



HAL
open science

L'en-vers du corps dans la poésie d'Adonis ou le corps soi-disant

Bénédicte Letellier

► **To cite this version:**

Bénédicte Letellier. L'en-vers du corps dans la poésie d'Adonis ou le corps soi-disant. Travaux & documents, 2011, Langages, écritures et frontières du corps, 40, pp.73-85. hal-01143217

HAL Id: hal-01143217

<https://hal.science/hal-01143217v1>

Submitted on 6 Nov 2018

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.

L'*en-vers* du corps dans la poésie d'Adonis ou le corps soi-disant

BÉNÉDICTE LETELLIER
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

RÉSUMÉ

Le corps dans la poésie d'Adonis n'est pas une image rendue sous forme versifiée. Il est pensé comme une forme-sujet en train de se dire. L'*en-vers* du corps désigne en particulier la manière dont le sujet s'invente dans et à travers le poème. Cette manière de faire entrer le corps dans le langage poétique nous amène à considérer le poème comme un acte éthique : à cet égard, la poésie d'Adonis peut se définir comme une pensée critique. Il s'agit donc d'étudier le corps-langage dans l'un des recueils de poèmes d'Adonis consacré à l'*en-vers* du corps.

Jusqu'où le corps peut-il se dire et s'écrire ? C'est en ces termes que les critiques et les écrivains arabes contemporains s'intéressent à la perception et à la représentation du corps. Le corps n'est plus seulement soumis à un jeu de regards déterminés par l'islam scriptural puis à un jeu de transgressions comme en a témoigné l'art musulman pré-moderne destiné aux élites intellectuelles. De même, il ne fait plus l'objet de stratégies narratives suggestives qui permettaient aux écrivains modernes de contourner les interdits. Au XXI^e siècle, le discours sur le corps s'émancipe du discours religieux¹ et les littératures arabes témoignent à nouveau d'une plus grande audace dans la représentation du corps, parfois bien plus impudentes que les littératures occidentales. De prime abord, elles semblent donc renouer avec une tradition pré-moderne qui joue avec les codes du discours religieux. Mais, plus encore, quelle que soit la volonté humaine de faire taire le corps ou de le voiler, on sent, d'après ces littératures, que le corps parle de lui-même et ne ment pas. À la lecture des fictions arabes contemporaines, cela semble inévitable à tel point que le corps-parlant génère des scènes violentes et traumatisantes comme l'illustrent notamment les nouvelles de l'écrivain syrien Zakariya Tâmer. Corps mutilés, corps en souffrance, la représentation n'obéit plus à aucune règle ni à aucun discours. Il incombe alors à la littérature de lui prêter une forme qui puisse refléter au mieux son état d'être actuel et, plus précisément, il revient à la poésie de réconcilier cette mise à nu formelle du corps et la vérité du sujet qu'il révèle. Dans l'œuvre poétique d'Adonis, le corps ne se pense pas en dehors d'une

¹ Frédéric Lagrange, *Islam d'interdits, islam de jouissance*, Paris : Téraèdre, 2008.

relation forme-sujet qui est à l'origine d'une forme de vie. Les formes du corps nous disent quelque chose du sujet et, ce faisant, le créent.

Considéré comme l'une des plus grandes voix de la poésie arabe contemporaine, Adonis célèbre et crée des formes de corps à travers un doux mélange des deux versants culturels : occidental et oriental, qu'il schématise respectivement par le versant du progrès technique, de la raison et celui du système théologique, de la tradition. Dans ses poèmes, il esquisse un troisième versant, un « autre versant » : celui du corps, semblable à « l'arbre de vie » de Goethe (la comparaison est suggérée par Adonis lui-même dans un article « L'autre versant »²). Ainsi, par cette expression, le corps englobe toutes les dimensions vitales de l'être. Seul le poème, dont la principale fonction consiste à défaire la rationalité du signe, permet au corps de se dire dans sa totalité, fût-ce à demi-mots. Il faut nécessairement compter sur un lecteur attentif pour comprendre ce que le corps fait au langage dans son œuvre poétique. Il faut aussi pratiquer divers modes de lecture du corps, comme le suggèrent les poèmes de son recueil intitulé : *Commencement du corps fin de l'océan*, pour discerner sa transformation. Dans cette œuvre, le poète prête des formes au corps (alphabétiques, musicales, naturelles ou talismaniques) pour amener la lectrice ou le lecteur à sentir et à saisir tout ce qui échappe au regard. Le corps soi-disant se transforme...

Sa poésie, fondée sur une parole critique, montre le corps dans toute sa vérité. Elle montre donc ce qu'un corps fait au langage. En ce sens, elle est avant tout l'action du corps plus que l'image esthétique et poétique d'un corps. Certes elle révèle son évidence mais aussi son mystère, sa force et sa capacité à transformer le sujet. Elle le modèle dans le mot ou la lettre de manière énigmatique et parfois ésotérique. Le poème engendre alors un mouvement infini de lecture, contrariant les habitudes paresseuses du lecteur naturellement porté vers un sens figé et tout fait. Si le lecteur accepte de se laisser porter et inspirer par ce qu'Adonis appelle « le flux mouvant » du corps, s'il accepte de renouveler le rapport des mots aux choses, lisant ainsi avec sa raison et avec son cœur, alors le corps ne se réduit plus à un signe statique. Il s'agira de montrer en quoi la poésie d'Adonis est cette action du corps qui crée du sujet. En cela, ses poèmes s'accordent avec la pensée d'Henri Meschonnic selon lequel « un poème est un acte éthique »³. Il s'en explique ainsi :

Parce qu'il fait du sujet, il vous fait du sujet. De qui l'écrit, d'abord, fondamentalement, mais aussi, et autrement, de qui le lit et éventuellement en est transformé. Si c'est un acte éthique, un poème n'est un poème que s'il est d'abord cet acte éthique, qui transforme à la fois une vie et un langage et par là transforme

² Adonis, *La prière et l'épée*, Paris : Mercure de France, 1993, p. 177.

³ Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse : Verdier, 2007, p. 27.

aussi l'éthique : c'est une éthique en acte de langage. Sa poétique n'est rien d'autre. Toute la différence avec l'esthétique⁴.

L'acte éthique, chez Adonis, consiste à accompagner la transformation du sujet, création continue de l'être et de l'existence, perceptible dans l'action du corps en train de se dire et par les multiples et possibles lectures qui le créent.

Dans *Commencement du corps fin de l'océan*, le poète ne se contente pas de décrire ce que l'œil peut en voir. Il fait naître la sensation brûlante d'un corps de révolte. En cela, Adonis poursuit la tâche du poète préislamique : sa poésie part du corps (« commencement du corps ») et se fonde sur une dialectique plaisir-douleur. Mais, surtout dans ce recueil publié en 2003, il honore l'âme rebelle dont émane la poésie arabe : le corps est infini et ne se laisse pas définir par des règles de représentation. Il commence là où s'arrête l'océan. Pour commencer, sa poésie appelle un mode de lecture symbolique où l'écriture est aussi dessin, où le corps est en premier lieu celui de la lettre. Le premier poème, « lexique abrégé pour elles », recueille les formes d'amour inspirées des symboles ésotériques des lettres de l'alphabet arabe. À sa manière, Adonis répond à l'idéal baudelairien selon lequel « le dessin arabesque est le plus idéal de tous »⁵.

Au commencement est le feu, le corps réduit en cendres est poussière :

Alif
Feu singulier, elle commença sa vie
ses cendres seront sans pareil⁶

La première lettre de l'alphabet arabe *alif* (أ), symbole de l'élément feu, désigne simultanément le « feu [au] singulier » comme une sorte d'enfer qui initie à la vie et les cendres, signe de l'anéantissement. Tout corps est donc voué au recommencement. Puis la deuxième lettre, *bâ* (ب), symbole de l'élément air, laisse entendre une note d'espoir dans le dialogue amoureux :

Bâ
Son amour, forme passée
ne dialogue qu'avec le futur⁷

⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁵ Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes, Journaux intimes*, « Fusées », Paris : Gallimard, La Pléiade, 1954, p. 1192.

⁶ Adonis, *Commencement du corps fin de l'océan*, trad. Vénus Khoury-Ghata, Paris : Mercure de France, 2004, p. 9.

⁷ *Ibid.*, p. 9.

Le sentiment amoureux, porté vers un horizon indéfini, donne à penser la forme continue du corps féminin tendu vers l'autre et l'inconnu. Au fil des poèmes à la tonalité élégiaque, le poète esquisse de manière surprenante la possibilité d'un amour heureux inscrit dans la nature profonde des corps. Possibilité qui prend forme dans la rencontre des corps à la lettre *tâ* (ت). Le corps se souvient de la rencontre, de l'entrechoc du corps physique des deux amants :

Tâ
 La lumière a tremblé autour des murs de sa maison
 quand elle heurta mes membres :
 en vérité
 ce n'est pas l'âme qui se souvient
 c'est le corps⁸

L'âme en extase, l'âme en-allée, c'est donc le corps qui garde en mémoire la rencontre amoureuse. Il s'agit d'une dimension impalpable du corps, soumise à la mémoire de la lectrice. À la fin du « lexique abrégé pour elles », le poète interpelle la femme bien aimée :

Yâ
 Autour de tes pieds, s'assoit le treizième signe
 astral et invisible de ton corps
 lavé à l'huile du désir
 drapé dans l'étoffe de l'amour
 Quand comprendras-tu l'horizon du sens créé par mon image ?⁹

Cette constellation oubliée représente un homme, Asclépios, et son serpent. Selon le mythe grec, Asclépios aurait tué un serpent et l'aurait vu ressusciter grâce à des herbes apportées par un autre serpent. Ce savoir médical lui permit alors de ressusciter les morts. Par cette image, le poète fait entrer le corps dans le langage : le corps désiré, objet de tous les soins, purifié et habillé des parures de l'amour, est marqué par l'exception. Contrairement aux premiers amants (Adam et Ève) punis pour avoir péché, ici les lettres liminaires de l'alphabet, *alif* et *yâ*, enseignent aux femmes qu'il n'y a de mort que passagère. La nature, évoquée indirectement par la légende d'Asclépios, est symbole d'une puissance de vie par laquelle tout corps aimant est appelé à renaître à l'infini. Les poèmes d'Adonis racontent cet événement qui renvoie aussi au mythe d'Adonis et d'Astarté comme le suggèrent certains autres vers.

En outre, il est à noter que la structure du recueil fonde un rythme sans cesse recommencé. Suite au lexique pour les femmes, le corps se transforme selon

⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁹ *Ibid.*, p. 14.

des répétitions qui s'interprètent de deux manières : d'une part, selon des variations musicales et d'autre part selon un déferlement de vagues. En effet, le recueil se compose des chapitres suivants : « Lexique abrégé pour elles », « Musique – I », « Vagues – I », « Musique – II », « Vagues – II », « Musique – III », « Alphabet », « Talisman ». De même, nombreux sont les poèmes où l'amour engendre un « corps neuf », où l'amour, acte de vie par excellence, est le passage de la dualité à l'unité. Le poète célèbre alors une renaissance du corps, comme par exemple dans ce passage de « Musique – I » :

Donne-lui amour un corps neuf.
 Il prit le monde par le cou
 et l'emporta
 jusqu'aux limites les plus lointaines du départ
 dans le feu de sa détresse
 la nuit enterra son premier corps assassiné
 dans sa terre.
 Donne-lui amour un corps neuf¹⁰.

Le corps ne désigne pas uniquement le corps physique et périssable de l'être humain. Dans ces vers, le poète esquisse une scène improbable dans laquelle le corps impose simultanément différents modes de lecture pour saisir ses autres dimensions. Le plus évident consiste à lire une variation sur le thème de la résurrection. Un autre mode de lecture, plutôt symbolique, serait de voir en quoi le corps donne un sens nouveau au sacré. Dans un poème précédent, les amants lisent leur corps comme un livre : « Nous revenons chaque jour à nos corps / nous les feuillets / dans leur livre »¹¹. Ainsi le corps neuf se comprend comme un autre livre dans lequel la langue arabe se libère de l'idée d'une langue révélée dans et par le Livre – le Coran –, langue sacrée et inimitable. En somme, le corps des amants, fût-il banalisé par l'acte amoureux, recèle un message caché, rendu lisible et consacré par la poésie. C'est dire que la poésie rivalise avec le Coran et qu'elle n'est pas un discours ou une langue seconde comme ont pu le prétendre certains discours religieux. Par la poésie, la langue arabe peut échapper « au fixisme religieux traditionnel »¹². C'est la raison pour laquelle, dans « l'autre versant », Adonis insiste sur la puissance de transformation dont l'homme doit faire preuve pour libérer sa langue : « Pour que l'homme atteigne l'infini, explique-t-il, il lui faut transformer son corps en un flux mouvant »¹³. Cette transformation du corps est l'œuvre de la poésie ; elle est un acte de vie et de révolte. Mais pas seulement. Cette

¹⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹² Adonis, *La prière et l'épée*, op. cit., p. 164.

¹³ *Ibid.*, p. 186.

libération dépend aussi et surtout du lecteur. Il ne tient qu'au lecteur de participer (ou non) à l'œuvre de la poésie. Le pouvoir de création est partagé. De même que la mémoire du corps est soumise à celle de la lectrice qui se souviendra ou non de l'acte amoureux, la transformation du corps exige une lecture consciente, active et vivante. Plus loin, le poète enjoint à sa bien-aimée de lire ce « corps du péché » car il va de soi que, sans elle, cette transformation resterait inachevée :

Toi, ravie par l'amour, lis
 sans symbole, sans Bible,
 le corps du péché.
 Et crie : approche-toi
 mon amour,
 ô corps céleste¹⁴.

Autre « fixisme religieux traditionnel » : croire au péché du désir charnel. Comment ne pas être tenté de mettre en regard le récit du paradis et la légende d'Asclépios ? Dans un cas, le serpent suscite le désir qui tue, dans l'autre, il révèle le remède au mal et à la mort. Autrement dit, la nature peut tuer ou ressusciter selon ce que l'on en sait ou croit en savoir. Le poète laisse entendre que seule une lecture sans discours intermédiaire peut libérer le rapport des mots aux choses. Il s'agit de voir comment le corps laboure un nouveau sillage de mots (*versus*). Ce nouveau *versus* obéit à un retour à la ligne, dicté, non par la rime ou le mètre, mais par l'invention du corps dans un rythme. C'est là l'une des caractéristiques de la poésie libre. En l'occurrence, le poète invite sa lectrice à se libérer d'un sentiment de honte ou de pudeur hérité du corps du péché et à lire la transformation possible de ce corps désobéissant en corps céleste, aussi invisible que le corps astral du treizième signe zodiacal. Au sens littéral, nous pouvons dire que le corps céleste organise le mouvement de la parole féminine dictée par le poète. Au fond, la conscience du lecteur assure ce que Henri Meschonnic nomme « le continu corps-langage »¹⁵ dans la mesure où l'idée de corps cosmique, englobant toutes les dimensions de l'être et de l'existence, est continuée dans et par le sujet lisant qui atteste de sa transformation. Dans ce poème, le corps céleste enchante et sublime ce qui peut paraître dégradant. Toutefois, il est à noter qu'en arabe le corps du péché et le corps céleste s'énoncent selon un lexique différent : *jasad al-ma'siya't* (corps de péché) - *al-falak* (corps céleste). L'un renvoie au corps biologique, l'autre est un terme emprunté à l'astronomie. Contrairement à la traduction française qui fait résonner le mot commun du corps, la transformation de l'un vers

¹⁴ Adonis, *Commencement du corps fin de l'océan*. Ce poème n'a pas été traduit par Vénus Khoury-Ghata. J'en propose ici une traduction et l'on pourra lire le poème en arabe dans l'édition Dâr al-Sâqî, 2003, p. 35.

¹⁵ Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse : Verdier, 2007, p. 26.

l'autre n'est suggérée que par un glissement sourd et sémantique. Ainsi à l'image du creusement mallarméen, le labeur adonisien détermine ce que Meschonnic appelle « le continu dans le langage ». Il me semble nécessaire ici de rappeler la définition qu'il nous en propose. Le continu est la « subjectivation maximale d'un système de discours »¹⁶ par un sujet et ce sujet n'est ni lyrique ni philosophique ni psychologique, c'est le corps. En effet, pour lui, le corps est « un sujet qui s'invente dans et par son discours, qui invente une historicité nouvelle »¹⁷. Il suffit d'observer le continu dans le langage pour repérer l'invention de soi dans un rythme. En somme, l'invention du corps dans l'organisation du mouvement de la parole, c'est « l'invention de soi dans un rythme »¹⁸. Le corps est l'autre nom du soi, le seul qui ne crée pas le discontinu. Le corps soi-disant est à comprendre comme le corps qui dit le soi. Cette pensée n'est pas nouvelle, on la trouve chez Merleau-Ponty ou chez Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra* (« Derrière tes pensées et tes sentiments, mon frère, se tient un puissant maître, un inconnu montreur de route – qui se nomme soi. En ton corps il habite, il est ton corps »¹⁹).

L'action et la transformation du corps sont donc la trace du continu dans le langage. Elles participent à l'invention du sujet et à son devenir. Avant d'étudier l'historicité nouvelle qui se dégage des poèmes de ce recueil, j'aimerais souligner la manière par laquelle s'effectue et se donne à voir le continu dans les poèmes d'Adonis :

1. Il s'observe à travers l'organisation même du recueil, c'est-à-dire dans le passage du « petit lexique pour elles » à « l'alphabet » puis au « Talisman », passage qui se réalise par l'intermédiaire des ondes musicales et celles des vagues de l'océan. Les poèmes esquissent un rapport secret entre les mots du petit lexique amoureux et les choses sur lesquelles sont gravés figures, signes et caractères magiques.
2. Notons aussi, par exemple, que dans « le petit lexique pour elles » la lettre *bâ* est une manière de nommer l'amour duel, divisé entre le passé et le futur, entre la nostalgie et l'espoir : « Son amour, forme passée / ne dialogue qu'avec le futur »²⁰. Dans « l'alphabet », avant dernière partie du recueil, la même lettre *bâ* ne nomme plus, elle suggère le feu de la passion où les corps s'unissent :

Entre nos corps un dialogue
nos oreilles n'arrivent pas à le croire.

¹⁶ *Ibid*, p. 97.

¹⁷ Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Lagrasse : Verdier, 2001, p. 38.

¹⁸ *Ibid*.

¹⁹ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Georges-Arthur Goldschmidt, Paris : Max Milo l'Inconnu, 2006, p. 49.

²⁰ Adonis, *Commencement du corps fin de l'océan*, op. cit., p. 9.

Entre toi et moi
 des choses – leur sens a débordé les images
 des choses civilisées mais préférant la sauvagerie
 des choses sorties de leur identité
 devenues choses autres qui
 résistent à être nommées²¹.

Ici la répétition insistante des choses évoquent une présence obstinante qui suggère l'oubli des mots. En effet, le lexique des mots amoureux s'est transformé en alphabet des choses « sorties de leur identité »²². Les lettres isolées qui organisent la parole poétique du lexique initial surgissent dans un ordre nouveau qui renvoie à l'alphabet des lettres liées (*abjad*) utilisé dans un langage ésotérique de la cabale musulmane. Puis, dans « Talisman », la lettre *bâ* a disparu. Seules trois lettres forment un triangle énigmatique et fondent le langage poétique.

Les lettres isolées dénotent un corps perdu, désirant et souffrant. Par exemple, à la lettre *Zâ* du petit lexique amoureux, « l'amour ne sait aimer / qu'en naufragé dans l'océan du corps : / lac de ses larmes »²³. À la même lettre de « l'alphabet », avant-dernier poème du recueil, le poète suggère que cette perte dans les profondeurs du corps et que ces élans tumultueux forment son identité : « Je pense que les vagues sont notre identité »²⁴. Le corps n'est plus seulement réduit aux sens ou à une enveloppe charnelle : il est une onde qui porte l'information de notre identité. Comme le rappelle Zarathoustra à ses frères, il suggère le soi, l'identité profonde. Il englobe toutes les dimensions de l'être.

Ainsi le continu se manifeste par l'invention du corps dans le langage, en l'occurrence par la métamorphose du corps désirant en corps « astral » ou, pour ainsi dire, du corps humain en corps cosmique. Ce corps est déjà annoncé dans le petit lexique, à la dernière lettre *Yâ* :

Autour de tes pieds, s'assoit le treizième signe
 astral et invisible de ton corps
 lavé à l'huile du désir
 drapé dans l'étoffe de l'amour
 Quand comprendras-tu l'horizon du sens créé par mon image ?²⁵

Bien que cette métamorphose soit ici thématique, la question finale invite à une lecture intuitive qui mêle l'image du poète aux sens possibles et infinis qu'elle

²¹ *Ibid.*, p. 154.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 11.

²⁴ *Ibid.*, p. 176.

²⁵ *Ibid.*, p. 14.

recèle. Dans le sillage du langage amoureux, le corps se libère du désir, le corps devient une énigme qui ne trouve de solution que dans la dissolution de son image esthétique et sensuelle. Ainsi les poèmes d'Adonis montrent-ils le corps physique du désir qui implique un langage amoureux, puis le corps soi-disant devenu énigme, qui suggère un langage ésotérique et, pour finir, le corps cosmique qui crée un langage poétique.

Non seulement le corps change l'ordre alphabétique des lettres mais surtout il critique de manière subversive le signe entendu comme le rapport fixé entre un mot et une chose. L'acte de nommer suppose la séparation de la lettre et de l'esprit, du corps et de l'âme – l'un étant le pâle reflet de l'autre, sa forme. Toutefois, cette pensée binaire et morbide – aussi bien arabe qu'occidentale – n'est pas partagée par la pensée mystique et notamment celle des soufis. L'« autre versant » que représentent les poèmes d'Adonis est très empreint de mystique musulmane, comme celle d'Ibn 'Arabî (XIII^e siècle) qui a théorisé la notion d'imagination créatrice. Dans l'expérience mystique qui vise à l'union d'amour avec l'Absolu, désigné sous les traits du Bien Aimé, Adonis définit le corps à la lumière de cette notion :

l'imagination créatrice rend transparent le corps [...]. L'imaginaire reconstruit le monde extérieur à l'image intérieure de celui qui crée. Devenu transparent sous l'action de l'imagination créatrice, le corps, le microcosme est vécu comme le champ originel du monde possible²⁶.

En somme, l'acte de nommer est l'indice de l'avènement, de la naissance d'un corps et de la séparation âme-corps tandis que l'acte de suggérer est l'indice de l'événement du corps uni à l'âme. L'un trahit une discontinuité, l'autre assure une continuité. L'un est la conséquence d'une pulsion classificatrice, l'autre est l'expression de l'imagination créatrice. Tel est ce qui distingue la poésie de toute autre forme de littérature. Dans le recueil d'Adonis, notamment dans le « Talisman », poème qui clôt le recueil, la transparence du corps offre un monde possible : le corps est alors totalement neuf, ré-inventé à partir du soi. Chaque partie du corps exige un cheminement symbolique qui part de l'*erôs* pour accéder à l'*esô*, de l'*itti had jinsi* (l'unité corporelle) pour découvrir l'*itti had nafsi* (l'unité spirituelle). Ainsi, dans le « Talisman », les seins qui invitent à « une chute incessante jusque sous le nombril »²⁷ sont aussi, par transparence du corps, ceux qui élèvent le cœur. L'acte amoureux, comparé à une chute, est soumis à la critique :

²⁶ Adonis, *La prière et l'épée*, op. cit., p. 242.

²⁷ Adonis, *Commencement du corps fin de l'océan*, op. cit., p. 182.

Chute où nous nous accrochons au collier tendu par le désir qui offre un espace à chaque geste. Nos erreurs devenant nos plus beaux faits, permettant la répétition du goût contraire, celui de l'étrange.

Chute où nos corps se retrouvent à l'étroit dans les paradis décrits par les livres, appris par cœur par les hommes et qui sont pareils à une nourriture indigeste et sans saveur²⁸.

Dans cette chute, le poème note un seul retour à la ligne pour accentuer la chute qui a perdu toute saveur. Elle dénote le passage de la saveur au savoir, de la semaison au recueillement. En effet, après la description érotique des seins, le poème s'achève sur la description ésotérique mais non obscure du corps :

Sème tes grains, disons-nous à notre nature
 et nous voyons son visage s'illuminer fleurir
 et nous l'écoutons supplier afin que la certitude
 de la moisson devienne vraisemblable – et la vraisemblance
 certitude –
 Tah, lam, mim, sine, talisman
 Triangle²⁹.

« Notre nature », soit le corps désirant, a semé ses graines, le poème a semé sa parole, celle du corps soi-disant ; le visage, synecdoque du corps, s'illumine, le poème s'éteint. Le corps est un langage de la certitude qui ne se comprend que par l'écoute intérieure. Le corps nous parle et nous supplie continûment, nous ne l'écoutons qu'occasionnellement. Dans ce poème, la certitude ne s'acquiert pas par la raison, souvent opposée à la logique du cœur ; non, la certitude résulte de l'unité du vers qui ici met en parallèle deux mots isolés : certitude et triangle, laissant penser que la certitude ne peut naître d'une opposition, d'une dualité. Elle est plutôt l'unité cachée dans la trinité.

Mais le triangle renvoie aussi et surtout au triangle de l'androgynie dont les sommets sont notés par des lettres isolées qui correspondent aux lettres qui forment les noms d'Adam et Ève. Chaque nom se compose de trois consonnes qui elles-mêmes constituent les trois sommets d'un triangle. Le triangle de l'androgynie est donc formé de deux triangles inversés. Selon une lecture verticale nous pouvons alors lire les lettres *ahad* (unité) d'un côté et *aum* de l'autre (c'est-à-dire le son om). On l'aura compris, lues séparément, les lettres de l'alphabet arabe n'ont pas de signification, elles ont une valeur numérique (proche de celle révélée par la Kabbale pour l'alphabet hébreu) ou une valeur astrologique (les 28 lettres correspondent aux 28 positions de la lune). Mais dès lors qu'elles sont reliées, qu'elles

²⁸ *Ibid.*, p. 183.

²⁹ *Ibid.*

sont réunies par l'acte de lecture, elles acquièrent une signifiante, telle que la définit Barthes (à savoir un troisième sens³⁰) et, en l'occurrence, une valeur poétique. Comme Barthes le rappelle, le sens n'est pas identifié au vouloir-dire : il le déborde et se situe ailleurs.

Soit l'exemple de l'aleph, lettre fondamentale de l'alphabet dans la mesure où, en calligraphie, elle donne corps à toutes les autres lettres. Elle symbolise l'unité absolue : elle est la première lettre d'Allah mais aussi du premier homme Adam qui ici raconte l'accès à la connaissance morale par le corps désirant. Elle est encore la première lettre du nom du poète, Adonis, qui initie le lecteur à la connaissance éthique du sujet par la transformation de ce corps :

Adam Adonis
tu es ma vision : parle-moi de nos choses
avant qu'elles n'aient lieu

Aleph l'identité dans la généalogie du corps
dans chaque aleph un chemin vers moi
dans chaque aleph un autre corps commençant par Ya³¹.

Dans ces vers, la traductrice, Venus Khoury-Ghata, a fait le choix de ne pas faire apparaître le féminin dans l'interpellation. Néanmoins, cette précision est importante car c'est bien le poète qui s'adresse à cette femme bien aimée à laquelle il avait ordonné, dans le « lexique amoureux », de lire son corps de péché en relation avec le corps céleste. Au commencement du recueil, la femme apparaît comme la figure de la bien aimée, lointaine et inaccessible, qui, comme Layla, suscite la folie d'amour et annonce la perte du poète. Cette représentation féminine est emblématique d'une poésie réglée et figée. Pour que cet amour ne reste pas lettre morte, le poète mélange les mythes afin de transformer leurs histoires en « historicité nouvelle ». Ainsi, dans l'alphabet des lettres liées, avant-dernier poème, le poète intime à la femme l'ordre de prédire les choses. Par cette injonction, il laisse penser que la femme n'est pas tant celle qui initie l'homme au mal et le fourvoie dans le péché qu'une géomancienne, possédant un savoir hermétique sur la création, capable d'initier le poète, et de manière générale l'homme, au mystère de la création, acte d'amour par excellence. De ce point de vue, le mythe d'Adam et Ève peut être relu à la lumière du mythe phénicien d'Adonis et d'Astarté. L'histoire d'Adonis se lit dans la continuité du mythe d'Adam. Il est celui qui, descendu aux enfers, séduit la déesse de ce monde souterrain autant qu'il a pu séduire la Céleste Astarté. Il est ce prince mortel dont la vie est rythmée par le sens de la volupté et du dérèglement. Chaque année, Adonis retrouve, après sa réclusion dans les

³⁰ Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus*, Paris : Éditions du Seuil, 1982, p. 43-62.

³¹ Adonis, *Commencement du corps fin de l'océan*, op. cit., p. 151.

Hadès, une période régulière de vie, d'amour et de plaisirs avec Astarté. Le mythe d'Adonis s'oppose en cela à l'interprétation eschatologique du mythe d'Adam. Chaque Adonis mourant participe du premier jour. L'éternel retour, allégorisé par ce mythe, laisse entendre que la mémoire de la création est une promesse pour le futur. Bien que mortel, Adonis instaure une histoire des origines autant qu'une histoire des fins. Il rappelle implicitement le mystère pascal. Certains vers peuvent d'ailleurs évoquer la passion d'un sage mystique autant que celle du Christ. On en trouve une allusion possible dans l'un des poèmes de « Musique – II » :

J'avais l'intention de révéler l'indicible
 mais ta lumière devint une explosion
 un volcan.

Ma passion m'a rendu transparent
 et les mots ont déserté ma langue³².

En somme, l'aleph préfigure un chemin qui mène à soi, c'est-à-dire, comme le reformule le poète, « dans chaque aleph un autre corps commençant par Ya' »³³. Cet autre corps qui commence par la fin est un recommencement. Or, que l'on se souvienne des vers de la lettre *Ya'* : ils célèbrent le dieu aux serpents, Asclépios-Esculape, au caractère cosmique, sidéral et médical. D'après certaines sources gréco-phéniciennes, ce dieu aurait un sanctuaire à Berytus (actuellement, Beyrouth), siège de son culte. Or dans le panthéon phénicien, il a le nom d'Eschmoun lequel a pu être identifié à Adonis. En effet, selon une étude d'Ernest Babelon³⁴, une pièce de monnaie phénicienne le représente sous les mêmes traits féminins que ceux du prince Adonis. Asclépios est donc l'autre nom d'Adonis.

Le mythe d'Adonis est le drame d'un sujet éprouvé en lui-même sous diverses formes et identités. Dans un article, « l'écriture aujourd'hui », Adonis rappelle que « l'homme écrit et lit pour se libérer, pour détruire tout pouvoir – céleste ou terrestre – non pas au nom d'un autre dieu-père, mais au nom de l'homme lui-même »³⁵. Aussi il ne s'agit pas pour le poète de chanter la gloire d'un dieu ou d'un mythe mais de transformer son sujet et de l'inscrire dans une nouvelle historicité. C'est l'invention de soi, libérée de tout pouvoir d'un texte premier.

L'éthique qui se dégage de ces poèmes se fonde sur un acte de vie et de contestation d'une écriture première sans quoi l'écriture ne serait pas création. La

³² Adonis, *Commencement du corps fin de l'océan*, op. cit., p. 71.

³³ *Ibid.*, p. 151.

³⁴ Ernest Babelon, « Le dieu Eschmoun », *Compte-rendu des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres*, volume 48, n°2, 1904, p. 231-239.

³⁵ Adonis, *La prière et l'épée*, op. cit., p. 329.

création d'une pensée poétique spécifique à Adonis n'a de sens que dans la mesure où, selon l'expression de Meschonnic, « elle fait quelque chose au sujet, au sujet qui [la] compose, au sujet qui [la] lit »³⁶. Ce sujet est le même car comme l'explique Adonis, « écrire, c'est prouver notre dignité humaine, affirmer que l'homme est plus sagace que les dieux, qu'il est le premier écrivain parce qu'il est le premier lecteur »³⁷. Le corps soi-disant, fût-il biologique, métaphysique, sidéral ou autre, ne dit donc qu'une même chose : il est un. Cette unité, à l'origine de l'être, peut donc se dire. Ainsi, dans la poésie adonisienne, le corps soi-disant crée ce qu'Adonis appelle le « style d'être et d'existence »³⁸ du poète-lecteur.

³⁶ Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, op. cit., p. 43.

³⁷ Adonis, *La prière et l'épée*, op. cit., p. 330.

³⁸ Adonis, *Le diwân de la poésie arabe classique*, Paris : Gallimard, 2008, p. 15.