مجلة حوليات التراث
ADP
REVUE ANNALES DU PATRIMOINE
ISSN 1112-5020

Ibn Arabi et Jean de la Croix deux poètes mystiques

Ibn Arabi and John of the Cross two mystical poets

Dr Azouz Ali Ahmed
Université Queen's, Kingston, Canada
5aaa@queensu.ca

Publié le : 15/9/2016

16

2016

Pour citer l'article :

✳ Dr Azouz Ali Ahmed : Ibn Arabi et Jean de la Croix deux poètes mystiques, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 16, Septembre 2016, pp. 7-23.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 16, 2016, pp. 7 - 23
ISSN 1112-5020

Ibn Arabi et Jean de la Croix deux poètes mystiques

Dr Azouz Ali Ahmed
Université Queen's, Kingston, Canada

Résumé :

Frappée du sceau de l'universel, l'expérience mystique ne cesse de soulever des interrogations à la fois sur ses fondements (ses assises théoriques, spirituelles et culturelles) et sur les différentes voies qui lui permettent de s'inscrire dans l'ordre des choses comme un phénomène social inéluctable soutenu par des penseurs, des artistes, des femmes et des hommes de Lettres exceptionnels. Dans notre article, nous nous intéressons à deux grandes figures du mysticisme : Ibn Arabi (560/1165-638/1240) et Jean de la Croix (1542-1591). A la lumière d'une étude stylistique à visée comparative de deux de leurs compositions poétiques, que nous situons dans une plus large perspective (historico-sociale), nous montrons comment le même désir (concept sur lequel un détour lacanien s'impose) de Dieu s'exprime Chez Ibn Arabi, par le moyen d'une écriture de l'entre-deux qui se singularise par un enchevêtrement structuré des dimensions philosophique et littéraire. Tout comme chez Jean de la Croix, par une écriture poétique d'un lyrisme qui, avec une rare subtilité, entretient une forme d'équivocité constitutive du discours exprimant l'amour divin avec le langage de l'amour profane.

Mots-clés :

mystique, transhistoricité, amour divin, fragment, désir.

Ibn Arabi and John of the Cross two mystical poets

Dr Azouz Ali Ahmed
Queen's University, Kingston, Canada

Abstract:

Stamped with the seal of the universal, the mystical experience never ceases to raise questions both on its foundations (its theoretical, spiritual and cultural foundations) and on the different paths that allow it to be part of the order of things like an inescapable social phenomenon supported by exceptional thinkers, artists, women and men of Letters. In our article, we are interested in two great figures of mysticism: Ibn Arabi (560H/1165-638H/1240) and John of the Cross (1542-1591). In the light of a stylistic study with a comparative aim of two of their poetic compositions, which we situate in a

Publié le : 15/9/2016
5aaa@queensu.ca
© Université de Mostaganem, Algérie 2016

broader perspective (historico-social), we show how the same desire (concept on which a Lacanian detour is required) of God is expressed, in Ibn Arabi, by means of a writing of the in-between which is distinguished by a structured tangle of philosophical and literary dimensions.

Keywords:

mystic, transhistoricity, divine love, fragment, desire.

Transhistorique(1), l'expérience mystique a toujours, sous des formes diverses, toutes aussi singulières que porteuses d'étrangeté, marqué de manière significative la vie des hommes et des femmes en quête d'une spiritualité inscrite en dehors des institutions religieuses et de leur canon (normes). Dans "La fable mystique", de Certeau met en relief la profondeur historique et sociale de ce phénomène ontologique : Au commencement de la tradition qui trace une folie sur les bords du christianisme, il y a cette femme. Son apparition date du IV^{e} siècle, racontée par "l'Histoire lausiaque" de Palladios. La folle erre dans une cuisine, à l'intérieur d'une véritable république de femmes (elles sont quatre cents), couvent égyptien que Pacôme a établi à Mênê ou Tismênai, près de Panoplis. Forme première de ce qui deviendra "Folie pour le Christ". Une femme sans nom qui disparaît aussitôt que reconnue, précède d'autres figures, d'hommes qui portent des noms : Marc le fou (salos), dans la ville d'Alexandrie (VI^{e} siècle) ; Syméon le fou, d'Emèse, en Syrie (VI^{e} siècle) ; André Salos, à Constantinople (IX^{e} siècle) ; etc. Avec les siècles, cette folie monte vers le nord et se fait nombreuse(2).

Tel un mouvement irrésistible, une onde de choc suivant une forte secousse tellurique, le mysticisme s'est répandu partout sur la terre, et a connu des périodes d'apogée et de déclin, qui s'inscrivent dans la trame du récit des grands moments politiques, historiques et socioculturels vécus par les nations(3). Ainsi, dans l'espace mohammedien, par exemple, la mystique (ou le "soufisme"(4) par antonomase) a eu un âge d'or aux XII^{e} et XIII^{e} siècles avant de suivre la pente de la décadence

qui frappa la civilisation arabo-musulmane jusqu'au XIX^{e} siècle. Il est vrai de même que l'intermède de l'Empire ottoman plongea le monde arabo-musulman dans une période assez sombre, qui accentua son déclin civilisationnel. Néanmoins, le soufisme (Ettassawuf) reprit un second souffle dès l'amorce de la renaissance(5) de la sphère islamique au XIX^{e} siècle, soutenue vigoureusement par des penseurs comme Djamal Eddine al-Afghani, Mohamed Abdou, un de ses disciples, et au XX^{e} siècle par Mohamed Iqbal. Par contre, la mystique chrétienne, selon de Certeau, qui en dresse un remarquable et critique panorama dans "La fable mystique", s'est, elle, progressivement estompée au XVII^{e} siècle. Mais des signes probants révèlent, depuis ces trente dernières années, un retour, même encore timide, à la tradition mystique dans le monde occidental. D'un autre angle de vue, mettant en relief la dimension universelle du mysticisme, Dermenghem observe que : La doctrine et l'expérience mystique ont certes des formes plus ou moins parfaites et authentiques, mais sont essentiellement universelles, de même d'ailleurs, que leurs déviations, leurs perversions et leurs caricatures. La théorie de l'union mystique avec Dieu implique naturellement une conception de Dieu et de l'âme. Socrate, Platon, Aristote et Plotin ont fourni les bases métaphysiques de ces conceptions(6).

Cette universalité de l'expérience mystique, mais également son enracinement philosophique - en particulier platonicien - se retrouvent chez deux grands poètes appartenant aux sociétés musulmane et chrétienne, Ibn Arabî (560/1165-638/1240) et Jean de la Croix (1542-1591) qui sont cependant nés sur une même terre (l'Espagne, Bilad el Andalus). Celle qui permit la fulgurance d'un âge d'or, moment de convergence, de rencontre et de dialogue entre des civilisations assises sur le socle des trois religions monothéistes appartenant à un même large espace géographique, le Moyen-Orient. Dans notre article, tout en mettant en relief la poétique du fragment qui caractérise l'œuvre de Jean de la Croix, celle d'Ibn Arabi et leur rapport à la

question du désir, nous nous penchons en une étude stylistique à visée comparative sur deux de leurs poèmes "Flamme d'amour vive" de Jean de la Croix, et "Chantons l'amour de l'amour" d'Ibn Arabi). Notre analyse nous permet de même de situer les deux compositions dans une perspective plus large, car, pour reprendre Collot[7] "toute expérience poétique engage au moins trois termes : un sujet, un monde, un langage".

1 - Poétique du fragment :

Les critiques attribuent le concept de fragmentation au courant de la modernité littéraire et à des poètes comme Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé qui en furent des défenseurs opiniâtres. Sur la question, Jiménez, spécialiste en esthétique, précise que : Si Charles Baudelaire est si souvent considéré comme le premier à avoir défini la modernité et à l'avoir expérimentée dans sa propre création poétique, cela tient précisément à son extrême sensibilité aux ruptures : rupture avec les conventions académiques, avec la grande bourgeoisie affairiste, avec le pouvoir économique et politique qui entend soumettre l'ordre esthétique à l'ordre établi[8].

L'ordre établi - qui érige des normes canoniques à même d'encadrer la croyance en Dieu et ses diverses formes d'expression -, c'est celui dont les mystiques s'éloignent pour chercher l'Autre par des voies originales. C'est cet aspect qui a, sans doute, permis à Barthes cette judicieuse réflexion : L'opposition "le couteau de la valeur) n'est pas forcément entre des contraires consacrés, nommés (le matérialisme et l'idéalisme, le réformisme et la révolution, etc.) ; mais elle est toujours et partout entre l'exception et la règle. La règle, c'est l'abus, l'exception, c'est la jouissance. Par exemple, à de certains moments, il est possible de soutenir "l'exception" des Mystiques. Tout, plutôt que la règle (la généralité, le stéréotype, l'idiolecte : le langage consistant"[9].

A partir d'un autre prisme, Rappelons que le mysticisme de la poésie baudelairienne, symbolisée par "La mort des amants"[10],

restitue avec une charge inouïe de poéticité, tout en la représentant de manière assez remarquable, la métamorphose de l'expérience charnelle en un appel à une fusion du même et de l'autre en Un dans la mort et, en même temps, comme élan vers une vie spirituelle assumant comme réceptacle la transfiguration de la chair en esprit. En conséquence, les amants du poème s'unissent dans l'infini de la mort en une espèce de hors-temps proche de l'éternité, qu'espèrent et à laquelle aspirent les mystiques dans leur tentative d'union avec Dieu.

Par ailleurs, précisons-le, des textes littéraires antérieurs à ceux de la modernité littéraire révèlent aussi une poétique du fragment (en premier les textes saints révélés par intermittence) qui, comme chez Pascal(11), montre une absence d'ordre dans son œuvre capitale, "Les Pensées". Ecart scripturaire qui épouse les ellipses de la vie de l'homme, ses incertitudes, sa fragilité et ses sentiments contradictoires, que la Rochefoucaud met d'ailleurs à nu en se penchant dans les "Maximes"(12), sur l'amour-propre fortement fustigé par les mystiques, pour lesquels seul l'anéantissement de soi (condition d'une renaissance) peut ouvrir la voie de la rencontre possible du divin. A cela, il faut ajouter que la poétique du fragment dans l'œuvre de Jean de la Croix, tout comme dans celle d'Ibn Arabi, est aussi liée d'une certaine manière aux expériences des deux poètes. En effet, la vie de Jean de la Croix, que retrace Bernard Sesé en introduction aux "Poésies"(13), dévoile un itinéraire spirituel assez mouvementé, des étapes extrêmement difficiles - prison dans des conditions de détention éprouvantes, évasion, accusations et mise à l'écart. Donc un cheminement mystique contrarié, et un parcours littéraire chaotique qui impose de fait la fragmentation à l'acte de création poétique pris dans la tourmente de l'imprévisible, des dures épreuves de la vie, mais aussi des jeux de langage et de leur matérialité. Encore que chez Ibn Arabi, auteur de quelques quatre cents ouvrages selon ses exégètes, la poétique du fragment correspond plus à ce qu'on peut appeler des

"haltes", celles de la discontinuité des pas du marcheur qui a quitté l'Andalousie pour se rendre au Maghreb, au Moyen-Orient, pour ensuite revenir en Espagne, aller à la Mecque et enfin rejoindre la Syrie pour y finir sa vie. Ainsi, il écrivit dans les "Futuhat" : "La siyaha, c'est de parcourir la terre pour méditer sur le spectacle des vestiges des siècles écoulés et des nations passées". Au-delà des choix formels que les circonstances - de vie, de formation et de recherche personnelle - imposent aux poètes, la poétique du fragment, selon nous, renvoie aussi au sentiment de perte de l'état primordial, ce que beaucoup de textes religieux rappellent implicitement, qui a vu l'âme se scinder en deux, se fragmenter. Un Argument que Peter Sloterdijk reprend dans "Sphères I"[(14)] en partant de la réflexion de Sohrawardi un mystique iranien : Les âmes humaines n'ont pas simplement une relation immédiate avec Dieu, même si elles tentent de remonter à leur origine en direction de Dieu. Elles ont eu une préexistence dans le monde des anges ; elles se sont scindées, quel qu'en soit le motif, en deux parties, l'une demeurant en haut, près de Dieu, tandis que l'autre descend dans la "citadelle du corps"[(15)].

La poétique du fragment s'explique de même, peut-être, par l'irrépressible désir de dire l'indicible et de répéter inlassablement, d'expérience en expérience, les paroles et les gestes qui entrouvrent les portes à une possible rencontre avec le divin, à laquelle un absolu désir ne cesse de projeter. Sous un autre angle, M. Amrani, à partir de l'œuvre romanesque de Kateb Yacine, pense que : L'ambition de dire l'indicible, c'est-à-dire cette quête pathétique car impossible de l'identité, impose donc à Kateb Yacine le choix du fragment comme moyen efficace pour jeter tous les flots de lumière sur une réalité rétive à l'éclaircissement sinon par le symbole de l'ombre furtive de Nedjma, cette femme-patrie inaccessible, comme l'étoile[(16)].

L'aspect formel évoqué précédemment est une donnée fondamentale pour cerner le choix de la poétique du fragment et

reste dans une certaine mesure lié aux expériences vécues par les poètes mystiques et à leur possibilité (impossibilité ?) d'exprimer ce qui ne peut l'être, malgré l'ineffable, par les mots. Pour Barthes, le fragment s'oppose à ce qu'il nomme la "dictature" du roman dont la forme unitaire, achevée, est sous-tendue par les systèmes idéologiques, en particulier celui de la bourgeoisie triomphante par exemple dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle. Mais la recherche fragmentaire des mystiques répond justement à un mouvement en quête d'une Unité primordiale, à jamais perdue ? La création littéraire, comme aventure profane, serait-elle également, au-delà des empreintes idéologiques qui la marquent consciemment ou non, sous une autre forme, l'expression d'une quête d'une quintessence tout aussi mystique ?

2 - L'expression d'un absolu désir :

L'axe principal de la poésie mystique c'est le désir de Dieu. Tous les écrits mystiques (inspirés) l'attestent. Par conséquent, nous devons nous interroger sur cette notion nodale de "désir" qui, depuis la révolution psychanalytique menée par Freud, a montré que des forces inconscientes peuvent être à l'origine de l'action des hommes, et que l'existentiel, c'est-à-dire la vie dans ses diverses manifestations, n'est pas aussi transparent et limpide qu'on ne le croit. En effet, si les activités humaines dans leur expression matérielle et intellectuelle s'expliquent plus ou moins en tant que moyen visant la recherche d'un mieux-être (d'un certain équilibre), du bonheur ou du confort matériel, il n'en est pas toujours de même pour la création artistique qui pose, malgré tout l'arsenal conceptuel disponible, d'énormes problèmes de saisie, de compréhension et d'interprétation. Est-ce une activité insaisissable ? Peut-être pas eu égard aux réponses même partielles qu'elle permet grâce au formidable potentiel analytique déployé par les différents courants théoriques, aux outils d'analyse sans cesse renouvelés. En effet, les travaux de Bourdieu (un sociologue) sur l'art tendent, par exemple, à

démythifier les essais qui penchent un peu trop facilement vers des interprétations sous-tendues par une trop grande part d'irrationnel réduisant la part de scientificité (même relative) dans l'étude des œuvres littéraires. Selon lui, les réalités anthropologiques, culturelles et sociohistoriques ne peuvent être occultées, même si dans "Les règles de l'art"[17], il insiste sur les formidables apports de la littérature dans la connaissance du fonctionnement des sociétés et retient qu'ils en disent beaucoup plus que certains travaux à prétention scientifique de par leur appartenance disciplinaire. Et la poésie mystique n'échappe pas à la règle malgré ses intentions déclarées de tentative de restitution par la parole ou l'écrit d'une expérience, difficilement traduisible, de rencontre, toujours hypothétique, avec le divin.

Qu'en est-il chez les poètes mystiques ? Platon l'explique en partie en écrivant dans "Le banquet"[18]: "Le désir crie toujours la misère, et il s'en faut qu'il soit tendre et beau comme on le croit généralement : il est dur, desséché, il va nu-pieds et n'a pas de maison". N'est-ce pas là une description anticipatoire d'un mystique habité par le désir, qui renonce à tout et s'en va sur les chemins poursuivre la quête du divin. Mais, comme nous le verrons dans les poèmes d'Ibn Arabi et de Jean de la Croix, le désir s'exprime autrement que par le desséchement, beaucoup plus dans la beauté du verbe, et des épanchements qui portent une tendresse infinie noyée dans l'angoisse inexprimable d'un absolu hors d'atteinte. Dans "Philosophie et psychanalyse, regards croisés sur le sujet"[19], Bernard Baas, à la lumière des thèses lacaniennes, appréhende, de manière pertinente, la question du "désir" qui hante les mystiques, en d'autres termes, l'activité désirante du sujet : Il faut donc comprendre, structurellement, le rapport du désir à la chose. Dans son activité désirante, le sujet vise un objet empirique comme désirable parce que cet objet en représente symboliquement un autre. Si l'activité désirante ne cesse de se porter sur de nouveaux objets empiriques, c'est bien

parce qu'aucun d'eux n'est à la hauteur de l'horizon ultime du désir : la jouissance comme fusion du sujet et de l'objet dans une présence sans écart ; autrement dit : jouir de la chose. Car pour Lacan, la Chose n'est justement pas quelque chose ; elle n'est pas un objet empirique, pas même l'objet d'une expérience originaire ; elle est le pur manque (manque de rien) dont procède en général le désir.

Représenter symboliquement l'Autre passe justement par l'érotisme apparemment équivoque que déploient les poèmes mystiques. Compositions qui naissent indéniablement d'un manque. Déficit d'un rien ; un rien qui représente Tout. Un rien qui effacerait le sujet définitivement fondu en l'Autre qui, sans cesse, se refuse tout en se rapprochant, un peu comme dans un mirage où l'assoiffé court, exténué, vers une source qui apparaît pour aussitôt s'éclipser. Mais, pour reprendre, René Char, un des plus grands poètes français du XX^{e} siècle, "le poème est la réalité du désir demeuré désir".

3 - L'intemporel sceau du poème mystique :

Même si l'analyse stylistique du poème offre des difficultés singulières comme le souligne Dupriez dans "L'Etude des styles ou la commutation en littérature"[(20)], nous essayons de mettre en relief quelques éléments linguistiques significatifs du poème de Jean de la Croix pour l'analyse de son style en comparaison avec celui d'Ibn Arabi. Le poème "Flamme d'amour vive"[(21)] est composé de six strophes de six vers chacune. Les majuscules que l'on trouve habituellement en début de vers, ainsi que la ponctuation y sont absentes. Signe de ponctuation important en linguistique descriptive, la majuscule marque de manière spécifique le passage d'une phrase à une autre et accorde à ce moment de rupture une sorte de solennité que le poème de Jean de la Croix se refuse. C'est un texte qui se veut porteur d'un souffle ininterrompu. Une sorte de respiration d'une force qui mène à l'asphyxie, à cette impossibilité d'exhaler, de rendre l'air capté en un instant qui n'appartient pas à l'ordre naturel des

choses, aux mouvements biologiques et physiques rythmant et prolongeant la vie des êtres. Une manière singulière d'ébranler son propre "étant", pour reprendre une formule de Heidegger. C'est ainsi que le poème s'écrit dans un hors-temps, et sa forme étonnante, quelquefois agrammaticale, le désigne comme informant le tremblement de l'homme soumis à une expérience qui échappe à son propre entendement. De plus, les temps des verbes du poème de Jean de la Croix sont au présent ou à l'impératif. En effet, un seul vers porte la marque de l'imparfait "les profondes cavernes du sens / qui était obscur et aveugle". Un imparfait qui relève l'indétermination de la durée du temps que le sens a mis pour s'éclaircir, se dévoiler au poète mystique en attente de la communion. L'utilisation du présent et de l'impératif montrent qu'au-delà de la restitution de l'expérience rendue par le poème, Jean de la Croix l'exprime comme s'il la vivait au présent, et à tous les instants qui la rendent mémoriellement présente. De plus, l'impératif étant le mode de conjugaison qui permet au sujet d'exiger l'accomplissement d'une action, Jean de la Croix atténue la force de son apostrophe avec la marque du conditionnel hypothétique "si" (achève maintenant si tu veux, vers 5 de la première strophe) car il est en position de destinataire, de récepteur. Ces éléments stylistiques confèrent au poème une sorte d'intemporalité qui fait de sa lecture une expérience qui transcende l'espace et le temps. Ajoutons à cela le fait que les verbes qui parcourent la trame du poème (blesser, être, achever, vouloir, rompre, avoir, payer, donner, changer, réveiller, demeurer, énamourer) sont de l'ordre de "l'anthropos", c'est-à-dire de ce qui touche à l'humain tout en qualifiant le divin en un langage métaphorique que la figuration essaie de dévoiler en une série d'images cosmogoniques : flamme, caverne, lampes de feu, chaleur, lumière. En outre, et malgré leur tonalité quelque peu tragique, les verbes "blesser", "achever", "rompre" expriment comme les autres verbes une sensibilité particulière et de fait appartiennent, du moins dans ce

poème, au registre lyrique et poétique subsumant une douceur laiteuse, charriant une tendresse infinie que seule peut provoquer la nostalgie ou le désir de l'Autre (Dieu). Il ne serait pas exagéré d'avancer que les poèmes de Jean de la Croix sont, d'une certaine manière, parmi les prémices qui annoncent le christianisme humaniste d'un François de Sales.

Par ailleurs, Jean de la Croix use de figures de rhétorique remarquables. En effet, aux premier et deuxième vers de la seconde strophe "ô cautère suave / ô délicieuse plaie" l'oxymore exprime à la fois la brûlure et son soulagement, car le cautère est un médicament qui brûle ou désorganise les parties vivantes sur lesquelles on l'applique, mais en même temps au lieu de dégager une odeur de brûlé, il est, au contraire, suave, doux et agréable comme le parfum que dégagent les cheveux ou la peau d'une jeune femme à la flamme d'amour vive. C'est pourquoi la plaie délicieuse est une plaie que seul l'amour peut provoquer. Elle demeure une lésion vive parce qu'elle symbolise ce désir latent, ce désir dans lequel se complaire est une forme de délice, d'exquise souffrance.

Ainsi, la forme de ce poème, au lyrisme puissant, de Jean de la Croix, d'où est absente toute forme de ponctuation si ce n'est sur les quelques lettres "o" de certains débuts de vers qui marquent l'exclamation et suppriment les majuscules, en fait un mouvement unique, une sorte d'étincelle en mesure de dépasser, comme dans "les profondes cavernes du sens / qui était obscur et aveugle, vers 3 et 4 de la troisième strophe" tous les sens, tout ce qui est de l'ordre du discursif, et de toutes les choses qui sont sans être vraiment. Subséquemment, il exprime l'expérience mystique dans sa pureté. Un poème d'amour d'une rare intensité. De plus, le vers six de la deuxième strophe "donnant la mort la mort en vie tu as changé" tout en soulignant la force divine de l'amour, de la flamme d'amour, utilise avec une rare dextérité l'anadiplose qui consiste à reprendre le dernier substantif "mort" d'une phrase non marquée dans ce vers par le

point de ponctuation, que le lecteur s'impose de lui-même afin de rendre le rythme, mais surtout le sens possible, au début de la suivante. Ce sont les deuxième et cinquième vers de la strophe six "tu te réveilles dans mon sein / plein de bien et de gloire" qui, à notre avis, révèlent la possession du sujet par l'objet c'est-à-dire par le divin s'instituant, du moins symboliquement, comme le vrai Sujet, le sujet de tout. Tu te réveilles dans mon sein (ce qui veut dire dans mon cœur) et non sur mon sein, c'est ce qu'on aurait écrit à l'adresse d'une jeune femme - qui se serait réveillée la tête sur la poitrine de son amant -, alors que le vers invoque quelque chose qui est de l'ordre du caché, de l'ésotérique. En effet, l'opération stylistique de commutation nous permet de remplacer la préposition "dans" par "sur" et de modifier radicalement le sens et la portée du vers que le vers 5 appuie. Rappelons au passage que "Bien" et "Gloire" sont des substantifs ou des attributs rares dans le registre du langage amoureux profane.

Toujours dans le même registre "Combien délicatement tu m'énamoures", dernier vers du poème symbolise l'expression d'un sentiment d'une beauté et d'une profondeur abyssales. En effet, seul le mystique, dont les mots s'affirment pourtant impuissants, arrive à dire, sans vraiment l'exprimer dans son absolue quintessence, le désir ténu – subtil - du sujet à son objet. Comme le dirait tout croyant : Dieu seul est instruit du lieu et de la forme de la rencontre.

4 - Poésie et rationalité l'espace de l'entre-deux d'Ibn Arabi :

Rares sont les mystiques qui, à l'instar d'Ibn Arabi, affirment avec autant de force, voire de certitude presque inébranlable leur rencontre (ou son illusion, peu importe) avec le divin : Dans un évènement spirituel soudain (wâqiâ), je vis l'être vrai (haqq) qui m'entretint de la signification contenue dans les vers qui vont suivre. Il m'appela par un nom que je n'avais jamais entendu sauf de Dieu dans cette circonstance précise[(22)].

Dans le "Traité de l'amour", comme le titre l'indique, Ibn

Arabi, à partir de larges connaissances, d'abord des textes divins (Thora, Évangile, Coran), mais aussi de catégories philosophiques, disserte et argumente sur les configurations diverses - il est question, ici, de maïeutique - du thème central de l'amour, de ses fondements, de ses dénominations, de ses effets, et de ses prolongements (en une sorte de concrétion ou condensation) en un amour divin. Son traité se déploie sous une forme essayistique que fragmentent les poèmes. Hymnes, ces derniers sont autant de ruptures avec une forme savante, c'est-à-dire rationnelle, de discours, que d'étincelles à même de provoquer le vaste et irrépressible incendie qu'appelle, chez les mystiques, l'amour divin. Le poème c'est, chez Ibn Arabi, malgré sa teneur discursive, la part de l'irrationnel qui provoque comme chez Jean de la Croix le vacillement de l'être. "Chantons l'amour de l'amour"(23) est un titre que nous avons donné au poème à partir d'un vers de la composition que nous analysons. Les poèmes dans l'essai d'Ibn Arabi n'ont pas de titres et représentent plus une sorte de respiration dans un mouvement prolongé de la pensée que des compositions autonomes. On peut même dire qu'ils la suppléent tout en s'en écartant dans un élan autre qui échappe au contrôle du poète lui-même, où la référence au divin est claire (l'Aimé, Son union, Sa Majesté, lorsqu'Il m'accorda, Son intime Beauté, etc.). Le premier verbe du poème est "savoir", c'est-à-dire bien voir, observer, expérimenter et théoriser. Donc, Ibn Arabi place la rencontre du divin sous le signe du concept, c'est-à-dire de la connaissance structurée, et non de la blessure (même tendre) comme le fait Jean de la Croix. Ce qui implique une démarche cognitive, plus discursive. Conjugué au passé simple, le verbe "savoir" renvoie à une action passée, à une expérience déterminante qui traça définitivement la voie mystique du poète renonçant sans retour possible aux contingences matérielles de ce monde, et à ses propres biens pour poursuivre une quête que seule la mort interrompra. Celui qui disait que Jésus était son maître surnaturel - avec qui il était

en mesure d'entrer en contact par des visions -, part de la Thora pour souligner que l'amour est une station divine. Il rappelle que Dieu dans la Thora en parle à Moïse de cette façon : "O fils d'Adam ! Par le droit que je t'ai accordé, Je t'aime (muhibb) et par le droit que J'ai sur toi, aime-Moi" (p. 37). Le poème d'Ibn Arabi se distingue par un registre lexical qui touche au divin et à l'humain dans l'expression d'une rencontre assumée dans l'éblouissement et le doute qui l'habite d'autant plus (L'Aimé me fit paraître / L'éclat de Son union / Qui fit briller mon être / Et mon essence intime, strophe 3, p. 35). Il articule aussi des catégories de types philosophique (être, essence, raison, degré) et physique également comme "pesanteur". Une œuvre poétique aux dimensions philosophique(24) et littéraire, une des composantes essentielles de la poétique d'Ibn Arabi, celui que l'on qualifie de "Cheikh el Akbar" : le plus grand maître du mysticisme musulman.

Conclusion :

Ibn Arabi et Jean de la Croix, par des formes d'écriture sensiblement différentes si l'on s'en tient de manière exclusive aux deux poèmes appréhendés de manière cavalière, expriment le même désir de Dieu. Toutefois, dans leurs écrits, l'ambiguïté érotique est nettement plus marquée chez Jean de la Croix dont le lyrisme poétique rend de manière puissante et belle l'épanchement amoureux. Les deux textes traduisent de façon assez sensible et forte, discours poétique esthétiquement élevé chez l'un, discursivité et rationalité plus prononcées chez l'autre dans les interstices du poème d'une très grande beauté, le pèlerinage dans les profondeurs de l'être, mouvement d'intériorisation de l'expérience religieuse dans ce qu'elle représente de plus subjectif et l'aspiration vers les hauteurs, vers la communion ou la rencontre du divin. Opposition de termes qui met à jour le double mouvement : retraite dans le désert intérieur, cette zone de la non-connaissance, du non-savoir que Bataille(25) appelle l'expérience intérieure (pour éviter la notion

d'expérience mystique) : instase où la présence de Dieu s'illumine, et ensuite la sortie de soi-même - que Bataille ne cerne pas - vers la rencontre avec le divin, avec Dieu, par l'extase. Ravissement que le poème essaie de dire... même quand les mots échappent à la plume d'une main tremblante. Mais cet appel du divin qui, mieux que Rûmi a su l'exprimer : Comment l'âme pourrait-elle ne pas prendre son essor, quand, de la glorieuse Présence un appel affectueux, doux comme le miel, parvient jusqu'à elle et lui dit : "Elève-toi" Comment le poisson pourrait-il ne pas bondir immédiatement de la terre sèche dans l'eau, quand le bruit des flots arrive à son oreille de l'océan aux ondes fraîches ? Comment le faucon pourrait-il ne pas s'envoler, oubliant la chasse, vers le poignet du roi, dès qu'il entend le tambourin, frappé par la baguette, lui donner le signal du retour ? Comment le soufi pourrait-il ne pas se mettre à danser, tournoyant sur lui-même comme l'atome, au soleil de l'éternité, afin qu'il le délivre de ce monde périssable ? Vole, vole, oiseau, vers ton séjour natal, car te voilà échappé de la cage et tes ailes déployées. Eloigne-toi de l'eau saumâtre, hâte-toi vers la source de la vie[(26)].

Ibn Arabi et Jean de la Croix ont fait de l'expérience mystique un apprentissage de vie sur lequel des œuvres littéraires et scientifiques s'interrogent encore. Faut-il le rappeler ? Le mystère que porte le désir d'union avec Dieu reste entier, car il traduit, sans aucun doute, cette part de nous-mêmes impossible à explorer.

Notes :

1 - Louis Massignon : Husayn Mansûr Hallâj, Dîwan, Editions du Seuil, Paris 1981, a utilisé la notion de transhistoricité pour mettre en perspective la vie de l''un des plus grands mystiques musulmans, celui qu'on a surnommé "le Christ musulman" parce qu'il a été mis en croix avant d'être décapité et cela après un procès qui a duré neuf ans à Baghdad en 922 pour des prêches publics considérés comme blasphématoires, en particulier pour sa fameuse apostrophe : "Ana al-Haqq" (je suis la Vérité).

2 - Michel de Certeau : La fable mystique, Editions Gallimard, Paris 1982, pp. 48-49.
3 - Le XVII^{e} siècle en France a vu la consolidation du premier Etat-Nation européen, l'instauration de la monarchie absolue, l'élimination de l'aristocratie provinciale de la scène politique au profit du pouvoir central représenté par le Roi et la promotion d'une vie culturelle sans précédent marquée par la réalisation d'œuvres magistrales dans le domaine des arts et de la littérature.
4 - Substantif qu'on rattache en général aux radicaux arabes : sûf (laine), safa (pureté), mais aussi au mot grec sophos, sophia (sagesse). La sémantique du mot "soufisme" suggère trios caractéristiques principales : le détachement, la purification et la sagesse.
5 - La poussée mystique correspond toujours à un dynamisme particulier des institutions à des moments-clés de l'histoire et s'érige, subrepticement, comme une forme de contre-pouvoir spirituel et même politique (comme ce fut le cas d'al-Halladj). Le retour aux différentes spiritualités dans le monde contemporain s'inscrit dans une démarche visant à juguler la trop forte pression exercée par les avancées politiques de l'état moderne comme instrument de contrôle de la vie sociale dans tous ses aspects, mais aussi par les progrès hallucinants, voire vertigineux des sciences et des techniques.
6 - Emile Dermenghem : L'éloge du vin (al-khamriya), Poème mystique d'Ibn al-Faridh, Editions Véga, Paris 2002, pp. 8-9.
7 - Michel Collot : La poésie moderne et la structure d'horizon, Presses Universitaires de France, Paris 1989.
8 - Marc Jiménez : Qu'est-ce que l'esthétique ?, Gallimard, Paris 1997, p. 304.
9 - Roland Barthes : Le Plaisir du texte précédé de Variations sur l'écriture, Editions du Seuil, Paris 2000, p. 111.
10 - Charles Baudelaire : Œuvres complètes, Gallimard, Paris 1975, p. 126.
11 - Blaise Pascal : Œuvres complètes, Gallimard, Paris 1954.
12 - François de la Rochefoucauld : Maximes, Editions Garnier, Paris 1967, p. 262.
13 - Jean de la Croix : Poésies, Editions Flammarion, Paris 1993.
14 - Peter Sloterdijk : Sphères I, Bulles, Microsphéroplogie, traduit de l'allemand par Olivier Manonni, Pauvert, Paris 2002.
15 - Ibid., p. 624.
16 - http://www.limag.refer.org/Textes/Amrani/KatebFragmentation.htm
17 - Pierre Bourdieu : Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire, Seuil, Paris 1992.
18 - Platon : Le banquet, Flammarion, Paris 1999.
19 - http://www.cndp.fr/magphilo05/objet.htm

20 - Bernard Dupriez : L'étude des styles ou la commutation en littérature, Editions Marcel Didier, Ottawa 1971.
21 - Jean de la Croix : op. cit., p. 100.
22 - Ibn Arabi : Traité de l'amour, traduit de l'arabe par Maurice Gloton, Albin Michel, Paris 1986, p. 32.
23 - Ibid., pp. 29-30.
24 - Il faut rappeler à ce sujet que le premier frottement du soufisme à la philosophie remonte à Farabi (872-950)
25 - Gorges Bataille : L'expérience intérieure, Gallimard, Paris 1954.
26 - Emile Dermenghen : op. cit., pp. 5-6.

Références :

1 - Barthes, Roland : Le Plaisir du texte précédé de Variations sur l'écriture, Editions du Seuil, Paris 2000.
2 - Bataille, Gorges : L'expérience intérieure, Gallimard, Paris 1954.
3 - Baudelaire, Charles : Œuvres complètes, Gallimard, Paris 1975.
4 - Bourdieu, Pierre : Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire, Seuil, Paris 1992.
5 - Certeau, Michel de : La fable mystique, Editions Gallimard, Paris 1982.
6 - Collot, Michel : La poésie moderne et la structure d'horizon, Presses Universitaires de France, Paris 1989.
7 - Dermenghem, Emile : L'éloge du vin (al-khamriya), Poème mystique d'Ibn al-Faridh, Editions Véga, Paris 2002.
8 - Dupriez, Bernard : L'étude des styles ou la commutation en littérature, Editions Marcel Didier, Ottawa 1971.
9 - Ibn Arabi : Traité de l'amour, traduit de l'arabe par Maurice Gloton, Albin Michel, Paris 1986.
10 - Jiménez, Marc : Qu'est-ce que l'esthétique ?, Gallimard, Paris 1997.
11 - La Croix, Jean de : Poésies, Editions Flammarion, Paris 1993.
12 - La Rochefoucauld, François de : Maximes, Editions Garnier, Paris 1967.
13 - Massignon, Louis : Husayn Mansûr Hallâj, Dîwan, Editions du Seuil, Paris 1981.
14 - Pascal, Blaise : Œuvres complètes, Gallimard, Paris 1954.
15 - Platon : Le banquet, Flammarion, Paris 1999.
16 - Sloterdijk, Peter : Sphères I, Bulles, Microsphéroplogie, traduit de l'allemand par Olivier Manonni, Pauvert, Paris 2002.