

Zeitschrift:	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
Herausgeber:	Schweizerische Asiengesellschaft
Band:	50 (1996)
Heft:	2: Literatur und Wirklichkeit = Littérature et réalités
Artikel:	Orchestrer des théories? : littérature et réalité dans quelques poèmes mystiques du treizième siècle
Autor:	Bachmann, Peter
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-147251

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ORCHESTRER DES THÉORIES? LITTÉRATURE ET RÉALITÉ DANS QUELQUES POÈMES MYSTIQUES DU TREIZIÈME SIÈCLE

Peter Bachmann, Göttingen

I

Pour commencer par quelques remarques générales: Quand nous considérons des poèmes mystiques arabes, il nous faut tenir compte du fait que la réalité dont parle le poète mystique diffère de celle dont nous parlons quand notre conversation tourne autour de cela que, à notre avis, existe, c'est-à-dire, que nous percevons par nos sens en le prenant, tout simplement, comme existant, comme disponible.

Le poète mystique, comme le donne à entendre sa dénomination de poète et de mystique, fait partie de deux corporations, celle des poètes et celle des mystiques, tous deux chargées de veiller sur des traditions propres à chaque corporation. Ces deux traditions déterminent, à des degrés différents d'exclusivité, ce qui soit admis comme partie constituante des réalités auxquelles puise le poète et le mystique.

La puissance de l'influence des traditions est particulièrement sensible quand il s'agit d'un poète mystique *arabe*. Comme poète, il se trouve obligé à observer, même scrupuleusement, des prescriptions concernant la métrique et les formes de la rime traditionnelles, ainsi qu'un langage dont se servent les poètes arabes quand ils incorporent ce qu'ils savent incorporer d'une réalité, plus ou moins définie par la tradition, aux cadres des sujets dont traite la poésie arabe, à savoir l'éloge (inclusif de l'éloge de soi-même), le poème d'amour, le poème bachique, la plainte funèbre, etc. Comme mystique, ce poète se tourne, avant tout, vers un monde interne, un monde qui a, naturellement, des rapports au monde externe, mais quand le mystique parle de réalité, il a en vue une réalité tirée du monde de la naissance et de la disparition (*‘ālam al-kaun wal-fasād*), une réalité tirée du monde éphémère de la vie présente dont le mystique bon gré mal gré fait partie, tirée du monde dont l'expérience parvient à son âme, pour ainsi dire, filtrée et raffinée par cet organe de perception que le mystique appelle le cœur (*al-qalb*). En simplifiant un phénomène bien compliqué j'ose dire que, pour le mystique, la vision du monde externe, transitoire, même illusoire, après avoir traversé l'organe du cœur (*al-qalb*) et devenue quasi intériorisée, peut être changée en la vision d'un monde, d'un être perpé-

tuel, même éternel qui est, malgré tout semblant de différence extrême entre les deux, en rapport étroit avec le monde externe matériel qui sert, au moins pour quelques mystiques, comme base du monde spirituel, ou même comme son double, son revers.

Alors, nous nous limitons ici à la considération de quelques poèmes mystiques du treizième siècle, poèmes provenants d'Ibn al-‘Arabī qui a resumé le problème susdit dans un distique en disant:

Le monde de la naissance et de la disparition n'est qu'illusion, mais (en même temps) il est un fait dans (le cadre de) la Réalité,
et celui qui comprend cela, c'est celui qui a acquis la quintessence des mystères
du chemin mystique:

*innamā l-kaunu ḥayālun, wa-hwa ḥaqqun fil-ḥaqīqah,
wa-llaḍī yaṣhamu hādā, ḥāzā asrāra t-tarīqah.*¹

Pour Ibn al-‘Arabī, le plus stricte des non-dualistes², le monde de la naissance et de la disparition est aussi (en même temps) un fait, une vérité, dans la Réalité. Autrement dit, le monde éphémère matériel est aussi (en même temps) un aspect, une épiphanie de la Réalité absolue, la Réalité divine. (*Wa-hwa*, dans le premier vers, est le commencement ou bien d'une proposition principale ou bien secondaire circonstancielle.)

Ici, Ibn al-‘Arabī a su donner à son expérience de la réalité une forme littéraire poétique séduisante chantable, propre à être apprise par cœur. Le problème, un des plus graves de sa doctrine philosophico-mystique, est compris dans une juxtaposition contradictoire, forme d'expression chérie par des poètes arabes déjà de l'époque abbaside. Ibn al-‘Arabī s'empresse d'emprunter ce moyen d'expression à ses précurseurs, à des poètes séculiers philosophiques comme, par exemple, al-Mutanabbi, et spirituels comme, par exemple, al-Ḥallāğ: plusieurs fois, Ibn al-‘Arabī fait allusion à des vers de ces deux poètes dans son “*Dīwān*”³.

1 Ce distique se trouve dans un manuscrit arabe de la Bibliothèque Royale de Berlin (no. 7747 du Catalogue d'Ahlwardt, vol. 7, Berlin 1895, fol. 14 v.).

2 Une très bonne esquisse de la doctrine d'Ibn al-‘Arabī est celle de Rom Landau, *The Philosophy of Ibn ‘Arabi* (= Ethical and religious classics of the East and West, no. 22), London 1959.

3 Voir Peter Bachmann, “Al-Mutanabbi im *Dīwān* von Muhyī d-dīn Ibn al-‘Arabī”, dans: *Festgabe für Hans-Rudolf Singer*, ed. Martin Forstner, Frankfurt am Main

Evidemment, Ibn al-‘Arabī a composé son “*Dīwān*” volumineux pendant ses dernières années quand il vécut à Damas protégé par des princes ayyoubides. Ce n'est que rarement qu'Ibn al-‘Arabī, dans les poèmes de son “*Dīwān*”, parle des circonstances de sa vie externe. D'autant plus souvent il essaye de donner une idée des événements psychiques internes dont il est le témoin attentif, témoin qui sent que nul autre que l'Un existant est le motif, la vis motrix de tout cela qu'il voit survenir.

En Europe, ce *Dīwān* a été exposé aux plus dures critiques du côté de l'orientaliste Asín Palacios qui a censuré ce qu'il appelle la monotonie et la froideur du *Dīwān* d'Ibn al-‘Arabī, tandis que Louis Massignon a pris le poète en déplaisance en disant qu'Ibn al-‘Arabī, dans ses poèmes, s'applique à “orchestrer ses théories”⁴. Or, il y a, sans doute, des opinions divergentes chez orientaux et orientalistes sur la notion de la monotonie et de la froideur, et Ibn al-‘Arabī serait très indigné d'entendre un orientaliste parler des théories là où le poète de son avis n'a pas fait autre chose que décrire et analyser (commenter) ses visions, ses expériences. Et Massignon qui fait l'éloge d'Ibn al-‘Arabī le prosateur, qu'est-ce qu'il veut dire quand il blame Ibn al-‘Arabī le poète qui orchestre ses théories? Evidemment, Massignon se sent mal à l'aise avec les poèmes d'Ibn al-‘Arabī, poèmes dont Massignon, en jugeant trop généralement, censure la technicité qu'il qualifie de laborieuse. Admettons qu'une certaine technicité soit presque inévitable si un mystique, même un poète mystique, parle de son expérience. Mais ce que nous considérons comme caractéristique cardinale du style des poèmes du *Dīwān* d'Ibn al-‘Arabī, c'est l'emploi presque intégral des moyens stylistiques poétiques hérités des poètes surtout de l'époque abbaside.

Ibn al-‘Arabī emprunte aux poètes abbasides des moyens poétiques, entr'eux des images, pour nous rapprocher peu à peu à sa vision de la réalité, car il nous fait avoir part à son embarras initial vis-à-vis d'une réalité qui a, même pour l'initié, une certaine ambiguïté qui doit être abolie

etc. 1991, p. 773-788. L'impression du *Dīwān* d'Ibn al-‘Arabī que j'ai utilisé est celle de Būlāq 1271/1855.

4 Concernant la critique lancée par Asín Palacios, voir son oeuvre: *Ibn ‘Arabī, ḥayātuhū wa-madhabuhū, tarğamahū ‘ani l-isbānīya ‘Abdarrahmān Badawī*, Le Caire 1965, p. 88/89. — Quant à Louis Massignon, voir son recueil de textes inédits concernant l'histoire de la mystique en pays d'Islam (*Collection de textes inédits relatifs à la mystique musulmane*, tome Ier), Paris 1929, p. 116.

afin que la Réalité unique, ou bien le Dieu unique, triomphe de tout cela qui semblait avoir une existence particulière, tandis qu'il n'était qu'illusoire, néant.

II

Notre intérêt principal, ici, est de considérer de tout près la forme littéraire poétique sous laquelle Ibn al-^cArabī a voulu exposer sa réalité. En faisant cela, nous nous posons la question: quels sont les procédés poétiques par lesquels Ibn al-^cArabī rapproche ses auditeurs à la perception de ses expériences psychiques et intellectuelles?

Tournons maintenant vers le poète et laissons le parler lui-même et de lui-même. Il y a des instances où Ibn al-^cArabī fait l'éloge de soi-même de sorte que nous croyons entendre parler un des anciens poètes fiers de ses exploits et de sa tribu, par exemple (Dīwān p. 47):

Quand mon épée s'ébrèche, ma décision ne s'ébréchera pas,
car à ma disposition sont des résolutions qui rendent encore plus tranchantes
mes épées affilées:

*idā fulla saifī, lam tufalli ^cazīmatī,
fa-lī ^cazamātun šāhiqātun ṣawārimī;*

(Si tu ne crois pas ce que j'ai dit,) demands aux lances si elles vis-à-vis de nous,
avec nos épées, un jour, seront équivalentes à mes décisions:

*wa-illā, fa-sal ^cannā l-qanā hal wafat lanā
wa-asyāfanā yauman bi-qadri ^cazā'imī*

(ici, Ibn al-^cArabī fait allusion à *'alā qadri ahli l-^cazmi ta'tī l-^cazā'imū* d'al-Mutanabbī);

Notre patrimoine est la munificence, car nous sommes la descendance de Hātim, et cette (munificence) ne cessait pas depuis qu'on m'a orné d'elle quand on a suspendu autour de mon cou les amulettes (qu'on suspend autour des coussins des nourrissons):

*lanā l-ğūdu, id kunnā sulālata Hātimin,
wa-mā zāla mud qullidtuhū fi tamā'imī*

(concernant l'usage de protéger les enfants contre le mauvais œil par des amulettes, *taqlīd at-tamā'im*, voir, par exemple, le commencement de la deuxième Maqāma d'al-Harīrī: *mud mīṭat ^cannī t-tamā'imū wa-nīṭat bī l-'amā'imū*).

Apparemment, nous entendons parler ici un poète abbaside qui représente un héros des temps préislamiques qui se vante de sa disposition des deux vertus principales des bédouins payens: la bravoure et la munificence. Il exprime sa fierté employant des moyens poétiques (personification, hyperbole) dont disposent les poètes de l'époque susdite. D'autre part, nous savons que c'est un mystique qui parle ici s'exultant par la mention des sources de son élan vital et spirituel. Un rapport des images militaires que nous trouvons dans les deux premiers vers de ce poème, si non avec la mystique, mais tout de même avec l'Islam, peut être établi, quand nous considérons un autre poème de ce genre guerrier, un poème qui commence par des paroles hautaines (*Dīwān* p. 47):

A nous une vigueur de décision vis-à-vis de laquelle (même) la Pléiade est située plus basse,
vraiment, et à nous un domicile au-dessus de l'Arcturus et de la Spica:
lanā himmatun inna t-turaiyā la-dūnahā,
na'am, wa-lanā fauqa s-simākaini manzilū

(ces expressions hyperboliques sont empruntées à la tradition arabe de l'éloge de soi-même, le *fājr*). —

La personne qui parle ici se vante, conformément à la tradition poétique, de sa bravoure, puis de sa largesse. En répondant aux exigences du genre, il loue les qualités éminentes de son épée et dit:

Avec elle, j'ai attaqué (les ennemis) sans avoir peur de la mort et de l'anéantissement, et sans que je désire de remporter des éloges, pour lesquels mon âme travaillerait,

hamaltu bihī lā arhabu l-mauta war-radā,
wa-lā abtagī hamdan lahū n-nafsu ta'malū,

mais (j'ai attaqué) afin que la foi et notre religion révélée soient élevés magnifiquement jusqu'à un lieu proéminent vis-à-vis duquel les idoles payennes soient abaissées,

wa-lākin li-ya'lū d-dīnu 'izzan wa-śar'unā
ilā mauḍi'in 'anhu t-tawāġītu tasfalū.

Ici, le poète nous fait comprendre que ses images militaires — malgré leur parure payenne — soient à référer à la guerre sainte, le *gīhād*, et tandis que le héros payen s'efforce d'acquérir, pour soi-même, la gloire éternelle par ses exploits célébrés par les poètes de sa tribu, Ibn al-*Arabī* dédaigne l'aspiration à la gloire personnelle, individuelle: son but n'est que la gloire de la foi, de l'Islam, et l'anéantissement des ennemis de la foi, des idoles.

A y regarder de plus près, nous trouvons que la guerre mentionnée ici est plutôt une dispute intellectuelle qu'un conflit militaire, et que l'épée dont parle Ibn al-‘Arabī est plutôt la plume de l'auteur savant que l'arme du guerrier, c'est-à-dire, que le *saif* du guerrier, ici, représente le *qalam* du théologien prêt à se battre.

Suffise-t-il d'avoir démontré, par cela, qu'Ibn al-‘Arabī, au moins dans quelques-uns des poèmes de son "Dīwān", où il se présente comme *mysticus triumphans*, se sert des images tirées des descriptions que donnent les anciens poètes arabes de leur réalité, de leurs exploits militaires, et qu'il les insère dans le cadre traditionnel de l'éloge de soi-même, le *fahr*. Par cela, il fournit ses auditeurs de la description d'une réalité connue comme réalité littéraire poétique conventionnelle, et pour cette raison comprise comme réalité dérivée, secondaire, représentative d'une autre réalité directe, primaire. Et, chose curieuse: la représentation de la réalité comprise comme dérivée agit beaucoup plus durablement sur l'imagination des auditeurs que l'image de la réalité correspondante entendue comme primaire. Ibn al-‘Arabī, poète virtuose, connaît la force évocatrice du langage poétique figuré arabe, il sait s'en servir en s'accommodant du fait que ce langage est imprégné de paganisme, de sorte que ce langage provoque, presque inévitablement, chez le poète musulman de l'époque tardive, comme chez ses auditeurs ou lecteurs, des souvenirs de vers modèles payens, — ces mêmes payens dont il chante, en adoptant la manière payenne, la chute. Et cela, c'est beaucoup plus, c'est tout à fait autre chose qu'orchestrer des théories.

III

Avec le premier poème du Dīwān d'Ibn al-‘Arabī, voilà nous au vif de notre sujet, c'est-à-dire, l'expression poétique de l'expérience mystique. Ici, il s'agit d'une expression poétique d'une espèce particulière: le poème d'Ibn al-‘Arabī est une imitation d'un poème d'al-Hallāğ, la Qaṣīda no. VII du Dīwān d'al-Hallāğ dans l'édition faite par Louis Massignon⁵. Ibn al-‘Arabī adopte, ici, le mètre (*muḥalla‘ al-basīt*) et la rime (-*mī*) du poème

5 *Le Dīwān d’al-Hallāj*, édité, traduit et annoté par Louis Massignon. Nouvelle édition, Paris 1955.

ḥallāgién et il suit même le plan général du récit de son prédécesseur, mais, c'est à souligner, il le suit "con alcuna licenza".

Voici le texte ḥallāġien avec une traduction à la base de laquelle est la traduction présentée par Massignon:

Mon regard, usant de l'oeil d'une science, a renvoyé à un pur secret de pensée:
ašāra lahzī bi-^caini ^cilmī bi-hālisin min haftyi wahmī,

et une lueur a jailli, dans ma conscience, plus ténue que la comprehension de l'idée de ma résolution:

wa-lā° iħun lāha fi damīnī adaqqu min fahmi wahmi hammī,

(— je vous promets que l'imitation faite par Ibn al-^cArabī n'a rien de tellement énigmatique que ces deux vers hallāgiens! —)

et j'ai fendu le flot de la mer de ma réflexion, traversant cette mer aussi rapidement qu'un trait:

wa-hudtu fi luġġi bahri fikrī amurru fihi ka-marri sahmī,

mon coeur volait, emplumé de désir, porté sur l'aile de ma décision:
wa-ṭara qalbī bi-riši šauqī murakkaban fi ḡanāhi ʽazmī,

vers celui que, si l'on m'interroge, je masque sous des énigmes, sans le nommer:

ilā lladī, in su^oiltu ‘anhū, ramaztu ramzan, wa-lam usammī,

jusqu'à ce que, ayant outrepassé toute limite, et errant dans les déserts de la proximité:

hattā idā ġuztu kulla haddin fī falawāti d-dunūwi ahmī.

je regardais, alors, dans un miroir d'eau⁶, et voici, je n'avais pas traversé mon fondement corporel:

nazartu id dāka fi siğālin fa-mā tağāwaztu hadda rasmī,

et je suis venu pour me soumettre à lui, le bout de mon licou étant dans la main de ma paix:

fa-ği^otū mustasliman ilaihī, haddu qiyādī bi-kaffi silmī,

déjà l'amour avait gravé, de lui, dans mon coeur, avec le fer rouge du désir, quelle empreinte! —,

qad wasama l-hubbū minhu qalbī bi-mīsami š-šauqi aiya wasmī,

et la perception de mon essence me déserta à cause de la proximité, jusqu'à ce degré que j'oubliai mon nom:

wa-ġāba ḋannī ūshūdu ḍātī *bil-qurbi, hattā nasītu ismī.* —

⁶ *siğāl*, pluriel de *sağl*, grand seau plein d'eau.

A ce texte assez difficile qui traite, selon Massignon, de l’“Envol de l’âme”, j’oppose l’imitation composée par Ibn al-‘Arabī, qui a dit, en se servant du verbe *gāba*, qui signifie l’exaltation finale chez al-Hallāğ, pour illustrer sa propre exaltation initiale:

Après que le mystère apparut dans mon coeur, mon existence s’évanouit et mon astre se coucha:

lammā badā s-sirru fī fu’ādī, fanā wuġūdī wa-gāba naġmī,

et mon coeur changea en vertu (de la présence) du mystère de mon seigneur, et je disparus du fondement de la perception qui est propre à mon corps:

wa-ħala qalbī bi-sirri rabbī, wa-ġibtu ‘an rasmi ħissi ġismī,

et je vins de lui par lui à lui dans un bateau (construit) de (la vigueur de) ma décision sublime:

wa-ġi’tu minhū biħi ilaiħi fī markabin min sanīyi ‘azmī,

dans lequel je dépliai les voiles de ma pensée, (navigateur) en pleine mer, (laquelle ne fut que) ma connaissance secrète:

našartu fihi qilā‘a fikrī fī luġgatin min hafiyi ‘ilmī,

les vents de mon désir ardent y soufflèrent, et (mon bateau) traversa la mer aussi rapidement comme un trait:

habbat ‘alaihi riyāħu šauqī, fa-marra fil-bahri marra sahmī,

alors, je traversai la mer de la proximité jusqu’à ce que j’aperçus manifestement (l’être) que je ne dénommerai pas:

fa-ġuztu bahra d-dunūwi, hattā abṣartu ġahran man lā usammī,

et je dis: “ô toi que mon coeur aperçut, je vais gagner une grande part de votre amour”:

wa-qultu: yā man ra’āhu qalbī, aḍribu fī ḥubbikum bi-sahmī,

car tu es mon confident intime et (le motif de) ma pompe publique, et mon désir ultime dans l’amour, et mon butin (présent):

fa-anta unsī wa-mahraqānī wa-ġāyatī fil-hawā wa-ġunmī. —

Quant à la réalité vécue qui fut le point de départ de ces expressions littéraires, nous supposons qu’elle fut une expérience mystique exemplaire, chez al-Hallāğ aussi bien que chez Ibn al-‘Arabī, celle expérience que j’ai essayé à esquisser au commencement de mon exposé: l’intériorisation, en vertu du coeur, du monde externe illusoire et sa transformation en la vision d’un monde, d’un être, éternel. Le drame bouleversant vécu par le mystique a sa scène au for intérieur (*fī damīrī*, chez Hallāğ) ou au coeur (*fī fu’ādī*, chez Ibn al-‘Arabī). Les mouvements respectifs décrits par l’emploi d’images prises à la sphère de la navigation maritime ou du voyage sont, au fond, des mouvements internes psychiques.

Le commencement du mouvement est la perception d'une chose qui reste secrète (*ḥālis min ḥafī wahm*, chez al-Ḥallāğ) ou mystérieuse (*sīr*, mentionnée deux fois chez Ibn al-‘Arabī). La perception de cette chose dont le poète mystique ne parle que par des expressions vagues (au moins, vagues pour les non-initiés) a des conséquences fort graves: le mystique, usant, évidemment, du langage figuré, raconte qu'il entreprit un voyage sur mer (al-Ḥallāğ, Ibn al-‘Arabī) et par terre (*fī falawāt ad-dunūw*, al-Ḥallāğ), même en l'air (*tāra qalbī ... fī ḡanāḥ ‘azmī*, al-Ḥallāğ). Le terme des voyages est Lui, que je masque sous des énigmes, sans le nommer (al-Ḥallāğ), Lui, que je ne dénommerai pas (Ibn al-‘Arabī). Ce “Lui” ineffable — n'est-ce que ce mystère et cette chose secrète mentionnés, respectivement, aux commencements des deux poèmes? Conformément à cela, le terme des voyages respectifs serait identique au point de départ, et de fait, Ibn al-‘Arabī nous dit qu'il vint “de Lui par Lui à Lui (*wa-ḡi’tu minhu bihī ilaihi*)”, en faisant l'expérience d'un voyage circulaire. Par cette information, il prend à ses auditeurs une tension qu'al-Ḥallāğ laisse prédominer chez les siens jusqu'à la fin de son texte. Les deux poèmes se terminent d'une manière remarquablement différente. Al-Ḥallāğ dit qu'il se soumit à Lui, perdant la perception de son essence et oubliant son nom, après qu'il avait éprouvé l'effet du fer rouge du désir, tandis qu'Ibn al-‘Arabī raconte que Lui est devenu son confident intime aussi bien que le motif de sa pompe publique, son désir ultime dans l'amour aussi bien que son butin présent (on se souvient ici de l'expression plus contenue du poète Rückert: “... die Sehnsucht du, und was sie stillt”). Al-Ḥallāğ arrondit le récit de son expérience par la mention et la description de sa soumission à Lui, Lui étant, apparemment, cet être éternel dont la vision, dont l'expérience est le but du chemin mystique. Par contre, le poème d'Ibn al-‘Arabī s'achève par l'expression de la satisfaction, même du triomphe exprimé sous la forme de l'apostrophe directe, encore une fois le *mysticus triumphans* qui a vécu la disponibilité de l'être éternel.

Vu cette différence, nous nous demandons: pourquoi Ibn al-‘Arabī a-t-il pris le poème ḥallāgien comme modèle de ses propres vers? A mon avis, c'était exactement la tournure particulière que l'a prise l'expérience mystique racontée par al-Ḥallāğ qui a excité son opposition, tandis que le style poétique ḥallāgien (ce “dolce stil nuovo”, ce *bādī* abbaside pur sang) ne pouvait qu'éveiller l'admiration d'Ibn al-‘Arabī, grand amateur du style *bādī* lui-même, à en juger selon son *Dīwān*.

Mais, même du point de vue de la forme nous trouvons quelques différences entre les deux textes. Certes, nos auteurs, tous les deux, aiment l'emploi du status constructus dont le *regens* est un participe ou un adjectif. Ibn al-‘Arabī dit: *min ḥafṣiyi ‘ilmī*, et: *min sanīyi ‘azmī*. Al-Ḥallāğ, par contre, étend cette construction en disant *bi-ḥāliṣin min ḥafṣiyi wahmī*. Et vis-à-vis l'expression ḥallāğienne: *min fahmi wahmi hammī*, Ibn al-‘Arabī dit: *‘an rasmi ḥissi ḡismī*. En général, nous pouvons constater qu'Ibn al-‘Arabī en imitant al-Ḥallāğ atténue quelques-unes des expressions de son modèle ainsi qu'il omet quelques-unes des images ḥallāgiennes (par exemple, le voyage en air: *wa-ṭāra qalbī bi-rīši šauqī murakkaban fī ḡanāḥi ‘azmī*) et le voyage par terre à travers des déserts (*fī falawāti d-dunūwi ahmī*). Ibn al-‘Arabī se limite à donner l'esquisse d'un voyage sur mer, n'oubliant pas les dangers propres à la proximité, dangers dont al-Ḥallāğ parle en employant l'image des déserts périlleux. Mais Ibn al-‘Arabī ne dit que “alors, je traversai la mer de la proximité”, ne faisant allusion aux dangers que par la seule mention de la mer, et remplaçant le ḥallāğien “errer (*ahmī*)” par un verbe de signification assez plus positive: “je traversai (*ḡuztu*)”. En somme: ici, nous avons un cas extraordinaire, c'est-à-dire, que l'imitateur, au lieu d'intensifier l'expressivité de son modèle, la modère, et qu'il, en même temps, simplifie le contenu du récit original et l'uniformise en omettant quelques détails du récit modèle. D'ailleurs, Ibn al-‘Arabī esquisse l'expérience mystique exemplaire en huit vers, tandis qu'al-Ḥallāğ en a besoin de dix. Du reste, si nous admettons qu'Ibn al-‘Arabī, ici, a su employer l'orchestre d'al-Ḥallāğ pour donner des couleurs à l'expression de sa propre vision, il faut ajouter qu'Ibn al-‘Arabī se sert de cet orchestre avec discrétion.

IV

C'est à cause de la prépondérance des images prises à la navigation qu'on s'oriente aisément dans les vers de l'imitation faite par Ibn al-‘Arabī. Mais cette uniformité continue du langage figuré, ce langage figuré quasi épique, nous ne le trouvons que rarement dans les poèmes de son *Dīwān*. C'est beaucoup plus souvent qu'Ibn al-‘Arabī nous prend à l'improviste par l'évocation brève d'images provenantes d'une sphère particulière de réalité en amenant cette évocation par l'insertion de langage figuré dans un texte plutôt discursif non-figuré. Nous prenons comme exemple un des derniers poèmes du *Dīwān* dont nous voulons considérer tout d'abord les trois

premiers vers. Nous verrons qu'Ibn al-‘Arabī, ici aussi, s'applique à nous faire comprendre son expérience mystique fondamentale, cependant, cette fois, en l'esquissant d'une manière différente. Il dit (*Dīwān* p. 473):

Chacun qui, dans l'existence, désire une union avec mon existence, celui désire, en effet, une chose inaccessible:

*kullu man rāma fil-wuğūdi ittişālā
bi-wuğūdi, qad rāma amran muhālā.*

Nous trouvons, ici, une espèce d'antithèse (*tibāq*) résultante des deux derniers mots des deux hémistiches, à savoir *ittişālā* (l'union mystique, le but désiré) et *muhālā* (inaccessible, le but refusé). Il y a, ici, encore une antithèse, bien que cachée, car *al-wuğūd*, l'existence, contraste avec *wuğūdī*, *mon* existence, ou plus précisément, l'existence comprise conformément à mes vues, à mes idées, à mes expériences. En outre, il y a, dans ce vers, un artifice de style à admirer, un artifice qui est au goût des partisans du style *bādī*: le dernier mot du premier hémistique, *ittişālā*, est, quant à sa signification, lié étroitement au premier mot du second hémistique, *bi-wuğūdī*, qui est, du point de vue syntaxique, son complément. A première vue, on pourrait croire qu'Ibn al-‘Arabī ait coupé le lien de signification unissant *ittişālā* à *bi-wuğūdī* en plaçant les deux mots où il les a placés. Mais au contraire, c'est exactement en plaçant les deux mots devant et derrière la césure centrale du vers, césure accentuée par la forme pausale d'*ittişālā*, qu'Ibn al-‘Arabī a su sensibiliser la perception de ses auditeurs, et même de ses lecteurs attentifs qui, en un rien de temps, saisissent la différence intentionnelle entre forme d'expression et signification, font l'expérience d'une satisfaction double: une satisfaction résultante de l'emploi apte, par le poète, d'un artifice de style, et une satisfaction résultante de leur interprétation rapide de cet artifice dont ils goutent l'effet.

Mais — cette interprétation, est-elle la seule manière de concevoir la signification du vers? Serait-il tout à fait erroné de supposer qu'Ibn al-‘Arabī, en accentuant la césure par l'emploi de la forme pausale *ittişālā* à la fin du premier hémistique, ait voulu faire balancer ses auditeurs entre deux interprétations possibles de ce vers? Serait-il entièrement impossible d'accorder à la césure leur importance originale et de faire une coupure entre *ittişālā*, et *bi-wuğūdī*, en interprétant *bi-wuğūdī* comme parenthèse dont le sens sera un serment, "par mon existence"? Cette interprétation ne toucherait pas à l'antithèse entre *al-wuğūd*, l'existence prise dans leur sens commun, et *wuğūdī*, l'existence comprise conformément à mes expériences

mystiques. Partant, le serment “par mon existence” serait équivalent (ou presque) à un serment “par Dieu”. L’infinitif *ittiṣālā* serait, par conséquent, dépourvu de tout complément prépositional, il eût en soi-même la signification d’“union” dans le sens de l’union mystique.

Les lecteurs qui, après avoir examiné avec soin ces deux interprétations, en préfèrent la deuxième, ont la satisfaction de gouter un vers dont l’apparence est d’une perfection directement conforme aux règles traditionnelles, tandis qu’il contient, dans la composition des significations de ses mots, quelque rareté, quelque chose inattendue, chose qui stimule la sagacité des lecteurs.

Quelle que soit notre interprétation préférée, le sens général du vers reste inchangé: Dans l’existence, prise dans le sens propre, le sens commun du mot, une union, soit-elle une union mystique ou bien une union avec l’existence prise dans le sens mystique du mot, est une chose inaccessible.

C’est bien compréhensible que le lecteur attentif se demande ici: Si notre interprétation est juste, n’est-ce pas un mystique qui parle ici de son existence mystique, *wuğūdī*? C’est de quelle manière qu’il a atteint à son existence mystique, si, en même temps, il nie la possibilité d’y atteindre dans l’existence, c’est-à-dire, dans l’existence prise dans le sens non-mystique du mot? Certainement, la proposition choisie par Ibn al-‘Arabī comme ouverture, *maṭla‘*, d’une *qaṣīda* assez longue, donne à penser, elle *veut* donner à penser. Peut-être le lecteur initié d’une manière quelconque à Ibn al-‘Arabī et sa philosophie mystique (j’adopte l’expression trouvée par ‘Afifi⁷) pressent déjà ici que la réponse à notre question dépend de notre compréhension d’*ittiṣāl* et de *wuğūd*.

Ibn al-‘Arabī a, sans doute, bien réfléchi sur ces expressions. En préférant l’infinitif *ittiṣāl* aux infinitifs *waṣl* et *wiṣāl*, il nous renvoie à un mouvement graduel qui est signifié par *ittiṣāl*: non pas être, mais devenir uni avec l’existence véritable.

Quant à *al-wuğūd*, nous savons qu’Ibn al-‘Arabī ne voit qu’un seul *wuğūd* qui embrasse tout cela qui mérite d’être qualifié d’existant. Il suit de cette vision de l’existence uniforme, tout-embrassante, que l’antithèse établie dans notre vers, celle de *wuğūd* et *wuğūdī*, n’est qu’une antithèse

7 *The Mystical Philosophy of Muhyid Din-Ibnul Arabi*. By A. E. Affifi, réimpression Lahore 1964.

apparente: tout cela qu'Ibn al-‘Arabī appelle *wuğūd* est, au fond, une chose identique, différenciée seulement selon que notre compréhension, notre vision de cette existence soit complète et exacte ou incomplète et inexacte.

L'observation qu'Ibn al-‘Arabī ici, quand il parle de *wuğūd* et *dittişāl*, se sert (comme il le fait très souvent) de termes nuancés appartenants au langage mystique, cette observation fait l'initié démêler la contradiction inhérente à notre vers, en le faisant connaître que cette contradiction est une contradiction apparente, non actuelle. Ce qu'Ibn al-‘Arabī dit dans son vers, l'initié le comprend de la manière suivante:

Chacun qui vit dans l'existence (sans avoir vu que cette existence est une, uniforme, identique), et qui pour cette raison désire de devenir uni avec l'existence dans laquelle vit le mystique (cette existence qui, au fond, est déjà la sienne, car il n'y a qu'une seule existence), celui désire, en effet, une chose inaccessible (car il désire ce qui est, au fond, déjà établi, réalisé; ce qui lui reste à faire est de comprendre l'état de l'affaire, ou l'apprendre par expérience).

En mentionnant l'initié, le mystique, comme lecteur compétent de vers mystiques de ce genre, j'ai exprimé mon opinion qu'une poésie de cette façon s'adresse à un public de spécialistes, étant donné que l'expérience de la doctrine philosophico-mystique est une partie intégrante de beaucoup des poèmes écrits par Ibn al-‘Arabī — ou bien inspirés à lui, comme il prétend lui-même. Il continue à dire:

Pleins d'envie, de désir ardent de voir le mystère, nous avons traversé, vraiment, des déserts et des solitudes sablonneuses:

*qad qaṭa'nā li-ru'yati s-sirri šauqan
wa-ṣtiyāqan fayāfiyan wa-rimālā.*

Ayant dit, dans le premier vers: *qad rāma amran muḥālā*, le poète revient à la particule *qad* pour souligner la réalité de la traversée des déserts en disant: *qad qaṭa'nā*. Mais nous comprenons que ce fait accentué comme réel n'est qu'une expression figurée dans un contexte figuré, dont les images sont empruntées aux modèles poétiques anciens où les poètes bedouins décrivent leurs traversées de déserts dangereuses en quête d'un patron généreux. En comptant sur notre connaissance de ces modèles, Ibn al-‘Arabī se contente d'en donner une esquisse. Il peut rester sobre de paroles, car il sait que ses paroles évoquent tout un monde d'images prises à cette partie de l'ancienne *qaṣīda* que nous appellons la *rihla*. C'est ainsi qu'il sait rendre multicolore l'expression de son monde qui est, au fond,

unicolore, même incolore. Ici aussi, il n'orchestre pas des théories, mais il nous fait participer à ses expériences internes en employant des images appartenantes au monde externe, images évoquées en vertu d'une seule esquisse verbale.

Et qui est, selon lui, le résultat de ses voyages à travers des déserts? Il dit:

Puis, lorsque j'étais avancé à (la possibilité de) l'union avec Lui (avec le mystère), je n'ai pas trouvé aucune chose à l'exception de nous, et par conséquent l'exemple fait de moi est devenu plus pénétrant:

*tumma innī, lammā waṣaltu ilaihī,
lam aġid ḡairanā, fa-zidtu nakālā.*

J'ai paraphrasé *waṣaltu ilaihi* par: "j'étais avancé à (la possibilité de) l'union avec Lui", pour indiquer le rapport du mot *waṣaltu* avec *ittiṣāl* dans le premier vers. Par l'insertion du mot *tumma*, corroboratif du *lammā* suivant, Ibn al-ᶜArabī souligne que ce qu'il esquisse ici, c'est un mouvement, un développement gradatif dont il met en évidence la gradation. Il raconte qu'à la fin de son voyage fatigant il éprouve un désenchantement douloureux: au lieu du mystère désiré il ne trouve que "nous", *ḡairanā*. Le suffixe *-nā*, dans *ḡairanā*, est une ambiguïté peut être intentionnelle. D'une part, nous sommes libres de le comprendre comme équivalent au suffixe de la première personne du singulier, *-ī*, car le poète remplace le pluriel *qaṭaṇā* par le singulier *waṣaltu*, pour revenir au pluriel dans *ḡairanā* en changeant le nombre grammatical à la manière des anciens poètes. D'autre part, l'emploi alternatif du singulier et du pluriel pourrait être, dans le cadre de ces vers mystiques, prémedité par le poète pour faire allusion, de cette manière transmise par tradition poétique, au fait que le Moi dont parle le poète ici soit accompagné toujours, sans qu'il le sache, de son double, de son alter ego, de l'être dit mystère qui est le but de son voyage. Selon cette interprétation, la proposition *lam aġid ḡairanā* pourrait comprendre, pour les initiés, la solution du problème qui trouble le Moi dont les troubles s'aggravent, quand il saisit mal la situation dans laquelle il se trouve, situation que le poète décrit, apparemment, du seul point de vue du Moi troublé.

En usant le dialogue d'une manière qui rappelle son emploi dans le cadre du *ḡazal*, Ibn al-ᶜArabī sait animer ses vers mystiques d'un souffle érotique qui ajoute à la relation dialectique maître/serviteur un aspect complémentaire. Il dit:

J'ai dit: Mon seigneur! — Et Il de répondre: À votre service, mon serviteur! — Je n'ai pas trouvé autre chose qu'une confusion qui, pour moi, signifiait une fausse voie:

*qultu: rabbi, fa-qāla: labbaika ḥabdī,
lam aqid ḫairatin lī ḡalālā.*

Il m'a dit: Ainsi est l'affaire. Alors, prends-en connaissance! Ceux qui le cherchent n'ont gagné qu'un surplus de dérangement:

*Qāla lī: hākaḍā huwa l-amru, fa-ḥlam.
Lam yazid ṭālibūhu illā ḥabālā.*

Chaque cœur qui souhaite l'arrivée à l'union avec Lui est déjà fourni des marques distinctives de la séparation de Lui, le Très-Haut:

*kullu qalbin yabḡī l-wuṣūla ilaihī
mu-ḥlamun bil-firāqi minhu ta-ālā.*

Ce *-hu*, ce Lui, est, du point de vue du philosophe, l'existence, *al-wuḡūd* (voir le premier vers du poème), cette existence qui, à cause de sa nature différenciée et, en même temps, uniforme, oppose bien de difficultés à leur compréhensibilité. Mais cette même existence se manifeste aux hommes, selon Ibn al-Ḥarīr le théologien, sous une forme compréhensible et même illuminative: sous la forme de la parole du Coran:

Et Il est une Loi Divine révélée, solidement établie, dont on peut tirer bénéfice. La lumière de cette (loi révélée) a apporté le *kāf* (à savoir, la particule de comparaison *ka-*, dans le fameux verset de la lumière (Coran 24, v. 35): *nūruhū kā-miškātin*; et cette lumière) étincelle aux coeurs qui se sont approchés à Elle pleins de désir ardent (un écho de: *šauqan wa-ṣtiyāqan*, du deuxième vers de cette *qaṣīda*), et Elle (la Lumière) de vêtir ces coeurs de vénération et de beauté:

*wa-hwa šar'un muqarrarun mustafādun,
ğā'a bil-kāfi nūruhū yatala'lā
li-qulūbin danat ilaihi ṣtiyāqan
fa-kasāhā mahābatan wa-ğamālā.*

C'est très souvent qu'Ibn al-Ḥarīr incorpore des passages du texte coranique, non seulement par citation, mais encore par allusion (*taḍmīn* ou *talmīḥ*), dans le texte de ses poèmes. Le texte coranique est devenu, de cette manière, le texte du fond pour son *Dīwān*, et, pour ainsi dire, sa basse continue. Ce n'est que par l'incorporation du texte coranique, ce texte plus que littéraire, texte hors concours, qu'Ibn al-Ḥarīr a su (à son avis) lever la dichotomie littérature/réalité, — dichotomie qui reste toujours sensible aux lecteurs de ceux de ses vers dans lesquels le Poète s'applique à donner aux esquisses verbales de ses expériences mystiques cette évi-

dence, cette clarté qu'il trouve dans les anciens vers arabes qu'il prend comme modèles des expressions de ses aventures internes qu'il voit, peut-être, comme complémentaires des aventures plutôt externes vécues par les anciens poètes arabes.

Ibn al-‘Arabī le poète, — *al-‘arabī al-hātimī aṭ-ṭā’ī* —, ne peut pas renoncer à son héritage poétique arabe bien que cet héritage soit, au fond, payen. Ibn al-‘Arabī le poète mystique, le poète de l'existence universelle embrassante tout être islamique et non-islamique, poète dont le but ultime est de prêcher l'évangile de la beauté de cette existence — n'est-ce pas facile à concevoir que ce poète, pour prêcher la beauté, ait recours à la beauté de la parole poétique arabe? C'est de quelle manière qu'Ibn al-‘Arabī a décrit l'effet de la Lumière divine sur les coeurs humains? En disant: *fa-kasāhā mahābatan wa-ğamālā*.