



HAL
open science

La mer un autre lieu de la connaissance dans la poésie arabe de Chawki Abdelamir et Qassem Haddad

Magali Compan, Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Bénédicte Letellier

► To cite this version:

Magali Compan, Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Bénédicte Letellier. La mer un autre lieu de la connaissance dans la poésie arabe de Chawki Abdelamir et Qassem Haddad. *Convergences océanes. Ces océans qui nous habitent.*, Presses Universitaires Indianocéaniques, 2024, 10.61736/XEAE9248 . hal-04726831

HAL Id: hal-04726831

<https://hal.science/hal-04726831v1>

Submitted on 8 Oct 2024

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.

Convergences océanes :
Ces océans qui nous habitent



Sous la direction de
Magali Compan et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo

Presses
Universitaires
Indianocéaniques

Convergences océanes :

Ces océans qui nous habitent

Convergences océanes :
Ces océans qui nous habitent

Sous la direction de Magali Compan et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo

Presses Universitaires Indianocéaniques

ILLUSTRATIONS DE COUVERTURE :

1^{re} de couverture : <https://pixabay.com/fr/photos/sous-marin-des-bulles-dair-4465852/>

4^e de couverture : <https://www.pexels.com/fr-fr/photo/lumineux-leger-mer-noir-et-blanc-7849294/>

MAQUETTE DE COUVERTURE :

Sabine Tangapriganin

MAQUETTE :

Marie-Pierre Rivière

RÉALISATION :

Bureau Transversal des Colloques, de la Recherche et des Publications (BTRC)

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

PRESSES UNIVERSITAIRES INDIANOCÉANIQUES

© UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION, 2024

Campus universitaire du Moufia

15 avenue René Cassin

CS 92003 – 97744 Saint-Denis cedex 9

Phone : 02 62 938585 – Copie : 02 62 938500

Site web : <http://www.univ-reunion.fr>

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute reproduction, intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite. Les opinions exprimées, le contenu des textes publiés et l'exactitude de leurs références bibliographiques sont de la responsabilité exclusive des auteurs et autrices.

DOI : 10.61736/XEAE9248

ISBN : 978-2-38444-072-6

EAN : 9782384440726

Sommaire

Juana Goergen,
Mar en los Huesos/ Sea in my bones (extrait 1) ;
(translation by Silvia Tandeciarz) _____ 9

Préface : Convergences océanes : Ces océans qui nous habitent
(Magali Compan et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo) _____ 11

Partie 1 Géopoétiques insulaires et marines

Nassuf Djailani,
Épître à Saint-John Perse pour saluer la mer _____ 29

Claire Laguian,
Réécriture de l'Histoire coloniale canarienne et fausses archives scientifiques
dans *San Borondón, la isla descubierta* : une île flottante à la frontière
entre réalité et fiction _____ 35

Florian Alix,
Amarrer le continent à l'île : reconfigurations subjectives de l'espace
chez Ananda Devi _____ 55

Bénédicte Letellier,
La mer, un autre lieu de la connaissance dans la poésie arabe
de Chawki Abdelamir et de Qassim Haddad _____ 71

Linda Rasoamanana,
Les représentations sociales de l'océan Indien chez Salim Hatubou :
bahari babati, à contre-courant de l'imaginaire collectif des Comores _____ 89

Partie 2 Nécropolitiques du liquide

Jennifer Gully and Lynn Itagaki,
Illiquidity: Ocean as Matter and Method _____ 117

Emmanuel Bruno Jean-François, Mayotte, « que s'est-il passé depuis ? » : colonialité, cartographie mutilée ou désastre en partage _____	139
Julia Frengs, Exposing the Hydrocolony in the Works of Chantal Spitz and Shenaz Patel _____	161
Stef Craps, “Islands of No Birdsong”: Towards an Archipelagic Poetics of Extinction _____	179
Freya Davies-Ardill, Archipelagic Aesthetics of Disaster: the Geopoetics of Climate Change in Claudine Jacques's <i>L'Âge du perroquet-banane</i> _____	195
Françoise Vergès, Pour une théorie décoloniale des mondes liquides _____	209

Partie 3

Fluidités tidalectiques et éthiques relationnelles

Magali Compan, Peuple de la lune, peuple de la mer : l'océan Indien dans l'œuvre de Nassuf Djailani _____	229
Justine Feyereisen, Penser en archipel : Utopie et <i>parrésia</i> aux Comores. Soeuf Elbadawi _____	251
Suzanne Persard, Beyond Exile: Rethinking the Kala Pani toward a new paradigm of Oceanic Crossing _____	265
Corinne Duboin, Liquid Spaces, Black History, and Diasporic Memories in Paule Marshall's <i>Triangular Road: A Memoir</i> _____	283
Juana Goergen, <i>Mar en los Huesos/ Sea in my bones</i> (extrait 2) ; (translation by Silvia Tandeciarz) _____	305
Yves Clavaron, Les <i>Oceanic Studies</i> ou l'émergence d'une épistémologie de la liquidité et de l'hyper-relation _____	311

Partie 4
Dérives et circulations

Dénètem Touam Bona, L'appel des algues de feu. Déployer un refuge au cœur même du naufrage _____	329
Cécile Do Huu, Dérives océanes _____	335
Élisa Huet, Penser les récits de pêcheurs dans l'océan Indien _____	361
Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Hydropoétiques mauriciennes : Blocages, convergences et diffractions _____	383
Ari Gautier, Destin transocéanique d'un Sillaraï Pāttu _____	407
Carpanin Marimoutou, Les mers de morts et d'espoirs _____	411
Hélène Artaud, L'océan clandestin : fabrique, circulations et hybridations de nos mers intérieures _____	423
Shenaz Patel, Désir de mer _____	439
Contributrices, contributeurs _____	447
Table des illustrations et crédits photographiques _____	459

La mer, un autre lieu de la connaissance dans la poésie arabe de Chawki Abdelamir et de Qassim Haddad

Bénédicte LETELLIER¹

DIRE UR 7387 – Université de La Réunion

La poésie arabe moderne, une « poésie de l'eau » (Bachelard)² ?

Si, à n'en pas douter, le désert est, comme l'explique Adonis (poète syrien, 1930-) dans un texte sur « la poésie et le désert »³, un topos esthétique de l'héroïsme chevaleresque de la poésie préislamique et reste très présent dans la tradition poétique arabe ultérieure, l'eau a toujours été l'un des contrepoints poétiques qui, par sa rareté autant que par sa symbolique très féconde, a permis notamment de mesurer la fragilité de la vie dans le désert. Bien qu'à ma connaissance aucune étude littéraire n'ait été consacrée à la présence de l'eau dans la poésie arabe, une évocation poétique toute particulière apparaît avec la renaissance de la poésie arabe, qu'Adonis date du deuxième quart du XX^e siècle. Il ne s'agit pas seulement d'une nouvelle sensibilité à l'égard d'une culture poétique éminemment élitiste mais aussi, plus simplement, d'un nouveau mode d'attention à l'égard des lieux et de la nature. Je pense ici à Salah Stétié (poète libanais, 1928-2020) qui, lorsqu'il confie qu'il a « souvent été le contemplateur des fleuves », invite à une autre écoute de la nature.

J'aime, précise-t-il, leur force mâle allant féconder au loin l'immense mer et, déesse, l'âcre femelle. Il me semble qu'il y a là quelque symbole. Il me semble que de la terre traversée à l'immensité marine accueillante, le labour du fleuve trace un destin de puissance et d'annihilation⁴.

Même si l'évocation de l'eau, des fleuves, des mers et des océans participe de ce que Muhsin J. al-Musawi appelle des « stratégies »⁵ de renouvellement poétique et qu'*a priori* elle

¹ DOI : 10.61736/DJKW1292.

² Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 19.

³ Adonis, « Poésie et désert », *La Prière et l'épée*, Paris, Mercure de France, 1993, p. 87-88.

⁴ Salah Stétié, « Ur en poésie », dans Stéphane Barsacq (dir.), *Salah Stétié en un lieu de brûlure*, Paris, Robert Laffont, 2009, p. 300.

⁵ Muhsin J. al-Musawi, *Arabic Poetry, Trajectories of Modernity and Tradition*, New York, Routledge, 2006. Il faut préciser que l'auteur observe la présence de l'eau dans certains poèmes arabes contemporains et en fait une analyse littéraire très pertinente en rapport avec la modernité. Mais il ne propose pas d'y voir une « poésie de l'eau ». Il faudrait effectivement une étude plus approfondie pour formuler ce type de conclusion.

repose notamment sur une reprise de la mythologie mésopotamienne, des images religieuses (coraniques ou bibliques) ou des topoï de la poésie néo-classique et soufie (IX^e - XIII^e siècles), elle redessine aussi les reliefs et les contours de la culture arabe, suggérant de nouvelles fondations poétiques et modes d'habitation dans un espace où nature et culture sont indéniablement vécues comme intriquées. Mon étude sur les relations entre la nature et la pensée – plus précisément sur les mers / les océans et le poème –, s'inscrit dans le prolongement des recherches de Michel Deguy et Kenneth White et adopte pour approche principale la géopoétique.

La poésie arabe a un lien structurel et fondamental avec l'espace. À la manière de Gilles Deleuze, on pourrait dire que son devenir est essentiellement géographique. J'emprunterai ici à Gilles Deleuze la notion de « lignes géographiques » qui, comme il le montre à propos de la littérature américaine, désigne les chemins et les cheminements qu'empruntent les personnages des romans de Melville, Stevenson, Lawrence, Miller, Kerouac ou d'autres. Constatant que « tout y est départ, devenir, passage, saut, démon, rapport avec le dehors », il conclut : « le devenir est géographique »⁶. Si la littérature américaine est effectivement connue pour les liens qu'elle tisse entre la pensée de l'espace et la saisie d'une forme de vie en devenir, on retrouve dans la poésie arabe ce même souci de saisir le cours de la vie, ses flux et ses mouvements, d'être attentif et présent à son devenir. Et, si l'on parcourt rapidement les lignes géographiques tracées par la poésie arabe depuis un siècle, qu'on désignera ici par la poésie moderne, on observe aisément une écriture *depuis* la mer ou l'océan, et l'on constate que le poète semble de moins en moins rivaliser avec la nature. Telle est la figure du poète moderne célébrée dans les vers d'Adonis extraits de son recueil *Commencement du corps fin de l'océan* :

Quand tu écoutais les palmiers questionner leurs ancêtres
sur les déserts où ils sont nés
tu étais océan
et les palmiers vaisseaux de soie.⁷

Comme je l'ai montré dans un article sur « L'en-vers du corps dans la poésie d'Adonis »⁸, l'identification du poète à l'océan peut se lire comme le renouvellement de ce qu'Adonis appelle le « style d'être et d'existence »⁹ du sujet poétique. Là où les poètes anciens fondaient la poésie sur la dialectique du corps (douleur-plaisir) exaltée par la sécheresse et l'âpreté du désert, le poète moderne est, dans la poésie d'Adonis, celui qui part du corps comme puissance

⁶ Gilles Deleuze, *Dialogues avec Claire Parnet*, Paris, Flammarion, 1977, p. 47-48.

⁷ Adonis, *Commencement du corps fin de l'océan*, Vénus Khoury-Ghata (trad.), Paris, Mercure de France, 2004, p. 90.

⁸ Bénédicte Letellier, « L'en-vers du corps dans la poésie d'Adonis ou le corps soi-disant », dans Gabrièle Fois-Kaschel et Marc Arino (dir.), *Travaux & Documents*, n°40, BICR, Université de La Réunion, 2011.

⁹ Adonis, *Dîvân de la poésie arabe classique*, Paris, Gallimard, 2008, p. 15.

de flux mouvant et continu, soit une autre manière de créer le continu monde-poème¹⁰. L'océan est donc à lire ici comme la métonymie d'une lignée corps-monde-langage poétique et implique de réécrire le désert, et plus largement toute géographie des lieux, à partir de l'espace poétique qui fluidifie et libère des fixités et fragmentations, non seulement la langue mais surtout la pensée. Ainsi, dans les poèmes modernes, l'eau, régénératrice et vivifiante, se prête-elle à diverses formes. Il suffit de citer quelques exemples ponctuels, lus au ras du texte, pour voir sa force poétique et l'intérêt nouveau qu'elle suscite : notamment en tant que métaphore de la liberté dans les poèmes de Mona Saudi (sculptrice et poète jordanienne, 1945-2022), symbole de la fécondité chez Salah Stétié, symbole coranique de résurrection chez Muhammad Afifi Matar (poète égyptien, 1935-2020), image de source de la vie chez Qassim Haddad (poète bahreïnien, 1948-) ou bien encore figure du désir chez Chawki Abdelamir (poète irakien, 1949-). L'exemple le plus connu de la poésie arabe moderne renvoie à l'ensemble des poèmes de Badr Chaker es-Sayyâb (poète irakien, 1926-1964) sur Djaykoûr. Selon la très belle analyse qu'en a faite Khalida Said¹¹, la pluie a plusieurs connotations empruntées à des rites de fertilité, à des bénédictions pour la prospérité, à des images historiques, religieuses ou mythiques. Mais, dans ce cycle poétique, l'eau est surtout le signe d'une dynamique révolutionnaire marquée par une mort et une renaissance. Son analyse est à bien des égards une étude sur les images, semblable à celle d'un Bachelard dans la mesure où Khalida Said prête une attention toute particulière à la *vie* de ces images, à leur principe et à leur enjeu dans le renouvellement poétique. Ce rapide coup d'œil suffit ici à noter un changement non pas tant dans la représentation du monde que dans le rapport au monde. De toute évidence, l'eau s'infiltré dans l'imaginaire poétique arabe moderne, si bien que l'on pourrait associer certains poèmes à ce que Bachelard a appelé « la poésie de l'eau »¹². Il va de soi qu'il faudrait étudier et vérifier cette assertion de manière méthodique pour voir si « l'eau devient aussi peu à peu, dans une contemplation qui s'approfondit, un élément de l'imagination matérialisante »¹³, soit un principe nouveau qui fonde les images de la poésie arabe moderne.

Le poème, la mer : la carte des possibilités

Mais lorsqu'un poète, tel Chawki Abdelamir ou Qassim Haddad, se met à l'écoute des paroles du fleuve, de la mer, de l'océan ou, plus généralement, de l'eau, il attire aussitôt notre

¹⁰ Il s'agit bien ici du monde-poème plutôt que du poème-monde. J'y vois une distinction fondamentale. Là où le poème-monde laisse penser que le poème est un monde, de la même manière que toute fiction détermine un monde, le monde-poème est la tentation et la tentative de tracer du réel. La conception du monde-poème impose une écriture et une lecture inachevées et inachevables, un espace ouvert. Ici, c'est l'idée deleuzienne qu'« écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir » (*Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 11). C'est une forme d'expérimentation de soi et du monde qui invalide la logique binaire et déterministe.

¹¹ خالدة سعيد، أفق المعنى، « بدر شاكر السياب »، دار الساقي، ٢٠١٨، ص ٢٧٥-٣٤٣.

¹² Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 19.

¹³ *Ibid.*

attention sur une autre manière de lire et d'écrire l'espace et la géographie. Il serait alors bien réducteur de ne valoriser l'eau que comme un élément porteur de symboles ou d'images culturels. Il faut ici sortir de ce que Baptiste Morizot appelle à juste titre le « huis clos anthroponarcissique »¹⁴ où la nature est déterminée comme naturelle là où elle n'est en fait qu'un objet culturel pour désigner un état primaire dans l'évolution de la vie et la sauvagerie du vivant. Autrement dit, pour écrire, entendre et lire la poésie de l'eau, il nous faut, du moins en Occident, sortir les éléments naturels des cadres et paysages culturels et scientifiques dans lesquels nous les avons dénaturés et il convient d'appréhender la nature comme une altérité radicale. Car les deux poètes arabes commencent par supposer cette altérité. Élargissons donc notre rapport au monde. Soyons attentifs à tout ce qui suppose autre chose, de l'autre côté du langage, dirait Meschonnic. Suivons le poète à la trace. Admettons que le poème assume la *factuel* éloquente d'une forme de vie radicalement autre, exaltée par le poète, que le territoire de la poésie est infini et qu'il englobe non seulement toutes les représentations mais aussi tous les langages et toutes les mises en présence possibles *au* et *du* monde. Ma démarche consiste à montrer comment, en appréhendant le monde depuis les mers et notamment les mers de l'océan Indien, les poèmes d'Abdelamir et de Haddad nous conduisent vers une géographie de l'être-au-monde. En les lisant, notre rapport commun au monde ne peut rester intact car leurs poèmes nous engagent à éprouver d'autres perspectives qui enrichissent notre connaissance. Comme l'expriment les poètes arabes de la modernité, c'est tout notre style d'être et d'existence qui s'en trouve altéré, parfois à notre insu. Ainsi, selon une appréhension poétique des altérités, la mer se fait lieu de connaissance. Il s'agit donc de voir dans quelle mesure le poème arabe moderne est un espace épistémologique alternatif où l'accès à la connaissance de soi et du monde suppose des lignes et perspectives marines.

Comme le répète Haddad dans ses poèmes, les mers sont nombreuses : « De nombreuses mers sans eau, sans navire ni port pour se plaindre »¹⁵. Pour toutes les mers, le poème actualise un espace possible, scriptible et lisible, structuré par l'intersection de lignes appartenant à au moins cinq niveaux de réalité du réel (le monde physique, la vie des images, la pensée humaine, la dynamique du langage et les émotions). La mer telle que Abdelamir et Haddad l'écrivent correspond tout à fait à ce champ complexe du réel. Leurs poèmes en offrent une cartographie sensible et subtile. Ils montrent comment les mers et les océans *font réalité*, comme on pourrait dire qu'ils font sens, au point parfois de sentir qu'ils nous observent. Je pense notamment à l'un des poèmes d'Abdelamir, intitulé « Mer » (« Baħr »), qui insiste sur la possibilité que jaillisse une autre forme de conscience vivante : la mer, que nous pensions savoir traverser, pratiquer, dessiner, exploiter et expliquer *culturellement* et dont jamais nous n'avons sérieusement supposé qu'elle pourrait *nous* penser, nous faire exister *naturellement* comme elle peut nous prendre et nous emporter physiquement. Mais, située dans le poème, cela devient

¹⁴ Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant, enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud, Babel, 2020, p. 37.

¹⁵ Ma traduction. Qassim Haddad, « Les mers nombreuses » : <http://www.qhaddad.com/ar/moalafat/qassim2013.asp>.
قاسم حداد، « البحار الكثيرة »، لست جرحا ولا خنجرا، برلين، ٢٠١١. « بحرٌ كثيرة بلا ماء ولا سفن ولا مرافئ للشكوى »

une réelle possibilité : la mer est celle qui nous désarçonne, nous traque, nous observe, nous met à nu et nous domine.

Le bleu ;
Non, je n'y entre ni n'en sors
Ce bleu toujours plus blessant
Non quand je le vois
Mais quand il me voit

Parfois éclatent entre nous
Mugissements et fureur d'écume¹⁶

La possibilité même du poème est donc une réalité *située* dans une forme de langage, dans une forme pensée, dans des images qui n'ont pas lieu d'être toujours comparées au monde physique. Car il y a toujours le dessein de mieux voir ces lignes pour accéder à la clarté – ce que veut être le poème – et le dessin d'une fulgurance.

Pour Chawki Abdelamir, il est évident que la possibilité est l'autre nom du poème moderne. Il n'est plus question de suivre le modèle de la *qaṣīda* dont la progression classique en trois parties (ou plus, selon les théories) est bien trop convenue. Aucune ligne ne bouge, toujours tendue vers le même but. Abdelamir fait donc le choix de sortir d'une poésie dont le nom *qaṣīda* porte en lui, à travers la racine *q-y-d*, le sème de l'intention, de la direction vers un point précis, comme le rappelle le *Lisān al-'Arab* citant Ibn Jinnī (philologue et grammairien du X^e siècle). Chez Abdelamir, le poème se dit *Iḥtimāl* qui, en français, se traduit par « possibilité » ou « perspective ». Il est davantage un point de départ, ouvert à toutes les destinations possibles, qu'un point d'arrivée qui témoigne des valeurs chevaleresques du poète dont tous les obstacles sont déjà connus et fixés. Depuis 1998, année où Abdelamir publie son recueil de poésies nouvelles intitulé *Diwān Iḥtimālāt* (« recueil des possibilités »), le poème (*Iḥtimāl*) se donne comme une *prise sur* le monde. Le poète réinvente donc la *qaṣīda* à partir des expériences de voyage (*safar*), d'écoulement (*sayl*) et de nuit (*layl*)¹⁷, où la prise doit d'abord être une emprise consentie : se laisser prendre par les formes de vie et leurs mouvements. En fait, chez Abdelamir, la mer devient un principe poétique qui renouvelle les fondations du poème arabe moderne, en ce qu'elle révèle un flux de pensées, des ondes de formes et la force du langage poétique à travers des possibilités présentes qui l'emportent sur des formes fixes nées d'un regard mélancolique sur le passé. Le poète nous invite à lire ses poèmes comme si l'on explorait la carte des possibilités, vierge de toute trajectoire, comme si l'on s'enfonçait dans une réalité. Toutefois, loin de toute expression hasardeuse, nous avons affaire à une écriture experte et maîtrisée. Les possibilités ne sont pas un ensemble de formes factices et improvisées, destinées à un renouveau de l'art poétique. Il faut les prendre comme de nouvelles perspectives à contempler et suivre pour relancer le mouvement, amplifier la vue et la vision, dilater la pensée.

¹⁶ Ma traduction. Chawki Abdelamir, « Baḥr ».

شوقي عبد الأمير، « بحر»، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦، ص ٢٩٢.

¹⁷ Chawki Abdelamir, « Qaṣīd ».

شوقي عبد الأمير، « قصيدة»، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦، ص ٢٦٢.

La mer est donc un principe poétique par lequel le poète choisit une posture et habite des formes fluides et extrêmement fluctuantes d'un vers à l'autre, d'un mot à l'autre. Cette poésie de la mer implique pleinement l'union du sujet poétique avec les formes. Pour moi, c'est comme si l'écriture poétique d'Abdelamir m'impliquait dans une expérience esthétique, intime et fraternelle, avec les espaces possibles, ouverts par les pensées et les sentiments du poète.

Chez Haddad, « la vague est une possibilité (*Iḥtimālāt*) toute familière et mystérieuse ». Et « les poèmes ont dit : ici, la terre est faite d'eau / la vague est son maître »¹⁸. La carte des possibilités prend forme à travers l'évocation de la mer. Dans ce poème intitulé « La mer » d'où sont extraits ces trois vers, le poète alterne entre la description de la mer et l'apostrophe à un auditoire de garçons et au serviteur de l'eau (*'Abd al-mā'*). À travers seize mouvements, il interroge l'instant où les espaces se heurtent et se confondent, où le désert et la mer partagent le « murmure hennissant du bleu », où « la rue arabe a été rasée¹⁹ / ses villes ont été assiégées par les arbres ennemis » mais où « cette rue arabe reviendra / dans le bois des navires de guerre ». La ville, la rue arabe, le désert et la mer se définissent, s'enchevêtrent et interagissent rendant encore plus floues les limites spatiales qui les caractérisent d'ordinaire. Toutefois, dès le premier vers, le poète insiste sur l'exception du monde marin, à la fois isolé et ondoyant, en répétant le mot « *mu'taṣil* » (« isolé »). Sa solitude est sa puissante singularité. Paradoxalement, ce qui l'isole, ce sont toutes les formes de vie qui le rendent toujours autre, insaisissable et fascinant. Dans cette longue épopée marine, les possibilités ne renvoient pas à la pluralité des chemins dont le poète précise qu'il y a « Mille chemins pour la terre, un seul pour la mer ». Elles sont les perspectives ouvertes par le regard. Elles ne sont pas dans le cheminement mais dans l'ondolement infini du chemin. Ainsi, le poète nous interpelle : « Imitez dans la solitude » le mouvement de la mer, comme le serviteur de l'eau. Habiter cet ondolement infini. « La mer est-elle morte ? » Cette question rhétorique est une manière de vanter la force de vie inhérente à la mer et d'en faire un modèle. Mais, chez Haddad, la mer est surtout le principe poétique qui transforme le poème en imitant le mouvement de ses flots qui lui-même transforme le poème. La mer *fait* la force du poème. Le poète sait bien qu'elle est un singulier en forme de pluriel. « De quelles mers venez-vous, chevaux qui ondulent comme si vous étiez ma patrie ? / De la mer qu'ils ont emprisonnée dans une illusion / de voyages et de navires ? » Ce sont donc toutes ces mers qui apparaissent dans ce poème comme des possibilités qui ondoient lorsqu'on scrute *la* mer. Même si, à la différence d'Abdelamir, Haddad reste profondément attaché à un lyrisme emphatique et grandiloquent qui fait de la mer un modèle éthique et lui confère toute sa puissance, il faut souligner ici la force du lyrisme marin qui subordonne l'éthique à un devenir géographique et épique.

¹⁸ Qassim Haddad, « La mer » : <http://www.qhaddad.com/ar/entemat/entema-3.asp>

قاسم حداد، « البحر»، إنتماءات، دار الفرابي، بيروت، ١٩٨٢ :

« والموج احتمال الغامض المؤلف»، « قالت الأشعار: إن الأرض من ماء هنا \ والموج سيدها»

¹⁹ Il faut préciser que le mot français « rasée » ne rend pas compte du mot arabe « *masfūh* ». C'est un mot rarement utilisé qui signifie littéralement « versé, répandu, qui se répand sur la terre » et le verbe *safaha* est utilisé dans le sens de « faire couler le sang ». Sémantiquement, le mot suppose un liquide. Il y a donc l'idée que la rue arabe s'écoule et se répand sur la terre, vaincue par les flux du monde.

En somme, pour les deux poètes, la mer est non seulement un espace géographique du monde physique, une forme de vie métaphorisée et emblématique mais surtout un principe poétique qui mobilise voire ébranle la pensée trop terrestre, un phrasé qui fait ondoyer le chant lyrique trop convenu. On ne peut ici que penser à la très belle lecture de Bertrand Westphal sur le « monde plausible » fondé sur « une vision totalement dynamique de [l']environnement » et des « lignes invisibles » qui permettent de « métriser » ce monde. Nul doute que, dans ces poèmes arabes, la carte du monde diffère et que, pour reprendre la formule de Bertrand Westphal, « la vision occidentale de la carte constitue une déclinaison parmi d'autres »²⁰.

Tracer l'épopée du réel depuis les mers de l'océan Indien

La carte des possibilités nous destine à une épopée du réel. J'emprunte l'expression à la poésie de Guillevic, chère à Chawki Abdelamir pour qui le poète français fut à la fois un maître et un ami. Dans un ouvrage intitulé *Vivre en poésie ou l'épopée du réel*, Guillevic explique son titre :

C'est cela que j'appellerai vivre en poésie : prolonger le réel non pas par du fantastique, du merveilleux, des images paradisiaques, mais en essayant de vivre le concret dans sa vraie dimension, vivre le quotidien dans ce qu'on peut appeler – peut-être – l'épopée du réel²¹.

J'aimerais donc insister sur l'idée que les deux poètes arabes font le choix de tracer leur épopée du réel depuis les mers de l'océan Indien. Vivre en poésie ressemblerait davantage à ce que Marielle Macé appelle « la décloison du champ des formes »²², par laquelle le poète fait l'expérience de bords fluctuants, de débordements soudains, du ressac des pensées et des sentiments, de lignes mouvantes qui dictent les paysages intérieurs et extérieurs. Il y a même la nécessité forte de répondre à leur mouvement en leur prêtant une voix poétique indécise, perplexe, chez Abdelamir, ou, au contraire, une voix plus sentencieuse, comme chez Haddad. L'espace marin convient donc parfaitement à cette nouvelle attention au réel. Il s'énonce comme un espace où le réel s'éprouve dans le pari de pouvoir mieux capter ce frémissement de vie. Cela est indéniable. En somme, ce que nous disent les poèmes d'Abdelamir et de Haddad, et qu'il faut retenir, c'est que le poème renouvelle le style d'être et d'existence en inventant une géopoétique, celle que White définit comme « la recherche d'un langage capable d'exprimer cette autre manière d'être au monde [...] soit la recherche d'une poétique située, ou plutôt se déplaçant, en dehors des systèmes établis de représentation »²³. Dans la poésie d'Abdelamir et de Haddad, la poétique située est l'écriture qui crée un espace géographique et

²⁰ Bertrand Westphal, *Le Monde plausible : espace, lieu, carte (paradoxe)*, Paris, les Éditions de Minuit, 2011, chapitre V, « La métrise du monde ».

²¹ Eugène Guillevic, *Vivre en poésie ou l'épopée du réel*, Montreuil, Le Temps des Cerises, 2007, 4^e de couverture.

²² Marielle Macé, *Styles*, Paris, Gallimard, 2016, p. 105.

²³ Kenneth White, *Le Plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Marseille, Le mot et le reste, 2018, p. 4.

mental, traversé par la langue arabe, les mers orientales, les paysages marins, les rives de l’océan Indien et toute la culture de l’Orient arabe qui a su dompter le sentiment d’hostilité de la nature.

Certes, il faut reconnaître à la poésie irakienne quelques traits spécifiques liés à son emplacement géographique sur le globe, à ses civilisations mésopotamiennes et au mouvement du vers libre initié par trois grandes figures de la poésie arabe moderne (Badr Chaker es-Sayyâb, Nazik Al-Malaika, Abd al-Wahhab Al-Bayati) qui la distinguent de la poésie des pays du Golfe et des autres poésies arabes contemporaines. Mais, cette étude comparée repose sur trois points de rencontre, à savoir la conception de la langue arabe, la tradition poétique arabomusulmane (traversée par le soufisme) et la mer. Elle vise à montrer que la présence de plus en plus importante des eaux (océans, mers, fleuves, rivières et pluie) dans la poésie arabe moderne n’est pas seulement le signe d’un renouvellement des thèmes poétiques. Elle est révélatrice d’une vision proprement poétique du lien entre les êtres humains et le monde, retraçant avec plus de force une vision géopoétique de l’existence humaine qui a commencé dans le désert. On pourrait donc dire que leurs poèmes s’écrivent depuis le golfe Persique, se font écho et parfois se répondent, comme si, pour reprendre la formulation de Haddad, le poète bahreïnien « chant[ait] dans les montagnes d’Oman et [que] les habitants de Bassorah [l’]entend[aient] »²⁴, estuaire commun aux deux fleuves qui traversent l’Irak. Autant dire que Chawki Abdelamir, né à Nassiriya, située sur les rives de l’Euphrate à 200 km au nord de Bassorah, partage avec Qassim Haddad cet espace « terraque » (de terre et d’eau), dirait Guillevic, qui selon les terres d’où on le regarde s’appelle tantôt le golfe d’Iran, tantôt le golfe Persique, tantôt le golfe Arabique ou bien encore Arabo-persique, et qui appartient à l’ensemble plus vaste des mers de l’océan Indien. Aujourd’hui, même si le poète irakien vit à Paris, tous deux se connaissent, se lisent et augmentent ces mers par leurs vers car, si l’on en croit Haddad, « il existe un pays qui va au-delà de Bahreïn pour devenir de nombreuses mers, où la poésie [...] suffit, et la mer grandit chaque fois qu’un nouveau poète s’éveille dans son bleu »²⁵. Au même titre que le désert, la mer est ici un topos poétique autant qu’un lieu commun propice à l’imaginaire. En écho à ces lignes poétiques qui redessinent ce que les géographes arabes de l’âge classique de l’islam ont pu appeler « la mer orientale » pour la différencier de la mer Méditerranée²⁶, on peut mentionner ici ces lignes d’Abdelamir, extraites du poème intitulé « Delta du nom » :

La distance est l’otage que je trouve à mon retour, mes valises déposées. Le mystère créateur n’a plus la carte des vivants. Peuples et falaises, tous ne m’ont laissé que leur matin et leur linceul. Empereurs et religions hantent la ville interdite. La mer orientale infiltre pirates,

²⁴ Qassim Haddad, « Qu’est-ce que Bahreïn ? » : <http://www.qhaddad.com/ar/moalafat/tarrfa.asp>.
قاسم حداد، « ما بحرین؟ »، كتاب البحر، طرفة بن وردة.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Je renvoie ici aux analyses d’André Miquel (*La Géographie humaine du monde musulman jusqu’au milieu du XI^e siècle. Géographie arabe et représentation du monde : la terre et l’étranger*, t. 2, Paris, Éditions de l’EHESS, 2001 ; « Origine et carte des mers dans la géographie arabe aux approches de l’an Mil », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 35^e année, n°3-4, 1980), Christophe Picard (« La mer et le sacré en Islam médiéval », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n°130, 2012) et Makram Abbès (« La mer à l’âge classique de l’Islam : perceptions et représentations », *La Mer dans la culture italienne*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009).

marchandises, pyramides enchaînées, caravanes de nuages, de puits et de mausolées. Les ruines, dessinant les trajectoires, s'effondrent dans l'aube qui dort dans l'ancre de l'alphabet. Je descends d'une montagne où, même mort, je puis me relever²⁷.

Le « delta du nom » est constitué de toutes ces lignes nées d'une convergence spatiale de la ville interdite, de la mer orientale, des caravanes de nuages, des ruines, lieux parcourus réellement ou imaginativement, et de cet espace mental où les lettres, les mots et les pensées doivent permettre de redéployer la « carte des vivants ». Tel est le projet poétique implicite de ce poème élégiaque. Suivre les traces et les trajectoires, vécues et probables, afin d'expérimenter un monde plausible, esquissé à travers des croisements entre les lignes géographiques, les lignes du poème et les lignées plus anciennes, palimpseste d'une culture, lisible ici à travers les « ruines » (*at'lâl*) traditionnellement évoquées dans le premier mouvement du poème arabe préislamique (*qaṣīda*). Ainsi le « delta du nom » est-il la notation condensée du monde-poème, dans la mesure où l'expression met sur le même plan la formation terrestre d'un lieu et la formation linguistique d'une pensée. C'est rappeler tout à la fois la confluence des mots et des choses (qu'il s'agisse de correspondance, d'artifice ou de convention), la représentation géométrique et rhétorique ou le régime de visibilité des figures de la pensée, et le rapport vivant entre le monde des images et l'image des mondes ou, pour ainsi dire, la vie des images.

Dans la poésie de Qassim Haddad, quand le poète « marche dans la langue », pour reprendre la très belle expression de Wadih Saadeh (poète libanais, 1948-), avec la certitude de celui qui a *fait*, il sait que la langue poétique trace « la carte des vivants », que la langue est celle, tout aussi improbable « des arbres, des routes et des distances »²⁸, que celle de l'être humain. Cartographie possible d'une tout autre appréhension du monde, plus humble et plus sensible. Toute l'œuvre poétique de Haddad est ainsi traversée par le « désir voluptueux » de jouer avec les lignes terrestres et mentales comme pour approcher le réel attendant, aboutir à la confluence des espaces. Dans son poème intitulé « Créatures de l'eau »²⁹, la langue est « cette eau » créatrice qui donne vie à cet espace en forme de « détroit », lieu de passage, où l'on ne sait jamais trop si la distance sépare ou relie. Haddad fait-il référence ici au détroit d'Ormuz distinguant le golfe Persique de l'océan Indien ? Le lien à l'océan Indien n'est toutefois pas anodin. Si la langue de ces poètes est cette eau créatrice qui renouvelle leur style éthique, existentiel, esthétique et ontologique, elle est indéniablement associée aux mers orientales, celles du sud, « la mer du sud » (*al-babr al-janubî*) selon l'expression d'Abdelamir. Ces lignes attirent donc l'attention sur un vaste fonds culturel arabe où la notion même de carte géographique n'a de sens et d'objectivité que dans la mesure où la ligne et le vers du poème sont considérés comme les véritables fondations poétiques du monde. Il faut ici rappeler la géographie des Arabes et leur conception d'une structure poétique du monde pour comprendre en profondeur le lien entre le poème et le monde.

²⁷ Chawki Abdelamir, « Delta du nom », *op. cit.*, p. 149.

²⁸ Qassim Haddad, « Créatures de l'eau », <http://www.qhaddad.com/ar/makhfor/makhfor27.asp>.
قاسم حداد، «مخلوقات الماء»، يمشي مخفوراً بالوعول.

²⁹ *Ibid.*

Le poème et la structure du monde

Dire que les poèmes d'Abdelamir et de Haddad participent au renouvellement du « style d'être et d'existence » ou, pour reprendre l'expression de Michel Foucault, d'une véritable « stylistique de l'existence »³⁰, n'enferme pas pour autant leur poésie dans un regard occidental où les concepts de modernité, postmodernité ou crise seraient les seuls filtres pour y voir un progrès. Certes, on pense d'emblée à cette nouvelle posture de la science occidentale, amplifiée par le discours écologique, associée, selon Baptiste Morizot, à une « crise de la sensibilité », qui prudemment interroge un autre rapport au monde et à la nature, et lui prête plus volontiers d'autres formes et modes d'existence (une pensée, une intelligence, un langage, un comportement). Il suffit de citer quelques chercheurs français contemporains comme Estelle Zhong Mengual (historienne), Eduardo Kohn (anthropologue), Baptiste Morizot (philosophe), Bruno Latour (sociologue, anthropologue et philosophe des sciences), Michel Collot (essayiste littéraire) ou bien encore Marc-Williams Debono (neurobiologiste). Cette récente posture scientifique, dont Vinciane Despret a pu dire, en parlant plus précisément de Baptiste Morizot, qu'elle était audacieuse, n'est audacieuse qu'au regard de choix épistémologiques et cosmologiques fondés sur le postulat de la discontinuité et de la séparation soi-monde. D'autres cultures, d'autres sciences n'ont pas fait ce choix. Comme le montrent les poèmes arabes évoqués ici, le postulat d'une altérité radicale (de la nature ou du réel) et les choix sensibles, rationnels et irrationnels d'y accéder ont toujours eu cours dans la poésie arabe. Le nouveau stylistique ne se situe pas dans le changement de postulat scientifique. Il se joue dans l'élargissement d'une conscience poétique du monde. Autrement dit, le style n'est pas seulement l'affaire d'une manière de lire, de comprendre et de choisir des formes. Il requiert une vision, une capacité à se mouvoir dans différentes sortes d'espaces auxquels la poésie donne lieu. La question primordiale n'est donc pas : Comment dois-je lire un poème ? Que dois-je comprendre ? Mais : Que dois-je faire pour entrer dans le poème ? Quelles sont mon action et ma place dans le poème ? Si la poésie fait exister ces espaces en leur donnant lieu par le poème et leur donne vie en faisant de ce lieu un mouvement fluctuant et ondoyant, notre tâche consiste à explorer ces espaces, à capter leurs connexions possibles.

Dans la civilisation arabo-musulmane, les poètes savent à quel point la poétique arabe est lexicalement liée à la représentation, à l'ordonnancement et à la connaissance du monde. Plusieurs termes clés de la poétique arabe ont une double sémantique, technique qui relève à la fois du mode d'habitation et de la versification. C'est le cas du mot *bayt* qui renvoie aussi bien au vers poétique qu'au lieu de vie d'une tribu. Comme le précise Toufy Fahd, c'est « un terme générique, utilisé à la fois par les sédentaires et par les nomades pour désigner leur habitation fixe ou mobile »³¹. Il en est de même pour la double sémantique de la racine trilitère *shin / 'ayn / r ā* (شعر) qui selon sa vocalisation en [i] ou [a] désigne tantôt la poésie (شعر) tantôt le

³⁰ L'idée est au cœur de ses deux derniers livres publiés de son vivant : *L'Usage des plaisirs* et *Le Souci de soi*. Il faut entendre ici le style en un sens particulier : ce qui détermine ce qu'est être soi et être-au-monde.

³¹ Toufy Fahd, « La tente bédouine », *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n°1, 1976, p. 53-62.

poil (*ša' r*). Or, si *bayt al-šī' r* est le vers de poésie, l'expression *bayt al-ša' r* désigne la tente des tribus moutonnières ou chamelières. Ces deux exemples montrent que les liens analogiques entre les modes d'habitation et les modes d'expression poétique décrivent plus largement la structure de l'univers et les modes d'être et d'existence. En effet, les liens sont plus fondamentaux qu'ils ne le paraissent. Comme le montre Jamel Eddine Bencheikh dans son ouvrage sur la *Poétique arabe*, notamment lorsqu'il analyse la grammaticalité de la rime, il existe un rapport logique et structurel entre le corpus poétique, à l'origine des règles du langage, et la pensée cosmologique. La poésie, écrit-il, « se mouvant dans l'intelligible, restitue les rapports logiques où s'établit le réel »³². Les règles de composition et l'architecture du langage propres à la poésie arabe déterminent l'ordre du monde. Déterminer au sens de fixer mais aussi de régler et mesurer.

Cette vision du monde est reprise et approfondie dans le discours mystique. C'est notamment l'idée akbarienne³³ selon laquelle, pour reprendre la traduction de Claude Addas, « Dieu a doté l'univers d'une structure analogue à celle qui ordonne le vers d'un poème (*bayt al-šī' r*) »³⁴. Ainsi le lexique, mais aussi la structure du langage poétique, renvoient-ils à plusieurs niveaux de réalité de la création. Le mot arabe *bahr* désigne la mer et le mètre du vers poétique. Ainsi, que l'interprétation soit mystique ou orthodoxe, la mer est, pour reprendre l'expression de Salah Stétié, « la mesure hors mesure »³⁵, la mesure de la création aussi bien des éléments de la nature que des éléments du langage poétique. Quant à l'horizon marin, il dessine au loin la mer environnante ou la mer sans rivage, appelée océan, qui, dans la poésie mystique par exemple, est une métaphore de l'infini ou de l'absolu. Les poètes soufis ont bien conscience de la structure fondamentale du langage poétique. Comme le rappelle brièvement Claude Addas dans son article sur « Le vaisseau de pierre », Ibn 'Arabī, lui-même poète soufi, assigne à la poésie un rôle majeur dans l'accès à la connaissance du monde. Elle revient sur un passage des *Futūḥāt* (« Révélations de La Mecque ») dans lequel Ibn 'Arabī décrit un vaisseau de pierre voguant sur une mer de sable, témoignant ainsi de ce qu'il voyait. Une rapide analyse littéraire laisse penser que le récit relève du genre littéraire des *'ağā'ib* ou merveilleux. Mais Claude Addas commente le récit du *šayḥ* en insistant plutôt sur la polysémie des mots :

Ramal, qui, dans l'usage courant, signifie « sable », est la dénomination de l'un des seize mètres que compte la prosodie arabe classique. L'emploi d'une terminologie empruntée au lexique de la poésie arabe n'a évidemment rien de fortuit. Située dans ce contexte, l'histoire des vaisseaux de pierre qui voguent sur une mer de sable n'a plus rien d'un délire onirique : le vaisseau

³² Jamel Eddine Bencheikh, *Poétique arabe*, Paris, Gallimard, 1989, p. 172.

³³ L'adjectif dérivé du nom « Al-šayḥ al-akbar » désigne l'une des figures les plus marquantes dans l'histoire du soufisme, Ibn 'Arabī (1165-1241), philosophe et grammairien de l'ésotérisme musulman.

³⁴ Claude Addas, « Le vaisseau de pierre », article publié sur le site de la Société Ibn 'Arabī, <https://ibnarabisociety.org/piresie-imagination-futuhāt-claude-addas/>. Ibn 'Arabī expose cette analogie dans sa préface à son *Recueil de connaissances divines* (*Dīwān al-Ma'ārif al-ūlābiyya*).

³⁵ Salah Stétié, « Le désir et la mer », dans Stéphane Barsacq (dir.), *Salah Stétié en un lieu de brûlure*, op. cit., p. 601 : « la mer est le plus souvent évoquée dans le Coran pour signifier la mesure hors mesure ».

(*safīnāt*) représente la *qasīda*, le poème arabe classique ; les pierres indissociables, ce sont les *kalīmāt*, les mots qui, assemblés les uns aux autres, forment des vers dont la totalité constitue le poème ; les deux flancs du navire figurent les deux hémistiches du vers et les deux colonnes renvoient aux deux « piliers », *wataḍ*, de la métrique arabe. Ainsi, dans un langage à peine crypté, Ibn ‘Arabī nous signifie que la poésie est le moyen privilégié de « voyager » dans le monde imaginal dont elle véhicule les réalités spirituelles (*ḥaqā’iq*) qui, par nature, sont supra-formelles.³⁶

Ainsi, bien que ce récit apparaisse de prime abord comme une simple allégorie, il montre plus certainement la dimension plus subtile de réalités supra-formelles, présentes dans le langage poétique. Autrement dit, dans la conscience arabe, le destin de la poétique est profondément et structurellement lié à celui de la cosmologie et de la cosmogonie. Contrairement à la poétique aristotélicienne, cela suppose que le langage poétique et le monde ne se limitent pas à un rapport métaphorique, emblématique ou mimétique. C’est la raison pour laquelle, Salah Stétié (1928-2020) fait de ce destin cosmologique la force de la tradition poétique arabe lorsqu’il affirme que « la poésie arabe archaïque commence, elle aussi, par l’abolition de tout le visible en ses évidences immédiates »³⁷. Dans « Ur en poésie », le poète libanais tente d’approcher la substance de poésie qui « induit en vérité ». « La poésie, écrit-il, est [...] substance, équation, combustion, illumination : elle est, au terme de tous les accidents qui la forment et la transforment, substance illuminatrice »³⁸.

J’y vois là une lignée poétique toujours présente dans les poèmes d’Abdelamir et de Haddad. Le poème rend l’invisible visible. Il pense et parle, dans une évidence immédiate de l’invisible. C’est dire, comme le suggère Henri Meschonnic, que le poème n’est pas du signe, il « fait signe de vie »³⁹, parce qu’il fait corps au monde. Si « induire en vérité » suppose d’emblée l’existence de réalités spirituelles, le poème se constitue alors comme l’une des voies d’accès à la connaissance du réel, équivalent à Dieu dans le discours mystique. Mais ce qui attire surtout l’attention des poètes modernes n’est pas tant le réel que les manières de l’approcher. Autrement dit, le plus grand héritage de la poésie soufie réside dans son postulat cosmologique de l’unicité divine, qui se traduit aujourd’hui par l’idée d’un continu moi-autre, d’une union avec toute forme de vie. Soit une pensée écologique avant la lettre. Cette conception cosmologique du monde se retrouve dans d’autres conceptions géographiques du monde.

Citons le Coran, incontournable, notamment parce qu’il attire notre attention sur ce qui fait, à proprement parler, une carte, à savoir le lien et la limite entre des espaces observés. Nul n’ignore que la géographie symbolique mentionnée dans la sourate LV (19-20) situe la péninsule Arabique au centre du monde, entre deux mers : la Méditerranée d’une part et la mer orientale d’autre part, séparées ou reliées par l’isthme de Suez.

³⁶ Claude Addas, *op. cit.*

³⁷ Salah Stétié, « Ur en poésie », *op. cit.*, p. 315.

³⁸ *Ibid.*, p. 302.

³⁹ Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Paris, Verdier, 2001, p. 299.

Il a fait confluer les deux mers et elles se rencontrent
Mais elles ne dépassent pas la limite entre elles⁴⁰

Aux confins périphériques de cette centralité de l'Arabie, berceau de l'islam, se trouvent les océans (*muhīt*) : l'océan Atlantique dans le prolongement de la Méditerranée et l'océan Indien dans le prolongement de la mer orientale. Si, comme le précise Jacques Berque, cette sourate se caractérise tout particulièrement par une description simple et binaire des bienfaits du Créateur, les hypothèses cartographiques se multiplient car le Coran évoque sept autres mers que les géographes arabes ont tenté de situer sans jamais vraiment pouvoir s'accorder sur les réelles coordonnées de quelques-unes d'entre elles. Toutefois, il faut noter que dans la représentation médiévale, les mers de l'océan Indien, contrairement à la mer Méditerranée, sont associées, selon Christophe Picard, à « une mer ouverte au commerce et à la diffusion de l'islam sans conquête militaire, laissant ainsi aux marchands le mérite d'avoir accompli ce « jhād pacifique »⁴¹. La littérature conforte elle aussi cette représentation positive et continue d'un monde fluide et illimité. Tout l'imaginaire des *Nuits* présente les mers du sud comme des lieux initiatiques où le héros apprend à se connaître à travers de merveilleuses aventures et finit toujours par s'enrichir. À l'évidence, les mers du sud font donc de l'espace marin le lieu possible d'un progrès, d'un épanouissement matériel, cognitif ou spirituel, motivé par le désir de connaissance. Prise dans la parole poétique comme modèle et principe, la mer crée des points de rencontre, des points de vie plus que des points de vue, comme des passages qui mènent d'un espace à l'autre, d'un niveau de réalité à l'autre, et se faisant, élargissent la connaissance.

Une culture du monde-poème

Depuis l'océan Indien, le poème arabe témoigne du désir de continuer le monde, de cultiver un rapport intime et pacifique à la nature, à toute forme de vie. Se couler dans le vivant. Aucune intention écologique, aucune crise de la sensibilité, aucune conviction idéologique forte ne préside aux poèmes d'Abdelamir ou de Haddad. Le désir est de répondre au mystère d'une altérité radicale et d'explorer des points de rencontre. Tous deux ne cachent pas leur inspiration mystique et en font bon usage dans leur poème. Car la vision de certains poètes soufis, qu'ils citent dans leurs poèmes (Al-Hallāg, notamment), est en elle-même une technologie de pensée pour accéder à la connaissance subtile, quasiment inaccessible en dehors du poème et sans lui.

Abdelamir s'y essaie en sondant la parole de diverses altérités (le Qarmate, l'illusion, le fleuve, le rêve, le désert et le nu) dans un recueil de jeunesse intitulé « Paroles parallèles » dont l'adjectif, *mutamaẓẓiyya* en arabe, indique des équivalences possibles, des correspondances mais, comme pour des droites parallèles, nul point de rencontre. Sa poésie explore les possibilités de toucher au réel, d'éprouver le continu qui lie le poète au monde perçu à travers des reflets et

⁴⁰ *Le Coran*, traduit par Jacques Berque, « Le Miséricordieux », sourate LV (19-20), Paris, Éditions Philippe Lebaud, 1979, p. 311.

⁴¹ Christophe Picard, « La mer et le sacré en Islam médiéval », *op. cit.*

des paroles parallèles. Ces lignes parallèles qui, par définition jamais ne se croisent, sont, d'après la « Parole de l'illusion », comme l'image de l'illusion dans le miroir. « Je suis l'Illusion ! / Qui plus que moi me connaît / qui plus que moi m'ignore »⁴². Mais, lorsque deux strophes plus loin, l'illusion dit : « Je suis la Vérité ! », il y a à chercher et à vivre ce point d'unicité, ou bien de saisir sa possibilité à travers le poème. Comment accéder à la Vérité partant de l'Illusion ? De l'illusion à la vérité, le poème suggère de s'enfoncer dans la réalité de cet entre-deux. Et pour discerner l'illusion de la vérité, il faut pouvoir suivre le rayonnement de l'image ou le mouvement de propagation d'une onde depuis sa source. L'illusion dit : « Je suis celle qui propage cette onde »⁴³. En somme, la parole de l'illusion renvoie à cette altérité radicale, la Vérité, tout en invitant à ne plus voir les parallèles ou le parallélisme mais l'espace qui les crée. Ici, le poète, non sans pointe d'humour, attribue à l'illusion la célèbre parole qui a valu à l'un des plus grands maîtres soufis, Al-Hallāg, d'être condamné à mort pour hérésie : « Je suis la Vérité ». Sachant que la Vérité (*al-ḥaqq*) est aussi l'un des noms de Dieu, le poète soufi évoque ici, non pas l'identification à une altérité (source de confusion) mais l'unification avec une altérité absolue, avec l'autre comme soi-même, avec ce qui, littéralement, revient au même (l'Un). L'écoute profonde de cette parole de l'illusion est donc littéralement une manière de se laisser ravir par le sujet poétique, en l'occurrence l'illusion, pour accéder à la Vérité. Les deux strophes sont absolument magnifiques car elles se lisent comme l'art de faire confluer les paroles, celles de l'illusion, de la vérité et la nôtre, au point non de confondre, on l'aura compris, mais d'unir des réalités parallèles *a priori* toujours équidistantes, ou du moins d'entendre leur accord possible. La méthode ? Suivre le mouvement de ces vers, pour y voir et entendre dans le miroir de l'illusion autre chose qu'elle-même (*mir'ātī, simāya*). Ces deux mots arabes placés en fin de vers désignent le même et l'autre placés sur le même plan, à niveau égal. Suivre aussi le mouvement même de l'illusion. L'imiter en « plongeant » dans son reflet, dans son « onde » (*manḡa*). La strophe se termine par la métaphore filée de la mer, évoquée dès le deuxième vers par le mot « onde » (*manḡa*), puis la comparaison des côtes du corps à des navires (*sufun*), et enfin par l'image de toute son agitation intérieure à travers la mousse de son écume. Le dernier mot de la strophe, rarement employé sous cette forme (*tamārā*), indique le doute, soit une écume agitée et perplexe. La méthode est donc simple à comprendre : s'enfoncer dans les réalités en « habitant les ondes », non pas les formes mais les ondes de forme. C'est ce que fait l'illusion : « J'habite dans mes vagues ». Dans la « Parole du fleuve », le sujet poétique recourt à la même méthode : se dissoudre dans l'eau, signifiant que son écoute est profonde. Une attention concentrée sur un point est littéralement une absorption : « Si je me penche sur l'eau / Je ne suis que toi »⁴⁴. Outre la référence à l'unicité mystique des soufis, l'eau (fleuve ou mer) ouvre donc un champ de résonances concrètes et abstraites qui révèle la plasticité des lignes et leurs intersections possibles. Ici, le poème donne lieu à cet exercice mental et spirituel qui consiste à voir un espace non comme un vide qui sépare deux réalités parallèles mais un

⁴² Chawki Abdelamir, « Parole de l'illusion », *L'Obélisque d'Anail*, Eugène Guillevic et Mohamed Kacimi (trad.), Paris, Mercure de France, 2003, p. 82.

⁴³ Il s'agit ici de ma traduction pour rendre compte d'une lecture littérale de l'arabe : « قلت أنا من يحمل هذا المد »

⁴⁴ Chawki Abdelamir, « Parole du fleuve », *L'Obélisque d'Anail*, *op. cit.*, p. 93.

espace-flux qui nous rapproche d'une altérité radicale. En ce sens, le monde-poème est ce monde auquel le poète ou le lecteur prend part à des confluences possibles, en fait l'expérience spirituelle à travers le continu corps-monde-langage poétique.

La méthode du poète bahreïnien est un peu différente. Il appréhende la mer dans son être abrupt, aussi étrangère soit-elle à notre pensée. Comment cet espace extrêmement présent dans la vie quotidienne des Bahreïniens peut-il apparaître dans sa vraie nature, en dehors de toute construction humaine et culturelle ? Le poème « Exégèse de la mer » nous en donne une réponse. Le poète adopte d'emblée la posture intellectuelle du néophyte, à l'affût du moindre indice pour saisir l'objet de sa recherche. Il procède en trois étapes, numérotées dans le poème de 1 à 3, qui visent une prise, une capture et nécessitent un certain « style d'attention », pour reprendre la formulation de Baptiste Morizot. Tout d'abord, une injonction collective à questionner intellectuellement tout en étant aux aguets face à la mer. Puis, le deuxième mouvement offre une autre forme de commentaire : transcrire les images suggérées par chaque lettre du mot *al-baħr* (« la mer »), traquer imaginativement le résidu visuel des lettres devenues choses. Enfin, l'exégèse purement poétique : trouver l'espace « au-delà du texte », où se mêlent les lettres, les mots et les choses, soit une autre géographie de l'être-au-monde. Écouter la mer dans son absoluité, sans l'interpréter ni la traduire. Autrement dit, porter l'attention sur une *semiosis* considérée comme une conjonction de processus vivants. « Rejetons toute forme d'interprétation », dit le poète, pour voir en elle toutes les mers dans un rapport à soi, unique et singulier. Dans la langue arabe, le mot *tafsīr* (« exégèse ») renvoie communément à l'exégèse du Coran. Le poète transpose donc l'acte exégétique religieux à une expérience stylistique de l'existence : lire la mer, comme on lit le Livre, le Coran, à commencer par la lettre Alif (masculin en arabe), première lettre de l'alphabet arabe et de l'article défini *al*, lettre qui, dans ce poème, dessine « le mât tourné vers les hauteurs » (Ĥ). « Il n'y a de dieu que Lui », précise le poète. Pour être plus exacte dans cette analogie, il faudrait dire non pas « lire » mais réciter la mer comme on récite le Coran. En sacralisant ainsi son rapport à l'espace maritime, le poète en fait le lieu même du poème, le seul Texte qui rivalise avec le Coran, par sa proximité avec la nature, révélée et révélatrice, toujours aussi imprenable, insaisissable. Et, par les anagrammes du mot arabe *baħr* en *riħ* (« profit ») et *ħibr* (« encre »), il revendique pleinement la force poétique du langage, apte à rendre compte d'une attention esthétique toute particulière aux formes de vie, et à approcher la vie dans son infinie fluidité. Non pas la mer, objet culturel, utilisée pour le commerce des hommes ou déterminée pour satisfaire leurs besoins existentiels (politiques, artistiques, économiques ou vitaux). Mais celle qui parle, en dehors de la pensée humaine. Autrement dit, le poème est l'évidence d'une possibilité à transformer toute donnée du monde en devenir autre. Soit la définition du poème, selon Meschonnic, considéré comme un acte de langage, éthique et pragmatique, un acte de vie⁴⁵. Il faut reconnaître que l'approche de Haddad est sophistiquée, mêlant habilement les discours (religieux et poétique) et les formes de réalités (les lettres de l'alphabet, les sens et les images).

On comprend donc que, pour lui, écrire poétiquement la mer ne consiste pas à mettre à *profit* sa valeur symbolique et esthétique pour l'inscrire dans une échappée onirique et plus

⁴⁵ Henri Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007, p. 53.

largement dans la modernité poétique. Car cette manière poétique de faire, dit Haddad, a « transformé la scène en une sorte d'erreur fatale commise par les exégètes d'une mer inexplicable [...] et la mer est restée seule »⁴⁶. Car, alors, cette mer ne nous dit rien de plus que ce que nous voulons qu'elle soit. Il reste donc tout le champ encore impensé des mers, « restées seules ». « Celui qui dit que la mer n'est ni profit ni encre »⁴⁷, est ce poète tendu vers un nouveau rapport aux choses environnantes, et qui s'efforce d'« aller à la rencontre de la mer, de l'écouter telle qu'elle nous parle et non telle qu'on en a parlé »⁴⁸. Plus qu'une influence des dernières postures intellectuelles de l'Occident, Haddad est, lui aussi, clairement dans la continuité d'une écoute mystique qui ne vise pas simplement la connaissance objective de la nature mais une connaissance sensible et spirituelle. Tels sont les enjeux de l'éthique et de l'esthétique de ce poème, inséparablement. Le poème haddadien rend compte d'une manière de prendre la mesure des altérités à partir de soi et de la lettre, unités étalons d'une stylistique de l'existence.

L'essentiel à retenir de ces méthodes poétiques est qu'elles présentent la mer non pas tant comme un renouvellement de l'imaginaire culturel qu'un principe poétique qui fait du poème un lieu de la connaissance. Autrement dit, il faut voir les altérités qui résistent à la construction d'une culture. Entendre les altérités radicales qui nous font craindre les incohérences. Abdelamir et Haddad en font l'un des enjeux fondamentaux du poème. Leur vision du monde acquiesce au postulat mystique d'unicité divine, ou selon une formulation plus contemporaine, du continu corps-langage poétique-réel. Elle reconnaît toutes les tentatives mythiques et poétiques qui ont pris part à la création du monde. Leurs poèmes poursuivent cette œuvre universelle et cosmologique sans pour autant nier les pensées récentes et dominantes qui réactualisent le monde. Lire la méthode dans le poème, c'est se donner les moyens stylistiques de « vivre poème », pour, explique Henri Meschonnic à propos de cette formulation, sortir du simili culturel, « sentir la vie qui nous traverse et être transformé par lui [le poème] »⁴⁹. J'ajouterai qu'il est urgent de « vivre poème » pour sortir des confusions culturelles du savoir et pour savoir cultiver un rapport toujours neuf au monde.

Haddad propose d'arpenter les océans, et plus généralement les espaces de vie, depuis le poème, dont la structure n'est plus équivalente à celle de la tente bédouine mais renvoie à une embarcation dont le mât serait au cœur de son architecture et la mer son environnement biosémiotique, une poésie de l'eau. Cela requiert un certain savoir : contracter et étirer les diverses sortes d'espace, physique, sensible, imaginaire et métaphysique, les façonner en jouant avec leurs formes convenues pour sortir d'une cartographie inerte qui ne serait qu'une

⁴⁶ Qassim Haddad, « Exégèse de la mer », *Critique de l'espoir* (1995). Les traductions en français sont de moi et les œuvres complètes sont disponibles sur son site : <http://www.qhaddad.com/ar/amal/amal2.asp>.

قاسم حداد، « تفسير البحر »، نقد الأمل :
ريج --- البحر و بحر --- الحبر / تحول المشهد إلى / ضرب من الخطأ الفادح / يرتكبه مفسروا بحر غير قابل للتفسير / فصار أصحاب
(الحبر) من هنا وأصحاب (الريج) من هناك / وبقي البحر وحيدا»

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Henri Meschonnic, *Vivre poème*, Paris, Bernard Dumerchez, 2006, p. 12.

représentation culturelle et contingente du monde, en donner une vision la plus claire possible. Il faut insister ici sur ce que l'élément eau *fait* au poème, imaginativement mais aussi littéralement, lorsqu'on lit au ras de la lettre et du mot. Dans la poésie de Haddad et d'Abdelamir, il est indéniable que cet élément jette les fondations du monde-poème sans cesse renouvelé, non seulement en tant que motif mais aussi en tant que principe logique de la pensée et phrasé de la parole. Car, pour reprendre les mots de Haddad, le poète envisage « le concept général d'écriture littéraire et sa limite créatrice comme une sorte d'expression linguistique dont l'ambition s'est incarnée à travers un dialogue entre les formes de vie (*asḱāl al-ḥayāt*) et leurs composantes ardentes »⁵⁰. Ainsi, en dialoguant avec l'eau, c'est-à-dire en croisant les formes ondoyantes du monde physique, la vie des images, la force et la sensibilité des formes de langage, le poème semble sourdre d'une pensée de l'eau par laquelle l'altérité n'est pas séparée de soi et *en même temps* nous dit quelque chose d'autre du réel. La contempler et la célébrer ne génère donc pas tant du sens qu'une connaissance plus profonde du monde et de notre rapport à nous-mêmes et à ce monde. Leurs poèmes peuvent, à proprement parler, se lire comme une géographie de l'être-au-monde.

Bibliographie

Références en français

- Le Coran*, traduit par Jacques Berque, « Le Miséricordieux », sourate LV (19-20), Paris, Éditions Philippe Lebaud, 1979.
- ABBÈS, Makkram, « La mer à l'âge classique de l'Islam : perceptions et représentations », *La Mer dans la culture italienne*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009, <http://books.openedition.org/pupo/26545?nomobile=1>.
- ABDELAMIR, Chawki, *L'Obélisque d'Anail*, Paris, Mercure de France, 2003.
- ADDAS, Claude, « Le vaisseau de pierre », article publié sur le site de la Société Ibn 'Arabi, <https://ibnarabisociety.org/poesie-imagination-futuhath-claude-addas>.
- ADONIS, « Poésie et désert », *La Prière et l'épée*, Paris, Mercure de France, 1993.
- ADONIS, *Commencement du corps fin de l'océan*, Vénus Khoury-Ghata (trad.), Paris, Mercure de France, 2004.
- ADONIS, *Dîwân de la poésie arabe classique*, Paris, Gallimard, 2008.
- BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.
- BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Poétique arabe*, Paris, Gallimard, 1989.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- DELEUZE, Gilles, *Dialogues avec Claire Parnet*, Paris, Flammarion, 1977.
- FAHD, Toufy, « La tente bédouine », *Ktéma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, n°1, 1976, p. 53-62, <https://doi.org/10.3406/ktema.1976.1774>.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II, L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1997.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité III, Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1997.

⁵⁰ Qassim Haddad, « Le texte », *Le temps d'écrire* : <http://www.qhaddad.com>. قاسم حداد، « النص »، وقت للكتابة. « و لعل الأمر بالنسبة للشاعر، سيبدو أكثر تشويقاً، فالمسألة لم تعد، بالنسبة له، محصورة في شرط النثر و الوزن، إنما تتجاوز ذلك لتصبح متصلة بالمفهوم العام لأدبية الكتابة، وحدها الإبداعي، كضرب من التعبير اللغوي، الذي صار طموحه متمثلاً في محاوراة أشكال الحياة و مكوناتها الحارة.»

- GUILLEVIC, Eugène, *Vivre en poésie ou l'épopée du réel*, Montreuil, Le Temps des Cerises, 2007.
- LETELLIER, Bénédicte, « L'en-vers du corps dans la poésie d'Adonis ou le corps soi-disant », dans Gabrièle Fois-Kaschel et Marc Arino (dir.), *Travaux & Documents*, n°40, BTCR, Université de La Réunion, 2011.
- MACÉ, Marielle, *Styles*, Paris, Gallimard, 2016.
- MASETTI-ROUAULT, Maria Grazia, « Littérature, religion et idéologie : Mythes et modèles de récit sur les origines et les fonctions de la royauté et des savoirs dans les traditions cunéiformes », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE)*, Section des sciences religieuses, n°128, 2021, <https://doi.org/10.4000/asr.3723>
- MESCHONNIC, Henri, *Célébration de la poésie*, Paris, Verdier, 2001.
- MESCHONNIC, Henri, *Éthique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007.
- MESCHONNIC, Henri, *Vivre poème*, Paris, Bernard Dumerchez, 2006.
- MIQUEL, André, « Origine et carte des mers dans la géographie arabe aux approches de l'an Mil », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 35^e année, n°3-4, 1980, p. 452-461.
- MIQUEL, André, *La Géographie humaine du monde musulman jusqu'au milieu du XI^e siècle. Géographie arabe et représentation du monde : la terre et l'étranger*, t. 2, Paris, Éditions de l'EHESS, 2001.
- MORIZOT, Baptiste, *Manières d'être vivant, enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud, Babel, 2020.
- AL-MUSAWI, Muhsin J., *Arabic Poetry, Trajectories of Modernity and Tradition*, New York, Routledge, 2006.
- PICARD, Christophe, « La mer et le sacré en Islam médiéval », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n°130, 2012, <https://doi.org/10.4000/remmm.7373>.
- STÉTIÉ, Salah, « Ur en poésie », dans Stéphane Barsacq (dir.), *Salah Stétié en un lieu de brûlure*, Paris, Robert Laffont, 2009.
- WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde plausible : espace, lieu, carte (paradoxe)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.
- WHITE, Kenneth, *Le Plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Marseille, Le mot et le reste, 2018.

Références en arabe

- قاسم حداد، « البحار الكثيرة »، لست جرحا ولا خنجا، برلين، ٢٠١١.
- قاسم حداد، « البحر »، إntماءات، دار الفرابي، بيروت، ١٩٨٢.
- قاسم حداد، « ما بحر ين؟ »، كتاب البحر، طرفة بن وردة
<http://www.qhaddad.com>
- قاسم حداد، « مخلوقات الماء »، يمشي مخفورا بالوعول.
- قاسم حداد، « تفسير البحر »، نقد الأمل.
- قاسم حداد، « النص »، وقت للكتابة.
- شوقي عبد الأمير، « بحر »، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢.
- شوقي عبد الأمير، « قصيدة »، الأعمال الشعرية، المجلد الأول، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢.
- خالدة سعيد، أفق المعنى، « بدر شاكر السياب »، دار الساقى، ٢٠١٨.

Convergences océanes : Ces océans qui nous habitent

Qu'advient-il lorsque nous choisissons de penser le monde depuis les espaces océaniques ? Cette démarche, en apparence simple, s'inscrit dans une stratégie de contre-discours vis-à-vis des paradigmes eurocentriques qui ont historiquement dominé les récits sur les espaces maritimes de l'océan Indien à la Caraïbe, de l'Océanie à la Méditerranée. Elle représente un défi à l'hégémonie du discours occidental et ouvre la voie à une exploration des imaginaires océaniques en tant que sources alternatives de savoir et de compréhension du monde.

Les articles ainsi que les œuvres artistiques rassemblés dans cet ouvrage invitent à repenser les frontières géographiques et culturelles façonnées par le colonialisme et à reconnaître la richesse et la diversité des imaginaires océaniques comme autant de territoires de résistance et de réappropriation culturelle.

En adoptant une approche transdisciplinaire, cet ouvrage — codirigé par Magali Compan (William & Mary, USA) et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo (LCF-UR7390, Université de La Réunion, France) — interroge les liens entre l'imaginaire océanique, la cartographie culturelle, la littérature et l'histoire. Il se propose ainsi d'offrir une nouvelle perspective sur la manière dont ces imaginaires façonnent notre compréhension du monde océanique et ses implications géopolitiques.

Avec des contributions de :

Florian Alix, Hélène Artaud, Yves Clavaron, Magali Compan, Stef Craps, Freya Davies-Ardill, Cécile Do Huu, Corinne Duboin, Justine Feyereisen, Julia Frengs, Jennifer Gully, Elisa Huet, Lynn Itagaki, Emmanuel Bruno Jean-François, Claire Laguian, Bénédicte Letellier, Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Carpanin Marimoutou, Suzanne Persard, Linda Rasoamanana, Dénètem Touam Bona, Françoise Vergès.

Et des œuvres de :

Yasmine Attoumane, Thierry Cron, Nassuf Djailani, Thierry Fontaine, Ari Gautier, Juana Goergen (avec une traduction de Silvia Tandeciarz), Andil Gosine, Kid Kréol et Boogie, Shivanjani Lal, Louisa Marajo, Tarek Ode, David Olivera, Shenaz Patel, Nazrina Rodjan, Andrew Ananda Voogel.

ISBN : 978-2-38444-072-6



9 782384 440726

Prix : 27 euros