



HAL
open science

Mixité formelle arabe : exemples et enjeux

Inès Horchani

► **To cite this version:**

Inès Horchani. Mixité formelle arabe : exemples et enjeux. Atlantide - Cahiers de l'EA 4276 L'Antique, le Moderne, 2014, 1, pp.1-10. hal-03987432

HAL Id: hal-03987432

<https://hal.science/hal-03987432>

Submitted on 14 Feb 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

MIXITÉ FORMELLE ARABE : EXEMPLES ET ENJEUX

Inès HORCHANI
Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle

*

Résumé : Cette étude analyse deux aspects importants de la littérature arabe : d'une part, les écrivains doivent choisir entre deux statuts, celui de poète ou celui de prosateur ; d'autre part, le mélange entre prose et poésie au sein d'un même texte produit une confusion entre ce qui relève du poétique et ce qui relève du prophétique. Les œuvres de Jâhiz (775-868), Ibn Sinâ (890-1037), Harîrî (1054-1122), Ibn Ruchd (1126-1198), Tahtâwî (1801-1873), Gibran (1883-1931), Tayyib Sâlih (1929-2008) et Ali Ahmad Saïd (1930-), illustrent ces deux spécificités de la littérature arabe et l'étude montre finalement que la mixité formelle entre prose et poésie s'apparente à une transgression. Ainsi, il est possible de mieux saisir comment la créativité formelle brise certains tabous idéologiques.

Abstract: *This study analyses two important aspects about Arabic literature: on the one hand, the authors have to choose between the statute of poetry writers and the statute of prose writers ; on the other hand, the mixture prose/poetry in the same text causes a mix-up between poetry and prophecy. By comparing some publications of Arabic writers like Jâhiz (775-868), Ibn Sinâ (890-1037), Harîrî (1054-1122), Ibn Ruchd (1126-1198), Tahtâwî (1801-1873), Gibran (1883-1931), Tayyib Sâlih (1929-2008) and Ali Ahmad Saïd (1930-), the author of this analysis reaches the conclusion that formal mixture of prose and poetry is a kind of transgression. This way, it is possible to determine how formal creativity breaks some ideological taboos.*

*

Pour citer cet article : Inès Horchani, "Mixité formelle arabe : exemples et enjeux", *Vers et Prose : formes alternantes, formes hybrides*, dir. Philippe Postel, *Atlantide*, n°1, 2014, <http://atlantide.univ-nantes.fr/Mixite-formelle-arabe>

Dans la longue histoire de la littérature arabe, la distinction entre « prose » et « poésie » est principale. En effet, depuis le V^e siècle, celui de l'Anté-Islam, jusqu'au XXI^e siècle, celui des littératures dites modernes, les auteurs de langue arabe sont toujours présentés selon leur appartenance à l'une ou l'autre de ces deux formes : la prose (*an-nathr*) ou la poésie (*ach-chi'r*). Tout se passe comme s'il y avait, selon l'expression communément employée, *an-nâthirûn wa-ch-chu'arâ'*, « les prosateurs et les poètes ». L'auteur de langue arabe se voit de la sorte contraint de choisir son camp, et cela, indépendamment de la part de « poésie » ou de « prose » contenue dans son œuvre. Ainsi, Avicenne (ou Ibn Sinâ 980-1037), bien qu'ayant composé des poèmes, reste un auteur de prose. Est-ce parce qu'il est médecin, et philosophe, et que ce sont là deux entreprises sérieuses, qui exigent rigueur et clarté ? Quant à Adonis (pseudonyme de Ali Ahmad Saïd Isbir né en 1930), dont la majeure partie de l'œuvre se trouve pourtant constituée d'essais et d'entretiens, il est considéré comme un grand poète. Est-ce parce que son expérience est d'abord visionnaire, et que le langage dans lequel il la rapporte, révolutionnaire ?

Essayons donc de comprendre, à partir de définitions et d'exemples, ce qui fait d'un auteur arabe un « poète » ou un « prosateur ». Voyons pourquoi certains refusent cette distribution des rôles, et observons leurs pratiques de la mixité formelle. Et tentons finalement de saisir les enjeux de cette mixité formelle dans la littérature arabe.

POÈTE OU PROSATEUR, POURQUOI FAUT-IL CHOISIR ?

En langue française, le poète est, étymologiquement, celui qui « fait », « fabrique » des poèmes. Il se définit donc par rapport à ce qu'il produit. Autrement dit, du point de vue de la langue française, héritière de la langue grecque, c'est l'objet produit qui fait le sujet créateur. Il ne saurait donc y avoir, d'après l'étymologie du mot, de *poète* sans *œuvre* poétique.

Il en va tout autrement en langue arabe. Le *châ'ir* (ou poète) est, étymologiquement, celui qui « sent », « ressent ». Être poète n'est donc pas la conséquence d'un faire, mais une façon d'être au monde. De ce point de vue, on peut tout à fait être poète sans produire de poèmes. Car la poésie est ici d'abord rattachée à une sensibilité particulière, davantage qu'à une production. Le poème apparaît de la sorte comme une émanation du poète, et non pas comme un artefact. On comprend mieux dès lors pourquoi la distinction française entre « poète » et « prosateur » s'applique mal à la pratique littéraire arabe. En effet, dans un cas, le sujet se trouve défini par rapport à ce qu'il fait (de la prose ou de la poésie) ; dans l'autre cas, par rapport à ce qu'il est.

Le *châ'ir* est donc un « ressenteur ». Quant au *nâthir* (ou prosateur), il est, selon l'étymologie arabe, un « semeur ». Il disperse, dissémine, répand ce que d'autres ou lui-même ont ressenti. Le *nâthir* peut être ainsi un *châ'ir*, celui qui sème peut être celui qui sent, et *vice versa*. Cela explique que la mixité formelle soit une pratique courante chez les auteurs arabes. Parfois poètes, parfois prosateurs, selon les œuvres, ou les moments des textes.

Voilà pourquoi ce qui distingue ces œuvres ou ces textes une fois produits n'est pas leur forme, mais leur visée. Car l'auteur peut viser le sens sans jamais l'atteindre¹. Ou bien il peut viser le sens et l'atteindre². Dans le premier cas, son geste est poétique ; dans le second, il produit de la prose. Le *chi'r*, ou « poésie », serait alors l'art de sentir, et de témoigner sans être certain d'être entendu ; et le *nathr*, l'art de bien dire, avec lucidité et efficacité. La tradition arabe rapporte d'ailleurs que les premiers poètes étaient des devins, tandis que les premiers prosateurs étaient des hommes de loi et de raison.

Pourtant, il existe une exception fondatrice, et c'est sans nul doute la nature de cette exception qui explique en partie la difficulté que rencontrent les auteurs poètes-prosateurs de langue arabe à assumer la mixité formelle en œuvre dans certains de leurs textes. Il s'agit du Coran, considéré comme parole divine et miracle de l'islam. L'une des expressions employées par le locuteur divin pour désigner le Coran est d'ailleurs celle de *kitâbon moubîn*, c'est-à-dire un livre où le sens se trouve poétiquement révélé. Pourtant, le Prophète n'est pas un poète, et nombreux sont les versets³ qui prennent la défense de Muhammad contre ceux qui l'accusent de verbiage, de divagation, de folie ou d'égarement. Mais une question demeure en suspens, et elle est de taille : comment différencier un prophète (qui dit toujours la vérité) d'un poète (qui peut mentir) ? Car leur langage se ressemble parfois, et tous deux, tels des magiciens, font apparaître ce qui ne se voit pas. Cette polémique n'est pas sans rappeler celle qui opposait philosophes et sophistes, à l'époque socratique. Et dans le texte coranique comme dans les dialogues platoniciens, aucun critère décisif pour démasquer les faux prophètes n'est donné.

C'est dans ce contexte, philosophique, religieux et idéologique, que la distinction entre « prose » et « poésie » nous semble devoir être située. Car il ne s'agit pas ici de terminologie ou de taxinomie, mais il s'agit, ni plus, ni moins, de la vérité révélée ou non par un texte. Le poète visera d'abord à témoigner de ce qu'il ressent, et l'on sait à quel point les sensations et les sentiments peuvent être éphémères ou illusoire. Le prosateur cherchera à atteindre ce qu'il croit être un sens, une essence. Et le prophète fera tout cela à la fois, de manière exemplaire, et inimitable.

Cette notion d'inimitabilité (ou *i'jâz*) du Coran s'avère cruciale. Car elle sous-tend l'ensemble de la littérature arabe, jusqu'à nos jours. Inimitable semble aujourd'hui encore cette langue coranique où se mêlent le Beau et le Vrai, le son et le sens. Ceux qui, avant la Révélation coranique, ou bien après elle, mêleront sans les distinguer la prose et la poésie posent par conséquent problème, car ils posent, à chaque texte produit, de manière plus ou moins implicite, la question : peut-on, humainement, à la fois dire vrai et bien dire ? Une fois analysées les définitions arabes de la « prose » et de la « poésie », et leur dépassement par la « prophétie », rien d'étonnant dès lors à ce que la fusion des genres soit vécue et reçue comme une transgression. Mais il nous faut maintenant étayer nos propos par quelques exemples emblématiques de mixité formelle arabe.

¹ Voir le verbe *qasada* : « chercher à atteindre », qui donne le substantif *qasida*: forme poétique la plus répandue jusqu'au XX^e siècle dans la littérature de langue arabe.

² Voir le verbe *balagha* : « atteindre », qui donne le substantif *balâgha* : la « rhétorique » ou l'« art de bien dire ».

³ Voir les sourates 21, verset 5 ; 26 :224-227 ; 36 :69 ; 37 :36 ; 52 :29-30 et 69 :40-43.

LA POÉSIE DANS LA PROSE : EXEMPLES ET ENJEUX DE LA MIXITÉ ALTERNANTE

Deux types de mixité sont à distinguer : une mixité alternante, où des passages en vers alternent avec des passages en prose, et une autre mixité où le vers et la prose se mêlent jusqu'à se confondre. La première de ces mixités est la plus répandue dans la littérature arabe classique, celle dite *adab*, ou « humanités ». Le terme *adab* indique que l'objectif de cette littérature est d'éduquer et de civiliser, et, pour ce faire, toutes les formes sont convoquées. Ainsi, sous les plumes de Jâhiz (775-868), d'Ibn Ruchd (ou Averroès 1126-1198) et de Tahtâwî (1801-1873), la poésie va venir seconder la prose dans une perspective plus éthique qu'esthétique. Analysons quelques exemples.

Dans *Albayân wat-tabayîn*⁴, le monumental ouvrage qu'il consacre à la rhétorique, Jâhiz expose sa pensée, qu'il présente comme celle de son temps, en ayant systématiquement recours à des vers. Parfois, l'auteur de ces vers est cité, mais le plus souvent, Jâhiz introduit ces éléments versifiés par un vague : *qâla ach-châ'ir* (« Le poète a dit »). Preuve que ce qui compte avant tout, c'est la part universelle contenue dans les vers cités, davantage que la singularité de leur auteur. Pour Jâhiz, la distinction prose/poésie est respectée, même si les deux formes se mêlent dans ses textes. Il ne les confond pas, et son objectif reste de donner à voir une vérité plus qu'à faire vivre à son lecteur une expérience. Ici, la prose expose, et le vers illustre.

Le même mouvement s'observe dans la *Poétique* d'Aristote traduite et commentée par Ibn Ruchd-Averroès. Le titre arabe de ce texte est *Talkhîs kitâb ach-chi'r* soit « Résumé du livre de la poésie », tandis que son titre latin est *Averrois cordubensis commentarium in aristotelis de arte poetica liber*⁵. Ainsi, là où la version arabe parle d'un résumé, la version latine évoque un commentaire. Et effectivement, Ibn Ruchd-Averroès omet de traduire certains passages de l'ouvrage d'Aristote (ce qui apparente sa démarche à celle de réduire, concentrer, alléger) tout en ajoutant de longs passages de son cru. Ces passages sont quasi exclusivement des vers extraits de la grande tradition arabe, le reste étant des versets coraniques. Dans cet ouvrage, Ibn Ruchd-Averroès distingue la poésie qui fait exister ce qui n'existe pas – poésie qu'il condamne – de la poésie qui sert la morale, la logique philosophique, ou l'harmonie politique, poésie qu'il défend⁶.

Pour Tahtâwî aussi, la poésie doit servir la raison. Dans son *Abrégé de Paris* (*Takhlîs al-ibrîz fî-talkhîs Bârîz*⁷), l'ouvrage qu'il publie à son retour de France, les vers cités viennent compléter ce que l'auteur vient d'affirmer. Voyons ce que ces vers apportent à la narration. Notre premier exemple se situe au début du chapitre intitulé « Au sujet des Parisiens ». Ces Parisiens dont parle l'auteur sont ceux qu'il découvre en 1830, lors de son séjour dans la capitale française, juste avant les Trois Glorieuses. Et de ces Parisiens, Tahtâwî dit :

Ils travaillent non seulement pour subvenir à leurs besoins, mais aussi par amour pour la possession des richesses, ainsi que par vanité : ils veulent qu'on parle

⁴ Littéralement, *De l'art de dire et de rendre visible*.

⁵ Nous nous référons à l'édition de Charles E. Butterworth et Ahmad Abd-al-Majid Haridi, Le Caire, The General Egyptian Book Organization, 1986 (disponible à la BnF).

⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁷ Tahtâwî, *Takhlîs al-ibrîz fî-talkhîs Bârîz*, texte arabe édité par Ad-dâr al-'arabiyya li-l-kitâb, Tunis, 1991. Tous les extraits de cet ouvrage cités ici sont traduits par l'auteur de cet article.

d'eux, aujourd'hui, et après leur mort. En cela, ils suivent à la lettre la parole du poète :

*Ma foi, je vois bien que l'homme après sa vie
N'est plus que le récit de ce qu'il a fait ou dit
On se souviendra sans doute de tout un chacun
Pourvu que ce soit en bien*⁸.

Tahtâwî ajoute ensuite :

Ils suivent également à la lettre la parole d'Ibn Durayd :
*Nous ne sommes que ce qu'il sera dit de nous après notre vie
Tâche donc d'être un beau récit*⁹.

Notre second exemple a trait cette fois aux Parisiennes. Elles captivent le chef religieux qu'est Tahtâwî, et les vers semblent ici confirmer ce que la prose décrit, tout en allant plus loin... En effet, Tahtâwî écrit à propos des Parisiennes :

Elles ont pour habitude d'enserrer leur taille dans une jolie ceinture qui les affine, et qui rend leurs hanches plus majestueuses. C'est tout à fait ce que Hâjirî décrit dans son recueil de poésie. Nous citons ses vers bien qu'ils portent atteinte à la bienséance :

*De celui qui porte une ceinture
Si seulement j'étais le maître
Afin de pouvoir tout à ma guise l'étreindre
Le prêtre lui verse un vin aussi rouge que sa joue
Et tous les musulmans en sont fous
Je jure que c'est la finesse de sa taille qui me donne le tournis
Et que c'est à cause de cette grâce que mon islam a fléchi*¹⁰.

Et c'est alors que l'imam Tahtâwî s'enhardit, comme il le fera rarement au cours de son récit, et s'imagine tenant entre ses deux mains une taille ceinturée de la sorte¹¹. La poésie aura donc permis de dire l'émerveillement et peut-être le désir, sans craindre l'opprobre. Comme si les vers licencieux servaient ici à la fois de paravent, et de garde-fou...

Un autre exemple de mixité alternante nous est donné dans l'un des plus grands romans arabes contemporains, publiés par Tayyib Sâlih en 1969 sous le titre *Mawsim al-hijra ilâ-ch-chamâl* ou *Saison de la migration vers le Nord*¹². Le personnage principal, Moustafa, est une énigme vivante. Il porte en lui un lourd secret, lié à sa double culture soudanaise et anglaise. Personne ne comprend ce qu'il fait dans ce petit village arabophone du désert africain où il vit. Un soir pourtant, Moustafa se met à boire, puis récite des vers en anglais... Le narrateur raconte :

⁸ *Ibid.*, p. 89.

⁹ *Ibid.*, p. 90.

¹⁰ *Ibid.*, p. 142.

¹¹ *Ibid.*

¹² Tayyib Sâlih, *Mawsim al-hijra ilâ-ch-chamâl* (1969), Tunis, Dâr al-janoub li-n-nachr, 1979. Le roman a été traduit par A. Meddeb et F. Noun sous le titre *Saison de la migration vers le nord*, Actes Sud [1983] 1996. C'est à cette traduction que nous nous référerons ici.

Enseveli dans un fauteuil, Moustafa avait allongé les jambes, tenant son verre dans ses deux mains, les yeux errant ailleurs et, soudain, j'entendis des vers anglais récités d'une voix claire, d'un accent parfait. Je découvris le poème longtemps après, dans une anthologie consacrée à la Première Guerre mondiale :

*Ce sont les femmes des Flandres
Qui attendent les disparus
Que jamais le train n'amènera,
Qui jamais ne quitteront le port.
Elles attendent des disparus qui gisent
Dans la boue des tranchées, au plus noir de la nuit,
Morts.
C'est la gare de Charing Cross,
Il est plus d'une heure du matin.
Il y a là une pâle lumière.
Il y a là une immense douleur.*

Puis il gémit, le verre toujours entre les mains, les yeux errant à travers ses horizons intérieurs. [...] Je bondis et criai : « Que dis-tu ? Que dis-tu ? » Il me jeta un regard fait de mépris et d'embarras, me repoussa violemment, se leva et sortit de la pièce à pas raides et mécaniques, la tête dressée haut. Mahjoub, occupé à rire, et les autres convives ne s'étaient aperçus de rien¹³.

Ici encore, malgré la grande modernité du texte de Tayyib Sâlih, la disjonction entre les deux registres demeure. La prose raconte ce qui ressemble à une réalité ; elle rapporte des événements cohérents ; elle donne un sens, même superficiel, à cette soirée entre amis qui croient se connaître. Tandis que la poésie s'insinue dans ce tableau trop attendu, et sème le trouble. Les vers déclamés en un anglais parfait par un locuteur soudanais censé ne connaître que la langue arabe suggèrent l'irréalité de son personnage. Soudainement, le sens s'effrite, et le narrateur comprend que Moustafa n'est pas celui qu'il semble ou veut être. La poésie indique une voie invisible ; elle est la trace, dans ce qui est, de ce qui n'est pas. Et, comme chez Tahtâwî, les vers sont cités avec une forme d'inconscience. Moustafa a bu, et c'est, grisé, qu'il se laisse aller à dire ce qu'il aurait tu en temps ordinaire. Ses amis sont dans ce même état d'inconscience, et ils ne se rendent compte de rien. L'alcool, la poésie, la parole libre et légère, les sentiments profonds et les souvenirs enfouis se trouvent ici mêlés. Et seul le narrateur, qui n'a pas bu d'alcool, entend, et analyse. Puis il raconte, et traduit.

En somme, dans les quatre exemples de mixité alternante que nous avons examinés (respectivement chez Jâhiz, Ibn Ruchd-Averroès, Tahtâwî et Tayyib Sâlih), la distinction entre la visée rationnelle de la prose et celle plus mystérieuse de la poésie est constante. Autrement dit, la prose dévoilerait le sens, là où la poésie le suggérerait. L'une donnerait à voir ; l'autre à sentir.

Notons cependant qu'il existe des poètes rationalistes, convoqués par des prosateurs rationalistes (tel al-Ma'arrî convoqué par Taha Hussein), mais ce type de mixité alternante nous semble assez exceptionnelle. En effet, dans ce dernier cas, celui de Ma'arrî convoqué par Taha Hussein, il ne s'agit pas de simples citations, circonstanciées et anonymes (comme nous l'observons chez la plupart des auteurs de langue arabe), mais de la rencontre remarquable de deux singularités qui se font écho, se répondent, comme si

¹³ Tayyib Sâlih, *Saison de la migration vers le Nord*, op. cit., p. 21.

l'une était le double assumé de l'autre. Or, chez les auteurs que nous avons pour notre part étudiés, il n'y a pas de lien personnel entre le prosateur et le poète qu'il cite. Comme si des liens se tissaient entre prose et vers, indépendamment des auteurs. La mixité alternante semble donc généralement se produire dans le texte, et non pas dans le monde.

De ce fait, il semble que le fait de nommer ou non l'auteur des vers cités soit un excellent indicateur quant à la nature des liens entre prose et poésie. Dans le cas de Jâhiz, Ibn Ruchd-Averroès, Tahtâwî et Tayyib Sâlih, le nom des poètes cités est rarement donné. Les vers s'intègrent au texte en prose comme des illustrations, ou des suggestions. Finalement, la poésie est ici un ornement, un complément, un plaisir, une ouverture... plus qu'une pièce fondatrice de l'œuvre. Ces citations poétiques auraient pu disparaître, tout comme ont, bien souvent dans ces textes, disparu les noms des poètes. Mais ces citations poétiques résistent, et persistent, car elles s'avèrent précieuses : soit les vers confirment ce que la prose affirme (sous la plume de Jâhiz et d'Ibn Ruchd-Averroès) ; soit les vers révèlent ce que la prose n'ose dévoiler (sous la plume de Tahtâwî et de Tayyib Sâlih). Dans les deux cas, les vers servent la prose ; ils ne la répètent pas. Les sens, en œuvre dans la poésie, ou *chi'r*, se font les alliés du sens, que vise la prose arabe, ou *nathr*. Dans les exemples analysés ici, on pourrait se passer de ces vers, mais les textes en seraient moins convaincants. La poésie vient donc parachever le processus de persuasion ou de suggestion, et fait toute la différence entre un texte efficace, qui marque le lecteur, et un texte anodin.

Ce qui nous semble par ailleurs remarquable, c'est la rareté des prosateurs qui se font poètes dans un même texte. Le plus souvent, les deux activités sont séparées. C'est le cas d'Ibn Sînâ - Avicenne. Le médecin qu'il est rédige des traités clairs et rigoureux ; le penseur néo-platonicien se hasarde à concilier dans des textes abstraits la mystique et la philosophie ; et au poète l'on doit quelques rares textes entièrement versifiés comme « Le poème sur l'âme¹⁴ » (*qassidat-ar-rouh*). Un lecteur non averti peine à croire que ces trois auteurs – le médecin, le philosophe et le poète – ne forment qu'un seul homme.

Ainsi, la distinction entre prose et poésie demeure, comme si chacun de ces genres correspondait à une façon bien distincte d'appréhender le monde. Les auteurs de langue arabe qui oseront véritablement mêler ces deux genres en un seul texte ne le feront pas sous le signe de l'alternance, mais sous celui de l'hybridité, bravant, ce faisant, un double interdit.

LA POÉSIE-PROSE : EXEMPLES ET ENJEUX DE LA MIXITÉ HYBRIDE

En effet, en mélangeant indissociablement prose et poésie, et en créant un nouveau genre, c'est à la fois la séparation entre l'art de sentir et celui de dire qui est remise en cause, mais c'est surtout la distinction idéologique entre l'artiste et l'homme de vérité qui est ébranlée. La vérité n'est dès lors plus en la seule possession des prophètes, mais les prosateurs-poètes s'en emparent avec plus ou moins d'ingénuité. Pour certains auteurs, comme al-Hamadhânî (968-1009) qui inventa le genre de la *maqâma* (« séance »), l'exercice de la « prose rimée » (*saj'*) se présente comme un « jeu sérieux ». Ludiques, ses

¹⁴ Voir les manuscrits n° 1620, 2322, 2502, 2541, 3171 de la BnF. Voir aussi « La *kaçidah* d'Avicenne sur l'âme » par le Baron Carra de Vaux dans le *Journal Asiatique*, juillet-décembre 1899, texte numérisé par Marc Sz wajcer : <http://remacle.org/bloodwolf/arabe/avicenne/ame.htm>

textes le sont car ils mettent en scène un anti-héros qui brouille les frontières entre le vrai et le faux. On ne sait pas, et on ne saura pas, qui est en définitive ce personnage picaresque. Un mendiant ? Un fou ? Un ascète ? Ici, le déguisement est roi, et la réalité, aussi chatoyante qu'insaisissable. Pourtant, le geste créatif de Hamadhânî n'est pas sans profondeur : il suggère que la vérité est multiple, et peut-être creuse... La virtuosité de la langue atténue la portée d'un tel scandale idéologique, car le plaisir de dire et d'entendre ces *maqâmât* est aussi grand que contagieux.

Harîrî (1054-1122), qui poursuit dans la même veine, ne se prend pas davantage au sérieux, bien que son anti-héros aille encore plus loin dans la critique nihiliste. Tout est vain ; rien ne dure ; tout est apparence ; rien n'a de sens. Les genres littéraires peuvent donc se mêler, comme se mêlent l'être et le non-être, ou le Bien et le Mal. Pourtant, Harîrî et Hamadhânî jouent avec les limites sans explicitement les transgresser. Ni l'existence de Dieu ni l'utilité des religions ne sont remises en cause, et le texte coranique garde son statut de miracle inimitable.

La transgression se fera soit de manière anonyme, dans des œuvres encore peu étudiées à ce jour, non traduites, et qui se présentent comme des pastiches plus ou moins aboutis du Coran, soit de manière indirecte, sous la plume d'auteurs modernes aussi reconnus que Gibran ou Adonis. En effet, tous deux sont considérés comme les plus grands poètes en prose du XX^e siècle. À ce propos, nous devons préciser que la terminologie arabe ne coïncide pas avec la terminologie française. À l'expression « poème en prose » la critique arabe a de fait préféré celle de poème-prose (*qasîdat-nathr*). Notons aussi que les expressions « poésie libre » ou « vers blancs » ne désignent pas les mêmes types de texte en arabe et en français... Ce qui nous importe ici, c'est qu'un nouveau genre semble naître sous la plume de Khalil Gibran puis sous celle d'Adonis, même si ce genre peine à être nommé.

Commençons par Gibran (1883-1931) auteur, en langue arabe, de courts textes qui dépassent le clivage entre prose et poésie. C'est le cas par exemple des *Esprits rebelles* (*Al-arwâh al-mutamarrida*), un recueil qui paraît en 1908. L'Église maronite juge l'ouvrage hérétique, et le pouvoir ottoman décide de le brûler en place publique¹⁵. Gibran s'exile alors, pour poursuivre sa création par-delà les genres et les interdits idéologiques. En effet, la suite de son œuvre s'inspire et imite à la fois la Bible comme dans *Jésus fils de l'Homme* et le texte coranique comme dans *Le Prophète*. Or, il se trouve que ces deux ouvrages, qui font aujourd'hui toute la renommée de Gibran, y compris dans le monde arabe, sont écrits en langue anglaise¹⁶. Quant à Adonis, c'est bel et bien en langue arabe que sa poésie-prose paraît. Cependant, les titres des poèmes font davantage allusion au texte biblique qu'au texte coranique. Le Coran reste hors d'atteinte, et c'est sous le terme biblique de « psaume » (ou *mazmûr*) que les poèmes en prose d'Adonis se présentent dans les *Chants de Mihyar le Damascène*¹⁷ (*Aghânî Mihyâr ad-dimachqî*).

La fusion des genres se produit donc sous la plume d'un auteur arabe, de culture musulmane, à la lumière de références bibliques. Du moins officiellement. Car au sein

¹⁵ Voir Thierry Gillyboeuf, « Vie de Khalil Gibran », in Gibran, Khalil, *Esprits rebelles*, Paris, Fayard, « 1001 nuits », 2008, p. 189.

¹⁶ Voir Khalil Gibran, *The Prophet*, New York, Alfred Knopf, 1923 ; *Jesus The Son of Man : His Words and His Deeds As Told and Recorded by Those Who Knew Him*, New York, Alfred Knopf, 1928.

¹⁷ Adonis, *Aghânî Mihyâr ad-dimachqî*, Beyrouth, 1961 ; *Chants de Mihyar le Damascène*, traduction Anne Wade Minkowski, Paris, Poésie/Gallimard, 2002.

même des textes, la réécriture coranique paraît parfois dans toute son évidence. Mais là encore, tandis que la limite formelle est ouvertement transgressée, les interdits idéologiques ne sont qu'indirectement mis à mal. La mixité hybride constitue donc, pour Adonis comme pour Gibran, une poétique du détour.

Reportons-nous à deux textes pour illustrer notre propos. Le premier, de Gibran, s'intitule « Vision » (*ru'yâ*). Il est extrait de ses œuvres complètes réunies et présenté par son ami Mikhaïl Nou'ayma :

Nuit noire. Le sommeil a enveloppé la Terre. Je quitte mon lit et me dirige vers la mer.
La mer qui ne dort jamais. [...]
Je la contemple un moment. Puis je me retourne. Trois spectres assis sur un rocher, tout près de moi. Une brume les voile sans les cacher. Je me dirige vers eux. [...]
Un des trois spectres se lève, et dit d'une voix aussi profonde que la mer : La vie sans amour est un arbre sans fleurs ni fruits. [...]
Le deuxième spectre se dresse et dit d'une voix aussi tumultueuse qu'un torrent : La vie sans rébellion est une succession de saisons sans printemps. Mais une rébellion injustifiée est une floraison vaine dans un désert aride. [...]
Le troisième spectre de dire d'une voix aussi sonore que le tonnerre : La vie sans liberté est un corps sans âme. Mais la liberté sans réflexion est une âme embrouillée. [...]
Les trois spectres déclament alors d'une seule voix : L'amour et ce qui le fait naître, la rébellion et ce qui l'engendre, la liberté et ce qu'elle crée sont trois manifestations de Dieu. Dieu est la conscience de tout ce qui a un sens¹⁸.

Ce texte de Gibran est poétique à plusieurs égards. D'abord par sa distribution : il y a des blancs, c'est-à-dire des silences. De plus, ce texte suggère plus qu'il ne montre, et il a systématiquement recours à des métaphores. Or, la métaphore « transporte » le sens plus qu'elle ne le donne ; elle l'indique sans l'atteindre. Elle est une pratique du *qasd*, de la visée poétique, davantage que du *nathr*, ou dissémination du sens propre à la prose. Par ailleurs, ce texte est porté par des images, plus que par des idées. Comme si faire œuvre de poète en prose, c'était précisément penser en images et non en concepts. Enfin, ce texte ne prétend pas dire la vérité, mais exprimer un mystère, chuchoter un secret... Mystique, Gibran l'est par conséquent dans sa vie comme dans son œuvre. Et ses locuteurs ressemblent à des prophètes sans religion. Adonis va encore plus loin, en inventant une nouvelle religion. Dès 1954, dans son premier poème publié et non encore traduit à ce jour, « Al-farâgh » [« Le vide »], Adonis demande :

Pour qui notre génération brûle-t-elle de l'encens devant qui s'agenouille-t-elle ?
Quel dieu adore-t-elle ?¹⁹

Notons au passage que le divin a perdu de sa sacralité (*ilâh* et non pas *Allah* dans le texte arabe ; *dieu* et non pas *Dieu* dans la traduction française). Quelques années plus tard, dans

¹⁸ Gibrân, *Al-âthâr al-kâmila*, [Œuvres complètes] textes réunis et présentés par Mikhaïl Nou'ayma, Beyrouth, Dâr Sâdir, 1964, p.415-416. Traduction proposée par l'auteur de cet article.

¹⁹ Adonis, *Al-âthâr al-kâmila*, [Œuvres complètes] Beyrouth, Dâr al-Madâ, 1996, p. 10. Traduction proposée par l'auteur de cet article.

les *Chants de Mihyar le Damascène*, Adonis répond à ce questionnement initial en se présentant comme le prophète d'une nouvelle religion :

Je crée une ardeur semblable au rôle du Léviathan.
Je vis secrètement dans le sein d'un soleil à venir. Je me protège avec
l'enfance de la nuit, abandonnant ma tête sur le genou du matin. Je
m'échappe et j'écris les livres de l'exode. Aucune promesse ne m'attend.
Je suis prophète et semeur de doute.
Je pétris la levure de la chute. Je laisse le passé à son déclin et fixe mon
choix sur moi-même. J'aplatis l'époque et je la roule. Je l'appelle :  
géant monstrueux,   monstre géant. Et je ris et je pleure.
Je suis argument contre l' poque²⁰.

Ici, comme dans le texte de Gibran, les images abondent. Cependant, plus que le texte de Gibran, celui d'Adonis semble exprimer une vérité, qui pourrait entrer en concurrence avec la vérité coranique. Car Adonis ose ici mettre en mots une religion sans dieu, dans un texte poétique sans vers.

Finalement, c'est par un même geste qu'Adonis détruit et crée ; renie et invente ; se cache et se montre ; pleure et rit... L'élan poétique permet ces revirements et ces paradoxes, que la prose arabe tolère mal. La rivalité prose/poésie disparaît alors, comme disparaît la distinction entre poète et prophète. La mixité hybride crée un espace où l'antinomie est une gr ce, et l'opposition, une force. De ces contrastes naît non pas un sens, mais un chemin.

En conclusion, la rigidité de la distribution des rôles entre « poètes » et « prosateurs » indique qu'une confusion des formes est rare dans la littérature arabe. Pourtant, innombrables sont les textes – depuis les chefs d'œuvre classiques jusqu'aux œuvres les plus contemporaines – qui mêlent prose et poésie. La pratique de la mixité formelle existe donc dans la littérature arabe, mais elle ne dit pas son nom, et ne s'érige pas explicitement comme une tradition. Elle se présente sous la forme d'une expérience, plus ou moins ludique, toujours respectueuse de certaines limites. Autrement dit, la mixité formelle dans la littérature arabe s'accompagne de transgressions idéologiques plus ou moins assumées. Mieux encore, c'est elle qui les rend possibles.

²⁰ Adonis, *Al th r alk mila*, op. cit., p. 356 et Adonis, *Chants de Mihyar le Damascène*, op. cit., trad. Anne Wade Minkowski, p. 58.