘âda, 1955.

112. SMITH (Margaret) *:*

1) *Râbi ‘ah al-adawiyyah and her fellow saints in islam, Cambridge. University Press 1928.*
2) *Early Mysticism in the Near and Middle East*, Oxford Oneworld Publication, 1995.

113. SNIR (Reuven): *Religion, Mysticism and Modern Arabic Literature*, Harrassowitz Verlag. Wiesbaden , 2006.

114. ṢUBḤÎ (Muḥyî Al-Dîn) : *Al-kawn al-ši ‘rî ‘inda Nizâr Qabbânî*, Lybie-Tunisie, Al-dâr al- ‘arabiyya li al-kitâb, 1982.

115. WAHÂBÎ (Raḏwân Al-Ṣâdiq AL-) : *Al-ḫiṭâb al-ṣûfî wa al-taawîl*, Maroc, Zâwiyat-al-ribâṭ ,1ére éd. 2007.

116. YÂFÎ (D. ‘Abd Al-Karîm AL-) : *Dirâsât fanniyya fi al-adab al- ‘arabî*, Le Caire1382H/1963.

117. ẒAHÎR (Iḥsân Ilâhî) : *Al-taṣawwuf : Al-manšau wa al-maṣâdiru*, Pakistan. Disponible au : http://www.d-sunnah.net

118. ZAHRÂNÎ (Mûssa Ibn Muḥammad Ibn Hijâd AL-): *Awliyâ al-ṣûfiyya ʻinda šayḫ al-islâm IBN TAYMIYYA fi kitâbihi Al-farq bayna awliyâ al-raḥmân wa awliyâ al-šayṭân*, Le Caire, 2004.

DICTIONNAIRES, ENCYCLOPEDIES, ET REVUES

Dictionnaires unilingues et bilingues

119. BUSTÂNÎ (Buṭrus AL-) : *Muḥyîṭ Al-uḥîṭ*, Beyrouth, Maktabat Lubnân, 3éme éd. 1983.597-

120. FAYYÛMÎ (Aḥmad MOQRÎ AL-): *Al-miṣbâḥ al-munîr*, Dâr al-ḥadîṯ. IqraShop.

121. JAWHARÎ (Ismâ ‘îl AL-) : *Aṣṣiḥâḥ Taj Al-luġa wa ṣiḥâḥ al-luġa al-‘arabiyya*, Beyrouth, Dâr al- ‘ilm li al-malâyîn, 4éme éd.1990.

122. MANẒÛR (Jamâl Al-Dîn IBN) : *Lisân al- ‘arab*, Beyrouth, Dâr ṣâdir.

123. SÎDAH (Abû Al-Ḥasan IBN) : *Al-muḥaṣṣiṣ*, Egypte, Al-maṭba ‘a al-amîriyya, 1321H.

124. KAZIMIRSKI (De Biberstein A.) : *Kitâb al-luġatayni al- ‘arabiyya wa al-firânsâwiyya : Dictionnaire Arabe-Français.* Paris, Maisonneuve. 1860.

125. *Le Dictionnaire Arabe-Français : Dictionnaire général et scientifique de langue et termes*. Par Maktab addirâsât wa al-buḥûṯ. Beyrouth, Dâr al-kutub al- ‘ilmiyya, 2éme éd. 1425H/2004.

126. *Trésors de la Langue Française Informatisé* (TLF) : Conception et réalisation informatiques de Jacques Dendien. Université de Lorraine (CNRTL) au lien : http://atilf.atilf.fr/

Dictionnaires bibliographiques

127. ZEREKLY (Ḫayr Al-Dîn AL-) : *Al-a ‘lâm, Qâmûs tarâjim li ašhari al-rijâl wa al-nisâa min al-‘arab wa al-musta ‘rabîn wa al-mustašriqîn*, Beyrouth, Dâr al- ‘ilm li al-malâyîn ,10éme éd. 1992.

128. ḪILLIKÂN (IBN) : *Wafayât al-a ‘l-am wa anbâu abnâi al-zamân,* Beyrouth, Dâr Ṣâdir.

Encyclopédies et ouvrages encyclopédiques

129. MADANÎ (D. Sulaymân AL-): *Al-mawsû ‘a al-ṣûfiyya*, Beyrouth. Dar Al-ḥikma 1ére éd, 2007.

130. BROCKELMANN (Karl) : *Geschichte der arabischen Litteratur*, traduction de ‘Abd Al-Tawwâb Ramaḍân, Egypte, Dâr al-ma ‘ârif

131. CHEBEL (Melek) :

- *Dictionnaire des symboles musulmans, rites, mystique et civilisation*, Paris, Albin Michel, 1995.
- : *Encyclopédie de l'Amour en Islam,* France, Payot.

132. DAVY (Marie-Madelaine) : *Encyclopédie des mystiques/III,* Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1996.

133. ḤAMDÎ (Ayman) : *Qâmûs al-muṣṭalaḥât al-ṣûfiyya*, Le Caire, Dâr Qibâ, 2000.

134. SARKÎS (Yûsuf Ilyân) : *Mu 'jam al-maṭbû 'ât al- 'rabiyya*, Le Caire, Imprimerie SARKÎS, 1928.

135. Encyclopédie de l'Islam, BEARMAN (P.J), BIANQUIS (Th.), et BOSWORTH (C.E.) Leiden. Brille. Nouvelle édition 2002, articles : *Taṣawwuf, Shi 'r, Lâhût, Nâsût, Râbi'a al-adawiyya al-qaysiyya, Ibn AL-FÂRIḌ, Ibn 'Arabî ...*

136. *Mawsû 'at arrad 'alâ aṣ-ṣûfiyya* au lien : www.midad.me et au http://alserdaab.org/articles.aspx?article_no=567

Revues, journaux et sites

137. La revue *Âdâb* de IDRÎS (Suhayl) Beyrouth, Dâr Al-ma'ârif, 1955.

138. La revue *Al-Fikr* de MZÂLÎ (Muḥammad), Tunis, 1962.

139. La revue *Al-Quds*, Egypte, 2003.

140. La revue *Ši 'r* de AL-ḤÂL (Yûsuf), Beyrouth, 1959, 1960.

141. *La revue française de psychanalyse*, France, 1948, dans Gallica bibliothèque numérique au lien : http://gallica.bnf.fr/:

142. « La documentation française : Rapport au Premier ministre 2008 », France, MIVILUDES disponible au lien : http://www.derives-sectes.gouv.fr/sites/default/files/publications/francais/rapport_miviludes_2008_francais.pdf

143. ADDAS (Claude) : « Le Vaisseau de pierre » dans *Connaissance des Religions*, n°49-50, janvier Juin 1997.

144. BENARAFA (Abdellilah) : « La fonction de la poésie comme lieu de manifestations des réalités supérieures chez Ibn Arâbi » disponible sur le site *Oumma .com*

145. LEUBA (James) : *Psychologie du mysticisme religieux*, Revue française de psychanalyse 1948, n°2

146. SCATTOLIN (Giuseppe): *The Diwân of Ibn Al-Fâriḍ : Readings of its Text Throughout History.*Institut français d'archéologie orientale. 2004.

TABLE DES MATIERES

Dédicace 2
TABLEAU SYNOPTIQUE DES LETTRES ARABES 3
INTRODUCTION 5
PREMIER CHAPITRE : la poétique dans le patrimoine arabe 19
L'époque jahilitte 20
L'époque umayyade en Orient 21
L'époque abbasside 21
L'époque umayyade en Occident 24
Evaluation de ces théories 25
DEUXIEME CHAPITRE : le soufisme 33
Approche synchronique du terme 34
Origine arabe 34
Sens étymologique 34
Sens morphologique 35
Origine non arabe 37
Approche diachronique du terme 39
Historique du soufisme 42
L'apparition du soufisme 42
Les « Zawâyâ » 42
Les « Ṭuruq » 43
Les écrits 44
Définition du terme « *soufi* » 44
Les courants soufis 45
Le «Zuhd»: les préludes du soufisme 46
Le «Nadam»: les prémices du soufisme 46
Le « Ḥubb » ou l'Amour divin: l'essor du soufisme 49
Le « Kašf»: la mise en conformité du soufisme 51
Le «Jam '» ou la théosophie : l'apogée du soufisme 52
Le soufisme contemporain 54
Les grands préceptes du soufisme 56
La finalité: la jonction 56

Le moyen: la «Taqiyya» 57
L'apport du soufisme 58
Dans l'expansion de l'Islam 58
Dans l'enrichissement de la culture arabe 60
TROISIEME CHAPITRE : analyse de la poésie soufie 63
L'analyse de la poésie de Râbi 'a Al-'Adawiyya 67
Présentation de Râbi 'a Al-'Adawiyya 67
Présentation et analyse de la poésie de Râbi 'a 71
La période de l'inconduite ou les raisons du remord 72
La période du revirement ou la quête de la purification 81
La période de l'unification ou les conséquences de l'épuration 87
Représentation schématique de l'expérience poétique de 98
Râbi 'a Al'Adawiyya 98
L'analyse de la poésie d'Ibn Al-Fâriḍ 101
Présentation de la poésie d'Ibn Al-Fâriḍ 101
Analyse de son poème 103
Les sept stations 107
La première station 107
La deuxième station 107
La troisième station 107
La quatrième station 108
La cinquième station 108
La sixième station 108
Les sept groupes de personnes 109
La première personne 109
La deuxième personne 109
Le troisième groupe de personnes 109
Le quatrième groupe de personnes 110
Le cinquième groupe de personnes 112
La sixième personne 113
La septième personne 113
Les sept dimensions 113
La dimension temporelle 114

Les sept «thèmes-dualistes » 125
De la vérité ou de l'illusion ? : La conjecture 125
De la présence ou de l'absence ? 129
De la distinction ou de l'unification ? 132
De l'Etre Parfait : Le Prophète ou le Divin ? 136
Des Noms Célestes ou des Attributs Divins ? 138
De la Beauté ou de la Majesté ? 138
Du « moi-poète » ou du « moi-soufi » ? 139
Première étape 139
Deuxième étape 139
Troisième étape 140
Quatrième étape 141
La cinquième étape 141
Sixième étape 142
Septième étape: 143
Le style 144
La féminité 144
La symétrie 144
La « muwâzana » ou la structuration en miroir 145
Le sens propre ou le sens figuré 149
La clarté ou l'ambiguïté 150
La concision ou la prolixité 150
Les phrases verbales et les phrases nominales 151
Les sept fils conducteurs à l'Amour divin 152
Représentation schématique de l'expérience poétique d'Ibn Al-Fâriḍ 153
L'analyse de la poésie d' Ibn 'Arabî 155
Présentation de « *Ḏaḫâiru Al-A 'lâq*» 156
Analyse de la poésie d' Ibn 'Arabî 156
L'importance du chiffre Trois 157
L'Aimée 165
« Niẓâm» 166
Le Féminin 173
L'Entité 179

L'Amour 184
La passion 185
L'adoration 189
L'unification 191
L'Amant 200
La station du « Fanâ » 200
La station du « Waṣl » 211
La station du « Baqâ » 216
Représentation schématique de l'expérience poétique d'Ibn 'Arabî 218
Conclusion : Impact général de ces trois poètes soufis 221
QUATRIEME CHAPITRE : analyse pratique de l'influence des poètes soufis sur la poésie contemporaine 223
Présentation et Critère du choix de trois poètes contemporains 223
Présentation de Muḥammad Miftâḥ Al-Faytûrî 223
Présentation de Nizâr Qabbânî 229
Présentation d'Adonis 235
Analyse de la poésie d'Al-Faytûrî 239
Présentation du poème 239
Analyse du poéme 240
La structuration en spirales thématiques 242
La première spirale 242
La deuxième spirale 244
La troisième spirale 250
La quatrième spirale 253
La cinquième spirale 258
La sixième spirale 263
La structuration en spirales rythmiques 265
Représentation schématique de l'expérience poétique d'Al-Faytûrî 275
Analyse de la poésie de Qabbânî 279
Présentation du poème 279
Analyse du poème 280
La pertinence 281
Le rythme 291

La langue 294
L'innovation 297
Le réalisme 304
Le nationalisme 304
L'individualisme 305
Représentation schématique de l'expérience poétique de Qabbânî 314
Analyse de la poésie d'Adonis 317
Présentation du poème 317
Analyse du poème 317
Thématique du poème 317
La dénégation 320
L'existence de Dieu 320
La prédominance de la raison 327
Les allégations 334
L'Univers 335
L'au-delà 337
L'Homme 338
L'interrogation 340
Structuration du poème 344
La rythmique 345
Le graphique 350
Le langage 355
Représentation schématique de l'expérience poétique d'Adonis 360
CINQUIEME CHAPITRE : théorisation de l'impact soufi sur la poétique arabe contemporaine 364
La théorie de la poésie purificatrice 366
Présentation de ses théoriciens 366
'Izz Al-Dîn Ismâ 'îl 366
'Abd Allâh 'Abd Al-Dâim 366
La théorie de la purification 367
La source de la poésie 367
Les piliers fondateurs du texte poétique 369
L'expérience 369

La langue 370
Le rythme 371
Les critères de la poésie 372
La finalité de la poésie 373
La théorie de la poésie imprégnatrice 376
Source de la poésie 376
Qu'est-ce qu'un texte poétique ? 380
Les piliers du texte poétique 381
Les critères de beauté du texte poétique 388
La finalité du texte poétique 392
La théorie de la poésie récusatrice 396
Négation du genre poétique 396
La source de la poésie : le soufisme 396
Qu'est-ce que la poésie ? 398
La poésie est dans la réfutation 398
La Beauté est dans la réfutation 399
La poésie est dans la véridicité 400
La poésie est dans le perpétuel renouveau 401
A la recherche d'une perfection utopique 401
Le fondement de la poésie : l'innovation 402
Les conditions de l'innovation 402
Les conséquences de l'innovation 404
Par rapport au Signifié 404
Par rapport au Signifiant 408
Le rythme 409
Le vocable 410
La réprobation de toute comparaison 415
L'expansivité du patrimoine 416
CONCLUSION 418
ANNEXES 428
La Grande Tâiyya 428
Le déluge noir 474
L'allumette et les doigts 478

Le poème de la Genèse 481
INDEX DES NOMS PROPRES..... 502
RECENSION DES VERS POETIQUES 516
BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE 539
SOURCES 539
REFERENCES 542
DICTIONNAIRES, ENCYCLOPEDIES, ET REVUES..... 548
Dictionnaires unilingues et bilingues..... 548
Dictionnaires bibliographiques 548
Encyclopédies et ouvrages encyclopédiques 548
Revues, journaux et sites 549
TABLE DES MATIERES 550

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

Khedija KCHOUK

L'héritage du soufisme dans la poétique arabe contemporaine

Résumé en français

Dans son premier chapitre, cette étude présente la poétique chez les penseurs, poètes et critiques confondus, dans le patrimoine arabe traditionnel jusqu'au XIVe siècle en en faisant la synthèse. Son deuxième chapitre expose le soufisme dans ses grandes lignes et dans ce qui le distingue en tant qu'approche existentielle de l'ensemble de la vision islamique. Ces mêmes caractéristiques se reflètent dans le troisième chapitre à travers la production poétique de trois de ses plus célèbres représentants à savoir Râbia Al- Adawiyya (m. 725), Umar Ibn Al-Fâridh (m.1235) et Mohyî Al-Dîn Ibn Arabî (m.1240). L'analyse de leurs œuvres respectives démontre que Râbia dans sa quête de purification, Ibn Al-Fâridh dans sa recherche à propager sa foi soufie à travers sa *Tâiyya Al-Kubrâ* (La Grande Tâiyya), et Ibn Arabî avec son dessein de réfuter tout écrit stable et rigide dans son recueil *Turjumân Al-Achwâq* (l'Interprète des désirs), ont eu trois approches différentes de la création poétique. Râbia l'utilise comme catharsis. Ibn Al-Fâridh, en s'adressant essentiellement à son lecteur, essaye de l'imprégner de sa propre foi soufie, alors qu'Ibn Arabî cherche à instaurer « un Texte » idéal. Aussi conclut-on que ces poètes soufis ont eu trois approches différentes de la création poétique. L'analyse de leurs œuvres respectives démontre qu'« *émetteur* », « *récepteur* » et « *message* » sont les trois pôles d'intérêts de ces poètes. Dans le quatrième chapitre de cette étude, trois œuvres poétiques de trois poètes contemporains sont analysées afin de déceler les filigranes soufis de leurs poèmes. Il s'agit de « *Al-Tûfân Al-Aswad* » (Le déluge noir) de Muhammad Miftâh Al-Faytûrî (1936-…), d'*Al-Kibrît wa Al-Asâbi* (l'Allumette et les doigts) de Nizâr Qabbânî (1923-1998), et de *Qaṣîdat Al-Takwîn* (le poème de la genèse) d'Adonis (1930-…). Ainsi cette analyse prouve-t-elle l'influence du soufisme dans la pratique de la création poétique arabe. Quant au cinquième chapitre, il démontre cet héritage soufi dans les théories poétiques arabes contemporaines et son influence dans l'instauration de trois approches poétiques différentes constituant ce que l'on appellerait « *l'école purificatrice* », « *l'école imprégnatrice* » et « *l'école de la réfutation*» ; ces théories ne tenant nullement compte du corpus littéraire exposé dans le premier chapitre. Outre la traduction de Claudine Chonez de « *la Grande Tâiyya* », les poèmes analysés sont cités en annexe à la fin de cette étude avec une traduction personnelle, qui bien qu'elle ne prétende nullement refléter la profondeur et la beauté des poèmes arabes, ne désespère pas pour autant de la laisser entrevoir.

Résumé en anglais

The first chapter in this study presents the poetic thinkers, poets and critics alike, in the traditional Arabic heritage until the fourteenth century by making a synthesis. The second chapter presents Sufism in outline and in what distinguishes it as an existential approach throughout the Islamic view. These same characteristics are reflected in the third chapter through the poetic production of three of its most famous representatives namely Rabia Al-Adawiyya (d. 725), Umar Ibn Al-Fâridh (d. 1235) and Mohyî Al -Dîn Ibn Arabi (d. 1240). The analysis shows that in their respective works, they also had three different approaches to poetic creation. Rabia with her quest for purification uses it as a catharsis, Ibn Al-Fâridh, with his quest to spread his Sufi faith through his *Al-Tâiyya Kubrâ* (The Great Tâiyya), tries to impregnate his own Sufi liver faith, and Ibn Arabi, with his plan to refute any writing stable and rigid trough his collection of poems *Turjumân Al-Achwaq* (the interpreter of desires), seeks to establish an ideal "Text ".Thus we can conclude that these Sufi poets had three different approaches to poetic creation. The analysis of their respective writings demonstrates that "*issuer*", "*receiver*" and "*message*" are the three core interests of these three Sufi poets. In the fourth chapter of this study, three poetic works of three contemporary poets are analyzed to detect the Sufi watermarks of these poems. It is *Al-Tufan Al-Aswad* (The Black Flood) of Muhammad Miftâh Al-Faytûrî (1936 - ...), *Al-Kibrît wa Al-Asâbi* (The Match and the Fingers) of Nizar Qabbâni (1923-1998), and *Qasîdat Al-Takwîn* The Poem of the Genesis of Adonis (1930 - ...). Their analysis proves the influence of Sufism in the practice of the creation of Arabic poetry. The fifth chapter demonstrates this Sufi legacy in poetic theories in contemporary Arab thought and its influence in the establishment of three different poetic approaches constituting the so-called " *the Purifying School*," " *the Impregnator School"* and "*the Refutation School*", these theories take no account of the literary corpus described in the first chapter. Besides the translation of Claudine Chonez of "*Great Tâiyya*," the poems are cited in Appendix at the end of the study with a personal translation, which, although it does not claim to reflect in any way the depth and beauty of Arabic poems, she does not despair for the many suggest.

Mots-clés : poétique arabe, critique littéraire, poésie soufie , Al-Adawiyya, Ibn Al-Fâridh, Ibn Arabî, Al-Faytûrî, Qabbânî, Adonis, *La Tâiyya Al-Kubrâ*, *Turjumân Al-Ashwâq*.

Keywords : Arabic poetry, literary critics, Sufi poetry, Al-Adawiyya, Ibn Al-Fâridh, Ibn Arabî, Al-Faytûrî, Qabbânî, Adonis, *La Tâiyya Al-Kubrâ*, *Turjumân Al-Ashwâq*.