

KRYSTYNA SKARŻYŃSKA-BOCHEŃSKA

L'amour et la mort dans la poésie d'Adonis
"L'amour est une aile, la mort est une aile"

L'amour est une jeune fille,
 l'amour — une aile,
 ce jour nous est venus,
 il occupe la scène, il chante, il éclate
 [...] puis il est parti.
 Demain il nous reviendra
 comme un visage — espace ouvert
 comme la mort — rideau.¹
 La mort est une aile
 elle entre sur la scène, chante et s'en va.
 [...] elle nous reviendra
 sur les chars de feu
 en tant que l'amour
 un bracelet, un soleil,
 — espace ouverte.²

Adonis, "Funeraillles d'une femme"

Une conception paisible de la nature et l'acceptation de ses lois universelles de la vie et de la mort émane de toute l'oeuvre d'Adonis. Sa révolte contre l'histoire et le temps ennemi des hommes, le temps qu'ils se créent eux-mêmes d'ailleurs, est pointée contre tout ce qui n'est pas naturel donc contraire à la nature et mauvais. Par son acceptation de la nature et son désir de rester en harmonie avec ses lois, Adonis se rapproche de ces philosophes européens contemporaines qui s'opposent

¹ Adūnīs, *Al-Atār aš-ši'riyya al-kāmila*, Beyrouth 1971, vol. 2, p. 273. Traduit par J. Berque, *Adonis, Soleils seconds* [Paris] 1994, pp. 110–111.

² Ibid., p. 279. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par Janina Karna.

aux théories mécanistes et relativistes tout en créant des systèmes cohérents. Dans son étude *La mort et la pensée* Marcel Conche écrit: "... la loi universelle de la nature associe vie et la mort, ne les sépare pas. La notion de "nature" ne signifie pas seulement dissolution et mort, mais aussi, et même principalement, vie, fécondité, croissance, développement normal d'un être, changement orienté et ordonné."³

Ce penseur suggère qu'un homme libre devrait choisir une forme complète quelconque et l'appliquer à sa vie. Ceci doit être une forme complète, un tout, et non pas une somme des "fragments" d'une vie. Toutes les étapes de la vie doivent être subordonnées au but principal.⁴

La mort devrait donc de façon naturelle constituer un complément de la vie. Dans l'ouvrage de Max Scheler *La souffrance, la mort et l'autre vie* nous trouvons nombre de pensées intéressantes au sujet de la fuite devant la mort en Europe Occidentale contemporaine. Ce chercheur démontre que dans la période allant jusqu'à la moitié du XIX^e siècle l'Européen vivait "face à la mort", qui était la force orientant toute sa vie, quelque chose qui donnait à cette vie une forme et une structure,⁵ — par contre, le nouveau type d'homme contemporain vit au jour le jour, évaluant seulement le montant de son capital, et la mort pour lui est une catastrophe inattendue.⁶

La philosophie de la vie et de la mort d'Adonis s'exprime à travers sa vision poétique. Dans cette philosophie particulière du poète, la vie est le plus souvent identifiée à son phénomène le plus actif qu'est l'amour. Dans ses recueils successifs on voit se manifester l'intérêt de leur auteur pour différents genres de l'amour: l'amour pour Dieu, l'amour pour la femme et l'amour de la nature... Et presque toujours cet "amour" est en lien étroit avec "la mort". Chez Adonis les visions de ces deux notions changent à mesure qu'il y réfléchit et qu'il mûrit. Il présente toujours la mort comme un phénomène par rapport auquel l'homme a une certitude intuitive et qu'il accepte calmement. Dans ses deux premiers recueils poétiques "Les premiers poèmes" (*Qasā'id ūlā*, 1957) et "Les feuilles au vent" (*Awraq fi ar-rīh*, 1958) la mort n'apparaît que rarement. Ce phénomène ne préoccupe pas beaucoup le jeune poète. Pourtant on peut voir que dès ces recueils, il accepte la mort avec calme en la considérant comme un "passage" (*'ubūr*) dans un autre monde, un monde merveilleux. Dans ces deux recueils la mort est inextricablement liée à l'amour pour Dieu, symbolisé par le feu. Ce thème a été traité dans mon étude *L'inspiration mystique dans l'oeuvre d'Adonis*⁷ c'est

³ M. Conche, *La mort et la pensée*. Villeurs sur Mer 1973. Ed. de Megure, p. 13.

⁴ Voir op. cit., pp. 18, 19, 20.

⁵ M. Scheler, selon traduction polonaise: *Cierpienie, śmierć, dalsze życie* (La souffrance, la mort, la vie suivante) traduit en polonais par A. Węgrzecki, Warszawa 1994, PWN, p. 97.

⁶ Op. cit., p. 98.

⁷ Dans: K. Skarżyńska-Bocheńska, *Adonis, Images, réflexions, émotions*, Warszawa 1995, éd. Dialog, PWN, pp. 192-204.

pourquoi je me bornerai ici à citer seulement un extrait qui montre nettement le courage, et je dirais même, la joie du sujet lyrique face à la mort:

Je péris, je jette mon visage au matin et à la poussière,
je renais au bout de la route.

Je crie: que la route et la poussière crient avec moi:

— Mon Dieu! Qu'y-a-t-il de plus beau si mon visage périt
et si moi, je péris rempli de feu!⁸

Dans le poème “La résurrection et les cendres” (*Al-Ba't wa-ar-ramād*)⁹ le poète exprime des pensées semblables. La mort semble y avoir deux formes différentes, toutes les deux sont en rapport avec la foi et l'amour, mais c'est l'image du martyr lié à l'amour et à la souffrance qui domine. L'image du martyr de Phenix brûlant d'amour “pour le lendemain nouveau, pour la résurrection” est élargie et touche aussi le thème chrétien de la mort du Christ sur la croix, et les allusions au supplice de la croix qu'avait subi Al-Ḥallāğ - mystique musulman. Il est très intéressant de constater qu'Adonis dans sa vision poétique présente la mort du Christ à laquelle les musulmans ne croient pas.¹⁰ Le poète lui même a dit (lors d'une conversation avec moi à Cracovie, le 29 octobre 1994), que le Christ était pour lui le personnage le plus cher parmi tous les prophètes et les génies du monde entier, — en soulignant en même temps qu'il ne le considérait pas comme Fils de Dieu. La seconde partie du poème “Le chant de la solitude” (*Našīd al-ğurba*) renferme de nombreuses significations ayant trait à la souffrance, à l'amour et à la mort, et exceptionnellement, Adonis y introduit nombre de notes personnelles concernant sa propre jeunesse. Sa souffrance c'était d'avoir quitté sa mère bien aimée et aimante et son père tendre et sage, pour partir seul à travers le monde. Ce départ est empreint d'amour pour d'autres hommes et de sentiment d'une mission pour eux. C'est aussi le fait de s'arracher du cercle fermé de son village natal.

J'ai démoli la grande porte de ma prison,
je l'ai démolie par mon ardeur,
par mon amour de l'autrui. [...]]
Je brûle, un horizon naîten moi.¹¹

⁸ Adūnīs, op. cit., vol. 1, p. 363. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

⁹ Adūnīs, vol. 1, pp. 249–272.

¹⁰ Le Coran dit (Sourat 4, verset 157): sur les mesonges des Juifs à cause de leur paroles: “Nous avons vraiment tué le Christ Jesus, fils de Marie, le Messenger d'Allāh”. Or ils ne l'ont ni tué ni crucifié, mais ce n'était qu'un faux semblant! Et ceux qui ont discuté sur son sujet sont vraiment dans l'incertitude: ils n'en ont aucune connaissance certaine, ils ne font que suivre des conjectures et ils ne l'ont certainement pas tué.”

¹¹ Adūnīs, *Al-Atār...* vol. 1. p. 255. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska. Traduit en français par J. Karna.

Cet "horizon naissant" symbolise de nouvelles possibilités, des études, le développement intellectuel et, avant tout, l'oeuvre poétique que le "moi lyrique" offre aux hommes. Le poète est pleinement conscient de l'existence de la mort qui est un couronnement des peines, acceptées de la vie. Ceci est conforme à "la conception cohérente de la vie et de la mort" — de M. Conche, et au principe de M. Scheler de "la vie face à la mort". Adonis écrit:

Dans notre jeunesse, Phénix
 et dans notre vie
 la mort a ses sources et ses aires,
 pour elle le Messie est les deux bords,
 et la croix — la vigne et le mont,
 et non pas les vents de la solitude,
 non pas l'écho morne des tombeaux.¹²

Le jeune Adonis n'a pas peur de mort, il admet sa présence, et c'est, même à l'époque de sa jeunesse où on éloigne en général, l'idée de la mort. La mort à laquelle il pense, n'est pas la solitude des âmes errant dans la tempête ni "le vide morne des tombeaux". Elle est reliée à l'autre bord, à l'éternité; grâce à l'amour du Messie, et par la croix — symbole de la souffrance, — l'âme passant par la mort s'élève et fleurit dans l'autre monde, telle une vigne. Dès l'antiquité la symbolique de la vigne a une connotation positive. La vigne passait dans les religions environnant l'ancien Israël pour un arbre sacré, sinon divin, [...] Par mode d'adaptation, Israël regarde la vigne comme l'un des arbres messianiques."¹³ Le Christ l'accepta et la développa: "Je suis la vigne, vous êtes les serments". (L'Évangile selon St-Jean, XV,5.)¹⁴ Il semble qu'Adonis renoue avec cette symbolique de la vigne dans le contexte du Messie. L'Évangile selon St-Jean est connu en Proche-Orient et le poète lui-même a souligné à maintes fois qu'il lisait l'Évangile.¹⁵

La quatrième partie "Chant de la résurrection" *Tartilat al-ba't*¹⁶ comprend encore plus d'éléments se rapportant à la mort et à l'amour. Phénix mourant est défini comme "un oiseau de nostalgie et d'incendie", "une petite plume tirant derrière lui des ténèbres et de la lumière" — c'est-à-dire les ténèbres de la mort et la lumière de la vie future. Une telle interprétation semble être confirmée par les vers suivants, parlant de "la présence éternelle dans le demain", et que Phénix "est cendres et prière", et dans lui "la terre et le ciel s'unissent", alors il se dirige vers Dieu. Il convient de souligner ici le vers parlant de la création d'un monde nouveau "digne de son nom":

¹² Op. cit., vol. 1, p. 256.

¹³ M. Berlevi, *Dictionnaire des symboles*, Paris, 1974, éd. Seghers, vol. 4. pp. 384 et suivants.

¹⁴ *Le Nouveau Testament*. Traduit sur le texte grec par le Père Buzy, Paris 1937.

¹⁵ Entre autres lors de sa rencontre avec les poètes et les écrivains polonais à Cracovie, le 30 octobre 1994.

¹⁶ Adūnīs, op. cit., vol. 1, pp. 263–272.

Comme ton nom Phénix
comme la vie et l'amour
pour lequel tu te sacrifies et tu meures¹⁷

Ce sacrifice et cette souffrance semblent corroborer le remarque de M. Scheler au sujet des "forces miraculeuses libérées dans un martyr non seulement par la perspective resplendissante de l'autre monde heureux, mais aussi la félicité que lui donne la "possession d'un Dieu miséricordieux au cours de tortures subies."¹⁸

Il convient d'attirer l'attention sur cette répétition obstinée de ce que Phénix, symbolisant le martyr, conduit le "nous" lyrique par une "route droite" (*hudā*). Dans cette partie du poème on voit nettement la "soumission de la vie en totalité à une fin suprême,"¹⁹ — comme écrit M. Conche. C'est une image idéalisée, un élan mystique de l'imagination du poète unissant la mort et l'amour pour Dieu. Dans ce même poème ce genre de mort est confronté à un autre que l'on pourrait définir comme un "murissement calme". La troisième partie de l'oeuvre, "Cendres d'A'isha" (*Ramād 'Ā'īša*)²⁰ c'est une attente paisible de la mort par deux vieillards pieux et la vieille 'A'īša. Les vieux hommes aux corps deséchés sont eux-mêmes comme des cendres, ils n'ont plus d'ardeur de l'amour. Ce qui leur reste pourtant c'est une foi solide. Ils prient humblement Dieu de "leur offrir l'éternité auprès de Lui". Cette attente paisible et pleine de foi pour la mort, correspond à la pensée de M. Scheler évoquant les attitudes des gens qui avaient vécu avant le XX^e siècle et qui savaient "mourir honnêtement", à rencontre de nos contemporains écartant même l'idée de la mort. "Personne ne sait qu'il doit mourir de sa propre mort."²¹ Pour illustrer l'attitude envers la mort de l'époque passée, M. Scheler cite le poème de R.M. Rilke dont je rapporte ici un extrait:

Donne à chacun, Seigneur, sa propre mort.
Donne la mort qui résulte de sa vie,
où il a eu son amour, ses peines et son but.²²

Cette image fait penser à une telle mort décrite dans la littérature polonaise, et notamment à celle de la mendicante Agata des "Paysans" de W. Reymont (*Chłopi*, Prix Nobel en 1924), — une mort digne à laquelle cette simple paysanne polonaise s'était préparée par toute sa vie pieuse. Ce personnage est étonnemment proche d'Ā'īša, la musulmane simple et pieuse du poème d'Adonis:

¹⁷ Ibid., vol. 2, p. 264.

¹⁸ M. Scheler, op. cit., p. 58.

¹⁹ M. Conche, op. cit., pp. 19-20: "Donner à la vie la forme du tout, c'est subordonner les parties à une fin supérieure, qui n'est pas telle ou telle fin particulière mais la fin de la vie comme telle en totalité".

²⁰ Adūnīs, op. cit., vol. 1, pp. 258-262.

²¹ M. Scheler, op. cit., p. 97.

²² Selon M. Scheler, op. cit., selon R.M. Rilke dans "Des Stander Buch" (traduit de l'Allemagne en polonais par M. Jastrun, traduit en français par J. Karna.

‘A’iṣā notre vieille voisine, est comme une cage suspendue,
 elle croit en vieilles pièces de monnaie, en décombres,
 en terme, en Jugement, en destin.
 Ses cils sont des escales des étoiles,
 ses mains — des livres cirés et des sourates du Coran.
 Notre pieuse voisine ‘Ā’iṣā
 est aimée des ses proches et des étrangers...²³

Cette attitude traditionnelle et fidéiste envers la mort se retrouve plus tard dans le recueil d’Adonis (*Kitāb at-taḥawwulāt...*) (“Le livre des métamorphoses...”, 1965), dans le poème “La saison des pierres” (*Faṣl al-ḥaḡar*):

Le jour mûrit en nostalgie vers la mort
 Tout voyage sous le drapeau des bourgeons.
 Bourgeons de la résurrection et de la tombe
 chaume et pluie
 semences et moissons.
 Tout est fleurs noires.²⁴

Dans le troisième recueil “Les Chants de Mihyar le Damascène” (*Aḡānī Miḥyār ad-Dimašqi*, 1961), dont les poèmes se distinguent par une passion juvénile, par la recherche du sens de la vie et aussi par la révolte et l’inquiétude, la mort n’apparaît que sporadiquement; “l’amour pour Dieu” est hésitant, et l’amour d’une femme ne s’est pas encore manifesté. Mais tout de même dans le poème “La blessure” (*ḡurḥ*) aux réflexions sur le rôle créateur et actif de la souffrance dans la vie de l’homme, on voit s’ajouter l’idée de l’unité de la souffrance, de l’amour et de la mort:

La blessure est dans les ponts
 lorsque le tombeau s’étend,
 lorsque la patience semble trop longue.
 Entre les bords de notre amour et de la mort
 — la blessure est un signe
 et elle est dans les traversées.²⁵

Le poète démontre ici le sens profond de la souffrance humaine en rapport avec la mort. Malgré l’acceptation de ce phénomène, il est conscient des souffrances, aussi bien physiques que psychiques, qu’on endure dans les moments où l’on perd une proche personne, dans ces moments de “traversée” des “ponts” symboliques entre la vie et la mort. Le symbolisme du pont comme permettant de passer d’une rive à l’autre est l’un plus universellement répandus. Ce passage est celui de la terre au

²³ Adūnīs, op. cit., vol. 1, p. 261.

²⁴ Ibid., vol. 2, p. 179. Traduction française par M. Faideau (dans) Adonis. *Le Livre de la migration*, Paris 1982, p. 192.

²⁵ Adūnīs, *Al-Atār...*, vol. 1, p. 358. Traduit de l’arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska. Traduit en français par J. Karna.

ciel, de l'état humain aux états supra-humains, de la contigence à l'immortalité, du monde sensible au monde supra-sensible.²⁶ Les recueils de Ḥadiṭ décrivent la traversée du Pont qui permet d'accéder au paradis en passant par-dessus l'enfer. Ce pont est plus fin qu'un cheveu et plus tranchant qu'un sabre. [...] Seuls les élus le traversent, les damnés glisseront [...] et seront précipités dans l'enfer.²⁷ Il semble que cette symbolique musulmane dont je viens de parler, ne fût-ce que par devoir, ne constitue pas pour Adonis une source d'inspiration. Il s'inspire plutôt de la symbolique universelle. Cependant il est important que, dans le poème cité, on voit reparaître l'union bien connue des deux bords — de l'amour et de la mort. Ce type de sacrifice — souffrance constituant le lien entre l'amour et la mort est relevé par M. Scheler qui dit que l'amour est la condition indispensable du sacrifice qu'est la douleur et la mort.²⁸

Dans les "Chants de Mihyâr le Damascène" qu'on peut définir comme "la révolte contre le monde existant", on rencontre une autre vision de la mort — de la mort à laquelle il se lie d'amitié. Dans le psaume (*mazmûr*) commençant la partie "Le charmeur de la poussière" (*Sāḥir al-ġubār*) où Mihyâr tend à détruire l'époque contemporaine cauchemardesque, il déclare: "Je suis vraiment la mort," et "Là où je passe est la mort, la voie sans issue."²⁹

Ici, c'est une morte tout à fait autre — "abstraite", et ne concernant pas l'homme en tant. Elle se rapporte au mal existant dans ce monde, à l'inertie, à l'irréflexion, à la tyrannie et à la cupidité. La mort ne signifie là "le fait de mourir", dans le sens de passer dans l'au-delà, mais plutôt — "la destruction du mal" dans le but de transformer le monde et de lui ouvrir des voies nouvelles. Car dans le monde existant "les voies sont sans issue". Cette "mort de l'ancien monde", signifiant l'ouverture de la voies au renouveau, est ami et compagnon de Mihyâr: "Je cours. La mort me poursuit en me jetant les vents dans les yeux. Je ris avec elle et je pleure [...] Ah, mort bouffon, mort pleureuse!"³⁰

Certains vers de recueil "*Aġānī Mihyâr ad-Dimašqī*" laissent deviner le désir anarchiste de "moi" lyrique, celui de détruire, d'anéantir ce monde-ci, comme par exemple le poème "Appel à la mort" où la mort est devenu aliée de Mihyâr.³¹

Dans ce recueil le poète semble "apprivoiser la mort", il s'amuse avec elle dans une collaboration étrange. Ce n'est pas la vraie mort.

²⁶ Berlevi, op. cit., vol. 4, p. 47.

²⁷ Voir: D. Sourdel, *Le jugement des mortes*, vol. IV, Paris 1961, pp. 188-189; 199-200.

²⁸ M. Scheler, op. cit., p. 18.

²⁹ Adūnīs, op. cit., vol. 1, p. 355. Traduction française par A. Wade-Minkowski dans: Adonis, *Chants de Mihyâr le Damascène*, Paris 1982, éd. Sindbad, p. 47.

³⁰ Adūnīs, *Al-Atār*... vol. 1, p. 357. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

³¹ Adūnīs, op. cit., vol. 1, p. 337 *Da'wat al-mawt*.

L'amour et la mort dans "Le livre des métamorphoses et les pérégrinations dans les régions du jour et de la nuit"

(*Kitāb al-taḥawwulāt wa-al-ḥiğra fi aqālīm an-nahār wa al-layl*, 1965)

L'amour envahie l'horizon du poète. L'amour unique, profond, partagé. L'amour plein, spirituel, inspirant des élans extraordinaires de l'imagination, et l'amour érotique, une découverte passionnée du corps qu'il chante. Adonis a créé alors un poème qui est l'épopée de son propre l'amour, le seul qui traite ce thème, si on ne conte pas de brèves mentions et de quelques brèves verses. Ce grand poème "Les métamorphoses de l'amant" (*Taḥawwulāt al-'āšiq*)³² commence par un double exergue:

"Elles sont un vêtement³³ pour vous
et vous êtes un vêtement pour elles."

Coran, sourate 2, verset 187.

"Le corps est coupole de l'âme."

St.-Grégoire Palamas

L'exergue puisé dans le Coran montre dès début que c'est un poème chantant l'amour permis (en arabe: *ḥalāl*) c'est-à-dire dans un mariage légal. En même temps ce verset comporte l'idée de l'intimité physique et de la protection mutuelle. Dans le Coran il se trouve dans le contexte autorisant les relations sexuelles entre les deux époux la nuit pendant le Ramadan. Le poète met en évidence le rôle du corps qui passe au premier plan de son poème grâce au second exergue, et grâce au choix de ce verset du Coran. Ce livre parle aussi admirablement de l'amour conjugal dans le sourate 30, verset 21: "Parmi Ses signes, Il a créé des vous, pour vous, des épouses pour que vous viviez en tranquillité avec elles, et Il a mis entre vous de l'affection et de la bonté (...)"³⁴

Le poème d'Adonis comprend deux couches: physique (corporelle) et spirituelle. Les "métamorphoses" de l'amant ne signifient pas l'inconstance de Don Juan, selon modèle européen, mais les métamorphoses de l'amour et son développement incessant dans l'âme de l'amant. Le sujet lyrique — "amant-époux" change tout le temps grâce à l'amour, il fait des découvertes inattendues dans le domaine du corps et de l'esprit. La couche externe, la plus visible, c'est la couche érotique qui commence de la première strophe en offrant des associations avec la sphère des rêves: "son nom (de la bien-aimée), se promène [...] dans les forêts de lettres [...]", "l'air s'engouille et le ciel se tend comme les mains", "la plante

³² Adūnīs, op. cit., vol. 2, pp. 111–156.

³³ "Un vêtement: il faut entendre par là une source de tranquillité, de quiétude et de complémentarité réciproque entre les deux époux (Selon commentaire dans:) *Le Saint Coran et la traduction française...*, Sourat 2, verset 187, p. 29.

³⁴ *Le Saint Coran...*, sourate 30, verset 21.

étrange se couvre de feuilles”, “les fruits s’embrassent”, “les fleurs dansent”³⁵ — tout ceci annonce l’approche de l’amour. Ces images sont complétés par la symbolique érotique de Freud: un serpent, un troupeau de chevaux sauvages en galop. Le sujet lyrique s’envole, il voit une montagne magique aux trésors de la vie — des fenêtres ouvertes qui se transforment en mères et enfants. Vers la fin du rêve on voit apparaître une belle femme, le corps d’amant s’éveille, des simples symboles érotiques se multiplient: le pavot, la mandragore, et “les plants de la virilité et feminité”.³⁶ Les deux strophes qui viennent après, montrent l’élan de la passion, l’étreinte amoureuse, l’admiration et l’extase. La découverte du corps de la bien-aimée et du sien. Ce qui domine ici c’est “le corps-seigneur, le libido, le phallus”, mais aussi l’admiration et la reconnaissance:

Tu t’ouvres à moi comme la source
et tu t’abandonnes comme l’arbre³⁷
[...]
Sur tes membres j’empreins la chaleur des miens
je t’inscris sur mes lèvres et mes doigts,
je te sculpte sur mon front [...] ³⁸

Depuis des siècles dans la culture du Proche et Moyen-Orient l’érotisme jouait un rôle très important. Le contenu du poème d’Adonis trahit aussi l’inspiration européenne. C’est pourquoi j’appuie ma tentative d’interprétation sur quelques ouvrages de chercheurs européens qui se sont penchés sur la question de l’amour aussi bien physiques que spirituel.

K. Wojtyła dans son livre “Amour et responsabilité” (Paris 1978) distingue l’amour de concupiscence “qui est désir d’un bien pour soi: “Je te veux car tu es un bien pour moi”³⁹ L’amour de concupiscence est éprouvé comme un désir de la personne. Plus loin il constate: “L’amour vrai perfectionne l’être de la personne et épanouit son existence. C’est un amour qui se porte vers un bien authentique... l’amour est la réalisation la plus complète de possibilités de l’homme.”⁴⁰

Le poème d’amour d’Adonis est empreint d’un amour réciproque. Déjà à la fin de la seconde strophe le “moi” lyrique est remplacé par le “nous” lyrique — un couple d’amants:

³⁵ Adūnīs, *Al-Atār...*, vol. 2, p. 114. Traduit de l’arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

³⁶ Op. cit., vol. 2, p. 117. La même traduction.

³⁷ Op. cit., vol. 2, p. 118. Traduit par M. Faideau, dans: *Adonis*, “Le Livre de la migration...”, p. 129.

³⁸ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 119. Traduit de l’arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska. Traduit en français par J. Karna.

³⁹ K. Wojtyła, *Amour et responsabilité*, Paris 1978, p. 73, éd. Stock.

⁴⁰ Ibid., p. 74.

Sur les racines des arbres nous lisons notre nom
 [...]

Les arbres sont des voix comme nous,
 de notre ardeur le sable change en fruit.
 Le jour orné de verdure nous suit.
 Ensuite tu brûles l'encens pour le mont Qasyûn,
 et moi je me berce dans ta fumée
 tendre, humble, désirant ta confusion.⁴¹

L'amour conçu d'une manière psychologique est une situation unique. Toute la nature participe à l'amour du "moi" lyrique d'Adonis — amant: des arbres, des pierres, des nuages, des maisons et même le mont Qasyûn, si cher aux habitants de Damas. De cette passion on voit émerger une "tendresse" sans bornes et de nouveaux élans de l'imagination. Et, le corps domine tout cela en seigneur:

Dans nos corps la lumière lève des collines et des étendards,
 et la flamme passe de coussin en coussin
 [...]

Je deviens arbres qui t'entourent
 et je tombe comme un aigle à mille ailes
 J'entends le murmure de tes membres,
 j'entends le gémissement de la taille
 et la bienvenue des hanches.
 Vaincu,
 j'entre dans le désert du désir en criant ton nom.
 Je descends dans les profondeurs,
 dans la conscience du monde le plus étroit,
 je vois les larmes et le feu dans la même coupe,
 je vois la ville du miracle.
 Je m'enivre.
 C'est ainsi que parle le corps-seigneur.⁴²

"Une sensualité exubérante... sublimée, peut devenir [...] l'élément essentiel d'un amour d'autant plus complet, d'autant plus profond."⁴³ — écrit K. Wojtyła. L'extrait poétique cité démontre la force d'émotion résultant d'un don réciproque de soi dans le premier et unique amour. La joie et l'admiration découlent de l'affirmation de la personne aimante et aimée. Le "moi" lyrique des "métamorphoses de l'amant" est en grande mesure conscient de ce que K. Wojtyła définit comme "la conscience de la valeur du don (qui) éveille un besoin de reconnaissance et le désir de donner en retour non moins que ce qu'on a reçu."⁴⁴ "Le vrai sens et la

⁴¹ Adūnīs, op. cit., vol. 2, pp. 120–121. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

⁴² Ibid., vol. 2, pp. 123–124. La même traduction.

⁴³ K. Wojtyła, Op. cit., p. 99.

⁴⁴ Ibid., pp. 118–119.

profondeur des sensations corporelles de l'homme se révèle uniquement dans leur rapport avec l'amour".⁴⁵ — écrit un autre penseur Dietrich von Hildebrandt dans son étude "Le coeur" (*Über das Herz*). Il y analyse aussi le phénomène de l'extase. "L'extase dans le sens le plus large de ce mot s'oppose par son essence à tout esclavage et à la limitation de notre liberté [...] et, par son caractère de don, elle est l'élevation vers la forme supérieure de la liberté lorsque non seulement la volonté, mais aussi le coeur donne des réponses appropriées."⁴⁶ M. Scheler considère que le fait de "sombrier dans le sujet de l'amour réciproque croissant sur le substrat de notre amour, constitue justement la base du bonheur d'amour."⁴⁷

Reprenons la symbolique de l'extrait cité: "la lumière et le feu" — sont les signes de l'amour en générale,⁴⁸ cette fois-ci de l'amour réciproque des conjoints. On voit y apparaître également "des arbres" sous formes desquels le "moi" lyrique entoure sa bien-aimée. L'arbre est le symbole de la vie dans son acception dynamique d'une force "sainte", ou de l'affection et de la maternité.⁴⁹

Il semble que dans cette image, le poète veut exprimer la tendresse et l'affection à l'égard de sa bien-aimée. En même temps il tombe comme "un aigle à mille ailes". "L'aigle" est le symbole collectif, primitif du père, de la virilité, de la puissance.⁵⁰

C.G. Jung voit aussi dans l'aigle le symbole de la paternité.⁵¹

Dans le vers cité il y a là déjà une allusion délicate à l'enfant qui viendra dans un moment ultérieur. On ne peut pas négliger la symbolique de "l'aile" (ici mille ailes) "qui se ramènent toutefois à la notion générale de légèreté spirituelle et d'élevation de la terre vers le ciel et, aussi la victoire."⁵²

Dans le vers la victoire peut être associée à un amour triomphateur et pleinement partagé, cependant l'envol indique une nouvelle motivation à activité créatrice, une inspiration pour l'esprit et l'imagination. Dans la troisième strophe, le sentiment de la reconnaissance et de l'amour est exprimé par le poète par une "élevation" fantastique de sa bien-aimée:

Ô femme, marquée de la plume de l'amant,
serre-toi comme tu veux à mon corps [...]
Lève mes étoiles immobiles,

⁴⁵ D. von Hildebrandt, *Über das Herz* (Traduction polonaise): *Serce*, Poznań 1987, p. 48.

⁴⁶ Ibid., p. 55.

⁴⁷ M. Scheler, op. cit., p. 49.

⁴⁸ J. Durand (dans) *Les structures anthropologiques de l'imagination*, Paris 1963, pp. 360-361, observe que la sexualisation du feu est nettement soulignée par les nombreuses légendes [...]. Voir aussi: M. Berlevi, *Dictionnaire des symboles...*, vol. 2, p. 313, qui dit: "le feu par ses flammes symbolise l'action fécondante, purificatrice et illuminatrice."

⁴⁹ Berlevi, op. cit., vol. 1, p. 96 et suivants.

⁵⁰ Ibid., vol. 1, p. 23.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid., vol. 1, pp. 28 et 30.

étends-toi sous le nuage et au-dessus de lui,
dans les profondeurs des sources et sur les sommets de montagnes,
haut, haut, haut!

Devienne visage qui émerge de tous les autres visages,
soleil qui se lève et ne se couche pas...⁵³

Le sujet lyrique se rend compte du rôle extraordinaire joué dans sa vie par la femme aimée. C'est elle qui doit "léver ses étoiles immobiles", qui dans le sens le plus général peuvent symboliser: "la possibilité pour briller de son éclat personnel, l'homme doit se situer dans les grands rythmes cosmiques et harmoniser avec eux."⁵⁴ Elle-même est "élevée", comparée au nuage donneur de la vie, et placée dans les points les plus importants de la terre (sources, sommets de montagnes), et même dans les visages de gens. Son souvenir est toujours vivant. Enfin le poète s'appuyant sur l'exemple de anciens poètes arabes, les panégyristes des califes, la compare au soleil — symbole de l'amour suprême ou de la divinité. Dans les vers successifs décrivant l'extase de l'amour, son extension et son élévation, on trouve de plus en plus souvent "les fruits" et "donner des fruits":

Nous élargissons les limites tracées,
Nous rompons les liens,
nous remettons en mouvement les soleils que nous avons arrêtés.
Ils enveloppent tout, nous voyons leur éclat,
comme il luit et porte ses fruits.
Soudain il sort au monde et dit:

"L'arbre de l'esprit a poussé sur la terre!"⁵⁵

L'amour hereux, partagé est altruiste, il s'ouvre sur le monde et les hommes. Il ne devrait pas être un égoïsme à deux. K. Wojtyła parle de la responsabilité pour son propre amour: "Est-il vrai, suffisamment mûr et profond pour ne pas décevoir l'immense confiance de l'autre personne et l'espoir né de son amour qu'en se donnant elle ne perd pas son âme, mais au contraire, trouve une plus grande plénitude d'être."⁵⁶ Les amants de "Métamorphoses de l'amant" se libèrent et s'élèvent vers la lumière, vers le "porter des fruits" qui ne se limite pas uniquement au corps. L'arbre symbolique, mis en relief cette fois-ci comme un arbre de l'esprit symbolisant le développement de la vie spirituelle, vient clore les images de cette strophe. Dans ses méditations sur l'amour M. Scheler parle de "la fleur du bonheur" — de la possibilité d'un don libre, tendre et actif au monde et à la personne aimée."⁵⁷ Malgré la puissance de l'amour et l'affirmation de la bien-aimée, le sujet lyrique du poème d'Adonis ne se ferme pas au monde

⁵³ Adūnīs, *Al-Atār*... , vol. 2, pp. 125-126. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

⁵⁴ Berlevi, op. cit., vol. 2, p. 290.

⁵⁵ Adūnīs, Op. cit., vol. 2, p. 129.

⁵⁶ Wojtyła, op. cit., p. 119.

⁵⁷ Scheler, op. cit., p. 48.

et à l'élément spirituel. E. Fromm est d'avis que "l'amour porté à un homme présuppose l'amour pour l'homme en général. L'affirmation de la vie, le bonheur, le développement et la liberté ont leur source dans la capacité propre d'aimer."⁵⁸ K. Wojtyła souligne cependant que grâce au désir du bonheur de l'autre personne "l'amour qui fait que l'homme renaît [...], qui lui donne un sentiment de richesse, de fécondité et de productivité internes [...]. L'amour vrai me fait croire en mes propres forces morales"⁵⁹.

Dans le cas d'Adonis — poète, ce type de métamorphose créatrice provoquée par un amour hereux est nettement perceptible si l'on compare le climat et les idées motrices des poèmes du troisième recueil "Les Chants de Mihyār le Damascène", à l'atmosphère et aux idées du quatrième recueil "Le Livre des métamorphoses et de la migration dans les provinces du jour et de la nuit". Dans "Les Chants de Mihyār..." c'est la révolte, l'inquiétude, l'anarchie, parfois le désespoir, qui prédominent, dans "Le Livre des métamorphoses..." est par contre la joie, l'admiration, le triomphe, l'amour et la victoire. À mon avis, c'est dans cette période-là qu'Adonis a écrit ses plus beaux poèmes: "Les jours de Gerfaut" (*Ayyām Aṣ-Ṣaqr*), "Les métamorphoses du Gerfaut" (*Taḥawwulāt Aṣ-Ṣaqr*), "Les métamorphoses de l'amant" (*Taḥawwulāt al-'āšiq*), et le magnifique cycle "Fleur de l'alchimie" — (*Zahrat al-kimyā*). Le poète lui-même se rendait parfaitement compte de sa métamorphose d'où sa prédilection à donner à ses poèmes et puis à son recueil le titre "Métamorphoses". Le poème *Taḥawwulāt al-'āšiq* porte dans son titre du dynamisme et de l'essor. Le sujet lyrique, dans les strophes successives, subit des métamorphoses qui touchent des étendues de la pensée de plus en plus vastes, une invention infinie de l'amour. La quatrième strophe commence par des images décrivant un amour réciproque des amoureux et les liens extraordinaires qui les unissent:

Toi, tu porte des fruits en moi,
arraché de ton sein je dessèche.
Tu es pour moi l'eau et le basilic.
Chaque fruit est une blessure et une voie menant vers toi.
Je te dépasse, et toi tu es le mystère de la vie,
j'habite en toi, tu es mes vagues.
Ton corps est la mer, chaque vague — une voile.
Ton corps est le printemps,
chaque moment est une colombe roucoulant mon nom.⁶⁰

Le sujet lyrique — "amant" croit en son amour, il croit en grand amour que lui porte sa bien-aimée. Il ne ressent pas la crainte ni l'inquiétude. Il se confie sans

⁵⁸ E. Fromm, *O sztuce miłości* (Sur l'art d'aimer), Warszawa 1994, p. 57.

⁵⁹ Wojtyła, op. cit., p. 127.

⁶⁰ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 132. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

réserve à sa bien-aimée, comme elle se confie à lui. Les images de cette confiance mutuelle sont claires. Elles montrent le rôle inspirant de la femme aimée. C'est elle qui "porte ses fruits" en son bien-aimé", c'est elle qui "l'anime" comme l'eau. La métaphore du basilic, plante aromatique poussant dans les prés montagneux du Liban est très intéressante. Cette plante s'appelant en arabe *rayḥān* — chez les poètes d'émigration de la dite "école syrienne-américaine" (des années 20-30 du XX^e siècle), — est devenu pour eux le symbole de la nostalgie de leur patrie. L'un d'eux a adopté ce mot-symbole pour son pseudonyme "Ar-Rayḥānī".⁶¹ Dans le poème d'Adonis où il y a une tendance nette à employer des hyperboles dans la description de la femme aimée et de son rôle, cela peut signifier que la nostalgie d'elle est si forte que celle de la patrie. Le "fruit" peut évoquer ici l'oeuvre poétique, associée parfois à la peine et à la douleur (symbolique de la blessure), mais qui constitue en même temps "la voie" menant vers la bien-aimée. Dans la suite de l'hyperbole la femme-aimée est comparée à la "mer", "symbole de la dynamique de la vie [...], lieu des naissances, des transformations et des renaissances".⁶² Dans la symbolique mystique "la mer signifie le monde et le coeur humain, en tant que siège des passions et se situe entre Dieu et nous."⁶³

Cette grande admiration et l'attribution d'un rôle dominant à l'objet de l'amour est basée sur la "foi", en la réciprocité dont parlent les dernières images de l'extrait cité: vague, colombe. E. Fromm considère que "la foi est un trait indispensable de chaque amitié ou amour" et "En ce qui concerne l'amour, ce qui importe c'est la foi en son propre amour, en sa capacité d'éveiller l'amour dans les autres, et en son caractère durable."⁶⁴ Le même savant parle aussi de l'amour érotique: "L'amour érotique s'il est amour, a un seul prémisses: j'aime des tréfonds de mon être et je vis l'autre homme jusqu'aux tréfonds de son être."⁶⁵ Fromm ne définit pas ici ce qu'il entend par "s'il est amour". Il semble qu'il s'agit de l'amour "plein — sensuel et spirituel" en même temps, dont les autres chercheurs parlent aussi. Cette "immersion" dans l'objet de l'amour, nous la retrouvons dans l'extrait suivant de *Taḥawwulāt al-‘āsiq*:

Je me déchire, je me divise
 en descendant dans tes profondeurs
 rempli d'êtres qui s'allument et s'éteignent,
 qui gémissent et soupirent,
 en levant leurs visages éperdus d'amour,
 retombent à genoux autour de toi.⁶⁶

⁶¹ Amīn ar-Rayḥānī (1879–1940) poète, écrivain et philosophe de Liban, le représentant le plus important d'école syrienne-américaine.

⁶² Berlevi, op. cit., vol. 3, pp. 202–203.

⁶³ Ibid. Bocheńska, traduit en français par J. Karna, vol. 3, p. 204.

⁶⁴ Fromm, op. cit., p. 103.

⁶⁵ Ibid., p. 105.

⁶⁶ Adīnūs, op. cit., vol. 2, p. 114. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

L'amour se transforme peu à peu, il mûrit, gagne d'autres horizons avec le temps, dont la fuite est délicatement signalée dans le poème. De plus en plus souvent on voit apparaître des mots se rapportant à la fécondité: "fruits, porter ses fruits" et enfin vient le moment culminant: l'arrivée d'un enfant qui tout naturellement se joint à l'amour de ses parents:

L'enfant sous ma vetûre appelle, de l'amour, de l'amour.
 enivré, il pleure et se met à courir.
 Les arbres sont pour lui des réverbères,
 l'air — une tour et des cloches.
 Il saute comme un grain dans un souffle de vent,
 il s'envole dans l'infini,
 dans le ciel, le ciel, le ciel...⁶⁷

Tout naturellement l'enfant vient participer à l'amour de ses parents et il reçoit cet amour, lui aussi. Il court, vole vers la nature, il veut connaître le monde. Il s'élève vers le ciel — conformément à l'élan vers la transcendance, toujours la même dans l'oeuvre d'Adonis, indépendamment du sujet traité. K. Wojtyła attire l'attention sur une telle participation de l'enfant à l'amour de ses parents: "L'enfant est en même temps une confirmation et une prolongation de leur propre amour. L'ordre de l'existence n'est pas en conflit avec l'amour des personnes, au contraire, il reste avec lui en étroite harmonie."⁶⁸

Les vers suivants montrent l'éculement du temps — on y voit apparaître des "souvenirs", des images de la première période de l'amour":

Tu te rappelles?
 La maison toute seule
 dans le tissu des figuiers et des oliviers⁶⁹
 et la source qui y sommeille,
 minuscule comme une pupille...
 Tu te rappelle?
 La forêt frémissante comme des papillons,
 et c'était la première nuit sur la terre.⁷⁰

Dans la scène suivante de l'étreinte amoureuse on retrouve la paraphrase des paroles du Coran: "Je suis ton vêtement et tu es le mien." En même temps c'est l'idée de la mort qui surgit. La mort et l'amour seront présentes jusqu'à la fin de ce poème. Dans les recueils suivants cet entrelacement de deux notions subira des métamorphoses intéressantes. Dans la première phase où l'idée de la mort fait

⁶⁷ Adūnīs, op. cit., vol. 2, pp. 134-135. La même traduction.

⁶⁸ Wojtyła, op. cit., p. 45.

⁶⁹ Selon traduction par J. Berque, (dans:) Adonis, *Soleils seconds*, [Paris] 1994, p. 94.

⁷⁰ Adūnīs, *Al-Atār...*, vol. 2, p. 136. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

jour et qu'elle peut constituer la menace à son amour, le sujet lyrique essaie de repousser cette mort, de la vaincre par la joie:

Des noces, des noces!
 nous les portons en offrande
 en nous vengeant sur la mort,
 sur cette déesse noire qui voit tout.
 Nous sommes son troupeau dans le rêve et dans la réalité,
 dans l'amour et sans l'amour.⁷¹

La joie, le bonheur, l'amour partagé, ne peuvent être menacés que d'une seule manière: par la mort existant objectivement. Pour la première fois dans la vision d'Adonis (précédemment si familiarisé avec la mort), — elle apparaît comme "une déesse noire" néfaste, ce qui est fort éloigné de l'image musulmane de l'ange de la mort Azrael. Le sujet lyrique se défend contre la mort en décrivant le caractère exceptionnel de son amour constituant le couronnement de ses rêves:

Oh, ma bien-aimée!
 Telle que je t'ai créée, tu m'as désiré
 Telle que je t'ai désiré, tu m'as envahi.
 Tu adoptes mon rythme, tu oins tes seins de mes paroles,
 Tu sombres dans l'âbîme de l'amour [...]]
 Nous vivons et nous proclamons l'amour
 des profondeurs des choses hostiles!⁷²

Parmi les penseurs cités, seul M. Scheler pose la question concernant l'amour et la mort:

"Que peut signifier la mort pour l'existence et la continuation du sens de moi, amour?" Et il répond: "Aucune mort ne peut ébranler le sens d'amour".⁷³

Adonis pose ici une question semblable, mais, avec une audace juvénile, armée de son amour et son bonheur, il se défend contre la mort en "se fermant à elle", et aussi par la force du corps et des sens:

Mon âme est fermée comme une conque
 tu es en elle la perle et mon pêcheur
 [...]]
 Entre notre amour et le ciel l'espace fait défaut [...]]
 Je demande: L'amour est-il le seul endroit
 où la mort n'a pas d'accès?
 Un mortel peut-il apprendre l'amour?
 Et comment dois-je t'appeler, ô mort?"⁷⁴

⁷¹ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 139. La même traduction.

⁷² Ibid., vol. 2, p. 140. La même traduction.

⁷³ Scheler, op. cit., p. 113.

⁷⁴ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 142. La même traduction.

La coquille (conque), évoquant les eaux où elle se forme, participe au symbolisme de la fécondité propre à l'eau. Son contenu occasionnel, la perle, a peut-être suscité la légende de la naissance d'Aphrodite, sortie d'une conque.⁷⁵ Dans l'ancienne poésie arabe la perle symbolisait toujours la virginité, ici semble que le poète souligne ainsi la valeur extraordinaire de sa bien-aimée et sa propre volonté de la protéger contre la mort en prenant pour soi la forme de conque. L'extrait suivant confirme la justesse de la pensée philosophique de M. Conche que "chaque homme qui pense, se pense mortel, se pense corporel".⁷⁶ Le sujet lyrique cette fois-ci écarte l'idée de l'âme, il s'appuie sur le corps, sur l'amour érotique:

Entre moi et mon âme il y a un espace
 où me guette l'amour, où me guette la mort
 le corps est mon baptême.
 Du profond des choses mortelles j'annonce Amour
 liber libera phallus.⁷⁷

Sa bien-aimée partage cette idée de "s'appuyer sur le corps". Interrogée dans la brève strophe cinquième: "Et toi, comment es-tu devenue mon épouse?" — elle répond:

Mon corps t'appelait,
 sur la terre il miroitait de couleurs
 il s'envolait vers toi comme un grand vent
 vers toi, horizon enflammé...⁷⁸

La strophe sixième (renouant avec la première) réintroduit le climat de la magie et de la sorcellerie d'un pays enchanté de la mer et des conques dans la convention de rêve. Dans la suite c'est le problème de la mort qui réapparaît. L'amant lyrique se berce dans la fumée de l'encens brûlé par sa bien-aimée et il trace des symboles magiques pour guérir sa "blessure — souffrance" et sa blessure "à lui", c'est-à-dire la menace de mort. Ce qui est confirmé par des vers suivants:

Ô blessure, ô enfer qui m'illumine
 Ô ma mort amie!⁷⁹

Le sujet lyrique semble se résigner petit à petit à son sort, à la mort. La "mort — blessure", encore douloureuse, acquiert certains attributs positifs, signalés par "des tours et des anges". Les tours renouent avec une des parties du poème "Métamorphoses du Gerfaut" (*Taḥawwulet Aṣ-Ṣaqr*), intitulés "Temps d'élévation vers les tours de la mort" (*Faṣl aṣ-ṣu'ūd ilā abrāğ al-mawt*),⁸⁰ illustrant une

⁷⁵ Berlevi, op. cit., vol. 2, pp. 87-88.

⁷⁶ Voir Conche, op. cit., p. 14.

⁷⁷ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 142. Traduit par M. Faideau (dans:) Adonis, *Le Livre de la migration*, p. 153.

⁷⁸ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 145. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

⁷⁹ Ibid., vol. 2, p. 146.

⁸⁰ Ibid., vol. 2, pp. 59-78.

marche tranquille des hommes et de la nature vivante vers le mûrissement, vers la mort. Les “anges” signalent l’entrée dans la sphère de la religion islamique ce qui est confirmé par d’autres images: “l’homme qui arrose sa tête d’eau”, qui “fait une révérence” — rite de purification et de prière — et “il disparaît” donc il meurt. Le sujet lyrique “lave la terre” — c’est ablution symbolique des péchés. Ensuite il “dresse une haie de feu” — c’est donc la défense de l’amour par le feu, ainsi que la purification. Il la défend aussi par “une coupole des larmes” qui semble exprimer le désespoir de la séparation causée par la mort. Tout ceci constitue un prologue — la préparation à la mort qui subitement est introduite dans le dialogue de amoureux:

— Qu’as-tu préparé pour moi comme le dernier don?
 — La chemise qui nous a enveloppé la nuit de nos noces, et j’irai avec toi au tombeau
 pour t’alléger la mort de l’amour,
 je te mélangerai avec mon eau et je t’abreuverai pour la mort,
 je te donnerai mon royaume — le tombeau et la mort. . . ⁸¹

L’amour menacé de mort fait une tentative dramatique de se résigner à elle. Le sujet lyrique semble aspirer de façon altruiste à une communauté irrécelle face à la mort, à une mort commune, à une union dans la mort comme en peut s’unir dans l’amour. L’amant lyrique, préoccupé du sort de sa bien-aimée, lui offre son propre tombeau, son royaume, comme s’il voulait mourir le premier et remplir sa bien-aimée d’eau de la vie symbolique au-delà. Mais il exprime en même temps que la mort est “mort de l’amour”. Cette image artistique est proche des réflexions de K. Wojtyła au sujet de la responsabilité de la personne aimante et de son souci de son bien véritable [. . .] marque infaillible d’un certain élargissement de mon “moi” et de mon existence, où viennent s’ajouter un autre “moi” et une autre existence qui me sont aussi proche que les miens.”⁸² Dans ce cas-là, il y a une inversion intéressante — le sujet lyrique, guidé par l’amour veut renoncer à sa propre existence pour entrer ensemble dans la mort. La symbolique “chemise nuptiale — mortelle” unissant l’amour et la mort fait impression. Dans la suite du poème le sujet lyrique, inspiré par sa bien-aimée, passe dans le monde fantastique de la mer et des coquillages. Il voit sa bien-aimée dans une métaphore paradoxale comme “une mer houleuse dans une bouteille posée sur la terre, pleine de coquillages et d’animaux marins.”⁸³ Dans les profondeurs, il analyse la nostalgie du monde futur et de la mort:

Il me manque une autre terre pour ajouter à ma langue
 des mots nouveaux,

⁸¹ Ibid., vol. 2, pp. 147–148. Traduit de l’arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

⁸² Wojtyła, op. cit., p. 120.

⁸³ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 148.

Il me manque la mort.
 Laissez-moi
 voir un corps distiller conques
 et conques s'arrondir comme colonnes
 entre une colonne et sa soeur il y a des nuages fécondés
 qui meurent et qui abandonnent leurs enfants
 Je ne connais d'eux que la pluie et l'herbe.⁸⁴

La symbolique des conques (coquillages) est ici très importante. "Les coquilles marines [...] solidarissent la mort avec le principe cosmologique, Lune, Eau, Femme, — le régénèrent, l'insèrent dans le cosmique et présupposent, à l'image des phases de la lune, naissance, mort, renaissance."⁸⁵ L'acceptation de cette symbolique explique le sens de l'extrait cité. La nostalgie de la mort se transforme en "corps distiller conques" qui apportent aussi bien la mort qu'une vie nouvelle. Transformation des conques en "colonnes" — symbole de l'élan et de la transcendance, l'introduction "des nuages qui enfantent" — symbole de la vie — qui malgré leur propre mort, laissent leur progéniture: "la pluie et l'herbe" — autres signes de la vie et de la nature. Le sujet lyrique reprend l'idée de la fécondité et de la défense contre la mort:

Ferme!
 Tous nos coquillages restent fermés
 même si on les brise,
 et nos nids pleins d'oeufs sont fermés.⁸⁶

Ces vers peuvent être compris comme la fermeture de "nous" lyrique à la mort pour défendre la vie et sa progéniture. Même le fait de les briser par la mort n'ouvre pas les coquillages symboliques. Cette fermeture est quelque chose d'inouï dans la poésie d'Adonis, tendant d'habitude à une ouverture entière et courageuse au monde et à ses problèmes, et aux hommes — elle semble être, dans ce bref extrait du poème, une exception à la règle. Le poète donne l'impression d'abandonner cette attitude dès les strophes suivantes, la septième, des *Tahawwulāt al-'āšiq*, décrivant la suite de sa métamorphose:

Le soleil d'un amoureux se balance et le rêve le caresse,
 Il faut que le monde mystérieux trouve son repos au milieu des blés
 et de la moisson.
 Il faut que mon visage nage dans l'âme du monde.⁸⁷

Le sujet lyrique s'impose la nécessité de se résigner à la mort, traitée comme le droit immuable des blés à mûrir et à être moissonnés, il exprime l'espoir que son

⁸⁴ Ibid., vol. 2, p. 152. Traduit M. Faideau, Adonis, *Le Livre de la migration*, p. 163.

⁸⁵ Voir J. Servier, *L'homme et l'invisible*, Paris 1964, pp. 37-38.

⁸⁶ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 155. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

⁸⁷ Ibid., vol. 2, p. 156, La même traduction.

âme sera incluse dans l'âme mystique de l'univers. Des trois dialogues terminant le poème, c'est le troisième qui est le plus important pour clore le problème de la mort et de l'amour. Le "Dialogue" (*Hiwār*) où l'amant lyrique dit:

— La mort est: tombée dans ton coeur, alors rayonne de mort.

et sa bien-aimée répond:

— Je suis ton calme

mon soleil t'a créé et t'a paré d'anneau

dont j'ai scélé le temps.

Je le tourne et je reste libre.

Je jette sur toi mes parures.

"Toi tu te vêts de moi

et moi je me vêts de toi."⁸⁸

Cette belle strophe finale apporte l'acceptation de la mort et en même temps elle est la double mise en relief des liens existant entre du symbole coranique de "la vêtue".

L'amour et la mort dans "Le théâtre et les miroirs" (*Al-Masrah wa-al-marāyā*)

Le poème *Tahawwulāt al-'āšiq* semble être la summum de ce qu'Adonis a voulu dire au sujet de son amour. Le bref poème "Le miroir pour Hālida" (*Mir'āt li Hālida*),⁸⁹ où à l'aide des métaphores il associe Hālida avec tout ce qu'il y a de plus essentiel pour lui: la voie, l'eau et la verdure, constitue un certain complément ou plutôt un rappel de ses sentiments envers son épouse, et son affirmation. Dans la recueils "Le théâtre et les miroirs" (*Al-Masrah wa-al-marāyā*, 1968) il y a un bref dialogue intitulé "La femme et l'homme" (*Al-Mar'āt wa-ar-raḡul*)⁹⁰ étant l'expression d'un amour mûr de deux personnes qui parlent de leurs relations et de leur connaissance réciproque au cours des années vécues ensemble, ainsi que de la mort qui approche. Cette même ambiance de l'amour mûr face à la mort qui s'approche, symbolisé par le "dernier dîner" que l'homme demande à sa femme, nous le retrouvons dans le poème "Deux chansons sur une femme et un homme" (*Uḡniyatāni 'an al-mar'āt wa-ar-raḡul*)⁹¹ dont je cite un extrait:

Il est venu chez moi affamé

alors j'ai étendu devant lui mon amour

⁸⁸ Ibid., vol. 2, p. 161, La même traduction.

⁸⁹ Ibid., vol. 2, pp. 484-487.

⁹⁰ Ibid., vol. 2, pp. 291-92.

⁹¹ Ibid., vol. 2, pp. 293-94.

en tant qu'un morceau de pain, une carafe et un lit.
 J'ai ouvert la porte pour le vent et le soleil
 et je l'ai accompagné pendant le dernier diner.⁹²

Outre cette vision tranquille de la mort aux côtés de son épouse, fidèle et affectueuse, le poète trace une autre vision très dramatique et "théâtrale". Le recueil *Al-Masrah wa-al-marāyā* semble être conçu par le poète comme "Le théâtre du monde", présentant la condition humaine dans le monde d'une façon synthétique, abstraite, et privée de tout contexte personnel, national ou culturel de la culture déterminée. Ce recueil commence par un drame poétique "Funérailles d'une femme" (*Ġināzat al-mar'āt*),⁹³ dont unique thème sans doute puisé dans la coutume répandue en l'Inde, d'autodestruction par le feu de la femme dont le mari vient de mourir. Ce thème permet au poète d'illustrer "la force de l'amour" et "l'unité de l'amour et de la mort". Le décor et les personnages du drame rappellent le climat des "Milles et une nuit". Au bord d'un fleuve, à côté d'un tombeau recouvert de roseaux, on voit les principaux personnages: une femme brune, une femme noire et une femme jaune — évoquant le conte "Sur les esclaves de différentes couleurs" — un homme noir étant le maître de cérémonie et un certain groupe de personnes jouants le rôle des "spectateurs" ou bien de "choeur". Leur chant et leurs dialogues nous apprennent que la mort a séparé l'amant de son amante. L'atmosphère s'épaissit peu à peu, ce qui pousse la femme brune à prendre sa décision. Le choeur chante:

La mort est un visage de poète
 ou une parole vouée à la terre.⁹⁴
 La mort est l'enlacement d'un amant
 et son chuchotement...
 Je suis dans ses veines
 — le poème et la pulsation.⁹⁵

La femme brune commence un dialogue mystérieux avec la mort, l'homme noir voit dans le tombeau des mains "ardentes". "La braise — symbole de l'amour caché. La femme brune et son entourage se rendent sous une coupole symbolisant un temple, elle procède à des ablutions rituelles, puis prend la décision:

[...]
 Le suis une fleur — sceau⁹⁶
 je suis la flamme, j'ai pour amant
 le trépas aigu comme ma convoitise.
 Je m'ouvre, la mort éclate en mes deux seins,

⁹² Ibid., vol. 2, p. 294.

⁹³ Ibid., vol. 2, pp. 262-280.

⁹⁴ Ibid., vol. 2, p. 267. Traduit par J. Berque, *Adonis...*, p. 107.

⁹⁵ Ibid. Traduction de K. Skarżyńska-Bocheńska et J. Karna,

⁹⁶ Ibid., vol. 2, pp. 270-271. La même traduction.

nuage est ma face, et mes miroirs
éclairs de rameaux et de roses.⁹⁷

La fleur symbolise en général en élément passif. Saint Jean de la Croix fait de la fleur l'image de vertus de l'âme. Chez Novalis (Heinrich von Ofterdinge) la fleur est le symbole de l'amour et de l'harmonie.⁹⁸ Adonis se sert rarement de ce symbole comme la plus grande sublimation de la bonté (je rappelle "la fleur de l'alchimie" (*Zahrat al-kimyā*) dans "Le Livre des Métamorphoses...").⁹⁹ Dans *Ġināzat al-mar'āt* la fleur est identifiée au sceau, on peut donc la comprendre ici comme "expression de dernier amour qui se transforme en mort". Dans la suite qui vers la femme aimante se compare au flamme c'est-à-dire à l'amour, et se déclare prête à se livrer à la mort, en se rendant parfaitement compte de la souffrance que cette mort apporte. L'identification du "visage" avec "le nuage" donne l'espoir de la "pluie" — symbole de la vie dans un autre monde, ce qui semble être confirmé par la symbolique des "roses et des branches". Dans la suite du drame, ce qui importe ce sont les monologues de la femme qui parle de "l'incendie qu'elle allume", de "la voie" aigue comme une pique, et de la tragédie. Elle dit:

Je resterai calme
jusqu'à ce que la nature se répande
dans mon corps comme une blessure,
comme la mort — progéniture d'un temps ami.

Et le choeur ajoute:

La blessure est désir.
Ton amour est ouvert comme une blessure.¹⁰⁰

On voit revenir la symbolique adonissienne "la blessure-souffrance" ici unie à l'offrande de la vie, faite à l'amour. La femme aimante récite "comme dans un rêve":

Mon amour ce sont des mouettes de nuit
qui se multiplient dans les nids de la mort.¹⁰¹

La femme distribue ses bracelets en rompant ainsi tout lien avec cette vie ici-bas. On la porte sur la barque où l'on a placé le corps de son amant (qu'on vient de déterrer), on lui fait ses adieux, on lui donne du vin à boire, puis elle s'éloigne à bord d'une barque incendiée, portée par le courant du "fleuve". L'amour de la femme est un amour triste et même ténébreux aboutissant à une mort atroce. Il faut pourtant souligner que c'est son "choix libre". Cependant l'identification de l'amour avec les "mouettes de nuit" (l'épithète "de nuit" suggère les ténèbres et la tristesse) — oiseaux symbolisant la possibilité de l'envol, ouvre des perspectives

⁹⁷ Ibid., Traduit par J. Berque, op. cit., p. 109.

⁹⁸ Berlevi, op. cit., vol. 2, p. 328.

⁹⁹ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 11.

¹⁰⁰ Ibid., vol. 2, pp. 272. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

¹⁰¹ Ibid., vol. 2, pp. 276, La même traduction.

d'avenir. Les "oiseaux" sont mentionnés dans le Coran (sourate 2, verset 260) où par la grâce de Dieu, Abraham les anime. Ils constituent le symbole de "passage" de la mort à la vie nouvelle. Cette symbolique de l'envol est encore une fois accentuée dans le chant du chœur (comparez: Épigraphe) où "l'amour est une aile et s'en va [...], mais elle nous reviendra sur les chars de feu en tant que l'amour."¹⁰²

Ainsi l'envol sur deux "ailes de l'amour et de la mort" mène à une autre vie. L'élément complétant ce rite de "passage" est le "fleuve" portant la barque en flammes. Selon les vieilles croyances de l'Orient le pouvoir magique de l'eau pouvait guérir, rejeunir et ranimer non seulement dans cette vie, mais également dans l'au-delà.¹⁰³ Chez un musulman "le fleuve" peut évoquer les fleuves et le ruisseaux maintes fois décrits dans le Coran comme un élément inséparable du Paradise-Jardin (par exemple dans le sourat 71, verset 12, et dans le sourat 98 verset 8).

Dans le drame commenté c'est l'attente "du paradis de l'amour" qui serait plus adéquate.

* * *

Des nombreuses vision de "la mort" sont aussi présentes dans un autre drame poétique "La tête et le fleuve" (*Ar-Ra's wa an-nahr*)¹⁰⁴ qui décrit la mort de Mihyâr, ici défenseur des hommes et de la vérité; torturé, assassiné et jeté dans le fleuve sur l'ordre du tyran Tîmûr. Le décor de ce drame rappelle celui du drame précédent. Des gens tristes, effrayés, se réunissent au bord d'un fleuve dont les eaux portent le corps massacré de leur défenseur. Pourtant les images de la mort, proches de ceux du drame *ġināzat al-mar'āt* comportent plus de symboles de joie. La mort de Mihyâr c'est "un oiseau qui prit son envol pour devenir un fleuve qui coule", c'est "un émigré reluisant comme une étoile" et "un cratère des temps, une promesse et un passage" — ces dernières définitions donnent à la mort une dimension temporelle universelle et renouent avec les promesses contenues dans des livres sacrés des religions monothéistes, parlant de l'entrée dans une vie nouvelle. Le symbole de "l'oiseau" est riche en associations. Avant l'islam les Arabes "croyaient que l'âme sort du corps de l'homme et prend la forme d'un petit oiseau appelé *hāma* qui grandit et se met à ressembler à un hibou".¹⁰⁵ Ceci peut

¹⁰² Ibid., vol. 2, pp. 273 et 279.

¹⁰³ D. Forstner, *Die Welt der christlichen Symbole* (selon traduction polonaise) *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990 Pax p. 225.

¹⁰⁴ Adūnīs, op. cit., vol. 2, pp. 360-404.

¹⁰⁵ M.M. Dziekan, *Dusza i śmierć w kulturze Arabii przedmuzułmańskiej* (L'âme et la mort dans la culture d'Arabie avant l'islam) dans: "Przegląd Religioznawczy", 2 (164), 1992, p. 12.

rappeler des croyances grecques selon lesquelles "l'âme était imaginée comme un petit oiseau — ombre qui quitte le corps au moment de la mort"¹⁰⁶ Il convient d'attirer l'attention sur la transformation de "l'oiseau — âme" en "un fleuve qui coule", renouant avec la très vieille cosmogonie des Egyptiens, des Babyloniens et des Phéniciens [...], où nous retrouvons, sous une forme mythologique, certaines réminiscences de l'histoire biblique de la création du monde.¹⁰⁷

La mort dans le drame d'Adonis serait donc "le passage" de l'âme sous forme d'oiseau dans "un fleuve éternel de la vie nouvelle". Dans la même oeuvre nous retrouvons le développement de la thématique de la mort. La voix irrégule de Mihyâr assassiné dit ceci aux hommes, groupés au bord du fleuve:

Ma mort fut comme une mouette qui sait
qu'elle sera lys blanc de l'arc-en-ciel
et elle veut être comme la mer
— une marée haute agitée
et une forêt de joie...¹⁰⁸

Aussi bien dans ce drame que dans celui qui vient d'être commenté, le symbole de "la mouette" oiseau "liée parfois à la lumière du jour"¹⁰⁹ et qui peut symboliser également l'âme quittant le corps humain. La "mouette blanche" est bien différente de *hāma* (hibou) qui demande de la vengeance dans l'ancienne symbolique arabe, mais on sait qu'Adonis cherchait des symboles nouveaux et originaux. Il a choisi un oiseau "blanc", peut-être sous l'influence des mystiques musulmans pour lesquels "le blanc, couleur de la lumière et d'éclat est de bon augure."¹¹⁰ Pour le mystique Ġalāl ad-Dīn Rūmī l'échelle des couleurs représentant les manifestations de la Lumière absolue dans l'extase se commence du blanc.¹¹¹ Cette idée semble être présente dans l'image adonisienne de "l'âme-mouette" qui sait qu'elle sera "lys blanc de l'arc-en-ciel". Par le mot "lys" le poète semble renouer aussi avec la symbolique universelle de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ceci pouvait aussi être inspiré par la nature de son pays Liban. Dans le commentaire au "Cantique des cantiques" Hippolit écrit que "dans le lys il y a une pensée enchantée, celle de la naissance de l'homme pour la lumière, de sa sortie du sein de la terre et de la nuit [...], le lys blanc pousse bien au milieu des buissons ombrageux des montagnes du Liban."¹¹²

La symbolique de "l'arc-en-ciel", d'après la science ésotérique musulmane doit symboliser "les attributs divins se reflétant dans l'univers, car c'est une image

¹⁰⁶ Forstner, op. cit., p. 66.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Adūnīs, op. cit., vol. 2, p. 390. Traduit de l'arabe en polonais par K. Skarżyńska-Bocheńska, traduit en français par J. Karna.

¹⁰⁹ Berlevi, op. cit., vol. 3, p. 245.

¹¹⁰ Ibid., vol. 20, p. 109.

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Selon Forstner, op. cit., p. 188.

renversée du soleil se dessinant sur le voile éphémère de la pluie.”¹¹³ On ne peut pas exclure, non plus, que le poète a puisé tout simplement dans la symbolique de l’Ancien Testament (mentionnée aussi dans le Coran) de l’arc-en ciel en tant que symbole de l’alliance de Dieu et de l’homme.¹¹⁴

La “mer” et “la marée haute” ont une fonction analogue à celle du “fleuve” — elles constituent l’ouverture et le passage à l’autre monde. Le drame “La tête et le fleuve” (*Ar-Ra’s wa-an-nahr*) est la continuation de l’idée, conséquente chez le poète, de la mort entendue comme “un passage” à une autre vie. Indépendamment de la forme et du thème de l’oeuvre, Adonis accepte la mort en la rendant égale à l’amour, et dans ses oeuvres inspirées par le mysticisme, il présente la mort comme l’amour pour Dieu donnant des ailes à l’âme.

¹¹³ Berlevi, op. cit., vol. 1, p. 119. Selon Al-Jili Abdal-Karim, *De l’homme universel*, Lyon-Alger 1952.

¹¹⁴ Génésis 9,9–13.