

Uma voz rebelde no deserto: Adonis, poeta  
e humanista

*Une voix rebelle dans le désert : Adonis, poète  
humaniste*

---

**Fadi Khodr**

Doutor em língua e literatura francesas. Paris III

## Resumo

Este artigo propõe uma releitura de alguns poemas do poeta sírio Adonis. Nosso objetivo inicial é verificar a nuance dos artigos e estudos publicados sobre a obra adonisiana. É nosso ensejo igualmente elucidar o valor da reescrita no autor de Deserto, a qual transpõe uma herança e opera um diálogo intercultural de influência sufi e do Taoísmo na realização de uma poesia alquímica. A prática da tradução e o empréstimo a outros poetas dão lugar, além disso, a um “plágio por antecipação” ou eventualmente à uma restituição cultural.

**Palavras-Chave:** Adonis, reescritura, plágio por antecipação, interferências culturais.

## ABSTRACT

*This article proposes to re-read some poems of Adonis. Our main objective is to qualify articles and studies published about the Adonisian work in which we try to elucidate the value of rewriting. Actually, it goes beyond plagiarism. It transposes an inheritance and operates an intercultural dialogue. The Sufi influence merges with Taoism in an alchemical poetry. The practice of translation and the borrowing from other poets give rise at most to “plagiarism in anticipation” or sometimes to a kind of cultural restitution.*

**Keywords:** Adonis - rewriting - anticipatory plagiarism - cultural interference

En opérant une sorte de « fouille préventive » de quelques poèmes d'Adonis, extraits pour la plupart de son recueil *Singuliers*, le présent article a pour objectif principal d'en offrir une nouvelle lecture nuancée des articles et études publiés à leur sujet. Pour ce faire, nous essayerons d'élucider la valeur de la réécriture chez Adonis. Celle-ci dépasse le simple plagiat. Elle transpose un héritage et opère un dialogue interculturel. Nous verrons d'abord comment et pourquoi Platon se trouve convoqué dans un poème à dominante coranique. Ensuite, nous nous attardons sur le caractère syncrétique de la parole d'Adonis qui entrelace savamment influence soufie, taoïsme et alchimie. Quant à la pratique de la traduction et l'emprunt aux autres poètes, ils donnent lieu en fin de compte à un « plagiat par anticipation » et à une restitution culturelle matérialisée par une incantation mésopotamienne.

### Un complément platonique

Dans son article « *Adonis fi diyafati Aflaton wal Ghazali* » (titre que nous choisissons de traduire par « Adonis hôte de Platon et de Ghazali ») publié le 14 février 2008 sur le site de la revue en langue arabe *Al-Awan*, Moncef Ouhaibi essaie d'analyser le septième poème de la première section « Genèse » du recueil *Singuliers* [1977] d'Adonis. Mentionnons que, dans les années quatre-vingt, Mon-

cef Ouhaibi a consacré sa thèse de doctorat en littérature arabe à l'œuvre d'Adonis et ses sources. Il a publié plusieurs articles extraits de sa recherche sur laquelle il est revenu une vingtaine d'années plus tard dans sa conférence du 17 novembre 2008 à l'Université de la Sorbonne nouvelle-Paris 3 et dans sa communication du lendemain à l'École Normale Supérieure dans le cadre de la Table-ronde internationale « Les voies de la créativité dans la poésie arabe moderne, permanences et ruptures » organisée par l'UFR Orient-Monde arabe de Paris 3.

Selon Ouhaibi, Adonis n'a pas apprécié son travail et Kadhim Jihad Hassan en a puisé des exemples pour étayer son essai *Adonis plagiaire* publié en arabe. Nous reviendrons plus loin sur ce point. Le travail de Moncef Ouhaibi s'appuie sur l'intertextualité et sur une analyse stylistique minutieuse des poèmes. Pour notre part, nous nous concentrons sur le décapage des textes à la recherche des arrière-textes analysant la valeur de leur transformation pour exhumer un des sens possibles de l'œuvre. Loin de nous de vouloir accuser tel ou tel auteur de plagiat. Toute création littéraire est une recreation : ceci est déjà reconnu dans le domaine herméneutique depuis la seconde moitié des années 1960, et dans le domaine créatif depuis Montaigne. Sans vouloir faire un exposé synthétique sur le plagiat, nous nous contentons d'évoquer que son principal problème revient à intégrer la citation ou l'emprunt sans guillemets et sans mention de la référence. Ce qui était vrai, mais les auteurs concernés ont commencé à citer leurs sources que ce soit dans le texte même ou en notes ou dans des essais et entretiens... Il s'agirait d'une conséquence « heureuse » des différentes accusations surgies çà et là d'une part, et probablement d'une volonté de tendre le fil d'Ariane aux lecteurs d'autre part. Ce qui n'empêche pas d'avoir affaire à des textes contemporains ayant merveilleusement réussi à englober ou phagocyter, disons plutôt assimiler et s'appropriier l'arrière-texte ou les arrière-textes. D'où l'emploi du mot « hôte » dans notre traduction du titre de l'article d'Ouhaibi cité ci-dessus : « Adonis hôte de Platon et de Ghazali ». Notre traduction jouant sur l'ambivalence du mot « hôte » (à la fois invité et invitant, accueilli et accueillant) nous semble établir un lien avec la notion oulipienne « paradoxale » de « plagiat par anticipation », reprise et développée par Pierre Bayard (2009). Nous verrons en effet comment le texte d'Adonis, combinant au sens propre du terme deux arrière-textes, dépasse l'un et l'autre en « authenticité ». Le poème d'Adonis en question s'intitule « Page détachée d'un registre d'événements » :

... « C'est ainsi que la femelle  
se connut elle-même, que le mâle connut.  
Les deux se conjoignent  
en vertu du désir des os et de la chair  
pour confier le liquide à son réceptacle.  
Le liquide s'élance :  
il se pourvoit d'une écoute  
à remplir des ondes de la voix  
d'ongles menant aux lieux du grattement  
d'un poumon : l'éventail des brûlures du cœur  
d'os : piquets de halage du mouvoir  
d'une nuque, cette tour de vertèbres,  
afin de perpétuer le dire sapiential. » (ADONIS, 2002, p. 176)

Dans son analyse, le critique tunisien souligne l'emprunt au *Timée* de Platon (pour le vers 10) et à un autre texte de Ghazali (pour les 5 premiers vers), rappelant qu'Adonis (tout comme la majorité des poètes arabes selon lui) ne se soucie pas d'assortir certains de ses poèmes de notes et de marges renvoyant à leurs sources culturelles et poétiques. Ouhaïbi fait référence à ce texte de Platon (428/7 av. J.-C. – 348/7 av. J.-C.) extrait du *Timée* (70c) :

Et quant au tressaillement du cœur, lorsqu'un danger menace et que la colère monte, ils [les dieux] ont, parce qu'ils savaient que c'est par l'action du feu que se produirait tout ce gonflement chez les gens en colère, ménagé un renfort, en greffant sur le cœur le poumon, qui est avant tout une substance molle et exsangue et qui par ailleurs possède, percées en son intérieur, des cavités comme celles d'une éponge, afin que, recevant aussi bien de l'air que de la boisson, il puisse rafraîchir le cœur, quand il s'échauffe, en lui permettant de souffler et de se détendre [...] (PLATON, 2011, p. 2029)

Le critique ne précise pas cependant le texte exact de Ghazali (1058-1111) auquel emprunte Adonis. Il cite un texte du philosophe, entre autres, comportant des allusions en rapport avec celles qui se retrouvent au début du texte du poète arabe contemporain.

En fouillant dans la bibliographie du philosophe arabe médiéval, nous avons remarqué un florilège du tome IV de *Thyá 'Ulúm Al-Dín (Revivification des sciences de la religion)*, traduit en français et publié sous le titre *L'Apaisement du*

cœur. Ce qui n'est pas sans rappeler et rejoindre immédiatement l'image platonicienne du poumon « éventail des brûlures du cœur » dans le poème d'Adonis. De fait, dans le « Livre de la Méditation », Ghazali écrit :

*Regarde comme le Seigneur des Seigneurs [...] crée le mâle et la femelle et insuffle en leur cœur un amour mutuel et comment Il les amène par cet amour et par le désir à la copulation et comment Il fait sortir de l'homme la goutte de sperme par le mouvement, Il amasse le sang tiré des veines dans la matrice.*

*[...] Comment Il a réparti la goutte en parties équilibrées, des os, des veines, une chair. Comment Il a créé les parties apparentes, a formé la tête et a ouvert l'ouïe, la vue, le nez, la bouche et tous les orifices. [...]*

*Observe maintenant comme Il a créé d'une vile goutte d'eau les os qui sont des corps durs. Comment Il en a fait les piliers du corps. [...] Comment Il a créé plusieurs sortes d'os et non pas une seule car l'homme a besoin de se mouvoir de tout son corps ou, parfois, de ne mouvoir que quelques-uns de ses membres. [...]*

*Il a rattaché le cou à la tête par sept vertèbres creuses et rondes qui présentent des pointes et des dispositions particulières afin que les unes s'emboîtent aux autres. Il serait long de parler de toutes ces merveilles. [...]*

*Le Tout-Puissant a créé ensuite les ongles [...]. L'homme ne peut remplacer, pour se gratter le dos, l'ongle qui est la plus vile des choses. [...] L'homme tend le bras vers le point à gratter même en plein sommeil et en pleine inconscience. Autre que lui ne peut déterminer ce point qu'après une longue peine. [...] (AL-GHAZÂLÎ, 2009, p. 479-483)*

Nous pouvons supposer que le poète contemporain a voulu réintroduire le rôle du cœur, absent de l'essai de Ghazali malgré son importance sur le plan de l'argumentation religieuse, par le biais de la métaphore platonicienne.

Dans son article, Ouhaibi considère que le contexte du poème demeure clairement islamique. Il estime en effet que le texte d'Adonis est attaché à la vision islamique selon laquelle la reproduction est la raison d'être de la copulation. Le but d'Adonis serait alors soit de condamner cette vision soit de la mettre à nu. De fait, Ouhaibi remarque que le poète tente, dans les passages du poème étudié, de transposer l'image platonicienne du corps du contexte de la philosophie à celui de la poésie, de la langue des concepts à celle des signes, tout en essayant d'empêcher le poème généré de se disperser dans l'espace et la culture de l'autre texte, et ce en le reliant à l'héritage arabo-musulman. Pour justifier ce point de vue, Ouhaibi se réfère à « Billet de Soleil-le-bouffon », le texte qui suit immédiatement « Page détachée d'un registre d'événements ».

Pour ce qui est du poème étudié, nous pensons que la métaphore pla-

tonicienne serait plutôt un clin d'œil en quelque sorte ironique à Ghazali en particulier et au lecteur en général à travers lequel Adonis fournirait un exemple de l'une des origines des écrits monothéistes. Rappelons-nous l'autre exemple fourni par Bottéro concernant le déluge dans *L'Épopée de Gilgamesh*, Gilgamesh auquel s'adresse Adonis dans « La rose des interrogations » [1991] (ADONIS, 1994, p. 189-199). Cette figure, entre autres, revient en 2012 dans « Solo-orchestre de la Tamise » :

Depuis Gilgamesh, des racines voyagent en nous  
vers ce qui n'est qu'errance et dispersion  
donc  
sois Gilgamesh l'ami qui ignore qui il était et ce qu'il sera  
L'argile du mythe est devenue langue libre (ADONIS, 2015, p. 67)

Le poète justifierait ainsi son athéisme qui transparait dans sa révolte contre un héritage religieux fixe. Citons entre autres poèmes de *Chants de Mihyar le Damascène* [1961] « Le nouveau testament », « Le dieu mort », « Le déluge » et « Le nouveau Noé » (ADONIS, 2002, respectivement p. 47, 97, 132, 143-144) ainsi que la suite du « Billet de Soleil-le-Bouffon », les poèmes « Il était écrit » et « Incantations » de *Singuliers* (ADONIS, 2002, respectivement p. 178, p. 204-208, p. 300). Toutefois, on pourrait aussi voir le contraire : Adonis aurait probablement voulu enrichir l'image empruntée à Platon par celles trouvées chez le soufi, insistant ainsi sur leur rôle d'étayage et de complétude dans le texte philosophique grec. D'où un exemple du mysticisme athée d'Adonis d'autant plus que ce dernier ne fait aucune mention du sujet divin tel qu'il est le cas dans les deux arrière-textes. Le poète mentionne tout au plus un « dire sapiential » dans le dernier complément de but qui clôt son poème et qui l'apparente, au niveau syntaxique, à la structure dominant les deux textes d'origine. Il parle ainsi de sagesse au lieu de parler de merveilles ou de signes comme le fait Ghazali.

D'ailleurs, il est significatif de souligner que ce « dire » correspondait à « *dhikr* » dans le texte arabe d'Adonis, mot appartenant à un registre soufi et religieux, dénotant le « souvenir de Dieu » ou l'invocation des noms de Dieu dans un souffle rythmé et pouvant alors donner « louange ». Mais c'est le mot « dire » (*qawl*) – plus général mais porteur d'une allusion religieuse vu qu'il est accompagné de l'adjectif « sapiential » – que Jacques Berque choisit. Ce dernier précise à propos de sa traduction du recueil *Singuliers* : « Cette traduction a été relue en compagnie du poète et de son épouse, Khalida Esber, qui m'ont suggé-

ré un certain nombre d'amendements » (ADONIS, 2002, p. 166). Ce dire sapientiel à perpétuer serait-il le contenu de tout le poème placé entre guillemets dans sa version française, sorte de discours emprunté et rapporté directement par le poète ? Ou la parole syncrétique du poète lui-même, son « dire poétique », garante d'une transposition réinventée poétiquement des discours traditionnels aux générations futures ? Justement, ne pourrait-on pas voir dans l'insémination de la métaphore platonicienne dans le dernier quart des emprunts élagués et poétisés de Ghazali (provenant eux-mêmes de versets coraniques cités par ce dernier) une réinvention cathartique de la parole religieuse, son sauvetage du craquellement dogmatique via sa consolidation poétique ? En revenant en effet à la mise en relief du mot « cœur », nous pourrions y voir une allusion au soufisme athée, pas nécessairement à l'islam du cœur et à la religion de l'Amour, mais plutôt à « la religion d'amour » dont parle Salah Stétié à la fin de ses mémoires (STÉTIÉ, 2014, p. 617) en disant ne pas savoir vraiment ce qu'elle est, restant ainsi un mystère. Les deux poètes partagent ainsi la même conception du soufisme.

Comme le dit Michel Camus : « La mystique et la philosophie des recherches poétiques d'Adonis transparissent à travers un certain nombre d'axiomes contenus dans les chapitres de *La Prière et l'Épée* » (CAMUS, 2000, p. 26). Nous avons vu un exemple du recours critique d'Adonis à Ghazali. On sait également qu'il a lu Henry Corbin et qu'il se réfère souvent à Ibn Arabi et Niffari entre autres soufis musulmans. Rien n'empêche néanmoins le poète de puiser dans les autres traditions mystiques essayant d'unifier toutes les voies. C'est ce qu'a déjà remarqué Jean-Yves Masson dans son article « La langue d'un dieu à venir » (MASSON, 1996, p. 84-92) où il évoque la dimension mystique chez Adonis et son affinité avec la tradition néoplatonicienne. Il n'est également pas surprenant qu'Adonis ait découvert le taoïsme par exemple et qu'il s'en soit inspiré.

### Pour un mysticisme syncrétiste

À un autre article écrit en arabe et publié dans la revue en ligne *Al-Awan* le 27 janvier 2009, Moncef Ouhaïbi propose cette question comme sous-titre « Qu'est-ce qui pousse Adonis au taoïsme ? ». Le critique établit une correspondance entre les principes taoïstes et les conventions de la mystique islamique arabe, renvoyant à *L'Histoire de la philosophie islamique* (1964) d'Henry Corbin et au *Livre du Tao* (*Tao tō king*). Toutefois, au cours de ce parallélisme introducteur, Ouhaïbi rappelle que la traduction en arabe du *Livre du Tao* n'a paru qu'en 1981, avant de se rattraper en supposant qu'Adonis ait pu lire ce livre dans ses traductions

françaises. Ce qui est fort probable, Adonis ayant obtenu une bourse pour effectuer un séjour d'études à Paris en 1960-1961 (CAMUS, 2000, p. 40 et 121). Et Ouhaibi de citer des extraits du *Livre du Tao* en essayant tant bien que mal de les mettre en parallèle avec des extraits poétiques du *Livre de la migration* [1965] d'Adonis, avant de passer à la première section « Genèse » du recueil *Singuliers* où il trouve beaucoup de preuves de cette intertextualité.

Le critique remarque que le titre *Singuliers* pourrait référer à la mystique islamique et aux « signes divins » en particulier autant qu'il peut faire allusion au « Tao ». Car la puissance qui découle à partir de l'Un produisant les choses est dans le « taoïsme » le deuxième principe qui génère les choses par la concentration et l'expansion successives. Cette allusion s'entend évidemment mieux dans le titre original en arabe du recueil. En effet, la traduction littérale du titre serait « Singulier au pluriel » ou « Un-multiple ». Rappelons que le recueil *Singuliers*, recueil central de l'œuvre selon Michel Camus, est composé des sections suivantes : « Genèse », « Histoire », « Corps », « Alchimie ». Celles-ci sont généralement subdivisées en sous-parties qui comprennent chacune plusieurs passages poétiques. Dans la sous-partie « Digressions » de la section « Alchimie », Adonis écrit : « Mon corps se mit à s'épandre, sans que s'élargissent les chemins » (ADONIS, 2002, p. 278). Ouhaibi cite ce vers entre autres comme étant l'un des exemples de l'inspiration taoïste chez Adonis, cette expansion du corps évoquant le principe qui se produit par un allongement inséparable de lui : les créatures sont ses prolongements qui ne l'altèrent pas. Sans nier la pertinence et la justesse de ce rapprochement, il nous semble significatif ici de mentionner le rapport entre poésie et langage, tel que le rappelle Jean Burgos dans le passage suivant auquel nous pensons en lisant notamment certains poèmes d'Adonis et de Salah Stétié :

Tout commence avec le mot, et l'aventure poétique est d'abord aventure du langage. Sans doute cette aventure déborde-t-elle largement le seul langage verbal [...] quand, après avoir donné à voir autre chose et donné à voir autrement, elle donne à vivre une réalité qui n'aurait jamais été vécue sans elle. Mais il n'empêche : c'est bien dans le langage qu'il se passe quelque chose, par le langage que s'opère cette expansion de l'être [...]. (BURGOS, 1982, p. 19)

Et Burgos de préciser que la poésie est un « cas privilégié d'un langage qui cesse de dire quelque chose pour se dire lui-même et donner réalité à l'indicible. »

Poursuivant son analyse, Moncef Ouhaibi réitère que la section « Genèse », précédant la section « Corps », comporte de nombreux passages aux

traits caractéristiques du taoïsme. Or, pour le critique, ceci ne veut pas dire qu'Adonis accepte la vision philosophique du Tao. En effet, Ouhaïbi affirme avoir plutôt tendance à lier le recueil *Singuliers* [1977] d'Adonis au poème d'Abdelkébir Khatibi *Lutteur de classe à la manière taoïste* [1976], disant qu'Adonis s'est peut-être informé sur le taoïsme à travers ce poème. Le critique ne manque pas cependant de remarquer dans son article que le recueil d'Adonis, publié effectivement après 1976, s'achève par l'inscription : « *Beyrouth 1973-1975* » (ADONIS, 2002, p. 320). Ce ressaisissement bienvenu du critique nous a quand même poussé à consulter le poème de Khatibi où nous n'avons pas pu déceler d'échos perceptibles dans le recueil d'Adonis. Au contraire, nous y avons déniché ces quelques vers qui confortent notre approche :

imitant le style des anciens / je défigure leur morale / altérant leur  
voix / je disjoins l'origine / la non-origine se joue dans l'origine /  
l'imitation exige la distance / c'est pourquoi je ne rejette rien / sans  
avoir mâché du gingembre // insensé qui ignore le secret de l'imi-  
tation / apprends ceci apprends ces quatre principes / pour lier et  
déliier un texte : / identité des contraires / fragilité des images /  
rhétorique musicale et rigueur surdéterminante / là réside le carré  
du texte // en m'imitant tu mesureras ta différence (KHATIBI,  
2008, p. 25-26)

Ouvrons ici une parenthèse pour apporter quelques précisions utiles. Dès 1980, Salah Stétié cite plus d'une fois le peintre et poète Wang Wei. Dans la préface de la traduction du recueil non paginé de ce dernier, *Le plein du vide*<sup>1</sup>, on apprend que la poésie, la peinture, et le bouddhisme ch'an (zen en japonais) étaient en vogue en Chine à l'époque où vécut Wang Wei. « Le ch'an est la version taoïste chinoise du bouddhisme indien [...], insistant sur l'expérience même de l'éveil, éveil à notre nature véritable, profonde, originelle, identique à celle de l'univers. À travers l'homme, l'univers se réfléchit, se contemple. » On entend ici les échos de poèmes d'Adonis et de Stétié. On comprend ainsi mieux ce qui pousse Adonis au taoïsme et où il a pu le découvrir. De fait, dans le volume 7 des *Recueils de recherches sur l'expérience spirituelle*<sup>2</sup>, publié en 1970 et consacré au Tch'an, nous découvrons sur cinq pages le *Sin-sin-ming* (Inscription sur l'Esprit de Foi) de Seng-ts'an. On lit en note :

C'est « l'un des premiers traités connu du Tch'an ». Il « consiste en 146 lignes, non rimées, de quatre caractères par ligne ». La traduction de cet hymne « tient compte des remarques émises par le Prof. P. Demiéville lors de son cours au Collège de France (1960-1961),

1. Wei Wang, *Le plein du vide*, poèmes traduits du chinois par Hervé Collet et Cheng Wing fun, Millemont, Moundarren, 1985.

2. Jacques Masui (dir.), *Hermès. Recueils de recherches sur l'expérience spirituelle*, volume 7 : *Tch'an (Zen)*, Paris, Minard, 1970.

consacré au *Tch'an et la poésie* ».

Rappelons qu'Adonis effectuait un séjour d'études à Paris en 1960-1961. Il est significatif de noter qu'une douzaine d'extraits du *Sin-sin-ming* sont très révélateurs et pourraient facilement préfigurer des poèmes de Stétié et d'Adonis. Ce dernier affirme, dans un poème de la section « Le commencement du monde est rêve » [2013], traduite et publiée en 2015 dans *Prends-moi, chaos, dans tes bras* :

Daw daw daw  
je suis venu  
alors que le soleil avait déjà déroulé son tapis de feu à l'effigie  
de Shanghai  
je donnerai ma parole à l'encre qui goutte de ses mots  
et demanderai à Confucius et à Bouddha : comment l'homme  
ne connaît pas le chemin qui le mène à lui-même ? (ADONIS,  
2015, p. 83)

Le premier vers semble suggérer le hmong daw (ou hmong blanc), langue tonale parlée par les populations Hmong habitant au sud de la Chine entre autres. Ce qui correspondrait au contexte du poème. Mais nous voyons plutôt dans le mot « daw » une erreur de translittération de la traductrice, erreur qui serait consentie par Adonis pour brouiller les pistes. En effet, nous pensons que le son aurait dû être traduit par « dao » :

Le *dao* est cette réalité mystérieuse, incommunicable, source et raison ineffables de tout ce qui existe, sans, pourtant, en être la cause ou le créateur directs. Aussi fuyant et insaisissable que l'eau, il est en même temps le pôle d'attraction inatteignable qui rend l'être humain capable de se transformer en « homme véritable ».<sup>3</sup>

Il s'agit de la transcription romanisée moderne du mot « tao »<sup>4</sup>. Rappelons que selon *Le Vrai Classique du vide parfait* [Unesco, 1961] de Lie-tseu : « L'état dans lequel force, forme et matière n'étaient pas encore séparées est dit Chaos. On appelle Chaos l'état dans lequel les dix mille êtres étaient confondus et ne s'étaient pas encore séparés. »<sup>5</sup> C'est ce qui précède sa mutation en Un par lequel commence le dao. Ces notes rejoignent certains vers antérieurs d'Adonis explicitant sa quête de l'origine et le titre donné au recueil *Prends-moi, chaos, dans tes bras*. Citons par exemple ces deux vers extraits de *Zócalo* [2012] : « Et toi,

3. *Philosophes taoïstes*, II, texte traduit, présenté et annoté sous la direction de Charles Le Blanc et de Rémi Mathieu, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 2003, p. xii.

4. Voir James Miller, *Daoism : a short introduction*, Oxford, Oneworld Publications, 2003, p. xiii.

5. *Philosophes taoïstes*, I, avant-propos, préface et bibliographie par Étienne, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 1980, p. 365.

existence, dis : le UN est néant. / Au début était le pluriel. » (ADONIS, 2013, p. 30).

Dans la suite de son article, Moncef Ouhaibi, s'étant probablement inspiré des vers de Khatibi, estime qu'Adonis essaie de lier la vision taoïste au patrimoine arabe. Un retournement qui nous semble s'approcher de la valeur qu'il faut accorder aux emprunts et allusions dans la poésie d'Adonis et celle de Salah Stétié. Ce dernier affirme au début de *L'Ouvraison* :

Tous nos textes sacrés sont des textes poétiques et tous racontent. Ils seraient à citer tous, qu'ils relèvent de l'aire abrahamique ou de l'aire bouddhiste ou hindouiste, qu'ils soient germaniques ou scandinaves, précolombiens ou africains. Livre des Morts, Chants de l'Edda, Bible, Coran, Upanishads, Râmâyana, Dict de Padma, Popol-Vuh ou Récitation de Bangui nous parlent de nous-mêmes dans la visitation de nos dieux. (STÉTIÉ, 1995, p. 9)

Sans reprendre les exemples avancés par Ouhaibi pour appuyer sa dernière conclusion nuanciant ses analyses antérieures, nous trouvons pertinent de signaler qu'elle semble rejoindre ce qu'avance Michel Camus :

Pour tout esprit transreligieux, le *Qor'ân* est un livre sacré au même titre, ni plus ni moins, que le Rig-Véda, le Tao-tö-King, Le Bardo Thödol ou Livre des morts tibétain, la Genèse hébraïque, le Nouveau Testament, l'Apocalypse ou même le *Mathnawî* de Rûmî, entre autres. La vision transreligieuse, ni profane ni antireligieuse, est recherche d'ouverture et de tolérance. (CAMUS, 2000, p. 22)

Adonis ouvre une nouvelle voie sacerdotale aux poètes arabes contemporains, non pas une voie d'occidentalisation et de renoncement à leur antique tradition sémitique, mais une voie arabo-méditerranéenne redonnant à la langue coranique son statut de « langue de genèse qui doit conduire à une langue de création et non à une langue d'enseignement », une langue mystique ouverte sur la mystique d'autres cultures issues, pour le dire vite, d'une même Tradition primordiale, une langue alchimique à la recherche de la Pierre philosophale, une langue métaphorique comme « un pont reliant le visible à l'invisible, le connu à l'inconnu ». (CAMUS, 2000, p. 25)

### Poésie alchimique

Une telle « voie sacerdotale » nécessite un nouveau verbe, une parole régénérée.

D'où le recours à l'alchimie spéculative que nous pouvons considérer également comme une tradition mystique. De fait, il serait possible d'allier alchimie et mysticisme sur le chemin de la prise de conscience de soi. Le rapport entre alchimie et littérature n'est pas récent ni inouï. La symbolique alchimique a intégré les dictionnaires de symboles et de mythes. Quand on parle d'alchimie dans le domaine littéraire, on évoque souvent des écrivains comme Arthur Rimbaud et Marguerite Yourcenar, la symbolique des couleurs, la pierre et sa transmutation. Nous essaierons de révéler un autre versant de cette symbolique, tout en étant conscient des limites de l'interprétation alchimique telles que les a présentées Umberto Eco dont nous tenons les deux ouvrages sur l'interprétation et la surinterprétation pour un garde-fou nous épargnant d'aller trop loin dans telle ou telle interprétation. Ceci ne signifie pas pour autant de se priver de convoquer n'importe quelle approche qui semble une clé adaptée à l'une des serrures de l'œuvre à analyser. Une telle clé est parfois sollicitée par le texte lui-même.

Dans un article antérieur aux deux autres susmentionnés, publié le 25 octobre 2007 sur le site *Al-Awan*, Moncef Ouhaïbi entend traiter la poétique alchimique des couleurs chez Adonis, en particulier dans *Singuliers*. Ce qui est évident vu que la clé alchimique de l'œuvre y est explicitement désignée par le titre de la dernière section « Alchimie » dont l'avant-dernier poème s'intitule « Art poétique ». Nous y reviendrons. Pour Ouhaïbi, Adonis a profité dans *Singuliers* de toutes les réalisations de la mystique soufie et de l'ancienne alchimie. Le critique rappelle, parmi les rituels alchimiques, la transformation des métaux et l'arrangement des noms et des lettres en prières appropriées et langage magique. On retrouve en effet la mention « talisman » et l'arrangement des lettres dans plusieurs poèmes d'Adonis, notamment dans *Toucher la lumière* et *Commencement du corps, fin de l'océan*.

Ouhaïbi remarque que, de toutes les couleurs, le poète célèbre les six couleurs principales de la culture arabe, à savoir : le rouge, le vert, le jaune, le bleu, le blanc et le noir. Et le critique de citer sans préciser les titres ni les pages une série d'extraits provenant uniquement de la section « Alchimie » et comprenant l'une ou l'autre de ces couleurs. Or dès le cinquième poème « Horoscope II » de la première section « Genèse », Adonis écrit : « Et parfois jaillissent du sable rouge, des spectres / des feux étincellent / et des sortes diverses d'art / et d'alchimie. » (ADONIS, 2002, p. 174). Du passage « D » du poème « Rêves », Ouhaïbi ne cite que ce vers dépourvu (consciemment ?) de son contexte : « j'étais vêtu de noir, et le ciel de cendre. » (ADONIS, 2002, p. 305). Toutefois, il nous semble qu'ici le souci d'économie de citations – qui étaient quand même parfois

inutilement longues – est déplacé et nous préférons réintégrer le vers dans son environnement verbal : « J’allais sous la bruine / entre elle et moi régnait un éclair telle une voix / j’étais vêtu de noir, et le ciel de cendre. / [...] / nous nous sommes confondus, Paris, les nuages et moi / en un oiseau / dont le corps était l’espace / et les ailes un arc-en-ciel. » (ADONIS, 2002, p. 305-306). Il est clair que l’orange, l’indigo et le violet de l’arc-en-ciel de la liberté rêvée par le poète n’entrent pas dans la liste des couleurs qu’Adonis célèbre ou « doit célébrer » selon le critique. Celui-ci arrive finalement au très long poème « Art poétique » dont il extrait ce qui suit :

je n’écris pas / je publie de mon corps l’exégèse / je m’abîme avec lui dans le désaccord / ou la mésentente / j’exhibe mes artères en symptômes d’écriture. / [...] / Je n’écris pas / j’instaure des jouissances, des choses de volupté / devant moi mes cils je projette / en oubliant mes souvenirs / il n’y a plus mal ni bien / [...] / Quelle le veuille ou non, l’argile est une / le bien, c’est du mal teinté de blanc / le mal, du bien teinté de noir [...] (ADONIS, 2002, p. 315)

Ainsi Ouhaibi exagère un peu ici les limites de sa citation au lieu de se tenir aux trois derniers vers du passage choisi ou de revenir aux vers qui le précèdent et où on retrouve justement un exemple d’arrangement de lettres : « H. M. A. L. M. / et ce n’est pas moi qui écris. » (ADONIS, 2002, p. 315). Certes, on peut comprendre l’importance des allusions chromatiques des mots « abîme », « artères », « cils » dont le premier est essentiel dans la poésie d’Adonis qui proclame dans *Jérusalem* : « Une écriture sans abîme ne fait qu’abîmer » (ADONIS, 2016, p. 18). Le caractère originel de l’abîme se lit aussi dans « Petite leçon de l’abîme » de Salah Stétié (STÉTIÉ, 1993, p. 97-98).

Pour ce qui est des lettres arrangées, nous nous permettons une digression. En effet, outre la lecture alchimique ou magique possible, il s’agit ici, comme ailleurs dans la poésie d’Adonis, d’un arrangement de quelques unes des lettres mystérieuses du Coran. Dans cet exemple, nous avons affaire à une combinaison de deux ensembles « H. M. » et « A. L. M. » qui ouvrent chacun une sourate coranique. Puisque notre extrait provient d’un long poème sur l’« art poétique » selon Adonis, nous ne pouvons nous empêcher de citer ce passage hypothétique éclairant de Salah Stétié :

Le Coran qui est constellation d’*ayât*, signaux et signes, souhaiterait-il, en outre, exprimer par la médiation de ce clavier de lettres distribuées dans l’ensemble de son corpus, la nature infiniment

elliptique de son discours noué autour de stimulations intenses et brèves ? Et d'être ainsi bref et noué, le Coran pourrait vouloir signifier qu'il ne lui revient pas de formuler le dit de Dieu dans sa totalité – entreprise impossible – mais seulement d'apporter à l'homme les indications donnant sens et « direction » « *en langue arabe claire* » (XXVI, 195) à la Voie, par ailleurs si embroussaillée, du Salut ? [...] Ainsi donc, et sans que soit mise en cause la valeur des autres interprétations possibles, il y aurait, par ce surgissement abrupt de la lettre, comme un retour de la langue sur elle-même, une involution, au sens comme botanique du terme, et un ressourcement dans l'essentiel, dans l'*élémentaire*, qui est ce par quoi est porté l'essentiel.<sup>6</sup>

Nous entendons des échos de la citation de Jean Burgos sur l'aventure poétique et un rappel de celle de Salah Stétié sur la poéticité de tous les textes sacrés. Ce qui nous permet de comprendre pourquoi Adonis parsème ses textes de ces lettres. Avant d'aborder la lecture que fait Moncef Ouhaibi de la symbolique des couleurs relevées (ou retenues), nous voudrions ainsi reprendre longuement (mais à raison) d'autres vers du poème « Art poétique » d'Adonis où l'on pourrait déceler une sorte de profession de foi poétique sur le rôle de l'inconscient et de la réécriture dans la genèse de sa parole :

De la pulsion et de la visée / je me compose une substance : / in-  
dépendant quoique assisté / [...] // J'écris des choses du genre qui  
point ne s'écrit / [...] / ce ne sont pas des besoins / mais des propos  
voilés, des pulsions / [...] // *H. M. A. L. M.* / Quand je vide mon cœur  
des nouvelles d'autrui / j'efface les limites / je campe sur les prolo-  
gues / très absent, peu présent / afin d'être présent, pas absent / et  
de laisser mes choses au symbole / sans leur donner moi-même  
expression / mais / *H. M. A. L. M.* / et ce n'est pas moi qui écris. / Je  
n'écris pas. Je délire sur mon état, ma conjoncture / je dis ce qui  
me submerge / ce vers quoi m'entraîne mon corps / [...] // Je n'écris  
pas. / Pourquoi, chaque fois que j'ai clarifié / n'ai-je fait qu'accroître  
l'ambiguïté ? / Je n'écris pas / je suis la maladie dans le lit de l'écri-  
ture / [...] Je n'écris pas / je me passionne pour ce dont je ne procède  
pas / je me réclame de ce qui me dénie / je proclame la quiétude  
de la déception / je dis : "Au moins le désespoir !" / [...] // Je n'écris  
pas / je me rebelle contre moi-même, comme contre un ennemi /

6. Salah Stétié, « La parole et la preuve », dans Paule Plouvier (dir.), *Poésie et mystique*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 135-136.

et j'attends la surprise du mystère / [...] // Je n'écris pas / je suis la pioche qui creuse mes propres flancs / je suis la Terre : déjà écrite / [...] // Je n'écris pas / je suis ton bois vert, ô folie / jette-moi au fond de l'abîme à jamais / là où il ne reste plus de certitude / ni rien / où s'abolira ce que je fus / s'effacera ce que je suis / là où la sécheresse règne au fond / comme du fond jaillit la source / là où nous nous compénétrons, nous entre-pillons. (ADONIS, 2002, p. 313-315 et 318-319)

Le « bois vert » nous ramène à l'analyse « alchimique » des couleurs selon Moncef Ouhaibi. Ce dernier remarque que, même si le poète a mélangé ces couleurs, il a gardé beaucoup de leurs vieux symboles. Et le critique d'avancer des idées « rebattues » sur la symbolique des couleurs : le vert couleur de la vie et symbole de fertilité, le jaune symbole de l'élixir de vie ou du liquide qui transforme en or, « le jaune : un pont universel » (ADONIS, 2002, p. 297). Justement dans la citation extraite de cette page est mentionnée une pierre qui s'apparenterait à la pierre philosophale, mais Ouhaibi n'en dit rien. Il distingue toutefois, parmi toutes les couleurs recensées, le noir et le blanc qu'il rattache à la tradition soufie en particulier et au patrimoine arabe et islamique en général.

Après un long exposé sur le symbolisme de ces deux couleurs dans la culture arabe, le critique tunisien revient finalement à l'auteur de son corpus pour dire qu'Adonis fait parfois allusion à ces deux couleurs à travers la dualité qui a passionné les soufis : celle du jour et de la nuit, à tel point qu'il a intitulé l'un de ses recueils *Livre des métamorphoses et de la migration dans les contrées du jour et de la nuit*. Et Ouhaibi de conclure que cette dialectique a une signification mystique claire en termes d'apparence et de voilement, de corps et d'esprit, d'affect et de raison. Nous nous rendons compte qu'à chaque fois que le critique frôle le discours de la symbolique alchimique, il se rétracte et recourt à l'imaginaire culturel arabe ou, dans le meilleur des cas, au soufisme sans pour autant approfondir l'analyse.

Certes, nous nous sommes efforcé de réduire l'exposé, mais ce dernier nous semblait doublement instructif : il permet d'une part au lecteur d'aller au-delà de la simple dénotation et d'établir des liens avec d'autres approches, d'autre part de s'abstenir de suivre ce modèle d'analyse qu'on rencontre ailleurs et qui, partant des textes de l'auteur pour montrer une hypothèse à leur propos (ici l'inspiration alchimique), oublie en cours de route leur substance ou le réseau verbal ainsi que l'hypothèse initiale pour exposer des généralités rattachant les extraits choisis à une hypothèse parallèle à laquelle il pensait dès le

départ et qui constitue souvent une idée préconçue sur l'auteur.

Dans sa conclusion, Ouhaïbi aurait pu renouer explicitement avec son point de départ : le lien entre la mystique soufie et l'ancienne alchimie. La mention du recueil *Livre des métamorphoses et de la migration dans les contrées du jour et de la nuit* publié en 1965 permet en effet de sortir du cadre clos de la dernière section de *Singuliers* pour confronter les extraits avec d'autres textes de l'auteur. Nous pensons ici au titre du premier poème éponyme de la première section « Fleur de l'alchimie » [1963] du recueil *Le Livre de la migration* auquel nous avons immédiatement pensé en lisant le titre du premier extrait avancé par Ouhaïbi : « Le bourgeon de l'errance » premier poème de la section « Alchimie » de *Singuliers* [1977].

Pour notre part, nous préférons ajouter une dimension à l'analyse de l'alchimie en littérature qui recourt généralement à un relevé commenté de certaines couleurs et substances, et à sa superposition à la synesthésie verbale, décelant ainsi un rapport avec la psychologie et l'imagination symbolique. Sans nier la pertinence et l'importance de ces étapes, il nous semble que l'analyse sombre parfois dans des détails théoriques engluant avec elle le texte étudié dont le sens se trouve soit trop extrapolé soit plus obscurci qu'il ne l'était. C'est qu'on oublie de se fier simplement aux figures qui affleurent – aussi étranges qu'elles puissent paraître – et de leur trouver des sources probables. Lesquelles sources ne sont pas seulement des ouvrages d'alchimie spéculative et opérative, mais aussi et surtout des emblèmes et des hiéroglyphes qu'il faudrait avoir l'intuition et la curiosité de consulter puisqu'ils s'avèrent être autant d'arrière-textes à des productions littéraires. D'où une dimension figurative nécessaire et pratique dans l'analyse d'inspiration alchimique.

Nous recourons ainsi au poème « Tout est écrit ». Ce poème appartient à la section « Histoire » de *Singuliers*. Nous l'avons sélectionné entre autres textes pour récuser le rattachement de l'œuvre d'Adonis au seul patrimoine religieux islamique à partir de l'analyse des deux poèmes « Page détachée d'un registre d'événements » (ADONIS, 2002, p. 176) et « Billet de Soleil-le-Bouffon » (ADONIS, 2002, p. 177). De fait, en lisant le long poème intitulé « Tout est écrit » (ADONIS, 2002, p. 204-208), nous assistons au milieu (p. 206) à deux passages suggérant successivement la prosternation des éléphants devant une divinité hindoue et un extrait de l'*Apocalypse* de saint Jean. La page suivante comporte deux autres passages, le premier ferait allusion au culte de Mithra et le second évoquerait l'atrocité d'un sultan qui préfigure les scènes du *Livre I* d'Adonis. La dernière page est consacrée aux enseignements hérétiques d'Al-Shalmihânî dont Adonis partagerait plusieurs. On voit clairement à travers tous

ces passages comment les poèmes ne se rattachent pas à la tradition arabo-islamique, mais tout au plus à sa remise en question. Tout cela rejoint plutôt le début de notre article. Or restent les deux premières pages du poème qui, elles, malgré la quasi absence de noms de couleurs et de mention de pierre ou de substance alchimique, nous semblent bien contenir des passages d'inspiration alchimique. Les vers de ces pages pourraient en effet renvoyer à la fois au sabéisme et à des figures alchimiques du XVII<sup>e</sup> siècle.

Il faut mentionner aussi dans le passage évoquant le châtime<sup>nt</sup> atroce imposé par le sultan, la comparaison du rebelle fugitif à une licorne, animal légendaire introduit dans le bestiaire alchimique. Dans ce poème, les figures alchimiques s'imbriquent avec d'autres historiques ou ésotériques, perdant leurs référents exacts et contribuant à créer un nouveau corps verbal. Les derniers vers cités s'inspireraient dans leur structure syntaxique et leur lexique de recettes alchimiques. Il est fort probable qu'Adonis a lu des traités en langue arabe sur l'alchimie et particulièrement celle arabe. Pour notre part, il nous semble que les 3 tomes de l'ouvrage de Marcelin Berthelot, *La Chimie au Moyen Âge* (1893), republié en 1967, auraient pu intéresser Adonis et d'autres poètes. La seconde partie du tome I porte sur les traductions latines des auteurs arabes alchimiques, réservant un long chapitre à l'ouvrage intitulé *Turba philosophorum*. Le tome II est consacré à l'Alchimie syriaque : des « Fragments mystiques » y sont cités. Quant au tome III, il traite de l'Alchimie arabe évoquant en une centaine de pages les Œuvres de Djâber ben Hayyân, dont une quinzaine présente et cite des extraits de son « Livre de la concentration », notamment le « Discours sur le corps, l'essence et l'accident ». On peut ainsi y trouver une source d'arrière-textes sur l'alchimie opérative et spéculative. L'intérêt d'Adonis pour l'alchimie serait loin d'être un cas isolé. Nous pensons que des poètes de sa génération – dont Salah Stétié – pourraient avoir consulté des ouvrages alchimiques essentiels dans leurs éditions originales ou du moins en avoir eu vent lors de leur republication notamment vers le début des années 1970 comme *Le livre des Figures hiéroglyphiques* attribué à Nicolas Flamel, *Les fables égyptiennes et grecques* de Pernéty et surtout *l'Atalante fugitive* de Michel Maier. Pour le moment, le long extrait que nous avons cité du poème « Art poétique », sorte de profession de foi sur la place de l'inconscient et de la réécriture dans la création poétique, nous mène à reprendre les accusations de plagiat formulées à l'encontre du poète arabe contemporain. Celles-ci se fondent en partie sur sa pratique de traduction poétique.

### Une restitution culturelle ?

On sait qu'Adonis a notamment traduit Saint-John Perse, Georges Schehadé et Yves Bonnefoy. Nous avons déjà évoqué la thèse de doctorat en littérature arabe de Moncef Ouhaïbi et comprenant des analyses d'emprunts faits par Adonis à d'autres textes philosophiques, religieux et poétiques. De même, nous avons mentionné qu'au début des années quatre-vingt-dix le critique irakien Kadhim Jihad Hassan avait repris certains de ces exemples pour compléter son répertoire d'accusations de plagiat et de traduction infidèle dans l'ouvrage publié en arabe *Adonis plagiaire*. Nous avons remarqué qu'une vingtaine d'années plus tard, Moncef Ouhaïbi avait essayé de reprendre quelques unes de ses études dans des articles et des conférences en essayant de les mettre à jour du point de vue herméneutique, de les nuancer en quelque sorte en évoquant une pratique intertextuelle chez le poète, sans pour autant chercher à approfondir l'analyse de la valeur de cette réécriture. Le texte est souvent rattaché en fin de compte à la culture arabo-islamique, comme nous avons pu le voir dans trois articles publiés entre 2007 et 2009.

Quant à Kadhim Jihad Hassan, il consacre en 2008 une partie de son ouvrage *Le Labyrinthe et le géomètre* à « l'intertextualité dans la culture arabe classique ». Il y traite entre autres les sujets « du plagiat en poésie » et de la différence entre « vol créateur et plagiat » (HASSAN, 2008, p. 122-137). Un an auparavant, en 2007, Kadhim Jihad Hassan publie un essai rédigé en français et intitulé *La Part de l'étranger. La traduction de la poésie dans la culture arabe*. Titre qui n'est pas sans rappeler cet autre d'Antoine Berman *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Mais il ne faudrait pas arrêter le jugement à cette ressemblance formelle : l'essai d'Hassan s'avère en effet aussi important que celui de Berman. Toujours est-il que le critique irakien y consacre une dizaine de pages à Adonis (HASSAN, 2007, p. 271-281), reprenant plusieurs exemples de méprises syntaxiques et lexicales dans les traductions de ce dernier. Face à la pertinence de ces remarques, on ne peut qu'y concéder malgré au moins deux coquilles et une réserve aux pages 275 et 276 d'une part et les déclarations d'Adonis au sujet de sa traduction poétique, notamment aux Troisièmes et Treizièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1986 et 1996), d'autre part. Il faut toutefois mentionner que le fait que Kadhim Jihad Hassan insère les exemples sur les erreurs de traduction d'Adonis parmi d'autres exemples de méprises décelées dans les textes d'autres traducteurs arabes contribue à nuancer légèrement une partie des propos d'*Adonis plagiaire*. Après tout, nous croyons qu'il incombe au poète traducteur de trouver un compromis entre les deux conceptions différentes de la traduction.

Dix ans auparavant, en 1998, au colloque *Modernité de Saint-John Perse ?*, Nebil Radhouane a choisi d'intituler sa communication « Adonis descendant de Saint-John Perse » où il remarque que « [...] la propre poésie adonisienne semble écrite avec les mêmes exigences formelles que celle de Saint-John Perse. On y perçoit le même ton épique, la même composition polyphonique, les mêmes collages et les mêmes bigarrures modales, qui l'enveloppent de mystère et d'étrangeté. » (RADHOUANE, 2001, p. 407). Nebil Radhouane cite alors *Adonis plagiaire* de Kadhim Jihad Hassan et la thèse du tunisien Moncef Ouhai-bi, rappelant que :

Ce dernier a relevé dans l'œuvre d'Adonis des fragments beaucoup trop influencés par l'écriture persienne pour être de simples indices d'intertextualité. Trois séquences du recueil intitulé *Feuilles dans le vent*, et plus précisément du poème « Requiem pour les jours présents » sont des reprises littérales de trois versets d'*Anabase* et d'*Exil*. (RADHOUANE, 2001, p. 407-408)

Pour ce qui est de la traduction, Nebil Radhouan essaie d'avancer des exemples « positifs » dans la traduction d'Adonis et il conclut plus loin son analyse :

À la décharge d'Adonis, toutefois, nous dirons qu'il aura été la meilleure illustration de la stratégie d'universalité adoptée dans l'écriture de Saint-John Perse. C'est donc beaucoup plus une volonté du prix Nobel qui est à l'origine de cette extrême communicabilité inter-linguistique et inter-culturelle. Adonis n'a pas plagié, ni imité Saint-John Perse, mais a comme son modèle acquiescé à un *ordre* commun. Là gît une rupture d'*ordre* moderne. Il n'a même pas traduit mais, se fiant à sa seule intuition de poète qui transcende naturellement les frontières linguistiques et culturelles, a tout simplement puisé dans cette syntaxe du *monde* et de *tout le monde*, dans ces *topoi*, voire dans cette *doxa des figures* à l'échelle universelle. (RADHOUANE, 2001, p. 413)

Nous trouvons ainsi dans la conclusion de Radhouan un exemple d'une lecture raisonnable des influences littéraires. Un autre exemple est la thèse bayardienne du plagiat par anticipation. Le critique ne devrait pas être catégorique dans ses points de vue. Il ne peut pas asservir toute l'œuvre au joug de quelques exemples isolés. Un écrivain n'est pas censé réussir toujours la transformation ou la transmutation verbale qu'il opère à partir de matériaux culturels puisés consciemment ou resurgis du fond de sa mémoire.

Dans un long entretien avec Abdo Wazen, publié sur cinq jours (20-24 mars 2010) dans le journal *Al-Hayat* et repris sur le site en ligne de la revue *Al-Awan*, Adonis dit avoir choisi de traduire Perse pour son souffle épique qui coule dans un langage lyrique universel, dans lequel fusionnent d'une manière fascinante le sens et l'esprit, la réalité et l'imagination, le visible et l'invisible, le sentiment et la pensée, l'abstrait et le concret. Il avoue avoir subi son influence surtout dans les poèmes qu'il avait écrits pendant qu'il le traduisait, notamment « Élégie du premier siècle », « Élégie des jours présents » et « Arwad, princesse de l'illusion », publiés dans le recueil *Feuilles dans le vent* (1958). Il admet lui avoir même emprunté plusieurs phrases. Que ce soit là une concession aux différentes révélations critiques, cela n'importe guère. Ce genre de confession les rend désormais désuètes.

Dans ses mémoires publiées en 2014, Salah Stétié parle de sa conception de la traduction en évoquant Adonis :

Quand Adonis publia la version arabe d'*Amers* de Saint-John Perse, je remarquai très vite ses dérives. « J'ai adonisé Saint-John Perse », me répliqua-t-il en riant. Plus tard, avec un usage plus délié de la langue française, le grand poète qu'il est se montrera plus sévère dans ses exigences. Il me donnera d'ailleurs un jour une merveilleuse définition de la traduction : « Couper la rose sans en tuer le parfum. » Ç'aura été là, spontanément, ma propre règle inspirée dans les divers travaux de traduction poétique auxquels il m'est advenu de me livrer, allant de l'arabe (ou plus rarement de l'anglais) vers le français. Il est vrai que l'écrivain que je suis a toujours considéré que traduire était un métier aussi complet que celui d'écrire avec, en plus, un devoir de fidélité à l'autre, au maître du texte, fidélité qui peut, qui doit même aller jusqu'à l'effraction du sous-texte, jusqu'aux racines de celui-ci dans la prélangue de l'inconscient. (STÉTIÉ, 2014, p. 52)

Dans diverses conférences et entrevues, Adonis est revenu en effet sur sa pratique de la traduction poétique. Dans les *Vingtièmes assises de la traduction littéraire* (Arles 2003), on retrouve la métaphore du parfum de la rose :

Je vois la poésie comme une *traduction* de l'existence. [...] La question est : pourquoi – comment – traduire cette traduction ? Cette question a été posée par les Arabes il y a plus de dix siècles. La réponse du grand critique Al-Jâhiz était catégorique : la traduction d'un poème est une dénaturation. [...] Chaque traduction, lue dans cette

optique, est un processus cognitif qui s'intègre à la culture de la langue d'arrivée. [...] Le langage poétique, pour moi, est essentiellement métaphorique. [...] La métaphore agit dans le poème comme le feraient des fleuves souterrains. Elle déborde la limite des mots. Par elle, le langage s'ouvre à l'infini. [...] Les mots dans le poème sont comme des ponts : on ne les traduit pas seulement en tant que tels, mais pour l'espace qu'ils parcourent. À quoi sert de traduire le nuage, si on ne traduit pas l'eau qu'il porte en lui ? De même, on ne traduit pas la tige de la rose, ni ses feuilles : on traduit son parfum.<sup>7</sup>

Saint-John Perse semble avoir lui-même adopté ce principe. Il paraît intéressant de citer la critique faite par Pierre Leyris à l'égard de Saint-John Perse traducteur. De fait, dans un article intitulé « Quand T. S. Eliot parle Perse »<sup>8</sup>, Pierre Leyris analyse la version française de la première partie de « The Hollow Men » (18 vers) de T. S. Eliot réalisée en 1924 par Saint-John Perse. Il y relève plusieurs carences d'ordre surtout sémantique et thématique, parlant tout de même dans son introduction de « menus glissements et manques que toute traduction comporte. » (p. 19) et citant dans sa conclusion sa propre traduction précise publiée en 1947 (p. 26-27). Nous voyons ainsi que les critiques qu'adresse Kadhim Jihad Hassan à nombre de traducteurs littéraires arabes ne sont pas un trait de culture puisqu'on retrouve ailleurs le même type de méprises (STÉTIÉ, 2014, p. 325). Ceci dit, nous aimerions passer au niveau des emprunts persiens relevés par Ouhaibi et finalement reconnus par Adonis. De fait, il nous semble que la poursuite des recherches sur Perse nous permet d'avancer une hypothèse qui puisse paraître superflue ou du moins paradoxale. Mais nous insistons à la mentionner, inspiré par le caractère décalé de la critique bayardienne.

En 2006, Christian Rivoire publie un article intitulé « Et des grands livres pénétrés de la pensée du vent, où sont-ils donc ? Nous en ferions notre pâture » : À la source des vents. Des emprunts de Saint-John Perse à Georges Contenau dans 82 versets de *Vents* » (RIVOIRE, 2006, p. 143-176). On savait que, dans sa composition de *Vents* (1946), Perse se serait inspiré de textes sacrés de civilisations primitives et d'études anthropologiques sur les rites de ces dernières. Les trois états manuscrits du poème et les différentes allusions intertextuelles ne semblaient pas pourtant pouvoir clarifier plusieurs passages du poème. À travers un manuscrit de notes de lecture, Christian Rivoire a pu retrouver l'arrière-texte de 82 versets du poème. Il s'agit de notes prises par Perse à la lecture de *La Divination chez les Assyriens et les Babyloniens* de Georges Contenau,

7. *Vingtièmes assises de la traduction littéraire (Arles 2003)*, Arles, Atlas / Actes Sud, 2004, pp. 10-12.

8. Pierre Leyris, « Quand T. S. Eliot parle Perse », dans Paul Bensimon et Didier Coupaye (dir.), *Palimpsestes*, n°2 (Traduire la poésie), Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, pp. 19-27

publié en 1940. En 2010, Esa Christine Hartmann revient sur cette découverte dans sa contribution « L'illumination lointaine des tablettes d'argile : le statut de "l'intertexte mésopotamien" dans la genèse de *Vents* de Saint-John Perse » (HARTMANN, 2010, p. 127-136). Hartmann répertorie les emprunts en décelant leur transformation alchimique dans le texte de Perse. Dans son entretien avec Christian Rivoire, ce dernier lui révèle que *L'Île de Pâques* d'Alfred Métraux (1941) est un autre arrière-texte au poème de Saint-John Perse avant de conclure :

Les emprunts en question témoignent d'un rapport tout à fait particulier qu'entretient Saint-John Perse avec les sciences humaines de son temps et donc, plus largement, avec le réel ; c'est ce rapport qu'il convient d'interroger, tout autant que les particularités d'une technique d'écriture. Refusant un face-à-face narcissique avec la feuille blanche, Saint-John Perse nous épargne un lyrisme de complaisance et enrichit considérablement son domaine d'inspiration. Qu'il puisse, comme nous le montrons ici, inscrire dans un même souffle Sumer et les mers du sud en est un témoignage incontestable. Nous sommes particulièrement sensible à cet humanisme qui peut intégrer, dans un même poème, les peuples de tout temps et de tout lieu, sans pour autant perdre de vue sa propre filiation [...]. (RIVOIRE, 2010, p. 138)

Ces propos s'appliquent dans une certaine mesure à d'autres écrivains dont Adonis et Stétié. Ils rappellent ce que nous avons avancé par exemple à propos de leur syncrétisme mystique. Nous avons raconté cette découverte pour proposer de penser ou d'imaginer que les emprunts d'Adonis à Perse sont aussi une sorte de restitution d'un bien culturel appartenant à l'origine à sa propre civilisation mésopotamienne.

Si cette hypothèse paraît à juste titre trop exagérée et paradoxale suivant par là l'exemple des lectures bayardiennes, il nous semble qu'une autre restitution culturelle est plus vraisemblable. Il s'agit de l'influence de Louis Aragon décelable chez Adonis, ne serait-ce qu'au niveau du mélange des genres et de la présentation formelle de son *Livre I* entre autres. En effet, cette dernière rappelle celle du *Fou d'Elsa* (1963) qui, par ailleurs, réécrit l'histoire andalouse vers la fin du XV<sup>ème</sup> siècle. Nous pourrions parler ici d'inspiration et de réappropriation du texte aragonien dans la création adonisienne. Rappelons qu'un certain intermède entre les deux premiers chapitres du livre d'Aragon est constitué des « Chants de Medjnoûn », ce dernier étant Madjnoun Layla (le fou de Layla) qui a vécu au VIII<sup>ème</sup> siècle et dont l'histoire a intégré la poésie mystique turque

et persane (KHAWAM, 1995, p. 95). D'ailleurs, la publication du *Fou d'Elsa* (1963) suit celle de *Chants de Mihyar le Damascène* (1961) et précède celle du *Livre de la migration* (1965). Ce dernier comprend la section « Les contrées du jour et de la nuit » (mars 1962) où resurgit la figure de Mihyar et la section « Al-Saqr » (septembre 1963 – septembre 1964) consacrée à la figure d'Abd al-Rahman al-Dakhil. Mentionnons que Mihyar rend hommage au poète d'origine persane Mihyar al-Daylami (mort en 1037), et qu'Al-Dakhil restaure au VIII<sup>ème</sup> siècle la dynastie umayyade dans l'Andalousie...

En revenant sur notre idée de réécriture-restitution d'un bien culturel appartenant à l'origine à sa propre civilisation, nous aimerions clore notre étude par une ultime mention d'un poème d'Adonis, datant de 1977, mais qui est toujours d'actualité.

#### Une incantation mésopotamienne

Dans la quatrième partie ou section « Alchimie » du recueil *Singuliers*, se trouve – tout comme dans la section précédente – une série de passages poétiques intitulée « Incantations ». La première de ces incantations « A » est la suivante :

« Nous te convions, ô Puissant  
qu'a porté une mère indigente  
enfanté en secret de père inconnu  
elle te mit dans une corbeille, la jeta dans le Tigre  
dont ne l'engloutirent les eaux  
le courant te ravit vers un jardinier  
il te repêcha  
comme son enfant t'éleva  
Ishtar t'aimait, les peuples tu aimas.  
Nous te convions : tous les peuples  
ne sont-ils pas dans des corbeilles de jonc  
qu'on jette  
non pas dans l'eau, mais dans le feu... » (ADONIS, 2002, p. 300)

Dans *Moïse et le monothéisme* [1939], Freud avait mentionné le mythe de la naissance de Sargon d'Agade (ou d'Akkad), « fondateur de Babylone ». Il reprend à Rank le récit dont Sargon d'Agade serait l'auteur :

« Je suis Sargon, le roi puissant, le roi d'Agade. Ma mère fut une vestale ; je n'ai pas connu mon père, tandis que le frère de mon père

demeurait sur la montagne. C'est dans ma ville d'Azupirani, sur les rives de l'Euphrate, que ma mère se trouva enceinte de moi. Elle me mit secrètement au monde, me plaça dans une corbeille de jonc dont elle boucha les ouvertures avec de la poix et *m'abandonna au courant* où je ne me noyai pas. Le courant me porta jusqu'à Akki, le puiseur d'eau. Akki, le puiseur d'eau, dans la bonté de son cœur me sauva des eaux. *Akki*, le puiseur d'eau, m'éleva comme son propre fils. Je devins le jardinier d'Akki, le puiseur d'eau. Alors que j'étais jardinier, Istar me prit en affection. Je devins roi et régnai pendant quarante-cinq ans. » (FREUD, 1948, p. 12-13)

Adonis aurait lu ce texte dans l'ouvrage de Freud publié dans sa traduction française dès 1948. Pour ce qui est de la transformation de cet arrière-texte par Adonis, il semble inutile de nous attarder sur la polémique suscitée par la publication de l'ouvrage de Freud et le débat soulevé par l'égyptologue Jan Assmann d'une part, ou sur les trois copies tardives de ce texte apocryphe et la version « officielle » des faits selon l'assyriologue Jean-Jacques Glassner d'autre part. Toujours est-il que ce débat n'est pas sans intéresser Adonis et rejoindre par là même ce que nous venons d'avancer au sujet de sa critique de la tradition religieuse et notre allusion aux conclusions de Bottéro. Nous devons certes nous concentrer sur le texte d'Adonis qui, malgré sa mise entre guillemets, n'est pas une citation, mais une parole rapportée directement, une prière adressée par le poète et tous les peuples opprimés à Sargon d'Agade apparemment.

Or dans toutes les versions du mythe des origines de Sargon d'Agade, il est dit que sa mère était une vestale ou une grande prêtresse. Chez Adonis, le Puissant invoqué est fils d'une indigente. En recourant à l'ouvrage d'Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros*, auquel Freud emprunte le récit, nous trouvons évidemment de légères différences dans la version en français de l'histoire de l'exposition de Sargon d'Agade (RANK, 1983, p. 43). Une note de Rank précise que « les différentes traductions de ce texte en partie défiguré ne divergent que sur des points non essentiels ». Elliot Klein, le traducteur de l'ouvrage de Rank, affirme toutefois que « les traductions varient en fait considérablement dans la désignation de la mère de Sargon qui est tantôt “prêtresse de haut rang”, tantôt “princesse”, “de basse extraction”, ou encore “*changeling*”. » La version « officielle » qui semble acceptée par les assyriologues parle d'une « grande prêtresse ». Il se peut alors qu'Adonis ait eu accès à une version évoquant une mère de « basse extraction » dans une revue d'archéologie ou un autre ouvrage que celui de Freud. De fait, en 2004, dans un entretien avec Nathalie Galesne,

publié en ligne, le poète avoue :

Mes sources poétiques drainent, depuis les légendes sumériennes, babyloniennes, phéniciennes, l'épopée de Gilgamesh, la Grèce - Héraclite surtout - le christianisme et la Bible; elles drainent la poésie préislamique [...]. Elles se prolongent avec les mystiques arabes et enfin la poésie moderne, la poésie universelle. Je suis le fils de cette civilisation, de ces échanges, de cette ouverture. Et je m'efforce constamment d'être à la hauteur d'un tel héritage.

Dans une autre note, Klein écrit : « On a suggéré que la légende de Sargon est une imitation consciente du mythe de Tammuz, et, en tant que telle, le premier exemple connu d'un roi qui prétend à la divinité. » Comme Adonis invoque un « Puissant » dans son poème, nous pouvons supposer qu'il s'agit du dieu Tammuz plutôt que du roi qui unifia la Mésopotamie. De fait, en 1982, dans « Situation d'Adonis », préface au texte français du *Livre de migration* d'Adonis, reprise en 1993 dans *Le Nibbio ou la médiation des imaginaires*, Salah Stétié écrit :

[...] à l'heure, hélas ! jamais dépassée, des dogmatismes et des monolithismes [...] Voici resurgi le monde préabrahamique de Sem, celui d'avant la division ; voici autour d'Adonis, dans les années cinquante, d'autres poètes de cette indistinction primitive qui, d'Iraq en Syrie, d'Égypte au Liban, vont demander à des mythes rayonnants et ténébreux – de Gilgamesh à Osiris, de Tammouz à, bien sûr, l'Adonis phénicien – de traduire, au sein de leur quête initiatique, leur volonté d'enracinement dans la plus originelle des origines, pareils en cela au simple grain de blé qui ne meurt que pour ressusciter nombreusement à la façon des divinités que je viens de nommer, productrices et nourricières de nos immémoriaux : ces “mystères” qui, d'Alexandrie à Éleusis, gouverneront, irradieront pendant des siècles l'espace de l'imaginaire à l'Orient de la Méditerranée. (STÉTIÉ, 1993, p. 140-142)

Mais rien n'empêche que ce soit Moïse l'interlocuteur de l'incantation. En effet, d'après l'appendice 1 de l'ouvrage de Rank (p. 304-305), nous pouvons choisir parmi les 29 héros les suivants qui sont issus d'une mère de bas rang : Jésus, Zoroastre, Féridoun, Moïse, Abraham, Cyrus (selon le récit de Ctésias et le fragment de Nicolas de Damas), Isaac. Or, il est clair que Moïse est le seul né de parents de bas rang et dont l'histoire de l'exposition s'apparente à celle de

Sargon. Pour ce qui est de notre corpus, il faudrait aussi ne pas oublier Ismaël mentionné par Rank (p. 47) en tant que héros exposé, « chassé avec sa mère Agar » (*Genèse* 20, 6). Néanmoins, bien qu'Adonis ait consacré un recueil à Ismaël et un autre à Agar, il nous semble que l'histoire de l'exposition évoqué dans les 9 premiers vers, constituant la première phrase de l'incantation « A », concorde avec le texte mésopotamien et nous pousse à choisir logiquement entre Sargon d'Agade et Moïse comme identifiant du Puissant. Or Moïse figure à la fin du poème déjà cité « Billet de Soleil-Le-Bouffon ». En fait, le premier passage du poème évoque le paradis. Suit une évocation de l'enfer où il y a « une prison appelée Moïse, appelée Paul, appelée Mustapha » (ADONIS, 2002, p. 178). Est-ce à dire que chacune des trois religions monothéistes tient une prison aux enfers ? De toute manière, comme nous l'avons avancé, Adonis n'emprunte aux écrits religieux que pour critiquer le carcan dogmatique qui les enferme. Ne resterait-il alors au poète que se retourner vers un dieu païen tel Tammuz ou un roi doté de pouvoir divin tel Sargon d'Agade pour exprimer son affliction ainsi que celle des peuples jetés dans le feu ici-bas ?

Les quatre derniers vers de l'incantation rapporte une interrogation rhétorique qui, après le rappel de l'histoire de l'exposition, a plutôt pour but de susciter l'empathie et la compassion de ce Puissant envers l'humanité persécutée. Une telle compassion se lit parfois dans d'autres poèmes d'Adonis, parallèlement à sa révolte. Les deux recueils consacrés à Ismaël et Agar alternent les deux sentiments. Dans *Ismaël* [1983], il dit :

Mais Ismaël est blessure  
 Mes visions le prennent en compassion  
 Moi, compagnon de sa souffrance  
 Moi, missive d'un affilié-non affilié  
 écrite à son intention (ADONIS, 1991, p. 152)  
 Je t'invite, Ismaël, j'achève ce que tu as commencé –  
 [...]
 Je m'arrache de toi – (ADONIS, 1991, p. 157)  
 À chaque passionné, ma fougue, mon feu  
 À Hagar,  
 tout ce qu'un fils peut offrir à sa mère  
 je l'ai offert (ADONIS, 1991, p. 162)  
 Et j'ai offert le plus beau de mon enfance  
 à Ismaël (ADONIS, 1991, p. 163)

Adonis revient-il ici sur son enfance marquée par « l’empreinte fortement religieuse qu’il a reçue de son père [...avant de] se libérer de toute obédience confessionnelle pour devenir transreligieux » (CAMUS, 2000, p. 12), « un affilié-non affilié » qui s’arrache d’Ismaël entre autres ? À cet égard, on comprendrait la fin de son recueil *Histoire qui se déchire sur le corps d’une femme*. Adonis y restitue l’histoire d’Agar sous forme d’une pièce de théâtre poétique où il réécrit et complète la source biblique, choisissant toutefois de faire lapider la femme avec son enfant Ismaël jusqu’à la mort. Les protagonistes de la pièce ne sont pas nommés. Mais on pourrait se demander si le poète approuve cette fin tragique, s’il en est l’un des instigateurs pour en finir avec l’histoire telle qu’elle est transmise et la réécrire selon une « vision transreligieuse, ni profane ni antireligieuse » pour reprendre les mots de Michel Camus. Cette vision n’est-elle pas le fondement de sa reconstruction de l’histoire des Arabes dans sa trilogie *Le Livre* ? Justement, dans « Une épopée a-théologique », préface à sa traduction du *Livre II* d’Adonis, Houria Abdelouahed écrit :

Comment s’opère une humanisation de l’horreur ? [...] Comment dire l’irreprésentable, ce qui eut lieu mais reste en quête d’un lieu pour se dire ?

Telle est la trame d’*Al-Kitâb* d’Adonis, livre habité par la pulsion d’exhumer : exhumer les restes encryptés dans les îlots blancs de la mémoire collective, les noms des disparus et la vérité sur l’Âge d’or des Arabes, transformant ainsi l’histoire-légende en « histoire-travail » (selon l’expression de M. de Certeau). (ABDELOUAHED, 2013, p. 11)

Cette vision a-théologique du monde, de l’histoire et de la poésie nécessite une parole syncrétique comme celle d’Adonis.

Nous trouvons pertinent, en guise de récapitulation, de renvoyer le lecteur à des extraits traitant des « interférences culturelles » (STÉTIÉ, 2013, p. 7-13). Bref, il ne s’agit pas pour l’interprète ou l’exégète de se contenter de relever les empreintes et traces d’un faussaire, comme on le faisait souvent dans les lectures des textes d’Adonis, mais de contribuer à mieux apprécier l’image poétique, à mieux comprendre ce qu’on lit. Le lecteur ne devrait certes pas être dupe des mystifications, les exemples fournis dans notre travail ne sont que des pistes, des orientations ou des esquisses pour changer la vision qu’on a de l’auteur. L’arrière-texte doit être compris comme étant l’élément déclencheur de l’écriture-transformation, point de départ dont ne subsistera rien que les cendres après sa consommation par le souffle poétique. Rappelons-nous finalement la célèbre formule de Lavoisier, reprise à Anaxagore : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme ».

## Referências Bibliográficas

---

- ABDELOUAHED, Houria. « Une épopée a-théologique » (préface). Dans Adonis, *Le Livre II (al-Kitâb). Hier Le lieu Aujourd'hui*. Paris : Seuil, 2013, p. 11-19.
- ADONIS. *Mémoire du vent (Poèmes 1957-1990)*. Paris : Gallimard, coll. Poésie, 1991.
- . *Soleils seconds*, poèmes traduits et présentés par Jacques Berque. Paris : Mercure de France, 1994.
- . *Chants de Mihyar le Damascène suivi de Singuliers*. Paris : Gallimard, 2002.
- . Entretien avec Nathalie Galesne, publié le 17 février 2004, disponible sur <<http://www.babelmed.net/letteratura/254-syria/837-la-constellation-po-tique-d-adonis.html>> (consulté le 31 mai 2017)
- . *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, traduction de l'arabe et postface de Houria Abdelouahed. Paris : Mercure de France, 2008.
- . Entretien avec Abdo Wazen, publié dans le journal *Al-Hayat* (du 20 au 24 mars 2010), disponible sur <<https://www.alawan.org/2013/12/08/%>

d8%a3%d8%af%d9%88%d9%86%d9%8a%d8%b3-%d9%8a%d8%aa%d8%ad%-  
d8%af%d8%ab-%d9%84%d8%ac%d8%b1%d9%8a%d8%af%d8%a9-%d8%a7%-  
d9%84%d8%ad%d9%8a%d8%a7%d8%a9-%d8%b9%d9%86-%d9%85%d8%ac%-  
d9%84%d8%a9-%d8%b4%d8%b9%d8%b1/> (consulté le 31 mai 2017)

----- Zócalo, traduit de l'arabe par Vénus Khoury-Ghata. Paris : Mercure de France, 2013.

----- Prends-moi, chaos, dans tes bras, traduit par Vénus Khoury-Ghata. Paris : Mercure de France, 2015.

----- Jérusalem, traduit par Aymen Hacén. Paris : Mercure de France, 2016.

AL-GHAZĀLĪ, Abū Hamid. L'Apaisement du Cœur, florilège du tome IV de 'Ihyā 'Ulūm Al-Dīn (Revivification des sciences de la religion), traduit par Hédi Djebnoun. Beyrouth : Les Éditions Al-Bouraq, 2009.

ARAGON, Louis. Le Fou d'Elsa (1963). Dans Œuvres poétiques complètes, II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007.

BAYARD, Pierre. Le Plagiat par anticipation. Paris : Minuit, coll. Paradoxe, 2009.

BERTHELOT, Marcelin. La Chimie au Moyen Âge [1893]. Amsterdam: Philo Press / Osnabrück, Otto Zeller, 1967.

BURGOS, Jean. Pour une poétique de l'Imaginaire. Paris : Seuil, 1982.

CAMUS, Michel. Adonis le visionnaire. Monaco : Éditions du Rocher, 2000.

FREUD, Sigmund. Moïse et le monothéisme [1939], traduit de l'allemand par Anne Berman. Paris : Gallimard, 1948.

HARTMANN, Esa Christine. « L'illumination lointaine des tablettes d'argile : le statut de "l'intertexte mésopotamien" dans la genèse de Vents de Saint-John Perse ». Genesis. Manuscrits, recherche, invention, revue internationale de critique génétique, n°31, PUPS, 2010, p. 127-136.

HASSAN, Kadhīm Jihad. Le Labyrinthe et le géomètre. Essais sur la littérature arabe classique et moderne, suivis de Sept figures proches. Éditions Aden, 2008.

----- La Part de l'étranger. La traduction de la poésie dans la culture arabe. Arles : Actes Sud / Sindbad, 2007.

KHATIBI, Abdelkébir. Œuvres II. Poésie de l'aimance. Paris : La Différence, 2008.

KHAWAM, René R. La Poésie arabe : des origines à nos jours. Paris : Phébus, 1995.

LEYRIS, Pierre. « Quand T. S. Eliot parle Perse ». Palimpsestes, n°2 (Traduire la poésie). Paris : Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p. 19-27.

- MASSON, Jean-Yves. « La langue d'un dieu à venir ». *Esprit*, n°222, juin 1996, p. 84-92.
- MASUI, Jacques (dir.). *Hermès. Recueils de recherches sur l'expérience spirituelle*, volume 7 : *Tch'an (Zen)*, textes chinois fondamentaux, témoignages japonais, expériences vécues contemporaines, Paris, Minard, 1970.
- MILLER, James. *Daoism : a short introduction*. Oxford: Oneworld Publications, 2003.
- OUHAIBI, Moncef. « *Fi shi'riyyatil alwan : Adonis namouwdhajan* », publié en arabe le 25 octobre 2007, disponible sur < <https://www.alawan.org/2013/12/08/%d9%81%d9%8a-%d8%b4%d8%b9%d8%b1%d9%8a%d9%91-%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%a3%d9%84%d9%88%d8%a7%d9%86-%d8%a3-%d8%af%d9%88%d9%86%d9%8a%d8%b3-%d9%86%d9%85%d9%88%d8%b0-%d8%ac%d8%a7/> > (consulté le 31 mai 2017)
- « *Adonis fi diyafati Aflaton wal Ghazali* », publié en arabe le 14 février 2008, disponible sur < <https://www.alawan.org/2013/12/08/%d8%a3%d8%af%d9%88%d9%86%d9%8a%d8%b3-%d9%81%d9%8a-%d8%b6-%d9%8a%d8%a7%d9%81%d8%a9-%d8%a3%d9%81%d9%84%d8%a7%d8%b7-%d9%88%d9%86-%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%ba%d8%b2%d8%a7%d9%84-%d9%8a-2/> > (consulté le 31 mai 2017)
- « *Adonis wattawiyya (Malladhi yadfa'ou Adonis ilat-tawiyya?)* », publié en arabe le 27 janvier 2009, disponible sur < <https://www.alawan.org/2013/12/08/%d8%a3%d8%af%d9%88%d9%86%d9%8a%d8%b3-%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%b7%d8%a7%d9%88%d9%8a%d9%91%d8%a9/> > (consulté le 31 mai 2017)
- PLATON. *Œuvres complètes*, sous la direction de Luc Brisson. Paris : Flammarion, 2011.
- RADHOUANE, Nebil. « Adonis descendant de Saint-John Perse ». Dans Catherine Mayaux (dir.), *Modernité de Saint-John Perse ? : Actes du colloque de Besançon des 14, 15 et 16 mai 1998*. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2001, p. 401-413.
- RANK, Otto. *Le Mythe de la naissance du héros* [1909, 1922], édition critique avec une introduction et des notes par Elliot Klein. Paris : Payot, collection « Science de l'Homme », 1983.
- RIVOIRE, Christian. « “Et des grands livres pénétrés de la pensée du vent, où sont-ils donc ? Nous en ferions notre pâture” : À la source des vents. Des emprunts de Saint-John Perse à Georges Contenau dans 82 versets de *Vents* ». *La Nouvelle Anabase. Revue d'études persiennes*, n°2, 2006, p. 143-176.

- . « Chronique d'une découverte génétique » (entretien avec Esa Christine Hartmann). *Genesis. Manuscrits, recherche, invention*, revue internationale de critique génétique, n°31, PUPS, 2010, p. 137-138.
- STÉTIÉ, Salah. *Le Nibbio ou la médiation des imaginaires*. Paris : José Corti, 1993.
- . « La parole et la preuve ». Dans Paule Plouvier (dir.), *Poésie et mystique*. Paris : L'Harmattan, 1995, p. 133-145.
- . *L'Ouvraison*. Paris : José Corti, 1995.
- . *Sur le cœur d'Israël*. Saint-Clément : Fata Morgana, 2013.
- . *L'Extravagance : mémoires*. Paris : Robert Laffont, 2014.
- Philosophes taoïstes, I, Lao-tseu, Tchouang-tseu, Lie-tseu**, avant-propos, préface et bibliographie par Étienne, textes traduits, présentés et annotés par Liou Kia-hway et Benedykt Grynopas, relus par Paul Demiéville, Étienne et Max Kaltenmark. Paris : Gallimard, collection La Pléiade, 1980.
- Philosophes taoïstes, II, Huainan zi**, texte traduit, présenté et annoté sous la direction de Charles Le Blanc et de Rémi Mathieu. Paris : Gallimard, collection La Pléiade, 2003.
- Vingtièmes assises de la traduction littéraire (Arles 2003)**. Arles : Atlas / Actes Sud, 2004.
- WANG, Wei. *Le Plein du vide*, poèmes traduits par Hervé Collet et Cheng Wing fun. Millemont : Moundarren, 1985.