

**ÉCOLE DOCTORALE DES HUMANITES**

**ED 520**

## THESE

présentée par :

**Idriss J. ABERKANE, Ph.D**

Ambassador of the CS-DC UNESCO-UniTwin  
Associate Scholar KGC Stanford University

soutenue le : **16 Juin 2014**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : **Etudes Méditerranéennes et Littérature Comparée**

### **Ballade de la Conscience entre Orient et Occident**

**Une perspective soufie sur la conscience occidentale, connectant *The Kasidah* de R.F. Burton et *The Waste Land* de T.S. Eliot.**

**THÈSE dirigée par :**

**Pr. GEOFFROY Eric**  
**Pr. LAUDE Patrick**

HDR - Université de Strasbourg  
Univ de Georgetown

**RAPPORTEURS :**

**Prof.Amira EL ZEIN**  
**Jean-Yves HEURTEBISE**

Univ. De Georgetown  
Univ.Nationale Dong Hua

---

**MEMBRES DU JURY :**

**Paul BOURGINE**  
**Pr Pierre COLLET**

DRE- Ecole Polytechnique  
Univ. Strasbourg

# **Ballade de la Conscience entre Orient et Occident**

**Une perspective soufie sur la conscience occidentale,  
connectant la *Kasidah* de R.F. Burton et le *Waste Land*  
de T.S. Eliot.**

Idriss J. Aberkane

Thèse de doctorat d'Etudes Méditerranéennes et Orientales  
et de Littérature Comparée

Sous la double direction de MM. les Pr.  
Eric Geoffroy, Université de Strasbourg  
Patrick Laude, Georgetown University

en l'Ecole Doctorale des Humanités  
Université de Strasbourg, Décembre 2013

# Avant-Propos

Tout travail académique a ses imperfections. Elles sont les opportunités qui font la recherche vivante, car la perfection absolue est immobile par nature.

Face aux défauts d'un travail académique on peut trouver deux propensions de l'esprit : celle qui veut détruire tout l'édifice au prétexte qu'il n'est pas complet, et celle qui veut lui ajouter sa pierre. La première fait la connaissance morte. La seconde fait la connaissance vivante.

La fécondité du savoir est donc dans son imperfection, qui est affordance pour l'esprit positif, et stridulence pour l'esprit négatif.

# Sommaire

|  |     |
|--|-----|
| <b>Avant-Propos</b> .....  | 3   |
| <b>Introduction</b> .....  | 7   |
| 1. Pourquoi ce travail ? .....   | 8   |
| <b>Un premier parcours des textes</b> .....  | 12  |
| 1. Un vaste corpus pour mettre en évidence des invariants transcendants.....             | 12  |
| 2. Introduction aux textes et aux auteurs.....   | 31  |
| <b>Partie 1. (Pourquoi ?) L'Unité de la Conscience</b>                                   |     |
| 1. وحدة الوعي (Wahdat al Wayy) .....   | 38  |
| 2. "Choc des Ignorances" .....   | 69  |
| <b>Partie 2. (Comment ?) Théorie Littéraire</b>  |     |
| 1. " <i>In libro vitae</i> " : la vie n'est qu'un courant de conscience.....             | 76  |
| 2. La ballade de l'âme est un invariant de la conscience universelle.....                | 105 |
| <b>Partie 3. (Quoi ?) Etudes de Cas</b>  |     |
| 1. Grandeur d'âme et désagrégation du moi.....   | 117 |
| 2. " <i>Breve pertugio</i> " : invariants du <i>Taçawwuf</i> chez quelques modernes..... | 142 |
| 3. Al 'Araf : la chaîne de la gâtine.....  | 175 |
| 4. Richard Francis Burton : <i>Terribilità</i> , Pensée et Poésie .....                  | 191 |
| 5. T.S. Eliot : " <i>Light upon Light</i> " .....  | 206 |
| <b>Conclusion</b> .....  | 231 |

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| <b>Epilogue</b> .....           | 235 |
| <b>Bibliographie</b> .....      | 237 |
| <b>Table des Matières</b> ..... | 256 |
| <b>Remerciements</b> .....      | 258 |

"La raison, qui m'a amené à proférer de la poésie est que j'ai vu en songe un ange qui m'apportait un morceau de lumière blanche. On eût dit un morceau de la lumière du soleil. "Qu'est-ce que cela ? " demandai-je. "C'est la sourate al-shu'arâ (Les Poètes)" me répondit-on. Je l'avalai et je sentis un cheveu (sha'ra) qui remontait de ma poitrine à ma gorge, puis à ma bouche. C'était un animal avec une tête, une langue, des yeux et des lèvres. Il s'étendit jusqu'à ce que sa tête atteigne les deux horizons, celui d'Orient et celui d'Occident ; puis il se contracta et revint dans ma poitrine. Je sus alors que ma parole atteindrait l'Orient et l'Occident. Lorsque je revins à moi, je déclamai des vers qui ne procédaient d'aucune réflexion ni d'aucune intellection. Depuis lors, cette inspiration n'a jamais cessé."

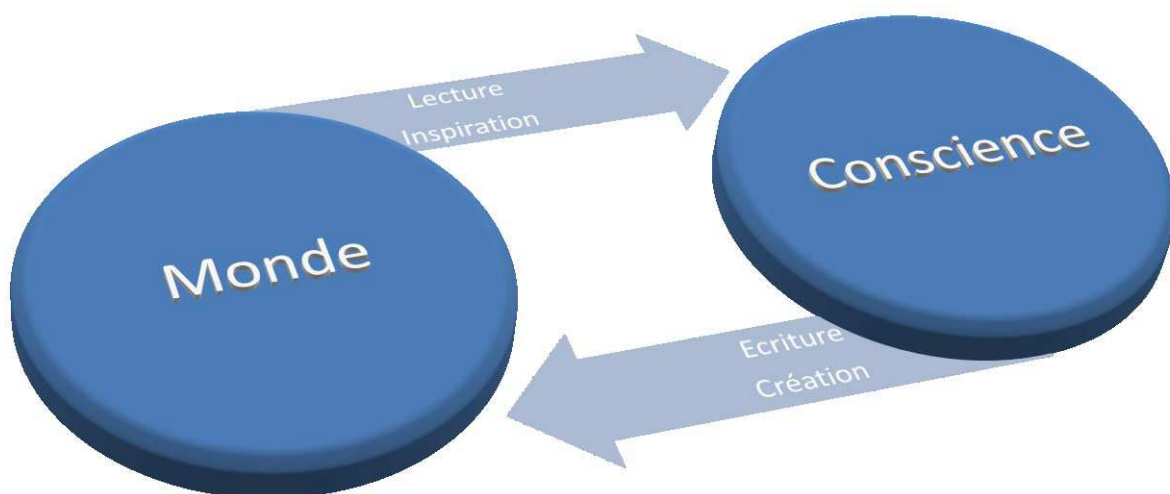
Ibn Arabi - exergue du *Dîwân al-ma'ârif*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Voir Addas, C., 1995. A Propos du *Dîwân al-Ma'ârif* d'Ibn 'Arabî. *Studia Islamica* 187–195.  
Également Addas, Claude, 1989. *Ibn 'Arabî ou la Quête du soufre rouge*. Gallimard, Paris. p.339

# Introduction

Notre travail s'intéresse aux invariants humanistes universels dans les littératures. Pour observer ces invariants transcendants, notre méthode consiste à prendre du recul sur les textes et les mouvements littéraires. C'est en prenant de la hauteur sur les oeuvres et les périodes que l'on peut observer un paysage d'ensemble, et en dégager des observations que l'on ne pourrait effectuer d'un point de vue local, ou dans un corpus trop étroit. On peut donc résumer ce travail comme une perspective sur la littérature occidentale, et partant, sur la conscience occidentale dont elle est un témoin. Au coeur du paysage que nous observons se trouvent la *Kasidah* de R.F. Burton et le *Waste Land* de T.S. Eliot. L'invariant central, leitmotiv saillant dans le paysage de la conscience occidentale que notre méthode nous a permis d'observer est l'*invariant de la gâtine*, qui se trouve aussi au coeur de ces deux poèmes. Nous avons posé que toutes les littératures possibles n'étaient que des témoignages du rapport de la conscience au monde, aussi nous consacrons notre travail à l'interaction entre le monde et la conscience, que l'on peut définir selon ce cycle définissant **la biologie des littératures**, et capturant leur évolution par la transmission imparfaite - donc évolutive - de la conscience collective.



La peur que l'exercice de la conscience directive, c'est à dire la planification des actes de l'Humanité, puisse gâcher le monde, est la matière même de l'invariant de la gâtine, et le problème essentiel du développement durable.

## 1. Pourquoi ce travail ?

D'une société, d'une oeuvre et même d'un homme, on peut poser la question "pourquoi ?" c'est-à-dire : par quelle cause existe-t-elle d'une part, et quel est son but d'une autre, sa *raison d'être*. Concernant la cause première, Richard Francis Burton encourage : "abjure le pourquoi, cherche donc le comment", qu'il commente en citant la tradition scholastique qui opposait la *demonstratio propter quid* (pourquoi existe-t-il une chose ?) à la *demonstratio quia* (qu'une chose existe). Dans l'expérience vécue, l'existence est une donnée immédiate de la conscience, elle est une priorité, alors certainement pour la conscience elle précède l'essence. C'est ce que signifie le poète anglais en encourageant "abjure the why", abjure le pourquoi, et c'est ce que signifie T.S. Eliot en recommandant "Oh ne demande pas "qu'est-ce que c'est ?", allons-y et visitons".

Si Burton conseille d'abjurer la question du "pourquoi", il ne signifie pas cependant qu'il est inutile dans sa dimension d'objectif. Le *pourquoi* en tant que *motivation* est le coeur d'une existence. On la pose pour l'existence individuelle mais aussi pour l'existence nationale, l'existence d'une compagnie, l'existence d'un mouvement, d'une oeuvre d'art. Profondément, cette âme du pourquoi brille dans chaque existence. Il faut donc poser la question : "pourquoi ce travail ?" Quelle est sa raison d'être ?

Simon Sinek a codifié le fait que la majorité des gens savent plus ou moins ce qu'ils font (*quoi*), que moins savent *comment* ils le font et qu'une minorité sait *pourquoi* elle le fait. La plupart des compagnies savent ce qu'elles produisent par exemple. Je suis la société *Intel Corporation*, je conçois des microprocesseurs. Une plus faible fraction de cette majorité sait *comment* elle le fait. Je suis la société *Intel*, je conçois des microprocesseurs par l'exercice du design et du métier de fondeur en semiconducteurs. Une très faible proportion des gens, des compagnies, et même des nations sait cependant *pourquoi* elle le fait. Je suis la société *Intel*, si je travaille chaque jour c'est pour diffuser la révolution électronique dans la qualité la plus inspirante qui soit. Sinek reconnaît que c'est à ce *pourquoi* que les humains adhèrent avant tout : les gens n'achètent pas ce que fait une compagnie, ils achètent *pourquoi* elle le fait, selon son slogan, désormais célèbre : *People don't buy what you do they buy why you do it*. Pour Sinek c'est cette priorité donnée au pourquoi qui a caractérisé des succès aussi divers que ceux des Frères Wright, Steve Jobs, Mahatma Gandhi ou Martin Luther King Jr.<sup>2</sup>.

Au travers des trois cercles concentriques du *Pourquoi*, du *Comment* et du *Quoi*, il est donc essentiel de répondre à la question "*pourquoi ce travail ?*" Un texte, comme une vie, a une raison profonde d'être. En art une première réponse eût put-être la devise de La Fayette : "*cur non ?*" Pourquoi pas ? C'eût déjà été une raison suffisante d'exister pour ce travail de recherche. Il en existe une autre.

Le pourquoi de ce travail est l'expression d'une *beauté transcendante* ou esthétique de la transcendance. Ce travail existe pour témoigner de la beauté transcendante qui peut réunir tous les arts de toutes les cultures, et briser l'idole divisionniste qui a prévalu dans leur étude académique, devenue par trop méticuleusement scolastique, consacrée à des processus

---

<sup>2</sup> Sinek, Simon. *Start With Why : How Great Leaders Inspire Everyone To Take Action*. London : Penguin Books, 2011.



qu'elle tue pour les étudier, notamment par la méthode de la segmentation et du cloisonnement. L'expression de la beauté transcendante réunit en réalité toutes les instances de la conscience, et pourrait être appliquée non seulement aux arts mais aux sciences et aux philosophies, réunis par le principe *d'unité de la conscience*. L'Humain a une conscience, unique, unifiée. Bien que la conscience soit modulaire et infiniment diverse dans ses instances, toutes ses branches ont un seul tronc commun. Nous avons précisé notre travail dans les arts, et encore plus précisément dans les littératures, mais son esprit, son pourquoi, pourrait être appliqué aux sciences ou aux philosophies de la même manière.

Le pourquoi de ce travail est donc l'unité transcendante des textes, qui est belle en elle-même. Si selon Fritjhof Schuon le concept de monothéisme impliquant l'unité de l'être, du divin, de la vérité implique finalement l'unité transcendante de toutes les religions, même des religions polythéistes justement, et que les religions ont pré-existé aux littératures, il y a certainement une unité transcendante des littératures, fondée sur l'unité transcendante de la conscience. Pour décrire cette unité, qui est aussi unité de l'expérience mystique, les soufis ont cet aphorisme "Une fois arrivé à la mer, vous ne parlez plus de l'affluent". La mer, dans cet aphorisme, est la réalité ultime, le Divin, et l'affluent, la rivière qui y mène, est la voie ou la religion authentique. Que tous les fleuves authentiques, toutes les voies authentiques donc, mènent à la même mer, est l'unité transcendante des religions que décrit Schuon, qui découle du monothéisme, du symbole de l'initiation d'Adam, et qu'a exprimée Ibn Arabi (*wahdat al-adyân*). Cette unité transcendante qui s'applique à la conscience est la base de notre travail, la base des théories littéraires que nous avons conçues, et l'esprit dont les études de cas que nous présentons en dernière partie sont une lettre possible.

Notre *comment*, c'est-à-dire ce que nous exerçons dans notre travail, est donc une théorie littéraire *ad hoc*, basée sur l'unité de la conscience, et qui postule que l'expérience vécue n'est qu'un courant de conscience. La projection de ce courant de conscience dans le monde produit les arts, dont la littérature est un exemple. Cette projection est semblable à la projection du monde réel dans la caverne de Platon, nécessairement d'un ordre plus bas mais néanmoins porteuse de connaissance. Notre *comment* aussi, c'est la méthode de *l'intelligence* dans le sens latin *inter-ligere* c'est à dire "relier des choses distantes", et elle est une constante dans tout notre travail. Partout nous cherchons à mettre des textes, des oeuvres, des pensées en relation, reniant constamment le cloisonnement artificiel des savoirs, des arts et des disciplines qui a prévalu par le passé<sup>3</sup>, mais que le 21ème siècle dépasse déjà. Cette *intelligence* des choses est notre constante méthodologique, et elle ne doit donc pas déstabiliser le lecteur qui se serait habitué aux études homogènes ou monochromes d'un point de vue thématique ou scientifique. Lier des domaines transversaux, des sciences et des savoirs que l'on ne relie pas d'ordinaire est la méthode nécessaire et vitale à notre travail. Elle s'y formulera plus loin comme art *πάντα πρὸς πάντα* ou *omnia ad omnia* c'est à dire "du tout au tout", et nous pouvons déjà citer en quelle estime la tenait Lovecraft dans l'ouverture de sa nouvelle *l'Appel de Cthulhu* :

Ce qu'il y a de plus miséricordieux au monde, je pense, c'est cette incapacité de l'esprit humain à corrélér tous ses contenus. Nous vivons sur un pacifique îlot d'ignorance au milieu des mers noires de l'infini, et il n'était pas prévu que nous voyageâmes loin. Les savoirs, chacun progressant dans sa direction, ne nous ont donc que peu heurté, mais un jour le rassemblement des connaissances dissociées ouvrira

---

<sup>3</sup> Le thème de la rupture du cloisonnement entre discipline doit entre nombreux autres à l'ouvrage Jaynes, Julian. *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*. Houghton Mifflin, 1990.

des perspectives tellement terrifiantes, et la conscience de notre place effrayante parmi elles, que nous serons rendus fous par cette révélation ou bien que nous fuirons cette lumière mortelle pour rejoindre la paix et la sécurité d'un nouvel âge sombre.<sup>4</sup>

Comme nous l'écrivons plus loin Richard Francis Burton, homme complet, fervent défenseur du principe d'unité de la conscience, représentant de l'idéal soufi de l'*Insân al Kamil* ou pour l'européen de l'humaniste ou homme complet de la Renaissance, portait par sa capacité à relier des savoirs distants une vraie *terribilità*, une aura impressionnante et terrifiante qui renvoyait ses contemporains à la petitesse de leur conscience, tout comme on le disait de Michel-Ange, terrible par la diversité de ses connaissances, terrible parce qu'un seul homme pût transcender ainsi des savoirs qui chez la plupart des gens sont la consécration d'une vie entière. Nous n'aurions pu consacrer notre travail à Richard Francis Burton sans utiliser le moyen même de son rapport au savoir qui est l'intelligence transcendante.

Ensuite, de même que dans la Relativité Générale le simple postulat que toutes les lois de la physique sont semblables en tout point de l'univers, que la vitesse de la lumière est une constante, s'avère très riche d'implications imprévues, le simple postulat qu'il existe une *unité de la conscience*, que la vie au monde n'est qu'un courant de conscience, associé à une méthode proprement *biomimétique*<sup>5</sup>, c'est à dire qu'elle imite les mouvements du vivant connu, implique des procédés nouveaux en littérature comparée : une extension de la méthode des invariants et l'idée que la vie de l'Humanité, vie physique et vie mentale, est un Grand Livre dont sont issus par morphismes toutes les littératures possibles. La Psychologie étant selon William James une science de la vie mentale, son ressort donne au littérateur un plus grand accès à des parts encore inexplorées du Grand Livre. Le mouvement surréaliste en donne un exemple. Le corpus littéraire soufi est aussi très riche de psychologie, depuis le 7ème siècle, avec notamment le traité d'Al Sulami (9ème siècle) *Les Maladies de l'âme et leur remède*, dont l'actualité n'est que soulignée par ce que Julia Kristeva<sup>6</sup> elle-même consacra un livre aux *Nouvelles maladies de l'âme*.

Les maladies de l'âme sont une vaste matière de la littérature mondiale, mais leur diversité reste subordonnée à l'unité de l'âme, principe ancien qui est abondamment développé dans l'exégèse hébraïque. Il est résumé dans les religions Abrahamiques par le trigrammaton *Shin-Lamed-Mem* qui forme aussi la racine du mot "Islam". Rappelons que dans les langues sémites il existe une signification imbriquée dans les mots, codée par celle de leur racine de trois lettres. Ainsi שלום (Shalom) et Islam ont la même racine, qui est en hébreu Shin-Lamedh-Mem, qui n'est d'ailleurs cependant plus du tout retranscrite dans le mot hébreu אסלאם (Islam). Si Burton clôture justement son grand poème par les trois lettres Shin Lamedh Mem c'est pour signifier notamment "unité de l'âme", "paix" et "complétude". Par leur concision, ces trois lettres peuvent représenter l'axiome selon lequel le rapprochement de textes aussi éloignés

---

<sup>4</sup> Citation originale "The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little ; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age." Lovecraft, H. P. *The Call of Cthulhu and Other Weird Tales*. Random House, 2011.

<sup>5</sup> Voir par exemple Benyus, Janine M. *Biomimicry*. HarperCollins, 2009.

Pawlyn, Michael. *Biomimicry in Architecture*. RIBA Publications, 2011.

Pauli, Gunter. *The Blue Economy : 10 Years, 100 Innovations, 100 Million Jobs*. Paradigm Publications, 2010.

<sup>6</sup> Kristeva, Julia. *Les Nouvelles maladies de l'âme*. Paris : Fayard, 1993.

est possible, "l'unité de l'être", Shin, Lamedh, Mem, procède de l'unité de la conscience, individuelle comme universelle.

Les questions "Pourquoi ce travail ?" et "Comment le faisons-nous ?" viennent donc avant "Que faisons-nous ?" Le contenu, le *quoi* de notre travail est essentiellement le rapprochement des poètes T.S. Eliot et Richard Francis Burton, et notamment de leurs deux grands textes *The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi* (Burton) et *The Waste Land* (Eliot). Mais surtout autour d'eux, centre de notre toile littéraire, vient une fascinante chaîne d'oeuvres dont la lecture que nous proposons ici constitue, d'un point de vue scientifique, notre découverte.

Dans le plan de notre travail donc, après avoir proposé au lecteur un premier parcours dans les textes essentiels de notre corpus, les deux premières parties répondront respectivement aux questions Pourquoi ? et Comment ? adressant les motivations philosophiques (l'Unité de la conscience) et les méthodes de nos recherches c'est à dire notre théorie littéraire construite autour de l'interaction vie-oeuvre ou "vie et livre". Cette théorie est résumée par l'expression "In Libro Vitae", l'idée qu'il existe une écriture naturelle de la vie dans laquelle la conscience puise pour apprendre, et que cette écriture transcendante est la source de tous les arts possibles. La troisième partie de notre travail compile nos études de cas sur les invariants soufis dans la conscience occidentale, autour de T.S. Eliot et Richard Francis Burton, qui rayonnent au delà de ces seuls auteurs et s'inscrivent dans l'école du "dialogue des traditions", qui dépasse la prophétie auto-réalisatrice du "clash des civilisations".

Nous décrivons également notre première partie comme un "essai d'Humanités Islamiques" car il s'y agit non pas de projeter sur des textes arabes ou de culture musulmane les catégories des Humanités Occidentales mais bien au contraire d'esquisser une critique littéraire soufie par laquelle on peut lire les oeuvres en employant par exemple les catégories des nafs (âme) et du qalb (coeur). Par cette critique entre autre on peut lire le Débat du Coeur et du Corps de Villon comme le combat universel entre ce que les soufis appellent "âme charnelle" (nafs-l-ammara) et le coeur qui est l'organe de la vision théophanique. Nous avons donc voulu appliquer les humanités islamiques à des textes fondateurs de l'esprit Occidental - ce qui forme l'essentiel de notre originalité méthodologique - or nulle part les humanités islamiques n'ont été mieux codifiées, et d'une manière aussi durable, que dans le Soufisme.

# Un premier parcours des textes

"... It was like a sudden conversion ; the world appeared anew, painted with bright, delicious and painful colours"

T.S. Eliot<sup>7</sup> en 1932

décrivant sa découverte des *Rubayat (Quatrains)* d'Omar Khayyam dans la traduction de FitzGerald

"I have met with no more impressive work in the comparative study of Oriental and Occidental religion"

T.S. Eliot en 1953<sup>8</sup>

Sur "de l'Unité transcendante des religions" de Frithjof Schuon

## 1. Un vaste corpus pour mettre en évidence des invariants transcendants.

On ne peut bien observer les invariants transcendants de nos littératures qu'en prenant un recul proportionnel à leur perennité. C'est ce recul qui justifie la relative vastitude de notre corpus, condition nécessaire à l'expérience des invariants. Dans l'observation des formes de la nature, l'Histoire Naturelle a ses *homologies* et ses *analogies*. Les caractères *homologues* des espèces sont ceux partagés par deux espèces différentes et par leur ancêtre commun. Les ailes de l'aigle et du pingouin sont homologues. Les caractères *analogues* des espèces sont ceux partagés par deux espèces différentes mais pas par leur ancêtre commun. Les ailes de la chauve-souris et de l'aigle sont analogues.

La littérature comparée a en quelque sorte poursuivi - ou retrouvé - ces deux notions d'homologie et d'analogie respectivement dans l'"école française" et l'"école américaine", dont l'identité et l'origine dépassent bien sûr les cadres nationaux. L'Ecole dite française s'intéresse à la découverte de liens factuels entre les textes : correspondances, oeuvres inédites, témoignages ou preuves biographiques. L'école américaine postule que puisque tous les textes naissent d'un substrat commun, l'esprit de l'Humanité, il existe nécessairement des convergences entre les oeuvres et les courants, au delà des textes et dans toutes les expressions de la conscience humaine. Elle postule l'unité transcendante de la conscience et fonde les *cultural studies* qui permettent par exemple de comparer le Nouveau Testament au schéma actanciel d'une bande dessinée, ou la description du Déluge au scénario d'un film d'animation des studios Pixar.

Si nous allons pratiquer les deux écoles, notre travail cherche à les transcender autour du rapprochement de la *Kasidah* et du *Waste Land*. Ce rapprochement a un voisinage, tout aussi intéressant, que nous citerons de l'époque de Saint François d'Assise à l'époque moderne,

---

<sup>7</sup> Eliot, T.S., 1986. *The Use of Poetry and the Use of Criticism : Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*. Harvard University Press. p. 25 Il s'agit des Charles Eliot Norton Lectures données par T.S. Eliot l'année académique 1932-1933, publiées en 1933. "C'était comme une conversion soudaine ; le monde m'est apparu frais, peint de couleurs brillantes, délicieuses et dolentes".

<sup>8</sup> Schuon, Frithjof, 2004. René Guénon : Some Observations. Sophia Perennis. p. xii "je n'ai pas connu de travail plus impressionnant dans l'étude comparée des religions d'Orient et d'Occident".

même si l'essentiel de notre travail consistera à exposer la riche interaction mutuelle entre la poésie de T.S. Eliot et la poésie Islamique occidentale (Richard Burton) comme Orientale (L'Emir Abd El Kader, le Cheikh Alawi, Omar Khayyam...). Puisqu'Eliot, à la fois influencé profondément par les soufis et orienté par lui-même vers des invariants connus de la sagesse universelle, va influencer à son tour la poésie arabe moderne - ainsi que l'attesteront les critiques dès les années 1960 - nous pouvons dire que cette interaction est réciproque, et que peut-être, à travers la poésie du poète anglican, les poètes arabes modernes rejoignent la chaîne de leur propre identité culturelle et de leur propres origines artistique qu'ils avaient laissées à la conscience Occidentale, par les troubadours notamment. Il n'est pas rare en effet qu'un intermédiaire étranger rappelle à un peuple ses propres origines et en ravive la conscience. Les traducteurs arabes des penseurs grecs n'ont-ils pas décisivement pesé dans la Renaissance européenne ?

Il y a un genre de la *Qasîda* (*Kasidah* en anglais), panégyrique préislamique dont la structure actancielle est bien définie, et qui ressemble ainsi à une poésie théâtrale mettant en scène la ballade de l'Homme au cours de sa vie. Le protagoniste de la *Qasîda* est l'Homme qui poursuit son Amour à travers le désert. C'est là peut-être une métaphore de la vie humaine, individuelle comme collective, un lieu poétique pour prendre du recul sur l'existence, sa dynamique et son but. C'est de cette façon que Richard Burton l'utilise : l'Homme à travers le désert du monde retrouvera-t-il l'Amour de sa raison d'être qui est la Vérité, le désir de son coeur ?

*The Kasidah* de Burton et *The Waste Land* de T.S. Eliot sont des textes différents sur un plan superficiel : l'un est écrit dans un style superficiellement victorien, l'autre est fondateur du modernisme poétique. L'un est l'expression dramatique d'un genre normalement bucolique, l'autre le vomissement d'un monde moderne gâté par l'activité des hommes : le *Waste Land*, la terre vaine, perdue, gâchée, mais aussi par homonymie le "West Land" c'est à dire la terre Occidentale.

Or par la théorie de l'acteur-réseau, Bruno Latour<sup>9</sup> nous a rappelé que "Nous n'avons jamais été modernes", que la théorie de la modernité est infondée si on veut la considérer non pas comme une simplification utile avec ses limites mais comme une vérité absolue, ce qui trace déjà une ligne de rapprochement au delà des clivages artificiels par lesquels nous nions l'unité du devenir historique qui transcende les bouleversements apparents. Si les soufis déjà avaient pour thème dans leur littérature la Psychologie qui sera considérée comme l'apanage du Naturalisme puis du Modernisme, la porosité des jalons historiques entre courants est évidente.

Notre contribution à Latour provient essentiellement de la biologie : il s'agit de poursuivre l'anthropologie symétrique que propose Latour et son étude des productions en réseau par la notion de *connectomique des consciences* - la connectomique dans son sens strict étant l'étude des connexions entre neurones - et en particulier de leur expression, qui sont les arts et notamment les littératures. Il y a une connectomique des littératures, il y a une connectomique des esprits qui définit la façon dont l'Humanité, en tant que cerveau constitué d'humains, apprend et vit son rapport à elle-même. Le terme connectomique, qui définit donc en neuroscience la carte des connexions neuronales (et plus tard avec une *gliomique*, celle des connexions gliales de laquelle émerge l'interaction qui forme les corrélats biologiques de la conscience) s'applique ainsi très bien à l'étude des consciences individuelles et collectives. La conscience individuelle est le neurone simple - qui peut être intégrateur - de cette connectomique, et la conscience collective locale peut être assimilée à une aire cérébrale, la

---

<sup>9</sup> Latour, Bruno. Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique. La Découverte, 2010.

conscience globale au cerveau tout entier. C'est par ailleurs une immense erreur de la globalisation que de vouloir imposer une seule conscience locale à la conscience globale, comme si l'on pouvait réduire le cerveau humain à une seule aire cérébrale... La Globalisation au contraire (pour "penser global, agir local") propose d'augmenter massivement les échanges entre aires de consciences géographiques tout en préservant ces aires et ces traditions comme les riches secteurs de la grande bibliothèque des consciences. En cela la conscience mondiale est unifiée, mais sa modularité est préservée.

Entre la poésie de Burton et celle d'Eliot, il y a une fascinante continuité de la conscience, au delà de la ligne artificielle entre style victorien et style moderne. Bien qu'elle eût été rédigée probablement vingt cinq ans plus tôt, La Qasîda de Richard Burton était publiée dans la décennie où naissait Eliot. Même factuellement, Burton et Eliot sont déjà très comparables dans leurs oeuvres poétiques : deux enfants de la révolution industrielle, l'un à l'âge de ce qu'il appelle les "-ologies" (les sciences positives triomphantes) l'autre dans un paradis perdu déchu par les péchés des hommes, ils s'expriment en langue anglaise à partir d'influences multilingues (l'arabe et le français notamment pour Burton, le sanskrit, le français et l'italien, entre autres, pour Eliot). Les deux étaient polyglottes ; Burton parlait au moins vingt-sept langues et dialectes.

Au delà, l'esprit des textes de Burton et d'Eliot est résolument convergent : il cherche à décrire le parcours de la vie, entre naissance et mort, à travers le désert du monde, qui est littéralement désert pour Burton et "Waste Land" mais aussi "Rock" pour T.S. Eliot. Leur poème nous l'avons vu est de même motivé par la question d'atteindre son idéal ou son amour, qui est quête du salut cosmique et personnel chez Eliot, d'où l'admiration ultérieure du poète anglais pour Guénon et sa lecture des cycles cosmiques. Or Burton et Eliot ne furent pas les seuls à illustrer cette ordalie de la conscience qui cherche son idéal dans le monde. Baudelaire dans *Le Voyage*<sup>10</sup>, Leopardi dans le *Canto Notturmo*, Rimbaud dans *Bateau Ivre*, Poe dans plusieurs poésies dont *Al Aaraaf* et *Israfil* dont l'influence islamique est évidente, Saint-John Perse dans *Anabase* ou Paul Valéry dans sa ballade introspective *La Jeune Parque* expriment tout cet invariant.

Cet invariant qui consiste à mettre la vie en perspective pour mieux en apprendre, nous l'avons appelé la *Ballade de la Conscience*, et il est certes entre Orient et Occident. Un autre invariant profond motive nos recherches, et il est presque inséparable du précédent. Il s'agit de la peur, et précisément de la conscience de cette peur, de gâcher son existence et son environnement, de gâcher sa terre et sa chance à la vie. Ce thème est très bien décrit par le mythe du Roi pêcheur dans la légende Arthurienne, souverain d'un royaume gâté par ses péchés, comme le *Waste Land* est gâté par les actions des hommes. Il rayonne loin au delà de la légende Arthurienne, et notamment chez tous les auteurs de notre corpus. Il est la conscience par l'Homme du gâchis de sa vie et de sa terre et le désir de salut qui en résulte, car de la *Commedia* de Dante au *Waste Land* d'Eliot l'expression de cet invariant finit bien. Nous l'avons appelé l'*invariant de la gâtine*, et le trouvons exprimé dans les grands textes des religions Abrahamiques, en particulier dans la septième sourate du Coran, *Al 'Araf*, qui avance des cycles de destruction et de construction, de péchés et de rédemption, comme le font *The Kasidah* et *The Waste Land*. L'invariant de la gâtine est l'élément commun le plus central aux deux poèmes, le coeur de leur rapprochement.

---

<sup>10</sup> Ainsi qu'en réalité toute la poésie de Baudelaire oscille entre Spleen et Idéal, dans ce monde où l'action n'est pas la soeur du rêve.

## 1.a. La possibilité d'un wasteland soufi

Le *métier*<sup>11</sup> de notre recherche est donc finalement de faire apparaître de nombreux liens inédits, factuels ou issus de l'unité transcendante de la conscience, entre de grands textes de la littérature moderne et du soufisme occidental, autour du rapprochement du poème de l'arabisant et soufi Sir Richard Francis Burton : *The Kasîdah of Haji Abdu el Yezdi* (écrits vers 1853, publié en 1880) et du classique de T.S. Eliot *The Waste Land* (écrit avant 1922). L'invariant principal de ce rapprochement est le thème de la gâtine. L'idée même qu'il existe des invariants à travers les arts et la littérature découlera du principe d'unité de la conscience, que l'on peut comprendre également comme l'unité de la connaissance de soi. En peu de mots, ce principe pose que, d'où qu'il parte, quelle que soit sa culture, son époque ou son art, un humain qui cherche à se connaître lui-même découvrira des invariants qui sont communs à toute l'Humanité, même si leur incarnation dans les textes prendra des formes infiniment variées. Ces invariants qui ne sont qu'esprit, non verbaux, affleurent dans tous les arts, dans des manifestations différentes donc, et en particulier dans la littérature.

*La Possibilité d'un wasteland soufi* relève de deux réflexions : d'une part "La possibilité d'un wasteland" comme forme littéraire – comme le sonnet, le ghazal, le lai ou la qasîda sont des formes – et d'autre part la possibilité de l'utilisation de cette forme par la poésie soufie, comme il y a des qasa'îd soufies alors que la forme même de la qasîda est préislamique. Le premier sens concerne donc le *Waste Land* comme le prototype d'une forme littéraire nouvelle et bien ordonnée au delà du mouvement de désordre, d'exploration, qui l'a vu naître : la forme du "wasteland". Nous reprenons les travaux de Philip Kuberski<sup>12</sup> sur l'émergence<sup>13</sup> dans le modernisme littéraire et les travaux de Jean-Yves Heurtebise<sup>14</sup> sur le Vivant en tant que liaison pour argumenter que le *Waste Land* constitue une nouvelle forme naturelle du poème, née d'une exploration, mais propre à l'exploitation dans le sens cognitif du terme, c'est à dire, pour le littéraire, que l'on pourrait écrire des wastelands comme on a écrit des sonnets. *The Waste Land*, ce classique du modernisme devient ainsi classique à part entière, et capable d'inspirer une forme poétique que l'on retrouvera dans la poésie d'expression arabe contemporaine, comme Saint-John Perse décrivait Edgar Varèse, "figure de classique" :

Parce que vous êtes de ceux pour qui ne vaut, en art, que la part d'œuvre vraiment créatrice – c'est-à-dire la vie elle-même dans son élan vital (...) Mais à celui qui, sous des formes nouvelles, traite sincèrement de création, il advient un jour de faire figure de classique parmi les prépondérants d'un ancien modernisme.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> "trade" comme l'écrivait Yeats dans son admonestation : "*Irish poets, learn your trade*".

<sup>12</sup> Philip Kuberski *Chaosmos, literature, science and theory*, NYC : State University of New York Press (1994) p.47.

<sup>13</sup> L'émergence est le procédé par lequel une structure complexe apparaît par la cause d'une multitude de phénomènes plus simples dont l'interaction est non linéaire. La conscience est émergente dans le cerveau humain par exemple. Le littéraire Paul Valéry utilisait le terme "émanation" : "Émaner me semble le seul terme assez près du vrai, puisqu'il signifie laisser suinter. Une grotte émane ses stalactites ; un mollusque émane sa coquille. Sur le procédé de cette émanation, les savants nous redisent quantité de choses qu'ils ont vues dans le microscope ; ils en ajoutent d'autres que je ne crois pas qu'ils aient vues : les unes sont inconcevables, quoi qu'on en puisse très bien discourir ; les autres exigeraient une observation de quelques centaines de millions d'années (...); d'autres demandent ça et là quelque accident très favorable". L'Homme et la coquille in Variétés V. Paris : Gallimard 1945. p.26

<sup>14</sup> Jean-Yves Heurtebise. *Penser le Vivant : La Vie comme liaison*, thèse de doctorat : Aix en Provence (2007)

<sup>15</sup> Saint-John Perse, *Hommage à Edgar Varèse* in Œuvres complètes Paris : Gallimard (1972) p. 534.

Il existe en effet deux mouvements dans la création artistique, comme dans l'Histoire Naturelle d'ailleurs, l'un d'exploration, qui crée du nouveau de la façon la plus audacieuse et excentrique possible, et l'autre d'exploitation, qui stabilise une forme nouvelle en la raffinant et en la précisant. Ce sont les deux mouvements décrits par le terme "Recherche & Développement" (R&D) par ailleurs : la Recherche, dont le moteur est l'excentricité, est une activité d'exploration, le Développement, dont le moteur est la rigueur et dont découle la simplicité, est une activité d'exploitation.

Le *Waste Land* de T.S. Eliot, pour sa grande nouveauté stylistique, est le résultat de l'exploration. Nous défendons qu'il pourrait être *exploité* en une manière *académique* par les poètes soufis. C'est le sens du terme "classique du modernisme" car le classicisme tient à l'exploitation et le modernisme à l'exploration. Les deux mouvements sont complémentaires et il ne s'agit pas d'opposer l'un à l'autre. En effet c'est l'exploration du modernisme qui fait naître une découverte et c'est l'exploitation du classicisme qui la fixe et la diffuse. En un sens, le classicisme est une application du modernisme, de même que l'ingénierie et la médecine sont des applications de la recherche.

Du *wasteland* il s'agirait d'une forme inattendue parce que née du désordre, malgré son inscription dans une longue continuité littéraire que l'on décrira entre la *qasïda* et le chant leopardien en passant par la ballade, le *ghazal* et le sonnet, mais d'une forme qui repose *in fine* sur un ordre profond dans la nature humaine que le vers libre a permis d'épouser avec une précision nouvelle. Nous proposons que les poèmes suivants de T.S. Eliot, *Ash Wednesday* (Mercredi des Cendres) par exemple, et jusqu'aux *Four Quartets* (Quatre Quatuors) fassent évoluer cette forme du *wasteland* dont certaines poésies de Villon, l'*Al Aaraaf* et le *Tamerlane* de Poe, *Le Voyage* de Baudelaire ou le *Bateau Ivre* de Rimbaud, le *Canto Notturmo* de Leopardi, et la *Kasidah* de Burton sont autant de précurseurs identifiables. Cette forme du *wasteland* également, Eliot la fait revenir peu à peu à l'églogue à travers ses oeuvres, du *Waste Land* aux *Four Quartets*, en passant par le *Journey of the Magi* (Le Voyage des Mages), un poème influencé par le style de Saint-John Perse (qu'Eliot venait de traduire à l'époque) qui est, sur le plan stylistique et sur son fond, une petite version de *The Kasidah*.

Le genre du *wasteland* est en fait l'image spéculaire de celui de l'églogue - il décrit une terre gaste, gâchée par les péchés de ses habitants, alors que l'églogue magnifie une nature harmonieuse et le bonheur de l'homme à y vivre. Le passage de l'églogue au *wasteland*, et la renaissance du *wasteland* à l'églogue, constitue en lui-même un invariant, celui de l'*Ortolano Eterno* que décrit Richard Burton dans les notes de sa *Kasidah* et qui est la narration du peuple adamique :

|      |  |          |
|------|--|----------|
| Homo | <div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="margin-bottom: 5px;">locatus est</div> <div style="margin-bottom: 5px;">damnatus est</div> <div style="margin-bottom: 5px;">humatus est</div> <div style="margin-bottom: 5px;">renatus est</div> </div> | in horto |
|------|--|----------|

"L'Homme se trouve dans le jardin, est damné dans le jardin, enterré dans le jardin, rené dans le jardin". L'histoire finit donc bien, car l'Homme retrouve le jardin de sa naissance. Ce qui s'est passé entre sa damnation et sa renaissance cependant, c'est l'expansion de sa conscience. Toute narration procède de ce principe : l'expansion de la conscience, qui est le principe universel de tous les arts. La raison d'être même de la damnation donc, de l'enterrement et de la renaissance est l'enseignement à la conscience. L'alchimie de la conscience est le



différentiel de ce récit universel, ce qui distingue l'avant de l'après, et qui motive donc les péripéties.

La première églogue, qui chante la beauté du monde et son harmonie avec l'Humanité qui est faite physiquement du monde (le Coran insiste sur l'argile dont Adam est fait), se situe au premier niveau : *homo locatus est in horto*. A ce stade la conscience humaine est emplie de joie mais n'est pas consciente de sa propre joie puisqu'elle n'a aucune péripétie négative à laquelle elle peut la comparer, elle n'a pas goûté à l'ombre, à la peur, à l'atrocité et au péché qui par contraste rendront sa joie initiale infiniment plus savoureuse.

Le wasteland en tant que genre littéraire se situe au deux niveaux suivants : *homo damnatus est in horto, homo humatus est in horto*. "*Humatus est*" d'ailleurs, pourrait très bien décrire la citation connue d'Hakim Sana'i dans *Le Jardin Muré de la Vérité* : "l'Humanité tisse la toile où elle se prend", elle s'enterre donc dans le monde qu'elle transforme elle-même. C'est ce thème même qui a fait demander à Pierre Rabhi "Y'a-t-il une vie avant la mort ?", puisque selon lui dans la vie l'Homme passe son temps à s'enterrer dans l'une ou l'autre boîte : sa "caisse" (sa voiture), son "bahut" (son lycée), sa "boîte" (sa compagnie) et qu'à aucun moment sa conscience ne sera sortie de ses propres créations dans lesquelles l'Homme a naturellement tendance à s'enterrer. Considérons les nations par exemple, l'Homme existait avant elles, et elles furent créées pour le servir lui, et pourtant c'est elles qu'il sert à présent jusqu'au sacrifice suprême. Beaucoup des choses que l'Homme crée pour se servir il finit lui par les servir (nations, entreprises, technologies...), en cela l'Humanité tisse la toile où elle se prend.

Cependant donc l'histoire de la gâtine finit bien, par le fait qu'elle transforme la conscience en chemin. *Homo renatus est in horto* correspond à la nouvelle églogue, c'est à dire l'églogue sortie de la gâtine, consciente d'avoir vu l'horreur et donc consciente de la chance qu'elle avait de vivre en Eden, mais aussi de son pouvoir de construction par lequel elle rachète la terre. Puisque le 21ème siècle sera le siècle du rachat (ou qu'il ne sera pas du tout), de la rédemption des excès de l'ère des hydrocarbures (de la machine à vapeur au moteur à explosion), le genre du wasteland est bien celui de son époque.

Cette conscience nouvelle entre *locatus* et *renatus* est comme celle de Dante qui comprend la beauté du Paradis après avoir vu l'Enfer. Idries Shah en donne un exemple dans son roman Kara Kush au chapitre *an Izba in Nuristan* : le Leytnant Nikodemov (dont le nom signifie littéralement "victoire du peuple"<sup>16</sup>), isolé de l'horreur de la guerre Russo-Afghane dans le Nuristan<sup>17</sup>, s'y construit une vie bucolique dont le lecteur apprécie chaque détail par contraste avec l'horreur qui est passée dans sa conscience aux chapitres précédents. Ce que nous avons appelé l'invariant de la gâtine, c'est l'invariant artistique qui décrit cette transformation du bonheur au rachat via l'amère damnation par ses propres erreurs, celui d'une terre gâchée mais aussi d'une vie gâchée, puis d'une terre rachetée et d'une vie rachetée... Cet invariant est profond dans les arts de l'Humanité, de Dante traversant l'enfer à Pound traversant la détention au Leytnant Nikodemov traversant l'enfer de la guerre, dans un voyage initiatique pour mieux apprécier la *Lumière*.

Le deuxième sens de "*wasteland soufi*" sous-tend l'étude des similarités entre le mysticisme de T.S. Eliot et la poésie soufie. Nous étudions le lyrisme et la métaphysique d'Eliot sous l'angle

---

<sup>16</sup> Egalement Nicodème, qui avec Joseph d'Arimatee met Jésus au Tombeau pour favoriser sa renaissance. Shah rappelle que *Nikolai*, qui est le nom générique que les afghans donnent aux russes durant la guerre, signifie également "victoire du peuple".

<sup>17</sup> Littéralement "pays de la lumière" ainsi qu'Abdul Rahman Khan le renomma alors qu'il était connu comme "pays des infidèles" (kafiristan).

des humanités islamiques en mettant le modernisme en perspective avec les principes de la gnose soufie qui tient la connaissance de soi pour moyen et fin de l'existence. Ce lien a déjà été établi par Burton quand il cite Alexander Pope dans les notes de la *Kasidah* :

And all our knowledge is ourselves to know.

(Essay IV. 398.)<sup>18</sup>

Et c'est ce même principe fondateur, partagé par le soufisme et les Humanités occidentales, qui motive centralement notre étude :

Connais-toi toi-même et tu connaîtras l'Univers et les dieux<sup>19</sup>

Ce que Maurice Bouchor chante dans *les Symboles* :

Quand tu te connaîtras comme âme universelle,  
Le foyer dont tu n'es qu'une pâle étincelle  
T'absorbera : ton cœur ne pourra plus changer.  
Le "moi" plein de désirs, qui seul fut l'étranger,  
Ne t'empêchera plus de descendre en ton être.<sup>20</sup>

L'initiation par la connaissance de soi ("descendre en ton être") est certes un invariant commun à l'Humanité, mais le "moi plein de désirs, qui seul fut l'étranger" est aussi une description précise de ce que les soufis appellent "nafs", que Burton décrit bien également, à l'instar de Villon dans *Le Débat du cœur et du corps de Villon...*

*Vois que Salmon écrit en son rolet :*

*"Homme sage, ce dit-il, a puissance*

*Sur planètes et sur leur influence"*

Je n'en crois rien : tel qu'ils m'ont fait serai.

*Plus ne t'en dis. Et je m'en passerai.*<sup>21</sup>

Cet "Homme sage" de Villon, est le même qui chez Rumi explore le "royaume de l'âme" :

Il existe des cieux dans le royaume de l'âme  
qui gouvernent les cieux de ce monde<sup>22</sup>

Burton en poursuit l'expression au dix-neuvième siècle, tout en tissant le thème de l'alignement de la conscience d'avec le microcosme et le macrocosme :

Allah in Adam form must view ; adore the Maker in the made.<sup>23</sup>

Un thème bien présent chez Eliot dans *Burnt Norton* :

The dance along the artery  
The circulation of the lymph

---

<sup>18</sup> Richard Burton. *The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi*. London : The Octagon Press (2004) p. 126. "Et toute connaissance tient à la connaissance de nous-mêmes".

<sup>19</sup> L'énéagramme du temple d'Apollon à Delphes, repris par Socrate comme principe de sa maïeutique.

<sup>20</sup> Maurice Bouchor, *Le Chant de Vishnou*. Les Symboles Paris : G. Charpentier et Cie (1888) p. 118.

<sup>21</sup> François Villon : *Le débat du cœur et du corps de Villon*. Villon : Poésies (Jean Dufournet ed.) Paris : Flammarion (1992) p. 344.

<sup>22</sup> Eva de Vitray Meyerovitch, *Thèmes mystiques dans l'œuvre de Djalal ud Din Rûmi*. Thèse de doctorat, Paris : 1968 p. 129.

<sup>23</sup> "Tu dois voir Allah dans la forme d'Adam, adorer le créateur dans le créé" - R.F. Burton, *The Kasidah*.

## Are figured in the drift of stars<sup>24</sup>

Nous avons défini notre méthodologie comme biologiste en cela qu'elle transpose certaines méthodes de l'étude du vivant et surtout de la phylogénie dans la littérature comparée. Pour nous, l'Histoire Naturelle est une grande littérature, dotée de son écriture, et d'un principe d'unité intrinsèque, dans laquelle la littérature humaine est simplement mise en abîme, en tant que phénomène vivant, évolutif, reproductible - Kuberski précisera : autopoïétique<sup>25</sup>. La littérature est une vie dans la vie, mais sa puissance d'expression est strictement inférieure à celle de l'expérience vécue, dont elle ne peut capturer qu'une projection. La vie vécue est donc le grand livre dans lequel s'inscrit la vie littéraire qui sert à en magnifier la conscience. Elle est souvent secrète par rapport à la personnalité publique de l'auteur, mais sa projection dans l'oeuvre dépasse l'opposition qui existe entre la méthode biographique de Sainte-Beuve et la "lecture rapprochée"<sup>26</sup> ("close reading") prônée par Proust et T.S. Eliot.

Considérer la littérature comme une vie dans la vie, comparable à la continuité du vivant biologique, c'est simplement lui appliquer le concept de *science des signatures*, c'est-à-dire l'interprétation spéciale de la *scala naturae* par Giordano Bruno et Oswald Croll au XVIème siècle<sup>27</sup>, souvent citée par Burton<sup>28</sup> et par Leopardi<sup>29</sup>, pour y identifier de grands thèmes littéraires de nature *humaniste*, c'est-à-dire basés sur la nature humaine et son universalité, et qui sont en évolution dans l'axe de notre étude. La *scala naturae* est le thème selon lequel il existe une grande unité du vivant à travers laquelle passent toutes les âmes ou toutes les consciences jusqu'à un accomplissement final inéluctable. Elle suppose l'unité de l'être et l'unité du vivant. Rumî la chante de cette façon dans le *Masnavi* :

Je suis mort au règne minéral et je suis devenu une plante ;  
Je suis mort à la nature végétale et j'ai atteint l'animalité.  
Je suis mort à l'animalité et je suis devenu un homme. Pourquoi donc aurais-je peur ?  
Ai-je jamais été diminué en mourant ?  
La prochaine fois, je mourrai à la nature humaine, et je pourrai alors étendre mes ailes et m'élever parmi les anges. (...)  
Puis de nouveau, je perdrai ma nature angélique et je deviendrai Ce qui dépasse l'imagination.  
Laisse-moi ne pas exister ! Car la non-existence proclame

---

<sup>24</sup> T.S. Eliot - The Four Quartets "La danse le long de l'artère / la circulation de la lymphe / sont figurées dans la dérive des étoiles".

<sup>25</sup> Terme technique en biologie, inventé par Humberto Maturana et popularisé par Francisco Varela, comme définition possible du vivant bien que Luisi et Bitbol (2004) aient démontré que l'autopoïèse stricte est d'une puissance inférieure à la vie, mais qu'autopoïèse et cognition pouvait être une définition du vivant. Autopoïèse signifie "auto-assemblage auto-circonscrit" : une cellule vivante est autopoïétique, de même qu'un corps ou une micelle de caprylate en suspension dans une solution aqueuse d'ethylcaprylate. Voir Bachmann, Pascale Angelica, Pier Luigi Luisi, et Jacques Lang. « Autocatalytic self-replicating micelles as models for prebiotic structures ». Nature n° 357 (mai 1992) : 57-59. et Bitbol, Michel, et Luisi, Pier Luigi. « Autopoiesis with or without cognition : defining life at its edge ». Journal of the Royal Society Interface 1, n° 1 (2004) : 99-107.

<sup>26</sup> Le terme "close reading" a donné en France la traduction impropre d'"explication de texte", ce qui n'a jamais été son ambition.

<sup>27</sup> Voir Arthur O. Lovejoy, The Great Chain of Being Cambridge (Mass) : Harvard University Press (1936).

<sup>28</sup> Burton, Richard Francis. The Kasidah of Hâjî Abdû El Yezdî. London : The Octagon Press, 1974. p. 46 "The race of Be'ing from dawn of Life in an unbroken course was run ; / What men are pleased to call their Souls was in the hog and dog begun" "La race des Êtres depuis l'aube de la vie s'est poursuivie dans un cours entier ; / Ce que les hommes se plaisent à appeler leur Âmes fut commencé dans le cochon et le chien".

<sup>29</sup> Carlo Ossola, Leopardi : préludes et passions in La conscience de soi de la poésie (dir. Yves Bonnefoy) Colloques de la Fondation Hugot du Collège de France. Paris : Seuil. Note 75 in infra (p.267).

Que C'est vers Lui que nous retournerons.<sup>30</sup>

Burton décrit cette vie comme une "échelle aux marches infinies" qui s'élève "loin au dessus des cieux", comme "Ce qui dépasse l'imagination" chez Rumî :

Life is a ladder infinite-stepped, that hides its rungs from human eyes ;  
Planted its foot in chaos-gloom, its head soars high above the skies :  
No break the chain of Being bears; all things began in unity ;  
And lie the links in regular line though haply none the sequence see.<sup>31</sup>

Le *Waste Land* et la *Kasidah* sont tous deux de longs poèmes qui ont pour thème une terre gâtée et le passage universel de la conscience à travers elle. Tous deux sont porteurs d'une dimension initiatique, tous deux enrichis d'une longue section de notes, traitant de la désolation et de la solitude, de la destruction et de la construction, du rapport du temps à la conscience et de la conscience au monde, et animés d'un désir de salut cosmique et personnel qui fait de la conscience le lieu du devenir du macrocosme. La gâtine ou "terre gaste" est un lieu commun de la mythologie nordique, présent comme nous l'avons vu dans la littérature arthurienne, qui décrit une terre gâchée par les péchés d'un de ses habitants. A l'époque arthurienne il s'agit en général d'un roi comme le Roi Pêcheur, puis à l'image de la gâtine de Gomorre ou du Déluge dans la Bible Hébraïque, de tout un peuple, qui peut cependant être racheté par le salut d'un seul de ses représentants - comme Noé ou le Christ - qui s'oppose frontalement aux traditions menteuses de ses pères dans une dynamique que décrit clairement la sourate *Al 'Araf*. Le rachat du monde, le rachat du peuple, l'éveil de la conscience, sont des thèmes essentiels du *Waste Land* et de la *Kasidah*.

Entre autre points communs immédiats le *Waste Land* se termine par le sanscrit "*Shantih*" (शान्तिः) - répété trois fois dans la liturgie hindoue ayant en partie valeur de l'*Amen* Abrahamique et traduit par Eliot comme "la paix qui suit la compréhension", ou l'acceptation ; la *Kasidah* se conclut comme nous l'avons vu par l'hébreu *ShLM* (שלם). Nous verrons que les liens entre les deux textes sont encore plus profonds, et d'un point de vue biographique, que T.S. Eliot fut influencé dès sa jeunesse par la poésie soufie. Si nous savons qu'Eliot a influencé la poésie arabe moderne - ce qui est attesté dès les années 1960 - il est intéressant de relever l'influence des quatrains d'Omar Khayyam dans le poème de jeunesse qu'il publiera dans le *Harvard Advocate* en 1907. Ce poème, méditation bucolique sur le temps et sur la nature à la fois fugace et éternelle du présent, précède dans l'oeuvre d'Eliot le passage de l'épigramme au *Waste Land*, et le retour à la sérénité dans les *Quatre Quatuors*, le chef d'oeuvre de T.S. Eliot qui lui valut le Prix Nobel de Littérature en 1948. Ainsi la méditation soufie selon laquelle le temps n'existe pas aura, par Omar Khayyam, accompagné Eliot<sup>32</sup> dans presque toutes ses poésies. Cette observation est, à notre connaissance, inédite.

---

<sup>30</sup> Rumi, *Mathnavi M III 3901-05*, cité en français dans Feuillebois-Pierunek, Eve. "Les Derviches tourneurs, doctrine, histoire et pratiques : Ch1 : Rumî (1207-1273), poète et mystique ". Hyper Articles en Ligne, 2006 2011.

<sup>31</sup> Richard F. Burton. *The Kasidah London : The Octagon Press* "La vie est une échelle aux marches infinies, qui cache ses pieds aux yeux humains ; / Ses pieds plantés dans l'obscurité du chaos, sa tête s'élève loin au dessus des cieux : / Il n'y a pas de rupture dans la chaîne des Êtres ; toutes choses ont commencé dans l'unité ; / Et ces liens se trouvent en ligne régulière bien que presque personne n'en voit la séquence."

<sup>32</sup> Eliot connaissait bien par ailleurs l'éditeur de Gurdjieff Alfred Orage dont il dira qu'il était "le meilleur critique littéraire de cette époque à Londres" voir Challenger, A.T., 2002. *Philosophy and Art in Gurdjieff's Beelzebub : A Modern Sufi Odyssey, Value Inquiry Book Series*. Rodopi. p. 5.

## 1.b. Une nouvelle méthode en littérature comparée

Nous l'avons vu l'intelligence dans le sens latin, et en particulier l'intelligence transcendante est notre méthode de prédilection. La *Kasidah* et le *Waste Land* se prêtent bien à cette méthodologie proprement *en réseau* de la littérature méditerranéenne parce qu'ils sont très riches de références et de citations à plusieurs niveaux d'analyse, dans la tradition de la *Commedia* de Dante et de ses quatre niveaux de lecture tels que décrits dans le *Convivio*<sup>33</sup> : c'est à dire les niveaux historique (ou littéral), allégorique, moral<sup>34</sup> et anagogique.<sup>35</sup>

Notre intelligence des textes rapprochera également les œuvres poétiques de Poe - notamment l'*Al Aaraaf* et le *Tamerlane* - des œuvres poétiques de Baudelaire et spécialement son *Voyage*, précurseur du *Waste Land* et aussi, par Rimbaud, de l'*Anabase* de Perse. Pour ces derniers il s'agit de deux poèmes d'inspiration orientaliste et ésotérique déjà rapprochés par ailleurs, puisqu'Eliot fut traducteur de Perse et que l'*Anabase* influencera son *Journey of the Magi*. Villon nous intéresse également (en particulier le *Testament*, la *ballade des menus propos*, la *ballade des contre-vérités* et le *débat du cœur et du corps de Villon*), ainsi que les *Canti* de Giacomo Leopardi et notamment son *Canto Notturmo*, ses idylles et les *Ricordanze*, dans un cycle de références à Victor Hugo, Paul Valéry, Ezra Pound, D. H. Lawrence, Maurice Bouchor, Seamus Heaney, Gérard de Nerval ou encore Henri Michaux, que nous n'étudierons pas en détail mais que nous citerons pour constituer une trame suffisamment dense dans notre réseau d'œuvres.

Pour Nerval spécialement, qu'Eliot cite dans le *Waste Land*, nous approfondirons le point de vue de Michael Edwards selon lequel le sonnet *El Desdichado* constitue un précurseur *dual*<sup>36</sup> du *Waste Land*. Nous rapprocherons enfin l'*Al Aaraaf* de Poe de la sourate éponyme du Coran (Sourate 7 – Al 'Araf) et étudierons des similarités de fond et de forme entre le texte sacré et *The Kasidah*, le *Waste Land* et l'*Anabase*.

Nous l'avons vu la septième sourate exprime d'une façon régulière et cyclique le thème même du *Waste Land* qui est l'invariant de la gâtine, une métaphore aussi de la Vie sacrée profanée par les choix des hommes. Elle conte le déluge, la fuite de Lot, la fin de Pharaon, autant de cycles de vie et de mort, de péché et de rédemption, qui constituent l'invariant le plus profond de notre étude. Relier le *Waste Land* à la septième sourate, en soulignant l'invariant de la gâtine, constitue aussi un travail inédit. Concernant Poe, il cite par ailleurs directement le soufi Saadi de Chiraz dans Al 'Araf :

On flowers, before, and mist, and love they ran  
With Persian Saadi in his Gulistan :<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Mais qui provient de l'école beaucoup plus ancienne de l'exégèse Abrahmique qui attribue quatre sens aux Ecritures, notamment dans l'exégèse judaïque où ces sens sont respectivement *Peshat*, *Remez*, *Drash* et *Sod*, le dernier relevant aussi de la *Gematria* ou numérologie exégétique.

<sup>34</sup> Aussi appelé tropologique.

<sup>35</sup> Bosco, U., Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984. Enciclopedia dantesca, Volume 1, 2nd ed. Istituto della Enciclopedia Italiana, Fondata da Giovanni Treccani. pp. 154 et suivantes.

Dante Alighieri, Busnelli, G., Vandelli, G., Barbi, M., Quaglio, A.E., 1968. Il *Convivio*, Partie 1 (Opere di Dante), 2nd ed. Felice Le Monnier. p. 242 appendici I-II.

<sup>36</sup> "Dual " en ce sens que là où dans *El Desdichado* l'expression du moi pousse la forme contraignante du sonnet dans ses dernières limites, la forme totalement libre du *Waste Land* atteint finalement et de façon inattendue à une forme en elle-même qui est semblable-t-il la forme même du moi d'Eliot.

<sup>37</sup> Poe, Edgar Allan. Complete Poems. NYC : Gramercy Books, 2001. "Sur des fleurs, avant, et brume et amour ils couraient / Avec le Perse Saadi et son Gulistan".

Le procédé de l'*intelligence littéraire* pourrait être étendu à toutes les oeuvres de tous les arts, philosophies et sciences et dans un cas plus précis qui nous intéresse à l'étude des formes du *Sonnet* (pétrarquiste et antipétrarquiste), de la *ballade* (à la Villon essentiellement) du *Ghazal*, de la *Qasîda* et celle du "wasteland" dont nous avons donc proposé qu'elle s'inscrit en continuité des précédentes, avec notamment pour précurseur ce que Cesare Garboli et Niccolò Galli décrivent comme "*Canti fuori da ogni schema*"<sup>38</sup> chez Leopardi. Ne pas avoir de forme en effet, c'est déjà le choix d'une forme.

Dans notre recherche les études soufies concernent la matière et la manière. D'une part le matériel étudié inclut des textes du soufisme méditerranéen et occidental, dont la *Kasidah*, la traduction du *Diwan* de Hafiz par le colonel Wilberforce Clarke et le *Mystical Rose from the Garden of the King* de Sir Fairfax Leighton Cartwright (Burton, Clarke et Cartwright sont avec par exemple Ivan Aguéli et René Guénon des représentants illustres du soufisme occidental), ainsi que des études d'Henry Corbin et de Louis Massignon. *L'arbre du monde* et le *traité sur la construction des cercles* d'Ibn Arabi, ainsi que le traité de soufisme du Cheikh Alawi rassemblé sous le nom de "*sagesse céleste*" ont également beaucoup inspiré notre travail.

D'autre part la méthode d'analyse des textes sera celle d'une véritable *critique littéraire soufie*, basée sur les catégories du *Nafs* et *Qalb* et sur la notion d'éducation de l'âme telle que décrite par exemple par Al Sulami<sup>39</sup>, la thérapie de l'âme étant un invariant du soufisme dont elle représente la mission sociale : le rôle du maître en effet, à travers tous les temps, est d'aider les disciples dans la thérapie de leur âme, qu'ils ne peuvent réaliser qu'eux-mêmes, tout en les préservant des expériences trop brutales pour leur conscience encore minuscule.

En littérature comparée de l'aire euro-atlantique nous partons essentiellement des travaux de Michael Edwards et de Carlo Ossola qui ont déjà tissé une intelligence des grands textes de l'identité européenne,

"de "L'Infini" au "Genêt", une unique "vastitude" s'étend : cette solitude *erma* du *Waste Land*, de la terre désolée, dévastée ; ces "*erme contrade*" où seule siège, "satisfait[e] des déserts", la "lente fleur de genêt" ; là où tout sera silence – "Passent peuples et langues" -, et où restera, unique, cette trace d'innocence : "*E piegherai / Sotto il fascio mortal non renitente / Il tuo capo innocente*", inclination et consentement à la pure perte, de soi et de toute la création ; pour que cette contemplation soit si éperdue que seule en demeure la pure voix.<sup>40</sup>

*Le Genêt* (La Ginestra) de Leopardi par exemple est une pièce remarquable dans l'expression de l'invariant de la gâtine : une terre dévastée où la vie renaît timidement, mais inévitablement, comme dans l'Histoire Naturelle à travers les cycles d'extinction et d'explosion de la diversité biologique. En étudiant Burton, Eliot et Perse nous densifions et étendons le réseau de textes à la littérature mystique orientaliste et soufie. En effet des liens frappants nous interpellent, et nous faisons ici une liste de quelques thèmes :

---

<sup>38</sup> "Chants éloignés de toute forme", C'est de cette façon que les deux éditeurs des *Canti* Cesare Garboli et Niccolò Galli décrivent les poèmes de Leopardi dont la structure est libre en apparence.

<sup>39</sup> Al Sulamî : "Les Maladies de l'Âme et leurs remèdes" traduit de l'arabe par Abdul Karim Zein Milan : 1990.

<sup>40</sup> Carlo Ossola : Leopardi : préludes et passions. *Op. cit.* p. 252.

## 1.c. Introduction aux invariants

Quant à la notion soufie d'annihilation de l'espace et du temps -que l'on appelle "plier la terre" (*Tayy al-Arḍ*) dans la thaumaturgie musulmane<sup>41</sup>

In these drear wastes of sea-born land, these wilds where none may dwell but  
He,<sup>42</sup>

What visionary Past revives, what process of the Years we see :<sup>43</sup>

(Burton, *Kasidah* II.)

Dans la *Kasidah* Burton met le temps et le devenir en perspective pour exhiber ce qu'il y a de plus profond dans l'Humanité, et élargir la conscience du lecteur. C'est aussi ce que fait Saint-John Perse quand il essaie de saisir toute une ville dans *Anabase*. Edgar Poe, qui sera aussi le génial auteur d'*Eureka*<sup>44</sup>, aime également décrire des "non-lieux"<sup>45</sup>, hors du temps et de l'espace :

From a wild weird clime that lieth, sublime,  
Out of SPACE – out of TIME<sup>46</sup>

(Poe, *Dreamland*)

Or ce thème T.S. Eliot l'a largement déployé dans ses poésies, à la fois dans le temps et hors le temps, dans lesquelles il prend du recul sur le devenir, jusqu'à - dans ses *Quatre Quatuors* - poser la totalité des choix possibles dans toutes les vies possibles et chanter qu'au fond, quels que soient nos choix, ils convergeront vers une magnifique et "toujours présente" unité transcendante. Dès ses poèmes de jeunesse Eliot reçoit ce recul sur le temps d'Omar Khayyam auquel il est exposé par la traduction de Fitzgerald des *Quatrains* (Rubayat).

If Time and Space, as sages say,  
Are things which cannot be,  
(...)  
The butterfly that lives a day  
Has lived eternity.<sup>47</sup>

(Eliot, Poème de jeunesse -1907)

---

<sup>41</sup> Aussi *tay al-makan*. Décrit dans le dictionnaire Dehkhoda et considéré comme décrit dans la Sourate 27 :38-40 Voir aussi Idries Shah *The Sufis*. 1971 p. 371.

<sup>42</sup> Ces "drear wastes", expression de l'invariant de la gâtine, "ermo paese" chez Leopardi, sont aussi en intertextualité avec la terre volcanique du Genêt, qui dans le poème de Leopardi pousse sur les flancs du "mont Vésuve exterminateur".

<sup>43</sup> "Dans ces arides atroces nés de mer, ces terres sauvages où rien ne vit que Lui, / Quels passés visionnaires sont ravivés, quel processus des Ans nous voyons s'accomplir :"

<sup>44</sup> Essai spéculatif de sciences physiques bien qu'il le considère purement comme un poème en prose.

<sup>45</sup> Voir notamment

- Didi-Huberman, Georges. *Génie du non-lieu*. Air, poussière, empreinte, hantise. Paris : Minuit, 2001.

- Meter, Helmut, Pierre Glaudes, et Collectif. *Le Génie Du Lieu : Expériences Du Ravissement, Du Transport, de la Dépossession*. LIT Verlag Münster, 2003.

- Calle-Gruber, Mireille. *Michel Butor : déménagements de la littérature*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2008.

<sup>46</sup> "D'une étrange et sauvage région qui s'étend, sublime, / Hors de l'ESPACE - Hors du TEMPS".

<sup>47</sup> "Si le temps et l'espace, comme disent les sages / Sont des choses qui ne peuvent être, / (...) / Le papillon qui vit une journée / A vécu l'éternité."

On retrouve ce thème dans la *Love Song of J. Alfred Prufrock*, dans laquelle le poète voit sa vie et en fait la revue<sup>48</sup>

Do I Dare ?  
Disturb the Universe  
In a minute there is time  
For decisions and revisions which a minute will reverse<sup>49</sup>  
(Eliot, *Prufrock*)

Mais c'est bien dans les Quatre Quatuors qu'il est considéré comme le plus épanoui chez Eliot. Ils font aboutir sa méditation sur l'incarnation, l'inhumation, qu'il développait depuis le *Waste Land*, à travers le poignant *Ash Wednesday* et le *The Journey of the Magi*. Ce Lieu est un non-lieu (nowhere), le temps est le "timeless moment", c'est à dire un moment dénué de temps. Eliot finalement écrira : "être conscient ce n'est pas être dans le temps".

Here the intersection of the timeless moment  
Is England and nowhere. Never and always.<sup>50</sup>  
(Eliot, Little Gidding - Four Quartets)

Time Past and Time Future  
What might have been and what has been  
point to one end  
which is always present.<sup>51</sup>  
(Eliot, Burnt Norton - Four Quartets)

Saint-John Perse, dans le thème d'une "grande strophe vivante" considère aussi une poésie qui transcende temps et espace

Et c'est d'une même étreinte, comme une seule grande strophe vivante, qu'elle embrasse au présent tout le passé et l'avenir, l'humain avec le surhumain, et tout l'espace planétaire avec l'espace universel.  
(St-John Perse, *allocution au banquet Nobel*)

**Quant à la peine à se connaître soi même** nous avons déjà cité le thème de la connaissance de soi dans les littératures. Prenons par exemple ce *vagheggiare* de Paul Valéry :

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,  
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,  
Entre le vide et l'événement pur,  
J'attends l'écho de ma grandeur interne,  
Amère, sombre et sonore citerne,  
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur !  
(Valéry, *Cimetière Marin*)

---

<sup>48</sup> *Life review* en anglais, un épisode réputé survenir durant les "Near-Death Experience" (expérience de mort rapprochée) et qui bouleverse la conscience.

<sup>49</sup> "Osè-je ? / Déranger l'univers / Dans une minute il y a du temps / Pour des décisions et révisions qu'une minute inversera".

<sup>50</sup> "Ici l'intersection du moment dénué de temps [aussi : "hors du temps" NdT] / C'est l'Angleterre et nulle part. Jamais et toujours."

<sup>51</sup> "Le Temps Passé et le Temps Futur / ce qui aurait pu être et ce qui a été / Pointent vers une fin / Qui est toujours présente".



Comme Eliot allait la chanter à la même époque, elle se trouvait chez Villon, qui fut pour lui d'une influence décisive :

Je congnois bien mouches en laict ;  
Je congnois à la robe l'homme ;  
Je congnois le beau temps du laid ;  
(...)  
Je congnois tout, fors que moy-mesme.

(Villon, *Ballade des Menus Propos*)

Eliot donc, dans la *Love Song*... où le personnage de Prufrock est un "everyman" - c'est à dire qu'il peut représenter n'importe qui, donc tout le monde - chante de la même façon son désarroi à connaître un peu du monde mais au fond rien de lui-même et surtout rien de son coeur.

For I have known them all already ; known them all-  
Have known the evenings, mornings, afternoons,  
I have measured out my life with coffee spoons ;  
I know the voices dying with a dying fall  
Beneath the music from a farther room  
So how should I presume ?<sup>52</sup>

(Eliot, *Prufrock*)

Burton résume l'admonestation soufie : chaque homme naît sur terre avec l'objectif de faire plaisir à son coeur, et c'est là toute la "LOI SUPERIEURE" (en lettres capitales) qui motive *The Kasidah*, que Burton définit comme un "Lai de la Loi Supérieure"<sup>53</sup>.

To seek the True, to glad the heart, such is of life the HIGHER LAW,  
Whose differ'ence is the Man's degree, the Man of gold, the Man of straw<sup>54</sup>  
(Burton, *Kasidah IX*)

Ceux qui ignorent ce plaisir sacré du coeur sont donc les "hommes de paille" chez Burton, comme Eliot chante les "hommes creux", les "hommes bourrés de paille" dans son poème, "The Hollow Men" :

We are the Hollow men  
We are the stuffed men  
Leaning together  
Headpiece filled with straw. Alas !<sup>55</sup>

(Eliot, *The Hollow Men*)

**Quant à l'*ubi sunt* dans le lyrisme.** L'*Ubi Sunt* est le genre universel qui constate le passage du temps et demande "où sont ?" les choses et les gens des temps passés, exprimé en latin

---

<sup>52</sup> "Car je les ai tous connus déjà ; tous connus- / j'ai connus les soirs, les matins, les après-midi, / J'ai mesuré ma vie en cuillère à café ; / Je sais les voies mourrantes en decrescendo / Sous la musique d'une pièce au loin / Alors comment devrais-je présumer ?"

<sup>53</sup> Et à la fois comme une églogue, dans ses notes, donc pour Burton la loi et l'ordre - qui émanent du coeur - contribuent clairement à faire de l'habitat de l'Humanité un Eden sur terre.

<sup>54</sup> "Chercher le Vrai et faire plaisir au coeur, voilà de la vie la LOI SUPERIEURE, / Dont la différence est du degré Humain, l'Homme d'or ou l'Homme de paille".

<sup>55</sup> "Nous sommes les hommes Creux / Nous sommes les hommes bourrés de foin / Appuyés les uns sur les autres / La tête bourrée de paille. Hélas !"

comme "ubi sunt ?". Il s'agit d'un texte, d'une oeuvre - souvent d'une poésie lyrique - qui exprime la conscience changement. Comme toute vie sera nécessairement traversée par le changement, comme le changement est une constante dans l'incarnation, l'*ubi sunt* est un profond invariant des littératures, parce qu'il capture quelque chose que toute conscience devra apprendre ici bas.

L'expression de l'*ubi sunt* dans *The Kasidah* en fait un aboutissement du genre préislamique de la *Qasîda*. Plutôt que de ne décrire que le voyage physique d'un homme dans le désert, à la poursuite de son amour, *The Kasidah* décrit aussi le changement de la conscience<sup>56</sup> à travers son voyage ; le monde de la subjectivité y est un lieu bien plus physique, bien plus réel que le désert lui-même, relégué à un plan secondaire. Dans cette ballade de la conscience, Burton chante ainsi un poignant *ubi sunt* qui rendra son dernier chant d'autant plus puissant puisqu'il y décrit le Paradis comme ce lieu "où jamais le changement n'alourdira la pensée"

"Who now of ancient Kayomurs, of Zâl or Rustam cares to sing,  
"Whelmed by the tempest of the tribes that called the Camel-driver King ?  
"Where are the crown of Kay Khusraw, the sceptre of Anûshirwân,  
"The holy grail of high Jamshîd, Afrâsiyab's hall ?—Canst tell me, man ?<sup>57</sup>

(Burton, *Kasidah IV*)

Or le type même de l'*Ubi Sunt*, dans les canons de la littérature française, est la *Ballade des dames du temps jadis* de François Villon :

Dites-moi où, n'en quel pays,  
Est Flora la belle Romaine,  
Archipiades, ne Thaïs,  
Qui fut sa cousine germaine,  
Echo, parlant quant bruit on mène  
Dessus rivière ou sur étang,  
Qui beauté eut trop plus qu'humaine ?  
Mais où sont les neiges d'antan ?

(Villon, *Ballade des dames du temps jadis*)

La similarité de Buton à Villon est frappante, mais elle n'avait pas été soulignée auparavant. Quand on sait à quel point Villon et les troubadours en général auront influencé T.S. Eliot et Ezra Pound, on entrevoit déjà la proximité d'Eliot et de Burton. Voici un autre *ubi sunt* que chante le poète soufi dans la *Kasidah* :

Ah ! Gay the day with shine of sun, and bright the breeze, and blithe the throng  
Met on the River-bank to play, when I was young, when I was young :  
Such general joy could never fade ; and yet the chilling whisper came

---

<sup>56</sup> "Le changement de la conscience" est exactement la façon dont Paul Valéry décrira son poème *La Jeune Parque* (Valéry, Paul, et Jean Levaillant (Ed.). *La jeune Parque* : L'ange ; Agathe ; Histoires brisées. Gallimard, 1974. "Changement de la conscience dans l'espace d'une nuit").

<sup>57</sup> Et qui maintenant des anciens Kayomour, de Zâl ou Rustam chante encore le geste ? / Emportés par la tempête des tribus qui appelaient le Chamelier leur Roi ? / Où sont la couronne de Kay Khusraw et le sceptre d'Anoushirwan, / Le saint Graal du Haut Jamshid, me diras-tu le hall d'Afrasiyab ?

One face had paled, one form had failed ; had fled the bank, had swum the  
stream<sup>58</sup>

(Burton, *Kasidah* III)

Les *Ricordanze* de Leopardi sont tout aussi célèbres comme expression du genre dans la littérature italienne :

Ogni giorno sereno, ogni fiorita  
Piaggia ch'io miro, ogni goder ch'io sento,  
Dico : Nerina or più non gode ; i campi,  
L'aria non mira. Ahi tu passasti, eterno  
Sospiro mio : passasti : e fia compagna  
D'ogni mio vago immaginar, di tutti  
I miei teneri sensi, i tristi e cari  
Moti del cor, la rimembranza acerba.<sup>59</sup>

(Leopardi, *Le Ricordanze*)

Or Leopardi se rapproche aussi bien d'Edgar Poe, pour sa musicalité et la teneur conceptuelle de sa poésie. Les deux auront été poètes-philosophes, Leopardi qui disserte dans le *Zibaldone* dans une forme *duale*<sup>60</sup> des Pensées de Pascal, et Poe, qui sera l'auteur de l'essai philosophique et physique *Eurêka*. Si nous voulons comparer Poe aux *Ricordanze* de Leopardi nous devons citer son *Tamerlane* qui est plein de regrets et de conscience du temps passé :

I have not always been as now :  
The fever'd diadem on my brow  
I claim'd and won usurpingly –  
Hath not the same fierce heirdom given  
Rome to the Ceaser – this to me ?  
The heritage of a kingly mind,  
And a proud spirit which hath striven  
Triumphantly with human kind.<sup>61</sup>

(Poe, *Tamerlane*)

Plus tard Saint John Perse aussi essaie de capturer l'éternité, qu'il met en scène dans un lieu qui est un "non-lieu" en réalité puisqu'il est à la fois exotique et universel (exotique pour tout

---

<sup>58</sup> "Ah gai ce jour ensoleillé, et claire la brise, allègre la foule / face sur la berge de la Rivière à jouer, quand j'étais jeune, quand j'étais jeune : / Une telle joie générale ne pouvait jamais faner ; et pourtant vint le chuchotement glacé / Un visage avait pâli, une forme échoué ; avait fui la rive et nagé dans le courant".

<sup>59</sup> "Chaque jour serein, chaque plage fleurie que je vois, chaque plaisir que je sens, je dis : Nérine maintenant n'a plus de plaisirs ; les champs, l'air, elle ne les voit plus. Hélas ! Tu as passé, mon éternel soupir, et ce souvenir cruel sera le compagnon de toutes mes rêveries, de tous mes tendres sentiments, de tous les tristes et chers mouvements de mon cœur." Traduction Aulard, en prose 1880.

<sup>60</sup> Duale car Leopardi décide de bien ordonner le *Zibaldone*, là où Pascal déclare clairement qu'il décrira ses Pensées comme elles lui viennent. Les Pensées à Moi-Même de Marc-Aurèle sont elles aussi organisées par la vie même de leur auteur, par sa mémoire biographique en quelque sorte. C'est cette notion que nous voulons développer comme "ballade de la conscience" : la vie, l'expérience vécue, est un grand livre en elle-même, qui peut nous servir de structure pour nos oeuvres littéraires, comme elle l'a fait chez Proust et Céline. La vie est matière romanesque par excellence.

<sup>61</sup> "Je n'ai pas toujours été comme maintenant : / Le diadème enfiévré sur mon front - / Je l'ai revendiqué, l'ai usurpé - / Le même fier héritage n'a-t-il pas donné / Rome à César - cela à moi ? / L'héritage d'un esprit royal, / Et un esprit fier qui a lutté / Triomphant avec la race humaine."

le monde donc), le lieu de son *Anabase*. Nous retrouvons aussi cette méditation de l'*Ubi Sunt* dans *Exils* :

Où furent les grandes actions de guerre déjà blanchit la mâchoire d'âne.  
(St-John Perse, *Exils*)

Or T.S. Eliot manie très bien le genre qu'il chantera notamment dans *Gerontion*, presque obsédé qu'il était par la "*life review*", c'est à dire la revue de sa vie : voilà, les "pensées d'un cerveau sec dans une saison sèche" :

Thoughts of a dry brain in a dry season.  
(Eliot, *Gerontion*)

**Quant à la notion d'Harmonie des Contraires**<sup>62</sup> Ahmed Bouyerdene a amplement étudié l'Harmonie des contraires chez l'Emir Abd el Kader. Cette philosophie peut se manifester dans tous les aspects de la vie humaine, et l'Emir la pratiqua dans sa vie, sa politique et ses écrits. Elle est un patrimoine commun de l'Humanité, connu notamment dans le taoïsme avec la représentation du Yin et du Yang, et il n'est pas surprenant que tant de poètes la partagent, comme Rumi l'avait aussi chantée :

Car la Poésie vraie, la poésie complète est dans l'harmonie des contraires.  
(Hugo, Préface à *Cromwell*)

Villon ainsi chantera que la maladie est du seul bonheur de l'âme :

Voulez-vous que verté vous die ?  
Il n'est jouer qu'en maladie  
(Villon, *Ballade des contre-vérités*)

Ce que T.S. Eliot reprendra bien : "notre seule santé c'est la maladie" :

Our only health is the disease  
(Eliot, *East Coker*)

Ainsi Burton, qui déclare en exergue de sa *Kasidah* qu'il s'agit là d'un poème "destructeur en/ pour les apparences" mais qu'il est bien plus "reconstructeur" en réalité, chante aussi "il n'y a pas de bien, il n'y a pas de mal", comme les principes constructeurs et destructeurs du Yin et du Yang s'entrelacent subtilement, l'un contenant toujours l'autre, et étant réunis dans leur vide médian.

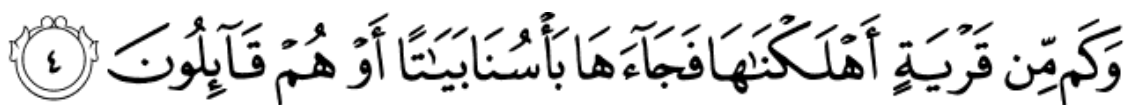
There is no Good, there is no Bad ; these be the whims of mortal will :  
(Burton, *Kasidah V*)

Là où les liens entre Baudelaire, Villon, Eliot, Rimbaud et Perse ou Leopardi et Poe (qui, pour ces derniers, pourraient encore fait l'objet d'une thèse en 2014) sont déjà bien documentés, leur rapprochement de Burton et du soufisme est encore inédit. Plus étonnant à notre connaissance, l'étude comparée de la sourate Al'Araf et du poème éponyme de Poe n'a pas été menée. La sourate et le poème de Poe font partie selon nous d'un grand linéament dont la lecture peut illuminer la littérature comparée, parce qu'il capture quelque chose d'éternel dans la condition humaine, qui affleurera à travers toutes les époques, dans un style et un

---

<sup>62</sup> Ahmed Bouyerdène. Abd El-Kader : l'harmonie des contraires. Paris : Seuil 2008. Voir aussi Aurélie Loiseleur, L'Harmonie selon Lamartine : utopie d'un lieu commun. Paris : H. Champion 2005. Le concept d'harmonie des contraires est très présent chez les présocratiques et récurrent dans la philosophie mondiale : qu'on pense seulement à sa place dans le Tao Te Qing.

genre à chaque fois différent. Cet invariant témoignera aussi de la maturité spirituelle de sa civilisation. C'est l'invariant de la gâtine, de la terre gâchée par les erreurs des hommes, de l'Humanité qui "tisse la toile où elle se prend" d'Hakim Sana'I dans *Le Jardin Muré de la Vérité*, c'est l'invariant de l'*ortolano eterno* contemplé par Burton dans les notes de la *Kasidah*...



("Que de villes nous avons détruites ! Notre colère les a surprises, les unes dans la nuit, d'autres à la clarté du jour." - Traduction Kazimirski de 7 :4, cantilé, magnifié)

Cela Burton le chante en observant ce "procédé des années" à l'oeuvre dans le désert qui est le lieu de son poème, et son expression est très proche de celle du Coran :

How Earth on Earth builds tow'er and wall, to crumble at a touch of Time ;<sup>63</sup>  
(Richard Burton : *Kasidah*, III)

T.S. Eliot chante aussi ces "tours" qui s'"effondrent d'un seul toucher du Temps", dans le *Waste Land*, quand il cite Nerval : "*Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie*". C'est en fait tout le poème qui est entre surréction, effondrement et résurrection, et c'est cela le thème de l'*ortolano eterno* ou l'invariant de la gâtine. Car ensuite quand Saint-John Perse chante, qu'André Gide citera en conclusion de l'ouverture de son *Anthologie* :

Quand la Violence eut renouvelé le lit des hommes sur la terre  
(St-John Perse, *Vents*)

C'est bien l'étape "Homo renatus est in horto" qu'il décrit. Et quand Edgar Poe contemple, dans *Al Aaraaf* :

We paus'd before the heritage of men ;<sup>64</sup>  
(Poe, *Al Aaraaf*)

Cet *héritage des hommes*, c'est l'héritage de l'incarnation, du passage sur Terre, qui fonde l'invariant de la gâtine.

## 1.d. Le cas d'Eliot dans l'unité de la conscience

Nous avons rappelé que T.S. Eliot a été décisivement influencé par Omar Khayyam - ce qu'il rapporte lui-même - dès ses écrits de jeunesse, au moins comme Rimbaud a influencé Saint-John Perse, ce qu'un de ses poèmes de jeunesse démontre aussi manifestement : *Des Villes sur Trois modes*

Je sais l'âme explosive des goudrons, les huiles  
Complaisantes, les tafias verts au quai fameux  
Où les garces joueront leur homme à croix ou pile.<sup>65</sup>

Nous consacrons le dernier chapitre de cette thèse à l'influence soufie sur Eliot et à son influence sur la poésie d'expression arabe et farsi contemporaine. L'invariant qui a le plus

<sup>63</sup> "Comme la Terre sur la Terre crée des tours et des murs, qui s'effondrent d'un toucher du Temps ;"

<sup>64</sup> "Nous marquâmes une pause devant l'héritage des hommes".

<sup>65</sup> Saint John Perse *Des Villes sur Trois modes* Saint-John Perse. Oeuvres Complètes de Saint-John Perse. Paris : Gallimard (Pléiade), 1972 (ed 1982) p.653.

touché Eliot est l'inexistence du temps et la réalité profonde de l'éternité. De 1907 à la fin de sa vie cet invariant ne le quittera plus. Il sera au coeur du "thème du temps" que relève Helen Gardner dans le *Waste Land*, mais aussi des *poèmes d'Ariel*, et bien sûr des *Quatre Quatuors*.

Pourtant, l'existence de cet invariant reste triviale en un sens, une fois plongée dans la théorie de l'unité de la conscience c'est à dire l'idée selon laquelle l'exploration de la conscience humaine, de quelque culture, quelque époque, quelque mouvement qu'elle soit, est celle d'un vaste champ commun à toute l'Humanité, dans lequel le cheminement mènera *in fine* à tous les mêmes objets, mais sous des angles et dans des expressions constamment renouvelés. L'idée d'une noosphère chez Teilhard de Chardin est bien sûr semblable à ce principe, l'idée qu'il existe un aquarium de la conscience humaine, qui malgré la prolifération des points d'accumulation transfinis que l'on retrouve dans sa topologie, est clos par les opérations de la conscience.

Dès lors les invariants de la conscience, préservés dans les arts et, précisément pour notre étude, dans la littérature, ont deux origines :

d'une part **l'influence factuelle**, comme par exemple entre *Anabase* et l'eschatologique<sup>66</sup> *The Journey of the Magi* de T.S. Eliot, ou de *l'Israfel* de Poe sur tout l'art de Mallarmé, ou les *Quatrains* (Rubayat) d'Omar Khayyam sur T.S. Eliot. Dans l'analogie avec la phylogénie l'influence factuelle est comparable à la notion **d'homologie** : les ailes de l'aigle et de la mouette sont homologues car les deux espèces possèdent un ancêtre commun ailé. Pour le critique il s'agit donc d'une **diffusion**.

D'autre part le fait que toutes les consciences évoluent dans le même aquarium, Cette convergence est comparable à la notion d'**analogie** en histoire naturelle, aussi appelée **convergence évolutive** ou **homoplasie** et qui a pour origine la convergence des organismes vers des solutions semblables. Les ailes de l'aigle et de la chauve-souris sont analogues ; leur ancêtre commun n'était pas ailé. Du point de vue du phylogéniste l'analogie a souvent été considérée comme une fausse piste, mais du point de vue de l'ingénieur en biomimétique ou du logicien du réel<sup>67</sup>, il est la preuve de l'existence de solutions invariantes aux problèmes posés par la réalité physique ou dans un sens mathématique, d'**attracteurs** de l'exploration des possibles dans le monde phénoménal. Dans le monde de la conscience humaine, ces attracteurs sont les invariants dont nous parlons. Le fait qu'ils soient atteints indépendamment par deux sources ou auteurs différents (même s'il est encore impossible de confirmer définitivement l'indépendance entre deux auteurs sur le plan historiographique) constitue une **convergence évolutive**.

L'unicité de la sphère commune de la conscience humaine nous l'avons appelé, en référence à l'exégèse d'Ibn Arabi par Al-Qûnawi qui énonce la célèbre *Wahdat al Wujud* ou "Unité de l'Existence", l'"Unité de la conscience" : *Wahdat al Wayy*

وحدة الوعي

---

<sup>66</sup> Le poème, qui est un courant de conscience des mages en voyage vers le Christ, ne représente pas la fin du monde mais la fin *d'un* monde.

<sup>67</sup> Voir Carnap, R., Rolf A., G. trad., 2003. *The Logical Structure of the World and Pseudoproblems in Philosophy*. Open Court Publishing.

Cette "Unité de la conscience", sera l'objet de notre première partie, après une introduction d'ensemble à nos textes, pour permettre au lecteur de mieux appréhender le corpus de notre étude.

## 2. Introduction aux principaux textes et auteurs

Il serait inutile de définir tous les termes que nous allons utiliser un par un, ou d'introduire la totalité de nos textes par avance. On peut savoir parler sans savoir définir les termes que l'on emploie, on peut savoir résoudre un problème sans savoir en verbaliser la résolution, le cerveau humain fonctionne ainsi, et l'apprentissage du langage par l'enfant le démontre bien. Personne n'aurait idée de faire lire un dictionnaire à un enfant pour lui apprendre à parler ; c'est pourtant le même postulat que nous faisons en demandant à des auteurs de définir par avance tous les termes qu'ils utilisent. Cette tendance a bien connu ses limites dans la première vague du positivisme logique et de la philosophie analytique ; les biologistes savent bien que le cerveau n'est pas un ordinateur, pas un système de démonstration automatique de théorèmes, et qu'il apprend en manipulant des notions avant de savoir les définir.

A dessein nous avons donc déjà parlé de textes sans les introduire, et nous ne craignons jamais un niveau acceptable de redites dans ce travail, d'une part parce que la répétition consolide l'information, d'une autre parce que nous voulons que le lecteur puisse s'en faire une lecture transversale. Pour faciliter la lecture de notre travail et sa contextualisation, nous citons cependant ici les textes principaux. Il s'agit - nous l'avons vu - d'un réseau d'oeuvres autour de la *Kasidah* de Burton et du *Waste Land* d'Eliot, distribuées de l'époque de Saint François d'Assise à nos jours. On pourrait dire que notre corpus, essentiellement focalisé sur la période de 1835 (l'écriture des *Canti*) à 1943 (La publication des *Four Quartets*) s'étend du *Cantico del Sole* de Saint François, jusqu'aux poèmes de Seamus Heaney, même si nous montrerons la cohérence de notre théorie littéraire face à des textes de musique populaire, comme ceux de la *Britpop* (pop music britannique) *Jamiroquai* et *Queen* par exemple. Ici nous n'introduisons donc que les textes essentiels de notre corpus, qui en forment le point focal.

### 2.a. The Kasidah of Hajji Abdu el Yezdi

Par Richard Francis Burton, (1821 - 1890)

Richard Francis Burton, le grand polymathe proprement humaniste de l'Epoque Victorienne, fut diplomate, espion, officier, maître d'arme, explorateur et géographe, hypnotiste, traducteur et bien sûr écrivain. Il a vraisemblablement écrit *The Kasidah* lors de son voyage à la Mecque, qu'il put réaliser de par sa maîtrise parfaite de la langue arabe et des coutumes locales. Il semble logique que durant son voyage, dans lequel il risquait sa vie s'il était démasqué, Burton mangeait, dormait, vivait et *pensait* en arabe. Comme plus tard le soufi anglais et diplomate Sir Leighton Fairfax Cartwright, Burton dira de son texte qu'il n'en est que le traducteur, l'auteur en étant Hajji Abdu le Yezdi, "Abdu le Pèlerin<sup>68</sup> Yézidi".

Etant un excellent agent de renseignement, Burton avait une bonne maîtrise des techniques d'infiltration et de cryptanalyse adaptées à la région (le lecteur curieux pourra se reporter à l'excellent roman d'Idries Shah *Kara Kush*, pour en trouver une expression dans la période de la guerre Russo-Afghane des années 1980). Le nom même de Hajji Abdu el Yezdi est donc sans

---

<sup>68</sup> "Hajj" s'entendant bien sûr comme le pèlerin qui a voyagé à la Mecque et réalisé le pèlerinage qui est un des piliers de l'Islam temporel.

doute encore plein de secrets. Burton attendra 1880 avant de publier sa *Qasîda* en un nombre très restreint de copies, tout comme Baudelaire le fera des *Fleurs du Mal*.

Le poème lui-même a été largement sous-estimé. Comme beaucoup de polymathes, Burton par son existence même pouvait renvoyer beaucoup de ses contemporains à leur propre pusillanimité, car "suivant ses propres lois" il agissait selon sa recommandation même dans la *Kasidah* : "ce que les autres ne peuvent faire, toi tu le peux". Il a semblé rassurant et confortable à plusieurs générations de critiques de nier la profondeur philosophique et poétique exceptionnelle de la *Kasidah*, un poème qui a sa place auprès de la *Commedia* ou des *Fleurs du Mal*, mais donc, bien sûr, aussi du *Waste Land*, d'*Anabase* et des *Four Quartets*. Il est aussi un poème fascinant pour le comparatiste justement parce qu'il est l'expression anglophone d'un genre arabophone, très certainement pensé voire peut-être même écrit en arabe, par un soufi d'Occident.

*The Kasidah* est un parcours à travers la conscience individuelle et collective, un panégyrique détaillé en neuf chants et accompagné de notes d'une concision et d'une profondeur philosophique remarquable. Dans ces notes seulement, Burton pose les bases d'un nouveau système scientifique, qui, s'il était développé, transcenderait même le critère de réfutation de Karl Popper pour définir les sciences. En effet la théorie qu'y propose Burton pourrait être au critère de réfutation ce que la théorie de la relativité générale a été à la théorie newtonienne de la gravité. Le plus étonnant est que Burton se contente d'en énoncer les bases et de les rattacher à son poème - peut-être pour en faciliter la survie à travers l'histoire comme il est de la tradition des soufis d'associer une sagesse profonde à un conte facile d'accès.

Burton était très en avance sur son temps, et c'est peut-être sa longue expérience à avoir raison plusieurs décennies avant ses contemporains qui l'a encouragé à n'exposer ses idées qu'avec clarté et concision, sans jamais chercher la reconnaissance de ses pairs. Burton, comme bien d'autres grands chercheurs, aurait bien ri du système de "peer-review" qui prévaut de nos jours pour évaluer la recherche scientifique et qui n'est rien d'autre que la systématisation de la *peer pressure* dans le monde scientifique.

## 2.b. The Waste Land

Par Thomas Stearns Eliot, Prix Nobel de Littérature en 1948 (1888 - 1965)

Les biographes de Marcel Proust et James Joyce savent à quel point le personnage public peut différer du romancier. Proust et Joyce se sont une fois retrouvés durant un dîner à Paris, dont rien de bien marquant pour l'histoire des littératures n'est vraiment ressorti. C'est bien dans l'intimité et la liberté de leur conscience que les deux auteurs étaient les plus créatifs. T.S. Eliot est de ces auteurs-là. Eduqué à Harvard qu'il quittera pour l'Angleterre sans terminer son doctorat, Eliot sera un temps un modeste employé de la Lloyds Bank plc. à Londres. Sa poésie cependant, est celle d'une conscience beaucoup plus audacieuse et profonde que ne l'aurait laissé soupçonner sa vie de tous les jours.

*Le Waste Land* est un poème plus court que la *Kasidah*, en vers libres et plurilingue. Eliot y cite Baudelaire, Nerval, Dante, Arnaut Daniel, les Upanishad ou *The Spanish Tragedy* de Thomas Kyd. Avec la *Love Song of J. Alfred Prufrock*, qui est une réinvention de la ballade pour le 20ème siècle, le *Waste Land* est aujourd'hui considéré comme une pièce fondatrice du modernisme poétique. Moins connu cependant, son thème essentiel en est la réincarnation et la transmigration de la conscience. Le premier chant du *Waste Land* par exemple, est explicitement intitulé "l'enterrement des morts" (*The Burial of the Dead*), mais il commence



par l'expression d'une douleur de renaître : *April is the Cruellest Month*, Avril, le mois de la renaissance, est le mois de la douleur renée. A travers les péripéties non pas d'un acteur, d'un protagoniste, mais d'une conscience, à travers donc proprement la ballade d'une conscience, le poème s'achève sur la formule "Shantih Shantih Shantih" des Upanishad, trois fois le mot paix, pour Eliot "la paix qui suit la compréhension", l'apaisement de la conscience.

## 2.c. Canto Notturmo di un Pastore Errante dell'Asia

Par Giacomo Leopardi (1798 - 1837)

Ce chant "en forme de ballade"<sup>69</sup> observe un "pasteur errant de l'Asie" mais Leopardi y chante son angoisse et sa souffrance, matérialisée dans le vertige métaphysique d'une âme en plein désert, comme Eliot chante lui-même à travers Prufrock et très exactement, conscience en plein désert, comme Burton ouvre *The Kasidah*. Cette ballade révolutionnaire en vers libres, cyclique et lancinante, finement structurée au delà de sa forme libre donc, et ponctuée des invocations à la lune, "*Gentile Luna*" est typiquement ce que nous appelons une ballade de la conscience. Comme le *Waste Land*, comme la *Kasidah*, elle est l'expression d'une conscience changeante (ainsi, comme *La Jeune Parque* de Paul Valéry, nous l'avons vu) à travers un monde dur et aride. Le parallèle est frappant avec la *Kasidah* de Burton, même si Burton a un vers qui pourrait être précisément très dur pour Leopardi :

"And this is all, for this we're born to weep a little and to die !"  
So sings the shallow bard whose life still labours at the letter "I."<sup>70</sup>

Le rapprochement est tout aussi clair d'avec le *Waste Land*, ou même le "flat world" que décrit T.S. Eliot dans *animula*, c'est à dire un monde étrange et insipide en comparaison avec l'au-delà, "terre natale des âmes" si l'on interprète Baudelaire, et dans lequel l'âme est plongée par son incarnation.

## 2.d. Al Aaraaf

Par Edgar Allan Poe. (1809-1849)

Polymathe lui aussi Edgar Poe, par la profondeur et la musicalité exquise de sa poésie, pouvait facilement renvoyer ses contemporains à la faiblesse de leur art, de leur conscience, et même de leur vie. Dans *Israfel*, il décrit l'autre monde comme ce lieu où "les pensées profondes sont un devoir", justement parce qu'un tel lieu n'était guère le monde où vécut Poe, à travers cette "grande barbarie éclairée au gas" selon les termes de Baudelaire.

Poe était exceptionnel en cela que sa poésie était excellente, comme ses nouvelles, et comme le chef d'oeuvre *Eureka*, dans lequel il anticipera une cosmologie qui ne nous étonne toujours aujourd'hui, par la seule force de la spéculation et de l'imagination créatrice.

*Al Aaraaf*, poème de jeunesse "deliriously sweet" (c'est un terme du poème qui s'y applique très bien) a été typiquement sous-estimé. Pourtant il a la saveur néoplatonique d'Ibn Arabi et il préfigure l'imagination d'*Eureka*, que Poe dédie à ceux qui considèrent les rêves comme "seules réalités". Poe le nomme d'après la sourate éponyme du Coran, mais le compose librement, en imaginant un monde intermédiaire, *'Araf* où un ange et un séraphin tombent

---

<sup>69</sup> C'est l'expression de Cesare Garboli et Niccolò Gallo, auteurs d'une édition critique des Canti de Leopardi pour Einaudi.

<sup>70</sup> XXX.

amoureux. Comme une grande ballade aussi, *Al Aaraaf* est ponctué de l'expression d'une injonction typiquement soufie :

They fell : for Heaven to them no hope imparts  
Who hear not for the beating of their hearts.<sup>71</sup>

## 2.e. Le Voyage

Par Charles Baudelaire (1821-1867)

"Pour l'enfant amoureux de cartes et d'estampes..."

*Le Voyage* de Baudelaire est aussi typiquement une ballade de la conscience, à travers un "non-lieu" physique (puisqu'il cite divers lieux de la Terre), mais un lieu réifié de la conscience, c'est à dire la terre de la conscience en quelque sorte, qui ressemble à l'au-delà. C'est un poème qui capture la vie, comme la *Kasidah* dont le dernier chant (IX) invite la conscience à faire le bilan de sa vie sur terre. *Le Voyage* de Baudelaire est très proche de la *Kasidah* en cela qu'il est formellement une série de chants composés en Alexandrins, même si Baudelaire s'autorise quelques audaces dans leur découpage là où Burton écrit son poème en double octosyllabes strictement césurés à l'hémistiche. Comme la *Kasidah*, voyage de la conscience, il va de l'enfance à la mort et il invite ceux qui ont voyagé à décrire leur parcours, dans une communion des consciences, de sorte que l'une puisse voyager elle-même en visualisant les souvenirs de l'autre.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile  
Faites, pour égayer l'ennui de vos prisons,  
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,  
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.<sup>72</sup>

*Le Voyage* inspirera décisivement Rimbaud dans *Bateau Ivre*, et à travers lui Saint-John Perse bien sûr, qui lui-même influencera T.S. Eliot dans *The Journey of the Magi*. Ainsi même s'il est bien connu que Baudelaire avait influencé Eliot par la lecture directe, il existe cette subtile influence indirecte via Rimbaud et Saint-John Perse, ainsi que l'on sait qu'Eliot, ayant traduit *Anabase* en anglais, en a exprimé l'influence (les "terrassess" etc.) dans le *Voyage des mages*.

Or cette chaîne d'influence remonte au moins à Poe. On sait que Mallarmé traduira *Israfil*, dont la musicalité est très comparable à celle de la version en vers de *l'Invitation au Voyage* de Baudelaire, et les similarités entre *Al Aaraaf* de Poe (que Baudelaire avait bien lu) et le *Voyage* sont plus que frappantes. Le *Voyage* est une pièce maîtresse de la chaîne de la gâtine, qui relie Poe à Eliot à travers Perse et Rimbaud.

Ni Baudelaire ni Poe ni Eliot n'étaient des hommes d'action, contrairement à Burton. Même Burton, en comparaison par exemple de l'Emir Abd el Kader qu'il rencontrera à Damas, ne semblera pas autant contribuer à transformer son monde pour le mettre en adéquation avec ses rêves. Burton, cependant confiera en partie cette tâche à sa *Kasidah*, qui cherche à

---

<sup>71</sup> Edgar Allan Poe. *Al Aaraaf* in *Complete Poems* NYC : Gramercy Books (1992) p. 87. "Ils tombèrent : car le ciel ne laisse aucun espoir. / A ceux qui n'écourent pas le battement de leur cœur."

<sup>72</sup> Charles Baudelaire *Le Voyage* III. In *Les Fleurs du Mal* op cit. p. 151 On se rappelle que Rimbaud dans "le Bateau Ivre", de son temps meilleur héritier du Voyage, écrit entre autre : "(...) panthères à peau / D'hommes ! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides / Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux !" La collision rapide entre le deuxième sens d'"hommes", qui sort à peine du premier sens, dans le groupe nominal "peau d'homme", et "arcs-en-ciel" siérait peut-être mon propos. Peut-être la lecture immédiate de ces vers fait assimiler les hommes à des arcs en ciel.

transformer les consciences pour transformer le monde. Pour Baudelaire cependant ce monde est tel que l'action n'y est pas la soeur du rêve, réfugié tout entier dans l'Art et l'Imagination Créatrice.

*Le Voyage* n'en est que plus exubérant, parce que poussé par ce désir d'échapper à l'horreur du quotidien, mais il est aussi véritablement un *Voyage au Bout de la Nuit*, parce qu'il est le parcours d'une conscience à travers l'horreur crue de la bêtise du monde. Comme Baudelaire décrit *le peuple amoureux du fouet abrutissant*, Céline décrit les grandes latrines industrielles qu'il verra aux Etats-Unis, non plus comme Perse dans *Anabase* qui chantera qu'il n'a de ce monde, en fait "que du bien à en dire".

Dans l'évolution de notre conscience littéraire cependant le futurisme a laissé la place au post-modernisme, qui déplore le gâchis industriel que nous avons fait des lieux où nous vivons. L'heure aujourd'hui est à la biomimétique c'est à dire à la connaissance puis à l'imitation du vivant, au retour à la terre et à la sagesse des natifs. L'heure est à un monde où l'action sera de plus en plus la soeur du rêve, ainsi que Soichiro Honda, un des principaux mentors de Gunter Pauli, grande voix de la biomimétique de nos jours, affirmait "certains rêvent pour échapper à la réalité, d'autres rêvent pour changer la réalité à jamais".

Or c'est la direction même que prend la chaîne de la gâtine de Leopardi, Poe et Baudelaire à une génération contemporaine de poètes qui sont acteurs du changement matériel des civilisations. L'alchimie des consciences n'en demeure pas moins la plus essentielle des tâches pour faire oeuvre de paix, ainsi que le rappelle la constitution même de l'UNESCO<sup>73</sup>. *Le Voyage* de Baudelaire, alchimie de la conscience, est un voyage initiatique, et il est une *life review*.

## 2.f. Anabase

Par Alexis Saint-Léger Léger dit Saint-John Perse (1887-1975), Prix Nobel de Littérature en 1960 *Anabase*, "cheminement vers le non manifesté" est le cheminement d'une conscience à travers un autre non-lieu, quelque part en Asie, qui permet de prendre du recul sur le changement, le temps et l'espace. Saint-John Perse atteint à la sérénité et au détachement en affirmant sa conscience narrative comme "l'étranger". Ainsi non pas comme Leopardi qui projette son mal-être et son vertige sur le *pasteur errant de l'Asie*, non pas comme Eliot qui ressent et vit *Prufrock*, Saint-John Perse adopte la posture détachée et sereine du démiurge dans son parcours d'une ville, d'une civilisation, d'un peuple et d'une histoire en train de se faire.

C'est là le train du monde et je n'ai que du bien à en dire.<sup>74</sup>

*Anabase* est remarquable dans la compréhension qu'a Perse d'une fonction essentielle de la conscience : la capacité à prendre du recul ("zoom out" en cinématographie et en photographie). Il va de l'émerveillement à apprécier une "peau de bélier peinte en rouge" détail d'un détail d'un détail, à celui d'apprécier tout le "monde", dans son sublime, c'est à dire littéralement le fait qu'il dépasse la conscience individuelle :

Et ce monde est plus beau,

---

<sup>73</sup> Extrait du Préambule de l'Acte Constitutif de l'UNESCO, entré en vigueur en 1946.

Les gouvernements des États parties à la présente Convention, au nom de leurs peuples, déclarent :  
Que, les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix.

<sup>74</sup> Saint-John Perse Oeuvres complètes(Pléiade) Paris : Gallimard 1972 p 98.

Qu'une peau de bélier peinte en rouge.<sup>75</sup>

Cette capacité à saisir toute une ville, toute une ère, tout un peuple, Saint-John Perse l'atteint aussi par l'inventaire, au delà donc de cet art de saisir un peu du monde et un détail du monde dans un seul vers. Les inventaires de Perse sont un voyage à travers les occupations, les gens, la cité en train de se faire. Ils élargissent la conscience du poète, du lecteur ils atteignent à la magnanimité par la grandeur de la conscience.

Stylistiquement la prosodie d'*Anabase* est inspirée de l'Alexandrin, et son esthétique décisivement influencée par Rimbaud. Comme nous l'avons vu, elle inspirera également T.S. Eliot qui traduira *Anabase*, et qui contribuera décisivement à ce que Perse reçoive le Prix Nobel de Littérature.

## 2.g. Parmi les autres textes

Au delà de notre point focal, comme nous l'avons vu, nos textes (c'est à dire, qu'ils soient étudiés en détail ici ou pas, les textes que nous avons lu pour préparer ce travail) vont du *Cantico del Sole* de Saint François d'Assise - sur qui l'influence des soufis était décisive - à la Poésie de Seamus Heaney et à la Britpop, en passant par Dante, Villon, Brantôme, Nerval, les symbolistes, Yeats, Bonnefoy ou Michaux. En plus du *Cantico del Sole* la littérature spirituelle qui nous a fourni les bases de ce travail est celle du Cheikh Alawi, fondateur de la Tariqa Alawiya, de René Guénon, d'Ibn Arabi, Richard Burton bien sûr, mais aussi plus récemment celle du Cheikh Khaled Bentounès, entre autres.

Nous n'avons pas cherché à réunir un grand corpus en lui-même. Ces oeuvres que nous mentionnons ne se sont trouvées réunies que parce que, métaphoriquement, ce sont celles qui nous semblent venir avec les oeuvres de la chaîne de la gâtine quand on les tire du tissage de toutes les oeuvres entre elles. Ce réseau interdépendant des oeuvres se poursuivrait à travers toutes les époques, et toutes les littératures entre Orient et Occident, modernes et classiques, à travers l'expression de toutes les consciences. Dans notre parcours de la toile des littératures, ce sont là les oeuvres qui seront les premières venues à notre attention en tirant sur les fils qui relient la *Kasidah* au *Waste Land* et qui constituent notre recherche originale.

---

<sup>75</sup> *Ibid* p. 96.

# Partie 1 (Pourquoi ?)

وحدة الوعي

## Unité de la Conscience

### Essai d'Humanités Islamiques

Introduisant à la méthode des invariants

*Oh do not ask "what is it ?"  
Let us go, and make our visit  
T.S. Eliot  
The Love Song of J. Alfred Prufrock*

## 1. وحدة الوعي (Wahdat al Wahy)

Alors que l'année 2013 se termine on trouve encore des gens pour douter de toute influence islamique sur le mouvement Humaniste et l'apparition de la Renaissance en Europe, qui a pourtant prolongé et considérablement enrichi l'*âge d'or islamique* dont on arrête la fin au 13ème siècle. Il y a pourtant al-Insān al-Kāmi, l'homme parfait, qui décrit à l'origine Mahomet lui-même et qui est une description claire de l'idéal de l'Homme de la Renaissance. Nous pouvons aussi citer la thèse de Sir Christopher Wren sur l'influence mauresque sur l'art gothique. Parce que nous ne sommes pas encore remis des déséquilibres engendrés par l'ère industrielle, le colonialisme et le post-colonialisme, nous continuons dans les littératures comparées à ressortir de catégories qui sont, dans leur grande majorité, affirmées comme "Occidentales" et que nous projetons sur les littératures d'Orient. Cette partie de notre travail, qui introduit à la méthode des invariants en décrivant surtout ici sa motivation profonde (qui est le dialogue des traditions plutôt que le clash des civilisations), cherche à rétablir l'équilibre méthodologique en littérature comparée, en utilisant des catégories assumées comme "Orientales" (bien qu'elles ressortent de la Sofia perennis comme nous allons le revoir) pour éclairer des textes "Occidentaux". C'est cela qui constitue les "Humanités Islamiques" qu'il est en réalité bien plus intéressant d'appliquer à la conscience Occidentale qu'à la conscience Orientale.

Un invariant ressort de l'esprit, comme l'esprit d'une loi peut avoir une infinité de textes. L'invariant est ainsi un esprit commun des littératures, des genres, des époques, dont l'expression évolue sans cesse bien que certaines civilisations se préoccupent davantage de certains invariants. Pour que cette esprit se transmette aux générations, il a besoin de s'incarner dans des oeuvres, et il ne choisit pas les média dans lesquels il s'incarne selon les mêmes critères froids et morts des critiques ou des professeurs les plus obtus. Un invariant peut s'exprimer dans un pamphlet, une note autocollante, un grand poème, une sculpture ou un jeu vidéo, et influencer ensuite l'auteur d'un monument littéraire. La vision néo-classique d'André Gide d'une anthologie dans laquelle il n'y aurait "que des pépites" est totalement étrangère à l'Histoire du Vivant car dans les écosystèmes les "pépites" n'existent pas. Ne montrer d'un écosystème que ses prédateurs apicaux par exemple n'aurait aucun sens au

regard de la vie et au regard de sa science. De même n'exhiber que les expressions les plus immortalisées des invariants n'aura pas de sens dans la nouvelle génération de la littérature comparée "biologiste" dont l'avènement est aujourd'hui inéluctable. Réellement, il est dans la nature des invariants de la conscience que de s'incarner dans n'importe quel média, faisant fi des canons artificiels de l'histoire de l'art. Ainsi va la vie de la conscience.

Chaque invariant est aussi un point focal dans l'univers du sens<sup>76</sup>, mais selon notre principe d'unité, nous sommes amenés à postuler l'existence d'un invariant fondateur "adamique" auquel tous les autres peuvent remonter. Comme un invariant est un esprit, il est impossible de lui donner une expression écrite absolue. Le nom "invariant de la gâtine" par exemple, est le nom qui nous a semblé le meilleur pour décrire en français cet invariant commun aux textes de la chaîne éponyme que nous présenterons dans nos travaux, mais cette expression n'a rien de plus légitime qu'une autre. Ainsi des invariants identiques peuvent être exprimés différemment, ce qui augmente encore l'illusion de ce que des textes et des littératures doivent être perçus comme disjoints malgré leur unité transcendante. S'il y a une unité transcendante des religions, pourquoi n'y en aurait-il pas une des littératures, qui sont elles aussi des expressions de la conscience et de sa transformation individuelle et collective ?

L'invariant de la gâtine nous semble un des plus profonds, un des plus proches si ce n'est le plus proche de l'invariant adamique, parce qu'il capture notamment le thème du gâchis d'Eden, le thème de ce que la conscience humaine doit passer par un monde imparfait, illusoire et fugace, pour apprendre à goûter la perfection qui, elle, a toujours été. Ainsi la conscience doit passer par un monde où l'amour est rare pour apprendre à goûter le plein amour inconditionnel et illimité de l'autre monde, par un monde où la paix est rare pour apprendre à goûter l'abondance absolue de paix dans son monde d'origine, par un monde où la mort existe pour apprécier l'immortalité, et par un monde où la haine et la peur existent pour savourer l'ataraxie, etc.

Hors du temps donc, les invariants sont synchroniques, là où leur lettre est diachronique puisqu'elle incarne une époque, elle est ce qui reste au monde d'un passage de leur esprit, et c'est pour ça que l'histoire artistique est fascinante parce que le ravivage d'un même invariant à travers les âges donne des oeuvres évoluant et une morphogenèse qui ne cesse de nous étonner. On peut dire ainsi que les invariants se réincarnent en fécondant générations après générations les consciences des artistes, souvent selon des modes qui, encore une fois, échappent aux conceptions mortes et obtuses des canons de l'ancienne histoire de l'art. Un seul contact, un seul texte, une seule tradition orale, peut bouleverser tout un art, la vie de tout un artiste, qu'il s'agisse de Rimbaud lisant Baudelaire ou de T.S. Eliot lisant une traduction d'Omar Khayyam, des troubadours influencés par des *Aghlaqin*<sup>77</sup> soufis, etc...

*Le Waste Land*, par exemple, est une incarnation de l'invariant de la gâtine dans le début du 20ème siècle. La *Kasidah* en est une incarnation dans un corps métissé, ce qui la rend d'autant plus fascinante. Ce métissage est celui d'un style victorien d'avec le genre préislamique de la *Qasidah*. Au delà, Burton la déclare en avance sur son temps, mais sa forme a bien ses deux fois huit pieds sur terre.

---

<sup>76</sup> Cette expression est due à Jean-Yves Heurtebise.

<sup>77</sup> Ce qui selon Idries Shah donnera le mot "Arlequin". Idries Shah *Los Sufis* Editorial Kairós, 2007 p.433.

## 1.a. La conscience en partage

“For the first time in history all of the world is politically activated. This is something that started with the French Revolution and spread through Europe and to Asia in the late nineteenth century and throughout the twentieth century, and now it’s global.”<sup>78</sup>

“You have to ask yourself, ultimately, what is the purpose of life ? What is the purpose of national existence ? What is the challenge that humanity faces ? **What is it that we all have in common as human beings ?**”<sup>79</sup>

Zbigniew Brzezinski - 2008.

Cette première partie situe nos travaux dans les Humanités au sens large, et en particulier dans les sciences sociales et les sciences politiques. La littérature comparée, en tant qu'étude d'une expression de la conscience humaine, a un rôle à jouer jusqu'en géopolitique, parce qu'elle permet le dialogue des traditions, des cultures, le dialogue des civilisations. Ce "Pourquoi", cette motivation profonde de notre travail, qui est la beauté transcendante, a une manifestation physique infiniment louable puisqu'il est la réalisation de la paix. Comme nous allons le rappeler plus loin au chapitre *Choc des Ignorances*, ainsi va aussi l'*Acte Constitutif de l'UNESCO* en 1945 : " Que, les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix." La littérature comparée a le pouvoir de faire acte de paix, parce qu'elle a le pouvoir d'éveiller les consciences et d'exorciser la prophétie auto-réalisatrice du *Clash des Civilisations*.

Si crise signifie étymologiquement "moment de décision"<sup>80</sup> la crise que connaît l'Humanité en 2013 est un moment choisi pour décider des relations que l'Humain veut avoir à lui-même. La *critique* littéraire, de la même étymologie, est elle un moment de décision dans la conscience, *in petto*. Elle a inévitablement une influence sur la géopolitique et la conduite des affaires humaines, même si cette influence est tout à fait sous-estimée. C'est pour la rappeler que nous citons un géopolitologue comme Zbigniew Brzezinski dans une étude en mystique et littérature comparée, en exergue de la notion fondatrice de notre travail qui est l'unité de la conscience, unité de la conscience individuelle et unité de la conscience de l'époque, c'est à dire la *zeitgeist* ou esprit du temps, unité de la conscience de toute l'Humanité. Cette unité découle de la convergence de la gnose du soi, c'est à dire le principe de base selon lequel d'où qu'il parte, en tout lieu, en tout temps, dans toute culture, l'humain qui recherche la connaissance de lui-même atteindra une seule et même chose, invariant absolu hors des cultures et des époques. La convergence absolue du Γνώθι σεαυτόν porte tout notre travail dont elle est un axiome fondamental.

Si pendant plusieurs siècles la pensée occidentale s'est construite autour de la division efficace des savoirs et a érigé en dogme tacite l'idée que tout ne doit pas dépendre de tout, que tout ne doit pas mener à tout, c'est bien l'interdépendance qui frappe le plus le praticien des relations internationales de nos jours, et il manque rarement - sauf à sacrifier à l'illusion de l'intérêt particulier- une occasion de rappeler que la justice en Somalie est nécessaire au bien

---

<sup>78</sup> Zbigniew Brzezinski, Brent Scowcroft, et David Ignatius. 2008 *America and the World*. NYC : Basic Books, s. d. p.242. Si le lecteur in futurum se demande pourquoi Brzezinski est cité dans une telle étude sur le dialogue des civilisations et la paix par la culture, qu'il se souvienne de l'art de l'Emir Abd-el-Kader en politique : l'"harmonie des contraires".

<sup>79</sup> Ibid. p. 229 nous soulignons.

<sup>80</sup> Du Grec κρίνειν, décider



être en Californie, que la paix au Levant stabilisera l'Asie Centrale, que la résolution du conflit Coréen apaisera le sommeil des gens de Lower Est Side etc.

Aux relations entre les organisations constituées (états, compagnies, sociétés secrètes, associations sportives ou fraternelles, crime organisé, fondations...) se trouve un pendant très similaire, les relations entre cultures, les relations entre consciences. Nous rappelons que ces relations forment unité dans leur diversité, comme les branches d'un arbre dépendent du même tronc qu'elles ne voient pas forcément à leur niveau, comme le système nerveux central est une nébuleuse de cellules individuelles hautement inter-connectées. Ces cellules sont en fait les plus interconnectées de la physiologie humaine, précisément, ce qui implique qu'au delà de l'étude du génome, du transcriptome, de l'épitranscriptome et du protéome le neuroscientifique consacre son travail au **connectome**<sup>81</sup> des systèmes nerveux centraux et périphériques, c'est à dire au répertoire des connexions entre neurones et aussi, plus tard, entre cellules gliales.

C'est au **connectome de la littérature** que nous avons voulu nous intéresser ; la fenêtre méthodologique de notre travail se limite à un sous-graphe du connectome des littératures d'Orient et d'Occident.

En vérité tout dépend de tout, si l'on postule une unité du réel, en physique aristotélicienne l'indépendance n'appartient qu'à la Source de tout être, de même que l'Être lui appartient exclusivement, et c'est ainsi que l'attribut même d'Indépendant est dans l'Islam un attribut sacré d'Allah, qui est le seul à pouvoir le porter. Ce qui est une conception assez ordinaire pour le soufi, que les exégètes d'Ibn Arabi et d'Al Ghazâlî depuis Sadr al-Dîn al-Qûnawî ont énoncé sous la forme de وحدة الوجود "*wahdat al wujud*", l'unicité de l'Être. Comme selon le monothéisme il n'existe qu'une source unique à tout être, et que cette source est connectée à tout être, l'Être des êtres, c'est à dire ce que les religions Abrahamiques, parmi les religions Adamiques, appellent Dieu, est Un et indivisible bien qu'infiniment arborescent dans ses manifestations possibles. Percevoir ces branches variées comme indépendantes et existantes en soit est ce que l'Islam entre autres a appelé idolâtrie, c'est à dire la double illusion selon laquelle des manifestations des peurs humaines sont des théophanies d'une part, et selon laquelle des théophanies (par exemple les 99 attributs d'Allah dans l'Islam) ont une existence indépendante en soi, voire fondamentalement opposée de telle sorte qu'elle crée un panthéon de forces en lutte perpétuelle comme le Bien et le Mal, alors que justement dans le soufisme la Divinité est au delà du Bien et du Mal (Burton y consacrera son chant à Khizr dans *The Kasidah*). Dans l'Islam certains des attributs de Dieu sont opposés deux à deux<sup>82</sup>, alors qu'ils sont celui du même et Unique Être.

---

<sup>81</sup> Le connectome est l'ensemble des connections neuronales du cerveau, que l'on étendra sans doute à d'autres formes de connections que les synapses. Le nombre de synapses dans le cerveau humain et le système nerveux au sens large est un corrélat essentiel de la cognition humaine car il conditionne en partie son étendue. De même l'Internet, de nos jours, pourrait être vu comme un vaste cerveau constitués d'humains en interaction, qui échangent des signaux plus complexes, plus divers et plus élaborés que les neurones entre eux, ce faisant ils forment quelque chose de supérieur à un cerveau seul, mais qui lui ressemble d'une certaine façon. La connection est un corrélat de l'intelligence. Le "tourbillon intelligent" de Baudelaire dans *Le Vin des Amants*, un autre invariant du Taçawwuf dans la littérature occidentale puisque cette notion figure clairement chez Ibn Arabi, est notre méthodologie même.

<sup>82</sup> Comme par exemple "Al-Mu'izz" "Celui qui donne l'honneur" et "Al-Muḍill" celui qui donne le déshonneur", tous deux dans Coran 3 :26 ou "Al-Muḥyī" "Celui qui donne la Vie" et "Al-Mumīt" celui qui donne la mort, tous deux présents dans Coran 57 :2. Allah est "Al-Ḥayy" le Vivant mais il n'est pas "le Mort"; selon le soufi la mort n'existe pas, elle n'est qu'une illusion de ce bas monde, mais le Vivant a toujours préexisté. Le fait que certains

Avoir conscience de ce que les branches du réel font parties d'un *Tout* qui *Est Un* est ce que nous appelons monothéisme, et dans le soufisme plus précisément *Tawhid*. La profession de foi du musulman répète grammaticalement l'acte de briser les idoles : elle commence par affirmer "il n'y a pas de dieu" ce qui est destructeur en apparence pour faire place nette à l'affirmation "si ce n'est Allah" (Adonai, etc.), qui est par définition l'Être de tout être. La Shahâda commence par un *non*.

On sait en neurosciences que la négation représente un effort mental, qu'elle fait décidément intervenir le lobe frontal - très développé chez l'Homme - qui contribue aux inhibitions comportementales et permet entre autre de mentir. Selon l'expression de Fiske et Taylor (1991) L'homme comme tous les animaux étudiés est un "*cognitive miser*"<sup>83</sup>, c'est à dire qu'il comprend son environnement en le moins d'opérations mentales possibles. Désobéir à un ordre direct - comme à l'injonction d'un slogan par exemple, qui est plus efficace si elle est formulée à l'impératif - constitue un effort mental, plus difficile sous hypnose ou dans des conditions de fatigue. Pour les soufis, fins connaisseurs pratiques du cerveau, le "non" même de la Shahada n'est pas un effort mental par hasard.

Pour le neuropsychologue Olivier Houdé "se développer, c'est apprendre à inhiber"<sup>84</sup> tant le nourrisson n'inhibe pas ses mouvements et son courant de conscience, mêlé au courant de ses actions possibles, qu'il a tendance à réaliser aussitôt qu'elles sont pensées. L'homme ivre ou sous thiopental, ayant cette fonction préfrontale inhibée, adopte un comportement proche du nourrisson, et verbalise plus facilement son courant de conscience profond ; il ne peut quasiment pas mentir, *in vino veritas*. C'est un peu cet état que recherchent les surréalistes dans l'écriture automatique, Ezra Pound dans les *Pisan Cantos* et T.S. Eliot dans son courant de conscience qui nous frappe par sa sincérité et sa spontanéité, *The love song of J. Alfred Prufrock*, qui est une ballade moderniste, et pour laquelle nous avons intitulé notre travail "ballade de la conscience entre Orient et Occident" qui s'ouvre ainsi "comme un patient, sous éther"

## **1.b. Un exemple d'invariant : *Ana'l Haqq wa laysa fi-jubbatî il'Allah*<sup>85</sup>**

Comme en mathématiques un petit jeu d'axiomes crée un large univers de possibles, la conception simple selon laquelle il existe une unité de la conscience a des conséquences vastes. Affirmer aujourd'hui que le juif et le musulman ne prient pas le même Dieu, qu'il n'existe qu'une voie parmi les religions authentiques pour atteindre à la Vérité absolue qui est pourtant - par définition du mot absolu - la même pour tous, qu'hors de ma religion il n'est point de salut, c'est très simplement ce qui était déjà au 7ème siècle décrit par l'Islam comme de l'idolâtrie, c'est à dire la croyance selon laquelle il existe des manifestations qui ne sont pas reliées d'une quelconque manière à la Manifestation suprême, la Source de toute manifestation, et qui existent en tant que telles, autonomes et par elles-mêmes. En cela le religieux radical, malgré le nom par lequel on le décrit (*radica* - la racine), est purement et simplement idolâtre, qui renie par son attitude l'Unité du Divin et son omniprésence, et qui

---

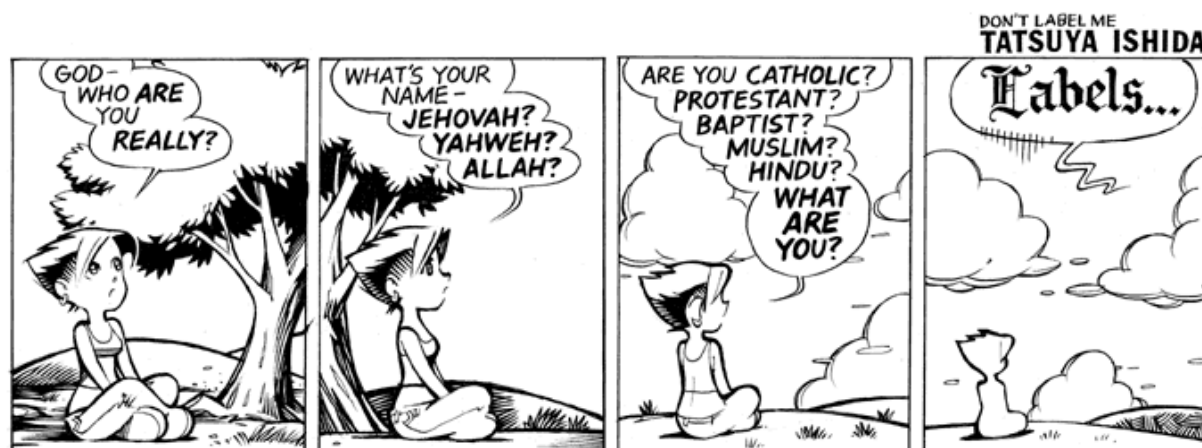
attributs divins aillent par paire amène la conscience du derviche au 100ème nom, dont une traduction possible est "Tout" ou "Totalité", car les opposés forment Unité, tant seule l'Unité a une existence réelle.

<sup>83</sup> Fiske, S.T., Taylor, S.E., 1991. *Social Cognition*, 2nd ed. McGraw-Hill, NYC.

<sup>84</sup> Houdé, O., 2005. Olivier Houdé : "Se Développer, c'est apprendre à inhiber". *La Recherche* 388 : 74-77.

<sup>85</sup> "Je suis la Vérité [un nom Divin dans l'Islam] et sous mon manteau il n'y a rien d'autre qu'Allah." également attribué à Jami. Burton l'attribue à Mansour al Hallaj.

affirme en permanence qu'il existe un mal autonome, préexistant, qui n'est pas rattaché à Dieu. C'est l'idolâtre qui a exécuté Mansur al Hallaj pour s'être exclamé "Je suis la Vérité !" (*Ana'l Haqq*). Cette affirmation n'était pourtant qu'un théorème dérivé presque trivialement de la *Shahada*, la profession de foi du musulman. Rien n'existe si ce n'est Dieu, la Vérité. Je n'existe pas, je suis noyé dans la Vérité donc "Je suis la Vérité".



*Sinfest* par Tatsuya Ishida. Bande du 25 septembre 2005<sup>86</sup> "Dieu, qui êtes-vous réellement ?" "Quel est votre nom - Jehovah ? Yahweh ? Allah ?" "Êtes-vous catholique ? Protestant ? Baptiste ? Musulman ? Hindou ? Vous êtes quoi ?" --- "Des étiquettes..."

Dans la *Kasidah*, Richard Francis Burton colore son courant de conscience d'une référence à l'épisode de la lapidation de Mansur :

"I am the Truth ! I am the Truth !" we hear the God-drunk gnostic cry  
 "The microcosm abides in ME ; Eternal Allah's nought but I!"

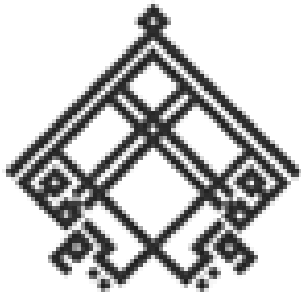
Mansûr was wise, but wiser they who smote him with the hurlèd stones ;

<sup>86</sup> Toutes les bandes sont reproduites avec la permission de l'auteur.

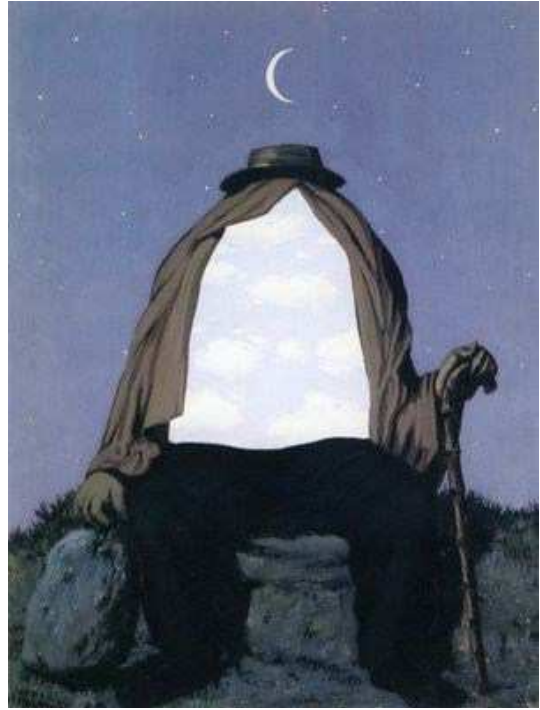
And, though his blood a witness bore, no wisdom-might could mend his bones.<sup>87</sup>

Puis il commente, dans les notes :

Mansur el-Hallâj (the Cotton-Cleaner) was stoned for crudely uttering the Pantheistic dogma Ana 'l Hakk (I am the Truth, i.e., God), wa laysa fi-jubbatî il' Allah (and within my coat is nought but God). His blood traced on the ground the first-quoted sentence.<sup>88</sup>



**Toughra** (calligraphie sigillaire) de la Tariqa Alawiya. Le sommet peut représenter une tête - la raison ou bien l'apparent- émergeant d'un manteau ou d'une robe, la robe du derviche, sous laquelle se trouve un très vaste monde, bien supérieur. De même pour Mansûr "*laysa fi-jubbatî il'Allah*"<sup>89</sup>.



**René Magritte une des versions du Thérapeute. Noter le croissant dans l'axe du dévoilement du ciel intérieur de la figure : nous rappelons plus loin Rumi : "Il existe des cieus dans le royaume de l'âme / qui gouvernent les cieus de ce monde".**

---

<sup>87</sup> "Je suis la vérité, je suis la vérité" nous entendons le gnostique ivre en Dieu crier / "Le microcosme habite en Moi ; Allah l'Eternel n'est autre que Moi !" // Mansour était sage, mais plus sages étaient ceux qui l'ont ruiné à coup de pierres ; / Et bien que son sang en fut témoin, la puissance d'aucune sagesse ne put raccomoder ses os" "bien que son sang en fut témoin", Burton explique, car le sang de Mansour inscrit selon lui par terre "Ana'l Haqq".

<sup>88</sup> "Mansour al hallaj (celui qui lave le coton) fut lapidé pour avoir grossièrement proféré le dogme Panthéiste "Ana'l Hakk (Je suis la Vérité, i.e., Dieu) wa laysa fi jubbatî il'Allah (et sous mon manteau il n'y a rien que Dieu). Son sang traça la première phrase sur le sol.

<sup>89</sup> On retrouvera une image similaire, mise sous forme de bande dessinée, en couverture de l'édition de 1975 (McMillan, coll. Picador) *The Pleasantries of the Incredible Mulla Nasrudin* : Shah, Idries (ed.), 1975. *The Pleasantries of the Incredible Mulla Nasrudin*, New (2). Ed. Macmillan.



Photographie la plus connue (prise avant 1923) du Cheikh Ahmadou Bamba, fondateur de la Muridiya



Le croissant dans l'Islam (ci-dessus : logo de l'Association Internationale Soufie Alawiya "AISA"<sup>90</sup> en 2012). Dans l'interprétation soufie le croissant décrit l'unité en devenir, l'inclusion d'une sphère plus petite dans une sphère plus grande, d'une âme plus petite dans une âme plus grande, d'une conscience plus petite dans une conscience plus grande. Le mot "croissant" vient du mot "croître".

Nous trouvons une illustration moderne, au 21ème siècle, de l'Ana'l Haqq de Mansour dans la culture populaire : jusque dans la bande dessinée en ligne (*webcomic*) de Tastyu Ishida. *Wa laysa fi-jubbatî il'Allah* : sous la marionnette une fois morte, qui est l'ego des personnages, il ne reste plus que la main de Dieu :



Bande du 29 septembre 2005 [Après avoir observé une des marionnettes de Dieu au dessus des nuages] "Qu'est-ce que ça veut dire tout ça ?" "Le spectacle de marionnettes... est-ce qu'il est en train de dire que nous ne sommes que des marionnettes, juste des personnages dans sa pièce ?" "Avons-nous un libre arbitre ? Est-ce qu'on peut être notre propre personne ? Les marionnettes peuvent-elles devenir conscientes d'elles-mêmes ?" "Bon sang !, il y a une main géante dans mon cul !"

<sup>90</sup> Que l'on peut lire entre autre "A Îsa" c'est à dire "à Jésus" ou simplement "Jésus" puisque l'arabe Îsa se prononce comme "AISA, le fondateur de l'ordre Alawi ayant été comparé à Jésus. Voir par exemple Bouvier, M., 1999. Les Langues Secrètes, Politica Hermetica. L'âge d'homme, Paris.p. 194 / Lerat, C., Rigal-Cellard, 2000. Les

mutations transatlantiques des religions. Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux. p. 257 / Lings, M., 1971. A Sufi Saint of the Twentieth Century : Shaikh Aĥmad Al-'Alawī : His Spiritual Heritage and Legacy. University of California Press. p. 202



propre car rien ne peut exister sans le Créateur. Cette Lumière en réalité emplit l'univers, se trouve partout et en tout lieu, car l'Univers, selon la tradition soufie, a été créé d'une poignée même de la lumière divine qui a été regardée avec Miséricorde<sup>91</sup>. La façon dont l'oeuvre de Burton interprète la Shahada est que sa négation initiale - *La* - affirme l'inexistence de tout ce qui n'est pas de Dieu. Le Chemin universel de la conscience procède donc du manifesté au non manifesté - c'est le sens du mot "Anabase" dans le poème éponyme de Saint-John Perse. La conscience en ce monde, c'est à dire la conscience qui lit, par inversion de la conscience qui écrit, procède de la périphérie vers le centre, des feuilles vers le tronc. L'omniprésence de la réalité divine implique une omniprésence des invariants spirituels. Il est donc trivial pour le soufi que l'on puisse trouver dans une bande dessinée cet invariant que nous citons comme le prototype de notre recherche : *laysa fi-jubbatî il'Allah*, un invariant du Taçawwuf dans le lyrisme occidental.

À Dieu appartiennent le levant et le couchant ; De quelque côté que vous vous tourniez, vous rencontrerez sa face. Dieu est immense et il sait tout.<sup>92</sup>

وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولُوْا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ



## 1.c. Une méthode "biologiste"

"La poésie, un mot enterré dans la bibliothèque  
un autre qui ressuscite sur le bout de la langue"

Kamal Kheir-Bek *le mouvement moderniste de la poésie arabe contemporaine* (1978)

S'il faut défendre l'étude des littératures par le connectome des consciences, c'est - nous l'avons déjà évoqué - qu'elle a été considérée comme nulle et non avenue par le passé, déjà chez Gide donc :

... celle-ci peut instruire, intéresser les critiques et les historiens qui, de même que les bons géologues, doivent tenir compte même des minerais les plus pauvres. Mon point de vue est différent. Je voudrais ne présenter ici que des pépites ;<sup>93</sup>

Or le temps seul détermine la richesse d'une oeuvre, considérée comme triviale à son époque, géniale plus tard, ou inversement. Toute autre tentative de diriger humainement l'évolution des arts humains s'apparente à l'eugénisme, qui veut diriger humainement l'évolution génétique de l'Humanité, comme si un petit groupe d'humains sur terre pouvait décider seul de l'avenir de toute la génétique humaine, qui dépasse l'existence humaine par son histoire,

<sup>91</sup> Cité d'après Khaled Bentounès, tradition orale.

<sup>92</sup> Dans la traduction de Kazimirski, 2 :115. - l'original est cantilé et magnifié.

<sup>93</sup> Gide, A., 1949. Anthologie de la Poésie Française. Gallimard (Pléiade), Paris. p. 13

et comme si un seul esprit<sup>94</sup> pouvait décider seul de la qualité et de l'excellence de toute la mémétique humaine<sup>95</sup>.

La *Kasidah* de Burton par exemple, est de ces pépites que les esprits de son temps ont prises pour un des "minerais les plus pauvres". Thomas Wright écrivait par exemple dans "The Life of Sir Richard Burton" que Burton "n'était pas un poète" par manque de "ce que Poe appelait l'"éthéralité".<sup>96</sup> De même que le jade brut de Nouvelle Zélande n'apparaît à l'oeil comme différent d'un gros galet que quand il est plongé dans l'eau, la *Kasidah* n'apparaît comme un texte monumental de la littérature mondiale que quand elle est plongée dans l'unité des consciences et des arts, dans la continuité des invariants du *Ṭaṣawwuf*, où elle s'avère une *Commedia* du 19ème siècle, à la profondeur du tryptique de Victor Hugo (*La Légende des Siècles, Dieu, la Fin de Satan*), à la concision des *Fleurs du Mal* et d'une puissance philosophique que l'on pourrait comparer aux pensées de Leopardi. Burton, comme le poète italien, est un poète-philosophe, le polymathe étant un homme complet.

Le rapprochement d'oeuvres disjointes, de types, d'histoires et même de "qualités" différentes est donc une méthodologie fertile, car aucun littéraire ne sait vraiment dire la médiocrité d'un texte. Dans ce domaine il y a de faux positifs - la littérature des cours royales par exemple - et de faux négatifs - la littérature méconnue ou posthume. L'idée d'étudier les littératures en connectome nous vient en fait de cet esprit de notre époque, qui est à l'épistémologie appliquée, aux sciences cognitives et à la biomimétique.

Michel Foucault, dans sa lecture de Gaston Bachelard, est un précurseur notable de cette méthodologie, qu'il décrit comme en ce qu'elle tient à cette capacité à relier des éléments disjoints, à briser le carcan de l'enseignement formel qui établit une hiérarchie prétendument éternelle dans les oeuvres et les arts pour développer une intelligence bien plus vaste :

Moi ce qui me frappe beaucoup chez Bachelard c'est en quelque sorte qu'il joue contre sa propre culture avec sa propre culture. Bon euh... dans l'enseignement traditionnel, et pas simplement dans l'enseignement traditionnel, dans la culture que nous recevons il y a un certain nombre de valeurs établies, de choses qu'il faut lire et d'autres qu'il ne faut pas lire, d'oeuvres qui sont estimables et d'autres qui sont négligeables, il y a les grands et les petits il y a la hiérarchie, enfin, vous avez tout ce monde céleste avec, euh, les Trônes, les Dominations, les Anges et les Archanges [rires], tout ça est bien hiérarchisé, [l'interviewer : "tout cela est bien tenu par"...] les rôles sont tenus par des... sont très précisément définis... et bien Bachelard il sait se déprendre de tout cet ensemble de valeurs et il sait s'en déprendre uniquement en lisant tout. En lisant tout et en faisant jouer en quelque sorte tout contre tout, il me fait penser si vous voulez à ces joueurs d'échec habiles qui arrivent à prendre les grosses pièces avec des petits pions [sourire]. Euh Bachelard il n'hésite pas à opposer

---

<sup>94</sup> Les soufis cependant considèrent qu'il existe en tout temps un être dont la présence sur Terre recouvre la totalité de l'Humanité, et cet être à la plus haute magnanimité est le Qutub, Maître de l'Epoque, ou "pôle magnétique" sans lequel l'Humanité ne pourrait pas survivre une seconde ; Il peut être homme ou femme bien sûr, et ressemble un peu au personnage de Tom Bombadil dans le *Seigneur des Anneaux* de J.R.R. Tolkien.

<sup>95</sup> Rappelons pour le public francophone où la "mémétique" n'est pas encore passée dans le langage courant en 2013 qu'elle est la science des mêmes, c'est à dire des unités de transmission de conscience et de comportement. Comme les gènes sont des unités de transmission de l'hérédité physique, les mêmes sont des unités de transmission de l'hérédité culturelle. S'ils ont comme les gènes une dimension "égoïste" selon le terme de Richard Dawkins, la mémétique est une science assez différente de la génétique parce qu'elle inclut une dimension comportementale et une hérédité évidente des caractères acquis.

<sup>96</sup> Wright, T., 2004. The life of Sir Richard Burton. Kessinger Publishing. Chapter XXI 27th December 1879-August 1881 Camoens



à Descartes, et bien un philosophe mineur ou un savant euh, un savant - euh - ma foi un peu imparfait ou fantaisiste du 18ème siècle. Il n'hésite pas à mettre - euh - dans la même analyse les plus grands poètes et puis, un poète - euh - mineur qu'il aura découvert comme ça au hasard d'un bouquiniste<sup>97</sup>.

Et poursuivant, Foucault décrit ce avec quoi nous avons conçu notre méthodologie :

et faisant cela il s'agit pas du tout pour lui de - euh - reconstituer si vous voulez la grande culture - euh - globale qui est celle de l'Occident ou de l'Europe ou de la France, il s'agit pas de montrer que c'est toujours - euh - le même grand esprit qui vit et fourmille partout et qui se retrouve le même, j'ai l'impression au contraire qu'il essaye de piéger sa propre culture avec ses interstices ses déviations ses phénomènes mineurs ses petits couacs ses fausses notes - euh, qu'on peut trouver.<sup>98</sup>

Car notre propos tient cette fois, avec la même méthodologie que Bachelard, à reconstituer des choses universelles dans l'Humain, le miroir brisé de la vérité, en alignant ses grands comme ses petits éclats pour en recomposer la totalité. Notre objectif est aussi effectivement de faire ce que Bachelard ne faisait pas selon Foucault : reconstituer une conscience universelle. Nous recherchons précisément, avec la méthode de Bachelard, ce Grand Esprit dont Foucault disait qu'il ne le cherchait pas. *Non nove sed nova*.<sup>99</sup>

Comme nous le discuterons davantage - y consacrant une section entière de ce travail - notre méthode est "biologiste" parce que le Vivant est un processus de liaison permanent.<sup>100</sup> Dans un écosystème rien n'est estimable ou négligeable, tout est relié à tout, et puisque nous allons rappeler que l'écosphère est une immense bibliothèque, comme les natifs l'ont toujours su, nous allons comparer nos bibliothèques à celle, infiniment plus variée et plus ancienne, de la Nature. L'écosphère est un sous ensemble de la noosphère et elle capture peut-être toutes ses propriétés en lui étant isomorphe. Cela nous pouvons l'appeler le manifeste du Biologisme.

Ce n'est pas un hasard si c'est dans l'épistémologie que l'Occident a compris l'intérêt du lien, l'intérêt d'oublier ses pseudo-hiérarchies dans le mérite comparé des arts et des oeuvres. A hiérarchiser les oeuvres il a fait un système figé, c'est à dire un système mort. A relier les oeuvres, à mettre la culture populaire en perspective, c'est à dire la culture en train de se faire, il a fait quelque chose de vivant, qui évolue et qui se déplace : qui *devient*. C'est dire à quel point la notion de lien est littéralement *vitale* à notre méthodologie, à notre théorie littéraire, car elle sépare le Vivant du mort : vivre c'est faire du lien.

La lecture soufie de l'Histoire universelle tient aussi à l'idée que le temps et l'espace n'existent pas, mais qu'ils sont des créations de la conscience qui ne devient pas du fait du temps mais qui crée le temps du fait de son devenir. De même chez Saint Augustin, l'Univers est créé non pas dans le temps mais avec le temps<sup>101</sup>. De nos jours encore nous mesurons en effet le temps sur l'espace et l'espace sur le temps, et - dans la physique relativiste - autour de la constante *c*, la célérité de la lumière, qui y est plus inflexible que le temps et l'espace. Si la totalité

---

<sup>97</sup> Michel Foucault sur Gaston Bachelard - Un Certain regard 02/10/1972, 1972.

<sup>98</sup> ibidem.

<sup>99</sup> C'est à dire que cette fois la manière n'est pas nouvelle, qui est celle de Bachelard selon Foucault, mais le sujet, la matière, est nouveau, qui consiste bien à rechercher le tout en manifestant la conscience de l'inter-relation de ses parties. Cette conscience est l'objet de notre travail.

<sup>100</sup> Voir par exemple Heurtebise, J.-Y., 2007. Penser la Vie : la Vie comme Liaison. (Thèse de doctorat de l'Université d'Aix-Marseille). Heurtebise est héritier de la tradition de Bergson ou de Merleau-Ponty.

<sup>101</sup> Saint Augustin, Confessions Ch. VI : "Le Monde et le temps ont été créés ensemble" in Livre XI "Origine des deux cités" Saint Augustin, Pajoulat, 1869. *Oeuvres Complètes de Saint Augustin*. L. Guérin. p.227.

parfaite des objets de l'univers était immobile, le temps n'existerait pas. C'est donc le mouvement qui crée le temps, bien qu'on l'utilise pour mesurer ce dernier (mouvement d'eau, de sable, d'un pendule, etc.), et non pas le temps qui crée ou autorise le mouvement.

Si du point de vue soufi la conscience crée *in fine* le temps, les grands poètes jouent sur la métrique même, la densité du courant de conscience pour suggérer du temps, une pause, une éternité, une mise en abîme. Comme nous le verrons des poètes d'expression anglaise et à l'influence orientaliste jouent très précisément sur cette métrique de la conscience : Edgar Poe, Burton, T.S. Eliot, comme Saint John Perse, comme Leopardi, comme Baudelaire, comme Michaux, compressent ou dilatent le temps dans leur poème, dont ils maîtrisent mieux la métrique par la scansion même. Baudelaire scande son *Invitation au Voyage* dans un capiteux 5-5-7 "plus soluble dans l'air" comme le dira Verlaine ; Saint John Perse interpose des vers courts d'une profondeur inouïe à de longs inventaires qui sont autant de voyages de sa conscience. T.S. Eliot déclare en fait très tôt dans la liberté de sa conscience :

Do I dare ? Disturb the universe  
In a minute there is time  
for decisions and revisions which a minute will reverse  
(...)  
to squeeze the universe into a ball<sup>102</sup>

culminant à la fin de son oeuvre, dans *Burnt Norton*, que nous avons déjà cité en introduction :

What might have been and what has been  
point to one end  
which is always present<sup>103</sup>

*L'Israfel* (Raphaël) de Poe, écrit d'après la métaphysique soufie<sup>104</sup> et la culture populaire musulmane, sera de ce point de vue un des poèmes les plus intéressants par la scansion qui y structure le temps, crée des éternités, des pauses, des départs et des élans. Les poésies complètes de Poe sont imprégnées du folklore musulman (ghoules, houris, 'Araf etc.) et elles citent directement la métaphysique soufie, mais *L'Israfel* en particulier est un véritable pivot dans l'argumentation sur notre corpus dans sa proximité à *L'Invitation au Voyage*<sup>105</sup>. Les deux poèmes sont d'une musicalité exquise, peut-être la plus subtile jamais atteinte par leurs auteurs, et il est d'emblée intéressant de souligner que le poème considéré par Lagarde et Michard comme "un des plus mélodieux" de la poésie francophone soit si proche d'un poème orientaliste<sup>106</sup>.

Stéphane Mallarmé renoncera à traduire *Israfel* en vers. Sa traduction isole le courant de concepts - *sublime* lui aussi, au sens littéral du mot sublime, et qui met le coeur et l'univers en relation - mais perd cette orfèvrerie de la conscience par laquelle Poe, comme beaucoup d'autres poètes de notre corpus, se taille un temps sur mesure pour éveiller chez le lecteur

---

<sup>102</sup> T.S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock* "Osè-je ? Déranger l'Univers ? / Dans une minute il y a le temps / De décisions et révisions qu'une minute renversera / (...) / Presser l'univers dans une balle"

<sup>103</sup> T.S. Eliot *Burnt Norton* "Le Temps Passé et Temps Futur / Ce qui aurait pu être et ce qui a été / Pointent vers une fin / Qui est toujours présente".

<sup>104</sup> Probablement partiellement d'après le poète français Pierre-Jean de Béranger que Poe cite.

<sup>105</sup> Dans sa version rimée.

<sup>106</sup> Mais après tout Baudelaire n'y chante-t-il pas "la splendeur orientale" avant de rimer "tout y parlerait / à l'âme en secret / sa douce langue natale" ?

une conscience nouvelle de l'infini et de l'éternité. Sur le rapport entre idées et rythmes, ainsi Carlo Ossola commente-t-il le *Zibaldone* de Leopardi :

Les idées, revenant à l'origine, trouvent finalement la pureté du gisement et de la *vaghezza*, "comme des pierres précieuses sur une bague" : "Les idées s'enchaînent et se lient aux mots comme des pierres précieuses sur une bague, ou mieux, elles s'incarnent, comme l'âme dans le corps, ne faisant qu'un avec les mots. Les idées sont ainsi inséparables des mots."<sup>107</sup>

Ce descriptif correspond parfaitement à l'*Israfil*, comme Poe est un poète penseur, qui considère son *Eureka* comme un *poème*, mais aussi elle correspond très bien à la *Kasidah*.

Ainsi traduit par Mallarmé, de l'*Israfil* il ne reste que les idées, un esprit capturé à nouveau dans une lettre plus rustique, moins mélodieuse, mais n'en est-il pas ainsi de toute traduction ? L'incarnation d'un esprit dans un corps qui n'est pas le sien ? Cette traduction est d'autant plus intéressante qu'elle est celle d'un poème qui parle lui-même de l'esprit et de la lettre, *Israfil* étant dans la tradition soufie l'ange qui a capturé l'âme humaine dans le corps, l'archange de l'incarnation, entre autre. Or tout texte est l'incarnation plus ou moins adroite d'un esprit ineffable, au delà des mots, dans la faiblesse et l'imperfection de l'écriture et de l'esprit de l'époque (sans parler de l'étroitesse de sa réception) qui lui autorise une infinité d'alternatives possibles.

Parfois ce que les soufis appellent le "piège des mots" crée un ego dans le texte, quelque chose que l'auteur ne voulait pas dire mais vers lequel il se retrouve attiré par la facilité à citer un idiomme, un lieu commun, un style social (populaire, intellectuel, académique etc.) le désir de démontrer son érudition ou toute autre raison qui est invoquée par la peur que le texte ne survive pas à sa réception, comme l'âme humaine, pour le soufi, peut se retrouver piégée par les besoins de son corps et par sa peur intrinsèque de mourir. On peut donc affirmer que les textes ont un ego, plus ou moins transparent selon la maîtrise de leur auteur, car le courant de conscient de celui qui écrit est en permanence attiré par des trivialisés, des corrélats matériels de la vie du texte : sera-t-il bien reçu, parlera-t-il la langue du milieu social qui le lira, y générera-t-il du plaisir ? C'est à dire, caressera-t-il l'ego et le conditionnement des lecteurs dans le bon sens, au risque de décevoir leur coeur, et celui de l'écrivain ? Précisément dira-t-il au lecteur ce qu'il veut entendre ou ce qu'il doit entendre ? Cette peer-review castratrice est tout aussi présente dans un discours politique qui conforte et cajole son auditoire pour recueillir l'applaudissement que dans une publication scientifique qui conforte et cajole ses pairs pour en recueillir la citation.

On peut donc parler d'un ego des textes, et le critique littéraire ferait bien de s'y intéresser car cela enrichirait considérablement sa méthodologie. Ce texte, celui d'une thèse de doctorat, a un ego particulièrement marqué : il doit correspondre aux attentes traditionnelles de son lectorat, employer un minimum d'expressions reçues et suivre une méthodologie académique très précise. Son esprit, plus tard, pourrait sans doute être formulé beaucoup plus simplement, mais sans plus aucun espoir de réception académique.

L'écriture de cour aussi est une écriture d'ego, qui vend le coeur pour séduire le "moi qui commande" (*nafs-i-ammara*), et meurt avec lui quand meurt la cour : peut-être toute la mortalité des écritures de cour, de tous temps, est-elle simplement capturée par la notion d'ego. Edmond Rostand s'en moquait gentiment, de "tous ces noms dont pas un ne mourra",

---

<sup>107</sup>Ossola, C., 2007. *Leopardi : Pensée et Poésie*. Collège de France, leçon du 20 Mars 2007. p. 794 Ossola cite le *Zibaldone*, 27 juillet 1822, § 2584).

ces "immortels" que plus personne ne connaît en dehors des archives de l'Institut, qui ont vendu leur coeur pour un peu de reconnaissance terrestre. Notre monde académique est hélas de celui-là - ce pourquoi nous y avons établi une méthodologie *ad hoc* sans laquelle les rapprochements de ce travail, nécessairement interdisciplinaires, ne pouvaient être possibles. C'est aussi parce que notre monde académique est davantage conditionné par la survie comparée des écoles, que de l'immense volume de lettres qu'il produit, qu'elles soient ou non *peer-reviewed* - très peu passeront la plus grande Revue de l'Histoire : *Ubi Sunt* ?

LE JEUNE HOMME (à son père) :

L'Académie est là ?

LE BOURGEOIS :

Mais... j'en vois plus d'un membre ;

Voici Boudu, Boissat, et Cureau de la Chambre ;

Porchères, Colomby, Bourzeys, Bourdon, Arbaud...

Tous ces noms dont pas un ne mourra, que c'est beau !<sup>108</sup>

Poe le sait, qui se plaint de n'écrire *Israfel* que dans ce monde physique, alors que dans le monde des archanges "*deep thoughts are a duty*", "les pensées profondes sont un devoir", sous entendu on ne peut pas y échapper, elles sont la règle et pas l'exception, la seule vraie réalité. Alors qu'il écrit ce poème Poe ne négocie déjà plus beaucoup avec son coeur. Il quitte la prestigieuse académie militaire de *West Point* et vit dans la misère.

Dans le ciel habite un esprit " dont les fibres du coeur font un luth."<sup>109</sup> Nul ne chante si étrangement bien - que l'ange *Israfel*, et les étoiles si irrésolues (au dire des légendes) cessant leurs hymnes, se prennent au charme de sa voix, muettes toutes.

Vacillante et lointaine à sa plus haute heure, la lune énamourée rougit de passion ; alors, pour écouter, la vermeille clarté ainsi que les rapides *Pléiades*, elles-mêmes, toutes les sept, fait une pause dans les Cieux.

Ils disent (le coeur étoilé et tout ce qui écoute là) que la flamme d'*Israfeli* doit à cette lyre, avec quoi il siège et chante, le frémissement de vie qui se prolonge sur ces cordes extraordinaires.

Mais cet ange a foulé le firmament, où de profondes pensées sont un devoir - où l'Amour est un dieu dans sa force - où les oeillades des houris possèdent toute la beauté que l'on adore dans une étoile.

Voilà pourquoi tu n'as pas tort, *Israfeli*, que ne satisfait pas un chant impossible ; à toi appartiennent les lauriers, ô Barde le meilleur, étant le plus sage ! Vis joyusement et longtemps ! Et longtemps !

Les célestes extases d'en haut, certes, vont bien à tes brûlantes mesures ; ta peine, ta joie, ta haine, ton amour, à la ferveur de ton luth - les étoiles peuvent être muettes.

---

<sup>108</sup> Rostand, E., 1899. *Cyrano de Bergerac*. Oscar Kuhns - H. Holt & co. p. 8.

<sup>109</sup> Mallarmé ne cite pas la référence qui a influencé Poe dans ce vers. Poe déclare qu'il s'agit du Coran mais la citation "les nerfs de son coeur sont un luth" (*whose heartstrings are a lute*) n'y figure pas, comme le note Davidson, G., 1967. *A dictionary of Angels, Including the Fallen Angels*, Vol. 2. Scrollhouse.p. 152. Elle fait partie du folklore musulman.

Oui, le ciel est à toi, mais chez nous est un monde de douceurs et d'amertumes ; nos fleurs sont simplement - des fleurs ; et l'ombre de ta félicité parfaite est le sommeil de la nôtre.

Si je pouvais habiter où Israfel habite et que lui me fût, il se pourrait qu'il ne chantât pas si étrangement bien une mélodie mortelle ; tandis qu'une note plus forte que celle-ci peut-être roulerait de ma lyre dans le Ciel.<sup>110</sup>

La traduction de Mallarmé rappelle donc que tout texte a son esprit et sa lettre, qui ne sont pas opposés, mais que l'art de l'incarnation, tenant au rapport âme-corps et, partant, âme-monde - car le corps est le petit monde et le monde est le grand corps - est un art du poète, qui incarne quelque chose d'indicible dans la chair de la littérature. La littérature est ainsi un rapport de l'âme au corps comme elle l'est de l'âme au monde, qu'elle met en abîme en le décrivant. Elle capture un peu du courant de conscience qu'est la vie elle-même, et notre travail ici se résume à décrire cette capture, à souligner son invariance à travers les styles, les genres, les époques et les civilisations.

La conscience de l'interconnection cependant, appartient à cette tendance post-industrielle qui définit déjà clairement le 21ème siècle, l'âge de la biomimétique, et il est normal que cet âge voit la naissance d'une critique biomimétique également.

## 1.d. *Sofia Perennis*

L'unité du Réel et l'unité de la Conscience impliquent une unité de la sagesse, l'existence d'une Vérité invariante et hors du temps, hors des contextes, à laquelle toute chose est reliée. La réalité physique et métaphysique est donc de ce qui est partagé par tous les êtres, les humains en particulier, et c'est sur elle que se fonde notre - désormais facile - rapprochement des poésies d'Orient et d'Occident et l'identification d'invariants du *Taçawwuf* dans la métaphysique et le lyrisme des lettres modernes occidentales. En France c'est par ailleurs à un soufi occidental initié par la Shadiliya, René Guénon, et à Fritjhof Schuon, initié par l'Alawiya, que l'on associe le terme "pérennialisme", c'est à dire le mouvement de pensée et de pratique spirituelle qui se fonde sur l'existence d'une *sofia perennis*.

Si dès l'introduction de notre travail nous pouvons isoler d'une façon saillante la perpétuation d'une sagesse universelle, en comparant l'affirmation du *Tawhid* par Mansûr à la touchante description de la divinité intérieure par le dessinateur contemporain Tastuya Ishida, c'est qu'en réalité la sagesse est partout. La tradition chrétienne a d'ailleurs très bien défini le "diable", "*diavolus*" par *celui qui divise*, en particulier celui qui divise les traditions.

Dans le vocabulaire soufi - mais pas seulement - le support même de la division c'est l'ego, qui crée une illusion d'existence propre, autonome, quand bien même la réalité physique la plus immédiate nous ramènera toujours, par la force des choses, au *memento mori* qui est considéré comme une des clefs de la sagesse universelle. Chez Montaigne par exemple philosopher c'est apprendre à mourir, comme il en était de la sagesse dans l'ancienne Egypte. Et mourir, métaphysiquement comme physiquement, c'est retourner au tout, quand par exemple la matière qui nous compose, le fer coordonné aux hèmes de notre sang fut assemblé dans les réactions nucléaires des étoiles, oxydé par les déchets métaboliques des premières cyanobactéries sur Terre, et qu'il se retrouve dispersé dans l'environnement pour composer un jour un autre sang.

---

<sup>110</sup>Mallarmé, S., 1961. Oeuvres Complètes de Stéphane Mallarmé, Pléiade. Gallimard (Pléiade), Paris. p. 214.

La notion de *Sofia Perennis* est essentielle à notre méthodologie, qui suppose qu'il existe une sagesse sempervirente à travers l'histoire universelle, une sagesse commune, déduite du *Tawhid* ou dans toutes les traditions religieuses, de la foi invariante de ce que le premier homme était un initié, pratiquant d'une religion ("Adamique") qui est la mère commune de toutes les religions authentiques (les soufis diraient "de toutes les huîtres qui ont une perle" - or toutes les huîtres ne sont pas perlières, et il faut toujours "prendre la perle plutôt que l'huître").

Nous n'utilisons ici le pérennialisme qu'en manifestant des liens inédits dans les arts comparés, mais ces liens seront d'autant plus éloquents qu'ils uniront des média autrement disjoints. La mort de Mansûr et une bande dessinée par exemple. Les invariants du *Taçawwuf* sont les invariants de la *Sofia Perennis* - les deux signifiants se réfèrent au même objet - et leur caractère sempervirent est métaphorisé par le personnage de *Khidr*, le *Verdoyant*, qui pratique la sagesse à travers tous les âges, toutes les consciences, toutes les religions, au delà des modes et des conceptions limitées du vice et de la vertu, qui, comme Burton le décrit "changent selon les époques".

Figure du pérennialisme et modèle du soufi, Khidr est un personnage commun aux trois religions Abrahamiques : Elijah pour les Juifs, Saint George pour les Chrétiens, et peut-être le Jizo du Bouddhisme (bodhisattva de la compassion), *Green Man* des decora gothiques, Chevalier Vert de la légende arthurienne, etc. Burton décrit sa sagesse, qui s'élève au delà des cultures parce qu'elle est universelle, dénuée d'ego, de conditionnement, de tabou relatif, perle pure sans son huître :

There is no Good, there is no Bad ; these be the whims of mortal will :  
What works me weal that call I 'good,' what harms and hurts I hold as 'ill :'  
They change with place, they shift with race ; and, in the veriest span of Time,  
Each Vice has worn a Virtue's crown ; all Good was banned as Sin or Crime :  
Like ravelled skeins they cross and twine, while this with that connects and blends ;  
And only Khizr his eye shall see where one begins, where other ends :<sup>111</sup>

"Chaque vice aura porté la couronne de la vertu, chaque vertu aura été bannie comme Pêché et comme Crime", c'est en partie ce que l'anthropologie appelle la relativité morale de nos jours, qui n'exclut pas pourtant la sagesse profonde, indépendante du contexte<sup>112</sup>. De nos jours par exemple, un des "vices" qui est érigé en "vertu" est l'individualisme<sup>113</sup>, le mépris pour la souffrance des autres, la pollution de l'environnement, le fait d'accaparer des richesses et de ne pas les partager. Un des vices profonds qui est érigé en vertu, et récompensé donc, est l'illusion de l'indépendance ou plutôt la dénégation de l'interdépendance, que l'on va jusqu'à ridiculiser dans les cercles académiques, où l'interdisciplinarité peine encore tant à

---

<sup>111</sup> Burton - *The Kasidah* Chant V "Il n'y a pas de Bien, il n'y a pas de Mal, qu'ils soient les caprices du vouloir mortel : / Ce qui me fait du bien je l'appelle bien, ce qui me blesse je l'appelle mal : // Ils changent selon le lieu, ils se déplacent selon les races ; et, dans le cours même du Temps, / Chaque Vice a porté la couronne de la Vertu, chaque Bien a été banni comme Pêché ou Crime : / Comme à l'écheveau emmêlés ils se croisent et s'entortillent, alors que ceci à cela se mélange ; / Et seul Khizr son oeil saura là où l'un commence et l'autre finit :"

<sup>112</sup> "context-independent" comme on le dit en physique pour décrire des modèles qui capturent plusieurs phénomènes différents. L'autopoièse d'Humberto Maturana et Francisco Varela est un concept contexte-indépendant par exemple, qui décrit aussi-bien l'auto-assemblage circonscrit (c'en est la définition) des étoiles, des cellules ou des corps.

<sup>113</sup> La fameuse citation de Margaret Thatcher : "And, you know, there is no such thing as society. There are individual men and women, and there are families." *Women's Own Magazine*, 31 Octobre 1987 ("Et vous savez, la société ça n'existe pas. Il y a des individus, hommes et femmes, et il y a des familles.")

percer, alors qu'elle était une marque d'excellence dans nos temps les plus excellents (l'Humanisme, l'âge d'or Hollandais ou l'âge d'or d'*Al Andalus* en Europe).

De nos jours en effet, fruit d'une conception proprement industrialiste du rapport Homme-Terre, nous atteignons la limite même du système de pensée qui avait érigé la capacité à dominer la nature en signe absolu de l'intelligence et en corrélat de la supériorité des ethnies<sup>114</sup>. Les indiens, les natifs, les aborigènes, exterminés ou plongés dans le désespoir<sup>115</sup>, sont pourtant porteurs d'une sagesse nécessaire, vitale à l'Humanité d'aujourd'hui. Ces analphabètes étaient alphabétisés dans les secrets de la nature, pour lesquels nous sommes nous-mêmes profondément analphabètes. Ils étaient versés dans sa bibliothèque de pharmacopée, son fonctionnement intime et sa physiologie isomorphe à celle de l'humain, et ils ne considèrent pas qu'il est vertueux de polluer l'air que l'on respire ou de détruire la terre qui nous nourrit. Les natifs ne considèrent pas non plus qu'il est bénin de laisser dériver de gigantesques nébuleuses de matières plastiques dans l'Océan Pacifique, et de trouver par millions des oiseaux dont l'estomac est fourré de déchets non dégradables. Il se trouve encore dans nos parlements des gens pour juger leur tradition comme inférieure à l'esprit de l'Europe<sup>116</sup>.

Nous avons rappelé que les arts comparés, mis en perspective, peuvent illuminer la condition humaine la plus immédiate, par exemple en géopolitique, à l'époque volatile et dangereuse qui est la nôtre, où une guerre nucléaire n'est pas impossible entre pays de l'OCDE et pays de l'Organisation de Coopération de Shanghai. Illuminer la condition humaine, c'est la mission même des Humanités dans nos sociétés, celle de perpétuer le Γνωθὶ σεαυτόν qui est en retour la mission de tout humain sur terre.

L'étude des invariants de la conscience entre Orient et Occident offre un point de vue nouveau sur le développement durable, car l'interaction Homme-terre est portée dans les traces de la conscience collective, dans les arts en même temps que dans l'histoire. L'Homme laisse dans ses média une trace de sa maturité spirituelle, dans ses peintures, ses sculptures, ses poèmes, de l'Humanisme au Futurisme au Post-Modernisme, le jardin donne la maturité spirituelle du jardinier, et l'interaction Homme-Art est une projection de l'interaction Homme-Monde, car

---

<sup>114</sup> Un polytechnicien ira jusqu'à affirmer que "la nature est fondamentalement mauvaise et que c'est à l'Homme de la transformer", et qu'il s'agit là d'un concept juif, alors qu'on peut faire remonter cette méconception à l'émergence des premières cités et que beaucoup de rabbins objecteraient à cette interprétation puisqu'en Judaïsme la Nature est avant tout une théophanie.

<sup>115</sup> Un de mes professeurs qui avait exercé comme psychiatre pendant plus de vingt ans à Chicago me rapportait que la population la plus encline à la dépression dans son service avait été celle des natifs.

<sup>116</sup> D'un élu Européen : "je respecte beaucoup les autres civilisations mais j'ai le droit de penser que l'orchestre symphonique, c'est supérieur au tam-tam, même si le tam-tam c'est entraînant" (Reuters - Agence France Presse, 2012. *Les Propos de Claude Guéant* [qui n'est pas l'auteur de ceux-là] *divisent les partisans de Marine Le Pen*. L'Express.) ce à quoi un blogueur rappelle que le "tam-tam", qui n'est pas un membranophone, a été utilisé dans les compositions symphoniques de Gossec, Spontini, Cherubini, Rossini, Bellini, Wagner, Puccini mais aussi Rachmaninov, Stockhausen, Mahler, Chostakovitch et Orff, sans compter les excellentes compositions post-modernes de Sofia Gubaidulina (voir la première partie de notre dernier chapitre sur T.S. Eliot). Le blogueur poursuit en rappelant que le membranophone était un instrument égyptien entre autres. Il ne vient pas non plus à l'esprit de l'auteur de la précédente citation que le concept de supériorité n'a simplement pas sa place dans les rapports entre civilisations, de même qu'il n'a pas sa place dans l'étude de la génétique, d'un arbre généalogique, sauf bien sûr pour les eugénistes qui pensent connaître la supériorité des races. Car la diversité des cultures est bien reliée à la diversité génétique, qui est une force de la grande famille humaine ; elle pourvoit à son intelligence et à sa créativité collective, source d'adaptabilité : ceux qui défendent la supériorité comparée des cultures défendent presque toujours celle des races, et l'eugénisme mémétique et l'eugénisme génétique sont corrélés.

l'ensemble des Univers possibles (en physique : "Omnivers") est l'ensemble limite (Omega) qui contient tous les média possibles, tous les arts possibles, toutes les histoires possibles, toutes leurs représentations possibles, toutes les réceptions, critiques et métacritiques possibles de ces dernières, à l'image de la *Bibliothèque de Babel* de Borges.

Si notre méthodologie tient aussi au connectome des arts tous arts confondus, au delà de la seule littérature donc, c'est en reconnaissance de ce que Spivak <sup>117</sup> décrivait comme clairement établi dans une conférence restée bien connue des comparatistes : la "littérature comparée" est une "discipline morte", au sens du grain qui doit mourir pour donner le blé dans les *Évangiles*. Morte, la littérature comparée laisse place aux *arts comparés*, plus rigoureux car plus vastes, qui dépassent la perméabilité du domaine restreint de la littérature. La conscience peut se diffuser dans absolument tous les média, lettres, chansons, peintures, sculptures, architecture, traditions orales et même bande dessinée, jeu vidéo, blog, commentaire, coulisses d'une page Wikipedia... Si nous cherchons la conscience, il faut la chercher partout, et ne pas hésiter à aligner une bande dessinée avec la vie de Mansûr. C'est le sens même de *Sofia Perennis*. Le musulman se rappelle que Mahomet ne savait pas écrire, et que n'eût été la transcription de Platon, la tradition de Socrate serait aussi demeurée orale.

Carlo Ossola dans sa leçon inaugurale au Collège de France <sup>118</sup> alignait ainsi la *péniche de gravats* (*Schuttkahn*<sup>119</sup>) de Paul Celan à la scène du *Regard d'Ulysse* (*Ulysses' gaze*) de Théo Angelopoulos<sup>120</sup>, où Harvey Keitel et Maia Morgenstern se trouvent à la proue d'une péniche remplie des gravats d'une statue de Lénine. Notre étude du connectome des arts, c'est à dire des manifestations de la conscience individuelle et collective, repose sur le même principe de la mise en relation, qui est - nous l'avons vu - une manifestation du vivant (zoophanie).

Or cette perméation des arts par la sagesse universelle est systématique : sur la manifestation de la sagesse dans l'architecture, Hasan Ali Khan (2009) par exemple consacre une thèse de doctorat aux motifs ismaéliens dans l'architecture soufie de la vallée de l'Indus. La connectomique des arts ne peut donc se considérer que dans son parfait ensemble, entre influences de toutes les expressions de la conscience, graffiti ou plan urbain. Le soufi s'est bien présenté dans les contes et les histoires populaires à travers l'Eurasie, et l'art de rue lui rend hommage : la conscience s'étend dans tous les média qu'on lui donne.

---

<sup>117</sup> Spivak, G.C., 2003. *Death of a Discipline*, 2nd Ed, Wellek Library Lecture Series at the University of California, Irvine. Columbia University Press, NYC.

<sup>118</sup> Ossola, C., 2003. *L'avenir de nos origines*, nOmina. Millon, Paris. pp. 242-245 originalement, leçon inaugurale de la Chaire de Littérature Moderne de l'Europe Néolatine faite le 7 janvier 2000 au Collège de France.

<sup>119</sup> Celan, P., 1985. *Schuttkahn* in *Sprachgitter 1959* Gesammelte Werke. Frankfurt am Main. p. 173.

<sup>120</sup> Angelopoulos, T., 1995. *Ulysses' Gaze* (Το βλέμμα του Οδυσσέα). Roissy Films.





Art de rue au Sénégal : figure du Cheikh Ahmadou Bamba et de maîtres de la Mouridiya. Photo de T.J. Haslam. Des objets de la conscience sont disposés dans l'espace, comme dans la technique que nous appellerons plus loin l'hyperécriture.

## 1.e. Conscience et espace

En 2012 avec une humanité très majoritairement urbaine, détachée de la terre qui avait été longtemps pour elle une théophanie, le vide spirituel de la ville moderne préoccupe beaucoup les arts, comme

il préoccupe les "thérapeutes de l'âme" (c'est notamment ainsi que se définissent les soufis). Il est une des inspirations du *Waste Land*, la terre gaste maudite par le péché des hommes, et laissée en héritage aux générations successives, qui doivent dans ce monde porter le fardeau des péchés de leurs pères. Thérapeute d'une Humanité largement urbaine, il n'est pas étonnant que le soufi s'intéresse à son rapport à la nature et à l'espace.

Ardalan & Bakhtiar (1999) ont consacré une revue à la tradition soufie dans l'architecture perse<sup>121</sup>, Ross (2006) étudie le cas de Touba au Sénégal "Ville soufie" car fondée par le Cheikh Ahmadou Bamba et administrée, déployée et organisée par les confréries soufies du Sénégal (Mouridiya et Tidjaniya), Roberts *et al* (2003) s'intéressent à la figure du saint - toujours Ahmadou Bamba - comme catalyseur dans la ville<sup>122</sup>, celui qui transforme la société parce qu'il s'est transformé lui-même. La ville est grande broyeuse dans le Waste Land mais on l'espère au 21ème siècle catalyseur social comme dans l'intention des architectures du Corbusier et plus tard de Vincent Callebaut ou le Pinnacle@Duxton (达士岭) à Singapour ; on l'espère enfin catalyseur spirituel tant il n'est de plus grande richesse politique, en démocratie, que la richesse spirituelle.

Ces méditations sur l'organisation de la ville comme lieu d'adoration ou de perdition de l'Humanité sont similaires à celles de Saint-John Perse dans *Anabase*, qui essaie de mettre son verbe et son âme à l'échelle d'une ville, et peut aussi - nous l'avons déjà vu - s'émouvoir de la beauté immédiate d'une "peau de bélier peinte en rouge" comme de tout "le train du monde" ou de "grands écobuages", en contemplation sur le devenir, hors du temps et de l'espace qui sont deux "illusions" pour le soufi.

Pour les soufis donc la réalité physique est avant tout un média, un lieu d'expérience pour la conscience qui commence par la subir, la lire automatiquement, comme un hypnotisé ne peut

<sup>121</sup> Ardalan, N., Bakhtiar, L., 2000. *The Sense of Unity : The Sufi Tradition in Persian Architecture*, 2nd ed. Kazi Publications.

<sup>122</sup> Roberts, A.F., Roberts, M.N., Armenian, G., Gueye, O., 2003. *A Saint in the City : Sufi Arts of Urban Senegal*. University of California Los Angeles, Fowler.

s'empêcher de recevoir le courant de conscience qu'on lui évoque, puis qui pourra y créer ce qu'elle veut. La transformation de l'espace urbain est ainsi la transformation de la conscience collective. Un des apports de la science soufie concernant le monde est que l'âme n'y fait qu'une visite éducative, une expérience pleine, immersive, incomparable à la lecture, dont les arts (littérature notamment) ne sont qu'une projection partielle dans un espace de dimension strictement inférieure.

Dans le monde, le monde lui-même est l'art suprême, le média suprême, que les consciences peuvent aménager pour déduire des choses qu'elles n'auraient pu atteindre sans, comme le mathématicien doté d'une feuille de notes ira beaucoup plus loin mentalement qu'en sollicitant sa seule mémoire de travail. Le monde pour les soufis n'est qu'un aide-conscience, comme on parle d'aide-mémoire, et c'est ce qui lui donne sa noblesse. Dès lors il existe des maîtres - selon les soufis - pour qui la conscience créatrice est capable de se manifester dans la matière car elle l'a complètement soumise. La conscience doit donc avoir un temps été soumise par la matière pour soumettre la matière - l'âme passera de l'état d'influencé par le monde à celui d'influencer le monde, ce que reprend le slameur Abd al Malik, initié par le Cheikh Hamza al Qadiri al Boutchichi en 1999. Le Slam, comme le rap, est souvent qualifié de "musique urbaine" de nos jours puisque c'est dans l'environnement délétère de la ville qu'il est né :

fontaine de la vie, où toute les sources convergent,  
où le lait se mêle au miel, où jaillisse des diamants de sagesse,  
se perdent les intelligences ici n'ont plus pieds,<sup>123</sup>  
le fond subsiste au delà de la forme se trouve la réalité,  
Il y a des cieus dans ce royaume de l'âme,  
qui gouvernent notre monde que l'on trouve quelquefois infâme (...)<sup>124</sup>

Sur l'éducation des consciences dans l'art de l'urbanisme Wolper (2003) aussi étudie l'interaction entre la ville et les "éveillés" des civilisations, qui utilisent son aménagement comme un levier de leur thérapie de l'âme, dans le cas des cités anatoliennes médiévales.<sup>125</sup> Ce thème de l'urbanisme comme levier de la conscience et de l'épanouissement humain appartient au patrimoine universel. Les humanistes de la Renaissance ont beaucoup fondé leur identité sur le génial *de architectura* de Vitruve, qui amenait une réflexion sur l'Homme comme sur la ville et insistait sur ce que la ville doit être au service de l'Homme et non l'inverse. Or nous savons qu'il est dans la nature humaine de créer des choses pour son service puis de s'y sacrifier elle-même : les nations furent créées au service de l'Homme mais l'Homme s'est mis entièrement à leur service, l'argent fut créé au service de l'homme, l'économie, la politique, la technologie au service de l'Homme, mais l'Homme s'est au début de ce siècle entièrement sacrifié à leur service.

Les illustrations de l'Homme Vitruvien, mesure de la cité, comme celle de Cesare Cesariano (1521) et plus tôt de Léonard de Vinci (1492), sont des lieux communs de l'Humanisme, alors que les jardins de Philibert de l'Orme (Delorme) sont proprement des oeuvres pour la conscience. L'Univers se déploie dans des manifestations connues comme la matière,

---

<sup>123</sup> Intertextualité avec Burton : "The dizzy depths of Inf'inite Power to fathom with your foot of twine" : Les profondeurs vertigineuses de la Puissance Infinie à sonder de la simple ficelle de vos pieds.

<sup>124</sup> Fleurs de Lune, in Abd al Malik, 2004. Le Face à Face des Coeurs. Barclay. "Il y a des cieus dans ce royaume de l'âme" est une citation de Rumi.

<sup>125</sup> Wolper, E.S., 2003. Cities and Saints : Sufism and the Transformation of Urban Space in Medieval Anatolia. Pennsylvania State Univ Press.

l'énergie, l'espace et le temps, autant d'aides-consciences qui sont structurés dans la cité, vaste roman à ciel ouvert, où l'homme sans le savoir écrit et lègue sa conscience.

Une des leçons de l'urbanisme comme catalyseur de la conscience, toujours selon Ardalan et Bakhtiar, est la conscience de l'unité (Tawhid) qui est connexe à la notion de Grand Être. Le second développement de cette conscience est l'unité avec l'Univers<sup>126</sup>, c'est-à-dire l'urbanisme comme rappel du lien cosmique, qui se trouvait profondément affirmé dans les premières cités ou architectures sur tous les continents, des Cromlechs comme Stonehenge ou des alignements mégalithiques, des Pyramides égyptiennes aux Ziggurat mésopotamiennes (comme l'Etemenenki) au Machu Picchu aux temples de la civilisation de l'Indus, aux *Mounds* des bâtisseurs d'Amérique du Nord dès le 1er millénaire avant Jésus-Christ aux Anasazi du Colorado, où toutes ces étapes qui sont universelles et dans lesquelles l'Humanité a eu la voûte céleste pour seul toit.

Le cinéaste Terence Mallick aligne justement dans *The Tree of Life*<sup>127</sup> un grand invariant de l'anthropologie mondiale - l'héritage relationnel parental<sup>128</sup> - avec la respiration du soleil et le temps des dinosaures. Il représente un bref mais intense moment de miséricorde où un prédateur épargne un petit *Parasaurolophus* sur le bord d'une rivière. Une image de son personnage principal<sup>129</sup> baigné de lumière sur son lieu de travail précède celle du devenir du Soleil, géante rouge puis naine blanche. Conscience et espace, encore une fois : les relations que représente Malick sont vertigineuses et son film ne peut se lire sans pratiquer le conseil de T.S. Eliot de la pureté, de la naïveté de la conscience ("Oh do not ask, what is it ?") autrement il répugnera le spectateur en provoquant chez lui la sensation très désagréable de sa propre petitesse d'âme, de l'étroitesse de sa conscience qui refuse violemment une telle mise en relation comme les soufis déclarent tous qu'il est dans la nature même de la conscience brute que de refuser la vérité de toutes ses forces et de tous ses systèmes<sup>130</sup>.

---

<sup>126</sup> Akkach, S., 2005. *Cosmology and Architecture In Premodern Islam : An Architectural Reading Of Mystical Ideas*. SUNY Press. Voir aussi Nasr, S.H., 1987. *Islamic Art and Spirituality*. SUNY Press.

<sup>127</sup> Malick, T., 2011. *The Tree of Life*. Fox Searchlight Pictures (USA) / Europacorp (UE).

<sup>128</sup> Un thème immense du soufisme car il est incontournable dans la thérapie de l'âme. Pour le soufisme l'âme humaine est destinée à convertir son héritage relationnel parental dans toute sa noirceur et sa douleur, et l'or de l'âme éveillée. Ainsi beaucoup des traités de thérapie de l'âme évoquent directement ou indirectement l'héritage relationnel parental. Le Cheikh Aly n'Daw de la Mouridiya y consacre une collection dans laquelle il met en lumière les invariants psychologiques des hommes de paix à travers les civilisations et les âges (Gandhi, Alfred Dreyfus, William Penn, Martin Luther King Jr. etc.) voir par exemple

Sheikh Aly N'Daw, 2010. *The initiatory way to peace*. International Sufi School of Peace and Service, London.

Sheikh Aly N'Daw, 2010. *Global Citizenship for Global Action*. International Sufi School of Peace and Service, London.

Sheikh Aly N'Daw, 2010. *Liberation Therapy*. International Sufi School of Peace and Service / Solomon R. Guggenheim Museum.

<sup>129</sup> Qui est un architecte, un métier qui comme dans *Douze Hommes en Colère* de Lumet n'est pas anodin, avait souligné Heurtebise.

<sup>130</sup> Voir pour cela Abd al Rahman Al Sulami, et A.K. Zein (trad). *Maladies de l'âme et leurs remèdes. Traité de psychologie sufie*. Vol. 6. Ratna. Les Joyaux de l'Orient. Arché Edidit, 1990.



Affiche promotionnelle pour le film "The Tree of Life" de Terrence Malick (USA 2011) le courant des scènes est mis en perspective par l'effet du montage, mais pas spatialisé comme dans les galeries de vues du peintre Giovanni Pannini que nous discuterons dans la deuxième partie.

De l'*Yggdrasil* nordique à l'*Arbre du Monde* d'Ibn Arabi, le thème de l'*arbre de la vie* est aussi un invariant des littératures et des spiritualités ; Richard Burton le cite ainsi dans la *Kasidah*.

But !—faded flow' er and fallen leaf no more shall deck the parent tree ;  
And man once dropt by Tree of Life what hope of other life has he ?<sup>131</sup>

Comparer un objet céleste et la conscience humaine est aussi un profond invariant de la conscience collective. Leopardi invoque la lune pour comprendre les souffrances du *pasteur errant* dans sa ballade en ruine<sup>132</sup>. Le soleil est une théophanie dans un grand nombre de religions voire toutes, car nous l'avons en partage, et toutes les races, tous les hommes, toutes les âmes incarnées dans l'Humanité - et pour les religions qui représentent explicitement la transmigration des âmes, toutes les réincarnations - passent devant le soleil. Le poème de George Patton sur la transmigration prend le soleil à témoin, témoin invariant de toutes ses vies passées, qui a vu l'âme du général incarnée "un nombre incalculable de fois". Le poème du général est par ailleurs un double octomètre iambique très comparable à la *Kasidah* de Burton :

Through the travail<sup>133</sup> of the ages, Midst the pomp and toil of war,  
Have I fought and strove and perished countless times upon this star.<sup>134</sup>

Nous pouvons aussi citer l'excellente adaptation au cinéma par Tom Tykwer et Andy & Lana Wachowski<sup>135</sup> du roman *Cloud Atlas* de David Mitchell, qui est spécifiquement conçu pour donner une conscience accessible de la grande interdépendance non linéaire de nos actes passés, présents et futurs, à travers plusieurs transmigrations.

## 1.f. πάντα πρὸς πάντα

πάντα πρὸς πάντα, *omnia ad omnia*, c'est à dire "du tout au tout", peut définir la rigueur dont la communauté des comparatistes doit faire preuve quand elle recourt à une méthode connectomique pour étudier les arts et la conscience collective. Ce concept est également proche de l'αὐτό καθ' αὐτό<sup>136</sup> chez Platon, l'autosimilitude peut-être pouvons-nous le rapprocher du "*Fihī ma Fihī*" (*en cela ce qui est en cela*, aussi traduit comme *Le livre du dedans*) de Rumi.

Il se trouve dans le dialogue sur l'immortalité de l'âme (c'est à dire de la conscience) de Phédon. Dans notre travail nous posons l'adéquation totale âme-conscience et la notion d'âme charnelle (*nafs-l-ammara*) comme la "conscience charnelle" donc. πάντα πρὸς πάντα pose l'autosimilitude du tout, et αὐτό καθ' αὐτό celle du contenu d'avec le contenant.

---

<sup>131</sup> Richard Burton - The *Kasidah* Chant IX "Mais ! - la fleur fanée la feuille tombée n'ornera plus l'arbre parent ; / Et l'homme une fois tombé de l'Arbre de la Vie, quel espoir d'une autre vie a-t-il ?"

<sup>132</sup> Nous disons "ballade en ruine" parce que le *Canto Notturmo* évoque, rappelle une ballade sans plus en avoir la forme précise, un peu comme une ruine, mais dans un sens esthétique.

<sup>133</sup> La polysémie de "travail" relève aussi des douleurs de l'enfantement.

<sup>134</sup> George Patton "Through a Glass, Darkly" voir notamment Prioli, Carmine A. « The Poetry of General George S. Patton, Jr. » *Journal of American Culture* 8, n° 4 (1985) : 71-82. "À travers le labeur des âges, dans la pompe et la peine de la guerre, / Que n'ai-je combattu et lutté et péri, un nombre incalculable de fois sous cette étoile."

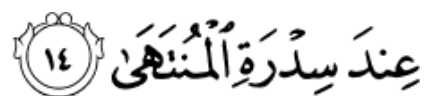
<sup>135</sup> Wachowski, Lana, Tom Tykwer, et Andy Wachowski. *Cloud Atlas*. Warner Bros Pictures, 2012.

<sup>136</sup> Platon, Maurice Croiset, Louis Bodin, Paul Vicaire, Jean Laborderie, Claudio Moreschini, Louis Méridier, et al. *Oeuvres complètes : Lexique de la langue philosophique et religieuse de Platon*. Collection des Universités de France. Paris : Les Belles Lettres, 2003. pp. 89-90.

En défense donc une dernière fois de notre méthodologie connectomique et plus largement des apports méthodologiques de la biologie en arts comparés, il s'agit de poser une interaction entre les collections d'objets de conscience (oeuvres individuelles ou mouvements ou histoires des mouvements, etc.) qui soit *omnia ad omnia*. Trivialement si l'on postule l'unité de la conscience, toute émanation de la conscience humaine appartient à l'objet algébriquement clos qui est l'"aquarium" de la créativité humaine et que dans d'autres travaux nous avons appelé "Univers Conceptique"<sup>137</sup>.

Le terme *omnia ad omnia* est emprunté à la fortune néolatine des *Eléments* d'Euclides<sup>138</sup>, qui fut le deuxième livre le plus imprimé en Occident jusqu'au 20ème siècle, derrière la Bible. Euclides l'utilise dans les *Données* (Δεδομένα) qui sont essentielles au premier Tome des *Eléments*, dans la proposition 22. Il l'utilise précisément pour décrire le rapport de proportionalité<sup>139</sup> : "le rapport de toutes ces grandeurs à toutes ces grandeurs est donné". La traduction "*omnia ad omnia*" vient du grec πάντα πρὸς πάντα, qui définira donc la rigueur qu'il faudrait chercher à atteindre dans la méthodologie connectomique, et qui ressort du critère de systématisation<sup>140</sup> pour définir les sciences.

Le terme grec πάντα est aussi une allusion assumée au panthéisme que décrivent les soufis : nous l'avons vu l'univers manifesté est selon leur tradition issu d'une poignée de la lumière même de Dieu qu'il regarda avec miséricorde. De même selon le Cheikh Alawi : "Il n'y a point un atome dans l'univers qui ne porte en lui un des noms de l'Adoré"<sup>141</sup>. Cependant l'Univers n'est qu'une partie du Divin qu'il ne recouvre pas totalement, pas plus que la sphère de toutes les connaissances humaines selon les soufis, puisqu'il existe ce qu'en français, d'après la traduction de Kazimirski<sup>142</sup>, on traduit souvent par "lotus de la limite", point d'accumulation indépassable de ce qu'une conscience peut connaître de l'Un sans être exactement Lui. Le "lotus de la limite" est décrit dans la narration du Miraj : Coran 53 :14



"Près du lotus de la limite" (trad. Kazimirski).

Burton décrivait l'exclamation de Mansour al Hallaj comme proprement "panthéiste" et se réfère souvent au panthéisme dans son poème comme dans ses notes. Nous poursuivrons, πάντα πρὸς πάντα pour invoquer une connexité d'avec les pensées de Giordano Bruno - lui

<sup>137</sup> L'Univers conceptique est défini comme le plus petit univers clos par toute opération de pensée. Nous l'avons communiqué à l'Université Lille 3 en 2005 puis à l'Université de Stanford en 2006 et 2007. Il est mentionné dans Aberkane, Idriss, et Saule, Cédric. « Valorisation du background dans l'apprentissage des mathématiques : approche conceptique ». Quaderni di Ricerca in Didattica (Matematica) Supplemento n.2 (2006 2009) : 135-140.

<sup>138</sup> Ito, S, 1963. The medieval Latin translation of the Data of Euclid. The University of Wisconsin-Madison. p. 101.

<sup>139</sup> Euclide, M., Peyrard, F. (trad.), 1818. Les Oeuvres d'Euclide, en Grec, en Latin et en Français, d'Après un manuscrit très ancien qui était resté inconnu jusqu'à nos jours. C.F. Patris. p. 335.

<sup>140</sup> Le critère de systématisation, en transcendance du critère de Carl Popper (de réfutation) pose qu'est une science toute activité systématique de l'esprit plutôt que toute activité réfutable. Il est le plus fécond en métamathématiques et science des sciences physiques (que l'on ne nomme pas "méta-physique" pour éviter la confusion avec la métaphysique telle qu'elle est conçue en philosophie) car la logique du deuxième ordre ne peut être munie d'un critère de réfutabilité, ce qui fait que les métamathématiques ne peuvent être des sciences popperiennes. Nous en parlons davantage au chapitre sur Richard Francis Burton, qui est un des premiers à poser clairement ce critère, avant Popper même.

<sup>141</sup> Geoffroy, E. (Dir. ., 2005. Une voie soufie dans le monde : la Shādhiliyya. Maisonneuve et Larose.

<sup>142</sup> André du Ryer traduit (1647) "arbre" et note ensuite "Les Turcs croient qu'il y a un pommier au costé droict du trosne de Dieu, & personne ne peut monter plus hault que ses branches non pas mesmes les Anges" le pommier étant traditionnellement une représentation de l'arbre de la connaissance.

aussi condamné pour hérésie, mais cette fois dans la religion chrétienne - et de Spinoza - condamné *Herem* en son temps<sup>143</sup> et encore parfois considéré comme hérétique dans le judaïsme contemporain. Le panthéisme n'a jamais été bien reçu en société. πάντα πρὸς πάντα, c'est aussi une évocation du Ἐν καὶ Πᾶν<sup>144</sup> (Un et Tout) qu'à proposé Gotthold Ephraim Lessing dans un dialogue exégétique sur le poème *Prometheus* de Goethe, invoquant aussi le panthéisme de Spinoza.

De nos jours, de l'Internet aux différentes formes de positionnement par satellite (GPS, Galileo, GLONASS, etc.), nous vivons à l'ère de la connexion, c'est à dire vers la construction d'une conscience commune de l'Humanité, même si cette conscience, construite par la toile et la technologie, exclut encore largement les traditions natives et orales, ou simplement les traditions électroniquement déconnectées, que l'UNESCO par exemple essaie de préserver sans remettre en question leur choix de vie. Cette *Zeitgeist*, pour la première fois peut-être depuis l'Encyclopédie, il nous est donné de la voir par morceaux, pour diagnostiquer peut-être ses travers les plus graves : addictions émotionnelles, ignorance de l'autre, maladies de l'âme dans toutes leurs formes et symptômes, consommation à outrance, vide spirituel de la cité-toile du *world wide web*...

Dans la connectomique des consciences notre travail s'intéresse plus spécialement à l'équivalent du "corps calleux" des littératures, comme on a pu dire que les deux lobes du cerveau humain sont un "cerveau d'Orient" et un "cerveau d'Occident"<sup>145</sup>. En neuroanatomie le corps calleux représente la quasi-totalité des connexions inter-hémisphériques directes dans le cortex cérébral. Métaphoriquement ces connexions entre Orient et Occident dans les littératures nous intéressent en particulier, parce qu'elles sont un essai, une étude pilote, de la connectomique totale (πάντα πρὸς πάντα) des consciences. A ce titre les oeuvres orientalistes et les oeuvres du soufisme occidental (Burton, Abd el Kader, Cartwright, Clarke, Guénon, Aguéli etc.) sont des fragments de conscience fortement connectés à l'Orient et à l'Occident.

En 2013, ce qui pourra paraître très étrange à nos descendants, qu'un critique académique dise que dans votre travail "tout dépend de tout" ou que "tout mène à tout", sera perçu comme une profonde insulte. Dans notre travail, ce serait bien davantage un compliment. Pour nous un travail est excellent s'il est consistant et densément connecté. Comme graphe au sens mathématique, c'est sa connexité qui nous intéresse. Si l'excellence méthodologique a pu tenir, un temps, à l'idée de réduire au maximum les liens dans le graphe formé par les textes d'un corpus étudié, notre parti pris tient à maximiser ces liens. De même que dans les écosystèmes, la maximisation des liens entre agents assure une robustesse d'ensemble.

L'étude de la complexité est également centrale en épistémologie. Comme souvent en histoire des idées elle a d'abord été librement discutée sans la contrainte de l'expérimentation et de la rigueur d'un paradigme précis, notamment par Paul Valéry qui était un grand épistémologue du 20ème siècle. La notion de complexité des connaissances était assez facile à concevoir pour Valéry, Professeur au Collège de France (Collège venant du latin *co-ligere* justement) dont la devise est *Docet Omnia* (il enseigne toute chose). Or en épistémologie virtuellement aucun sujet n'est hors propos, mais il y a des formulations conceptuelles plus ou moins puissantes,

---

<sup>143</sup> Yirmiyahu, Y., 1991. Spinoza et Autres Hérétiques. Seuil.

<sup>144</sup> Lessing, G.E., Nisbet, H.B. (trad. ., 2005. Lessing : Philosophical and Theological Writings. Cambridge University Press. p. 243.

<sup>145</sup> Voir aussi la description subjective de sa conscience par la neuroscientifique Jill Bolte-Taylor après un accident vasculaire cérébral latéralisé à gauche Bolte-Taylor, J., 2009. My Stroke of Insight : A Brain Scientist's Personal Journey. Penguin Group (USA) Inc.

plus ou moins capables de capturer un maximum d'objets en un minimum de mots, ce qui a été une des définitions de la poésie d'ailleurs, et des arts en général, et que l'on pourrait appeler "critère esthétique".

Le derviche (l'apprenti soufi) apprend très tôt que tout se connecte à tout. C'est dans le soufisme classique un des symboles du manteau rapiécé du derviche : les pièces, différentes, sont tissées entre elles et forment un tout unique, de même que les actions diverses, les pensées de hommes, les avancées en apparence séparées des cultures et des civilisations, forment le Grand Dessein que les soufis appellent *Naqsh*. L'indépendance est à l'origine une simplification en sciences physiques, elle n'a jamais eu vocation à devenir un dogme. Le symbole de la robe rapiécée pourrait représenter la somme de petites consciences, petites pièces qui n'ont pas le sentiment d'appartenir à un tout dont elles n'ont pas une vue d'ensemble. De même que Gide décrivait la poésie :

La Poésie est comparable à ce génie des *Nuits Arabes* qui, traqué, prend tour à tour les apparences les plus diverses afin d'éluder la prise, tantôt flamme et tantôt murmure ; tantôt poisson, tantôt oiseau ; et qui se réfugie enfin dans l'insaisissable grain de grenade que voudrait picorer le coq.<sup>146</sup>

La sagesse se trouve partout, le Divin se trouve partout, la Vérité se trouve partout. L'artiste français contemporain Ben Vautier créera ainsi un élégant montage : une balle de ping pong encadrée de noir avec la mention "Dieu est partout donc il est dans cette balle". La tentation de diviser, de définir que Dieu est là mais pas ici, que la sagesse est dans cette voie mais pas dans celle-ci, que le Grand Pan est mort (comme le décrit Richard Burton dans la *Kasidah*) sera une idole récurrente de l'Humanité. Nous avons essayé de nous en dégager.

Notre parti sera de considérer les expressions de la conscience humaine comme un *système complexe*<sup>147</sup>, comme l'ensemble du Vivant connu est un système complexe. Comme nous l'avons dit nous jetons donc un regard proprement "biologiste" sur les arts mondiaux pour lesquels notre seule contribution ne tiendra qu'à la mise en relation dans la conscience du lecteur. Or la relation elle-même existait avant qu'on ne la décrive et, selon Jean-Yves Heurtebise, avant même les objets qu'elle relie<sup>148</sup>.

Comme nous l'avons discuté en citant la réflexion de Foucault sur Bachelard, il n'y a pas de tout de textes mineurs et de textes majeurs, de même qu'en biologie il n'y a pas d'espèce majeure et d'espèce mineure ; en biologie ces notions n'ont pas de sens. Toutes les espèces sont connectées entre elles et leur récence dans l'évolution n'est d'ailleurs plus du tout corrélée à leur taille physique ou génétique : la plus petite orchidée, angiosperme récente, l'immense barrière de corail, structure ancienne... Nous devons considérer l'univers de la conscience comme un écosystème où tout dépend de tout. Et de même que Poe dans *Euréka* nous n'excluons pas que l'Homme ne soit qu'un membre parmi la famille nombreuse et diverse des intelligences. Pour le musulman cette famille inclut les anges et les djinns. Pour le Cheikh Khaled Bentounès, auteur du soufisme contemporain, "bien sûr qu'il y a d'autres formes de vie, l'Univers est si vaste"<sup>149</sup>.

---

<sup>146</sup> Gide, A., 1949. *Anthologie de la Poésie Française*. Gallimard (Pléiade), Paris. p.xi.

<sup>147</sup> C'est à dire un système fortement connecté, au comportement non linéaire, sensible à l'effet papillon. Le cerveau, le coeur, l'Internet, les écosystèmes, l'Univers sont des systèmes complexes.

<sup>148</sup> Selon son fascinant concept "link is first", ou le lien précède le lié.

<sup>149</sup> Tradition orale, vers 2011. Dans l'état actuelle de nos connaissances l'univers compte plus de 200 milliards au carré d'étoiles soit 4 fois 10<sup>22</sup> soit 400 milliards de fois plus que tous les êtres humains ayant jamais vécu sur terre.



Le principe de complexité est également une expression du principe d'Unité. Selon Burton, une des erreurs de l'Homme est de former Dieu à son image, et de lui attribuer des intentions, des pratiques et une volition humaine. De cette erreur naît ce que l'on appelle le "créationnisme" ou "*Intelligent Design*", qui est en réalité un polythéisme au nom d'un monothéisme, puisqu'au lieu de chercher humblement à connaître les modes de création divins, il ne fait que projeter ceux de l'Homme sur la Divinité. C'est ainsi en fait un chrétien, l'abbé Lemaître, qui a défini la théorie de l'"atome primordial" qui sera connue plus tard comme "Big Bang" d'après le nom popularisé par ses détracteurs, justement parce que pour lui il existait un principe suprême d'Unité de la Création, par lequel toute chose fut créée dans l'unité, et par lequel le tout trouve le tout, le tout mène au tout, qu'il n'y a qu'une seule volition à l'origine de la Création. Très peu de conservateurs savent en 2013 que l'élégante théorie de l'atome primordial émane d'un abbé.

La théorie de l'évolution elle, loin de débattre sur le caractère volontaire ou non de la création, affirme avant tout l'unité de son principe fondateur. Toute forme de vie est le fruit d'un principe unique et général dont les manifestations possibles - les feuilles dans la métaphore de l'arbre - sont d'une infinie diversité mais reliées au même principe - le tronc. *Al Hayy, le Vivant*, est un attribut du Divin dans le soufisme. La théorie de l'évolution est une tentative de formulation de cette unité. Elle est bien plus monothéiste que la théorie de la création une à une ; de même son détournement pour démontrer ou renier Dieu est tout aussi stérile et ignorant que l'affirmation de ce que la terre a cinq mille ans d'existence.

Le principe ubiquitaire<sup>150</sup> du Vivant a été étudié jusque dans le monde quantique où une interprétation du passage de l'indéterminisme Planck-scopique au déterminisme apparent de notre échelle de réalité tient à la formulation d'un *darwinisme quantique*<sup>151</sup> (Zurek 2003) selon lequel il existe une sélection naturelle des états planck-scopiques qui peuvent se reproduire s'ils sont "*fit*"<sup>152</sup> -(adaptés) à leur environnement jusqu'à devenir une majorité statistiquement observable qui, à notre échelle, devient une stabilité manifestée qui forme la réalité de la physique classique.

Nous avons donc appliqué les principes de la biologie connue à la littérature, et cette application s'est avérée très féconde parce qu'elle offre une nouvelle conscience des arts en train de se faire. Elle permet aussi d'établir de nouvelles relations - ce qui est le principe de notre travail - et ainsi de mettre à jour une profonde unité cachée - ce qui est la finalité de notre travail. L'unité cachée est toujours une manifestation simple de l'unité de la conscience, de ce qu'il existe une conscience universelle. Exprimée dans les langues et dans les cultures, cette unité devient le "miroir brisé" que décrit Burton, car même si la Vérité est Une, son

---

<sup>150</sup> Peut-être à invariance d'échelle discrète, c'est à dire qu'il s'agirait d'un processus autosimilaire, de l'auto-organisation de la matière quantique au fonctionnement des étoiles, un fonctionnement, qui étant doté d'une homéostasie limitée dans l'espace est proprement autopoïétique au sens de Maturana-Varela. La théorie de l'autopoïèse, qui lie vie et cognition, suggère donc que les étoiles sont vivantes c'est à dire cognitives, et qu'échangeant de la lumière, de la matière et des ondes de compression (sonores) avec leur environnement, elles pourraient très bien communiquer avec lui, voire même entre elles.

<sup>151</sup> Zurek, Wojciech Hubert. « Decoherence, einselection, and the quantum origins of the classical ». *Reviews of Modern Physics* 75 (juillet 2003) : 715-775.

<sup>152</sup> Le concept de "fitness" en théorie darwinienne de l'évolution décrit, sans être quantifié au départ, la qualité d'adéquation entre un organisme (biocénose, l'ensemble des organismes) et une niche (biotope, l'ensemble des niches). De même un écosystème est souvent décrit comme l'interaction réciproque et mutuellement définie entre un biotope et une biocénose. Cette interaction est autopoïétique car le biotope définit la biocénose et inversement, et cette définition mutuelle est circonscrite d'elle-même. L'auto-assemblage d'une circonscription est la définition de l'autopoïèse.

expression est infiniment multiple. Il en va de même de la conscience. D'ailleurs, le soufisme décrit le Divin comme la Vérité suprême, la source de toute vérité, mais aussi l'Être suprême, l'Amour suprême, et la conscience suprême c'est à dire la conscience des consciences, la source de toute conscience. Ainsi dans la pratique de ce que les soufis appellent Taçawwuf, sagesse adamique éternellement présente, l'Amour est-il fin et moyen, pour accéder à la Vérité, à la Conscience. L'*Etre* est *Conscient, Vrai, Aimant*, autant d'attributs parmi les 99+1 que se remémore traditionnellement le soufisme. Le terme même d'"aimant" est utilisé dans la langue française pour décrire un objet magnétisé, trace de l'ancienne théorie des sympathies qui été utilisée pour décrire les forces de l'univers.

Cette théorie des sympathies était aussi utilisée pour décrire la sympathie du Coeur au Créateur, comme le coeur est proprement l'organe de la vision théophanique chez Ibn Arabi, qu'a précisément décrit Henri Corbin<sup>153</sup>. "Tourbillon intelligent" chez Baudelaire, dans un invariant très ancien qui utilise le tourbillon pour décrire l'attraction vers la Vérité, l'amour est proprement décrit comme πάντα πρὸς πάντα en cela qu'il relie toute chose à toute autre. Ainsi le célèbre dernier vers de Dante dans Le Paradis (XXXIII, 145), que Guénon avait commenté<sup>154</sup> :

L'amor che move il sole e l'altre stelle.<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> Corbin, H., 1977. L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi, 2nd ed. Flammarion, Paris.

<sup>154</sup> Guénon, René, 1957. L'ésotérisme de Dante, 3rd ed. Gallimard, Paris. p. 47.

<sup>155</sup> Alighieri, D., Fraticelli, P. (ed. ., 1868. La Divina commedia di Dante Alighieri. Barbera. p. 722 "L'amour qui meut le soleil est les autres étoiles".



Philippe de Champaigne. Saint Augustin. Huile sur toile 78,7 x 62,2 cm probablement exécutée de 1645 à 1650. Visible au Los Angeles County Museum. Cette illustration aurait sans doute plu à Henri Corbin. Le Coeur, organe de la vision théophanique, y est représenté "bouillonnant d'ardeur" (c'est le sens étymologique du mot "orgasme") vers la Vérité. Il est aligné sur la tête de Saint Augustin, que l'on pourrait voir comme sa raison d'une part, et dans une interprétation plus fine comme sa glande pinéale, siège du rêve et, chez les bouddhistes, de la connexion directe avec l'esprit de l'Univers (l'âme du monde, ψυχή κόσμου chez Platon). On pourrait par ailleurs utiliser cette toile pour illustrer une leçon de sexualité chrétienne : ce qui semble une opposition frontale et directe entre, par exemple, l'hindouisme du kama sutra et les différents degrés d'austérité des pratiques chrétiennes tient à deux styles différents pour concevoir une finalité spirituelle qui est absolument identique. Chez les chrétiens

comme chez les hindous ou les bouddhistes et comme dans toutes les religions à notre connaissance l'accomplissement de la quête spirituelle coïncide avec l'extase du cœur, l'orgasme du cœur donc. Dès lors nous trouvons d'un côté une voie pour laquelle l'orgasme du sexe est une métaphore utile, un avant goût initiatique à celui du cœur (la kama sutra, ou voie du kama), de l'autre une voie qui met en garde contre la possibilité de vénérer l'un en oubliant la finalité absolue de l'autre. Les deux écoles s'accordent aussi parfaitement pour conclure que le plaisir sensuel est fini mais que celui du cœur est infini. L'Islam décrira bien cette parole de Dieu qui s'adressant à la première personne décrit : "Le cœur du croyant Me contient". S'il y a plusieurs manières, en art, d'atteindre la conscience, il y a plusieurs manières, en religion, d'atteindre la vérité, pour peu qu'elles soient suivies assidument et jusqu'au bout. L'idée que le but de la vie soit de "faire plaisir à son cœur" se retrouve aussi bien dans le discours de Steve Jobs à la « *commencement ceremony* » de l'Université de Stanford en 2006 que dans la *Kasidah*.

## 2. "Choc des Ignorances"

### 2.a. "Dans l'esprit des hommes"

Nous avons déjà cité une fois le Préambule de l'Acte Constitutif de l'UNESCO :

Que, les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix ;

Que l'incompréhension mutuelle des peuples a toujours été, au cours de l'histoire, à l'origine de la suspicion et de la méfiance entre nations, par où leurs désaccords ont trop souvent dégénéré en guerre ;<sup>156</sup>

Pour conclure cette première partie qui aura eu pour but de situer nos travaux dans les Humanités et en particulier les sciences sociales, posant les bases d'Humanités islamiques applicables à la conscience occidentale, nous revenons ici sur les deux citations de Brzezinski par lesquelles nous avons ouverte la partie 1.a. "*pour la première fois le monde est politiquement éveillé*" et "*qu'avons nous tous en commun en tant qu'êtres humains ?*".

Ce que Brzezinski appel éveil politique global s'est notamment manifesté par ce que l'on a appelé "Printemps Arabe" en Tunisie, dans un mouvement qui n'en est qu'à ses débuts. Ce qui se passe dans le monde des hommes se passe aussi dans les consciences, ou dans leurs ignorances. Ainsi le *Clash des Civilisations* est-il largement une prophétie auto-réalisatrice par exemple. Plus la conscience collective y croira, plus il se réalisera. Mais les alliances Franco-Ottomane et, plus tôt, Abassido-Carolingienne demeurent des témoins historiques qui le déboutent complètement.

Ainsi quand nous affirmons que la littérature a une véritable mission, que l'étude de l'art peut prévenir des guerres et sauver des vies, c'est que de même qu'en physique l'interaction gravitationnelle est une force des grandes distances, l'influence des fractures dans la conscience de l'Humanité ne se fera sentir que sur plusieurs siècles. Le scientifique ou le

---

<sup>156</sup> Convention créant une Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, Préambule.

littérateur au travail peut donc croire qu'elle n'existe pas. Elle est pourtant bien réelle, et c'est par une fracture dans la conscience que s'initie une fracture dans l'Humanité. De même aussi, en sémiologie médicale on sait que lorsqu'un symptôme est saillant le diagnostic est souvent facile mais le traitement difficile, inversement quand les symptômes sont prégnants le diagnostic est difficile mais le traitement facile. Le bon littérateur, le bon comparatiste, qui est avant tout un explorateur de la conscience collective (qu'il en soit conscient lui-même ou non), a le pouvoir de déceler des symptômes de division à leur état subtil, avant que leur développement ne massacre l'Humanité.

Dans ses média l'Humain laisse des traces de sa maturité spirituelle, et sa propension à la violence, à l'eugénisme, à la destruction de son propre habitat, qui seront plusieurs siècles plus tard du ressort des sciences politiques quand ils seront devenus suffisamment saillants, s'y trouve déjà très finement exprimée dans ses peintures, ses poèmes, ses films, ou ses jeux vidéos. Les nouveaux médias, graffitis, jeux vidéos, blogs, etc. sont ainsi par ailleurs caractérisés par ce qu'ils offrent une plus grande immédiateté, qu'ils tendent à abolir la distance entre le prégnant et le saillant. Quand l'expression de la haine anti-musulmane, anti-juive, apparaît dans un commentaire sous une vidéo de Youtube, c'est une trace dans la littérature de la conscience collective, c'est un symptôme déjà saillant, dont la manifestation et la propagation ne prendra déjà plus plusieurs siècles. C'est aussi un symptôme de crise, quelque chose d'immédiat, une frustration qui peut pourrir en violence dans un temps beaucoup plus court que celle qu'il a fallu au Tiers Etat pour exploser en Révolution.

Si nous avons décrit le travail du comparatiste comme un travail préventif, proactif et patient, il est également curatif, à action immédiate. Celui qui étudie la conscience et ses traces dans le passé peut aussi l'étudier dans le présent ce qui contribue aux changements de paradigme. Les Humanités ont donc un rôle dans la conduite des affaires de l'Humanité, qui n'est pas seulement archéographique mais immédiat. La conscience de ce que nous ne sommes qu'une grande famille peut prévenir des guerres. Leuprecht (2011) le rappelle déjà : l'Organisation des Nations Unies a inscrit en lettre d'or au *Hall of Nations* à New York les vers du poète soufi Saadi de Chiraz, issus du *Gulistan* (le jardin des roses) que l'on peut simplifier ainsi :

بنی آدم اعضای یکدیگرند  
که در آفرینش ز یک گوهرند

چو عضوی به درد آورد روزگار

Les êtes humains font partie d'un tout  
Ils sont créés d'une seule essence, d'une seule âme  
Et si l'un d'entre eux souffre, tous ils souffriront.<sup>157</sup>

Dans la même citation Leuprecht déplorera d'ailleurs que *l'Ijtihad* - c'est à dire l'interprétation personnelle, *in petto*, du Coran, liberté qui était un élément fondateur de la sociologie musulmane - soit une pratique en déclin dans le monde musulman.<sup>158</sup>

Cette notion de "Grand Être" tirée du poème soufi est partagée de Saadi à Burton à Auguste Comte ou à Blaise Pascal, elle est également présente dès l'antiquité chinoise chez Mencius

<sup>157</sup> Newman, R.J., 2004. Selections from Saadi's Gulistan. Alhoda.p.14. La citation a été invoquée à la fois par Barack Obama dans un message à l'Iran et par quarante universitaires dans un appel daté du 9 août 2009.

<sup>158</sup> Leuprecht, P., 2011. Reason, Justice and Dignity : A Journey to Some Unexplored Sources of Human Rights, Nijhoff Law Specials. Martinus Nijhoff Publishers. p. 66.

(Meng Ké 孟軻, latinisé par les jésuites) qui vécut au 4ème siècle avant Jésus-Christ. Nous y reviendrons dans la deuxième partie de notre travail, notamment en développant le dialogue des civilisations.

Le terme utilisé par le Cheikh Bentounès pour décrire l'invalidité du paradigme du Choc des Civilisations est "Choc des ignorances"<sup>159</sup>. Dans son film *Kingdom of Heaven* (Le Royaume des Cieux), qui romance un passage de la vie de Balian d'Ibelin, Ridley Scott évoque Jérusalem comme "un Royaume de la conscience, un Royaume des cieux."<sup>160</sup>

Brzezinski rappelle bien qu'au 4ème siècle Rome pouvait rêver qu'elle dominait le monde - il est plus grave que des européens de 2012 conçoivent encore que Rome ait un jour réellement "dominé le monde", reniant aux Olmèques, aux Han, à la civilisation de l'Indus et au reste du monde en général le droit même à la conscience, le droit même à la civilisation. Ce reniement de la conscience se poursuivra dans la controverse de Valladolid, puisqu'interdire à des hommes d'avoir une âme c'est leur interdire la conscience, et elle grandira quand les empires européens, tentant de concilier leur *Bill of Rights*, leur *Déclaration des Droits de l'Homme* et leur Constitution avec la réalité opérative de leur colonisation, les amèneront respectivement d'un "fardeau de l'homme blanc"<sup>161</sup> d'une "mission civilisatrice" ou d'une "Manifest Destiny"<sup>162</sup>.

Dans l'histoire contemporaine du monde musulman, Brzezinski est un des Hommes qui recommandera l'usage de l'Islam radical contre l'expansion de l'Union soviétique pendant la guerre froide, bien que cette doctrine l'ait précédé et lui ait succédé comme National Security Advisor. Sur le "Grand Echiquier"<sup>163</sup> l'islam radical sera par ailleurs joué presque systématiquement dans les pays musulmans qui chercheront un alignement plus ou moins franc avec le bloc de l'Est, des pays baasistes panarabes à l'Algérie à l'Iran majoritairement

---

<sup>159</sup> Communication orale.

<sup>160</sup> Scott, R., 2005. *Kingdom of Heaven*. 20th Century Fox. Voir aussi *The Journal of the Utah Academy of Sciences, Arts, and Letters*, 2009. Vol. 85. p. 301.

<sup>161</sup> Le terme sera popularisé par Rudyard Kipling, qui a aussi popularisé celui de "Great Game".

<sup>162</sup> La notion de *Manifest Destiny*, développée dans cette lettre aux Etats-Unis pour décrire entre autre l'idée selon laquelle, selon l'interprétation, les Etats auraient la "destinée manifeste" d'unifier l'Amérique (d'abord d'Est en Ouest mais au fond du Nord et même toutes les Amériques sous la doctrine Monroe), selon l'interprétation, en chassant les indiens au motif qu'ils ne sont pas civilisés, s'applique en fait à tous les empires. Une superpuissance peut avoir la "destinée manifeste" d'être exemplaire et universelle et d'ainsi illuminer le monde par son pouvoir sur elle-même, c'est à dire en devenant par son exemplarité un trésor pour l'Humanité, ou la destinée manifeste de contraindre ses ennemis, de les soumettre par la force et d'affirmer son pouvoir non plus sur elle-même mais sur les autres. Cette bipolarité de la *Manifest Destiny* s'observe très bien dans l'Empire Napoléonien, parti dans l'intention de propager l'idéal révolutionnaire et y installant finalement une dictature ultra-répressive, spécialement en Espagne. La *Manifest Destiny* dans sa polarité coercitive décrit bien les empires coloniaux ou la tendance qu'ont suivie les Etats-Unis dans leurs relations extérieures, ainsi que George Lucas les décrit aussi dans sa métaphore de la "guerre des étoiles" : balançant entre république et empire, comme la Rome antique à laquelle ils s'identifient dans l'inconscient populaire depuis au moins la célèbre citation de John Lennon. Plus récemment l'état d'Israël dans l'histoire contemporaine du Levant et du Couchant illustre très bien ce principe : le nouvel état a le choix constant d'affirmer son pouvoir par l'exemplarité ("côté lumineux" dans la métaphore de George Lucas) ou par la force ("côté obscur"). Des Etats-Unis on pourra dire que la plus grande source du pouvoir aura été leur Constitution, qui était et demeure la plus excellente de son temps, beaucoup moins que le porte avion de classe Nimitz USS Georges H.W. Bush (CVN-77) ainsi que les dix autres qui font de l'US Navy la plus équipée du monde en groupes aéronavals en 2013. Brzezinski détaillera d'une manière non ambiguë ce "Choix" entre la force et l'exemplarité, à l'époque de la mode des "soft", "hard" et "smart" powers en définissant clairement l'exemplarité et l'excellence domestique comme la seule façon de survivre pour les USA. Brzezinski, Z., 2004. *The Choice*. Basic Books, NYC.

<sup>163</sup> "The Grand Chessboard", titre de son meilleur traité de stratégie. Brzezinski, Zbigniew, 1998. *The Grand Chessboard*. Basic Books, NYC.

Chiite et à l'Afghanistan, voire au Xinjiang moderne, en Malaisie et en Indonésie : *nove sed non nova*.

On se souviendra par exemple que la guerre civile algérienne aura explosée précisément après l'effondrement du bloc soviétique, c'est à dire quand le congélateur soviétique n'était plus là pour contenir l'expansion de l'Islam fondamentaliste, qui avait d'ailleurs pu croître à la faveur de la persécution de l'Islam modéré traditionnel sous le communisme, implanté lui depuis plus d'un millénaire. Leuprecht citera finalement Mohammed Arkoun pour définir le fondamentalisme musulman comme "explicitement anti-humaniste"<sup>164</sup>.

Dans les relations internationales il est plus juste d'affirmer l'existence d'une unité des civilisations, unité dans la diversité, à l'image encore des branches d'un arbre, ou des branches du plus grand arbre de la vie, qui est uni dans sa gigantesque diversité. Qu'avons-nous tous de commun en tant qu'êtres humains ? La conscience, qui est notre plus profond héritage commun, et qui dépasse largement la seule écriture, d'où l'importance vitale de l'explorer au delà des textes, ne serait-ce qu'en préservant les traditions orales et initiatiques (notamment les mystères et les gestes non écrits).

La Vie et la mort nous l'avons également en partage. La mort, ce col de bouteille du parcours universel, comme la naissance, est en quelque sorte la même pour tous. Si la naissance peut sembler profondément différente selon le rang social et la nationalité en effet, l'Islam affirme qu'elle est porteuse d'une Fitrâ<sup>165</sup>, innocence première, qui correspond précisément à la question "quel est le sens profond et premier de l'existence". D'une certaine manière, c'est de la Fitrâ que parle Brzezinski quand il demande "quel est le sens de la Vie, quel est le sens de l'existence nationale, qu'avons-nous tous en commun en tant qu'êtres humains ?". D'une façon très intelligente en effet Brzezinski compare la vie individuelle à l'existence nationale, car la naissance d'une nation est très comparable à la naissance d'un individu, notamment en cela que les nations possèdent un ego, un mythe national qui peut être détourné et détruit de l'intérieur, comme l'Histoire Européenne l'a bien montré dans la collision la plus barbare de ses egos nationalistes.

La mort est la même pour tous, au delà des cultures et au delà des classes sociales, dont il est d'ailleurs *Grande Illusion* que de croire qu'elles séparent moins que les cultures, nous rappelle Jean Renoir<sup>166</sup>. Ainsi le domaine métaphysique est un lieu très riche pour rechercher des invariants, comme l'admonition essentielle à la conduite de sa vie terrestre est, dans l'Islam, celle de "mourir avant de mourir". Nous y reviendrons dans l'étude des invariants soufis dans la métaphysique des lettres modernes. L'idée que sous-tend cette étude est que la conscience, dévêtue de ses scories culturelles ou de son "surmoi" nationaliste, se rapproche plus facilement des autres cultures et traditions.

Martin Luther King - que cite abondamment le maître soufi Aly N'Daw dans son parcours initiatique de la paix<sup>167</sup> - affirmait que l'obtention de la paix sur terre ne pouvait se faire que par le passage d'allégances tribales ou nationales à une allégeance proprement *oecuménique*, c'est à dire qui transcende les races, les familles, les religions. Les conférences du révérend

---

<sup>164</sup> Arkoun, M., 2011. Humanisme et islam : Combats et propositions. Marsam Editions. p. 31.

<sup>165</sup> Dans les Hadiths : Sahih al-Bukhari, Volume 2, Livre 23 : 441.

<sup>166</sup> Renoir, J., 1937. La Grande Illusion. R.A.C. la "Grande Illusion" y est notamment que même dans la Grande Guerre, la fraternité est plus facile entre mêmes classes sociales qu'entre frères d'armes.

<sup>167</sup> Sheikh Aly N'Daw, 2010. The initiatory way to peace. International Sufi School of Peace and Service, London. / Sheikh Aly N'Daw, 2010. Global Citizenship for Global Action. International Sufi School of Peace and Service, London.



données dans la série des *Massey Lectures* de la *Canadian Broadcasting Corporation* furent publiées de son vivant au titre *Conscience for Change* puis, après son assassinat en 1968 *The Trumpet of Conscience*<sup>168</sup>, la *Trompette* est un des invariants avec le *Tonnerre* pour décrire la parole Divine dans les religions abrahamiques et au delà.

Ici, pourquoi étudier Burton plus spécialement ? Le polyglotte, qui a pensé sa *Kasidah* en Arabe mais l'a écrite en anglais, a produit un texte absolument unique, un élément de dialogue. Or comme en biologie on choisit des organismes modèles pour leurs spécificités physiologiques, la physiologie de la *Kasidah* n'a pas de pareil : elle est véritablement entre Orient et Occident, Victorienne dans sa forme, et pourtant écrite comme une *Qasîda*, c'est à dire un genre Arabe préislamique.

Et pourquoi T.S. Eliot ? Polyglotte également dans une époque de poèmes plurilingues car le mouvement moderniste, comme les troubadours dont il s'est inspiré, encourageait le plurilinguisme, la littérature d'Eliot aussi est un lieu de rencontre. Ezra Pound, "*il miglior fabbro*" auquel Eliot dédie son *Waste Land*, n'emporta pour seuls livres dans sa captivité au DTC<sup>169</sup> de Lavagna qu'un texte de Confucius avec sa traduction et un dictionnaire anglais-chinois. IL n'est pas surprenant que sa poésie balance dans cette période entre cacophonie et symphonie, ordre et chaos, dans une multitude de langues. Comme Burton, Eliot aussi a été fécondé par l'Orient.

## 2.b. Avant-propos aux deux prochaines parties.

Nous avons décomposé la suite de notre travail en un esprit et une lettre ; ce dualisme n'est pas l'expression d'une conviction mais d'une commodité méthodologique. L'esprit sera l'expression de la théorie littéraire et des principes sous jacents à notre travail mais cette fois-ci plus précisément dans la littérature plutôt que dans les Humanités en général, comme nous l'avons fait jusqu'ici. Décrit en deuxième partie, il s'agira donc de présenter notre théorie littéraire plus en détail, et de l'illustrer d'exemples.

La lettre sera l'application de notre théorie au corpus de textes que nous avons choisi et elle consistera en cinq études de cas qui forment la contribution scientifique de notre travail. Elles vont de Saint François à Heaney ou Tarantino, Queen et Jamiroquai comme nous l'avons annoncé, mais se concentrent bien sûr sur Burton et Eliot auxquels nous consacrons respectivement la pénultième et la dernière étude de cas. D'une part il s'agira d'analyser Burton sous l'angle de la pensée et de la poésie, comme Carlo Ossola relit Leopardi dans ses travaux au Collège de France<sup>170</sup> : *Leopardi, pensée et poésie*. Ensuite nous reviendrons sur l'influence réciproque entre la poésie Islamique et l'oeuvre poétique de T.S. Eliot, qui n'a été que très peu explorée, si ce n'est, pour la plus notable dans l'étude de Siddiq Ali (1988), parue dans une édition plus vastement consacré à T.S. Eliot dans *l'Indian Journal of American Studies*<sup>171</sup>. De même que Poe invoquait directement le "jardin des roses" de Saadi dans *Al Aaraaf* ("*with Persian Saadi and his Gulistan*"), Ali propose une lecture soufie du thème du *rose garden* de T.S. Eliot dans les *Quatre Quatuors*. Si l'influence des Présocratiques (qu'Eliot cite en exergue de son recueil), de la mystique chrétienne (Saint Jean de la Croix, Julienne de

---

<sup>168</sup> King, M.L., 2010. *The Trumpet of Conscience*. Beacon Press.

<sup>169</sup> Disciplinary Training Center, voir le chapitre "Brieve Pertugio".

<sup>170</sup> Ossola C : Leopardi : Pensée et poésie, Cours et travaux du Collège de France ; résumés 2005-2006 Annuaire 106ème année.

<sup>171</sup> Ali, S., 1988. T.S. Eliot's Rose Garden : a Sufi interpretation. *Indian journal of American studies* 18, 79–85.

Norwich...) et du Baghavad-Gita sur T.S. Eliot a bien été étudiée, celle du soufisme, pourtant déjà attestée, comme nous l'avons vue, par l'influence décisive et prolongée de Khayyam, Guénon et Schuon, reste à approfondir.

Pour l'heure nous pouvons clore cette première partie sur l'unité de la conscience à travers les civilisations qui encore de nos jours se battent à mort, comme nous l'avons ouverte avec Brzezinski dont le (res)sentiment anti-russe fut souvent avéré, par celle d'un grand artiste russe qui lui était contemporain :

La liberté est inséparable de la conscience. Et même s'il est vrai que toutes les idées développées par la conscience sociale sont le produit de l'évolution, la conscience au moins n'a rien à voir avec le processus historique. La conscience, à la fois comme sens et comme concept, est a priori immanente chez l'Homme, et bouleverse les fondations mêmes de la société qui a émergé de notre civilisation mal conçue.<sup>172</sup>

Andrey Tarkovsky Запечатлённое время (*Sculpting in Time*)

---

<sup>172</sup> Tarkovsky, A., Hunter-Blair, K., 1989. *Sculpting in Time : Reflections on the Cinema*. University of Texas Press p. 234.

## **Partie 2. (Comment ?)**

### ***In Libro Vitae***

**Théorie Littéraire**

# 1. *In Libro Vitae*

## L'existence n'est qu'un courant de conscience.

Toute notre théorie littéraire tient en une affirmation post-existentialiste. Si l'existence précède l'essence comme donnée subjective de la conscience, au delà, l'existence n'est jamais que conscience, et même d'un point de vue physique l'existence des choses inconsciente dépend de la conscience de l'observateur. Il n'y a pas d'existence sans conscience. D'un point de vue littéraire notre théorie pose en axiome que la vie au monde n'est qu'un courant de conscience.

Nous ne cherchons pas à défendre l'argument du "*brain in a vat*" ("cerveau dans une cuve"<sup>173</sup>) en philosophie de l'esprit, qui, comme toute pensée profonde relie pourtant d'une manière fascinante une longue tradition philosophique entre Orient et Occident de la notion de *Maya* (illusion) des bouddhistes au *Mythe de la Caverne* de Socrate que rapporte Platon, au *malin génie* de Descartes ou au rêve du papillon de Tchouang-Tseu (庄子) qui vécut au 4ème siècle avant Jésus-Christ.

Très cité et une des fondations de l'identité philosophique chinoise, le rêve du papillon de Tchouang-Tseu clôture maintenant le chapitre 2 du recueil taoïste qui porte son nom :

昔者莊周夢為蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為蝴蝶與，蝴蝶之夢為周與？周與蝴蝶則必有分矣。此之謂物化

---

<sup>173</sup> Le terme moderne est attribué à Hilary Whitehall Putnam, qui l'a popularisé pour une audience davantage versée dans la cybernétique et les sciences cognitives modernes que dans les oeuvres de Descartes.

Un jour Tchouang-Tseu rêva qu'il était un papillon, un papillon qui virevoltait heureux, comme il le voulait. Il ne savait pas qu'il était Tchouang-Tseu. Soudainement il se réveilla et il était là, en chair et en os, Tchouang-Tseu. Mais il ne savait pas s'il était Tchouang-Tseu qui avait rêvé qu'il était un papillon, ou un papillon en train de rêver qu'il était Tchouang-Tseu. Entre Tchouang-Tseu et un papillon il devait y avoir une différence. C'est cela, la Transformation des Choses.<sup>174</sup>

Le rêve du papillon influencera entre autres Jorge Luis Borges et, plus récemment, l'auteur de science fiction Victor Olegovich Pelevin. On lui trouve un pendant dans les histoire-enseignement soufies. Une histoire décrit le passage de l'âme de vie à trépas, dans la métaphore d'un "Idiot dans la Grande Ville", qui se retrouve plongé dans un monde très vaste, immensément peuplé, très différent de celui auquel il était habitué. L'homme se sentant fatigué, décide avant de s'endormir de se nouer une gourde à la cheville pour se rappeler qu'il est bien lui-même au réveil, parmi toute cette foule. Un autre, qui a compris dans quelle confusion il se trouve, dénoue la gourde de son pied et l'attache au sien, si bien qu'à son réveil, l'"idiot dans la grande ville" demande "mais si tu es moi, moi, qui suis-je ?"<sup>175</sup>

Les soufis rapportent souvent la possibilité, pour le maître, de pouvoir hypnotiser quelqu'un au point de lui faire croire à une existence entière, dans laquelle il se sera marié, aura été riche et pauvre, le tout l'espace d'un instant. Cette tradition remonte au récit de l'Ascension de Mahomet - le Mi'raj coranique, qui aura notamment inspiré Dante. Le Mi'raj est une immense ballade de la conscience, et dans la littérature soufie, peut-être **la ballade princeps de la conscience**. Il tiendra dans l'espace d'un instant sur Terre, ainsi que le note Kazimirski en français, d'après les Hadiths, dans la première glose à la sourate 17 :

"On ajoute que ce voyage céleste, où Mahomet a vu les sept cieus et s'est entretenu avec Dieu, s'est fait si rapidement, que le prophète trouva son lit qu'il avait quitté, tout chaud, et que, le pot ou il chauffait de l'eau étant près de se renverser à son départ, il revint assez à temps pour le relever sans qu'il y eût une goutte d'eau de répandue"

d'où la conception soufie de ce que le temps n'existe pas, mais que c'est la conscience qui le crée.

Le Mi'raj par ailleurs voit le Prophète Mahomet passer par un lieu qui résonne du bruit des plumes en train d'écrire, traçant à l'avance le chemin de la vie que les âmes devront parcourir<sup>176</sup>, ce lieu se situe entre le septième ciel et le Lotus de la Limite, signifiant justement la très haute conscience - quasi-divine - qu'il faut pour y accéder, et c'est pourquoi l'écriture qu'il contient est un média transcendant l'écriture que nous connaissons.

Les religions abrahamiques, notamment, ont en commun cette notion que nous ne sommes qu'écriture, mais à notre connaissance les théologiens n'ont pas spéculé sur la nature même de cette écriture, qui est au delà de la nôtre parce qu'elle peut exprimer en parallèle des

---

<sup>174</sup> Traduit à partir de l'édition de référence Tchouang-Tseu (Zhuangzi), Burton Watson (trad.), Columbia College (Columbia University), 1968. The Complete Works of Chuang Tzu, 18th Ed, Collection Unesco d'oeuvres représentatives. Columbia University Press p. 49.

<sup>175</sup> Shah, I., 1967. Tales of the Dervishes. The Octagon Press. p. 69.

<sup>176</sup> Concernant ce thème de la prédestination en Islam, une histoire soufie très présente dans la tradition Chiite rapporte qu'on aurait posé la question suivante à Ali : « Quelle part de ma vie est prédestinée et quelle part est du fait de mon libre arbitre ? » Ali lui aurait demandé de lever une jambe, ce qu'il aurait commenté "cela c'est ton libre arbitre", puis de lever la seconde, ce à quoi il lui fut bien sûr répondu "je ne peux pas" : "cela, c'est le destin". Ali Vakil, M., 2011. 40 Sufi Comics. CreateSpace.

sensations, des expériences vécues, là où notre écriture est condamnée à n'être que linéaire pour la conscience et ne sait pas encore exprimer l'instantanéité multimodale, la présence à la totalité multisensorielle d'un lieu. Même si elle autorise l'épanalepse et l'ellipse, notre écriture ne capture pas la simultanéité, ne capture pas la véritable expérience vécue dont elle n'est qu'une projection, parce qu'elle demeure analytique avant d'être suggestive, d'où l'effort quichottesque des poètes pour la briser ou la sublimer.

Cette limitation intrinsèque de l'écriture est normale puisque tout média n'est que l'externalisation d'un processus de la conscience, qui elle seule est totalisable et unifiable en théorie. Tout média n'est qu'un morceau de nous, mais ce média dans lequel écrivent les plumes au delà du septième ciel - ce qui n'est qu'une métaphore puisque toutes les religions abrahamiques insistent aussi sur ce que rien de notre monde ne ressemble à l'autre réellement - est capable de capturer toute la conscience. Ce média est un mystère, un secret, mais il peut inspirer de très féconds nouveaux média dans notre monde, l'un d'entre eux étant ce que nous avons appelé l'"hyperécriture", qui est l'interaction de l'espace et du courant de conscience, comme la *méthode des loci* et les *arts de mémoire* que nous allons voir plus loin.

Il existe ainsi une forme d'écriture absolue, décrite au moins dans les religions Abrahamiques mais sans doute bien au delà, comme le livre de la vie, qui est écrit d'une manière qui dépasse notre écriture :

وَكُلِّإِنْسَانٍأَلْزَمْنَاهُطَلِيرَهُفِيْعُنُقِهِ،وَنُخْرِجُ لَهُيَوْمَ الْقِيَامَةِ

كِتَابًايَلْقَاهُ مَنْشُورًا ﴿١٣﴾

أَقْرَأُكِتَابِكَ كَفَىبِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا ﴿١٤﴾

Nous avons attaché au cou de chaque homme son oiseau<sup>177</sup>. Au jour de la résurrection, nous lui montrerons un livre qu'il trouvera ouvert.

Lis dans ton livre, lui dirons-nous alors ; il suffit que tu fasses toi-même ton compte aujourd'hui. (Trad. Kazimirski - Coran 17 : 13-14)

يَوْمَ نَدْعُوا كُلَّأُنَاسٍ بِإِمَامِهِمْ فَمَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ، بِيَمِينِهِ،

فَأُولَئِكَ يَقْرَءُونَ كِتَابَهُمْ وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا ﴿٧١﴾

Le jour ou nous appellerons tous les peuples à comparaître devant nous avec leurs chefs, ceux à qui on aura mis leur livre dans leur main droite liront ce livre, et ne seront pas lésés d'un seul brin<sup>178</sup>. (Idem - Coran 17 : 71)

<sup>177</sup> Kazimirski note "Expression figurée pour destinée de l'homme, et empruntée au langage et aux croyances des Arabes anciens.

<sup>178</sup> Kazimirski note " Ce livre c'est le livre où sont inscrites les actions de chacun."

Ainsi donc, *In Libro Vitae*, il y a ce média qui capture l'expérience vécue, dont nos littératures ne sont qu'une ombre portée, comme la vie de ce monde n'est que l'ombre portée de la vie au monde des consciences nées à la vérité selon Platon. Rappelons aussi Ibn Arabi :

Dieu me fit entendre dans ma poitrine le grincement des Calames (sarîf al-aqlâm) [qui inscrivent les destinées des créatures]<sup>179</sup>; c'était une mélodie à deux ou trois temps, selon que le rythme doit décroître ou croître. "Qu'est-ce que ce refrain ?" demandai-je. "C'est l'audition poétique (al-samâ) !" me fut-il répondu. "Et qu'ai-je à faire de la poésie ?" - " Elle est l'origine (asl) de tout ; le langage poétique est l'essence immuable (al-jawhar al-thâbit), tandis que la prose est la conséquence immuable (al-far al-thâbit) !"

*Diwn al Mahrif*

## 1.a. "car un jour, nous serons écriture"

Il y a une théorie littéraire fascinante à construire autour de l'idée de ce que notre vie au monde sera écriture. Si la vie au monde n'est qu'un courant de conscience, alors cette écriture mentionnée par le Coran serait une forme pure et totale de capture de la conscience.

Nous avons insisté sur ce que l'écriture que nous connaissons ne lui est pas comparable : nous savons comme il est impossible de faire connaître une nouvelle image, un nouveau goût, une nouvelle émotion par notre écriture. Nous ne pouvons au mieux qu'invoquer des images, des goûts, des sensations ou des idées vécues, ou leurs combinaisons qui peuvent en devenir plus ou moins abstraites selon les effets mystérieux de la combinaison des concepts dans l'esprit humain.<sup>180</sup>

L'écriture de la conscience est encore une technologie inconnue, mais s'en rapprocher peut nous apporter énormément ; la tentative d'écrire le mouvement de l'image nous a donné la cinématographie par exemple. L'écriture du mouvement de l'action et des possibles, notamment du choix, a progressé dans les jeux vidéos, qui ont rapidement développé les notions de fin alternative ou de monde sans fin, dont l'aboutissement est imprévisible, et émergent des actions collectives de millions de joueurs, de plus en plus comme le fait notre monde.<sup>181</sup> Albert Camus écrivait que notre vie est la somme de nos choix, mais il n'existe pas encore de jeu vidéo "Camusien" capable de nous en faire prendre conscience d'une façon directe et vivace.

L'expérience vécue et le texte écrit se fécondent mutuellement. Quand l'Humanité a découvert l'écriture, elle a acquis la capacité d'externaliser sa mémoire de travail, c'est à dire

---

<sup>179</sup> Nous notons d'après Addas, C. (1996). *The Ship of Stone*. JOURNAL-MUHYIDDIN IBN ARABI SOCIETY, 19, 5-24. Réédition en ligne : *Le Vaisseau de Pierre*. <http://www.ibnarabisociety.org/articles/vaisseau.html>.

<sup>180</sup> Sur le fascinant problème de la combinaison des concepts voir la théorie quantique d'Arts & Gabora : --Aerts, Diederik, et Liane Gabora. « A Theory of concepts and their combination I : The Structure of the sets of contexts and properties ». *Kybernetes* 34, n° 1/2 (2005) : 167-191.

--Aerts, Diederik, et Gabora, Liane. « A theory of concepts and their combinations II : A Hilbert space representation ». *Kybernetes* 34, n° 1/2 (2005) : 192-221.

--Aerts, Diederik. « Quantum structure in cognition » 53, n° 5 (2009) : 314-348.

<sup>181</sup> Si le Jeu vidéo *Dragon's Lair* (Cinematronics 1983) fait partie des collections de la Smithsonian Institution c'est que malgré sa fortune et son influence relativement limitée son mode de jeu en Quicke Time Event (QTE) était considéré à sa sortie comme marquant l'avènement d'un nouveau média digne d'intérêt (ce qui contredit bien la thèse de Roger Ebert selon laquelle les "jeux vidéos ne peuvent jamais être de l'art").

la mémoire à court terme que nous utilisons par exemple pour retenir un nombre ou une phrase courte. Cette mémoire qui sature très rapidement est typiquement celle que nous utilisons pour effectuer un calcul mental. L'externaliser nous a offert la possibilité d'en étendre l'horizon en la mettant potentiellement à la taille de notre monde : l'écriture développée, nous avons le moyen de stocker cette mémoire dans nos bibliothèques, pour nous la transmettre à nous-mêmes à travers le temps.

De fait l'écriture n'aura été qu'un cas particulier dans l'espace de tous les média possibles car c'est le monde lui-même qui est un média, *in fine*. Le monde est un support d'expériences à vivre, écrites dans une langue strictement supérieure à celle de nos littératures. Il est, comme nous le voyons plus loin, une hyperécriture, que la conscience peut lire par parties, et il aura toujours été le premier lieu dans lequel s'organisaient les éléments de la conscience incarnée, le premier livre que l'Humanité aura jamais lu. Notre conscience a la capacité d'y agir et en particulier celle d'y écrire en aménageant l'espace, d'où, comme nous l'avons vu également, l'intérêt du soufisme pour l'architecture comme métaphore de l'éveil spirituel dans la cité. L'écriture telle que nous la connaissons est une action dans l'action, une écriture particulière parmi la forme la plus générale de l'écriture qui est l'action dans le monde.

La diffusion de l'alphabétisation a facilité la diffusion des textes, et certains ont pu ainsi devenir plus influents que les plus influentes actions physiques de leur temps. Les textes de Karl Marx par exemple ont réalisé une conquête au 20ème siècle qui n'avait plus été réalisée depuis le 14ème : celle de la Russie et de la Chine. Il y a une préhension, ou ce que Gibson appelle plus précisément une *affordance* aux textes, parce que la diffusion de l'écriture les a rendus plus naturels à assimiler, donc à diffuser. Cela a augmenté leur fécondité d'ensemble. Si de nos jours plus de gens jouent aux jeux vidéos ou écoutent de la musique, cela augmente la fécondité de ces média également.

Nous devons donc voir avant tout l'écriture comme une forme d'action sur le monde. Comme toutes les actions, elle influence les générations futures. Un auteur projette un peu de sa vie dans ses textes, et c'est selon cet angle que nous pouvons par ailleurs réconcilier la méthode biographique de Sainte-Beuve et la lecture rapprochée que prônaient Proust et Eliot : dans l'écriture-action ces deux paradigmes, longtemps opposés, se réunissent facilement.

La méthode biographique d'une part, influencée par la formation de physiologiste de Sainte-Beuve, comprend les textes par la vie de leur auteur ou métaphoriquement l'enfant par l'état de l'esprit qui en accouche. D'autre part, la méthode de la lecture rapprochée ("close reading") très maladroitement traduite par "explication de texte" en France, témoigne de ce que la vie mentale intime d'un auteur, quand il se permet d'aller plus loin dans sa conscience que les convenances et la norme sociale ambiante ne le lui autorisent, produisent quelque chose qui n'a plus rien à voir avec la superficialité de sa biographie factuelle. Parce que la vie spirituelle est intime et secrète, Burton recommandera ainsi de ne jamais se fier aux "faits" qu'il appelle "la plus paresseuse des superstitions", en exergue de la *Kasidah*.

Toujours selon la méthode de Richard Burton les méthodes de Proust et de Sainte-Beuve ont donc toutes les deux raisons même si elles semblent se contredire directement. Il y a nous l'avons vu, une unité transcendante dans la contradiction, et l'opposition de deux paradigmes est souvent enrichissante, en sciences comme en art, et dans toutes les libres transactions de la conscience.

En réalité l'oeuvre et la vie sont en coévolution constante, ainsi les oeuvres illuminent la vie car elles capturent un fragment, un point de vue ou un phénomène subjectif du "parcours universel" que décrivait Plotin et auquel nous consacrerons un chapitre. Ce "parcours



universel" en lui-même nous l'avons appelé "ballade de la conscience", de même que son expression dans la forme en évolution de la ballade. Que vie et texte se rejoignent nous le verrons également avec Ezra Pound, dont la vie pourrait illustrer le terme "breve pertugio dentro dalla muda" chez Dante : nous lui consacrons notre deuxième étude de cas.

Dans les religions Abrahamiques tout le texte de l'*Apocalypse* selon Saint Jean ("révélation", dans l'étymologie du mot *Apocalypse*) est ponctué de cette expression : "*in libro vitae*" comme le note Carlo Ossola<sup>182</sup>. Si la vie au monde n'est qu'un courant de conscience, et s'il existe un moyen de l'écrire parfaitement, dont le texte écrit n'est encore qu'une ombre très imparfaite, et bien effectivement, nous sommes écritures. Nos actions sont une écriture, notre conscience est une écriture, et puisque toute notre vie ne sera qu'action et conscience, tout notre parcours n'aura été qu'écriture, dans le sens d'une écriture parfaite, au delà de celle que nous utilisons en littérature, mais dont la conscience qui passerait "sur nos esprits tendus comme des toiles" (Baudelaire) serait déjà plus proche.

Comme Burton en a une haute conscience, il invoque, d'après Hafiz, cette écriture suprême, aux mains du "scribe de la vie" dès le Chant I de la *Kasidah* :

Strange that life's Registrar should write this day a day, that day a day !<sup>183</sup>

Ce *Scribe de la Vie (Life's Registrar)*, celui qui domine l'écriture suprême, l'écriture exacte de la conscience dont la biographie est une projection partielle, écrit dans un pur courant de conscience, une bande "suneidéségraphique"<sup>184</sup> dont la lecture crée le temps. Elle est comme un roman : elle peut exister fermée, et ne crée le temps qu'à son ouverture.

A l'idée que la vie au monde n'est qu'un courant de conscience, nous pouvons donc adjoindre cette idée, complémentaire, qu'un jour nous serons écriture, si nous ne le sommes pas déjà. Il existe un roman commun de l'Humanité, et les écrits des uns y influencent ceux des autres.

Si l'écrivain fait son métier de l'écriture de la conscience, il doit rester infiniment humble face à elle puisqu'il perd en permanence quand il essaie de l'écrire, l'écriture étant infiniment inférieure à la conscience directe. Ainsi malgré tous ses efforts Saint-John Perse ne peut pas capturer la réalité de la ville, la simultanéité des sensations et de leur confrontation au souvenir et à l'avenir ; tout cela il ne peut l'écrire qu'en liste, linéairement, sans ne jamais donner un sentiment de totalité que par l'illusion de la perspective en littérature, et par l'intrication qu'il réalise, comme nous l'avons vu, du noème "peau de béliet peinte en rouge" dans le noème "ce monde" par exemple. Cette intrication est d'ailleurs à proprement parler une forme remarquable d'expression de la perspective en littérature.

Le fait est que nous utilisons plus majoritairement notre cerveau d'une façon linéaire, ainsi qu'on l'enseigne essentiellement dans l'école issue de la révolution industrielle, et qu'ainsi penser "Rome" ce n'est jamais que penser un courant d'images associées à Rome, une partie de l'ensemble total. Penser Rome en effet ce n'est pas penser ses égoûts, ses fondations, son ciel, toute son histoire effondrée dans une seule pensée globale... ce n'est jamais qu'un parcours de la conscience, mais il n'est pas dit que le cerveau soit en fait obligé de penser de

---

<sup>182</sup> Ossola, Carlo. L'avenir de nos origines. Nomina. Paris : Millon, 2003. p. 24.

<sup>183</sup> Emprunté à Hafiz, CF Correspondance Burton – Sr. Walter Besant CF Drake, Charles Frederick Tyrwhitt, et Walter (ed) Besant. The Literary Remains of the Late Charles F. Tyrwhitt Drake, Edited with a Memoir by Walter Besant. R. Bentley & Son, 1877. p. 16 "étrange que le scribe de la vie doive écrire, ce jour un jour, et ce jour-là un jour !" Voir aussi l'entrée à Drake, Charles Francis Tyrwhitt : Dictionary of National Biography 1885-1900, Vol. 15 de Morgan George Watkins.

<sup>184</sup> Du Grec σuneίδησις, conscience. L'écriture de la conscience donc.

cette manière : d'un point de vue cognitif, nous ne savons jamais vraiment si une limitation de notre pensée procède de la nature ou de la culture, et en particulier du conditionnement.

L'écriture cependant, est de cette forme de parcours de la conscience, qui est sériel et non pas global. Le plus généralement latéralisée à gauche dans le cerveau, du ressort de l'esprit sériel et analytique, elle est une part infime des capacités de l'esprit, à laquelle nous réduisons encore chaque jour la plus fascinante totalité dans notre mode éducatif qui s'en trouve donc encore, à notre époque, castrateur et étriqué.

Or nous l'avons dit les média ne sont que l'externalisation d'une fonction de l'esprit. Chaque média isole une de ces fonctions avec ses forces et ses faiblesses : la peinture par exemple montre tout d'un coup, même si l'on peut la parcourir des yeux et qu'on la parcourt obligatoirement de la conscience, elle n'est pas comme un roman, qui crée un temps par l'ordre de ses pages, et bien qu'elle puisse créer un temps elle-même, et même en une seule planche. En fait la création du temps en peinture est remarquable parce qu'atypique. Elle marque une transition décisive dans l'histoire de l'art.

Les livres jeux de rôle "livre dont vous êtes le héros"<sup>185</sup> (*gamebook* en anglais, aussi connus comme "CYOA" pour "Choose Your Own adventure") proposaient au lecteur de suivre un parcours différent selon ses choix, avec des fins alternatives ou des culs-de-sac. Les Jeux vidéos vont plus loin, mêlant cinématographie et choix individuel ou collectif, dans un univers de possibles en croissance exponentielle.

Quand un artiste tente d'adapter à un média la technique d'un autre il peut en ressortir une innovation artistique décisive. Uccello par exemple, tente d'exprimer le temps dans le média de la simultanéité qu'est la peinture, et il contribue ainsi décisivement au développement de la perspective, qui n'a pas toujours exprimé la profondeur de l'espace mais également la profondeur du temps, comme le note Jean-Yves Heurtebise, et ce selon la tradition ancienne des frises. Uccello parvient donc à exprimer du temps avec de l'espace, par le mouvement évoqué. Volterra peint David et Goliath sur les deux faces d'une ardoise (vers 1555), l'une exprimant un instant écoulé par rapport à l'autre, en plus de représenter deux angles quasi-opposés de la scène.

Dans le cinéma Orson Welles utilise l'épanalepse et l'incision. Quentin Tarantino exprime un temps qui n'est pas très différent de celui du *Waste Land*, comme le note Mary Karr, parce que ce penseur non linéaire met ses histoires et ses actions en abîme, allant jusqu'à tourner entièrement un faux court-métrage de propagande nazie pour *Inglorious Basterds*<sup>186</sup>. Tarantino chapitrait systématiquement ses films pour en faciliter le montage, étape très difficile de ses créations qui est à la fois son point faible et son point le plus fort.

Jouer et se voir jouer, pour un acteur, est aussi une forme de connaissance de soi qui correspond à un média en tant qu'externalisation de la mémoire émotionnelle. La technique de formation des "Method Actors"<sup>187</sup> qui n'est hélas que très peu reconnue en France, se

---

<sup>185</sup> Pour un exemple Dever, Joe. Chasm of Doom. Turnaround Publisher Services, 2008.

<sup>186</sup> Tarantino, Quentin. *Inglorious Basterds*. Universal Pictures, 2009.

<sup>187</sup> Attribuée à Lee Strasberg et similaire au système de Stanislavski, le Method acting a été popularisé par l'Actors studio de Manhattan. Voir par exemple :

Chekhov, Michael. *On the Technique of Acting*. HarperCollins, 1993.

Chekhov, Michael, et Mala (ed) Powers. *To the Actor : On the Technique of Acting*. Routledge, 2013.

Adler, Stella. *The Technique of Acting*. Bantam Books, 1990.

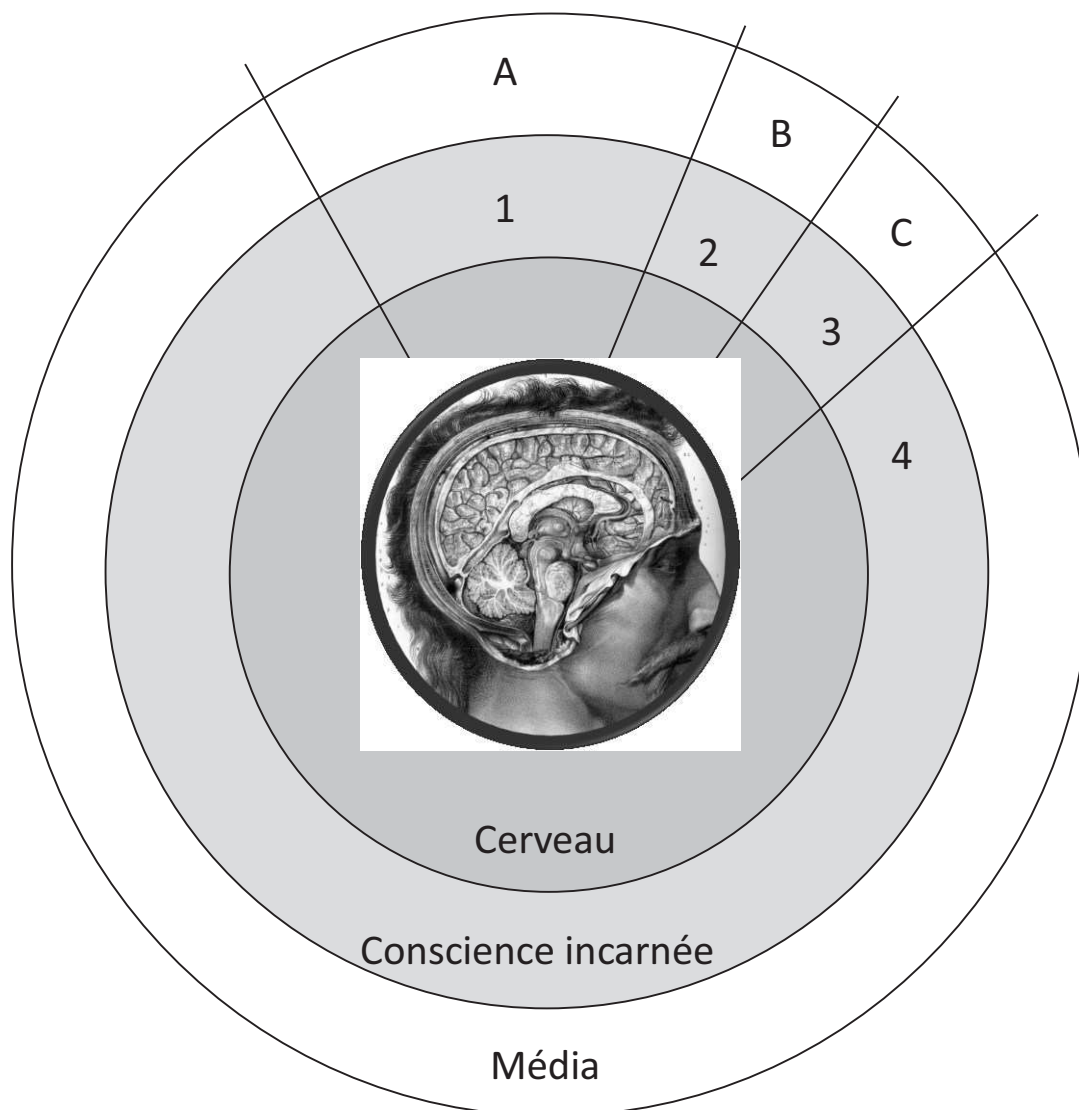
et pour des références récentes :

Manderino, Ned. *All About Method Acting*. Manderino Books, 179apr. J.-C.

fonde essentiellement sur la mémoire émotionnelle, et permet donc à l'acteur de composer avec cette mémoire qui dépasse la mémoire déclarative et donc le verbe. La matière vécue, qui s'écrit ainsi dans une écriture cérébrale, émotionnelle, qui nous est encore absolument inconnue, est restituée en partie dans le jeu de l'acteur qui en devient ainsi une écriture plus totale, tant l'on ne peut pas restituer un film par le verbe. Ce n'est là qu'une des nombreuses formes d'écritures que nous pourrions explorer. Même si notre étude porte sur des écrits, sur les littératures, nous devons conclure ici qu'il faut traiter l'écriture telle que nous la connaissons comme un seul cas particulier dans une sphère de média possibles infiniment vaste, dont le centre est le cerveau humain.

---

Vineberg, Steve. *Method Actors : Three Generations of an American Acting Style*. Schirmer Books, 1994.  
Dwight, Edward. *On Method Acting*. Random House, 2012.



**Tout média n'est que l'externalisation d'une fonction de la conscience**

-Le premier cercle représente le cerveau humain

-Le deuxième cercle les fonctions de la conscience humaine

1. Mémoire épisodique

2. Mémoire de travail

3. "Mémoire émotionnelle" dans sa partie non déclarative

4. En plus des autres fonctions connues, la majorité des fonctions de la conscience nous sont inconnues

- Le dernier cercle représente les média possibles, issus de l'externalisation d'une fonction de la conscience humaine

A. L'Hyperécriture, l'écriture dans l'espace, qui externalise la mémoire épisodique

B. L'écriture, qui externalise la mémoire de travail

C. Le "Method Acting" qui externalise la mémoire émotionnelle

planche anatomique : Bourguery & Jacob : Anatomie de l'Homme, Guérin Ed., Paris 1962

## 1.b. La conscience incarnée : la vie est un livre

La vie est perpétuelle matière romanesque. Si dans son histoire la littérature a pu être dédiée à l'autre monde, puis aux élites, si l'écriture a été souvent *consacrée* dans le sens spirituel du terme, les mouvements modernistes l'ont systématiquement ramenée au sacré qui est quotidien, dans l'existence terrestre. De Rabelais à Céline en passant par Flaubert, Balzac, Maupassant et Apollinaire la littérature française est riche de ces auteurs qui ont cycliquement réaffirmé que la vie est naturellement matière romanesque, et que le quotidien possède une dimension intrinsèquement sacrée.

Aussi, partant de ce que la vie est matière romanesque, nous pouvons encore réconcilier Proust et Sainte-Beuve en postulant que l'alignement entre l'Homme intérieur et l'Homme extérieur n'est jamais parfait, ou d'un point de vue soufi, qu'il ne peut être parfait que chez les hommes réalisés. Dans la mesure où c'est ainsi que les soufis voient par exemple Richard Francis Burton, le Cheikh Alawi ou l'Emir Abd El Kader, les oeuvres de ces auteurs sont des cas d'études intéressants pour une critique littéraire soufie. T.S. Eliot lui, est comme Ezra Pound ou Arthur Rimbaud un auteur dont justement l'alignement entre vie et oeuvre sera longtemps chaotique et difficile, ce qui le rend d'autant plus humain.

Supposons que la vie soit un livre. Dans notre travail quotidien, nous avons fait cette supposition une fois, lorsque deux de nos étudiants de l'Ecole Centrale devaient rendre visite à un cadre régional du groupe Starbucks à Londres au printemps 2012. Comme l'avait remarqué Marc-Aurèle dans ses *Pensées à Moi-même*<sup>188</sup> il y a dans la vie deux catégories d'événements, ceux qui sont de notre ressort et ceux qui n'en sont pas, entremêlées dans une catégorie intermédiaire d'évènements mixtes. Le Stoïcisme de Marc-Aurèle tient à ne s'appliquer qu'à améliorer les événements de notre ressort. Ainsi le soufisme recommande également, dans un aphorisme très certainement pré-islamique :

Ce que tu as dans la main, donne-le  
Ce que tu as en tête, abandonne-le  
Ce qui t'arrive, ne l'esquive pas.

Ceci nous l'avons donc appliqué, comme conseil à deux de nos étudiants en ce mois de printemps 2012 : ce qui devait arriver en rencontrant ce cadre à Londres, nos étudiants ne le savaient pas. L'enjeu de leur visite était la conclusion d'une collaboration commerciale entre eux et le groupe Starbucks mais il n'était pas certain que la conclusion même de cet accord fût bénéfique pour eux. Comme il arrive que la vie contrarie nos projets, si nous supposons que la vie est un livre, il est absolument nécessaire pour nous tous de supposer également *qu'il est très bien écrit*, un axiome dont les conséquences sont immenses.

Si nous supposons en effet que la vie est un livre<sup>189</sup>, et que ce livre est merveilleusement bien écrit, cela signifie d'un point de vue critique que Ce qui l'a écrit l'a écrit comme le plus génial des génies précisément, au delà de toutes les merveilles de littératures que nous pourrions jamais imaginer, et qu'ainsi son grand texte procède d'une finesse, d'une complexité (dans le sens latin) littéraire absolument exquise. Ce grand texte tissé de textes individuels forme ce que les soufis appellent Naqsh, ou Grand Dessin (homonyme donc de Grand Dessen). Croire que la vie est un livre doit nous amener à croire qu'elle est remarquablement bien écrite, et

---

<sup>188</sup> Souvent abrégées en "Pensées".

<sup>189</sup> Ce qui n'est pas équivalent à la prédestination totale, car nous n'affirmons pas que ce livre ne laisse aucune latitude aux choix individuels et collectifs.

qu'ainsi la perception limitée que nous avons de notre propre narration ne nous permet pas d'en comprendre la subtilité.

Toujours d'un point de vue soufi il est certain que la vie est un livre que l'on apprend à lire, un livre infiniment supérieur à l'écriture que nous connaissons, puisqu'il est écrit dans un jeu d'affects et de perceptions infiniment plus ergonomique vis-à-vis de l'esprit humain, c'est à dire que les sensations de la vie utilisent bien plus de notre esprit que les sensations de la seule lecture. Métaphoriquement, si l'esprit est comme une main, les fonctions sollicitées par la seule lecture ne sont pas même équivalentes à l'auriculaire. L'expérience vécue, elle, sollicite bien plus de notre esprit.

Ainsi Burton critique : "la vie est une grande leçon que tu méprises !", parmi les couplets qu'il retirera de la version finale de la *Kasidah*

Life's one great lesson you despise—to know that all we know is nought<sup>190</sup>

Il existe une histoire-enseignement soufie qui rapporte bien l'idée que la vie au monde n'est qu'un courant de conscience, et que la vie est un grand livre dont la structure fine échappe à nos conceptions étroites de l'ordre causal et narratif. Les soufis aiment justement les histoires-enseignement pour leur ergonomie cérébrale, ce qui est une raison mémétique donc. Nous avons rappelé que les mêmes sont l'équivalent des gènes dans la culture mondiale. Ils sont des noèmes, c'est à dire des objets de l'esprit, qui se propagent à travers les populations et les civilisations. Leur propagation dépend notamment du plaisir que l'on a à les transmettre et à les recevoir, comme la propagation des gènes ressort d'un véritable plaisir que l'on a à les transmettre : ce plaisir est le plaisir sexuel chez les espèces sexuées.

Or il y a dans la connaissance une même forme de plaisir à donner et à recevoir, et plus une idée ou une anecdote est agréable à entendre ou à donner, plus elle se propagera dans la population. Les histoires sensationnelles, les chansons à boire ou paillardes, les légendes urbaines, les contes de peur et de violence se propagent très bien dans la population humaine - ils sont des mêmes invasifs - parce que l'Humanité, malade de son âme, a une forte addiction émotionnelle.

Les soufis, qui se définissent avant toute chose comme des médecins de l'âme, sont parmi les dépositaires d'une tradition orale qui doit ou devait être agréable à transmettre, agréable à recevoir, ou tout au moins fascinante pour l'âme. Cette tradition est leur corpus d'histoire-enseignements. Du point de vue mémétique leurs histoires cherchent à être invasives à travers les esprits humains, tout en portant une fonction transformative essentielle, de sorte que leur propagation change les cultures et même que les cultures finissent par se les approprier. Combien de cultures par exemple revendiquent la paternité des histoires de Mullah Nasruddin, qui sont très utilisées dans le corpus soufi ?

L'histoire-enseignement qui illustre notre propos est rapportée comme "Fatima, le métier et la tente", bien connue notamment dans le folklore Grec (pour les raisons mémétiques que nous avons évoquées). Dans sa version "derviche" Idries Shah l'attribue au Cheikh Mohamed Jamaludin d'Adrianople (Edirne) qui mourut en 1750<sup>191</sup>.

Typiquement l'histoire de Fatima est une mise en abîme de ce qui est "bien écrit" dans le sens d'une aventure pleine de rebondissements et d'événements inattendus. Elle est pleine de contrariétés également, pour sa protagoniste, dont l'esprit, comme il en va de la plupart des

---

<sup>190</sup>"La vie est une grande leçon que tu méprises / Savoir que tout ce que nous savons n'est rien".

<sup>191</sup> Shah, Idries. *Tales of the Dervishes*. 2<sup>e</sup> éd. London : The Octagon Press, 1967.p. 72.

êtres humains, ne peut à aucun moment percevoir la finesse de la grande narration dont elle est l'objet. Chaque existence, chaque conscience incarnée, naît selon les soufis munie d'une raison d'être, d'un "pourquoi" qui est au coeur même de sa vie, et c'est l'aboutissement de ce que Camus appelle l'*Absurde* que de lancer ce vain "pourquoi ?" au monde extérieur plutôt que de le chercher en soi-même. Précisément, Fatima, parvenue à l'effondrement de tout ce qui faisait son monde pour la troisième fois, lance ce vain "pourquoi ?" et n'y trouve de réponse que dans sa vie elle-même, c'est à dire plus tard dans le temps, plus tard dans ce livre dans lequel on ne saute pas de pages, et seulement une fois qu'elle a pris suffisamment de recul sur sa vie.

Il était une fois un fileur prospère d'une contrée de l'extrême occident Méditerranéen - l'actuel Maroc ou l'actuelle Mauritanie. Un jour qu'il devait partir en voyage à travers la Méditerranée il emmena sa fille Fatima, espérant lui trouver un époux dans le même temps. Alors que le père et sa fille étaient en voyage pour la Crète leur navire fut pris dans une tempête et Fatima échoua sur les côtes d'Alexandrie, seule. Son père était mort, son monde venait de s'effondrer pour la première fois.

Fatima fut recueillie par une modeste famille de tisserands. Elle reconstruisit ainsi sa vie autour de ce nouveau métier, si bien qu'après quelques années elle se retrouva à nouveau heureuse de son sort. Pourtant, alors qu'un jour elle se promenait sur la plage, une bande de marchands d'esclaves débarqua et la fit prisonnière. Son destin venait de l'appeler ailleurs, son monde venait de s'effondrer pour la deuxième fois.

Fatima fut vendue à Istanbul, où un fabricant de mâts qui se trouvait au marché aux esclaves décida de l'acheter, supposant qu'il lui offrirait une vie meilleure que celle qui l'aurait attendue autrement. Le fabricant de mâts se trouva au même moment victime d'une infortune quand il fut ruiné par la perte d'un navire transportant la plupart de ses biens, et faute de pouvoir employer du personnel, contraint de travailler à la fabrication des mâts de ses propres mains, aidé de sa femme et de Fatima. Celle-ci, encore pleine de gratitude pour celui qui l'avait reprise des mains des marchands d'esclaves, travailla dur à son nouveau métier si bien que son maître l'affranchit. Un jour, il lui demanda d'être son représentant à Java, pour y vendre ses mâts au meilleur prix.

Le navire de Fatima en route pour Java fut pris dans un typhon et sombra, la laissant à nouveau sans biens sur les côtes de Chine. Son destin l'appelait à nouveau ailleurs, contre sa volonté, son monde s'effondrait une troisième fois.

Désespérée et épuisée de voir toutes ses tentatives de reconstruire sa vie régulièrement anéanties, Fatima hurla encore "Pourquoi ? Pourquoi à chaque fois que j'essaie de faire quelque chose cela doit finir ainsi ?" Mais aucune réponse ne lui vint.

Or il se trouvait une vieille légende en Chine, selon laquelle une étrangère, une femme, arriverait par la mer et qu'elle pourrait fabriquer une tente pour l'empereur, pour qui la fabrication des tentes était jusqu'ici restée un mystère. Il était de coutume pour l'empereur d'envoyer une fois l'an des hérauts dans tous les villages de ses provinces côtières pour quérir toutes les étrangères qui s'y trouvaient. Fatima fut ainsi produite devant l'empereur qui lui demanda "sais-tu faire une tente". "Je crois que oui", répondit-elle.

Elle demanda de la corde, mais personne ne put lui en amener. Alors, se souvenant de sa jeunesse auprès de son père, qui savait tisser des cordes, elle demanda du lin et en

fit des cordelettes. Elle demanda également de la toile, mais comme elle ne put trouver aucune toile adaptée à la fabrication d'une tente, elle puisa dans ses souvenirs d'Alexandrie pour tisser elle-même une toile robuste. Il ne lui manquait plus que quelque mâts de tente, mais il n'y avait encore rien de tel en Chine, alors, puisant encore dans ses souvenirs d'Istanbul, Fatima produisit des mâts de bonne facture. Il ne lui restait plus qu'à assembler la tente, alors, puisant enfin dans tous ses souvenirs depuis son enfance, et l'image de toutes les tentes qu'elle avait vue de l'Atlantique jusqu'à la Chine, Fatima conçut finalement une tente pour l'empereur.

Comme il est d'usage dans les contes, Fatima fut remerciée par l'empereur au delà de toutes ses espérances, et s'établit en Chine où elle épousa un prince magnifique et vieillit ainsi auprès de ses nombreux enfants. C'est au travers de toutes ces aventures, péripéties et contrariétés, que Fatima comprit que ce qui lui avait semblé des expériences désagréables et tragiques n'avaient été que des étapes dans la construction de son bonheur final.

La structure de cette histoire est comparable à celle du film *Slumdog Millionaire*<sup>192</sup> (2008) de Danny Boyle (scénario de Simon Beaufoy) dans lequel un gosse des bidonvilles de Bombay gagne vingt millions de roupies dans un jeu télévisé où il a su répondre correctement à toutes les questions qui lui étaient posées parce que leur réponse était systématiquement pointée dans un épisode de son douloureux passé, que la douleur rendait d'autant plus mémorable. Cette notion de connaissance contextualisée, entre l'histoire de Fatima et du personnage de Jamal Malik dans *Slumdog*, est au cœur de la notion d'Hyperécriture, c'est à dire d'un média conçu pour externaliser la mémoire épisodique, qui contextualiserait la connaissance notamment en la spatialisant ou en l'organisant dans un espace d'expériences vécues (un jeu vidéo en serait une bonne esquisse, mais l'hyperécriture absolue est la vie elle-même, du berceau au tombeau). L'hyperécriture est l'objet de notre partie suivante.

Le thème d'un personnage qui trouve dans l'espace de son histoire vécue tous les éléments dont il a besoin pour accomplir sa destinée a diffusé dans de nombreuses traditions et littératures. Le bonheur final qui justifie un passage à travers les épreuves les plus difficiles est aussi l'essence même de la *Commedia* de Dante, *commedia* car elle finit bien, et tend donc vers le bonheur final, construit sur les expériences pénibles dont est faite l'action centrale du poème, et qui n'en rend le protagoniste que plus sensible, par contraste, à la grande beauté qui l'attend.

Richard Burton rappelle également qu'Omar Khayyam, dont les quatrains sont si proches de sa Qasîda, est le "fabricant de tentes de la Perse"<sup>193</sup>. La Tombe de Burton et de sa femme à *Mortlake* en Grande Bretagne est une tente de pierre, comme nous le verrons plus en détail au chapitre dédié à Burton. Quant à la "Chine", elle est mentionnée dans un Hadith contesté : "recherchez la connaissance du berceau au tombeau, jusqu'en Chine s'il le faut".

L'histoire de Fatima, comme tout texte, comme en particulier le *Voyage* de Baudelaire, est un vaste courant de conscience qui fait intervenir des objets de l'expérience vécue dans plusieurs sens intriqués. Or il est une propriété fondamentale des objets de la conscience (noèmes) qu'ils aient une multitude d'états intriqués, comme les particules en physique quantique, ce dont rend compte notamment leur combinaison. Dans l'écriture conçue à partir de l'expérience vécue, il est possible, comme dans la protoécriture ou dans l'écriture

---

<sup>192</sup> Boyle, Danny, et Simon Beaufoy (Scénario). *Slumdog Millionaire*. Pathé ; Eros Entertainment ; Warner Bros. Pictures, 2008.

<sup>193</sup> "Omar-i-Khayyam, the tent-maker of Persia".



idéographique, avant l'émergence de l'alphabet, d'associer un sens de plus en plus abstrait à un noème concret. L'écriture épisodique, qui associe du sens à des noèmes eux-mêmes structurés par une expérience vécue, est de celles-là. Dans l'histoire de Fatima les plages sont également des représentations, ainsi que les navires. Peut-être un jour parviendrons-nous à débarasser même les noèmes concrets de leur signification directe, pour leur associer un sens plus abstrait et plus arbitraire, de même qu'à l'image de la mer les sumériens - ou du serpent les égyptiens - ont progressivement associé un son pur, détaché de la signification "mer" ou "serpent".

Pour en revenir à la structure actancielle d'un récit et à sa lecture soufie, nous pouvons dire que la vie vécue est le livre des livres, ou le plus haut livre, le plus haut récit, dont la littérature ne sera jamais qu'une carte, c'est à dire une projection ou un modèle qui, parce qu'il est limité, peut en isoler un aspect particulier. Ceci est une des pierres angulaires de notre théorie littéraire, par laquelle nous pouvons rapprocher Eliot et Burton, et mener l'étude de cas qui est au coeur de notre travail : l'étude de la "chaîne de la gâtine", dans laquelle s'entrelacent à la septième sourate du Coran les oeuvres de Villon, Poe, Burton, Baudelaire, Rimbaud, Eliot, Perse, Heaney, etc. La vie au monde n'est qu'un courant de conscience, nous en sommes les acteurs, dans un univers de possibles clairement muni d'une structure préalable mais encore amplement libre de choix, dans lequel se situent parfois des points de resserrement ("cols de bouteille") par lesquels il sera nécessaire de passer. Les incidents qui surviennent dans la vie de Fatima, les effondrements de ses mondes successifs, de plage en plage, sont de ceux-là.

L'art est une incarnation de la conscience, son externalisation dans le monde. Le monde à son tour, est par essence ce qui structure la conscience, il est la plus haute des formes d'écritures que nous regroupons sous le terme "hyperécriture", la plus haute structuration du courant de conscience, bien que nous ne l'ayons pas domestiquée, c'est à dire que nous ne sachions pas encore écrire de cette façon, utiliser pleinement le monde pour écrire, écrire par des mondes...

L'incarnation de la mémoire se trouve elle aussi motivée par un but précis, dans la littérature soufie, qui est celui de la transformation de la conscience, métaphorisée par l'alchimie - la pierre philosophale étant l'accomplissement du "nafs", l'état de la conscience transformée et transformante.

La conscience humaine en effet, personne ne peut le nier, traverse le monde pour s'étendre et se transformer. C'est selon les soufis la raison d'être même de l'incarnation : travailler la conscience en l'exposant à un maximum de contrastes, pour qu'elle puisse saisir toute la monumentalité du monde dont elle vient. Nous invoquerons cette métaphysique soufie tout au long de notre travail. Essentiellement, elle tient au dialogue entre deux mondes, celui de l'incarnation et celui de l'au-delà, monde natal des âmes (selon l'expression de Baudelaire dans *l'Invitation au Voyage*). Le monde natal de l'âme, le même que décrit Socrate dans la transcription de Platon du *Mythe de la Caverne*, est parfait. Celui de l'incarnation en est une version imparfaite car contrastant justement la perfection par l'imperfection (il est la caverne).

Dans le monde de l'âme la vie va de soi, mais dans ce monde elle est un combat permanent, et nécessairement perdu. Dans le monde de l'âme la paix va de soi, mais dans ce monde il est encore considéré comme ridicule par la majorité, et défendu par quelques visionnaires comme Gandhi et Muhammad Yunus, que la paix et la prospérité aillent un jour de soi en tout lieu.

La conscience incarnée est elle-même un contraste de la conscience absolue de l'âme, selon les soufis. Ainsi Burton décrit précisément la "vie future" comme celle d'un lieu où "chaque

connaissance sera sue" et où l'Homme pourra "voir le tout de ce que sur terre il ne voit qu'en partie". Le contraste de la conscience de la totalité, c'est bien la conscience partielle.

Le thème d'un au-delà parfait est comme nous l'avons vu, très présent chez Baudelaire et chez Poe. Baudelaire décrit cette âme - certainement son âme - qui ne supporte plus les horreurs de ce monde et qui n'aspire plus qu'à le quitter : il rapporte textuellement, cette aspiration à quitter le monde dans *Any Where*<sup>194</sup> *out of the World* : son âme veut aller n'importe où, pourvu que ce soit hors de ce monde. Cela il le reprend dans *le Voyage* : "pour trouver du nouveau", derniers mots du poème, la destination d'un voyage qui se termine par la mort, ayant commencé par la naissance.

C'est un fil à travers toute la vie que saisit Baudelaire dans son courant de conscience, exactement comme son contemporain Richard Burton dans *The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi*. Notons encore une expression parmi d'autres de ce monde parfait chez Baudelaire : le sonnet *La Vie Antérieure* qui exprime précisément des souvenirs de ce lieu natal de l'âme, où le poète aspire à retourner.

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques  
Que les soleils marins teignaient de mille feux  
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,  
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Les houles, en roulant les images des cieux,  
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique  
Les tout-puissants accords de leur riche musique  
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,  
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs  
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,

Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,  
Et dont l'unique soin était d'approfondir  
Le secret douloureux qui me faisait languir.<sup>195</sup>

Cette souvenance, que l'on retrouve donc intensément chez Poe et qui a inspiré Baudelaire, notamment dans *Al Aaraaf* et *Israfel*, poèmes les plus évocateurs des splendeurs de l'autre monde chez Poe, est ce que les soufis appellent "Dhikr", qui fait du bien à l'âme, et qui est même "la source de tout bien" selon les maîtres. Dhikr, "souvenance" est l'évocation des merveilles de la terre natale de l'âme, où ni la mort ni la guerre ni la haine n'existent, et où elle aspire à retourner. On voit ainsi que la notion de Dhikr a un sens tout à fait adéquat à l'étude des littératures, en plus de son sens mystique : "pratique", diraient aussi les maîtres soufis, c'est à dire pratique dans la thérapie de l'âme. Précisément, l'acte d'écrire pour Baudelaire, comme pour quasiment tous les poètes pourrions nous-dire, est une thérapie de l'âme. Car c'est un peu de son âme que le poète dépose dans son verbe, devant soi, et pour mieux la comprendre comme Jung le faisait de ses mandalas<sup>196</sup>... Baudelaire parle souvent à son âme en poésie.

---

<sup>194</sup> *Sic*, "Any Where" et pas "anywhere".

<sup>195</sup> Baudelaire, Charles. *Les Fleurs Du Mal*. Poulet-Malassis & De Broise, 1857. p. 36.

<sup>196</sup> Jung, Carl Jung, et R.F.C. Hull. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton University Press, 1981. p. 355.

L'histoire de Fatima est un invariant profond, qui décrit ce que Plotin appelait le "chemin universel", décrit lui-même de multiples façons par de multiples auteurs. Pour illustrer encore sa nature d'invariant nous pouvons citer le discours de Steve Jobs aux étudiants de l'Université de Stanford en 2005, qui reprend précisément cette intuition de ce que l'existence est structurée par un parcours de connaissance - acquérable de multiples façon qui laissent une place infinie au libre arbitre - et que la foi selon laquelle cette structuration - cette écriture - existe, donne le courage de suivre le désir de son coeur.

Il s'agit là de thèmes soufis - dont le soufisme n'a guère le monopole sauf tautologiquement si nous le définissons comme *sofia perennis* - thèmes invariants profonds dans l'Humanité. Le but de l'existence de chaque individu est de faire plaisir à son coeur d'une part, et l'existence elle-même est structurée de sorte de faciliter ce but, même si la raison et surtout la peur (l'ego) vont constamment nous en faire douter, et c'est ainsi l'ego le pire ennemi de toute existence, ce qui peut faire "rater sa vie", et ce qui est le thème principal du *Waste Land*.

Que la vie soit structurée par un parcours de connaissance est donc le sujet de l'histoire de Fatima, et que l'objectif unique de toute existence soit la jouissance du coeur - que nous avons appelé "orgasme du coeur" en citant Saint Augustin - est présente dans tout le soufisme, par exemple chez Richard Burton :

To seek the True, to glad the heart, such is of life the HIGHER LAW,  
Whose differ'ence is the Man's degree, the Man of gold, the Man of straw.<sup>197</sup>

et dans le conte soufi du "Cheval Magique"<sup>198</sup>.

Le discours de Steve Jobs à l'Université de Stanford en 2005, qui a été, fin 2013, consulté plus de dix millions de fois et recommandé plus de cent cinquante mille fois sur les réseaux sociaux est entièrement fondé sur ces deux thèmes, et décrit ce fait "qu'un jour, nous serons écriture", selon les termes de Carlo Ossola :

Rien de tout [ce que j'apprenais en auditeur libre au Reed's College] n'avait même un simple espoir de s'appliquer concrètement dans ma vie. Mais dix ans plus tard, quand nous avons conçus le premier ordinateur Macintosh, tout cela m'est revenu.

(...)

Si je n'avais pas arrêté mes études je n'aurais jamais repris ces cours de calligraphie en auditeur libre, et les ordinateurs personnels n'auraient probablement pas les merveilleuses typographies qu'ils ont maintenant. Bien sûr, c'était impossible de connecter ces points en anticipant mon avenir, quand j'étais à l'université. Mais c'était très, très clair en rétrospective, dix ans plus tard.

Encore une fois, vous ne pouvez pas connecter ces points en regardant vers le futur ; vous ne pouvez les connecter qu'en rétrospective. Donc vous devez croire que les points vont d'une certaine manière se connecter dans le futur. Vous devez croire en quelque chose - votre instinct, votre destinée, votre vie, votre karma, comme vous voulez. Cette approche ne m'a jamais trahi, et elle a fait toute la différence dans ma vie.

(...)

---

<sup>197</sup> "Chercher la Vérité et faire plaisir à son coeur, voilà de la vie la LOI SUPERIEURE", / Dont la différence est du degré Humain, l'Homme d'or ou l'Homme de paille".

<sup>198</sup> Shah, Idries, et Julie (ill.) Freeman. The Magic Horse. Hoopoe Books, 1998.

Votre temps est limité, donc ne le gâchez pas à vivre la vie d'un autre. Ne soyez pas piégés par les dogmes - ce qui est équivalent à vivre dans la pensée de quelqu'un d'autre. Ne laissez pas le bruit des opinions des autres noyer votre voix intérieure. Et le plus important de tout, ayez le courage de suivre votre cœur et votre intuition. D'une certaine manière ils savent déjà qui vous voulez vraiment devenir. Tout le reste n'est que secondaire.<sup>199</sup>

Nous savons d'autant mieux que cette expression, de Steve Jobs à l'histoire de Fatima, procède de la sagesse universelle, parce qu'elle est citée d'une façon notable chez Kierkegaard. "L'éthicien présuppose au contraire que tout homme a une vocation spéciale"<sup>200</sup>.

Il est parfaitement vrai, comme disent les philosophes, que la vie doit être comprise en rétrospective. Mais ils oublient l'autre proposition, qu'elle doit être vécue de l'avant. Et si quelqu'un considère cette proposition, il devient de plus en plus évident que la vie ne peut jamais être vraiment comprise dans le temps simplement parce qu'à aucun moment particulier je puis trouver le lieu nécessaire à sa compréhension - la rétrospective.<sup>201</sup>

De la même manière, si nous considérons le conseil de Jobs : "ne laissez pas les opinions des autres noyer votre voix intérieure", nous observons que c'est précisément ce que recommande Burton dans sa qasîda :

True to thy Nature, to Thy self, Fame and Disfame nor hope nor fear :  
Enough to thee the small still voice aye thund'ering in thine inner ear.

From self-approval seek applause : What ken not men thou kennest, thou !  
Spurn ev'ry idol others raise : Before thine own Ideal bow :<sup>202</sup>

Pour clore cette section, restons fidèle à la méthodologie "omnia ad omnia" en montrant à quel point les constituants théoriques et pratiques des arts comparés sont - pour peu que l'on prenne le recul méthodologique nécessaire - abondamment interconnectés.

L'histoire de Fatima pourrait aussi, en effet, servir de base à une fascinante théorie du développement durable, c'est à dire du rapport de l'Homme à la Nature. Ce rapport est

---

<sup>199</sup> "None of this had even a hope of any practical application in my life. But ten years later, when we were designing the first Macintosh computer, it all came back to me. (...) If I had never dropped out, I would have never dropped in on this calligraphy class, and personal computers might not have the wonderful typography that they do. Of course it was impossible to connect the dots looking forward when I was in college. But it was very, very clear looking backwards ten years later.

Again, you can't connect the dots looking forward ; you can only connect them looking backwards. So you have to trust that the dots will somehow connect in your future. You have to trust in something — your gut, destiny, life, karma, whatever. This approach has never let me down, and it has made all the difference in my life.

(...)

Your time is limited, so don't waste it living someone else's life. Don't be trapped by dogma — which is living with the results of other people's thinking. Don't let the noise of others' opinions drown out your own inner voice. And most important, have the courage to follow your heart and intuition. They somehow already know what you truly want to become. Everything else is secondary."

"'You've got to find what you love,' Jobs says ". Stanford Report. Stanford University - Palo Alto, juin 2005.

<sup>200</sup> Kierkegaard, Sören. Oeuvres Complètes de Sören Kierkegaard. Vol. 4. Editions de l'Orante, 1970. p. 261.

<sup>201</sup> Ibidem p. 89.

<sup>202</sup> "Véridique à ta Nature, à Toi-même, la Renommée ou l'Opprobre ni n'espère ni ne craint :

C'est suffisant pour toi cette petite voix tranquille qui tonitruue dans ton oreille intérieure.

Ne cherche d'applaudissements que de toi-même : ce que les hommes ne peuvent, toi tu le peux !

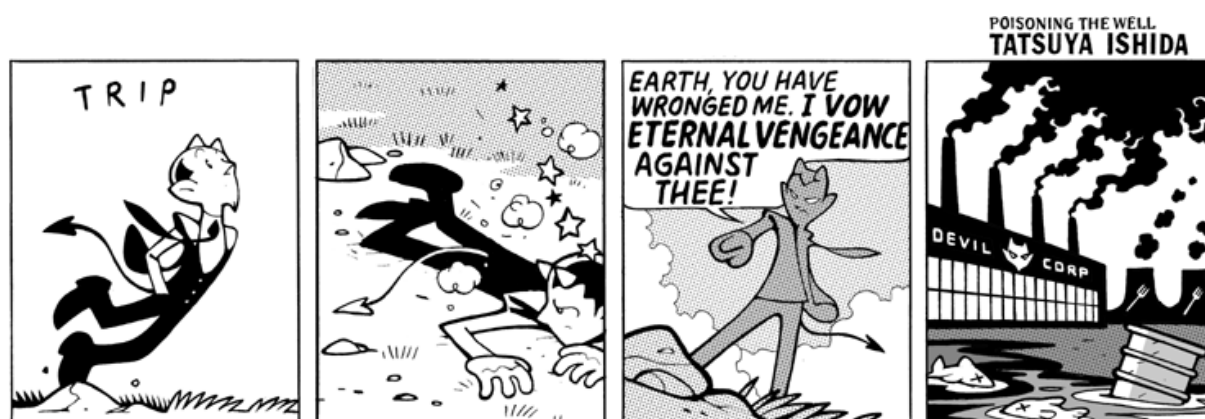
Brise chaque idole que les autres dresseront devant toi : prosterne-toi devant ton propre Idéal."

The Kasidah, IX.

essentiellement métaphysique en réalité car il ressort du rapport de l'Homme au Monde, dont il est un exercice particulier, et comme la plupart des exercices il est révélateur de l'exercé. Nous évoquerons souvent le fait que le *Waste Land* de T.S. Eliot pourrait servir de base à un cours sur le développement durable par exemple, précisément parce qu'il incarne l'invariant du rapport homme-monde, l'invariant de la gâtine, et parce que le développement durable est d'ordre spirituel autant que d'ordre matériel, comme les guerres le sont dans la conscience fondatrice de l'UNESCO : il prend naissance dans l'esprit des hommes.

De la foi selon laquelle la vie est structurée par un sens, émane la foi selon laquelle la structuration, la limitation de notre existence par la Nature, est également porteuse de sens, à un grand nombre de niveaux. La Nature et les limitations qu'elle impose à nos actes sont porteuses de sens sur le plan économique : la Nature ne possède pas de déchets, sur le plan scientifique : la nature est source d'innovations, d'inventions, bien plus performantes que les nôtres, elle est une vaste bibliothèque que nous avons trouvée intelligent de brûler parce que nous ne savions pas la lire.

Le thème de la chute du jardin d'Eden relève du rapport Homme-Nature et notamment de la peur de mourir, qui est le noyau de l'ego. Il est encore très bien capturé par cette autre bande dessinée de Tastyu Ishida :



**Le diable trébuche et jure : "terre, tu m'as causé du tort, je fais vœux de vengeance éternelle à ton endroit" avant de créer "Devil Corp" industrie qui va polluer la terre.**

Pour illustrer les bénéfices de la structuration du vivant par l'ordre naturel, les neuroscientifiques savent par exemple que la santé même des singes Pinchés à crête blanche (*Cottontop Tamarin* en anglais) dépend précisément de l'impossibilité pour eux d'avoir accès à trop de nourriture. Si l'on offre par exemple une réserve illimitée de guimauves à ces singes, ils s'en goinfreront jusqu'à s'en faire vomir, pour pouvoir en absorber encore d'autres. Ainsi la santé même de ces singes ne dépend pas que de leur cognition mais de son interaction avec l'ordre naturel, qui la limite d'une manière que leur "ego" désapprouve mais qui leur est bénéfique. Le désir de guimauve procède de cet impératif de l'ego : "donne-moi ce que je veux", là où ce que les natifs appellent invariablement la miséricorde de la Nature procède de l'impératif spirituel : "donne-moi ce dont j'ai besoin". Or il est intéressant de considérer que les villes elles-mêmes - puis les industries - sont construites sur l'impératif de s'isoler de la peur de mourir et en particulier de l'abandon à la nature, et qu'en ce sens elles procèdent donc de l'impératif "donne-moi ce que je veux".

Il est en effet une loi de l'ordre naturel que l'Homme est proprement programmé pour renier, et cette loi est au cœur de l'invariant de la gâtine. Il s'agit de la mort. L'Homme doit être suffisamment attentif pour veiller sur sa vie, ce qui crée son ego, et en même temps se

soumettre à la réalité de ce que sa mort est absolument inévitable. Que l'instinct de survie envahisse la sagesse de la mort est une maladie typique de l'âme, qui se manifeste aussi bien chez les hommes que dans leurs organisations, sociétés et dans leurs états (un thème fascinant en relations internationales est celui de l'ego national, par lequel on pourrait par exemple parfaitement comprendre - et résoudre - le conflit israélo-palestinien).

Vous devez abandonner votre monde et non pas le monde. Parce que le monde existe. Soyez dans le monde, pas dans votre monde. Vous vivez toujours dans votre monde et non pas dans le monde, parce que vous cherchez toujours à vivre dans le monde qui vous plaît. Essayez de vivre dans le monde. C'est-à-dire où vous êtes et non pas là où vous aimeriez être. Vous devez avoir des relations avec les gens qui sont là, non avec des gens que vous choisirez et qui agiraient selon vos désirs.<sup>203</sup>

Ainsi les soufis recommandent (d'après un hadîth) de ne pas être "du monde" mais d'être "dans le monde"<sup>204</sup>, ce que nous verrons plus en détail dans notre étude de cas en troisième partie "*brève portugio*". T.S. Eliot résume sa grande sagesse du rapport de l'Homme à la vie sur terre de cette façon, dans une prière à Marie : "enseigne nous à nous soucier et à ne pas nous soucier."

Teach us to care and not to care  
Teach us to sit still  
Even among these rocks,  
Our peace in His will<sup>205</sup>

"*these rocks*" représentent le monde, et la posture idéale y est donc selon Eliot "to care and not to care". Cette sagesse est précieuse parce qu'Eliot la trouve après un très long voyage personnel et spirituel, dont les jalons littéraires sont des poèmes comme le *Waste Land* et *The Hollow Men*. L'Ataraxie des stoiciens, la "tranquilité de l'âme" de Sénèque, repose sur la sagesse de ne plus avoir peur de mourir.

De la mort justement, Steve Jobs, toujours dans le même discours, prononce qu'elle est peut-être "la meilleure invention de la Vie" et c'est de son rejet par des âmes immatures que vont naître les problèmes des sociétés industrielles. La conscience post-moderne comme déjà la conscience moderne de T.S. Eliot constate que le progrès technique et scientifique ne nous a pas apporté plus de bonheur spirituel, et que l'émancipation des cycles naturels nous a causé un grand nombre de problèmes. La Nature, déjà, était une écriture que nous avons reniée dans notre sentiment de puissance : le fracas colonial le démontre bien, qui reniait le sens même de "civilisations" à des groupes capables de lire la nature mais incapables d'écrire. La Nature est écriture. Ses limitations, son scénario, sont des besoins absolument vitaux de la santé physique comme mentale. Le papillon a besoin d'exercer des efforts sur son cocon pour

---

<sup>203</sup> Moulinet, Philippe. Le soufisme regarde l'occident : L'âme du monde : l'imagination créatrice. Vol. 2. L'Harmattan, 2002. p. 490.

<sup>204</sup> On le retrouve bien d'ailleurs comme aphorisme chrétien : "Ne soyez pas du monde, ne faites aucun cas des promesses et des menaces du monde ; fuyez ceux qui aiment le monde, de peur qu'ils ne vous portent à l'aimer. Laissez le monde qui est mon ennemi et le vôtre. C'est Dieu que vous devez aimer et servir" Lasausse, Jean-Baptiste. Leçons quotidiennes de Jésus-Christ et des saints. Jean-Baptiste Lasausse, 1798. p.288. Egalement : "Soyez cette Babylone, ne soyez pas du monde, abhorrez les vanités du monde, ne fréquentez point les partisans du monde." Le chrétien brûlant d'amour pour Jésus-Christ crucifié ou nécessités qu'on retire de la méditation des souffrances de Jésus-Christ. Rusand, 1825. p. 193.

<sup>205</sup> "Apprends-nous à nous préoccuper et à ne pas nous préoccuper/ Apprends-nous à rester immobiles / Même parmi ces rochers, / Notre paix dans Sa volonté." Ash Wednesday VI Eliot, Thomas Stearns, et Eliot, Valérie Eliot. The Complete Poems and Plays. NYC : Faber & Faber, 1969.

développer ses ailes : si l'on incise sa chrysalide pour faciliter sa sortie, il sera incapable de voler et mourra. C'est ainsi cette coévolution entre contraintes naturelles et organismes désireux de s'en émanciper qui assure leur bonne santé mutuelle. Le refus de cette coévolution par le refus de la mort et des obstacles fonde l'invariant de la gâtine.

Seamus Heaney décrit ce rapport à la mort : en ville l'on considère la mort comme "non naturelle", alors que dans les fermes on la vit encore au quotidien :

'Prevention of cruelty' talk cuts ice in town  
Where they consider death unnatural  
But on well-run farms pests have to be kept down<sup>206</sup>

Ainsi la vie est structurée et la Nature est structurante. Que l'Homme puisse structurer son courant de conscience est permis par l'écriture. Qu'il utilise les structures plus grandes, plus vastes, de la mise dans l'espace, de la mémoire autobiographique, de la vie et de la nature, est le projet de l'hyperécriture : structurer la conscience non plus par le seul texte, mais par une structure plus grande qui est dérivée de l'espace perçu.

## 1.c. L'Art de mémoire : de l'écriture à l'hyperécriture

Sans media pour le structurer, le courant de conscience ne peut progresser bien loin sans devenir chaotique et bruyant. Nous disons "bruyant" au sens probabiliste, informationnel du terme, c'est à dire dispersé dans son signal, de plus en plus anisotrope, et donc perdant finalement son sens. Ici nous structurons la conscience par un texte et involontairement aussi par le contexte de ce texte. Or il est possible de la structurer par l'espace, ce que les anciens avaient très bien compris mais que nous avons oublié, notamment à persévérer dans l'idée que le langage était la seule fonction cognitive "supérieure". L'expérience vécue est, au delà de l'espace seul, la plus haute structure porteuse de la conscience dans ce monde.

Comme la mémoire de travail de la conscience humaine (celle que nous utilisons pour retenir un numéro de téléphone par exemple - à l'exception des numéros familiers dont le nôtre qui est retenu dans la mémoire à long terme) sature très rapidement, il nous est impossible d'écrire un livre de tête, ou bien de calculer de tête la racine treizième d'un nombre à cent chiffres. Dans ce dernier cas c'est pourtant ce que parvient à faire le calculateur prodige Alexis Lemaire. Il utilise pour cela en partie une école de ce que les anciens appelaient l'Art de Mémoire : *ars memoriae* ou *méthode des loci* chez les grecs.

Si l'écriture est historiquement l'externalisation de la mémoire de travail, l'art de mémoire est une externalisation de la mémoire épisodique, en particulier de la mémoire spatiale, la mémoire des lieux. Cette externalisation pourrait être extrêmement puissante comme média, elle démultiplierait considérablement notre mémoire et de là, notre conscience.

Le principe de l'*Ars memoriae* est simple : il s'agit d'associer les éléments d'une liste à retenir à des lieux existants. Pour un informaticien ce moyen mnémotechnique semblerait contre-productif, parce qu'il obligerait la mémoire à retenir davantage encore. Ce serait sans tenir compte des synergies qui existent dans la mémoire et la conscience humaine, c'est à dire de

---

<sup>206</sup> Seamus Heaney *The Early Purges in Poems 1965-1975* NYC : Farrar, Straus & Giroux 1980 p. 13 "Ces discussions sur la "prévention de la cruauté" font parler en ville / Où ils considèrent la mort comme anormale / Mais dans les fermes bien gérées les animaux nuisibles doivent être maîtrisés".

*l'intelligence* humaine au sens du lien qu'elle tisse entre objets de mémoire. Retenir deux choses en même temps, si elles sont interconnectées, est plus simple que d'en retenir une seule pour la mémoire humaine. Ainsi, l'anachorète qui veut retenir l'Illiade peut en représenter les chapitres et les strophes sur les éléments d'un lieu connu, d'un parcours connu, et ce parcours va structurer sa pensée, structurer sa mémoire. C'est la méthode des *loci*, l'*Ars memoriae*.

A l'ère digitale nous pourrions concevoir des mondes virtuels pour généraliser la méthode des *loci*, qui nous permettrait de brasser, comprendre, et *mettre en perspective* considérablement plus de textes. Ce dernier terme, "mettre en perspective" est précisément un terme puissant quand il a trait à la connaissance : la conscience linéaire, monodimensionnelle, ne met guère ses noèmes en perspective. La conscience spatialisée prend du recul sur ses objets, les mets en relation différemment, les perçoit et les traite autrement. Cela nous l'avons appelé l'Hyperécriture dans un précédent article, l'externalisation de la mémoire spatiale et épisodique, précisément l'externalisation de la méthode des *loci* en un média utilisable par l'homme<sup>207</sup>.

L'étude de la méthode des *loci* a donné lieu à une très riche bibliographie (Carruthers Par exemple)<sup>208</sup>, qui explore notamment sa fortune littéraire et sa pénétration dans différents romans à différentes époques. L'étude de France Yates<sup>209</sup> y est peut-être la plus connue, qui explore les arts de mémoire de la grèce Antique à Leibniz. Comme notre travail, cette étude demeure un livre, une écriture, et n'exploite pas elle-même les arts de mémoire pour se rendre plus facile d'accès. Le média qui saura écrire dans les arts de mémoire sera l'hyperécriture. Concernant la méthode des *loci*, comme elle constitue un principe fondamental de la conscience humaine, il faut noter qu'elle constitue aussi un invariant, quelque chose qui est partagé par l'humanité toute entière, ayant la conscience en partage, mais qui au travers du filtre des époques et des cultures s'exprime et s'incarne différemment.

Bolzoni (2001)<sup>210</sup> parle précisément de "galeries de la mémoire" et avant elle Dann (1995)<sup>211</sup> de "Cathédrale de la mémoire" à propos de Léonard de Vinci. Galerie ou Cathédrale, il est tout-à-fait brillant de l'écrire ainsi. L'apparition de la perspective dans l'art graphique a permis également de mettre en perspective non plus une scène mais les objets de la conscience eux-mêmes. Cela est très bien illustré par le védutisme génial de Giovanni Paolo Panini.

---

<sup>207</sup> Aberkane, Idriss. "Apports de la neuropsychologie : des sciences...bientôt des technologies de la mémoire ". Le Café Pédagogique. Paris, juin 15, 2009.

[http://www.cafepedagogique.net/lemensuel/laclasse/pages/2009/104\\_appportsneuropsychologie.aspx](http://www.cafepedagogique.net/lemensuel/laclasse/pages/2009/104_appportsneuropsychologie.aspx).

<sup>208</sup> Carruthers, Mary. *The Book of Memory*. Cambridge (UK) : Cambridge University Press, 1990.

— — —. *The Craft of Thought*. Cambridge (UK) : Cambridge University Press, 1998.

<sup>209</sup> Yates, Frances A. *The Art of Memory*. Chicago : The University of Chicago Press, 1966.

<sup>210</sup> Bolzoni, Lina. *The Gallery of Memory*. Toronto : University of Toronto Press, 2001.

— — —. *The Web of Images*. Ashgate Publishers, 2004.

<sup>211</sup> Dann, Jack. *The Memory Cathedral : A secret History of Leonardo da Vinci*. Bantam Books, 1995.





**Giovanni Paolo Panini, Gallerie des vues de la Rome Moderne (1754-1757, huile sur toile, 170 cm X 245 cm)**

Sans doute lassé de devoir peindre un grand nombre de *vedute* pour ses riches commanditaires, Panini a l'idée de regrouper des vues de la Rome moderne ou de la Rome antique dans un seul tableau à la perspective très nette. Il crée ainsi une galerie de vues, une galerie de la mémoire, une galerie de la conscience. Cet art est infiniment précieux à notre sujet, la ballade de la conscience qui transcende Orient et Occident, parce qu'il représente réellement la mise en perspective d'objets de la conscience. Cet art pourrait de nos jours inspirer une technologie : la construction de galeries virtuelles de la mémoire pour faciliter la manipulation d'objets de la conscience. La programmation informatique de galeries de mémoires navigables pourrait profondément changer notre relation à la connaissance et aux arts, en particulier aux textes, parce qu'elle mettrait l'écriture en particulier et le savoir en général en perspective. C'est l'Hyperécriture dont nous parlons. Sa puissance d'expression est strictement supérieure à celle de l'écriture qui n'en est qu'une projection dans un espace plus petit, de même qu'une seule des toiles virtuelles présentée ici par Panini serait une projection de sa plus grande *Gallerie des vues* dans un plan plus petit.

Si nous allons au delà du clivage entre classicisme et modernité, nous pouvons nous intéresser à la mise du courant de conscience de la vie lui-même en perspective. Le courant de conscience de la vie est expression de la mémoire autobiographique. L'autobiographie elle-même est donc mise en perspective de la vie, qui est matière romanesque inépuisable, la grande écriture dont nous avons parlé : *In Libro Vitae*. Le livre de cette vie, nous devons supposer qu'il est écrit avec brio, il est donc plein de rebondissements et de péripéties presque inénarrables, dont nous devons croire qu'elles font partie d'un tout bien écrit. C'était là le conseil de Steve Jobs que nous avons cité à la partie précédente, la foi selon laquelle, en rétrospective, les "points se connecteront", comme cela était clairement illustré par l'histoire soufie de "Fatima, la faiseuse de tentes".

Si la vie au monde n'est qu'un courant de conscience, le monde lui-même est un aide conscience. La méthode des loci fait du monde un aide-mémoire, et comme mémoire et conscience sont entrelacées, voire simplement indiscernables (comme le montre l'hypnose) réellement le monde n'est qu'un aide-conscience. Son existence réelle, tangible, est alors même indifférente car le seul but de son existence est d'aider la conscience, de l'épanouir, de l'étendre. Pour les soufis ainsi, ce n'est pas la conscience qui a été créée pour le monde mais le monde pour la conscience. La ballade de la conscience tient à apprendre dans ce monde imparfait à goûter la chance infinie que la conscience aura dans l'autre monde, où tout est parfait. Apprendre ici-bas à goûter la perfection d'en haut, apprendre par contraste ce qu'est l'amour, ce qu'est la vie, ce qu'est la paix, dont la conscience dispose de soi dans l'autre monde, mais qui ne vont pas de soi dans ce monde.



**Marc Chagall *La Vie*, Quadrichromie d'après une oeuvre de 1964, Marc Chagall ayant perdu beaucoup de ses toiles au cours de sa vie, en a reproduit de mémoire. Cette toile très intéressante met la vie en perspective.**

Si l'*Ars memoriae* met la mémoire et la connaissance en perspective, l'écriture de l'autre monde consiste à mettre sa vie, les vies en perspective. Elle constitue un moyen de connaissance précisément décrit par les soufis, comme Burton par exemple dans sa Qasîda. Burton y chante un autre monde où la conscience pourra voir le "tout" de ce qu'ici-bas elle ne voit qu'en partie, la destinée collective de l'Humanité, par ses liens, par son ensemble systémique replacé dans l'unité de l'existence, c'est à dire d'au moins tout l'univers. Mettre la vie en perspective est un puissant instrument de connaissance de soi ; l'autobiographie, l'autoportait, la gnose autonétique, sont des facettes d'un même et profond invariant artistique. Encore une fois, la vie est infinie matière romanesque, Stendhal, Céline ou Proust peuvent en témoigner *inter alia* dans la littérature française et pour Stendhal Stefan Zweig

l'avait déjà bien souligné dans *Trois poètes de leur vie*. C'est précisément cela que Zweig décrit d'ailleurs de Stendhal, Casanova et Tolstoï, qu'ils se sont pris eux-mêmes comme matière de leur oeuvre, étant "poètes de leur vie". Or n'en est-il pas ainsi de tous les écrivains, comme il est impossible d'écrire sans vivre ? Ceci réconcilie Sainte-Beuve avec Proust et Eliot en transcendant l'opposition stérile entre méthode biographique et méthode de la lecture rapprochée.

*The Kasidah*, *The Waste Land*, mettent la vie en perspective et localisent leurs chants. Le thème de la réincarnation abonde chez Eliot, qui avait été profondément influencé par diverses littératures en Sanskrit, dont le Gita et les Upanishads. La vie en perspective, la conscience en perspective est la matière même de la Qasîda de Burton, traducteur des *mille et une nuits*, qui avait vécu lui-même un nombre incroyable de vies. Peu de temps avant sa mort d'ailleurs Burton encore à Trieste maintenait dans une pièce autant de bureaux qu'il avait de projets en cours. Avec ses onze bureaux la pièce ressemblait à une salle de classe<sup>212</sup>.

Revenons à ce que la réalité physique est avant tout un média pour les soufis. La conscience voyageuse dans ce média connaîtra alors - pour simplifier - deux grands états entrelacés : l'écriture et la lecture, c'est à dire le fait de subir l'influence du média (idéalement "like a patient, etherised" comme nous avons déjà cité Eliot) - et le fait de l'influencer, ce qui peut aller très loin pour les consciences réalisées, "architecte de mes féeries" dira Baudelaire sans pour autant réaliser ses féeries dans le monde puisqu'il y avait clairement renoncé en déclarant que l'action n'y est pas la soeur du rêve.

Nous avons rappelé que Burton chantera "*life's one great lesson you despise*"<sup>213</sup>, car même l'analphabète ne pourra s'empêcher de lire la vie, et la puissance de ce média, qui touche à toutes les capacités d'apprentissage du cerveau, qui écrit dans toutes les facettes de notre esprit, est infiniment supérieure à l'écriture. Eliot décrira de ce monde - dans *choruses from "The Rock"* - que, par une sorte de principe de solidarité, les générations futures y subissent les péchés des générations précédentes. Eliot, par son étude de la cité, comme Saint-John Perse dans *Anabase*, est - nous l'avons défendu - une grande référence du développement durable, avec sa préoccupation finale dans le *Waste Land* qui est bien "*shall I at least set my lands in order ?*" : devrais-je au moins ordonner mes terres ?

Car au fond, laisser les terres sans ordre, c'est aussi se soumettre à leur ordre préexistant. Et l'homme ne sera capable de faire mieux que cet ordre qu'une fois son ego débarassé de ses peurs, de ses doutes, qu'une fois sa maturité spirituelle accomplie. C'est donc dans le destin de l'homme que d'organiser le monde, de "jardiner" comme nous l'avons décrit dans la métaphore de *l'ortolano eterno*, mais le jardin témoigne de la maturité du jardinier. Notre jardin, à l'heure actuelle, là pollué, là brûlé, là injuste, témoigne de notre immaturité. Et quant à l'écriture dans le média du monde, qui est la somme de tous nos actes, l'entrepreneur japonais Soichiro Honda en disait, en contraste donc de Baudelaire<sup>214</sup> "*certaines rêvent pour échapper à la réalité, d'autres rêvent pour la changer à jamais*"<sup>215</sup>. L'incapacité à changer la

---

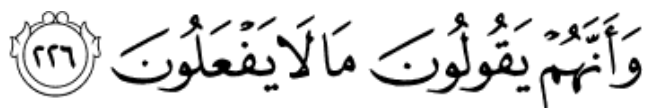
<sup>212</sup> Rice, Edward. *Captain Sir Richard Francis Burton : A Biography*. Da Capo Press, 2001. Infra entre pp.361-362

<sup>213</sup> "La vie est une grande leçon que tu méprises", nous l'avons déjà cité.

<sup>214</sup> Dont l'oeuvre écrite reste un acte dans ce monde, et dont la fortune est immense, de sorte que cette action y est la soeur d'un beau rêve malgré tout.

<sup>215</sup> Cité d'une façon intéressante dans l'oeuvre majeure de Gunter Pauli, pierre angulaire du développement durable moderne, Pauli, Gunter. *The Blue Economy : 10 Years, 100 Innovations, 100 Million Jobs*. Paradigm Publications, 2010. p.1.

réalité est au coeur de la poésie de Baudelaire et de Poe. Peut-être est-ce là un sens de ce verset de la sourate *Les Poètes* (26, ici : 26 :226).



"Et certes ils disent ce qu'ils ne font pas"

Dans l'entrelacement du courant de conscience et de l'espace, nous avons déjà cité quelques contributions et pensées soufies sur l'urbanisme et l'architecture. Un autre bon exemple est l'étude pluri-artistique de Quraeshi *et al* (2010) et la notion d'"espace sacré"<sup>216</sup>, comme la Grèce parlait donc de *topoi* et allait initier la méthode des loci. L'alchimie de la conscience est la tâche soufie par excellence, qui met conscience et âme en adéquation. Les sept niveaux de l'âme chez le soufi correspondent à sept niveaux de conscience, dont la conscience incarnée constitue le premier niveau, *nafs-l-ammara*, "âme charnelle" qui définit l'ego et en particulier la somme des impératifs de survie et l'immense latitude pathologique qu'ils offrent, et qui font que l'homme peut se comporter d'une manière bien pire que la bête ; la peur par exemple peut dégénérer en haine et en souffrance, mais n'existe plus au delà de la mort. D'une façon générale l'ego c'est cet ensemble de traits psychologiques qui n'existent plus au delà de la mort.

Comme nous l'avons vu, nous savons aujourd'hui que certains calculateurs prodiges comme R. Gamm<sup>217</sup> et Alexis Lemaire spatialisent les objets de leur courant de conscience pour mieux le mémoriser et prendre du recul sur lui. Cela leur permet d'atteindre des performances exceptionnelles de la conscience, avec un cerveau, un esprit d'origine similaire mais une méthode différente : Alexis Lemaire par exemple ne disposait pas d'aires cérébrales différentes à la naissance mais certainement il utilise son cerveau et son esprit différemment.

Nous avons aussi placé nos écrits dans l'espace, et nos premiers arts en général, placés dans le monde pour être transmis au delà de nos esprits : l'art pariétal en est un bon exemple. Le code de Hammurabi serait un autre excellent exemple, écriture dans la matière et dans la vie, qui codifie le comportement des hommes et est placée au centre de leurs villages pour l'être au coeur de leur conscience. Les hépatoscopes aussi, maquettes de foie divinatoires utilisées comme support d'enseignement par les haruspices de la Méditerranée antique, sont un aide-mémoire taillé dans la matière, et un placement de l'écriture dans un objet spatial donc<sup>218</sup>. Les collections du Musée du Louvre possèdent plusieurs de ces maquettes issues des fouilles d'André Parrot en 1935-1936 au site archéologique de Mari sur l'Euphrate en actuelle Syrie, non loin de la frontière entre l'actuelle Syrie et l'Irak.

---

<sup>216</sup> Quraeshi, S., Asani, A.S., Ernst, C.W., Mumtaz, K.K., 2010. Sacred Spaces : A Journey with the Sufis of the Indus (Peabody Museum). Peabody Museum Press. L'architecte Kamil Khan Mumtaz y étudie notamment l'architecture initiatique des tombeaux soufis (p.41), une étude dont on pourra se rappeler en considérant le tombeau de Richard Francis Burton.

<sup>217</sup> Voir à ce sujet Pesenti, M., F. Crivello, E. Mellet, D. Samson, B. Duroux, X Seron, B. Mazoyer, et N. Tzourio-Mazoyer. "Mental calculation in a prodigy is sustained by right prefrontal and medial temporal areas." *Nature Neurosciences* 4, n° 1 (janvier 2001) : 103-7.

<sup>218</sup> Voir par exemple



**Modèle de Foie divinatoire Copyright 2007 RMN / Franck Raux. Paris, Musée du Louvre<sup>219</sup>.**

Concernant l'organisation des objets de la conscience par l'expérience vécue, et son détournement conscient en un média dans l'*Ars memoriae*, nous pouvons citer la théorie de Burton sur le courant de conscience. Burton, lui-même hypnotiste et fin psychologue, a travaillé tout son poème comme un vaste courant de conscience organisé par une narration en faible partie spatiale.

“Th’ immortal mind of mortal man !” we hear yon loud-lunged Zealot cry ;  
Whose mind but means his sum of thought, an essence of atomic “I.”

Thought is the work of brain and nerve, in small-skulled idiot poor and mean ;  
In sickness sick, in sleep asleep, and dead when Death lets drop the scene.<sup>220</sup>

Ces vers de Burton témoignent donc déjà d'une précise physiologie de la conscience, ce qu'aujourd'hui nous étudions dans le domaine des corrélats neuronaux de la conscience. Le poète décrivait précisément la conscience comme une succession discrète d'images mentales ou de noèmes au sens large, qui donne comme le cinéma une illusion de continuité. C'est aussi précisément la description que fait Baudelaire à la même époque que Burton dans *le Voyage*. Nous y reviendrons au premier chapitre de la troisième partie "Grandeur d'âme et désagrégation du moi".

Quant à l'écriture dans le monde, qui procède de nos choix de vie et donc de nos décisions, Burton en rappelle la loi fondamentale que nous avons énoncée en citant Steve Jobs, car elle y est absolument identique : "chercher la vérité et faire plaisir à son coeur, voilà de la vie la

<sup>219</sup> L'Haruspicine est mentionnée dans Ezéchiel 21 :26. Nicolas Benoît recommande la bibliographie suivante pour approfondir le sujet : André, Béatrice. Naissance de l'écriture, cunéiformes et hiéroglyphes. Editions des la Réunion des Musées Nationaux. Catalogue d'exposition : galerie nationale du Grand Palais. 7 Mai, 9 Août 1982, s. d. p. 252.

André Béatrice in Zali, Anne, Annie Berthier, et Collectif. L'aventure des écritures (Naissances). Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1997. p. 24.

Rutten, M. "Trente-deux modèles de foies en argile inscrits provenant de Tell-Hariri (Mari)". Revue d'Assyriologie XXXV, n° 18 (1938) : 36-70. Pl IX.

On peut ajouter cette mention dans Martin-Achard, Robert. Amos : l'homme, le message, l'influence. Publications de la Faculté de Théologie de l'Université de Genève 7. Labor et Fides, 1984. p.19.

<sup>220</sup> "L'esprit immortel de l'homme mortel", nous entendons le zélote s'époumoner ; / Dont l'esprit ne signifie que la somme de ses pensée, essence d'un "Je" atomique. // La Pensée est le travail du cerveau et des nerfs, chez l'idiot bas de plafond pauvre et mauvaise ; / malade dans la maladie, endormie dans le sommeil, et morte quand tombe le rideau de la Mort". Kasidah VII.

LOI SUPERIEURE (sic) / dont la différence est du degré humain, l'homme d'or ou l'homme de paille" dit Burton, qui est la pierre précieuse dont tout son poème n'est que le chaton, étant annoncé comme "Lai de la loi supérieure". Le poète met aussi en garde contre l'illusion de la conscience immédiate du bien et du mal, qui *in fine* se rapporte presque toujours à la récompense dans le cerveau humain. Cette récompense est un acquis de l'expérience vécue et notamment de l'éducation et de la culture, ce pourquoi elle change selon les lieux et les époques, et qu'elle amène l'homme à sur-confirmer ses croyances et à sous-confirmer ce qui s'y oppose, dans un biais cognitif désormais bien connu des neuropsychologues comme le "biais de confirmation". Dans le paradigme du conditionnement opérant, il est naturel pour l'individu de maximiser sa récompense et de minimiser sa punition, de sorte qu'il recherche toute expérience gratifiante - qu'il l'appelle "bien" - et qu'il fuit toute expérience pénible qu'il appelle "mal".

L'Homme d'or de Burton suit le désir de son coeur à travers l'hyperécriture de la vie. Nous retrouvons ce conseil dans toutes les traditions, si essentiel que les égyptiens antiques décrivaient l'ordalie du passage dans l'autre monde comme la pesée du coeur contre une plume. Est lourd le coeur qui n'a pas suivi ses désirs profonds, plombé par les désirs de l'ego qui mourront avec lui. Le désir du coeur est un invariant, que l'on ne saurait étudier qu'avec une méthodologie sur mesure, humble et effacée, au delà du biais qui pousse trop souvent le monde académique à l'excès réductionniste, formaliste et analytique.

Quant à la seule mission de l'art, que nous avons clairement énoncée dans la première partie "l'Unité de la conscience", elle se trouve dans la conscience. La seule mission de l'art c'est la conscience.

Comme nous l'avons vu en citant différentes traditions épistémologiques, il n'y a pas alors d'hors propos, seulement des formulations plus ou moins puissantes en arts comme en science. La conscience devient au delà, la mission non plus seulement de l'art mais de toutes les transactions de l'Humanité, sciences, techniques, philosophies, sans aucun hors-propos possible, mais avec des formulations plus ou moins puissantes, des cadres qui capturent plus ou moins de choses dans leur quantité ou leur qualité. Ce second critère nous pouvons l'appeler critère d'esthétique, au sens mathématique que l'on donne dans l'usage à l'esthétique (le mélange de pureté, de simplicité et de concision qui rend l'équation  $e^{i\pi} + 1 = 0$  belle) tant l'expérience esthétique est un critère absolument insubstituable en mathématiques.

Si l'art c'est le travail de la conscience, l'art trivial est celui qui ne présente qu'un noème, sans le mettre en perspective, sans le relier ou encore sans en explorer la profondeur, ou sans jouer à attirer l'effort de l'observateur dans une manifestation pure ou simple. Techniquement cet art est presque impossible car la présentation déjà d'un seul noème en est une mise en relation : la présentation d'une oeuvre la relie à la conscience de son temps et à la possibilité de l'observateur d'y projeter une partie de la sienne. Le placement de la fontaine de Duchamp, une vespasienne, c'est déjà son placement dans la conscience post-industrielle de son époque. Le placement des *gluts* de Robert Rauschenberg au musée Guggenheim de Venise, c'est déjà sa mise en relation dans le post-modernisme et *in futurum* la conscience émergente non plus du recyclage mais de l'up-cycling, qui marque l'avènement d'une ère post-industrielle au 21ème siècle.

Comme l'art seul n'existe pas, même cet art-là laisse la liberté d'être relié par l'esprit du spectateur qui demeure libre à tout moment non plus de prendre ce que l'artiste a voulu pour lui mais de participer dans son esprit à la création de l'oeuvre, devenue interactive avant

l'heure. Faire participer le spectateur à l'art a été un des traits fondamentaux du modernisme, que le post-modernisme a développé, créant ainsi une nouvelle verticalité qui pourrait se poursuivre avec l'art interactif à proprement parler : notamment celui des jeux vidéo.

Témoin d'une arrogance qui a trop souvent caractérisé les penseurs établis, Roger Ebert a déclaré péremptoirement, sans y être aucunement abilité ni par son expérience ni par sa conscience du futur en train de se faire, que les jeux vidéo ne pourraient jamais être des formes d'art. C'est oublier qu'il faut toujours du temps à un média pour mûrir et porter la conscience de son époque. Combien de temps a-t-il fallu à la langue vulgaire pour être reconnue, au travers des troubadours notamment, comme porteuse de poésie et de lettre ? Notre Internet, qui - nous l'avons vu - porte encore beaucoup des addictions et des frustrations de notre époque, pornographie, paris en ligne, échange d'insultes sur des forums, etc. ne mûrira-t-il pas bien assez vite en République des lettres et bien plus encore ? Il faut se souvenir que Jimmy Wales, le fondateur de Wikipedia, était un entrepreneur en divertissement pour adultes avant de décider de fonder l'encyclopédie libre qui allait marquer notre époque comme l'Encyclopédie a marqué celle des Lumières en France.

Les jeux vidéo eux-mêmes, conçus pour divertir, sont déjà porteurs d'une conscience puisqu'ils sont des média. Ils sont déjà interactifs, et déjà ubiquitaires dans la conscience de toute une génération qui créera avec eux, avec leurs affects, avec leur style et leur influence. Ils étaient déjà, bien avant qu'Ebert ne daigne les critiquer avec le même conservatisme et la même ignorance établie que Lord Kelvin sur la physique de son temps, des précurseurs d'oeuvre d'art. Les artistes qui étudient déjà des titres comme *The Unfinished Swan*<sup>221</sup>, *Heavy Rain*<sup>222</sup> ou *Beyond : Two Souls*<sup>223</sup> - ils sont nombreux en Asie où l'art vidéoludique est déjà bien reconnu - savent qu'ils étudient précisément une forme d'art en devenir, avec ses codes émergents et ses styles, qui pourrait à maturité capturer davantage de conscience que le cinéma son prédécesseur. Et déjà le cinématographe lui-même illustre parfaitement le courant de conscience que décrivait Baudelaire : "faites passer sur nos esprits tendus comme des toiles, vos souvenirs avec leur cadre d'horizon"... Les jeux vidéo sont une forme adéquate à la préservation d'une fonction de la conscience, qui n'a pas attendu les critiques pour y diffuser.

En art donc, finalement on essaiera de capturer le plus avec le moins, qui est le critère d'esthétique, et dans l'étude de la conscience il n'y a ni vrai ni faux : il n'y a que l'être, le possible, ce que la conscience peut exprimer et ce qu'elle ne peut pas. Les limites de ma conscience sont les limites de mon monde, et ce que l'on ne peut penser, il n'est pas même besoin de le taire. Tout ce que la conscience peut exprimer est vrai par le critère d'existence. Nous y reviendrons en étudiant le puissant système philosophique que propose Burton. Ce système aurait pu s'appeler "Post-Poppérien" s'il n'avait été proposé plus de soixante ans avant Popper, car il lui est strictement supérieur en cela qu'il permet de capturer les métasciences, notamment les métamathématiques que le critère de Popper ne peut capturer.

---

<sup>221</sup> Dallas, Ian (Concepteur), Corelitz, Joel, Giant Sparrow (Développeur), et Sony Computer Entertainment (Editeur). *The Unfinished Swan* (Jeu Vidéo) PS3, 2012.

<sup>222</sup> Quantic Dream (Développeur), Sony Computer Entertainment (Editeur), David (Concepteur) Cage, et Norman (Musique) Corbell. *Heavy Rain* (Jeu Vidéo), 2010.

<sup>223</sup> Cage, David (Concepteur), Quantic Dream (Développeur), and SCE (Editeur) 2013 *Beyond : Two Souls*. SCE / Quantic Dream.



Umberto Boccioni *Forme uniche della continuità nello spazio*, traduit en français "l'homme en mouvement", noter l'horizontalité de la sculpture et son dynamisme, renforcé par l'absence de bras. La sculpture est notamment inspirée de l'*Homme qui marche* (étude de torse) d'Auguste Rodin. Le mouvement futuriste dont cette sculpture est un illustre représentant aura une influence décisive sur le vorticisme notamment de T.S. Eliot. Nous utilisons ici cette image pour illustrer la "ballade de l'âme" dont nous intitule le chapitre suivant.



## 2. La Ballade de l'Âme est un invariant de la conscience universelle

Cette section esquisse une première étude de cas. Elle effectue la transition entre la deuxième partie - théorique - de notre travail et la troisième qui compile les études de cas qui appliquent nos théories, notamment sur l'intelligence des textes autour du rapprochement de *The Kasidah* de Burton et *The Waste Land* de T.S. Eliot. Ici nous tissons une intelligence de textes au delà de notre fenêtre historique - qui est pour simplifier, une gaussienne qui distribue notre attention aux textes autour du *Waste Land* et de *The Kasidah* et qui s'étend ici du mythe d'Eir et d'Hadrien jusqu'à nos jours et en particulier à la Britpop - pour mettre en valeur l'invariant de la "ballade de l'âme" dans les littératures d'Orient et d'Occident, ainsi que dans divers média populaires.

A ce stade de notre travail nous avons bien acquis la certitude que la conscience diffuse dans tous les média et qu'aucun ne lui est inadéquat en soi, donc qu'aucun ne doit être écarté par le comparatiste, du graffiti à l'oeuvre consacrée, ce qui fonde par ailleurs le domaine des *Cultural Studies*. Cette section est également le pendant de la première étude de cas que nous présenterons en ouverture de la troisième partie, auquel elle amène le lecteur par la présentation d'un thème connexe : ici nous étudions le "parcours universel" de l'âme, et dans la première étude de cas nous étudierons le thème de la *magnanimité* ou *grandeur d'âme*, autour du cinéma de Quentin Tarantino qui est en quelque sorte une mise à l'écran de la "petite musique célinienne".

La ballade de l'âme est une façon de décrire un invariant non verbal - comme tous les invariants sont par essence non verbaux et pourraient ainsi répondre à un grand nombre de verbalisations - qui intéresse littérateurs et philosophes : celui des leçons que l'âme humaine apprend durant son passage - répété ou non - à travers le monde. Les traces de cet invariant sont multiples en effet, et en introduction nous pouvons déjà citer la chanson populaire de la franco-israélienne d'origine tunisienne Yaël Naim (بیائل نعیم, یعلل نعלים)

## NEW SOUL<sup>224</sup>

I'm a new soul  
I came to this strange world  
Hoping I could learn a bit 'bout how to give and take  
But since I came here, felt the joy and the fear  
Finding myself making every possible mistake

La, la, la, la ...  
La, la, la, la ...

See I'm a young soul in this very strange world  
Hoping I could learn a bit 'bout what is true and fake  
But why all this hate ? Try to communicate  
Finding trust and love is not always easy to make

La, la, la, la ...  
La, la, la, la ...

This is a happy end  
Cause you don't understand  
Everything you have done  
Why's everything so wrong

This is a happy end  
Come and give me your hand  
I'll take you far away

I'm a new soul  
I came to this strange world  
Hoping I could learn a bit 'bout how to give and take  
But since I came here, felt the joy and the fear  
Finding myself making every possible mistake

New soul... (la, la, la, la,...)  
In this very strange world...  
Every possible mistake  
Possible mistake  
Every possible mistake  
Mistakes, mistakes, mistakes...

---

<sup>224</sup> Naïm, Yael. *New Soul*. Tôt ou Tard, 2008. "Je suis une âme nouvelle / Je suis venu à ce monde étrange / en espérant que je pourrais apprendre à donner et à prendre / Mais depuis que je suis venu ici, à ressentir la joie et la peur / je me suis trouvé à faire toutes les erreurs possibles // Tu vois je suis une jeune âme dans ce monde très étrange / espérant que je pourrais apprendre ce qui est vrai et ce qui est faux / Mais pourquoi toute cette haine ? Essaie de communiquer / Trouver la confiance et l'amour n'est pas toujours facile // c'est une fin heureuse / Parce que tu ne comprends pas / Tout ce que tu as fait / Pourquoi tout va si mal // C'est une fin heureuse / viens donne-moi la main / Je t'emmènerai au loin // Je suis une âme nouvelle / Je suis venu à ce monde étrange / en espérant que je pourrais apprendre à donner et à prendre / Mais depuis que je suis venu ici, à ressentir la joie et la peur / je me suis trouvé à faire toutes les erreurs possibles // Âme nouvelle... / c'est un monde très étrange... / Toute sorte d'erreurs... / sorte d'erreurs / Toute sorte d'erreurs / Erreurs, erreurs, erreurs..." Noter que l'anglais *Mistake*, littéralement *erreur* peut s'interpréter comme "mauvaise prise" comme le fait d'avoir pris la mauvaise chose, qui rime avec "give and take".

La chanson décrit ainsi cette "âme nouvelle" qui vient pour apprendre à un monde qu'elle ne comprend pas. La modalité principale de son apprentissage sera l'essai et l'erreur. Nous retrouvons ce thème ancien, partagé par Baudelaire et Poe, d'un monde natal de l'âme qu'elle regrette ici bas, et bien sûr le conte soufi de *l'hymne de l'âme* décrivant ce que Plotin appelle le "parcours universel". Les erreurs de l'âme sont ses péchés, qui plongés dans l'infini pardon ou Miséricorde (*Rahma* en Arabe, le *Miséricordieux* ou *Matriciant* - Rahman - étant un attribut divin) constituent des étapes d'apprentissage.

Si comme nous l'avons écrit cette section est le pendant de la première étude de cas, qu'elle précède, "Grandeur d'âme et désagrégation du moi", c'est notamment que cette chanson de Yaël Naim est très étrangement proche du poème de T.S. Eliot *animula*, la petite âme, qui décrit lui aussi le même parcours, cette même âme jeune tout juste "sortie des mains de Dieu" (dans le poème d'Eliot) à travers un "monde étrange" (*strange world*, les mêmes mots que Yaël Naim).

Un autre thème frappant dans la chanson de Naim est celui d'une *Commedia*, c'est à dire que le parcours de l'âme finit bien, alors qu'il passe à travers la haine et la peur, ce que les soufis appellent l'ego. Précisément, la chanson de Naim décrit la genèse de l'ego (*nafs-i-ammara*) selon les soufis : le premier goût de la peur qu'apporte l'incarnation, peur qui peut dégénérer en haine, et ainsi reproduire la peur chez les autres, qui à leur tour en deviendront haineux, entraînant l'ego à travers les générations. S'il existe clairement une épidémiologie de l'ego, qui fait qu'un ego malade peut en rendre malade un autre à son contact (et où le pardon est la seule façon connue d'enrayer l'épidémie), l'ego étant celui d'un état comme d'un individu, il existe maintenant une "criminologie épidémiologique"<sup>225</sup> qui se base notamment sur les travaux de Gary Slutkin appelant clairement à "traiter la violence comme une maladie contagieuse"<sup>226</sup>.

Nous le savons - et le rappelons souvent - le thème d'une *Commedia* se trouve précisément chez Dante, qui décrit une ballade de la conscience à travers l'Enfer mais qui finit inévitablement vers le Paradis, ainsi que la conclusion de l'histoire de Fatima décrit les malheurs transitoires comme les instruments du bonheur éternel. Comme ce chemin donc, cette action finit bien, elle est *Commedia*. "*This is a happy end*" chante Yaël Naim.

La nature même de *Commedia* du parcours de l'âme vient chez Dante comme avant chez Ibn Arabi de l'attraction irrésistible du Divin, qui noie par son absolue Miséricorde toutes les erreurs possibles et attire donc inévitablement l'âme rebelle dans l'éternité. Ce thème du tourbillon est omniprésent chez les soufis, où il est même pratiqué physiquement dans la danse des derviches tourneurs, un tourbillon qui annihile l'ego et amène donc à l'état de *Fana* (annihilation relative à Dieu). La représentation de Dieu comme un tourbillon se retrouve - entre nombreux autres - chez Khaled Bentounès qui décrit l'ego comme cette résistance, comprise comme fondamentalement mortelle dans le soufisme et d'autres traditions - à l'attraction divine. Dès lors ce qui entre dans le tourbillon de son plein gré est le "chercheur de vérité" et ce qui le pousse à y résister est le "moi qui commande" (*nafs-i-ammara*) fasciné par les impératifs de peur et de survie qui existent dans l'incarnation sur terre, ainsi que par leurs infections et dégénérescences possibles. L'image du tourbillon est précisément utilisée

---

<sup>225</sup> Ransford, Charles, Candice Kane, et Gary Slutkin. « A disease control approach to reduce violence and change behavior ». In *Epidemiological Criminology : Theory to Practice* (Eve Waltermaurer & Timothy A. Akers), 280. Routledge, 2013.

Patel, Deepali M., Melissa A. Simon, et Rachel M. Taylor. *Contagion of Violence : Workshop Summary*. National Academies Press, 2013.

<sup>226</sup> Slutkin, Gary. What if we treated violence like a contagious disease ? TEDMED 2013, 2013.

par le Cheikh Bentounès dans *Thérapie de l'âme*<sup>227</sup> ainsi que dans le plan même du jardin de la Fondation Méditerranéenne pour le Développement durable ("le Jardin du connaissant" *Djanatu al Arif*) qu'il a fait tracer à Mostaganem en Algérie.

Chez les derviches tourneurs la pratique de la danse tourbillonnante vise à un premier niveau à étourdir les instincts charnels pour amener l'initié, dans le cadre d'une pratique enseignée par le maître, à un niveau de conscience plus pur. Il s'agit donc d'une forme de méditation à proprement parler, visant à obtenir un état altéré de conscience. Le tourbillon est une figure essentielle dans le mysticisme d'Ibn Arabi comme nous l'avons vu. Or il a selon Miguel Asin Palacios,<sup>228</sup> influencé Dante à son tour dans sa grande illustration du *Paradis* et donc, partant, Tintoret puisque la *Commedia* de Dante est une influence majeure des divers *Paradis*<sup>229</sup> du grand maître maniériste. Ce tourbillon nous le retrouvons - comme nous allons le voir - chez Baudelaire ; il est un autre invariant.

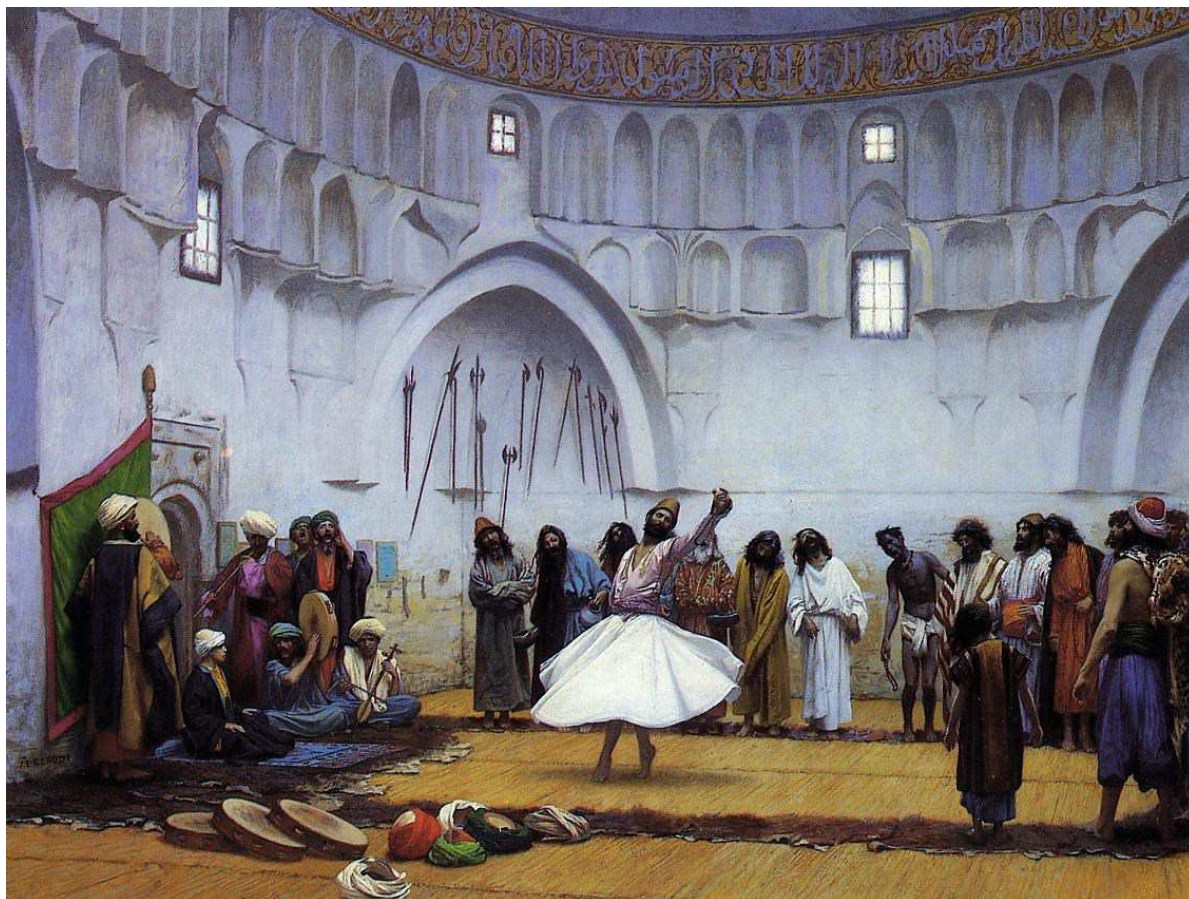
La danse cosmologique des derviches qui représente un mouvement plus universel, celui des galaxies par exemple, des planètes, des corps célestes autour des quasars par exemple, car il est le mouvement d'attraction, a peut-être influencé la *valse*, dont les origines sont encore obscures. Il n'est pas prouvé effectivement que les danses soufies qui lui étaient contemporaines n'aient pu pénétrer l'origine de la valse, dont l'apparition appartient bien sûr au contexte d'échange militaire mais donc inévitablement culturel entre l'Autriche et l'Empire Ottoman. Le corps des janissaires était connu pour appartenir à une confrérie soufie (la Bektashiya) entre autres, et il n'est pas du tout impossible que la valse, danse tourbillonnante et capiteuse, fût dérivée ou influencée par la danse des derviches.

---

<sup>227</sup> Bentounès, Khaled. *Thérapie de l'âme*. Paris / Monaco : Albin Michel / Koutoubia / Editions Alphée, 2009. p. 83.

<sup>228</sup> Dans le célèbre et déjà cité Palacios, Miguel Asin. *Dante et l'Islam : l'escatologia islamica nella Divina Commedia*, Pratiche Ed., 1994.

<sup>229</sup> Drouillet de Sigalas, Paul. *Dante Alighieri et la divine comédie*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Firmin-Didot, 1853. p. 632.  
Habert, Jean (Dir). *Le Paradis de Tintoret. Un concours pour le Palais des doges*. 5 Continents, 2006.



Jean-Léon Gérôme (1824–1904), *Derviches Tourneurs* (vers 1895) huile sur toile 72,5 × 94 cm collection particulière, Houston, Texas.

S'il faut laisser cette étude à d'autres chercheurs, il faut d'une part rappeler qu'il est méthodologiquement impossible de prouver qu'une influence n'a jamais eu lieu, mais seulement possible de prouver la présence d'une influence, et d'autre part que la présence ottomane au contact de la culture austro-allemande est compatible avec cette thèse, ainsi que les dates de l'apparition historique des précurseurs de la valse.

Le mot "waltz" vient de l'allemand pour "errer", "partir en voyage" comme une "ballade" donc, ou comme l'art de l'enseignement des *péripatéticiens* pour Aristote reposait sur le déplacement de l'individu pour consolider la connaissance. Cela nous aurions pu le citer plus avant pour illustrer le riche thème de l'*Ars memoriae*, car se déplacer pour consolider la connaissance revient précisément à la méthode des *loci*, à constituer un chemin de mémoire, un parcours, une ballade de la conscience, le titre de notre travail. "Errer", "partir en voyage" ressort de la "ballade de l'âme" que nous voulons illustrer dans cette section, il est donc tout à propos de mentionner et la valse et la danse des derviches. "Errer", "partir en voyage" c'est aussi un peu le *vaggheggiare* de Leopardi ou la *pensée rhapsodique* de Baudelaire que nous allons explorer plus loin en la comparant à la *Bohemian Rhapsody* de Queen.

La "Danse de la paix universelle" est une expression soufie contemporaine de la tradition de la danse méditative<sup>230</sup>. Par ailleurs Shah défendra directement que le Boléro de Ravel est une construction inspirée des pratiques musicales d'Al Ghazali, perpétuées par les ordres Chishti

<sup>230</sup> Cornell, Vincent J, et Safi (ed) Omid. *Voices of Islam : Voices of change*. Greenwood Publishing Group, 2007. p. 181.

Westerlund, David. *Sufism in Europe and North America*. Routledge, 2004. p. 50.

et Mevlevi : "le morceau connu en Occident comme le "Boléro" de Ravel est une adaptation de ces pièces musicales spéciales".<sup>231</sup> On connaît par ailleurs l'influence de Rumi sur Maurice Béjart, peut être le meilleur chorégraphe du Boléro, qui s'était converti à l'Islam après avoir rencontré un maître soufi Iranien<sup>232</sup>.

Il faut se rappeler qu'Israfil est traditionnellement l'archange de la danse. Il représente aussi l'interaction âme-corps dans le soufisme puisqu'il est l'archange qui a par sa musique facilité l'incarnation des premières âmes. La danse est l'art de l'interaction âme-corps par excellence, ou pouvons-nous dire "corps-conscience". Elle met en relation le microcosme du corps avec le macrocosme du monde, d'où sa dimension cosmique chez les derviches tourneurs.

En plus de l'*Invitation au Voyage*, un autre poème qui rappelle chez Baudelaire l'*Israfil* de Poe, et qui est composé comme un courant de conscience autour de l'ivresse, est le sonnet *Le Vin des Amants*, construit autour de l'image du tourbillon

#### LE VIN DES AMANTS

Aujourd'hui l'espace est splendide !  
Sans mors, sans éperons, sans bride,  
Partons à cheval sur le vin  
Pour un ciel féérique et divin !

Comme deux anges que torture  
Une implacable calenture,  
Dans le bleu cristal du matin  
Suivons le mirage lointain !

Mollement balancés sur l'aile  
Du tourbillon intelligent,  
Dans un délire parallèle,

Ma sœur, côte à côte nageant,  
Nous fuirons sans repos ni trêves  
Vers le paradis de mes rêves !<sup>233</sup>

Ce courant n'est pas sans rappeler le *Prufrock* d'Eliot, qui est aussi l'invitation à un état altéré de la conscience. Il commence par "let us go then, you and I", là où Baudelaire termine "ma soeur (...) nous fuirons" ou encore commence l'*Invitation au Voyage* : "mon enfant, ma soeur".

Le dialogue de l'âme n'est pas un thème récent mais bien un invariant des littératures et en particulier des poésies. Il se trouve au coeur du poème attribué à Hadrien dans l'*Historia Augusta : animula vagula blandula*.

Animula, vagula, blandula  
Hospes comesque corporis  
Quae nunc abibis in loca  
Pallidula, rigida, nudula,  
Nec, ut soles, dabis iocos...<sup>234</sup>

---

<sup>231</sup> Shah, Idries. *The Sufis*. New York, 1971. p. 155.

<sup>232</sup> Voir également Random, Michel. *Mawlana Djalâl-ud-Dîn, Rûmi : le soufisme et la danse*. Sud Editions, 1980.

<sup>233</sup> Baudelaire, Charles. *Les Fleurs Du Mal*. Poulet-Malassis & De Broise, 1857. p. 238.

<sup>234</sup> "Petite âme errante, douce / hôtesse et compagne de mon corps / Qui bientôt partira en des lieux / pâles, raides et nus / Tu n'y donneras plus tes réparties habituelles" Nous reproduisons d'après l'édition Loeb Classical Library de 192 *Hadrian* 25.9 ; Antony Birley, p. 301.

Le poème se trouve en exergue des *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar, qui témoignait d'un vif intérêt pour le soufisme.<sup>235</sup> Yourcenar avait notamment lu l'étude de Margaret Smith, *Reading from the Mystics of Islam* en 1972.<sup>236</sup>

Un thème antique qui pourrait avoir inspiré l'exil de l'âme dans la tradition soufie est le mythe d'Er chez Platon. Rapporté par Socrate, et transcrit dans la dernière partie du livre X de la République, le mythe d'Er décrit l'autre monde à travers les yeux de son protagoniste qui expérimente la mort et en revient pour la décrire aux vivants. Mortellement blessé sur un champ de bataille, Er le Pamphylien va vivre une expérience de mort rapprochée et observer cette "terre natale" des âmes. Ce monde est celui de la transmigration, où les âmes défilent devant les Moires, filles de Nécessité, et y choisissent un modèle de vie avant de s'incarner au monde. On retrouve bien le thème de l'entrelacs de la prédestination et du libre arbitre que nous avons évoqué dans *In Libro Vitae*, et qui était si cher à Steve Jobs dans son discours aux étudiants de Stanford.

Même pour celui qui arrive en dernier, il existe une vie satisfaisante plutôt qu'une vie médiocre, pour peu qu'il en fasse le choix de manière réfléchie et qu'il la vive en y mettant tous ses efforts. Dès lors, que le premier à choisir ne se montre pas désinvolte dans son choix, et que le dernier à choisir ne se décourage pas.<sup>237</sup>

Avant leur nouvelle incarnation les âmes doivent boire l'eau du fleuve qui coule dans la plaine Léthée qui procure l'oubli, efface donc la conscience pour qu'on puisse y écrire à nouveau par l'expérience de la vie. Ce sujet de la mémoire perdue dans la réincarnation est une des clés des oeuvres de T.S. Eliot, en particulier *Gerontion*, *Prufrock* et le *Waste Land*. L'incarnation des âmes se produit dans un "coup de tonnerre" dans le mythe d'Er, et la cinquième et dernière section du *Waste Land* - la première étant précisément "l'enterrement du mort" - est "ce que dit le tonnerre" (*What the thunder said*). Ce tonnerre chez Eliot est le lieu de la renaissance, comme le premier chant du *Waste Land* est à la fois le lieu de la naissance et de la mort.

La ballade de la conscience est un sujet métaphysique et elle relève donc du thème de l'au-delà. Aussi encore une fois l'influence factuelle n'en est pas le sujet principal, il suffit d'observer que les civilisations et les cultures ont la mort en partage pour poser l'invariance du thème de l'au-delà, qu'il s'agisse du *livre des morts* Egyptiens, ou Tibétain, ou donc du mythe d'Er chez Platon, de la *Commedia*, ou de la poésie de Brantôme sur laquelle nous allons revenir ici.

Plotin décrit dans la quatrième *Ennéade* les "difficultés relatives à l'âme" (vi), qui sont "chemin universel", donc invariant par excellence. C'est la description dans les littératures de ce "chemin universel" que nous appelons "ballade de la conscience", aussi les deux termes sont synonymes : la trace dans les arts du chemin universel, et en particulier dans les littératures, c'est cette ballade de la conscience qui est l'objet de notre travail.

---

<sup>235</sup> Harris, Nadia, Jeanne. Marguerite Yourcenar : vers la rive d'une Ithaque intérieure. Vol. 78. Stanford French and Italian Studies. Anma Libri, 1994. p. 55.

<sup>236</sup> Halley, Achmy. Marguerite Yourcenar en poésie. Vol. 268. Faux Titre, 2005. p. 119 p.206.

<sup>237</sup> 619b Platon, Georges (trad Leroux ed), et Jean-François Mattéi. République (La). Paris : Flammarion, 2008.

Le chemin universel est comme une brise, et le voyageur, immobile ou frissonnant, y est porté de l'avant. Il a une centaine d'expériences variées, des visions fraîches, des circonstances changeantes, toutes sortes d'événements.<sup>238</sup>

Plotin décrit là parfaitement le courant de conscience. Il restera aux littérateurs à créer les genres adaptés à sa restitution, notamment en poésie. Quant aux philosophes modernes, nous pouvons citer Bergson, pour qui cette étude de Plotin sur la sensation et la mémoire est bien sûr capitale à l'élaboration de *Matière et Mémoire*. T.S. Eliot avait suivi des cours du Professeur au Collège de France par ailleurs, après son installation au 151 bis rue Saint Jacques en 1910.

Dans le même thème Plotin influencera Henry More dans son grand poème philosophique "Chanson platonique de l'âme" (A Platonick song of the soul)<sup>239</sup>, qui lui-même sera cité en exergue du poème théosophique de Ralph Waldo Emerson *The Oversoul*. Ce dernier, publié en 1841, est bien sûr à rapprocher du thème de la "Soul of Souls" (âme des âmes) chez Richard Francis Burton. Rappelons qu'Ahmed Almansour a consacré une thèse à l'influence du Moyen Orient sur la poésie de Ralph Waldo Emerson entre autres et précisément sur son influence soufie<sup>240</sup>.

Un des leitmotiv de la ballade de l'âme est l'épreuve du changement, c'est à dire l'interaction de la conscience avec le temps. Pour Burton c'est une caractéristique de l'incarnation car dans l'autre monde, la terre natale de l'âme,

Where change shall ne'er surcharge the thought ; nor hope defer'd shall hurt the heart.<sup>241</sup>

Dès lors, puisque ce monde est changeant et que le changement ou le devenir est en quelque sorte une nouveauté pour la conscience par rapport à son expérience dans l'au-delà, un invariant de la ballade de la conscience sera le genre de l'*Ubi Sunt* ?. Burton l'exprime avec verve dans *The Kasidah*, tout comme Eliot sait chanter le temps qui passe, que ce soit dans le *Waste Land* ou dans les *Four Quartets*. Dans la littérature française l'archétype de ce genre est la *Ballade des dames du temps jadis* de Villon, ballade de la conscience par excellence :

Dites-moi où, n'en quel pays,  
Est Flora la belle Romaine,  
Archipiades, ne Thaïs,  
Qui fut sa cousine germaine,  
Echo, parlant quant bruit on mène  
Dessus rivière ou sur étang,  
Qui beauté eut trop plus qu'humaine ?  
Mais où sont les neiges d'antan ?<sup>242</sup>

Le mètre de Villon se compare aussi à celui de Burton : l'octosyllabe représente la moitié du vers de Burton, qu'il considère comme la traduction anglaise du *Bahr-e-Tawil* arabe.

---

<sup>238</sup> Plotinus, et Paul Vincent Spade. On Sensation and Memory : Ennead IV, 6. Translation Clearing House (Dept of Philosophy) Oklahoma State University, 1984.

<sup>239</sup> More, Henry, et A. Jacob. Platonick Song of the Soul (A). Bucknell University Press, 1998.

<sup>240</sup> Almansour, Ahmed Nidal. "Middle East in Antebellum America : the cases of Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, and Edgar Allan Poe (The) ". Ohio State University, 2005.

<sup>241</sup> "Où jamais le changement ne surchargera la pensée ; ni l'espoir déçu ne blessera le coeur" Kasidah IX.

<sup>242</sup> Villon, François, et Jean Dufournet. Poésies. Paris : Flammarion, 1992. p.108.



La description de l'au-delà en littérature comme mise en perspective de la condition humaine, de la conscience incarnée, est très bien rendue par Brantôme dans son *Tombeau de Madame de Bourdeille* :

BRANTÔME.

Faut-il donc que je reste, et que soyez allée,  
Madame, devant moy là-bas en la vallée  
Des esprits bienheureux, d'où plus on ne revient !  
Encore ne sçait-on ce que l'âme y devient.

MADAME DE BOURDEILLE.

Si vous este restés n'en soyez en pensée :  
Frère, c'est fait de moy, la chance en est passée.  
Dieu l'a ainsi voulu, qui nous ostes et nous met  
En tel lieu qu'il luy plaist, et de nous se demet.<sup>243</sup>

Le poème exprime une description de l'au-delà qui rappelle beaucoup le mythe d'Er, mais la sagesse qu'il développe ici nous rappelle également la réception du stoïcisme chez les contemporains de Brantôme, qui avait déjà inspiré Montaigne : la tranquillité de l'âme s'obtient par la soumission à la mort. Ainsi va Malherbe dans sa *Consolation à M. du Périer*, car sa fille "était du Monde où les plus belles choses / ont le pire destin" :

De murmurer contre elle et de perdre patience ;  
Il est mal à propos  
Vouloir ce que Dieu veut est la seule science  
Qui nous met en repos.<sup>244</sup>

Nous laissons l'intervalle de Malherbe jusqu'au milieu du 20ème siècle aux études de cas qui constitueront la troisième partie. L'expression de la vie en perspective, l'idée de voir sa vie entière avec un recul et une conscience nouvelle, notamment dans la perspective de l'autre vie, et l'idée que cette perspective est une puissante forme d'enseignement, se trouve encore très vivace dans la Britpop<sup>245</sup> par exemple. *Bohemian Rhapsody*, le plus célèbre morceau du groupe Queen est sans aucun doute le texte le plus proche du *Waste Land* dans la musique populaire. Il exprime la transmigration d'une manière qui en fait un type parfait de la ballade de l'âme.

*Bohemian Rhapsody* est un courant de conscience polychrome et plurilingue qui mêle une grande diversité de genres musicaux, dans le but de représenter la vie entière, ce à quoi il parvient avec brio et concision si on le compare à la musique avant lui. La composition va ainsi de la naissance à la mort à la renaissance, comme le *Waste Land*, à travers plusieurs rythmes et instruments dans un collage fluide aussi comparable au *Waste Land* sur le plan stylistique. Son ouverture, un chœur qui évoque la naissance, rappelle le *Dream within a Dream* d'Edgar Poe : "Is all that we see or seem / but a dream within a dream ?"<sup>246</sup>

Is this the real life

---

<sup>243</sup> " Tombeau de Madame de Bourdeille en forme de dialogue, fait par son frère de Brantôme, qui parle avec elle, et elle répond" Brantôme, et Louis-Jean-Nicolas Monmerqué. Oeuvres Complètes du Seigneur de Brantôme. Vol. 5. Foucault, 1823. p. 416.

<sup>244</sup> De Malherbe, François, Lucius Annaeus Seneca (Sénèque), et Ludovic Lalanne. Oeuvres de Malherbe. Paris : Hachette et Cie, 1862. p.43.

<sup>245</sup> C'est à dire chez les héritiers des Beatles en Grande Bretagne.

<sup>246</sup> "Est-ce tout ce que nous voyons, ressentons / rien qu'un rêve au fond d'un rêve ?" Edgar Allan Poe *A Dream Within a Dream* vv. 12-24.

Is this just fantasy  
 Caught in a landslide  
 No escape from reality  
 Open your eyes  
 Look up to the skies and see  
 I'm just a poor boy, I need no sympathy  
 Because I'm easy come, easy go,  
 A little high little low,  
 Anyway the wind blows doesn't really matter to me,  
 To me<sup>247</sup>

Quand il s'agit de décrire la mort, et l'attachement à la vie, son compositeur Farrokh Bulsara (alias Freddy Mercury) lancine la *basmla* un peu comme Eliot conclut le *Waste Land* par la formule de lecture des Upanishad "*Datta, Dayadhvam, Damyata / Shantih Shantih Shantih*" : "Au Nom de Dieu (Bismillah) nous ne te laisserons pas partir".

Easy come easy go-, will you let me go  
 Bismillah ! No-, we will not let you go  
 let him go  
 Bismillah ! We will not let you go  
 let me go<sup>248</sup>

La *Bohemian Rhapsody* est donc un exemple excellent de cette ballade de l'âme dont nous parlons, qui exprime et met en perspective le parcours universel de Plotin dans le style de son époque. Toujours sur le plan stylistique, elle est à rapprocher de la théorie littéraire que confiait Baudelaire à Sainte-Beuve pour décrire ses *petits poèmes en prose* :

J'ai tâché de me replonger dans *Le Spleen de Paris* (poèmes en prose), car ce n'était pas fini. Enfin, j'ai l'espoir de pouvoir montrer, un de ces jours, un nouveau Joseph Delorme accrochant sa pensée rapsodique à chaque accident de sa flânerie, et tirant de chaque objet une morale désagréable<sup>249</sup>

C'est cette idée d'une âme "bohémienne" chez Freddie Mercury, qui se prête bien au genre de la rhapsodie, au mouvement des rythmes, à la rupture de la monotonie. Quant à la "morale" qui se dégage de la Rhapsodie de Queen elle est la même que celle d'Eliot dans *Ash Wednesday*, ou aussi la même que celle de Burton dans son rapport au monde : "teach us to care and not to care", "apprend nous à nous attacher et à nous détacher". C'est la métaphysique soufie : "ne soyez pas du monde, soyez dans le monde", car inévitablement, ce monde, le "rock" d'Eliot, vous le quitterez. Ainsi dans la *Bohemian Rhapsody*, l'âme est tiraillée entre le désir de quitter le monde "let me go" et ce qui la retient, "Au nom de Dieu" : "we will not let you go".

---

<sup>247</sup> "Est-ce que c'est la vraie vie / ou juste un rêve / pris dans un glissement de terrain / pas d'issue à la réalité / ouvre tes yeux / regarde vers les cieux et vois / Je ne suis qu'un pauvre garçon, je n'ai pas besoin de sympathie / parce que je vais et viens / Un peu gai un peu triste / D'où que le vent souffle cela ne compte pas pour moi / pour moi" Freddy Mercury / Queen. *Bohemian Rhapsody*. EMI, Elektra, Hollywood, Parlophone, 1975.

<sup>248</sup> "Je vais, je viens -, me laisserez-vous partir / Bismillah ! Non-, nous ne te laisserons pas partir / Bismillah! Nous ne te laisserons pas partir" idem.

<sup>249</sup> Charles Baudelaire : Lettre à Sainte-Beuve (in Lettres p. 493) le 15 janvier 1866. Cité ici in Gonzague de Reynold Charles Baudelaire. Slatkine 1993. p. 239 il faut rappeler que pour les soufis la Vérité, qui est le but du chercheur, est par essence une chose désagréable.

Une illustration parmi encore beaucoup d'autres de la ballade de l'âme dans la Britpop est la *Rain Song* du groupe Led Zeppelin. Il s'agit aussi d'un courant de conscience en rétrospective, dont l'auteur tire une leçon : "sur chacun de nous / un peu de pluie doit tomber". Richard Francis Burton en avait conçu une théorie plus complète dans les notes de la *Kasidah* : il est dans l'ordre immuable de l'Univers, selon lui, que chaque âme incarnée, roi ou mendiant, souffre autant qu'elle jouisse dans la vie.

These are the seasons of emotion and like the winds they rise and fall  
This is the wonder of devotion - I see the torch we all must hold.  
This is the mystery of the quotient - Upon us all a little rain must fall.<sup>250</sup>

On retrouve ce monde changeant du parcours universel, ces émotions qui "comme les vents, s'élèvent et déclinent", et cela est une règle pour tous : "la torche que nous devons tous porter". Le "quotient" que chante Robert Plant est cet équilibre immuable entre plaisir et souffrance. Le rythme est une nonasyllabe auquel répond l'octosyllabe ; le mètre de la *qasída* de Burton est un double octosyllabe césuré à l'hémistiche. *The Rain song* est une lancinante ballade influencée par les intervalles musicaux indiens, et parfois sa proximité d'avec les ballades ou le *Testament* de Villon dans son intégralité est frappante.

Une dernière pièce pourrait être *A Picture of My Life* du groupe d'Acid Jazz *Jamiroquai* dont le leader Jason Kay vécut une expérience de mort rapprochée à l'âge de quinze ans à la suite de laquelle il se décida à devenir chanteur. La chanson capture bien la même angoisse métaphysique du *Waste Land*, la peur de gâcher sa vie, de ne pas être à la hauteur de son destin, d'avoir pris les mauvaises décisions. Comme nous l'avons vu cette peur est quasiment le fil conducteur des poésies d'Eliot, jusqu'à ce qu'il la transcende en déclarant "le temps passé, le temps présent / ce qui a eu lieu et ce qui aurait pu avoir lieu / pointent vers une fin / qui est toujours présente". Ce que chante Jamiroquai c'est aussi la confusion : "je ne sais pas qui je suis, ni ce que je vais faire / cela fait si longtemps que j'ai été dans une confusion désespérée", ce qui est "infiniment triste".

Le coeur de la chanson représente ce que nous avons appelé le thème de la gâtine : "something good became so bad", c'est l'angoisse universelle de gâcher le beau, de gâcher le monde, de gâcher l'opportunité unique de la vie, l'angoisse dont sont peut-être issus tous les maux de l'Humanité. La gâtine dans ce thème, c'est la terre gâchée, comme le *Waste Land*, et elle n'est gâchée que par l'interaction entre elle et la vie humaine, donc par le gâchis de la vie elle-même, une chose "si bonne" qui en devient "si mauvaise". Il est intéressant de suivre cet invariant métaphysique jusque dans la Britpop, qui prouve à quelle point il est vivace de l'ère post-moderne à l'ère post-industrielle, et dans le vide spirituel chronique de la cité, il y a bien une raison évidente à cela :

I never had a dream that I could follow through  
Only tears left to stain, dry my eyes once again  
I don't know who I am, or what I'm gonna do  
Been so long I've been hopelessly confused  
  
This can never really end, it's infinitely sad  
Can someone tell me when  
Something good became so bad

---

<sup>250</sup> "Ce sont les saisons de l'émotion et comme les vents elles s'élèvent et déclinent / C'est l'émerveillement de la dévotion - Je vois cette torche que nous devons tous porter / c'est le mystère du quotient - Sur nous tous, un peu de pluie doit tomber". Jimmy Page, et Robert Plant. *The Rain Song*. Atlantic, 1972.

So if you have a cure  
To me would you please send  
A picture of my life  
With a letter telling how  
It should really be instead<sup>251</sup>

"Mais si vous avez un remède / Envoyez-moi s'il vous plaît / Une image de ma vie / Avec une lettre qui explique comment / ça aurait vraiment du être". La ballade de l'âme est la capture par les arts de ce que l'on appelle aussi la "revue de la vie" (Life review en anglais). T.S. Eliot invoquera ces maîtres dans *The Hollow Men* (les hommes creux) qui peuvent voir directement ("with direct eyes") dans l'autre monde, ce que les soufis appellent la posture de l'*iyân*, ou la "vision directe".

On peut aussi décrire l'expérience de la vie telle qu'elle est chantée chez Queen, Jamiroquai ou Led Zeppelin et bien d'autres, comme "breve portugio", un bref passage dans une cage. Ce "breve portugio" qui nous vient de Dante sera l'objet de notre deuxième étude de cas, et il est très bien décrit par Burton quand il dit de ces âmes qu'elles "passent par la vie comme des oiseaux en cage", aussi bien qu'il est décrit par Magritte dans ses différents *Thérapeute*.

Un autre thème enfin, qui fera l'objet de notre première étude de cas, est celui que tous les plaisirs et toutes les peines de l'expérience vécue tendent vers une mission formatrice : la magnanimité ou grandeur d'âme. Dès lors la mission des arts est d'élargir l'âme, ou d'élargir la conscience ; dans tout notre travail nous maintiendrons l'adéquation âme-conscience chère aux platoniciens. Élargir l'âme, élargir la conscience, c'est donc la raison d'être des arts, qui peuvent utiliser le choc et la surprise pour parvenir à leur fin. Nous prenons pour exemple le cinéma anti-cliché, violent et profondément créatif de Quentin Tarantino pour exprimer cette mission. Il nous fournit la matière de notre première étude de cas.

---

<sup>251</sup> "Je n'ai jamais eu un rêve que je puisse poursuivre jusqu'au bout / Juste des larmes en tache, à sécher mes yeux encore / Je ne sais pas qui je suis, ou ce que je vais faire / Cela fait si longtemps que j'ai été désespérément confus / Cela ne peut vraiment finir, c'est infiniment triste / Quelqu'un peut-il me dire comment / Quelque chose d'aussi bon est devenu si mauvais / Si vous avez un remède / Envoyez-moi s'il vous plaît / Une image de ma vie / Avec une lettre qui explique comment / Cela aurait du être en fait" Jay Kay, Rob Harris, Toby Smith, A Picture of My Life, in Jamiroquai. A Funk Odyssey. Sony Soho Square / Epic, 2001.

## **Partie 3. (Quoi ?)**

### **Etudes de Cas**

Si nous citons parfois de mêmes textes dans cette partie, c'est que nous sommes intéressés non pas par les textes eux-mêmes mais par leur relation, à la manière dont on combine des réactifs en chimie. Chaque combinaison est nouvelle, et ses produits nouveaux, c'est de cette façon qu'il faut comprendre les retours aux mêmes textes.

# 1. Grandeur d'âme et désagrégation du moi

*Intelligence*<sup>252</sup> autour de l'ésotérisme du film *Kill Bill : Volume 2* (USA 2004) de Quentin Tarantino<sup>253</sup>



Andrea Mantegna (vers 1460-1464) *Cristo con l'animula della vergina*, tempera sur bois. Nous illustrons avec cette tempera le thème de l'*animula* d'Eliot ou la "petite âme", "nafisa" chez les soufis, c'est à dire le thème de la pusillanimité (petitesse d'âme) et de la magnanimité (grandeur d'âme). Cette toile elle-même illustre en fait bien davantage la notion d'"Âme des âmes" car ce n'est pas l'âme de Marie que Mantegna aurait utilisée pour illustrer la pusillanimité.

---

<sup>252</sup> Comme nous l'avons déjà évoqué par "Intelligence" nous entendons une technique littéraire qui consiste à construire un réseau entre les références plutôt qu'un argumentaire linéaire dont le début et la fin soient bien identifiables. Cette méthode provient de l'interprétation latine de l'*Inter-Ligere* : faire des liens distants et est une des marques du style de Pascal dans les *Pensées*, autant que de Marc-Aurèle dans les *Pensées à moi-même*.

<sup>253</sup> Ce travail est dédié à l'acteur David Carradine (1936-2009) qui apparaît dans le rôle de Bill, décédé en Thaïlande dans la nuit du 3 au 4 juin 2009, au moment où avaient lieu la projection de *Kill Bill Vol 2* et la conférence par cet auteur à la Maison Populaire de Montreuil, dont les actes allaient constituer ce texte.

*Poeti, poeti ci siamo messi  
tutte le maschere  
ma uno non è che la propria persona.*<sup>254</sup>  
Giuseppe Ungaretti *Monologhetto*

## 1.a. Introduction

Dans cette étude de cas nous prenons le cinéma de Tarantino comme une illustration de la théorie littéraire selon laquelle les arts sont des éducateurs de l'âme (de la conscience), et donc qu'ils n'ont pas pour mission profonde de plaire, ce qui tient à conforter l'âme ou encore à la maintenir littéralement dans ce que les psychologues appellent "comfort zone" mais au contraire d'élargir la conscience en la tiraillant juste assez pour ne pas la briser<sup>255</sup>.

Cette mission est déjà au cœur de la poétique d'Aristote et de la notion de catharsis : le théâtre par exemple, enseigne à l'âme comme une simulation ou comme un rêve, lui permettant de comprendre quelque chose presque comme si elle l'avait vécu. Tarantino montre dans ses films pratiquement tous les vices possibles qu'il plonge dans une quête de vengeance ou de rédemption. Comme Céline dont il met le sordide en image, ce que Tarantino a de choquant c'est qu'il confronte le spectateur à sa petitesse d'âme, alors qu'il ne fait que lui montrer des choses mondaines. Quoi que montre Tarantino pourtant, il ne pourra jamais faire pire que ce que le 20ème siècle a déjà fait, des tranchées aux camps de Nankin, mais ainsi que le rappelait le personnage du Colonel Kurtz (lecteur fameux de T.S. Eliot) dans *Apocalypse Now*, "Nous formons de jeunes gens à incendier les populations, mais leurs commandants ne les laisseront pas écrire "fuck" sur leurs avions parce que c'est obscène !" <sup>256</sup>

Un autre élément qu'amène la petitesse d'âme est son inconstance et sa perception fragmentée par les pairs, que Luigi Pirandello appelait "*disgregazione dell'io*" ou désagrégation du moi, et qui est avec l'éducation de l'âme un thème de la psychologie soufie. Cette dernière insiste toujours sur le fait que l'ego est en réalité un complexe constitué de plusieurs composants et que l'unité de la conscience, qui est atteinte par l'homme réalisé, n'est chez le commun des mortels qu'une illusion. Ici une tradition orale soufie illumine notre propos :

Un disciple demanda au maître s'il était licite de boire du vin en Islam. Le maître lui répondit :

"Cela dépend de la grandeur de ton âme. Tu vois, si ton âme est comme une bassine et que tu y verses un verre de vin elle deviendra rouge. Mais si ton âme est comme la mer, une cuvée entière n'en changera pas la couleur. "

---

<sup>254</sup> Giuseppe Ungaretti in Allen Mandelbaum (trad), Giuseppe Ungaretti *Selected poems of Giuseppe Ungaretti* Cornell University Press 1975 p. 170. "Poètes poètes nous nous sommes mis / Tous les masques/ Mais on n'est jamais que soi-même " Intertextualité avec George Patton, que l'on citera à l'étude de cas suivante "...under many guises, many names, but always me".

<sup>255</sup> Ainsi selon la parabole bouddhiste : "si tu tends trop la corde elle se rompt, et si tu ne la tends pas assez elle ne produit aucun son".

<sup>256</sup> Milius, John, Coppola, Francis Ford, et Joseph Conrad. *Apocalypse now : original screenplay*. Script City, 1975. p. 63.

Ainsi Verlaine écrivait à Rimbaud : "Venez, chère grande âme, on vous appelle, on vous attend"<sup>257</sup>. Le sens de *Mahatma* est celui là : "grande âme", car selon les soufis la seule grandeur persistante d'un humain, qui né nu mourra nu au monde, c'est celle de son âme.

\*  
\* \*

### Résumé de *Kill Bill vol. 2* (USA 2004)

Dans le volume 2 de *Kill Bill* "La Mariée " (Uma Thurman) a déjà pris sa revanche sur deux des tueurs de la cérémonie où son ancien amant Bill (David Carradine) l'a laissée pour morte alors qu'elle portait son enfant. Elle affronte d'abord Budd (Michael Madsen) le frère de Bill, puis son propre alter ego, *Elle Driver* (Daryl Hannah) dans le chapitre explicitement intitulé "*Elle and I*". "La Mariée " triomphe par la pratique de la patience et du dépassement que lui a enseigné son maître le "cruel " Paï Mei, personnage très ambiguë entre le Bien et le Mal qui fut aussi le maître de Bill et d'Elle Driver, à qui il arracha un oeil. "La Mariée " retrouve la trace de Bill par l'un de ses pères adoptifs. Désarmée en apprenant que l'enfant qu'elle portait est en vie, elle a une dernière discussion avec Bill avant de le tuer par la prise secrète que Paï Mei n'a confiée qu'à elle seule. "La lionne a retrouvé son petit, et la paix est revenue dans la jungle" conclut Tarantino<sup>258</sup>.

## 1.b. L' âme et le Monde

Nous avons vu qu'un thème prégnant dans la poésie de T.S. Eliot, qui le rapproche inévitablement du soufisme, est le perfectionnement de l'âme. Ce thème introduit la peur de l'échec, l'échec à apprendre dans le séjour terrestre qui est conditionné par la peur puis par son dépassement. La vie y est perçue comme une difficile quête vers l'abandon et dont le perfectionnement de l'âme, par amour de l'Humanité, est l'unique but. Pour Burton cette idée est très claire, comme nous le rappellerons dans la deuxième étude de cas : le développement personnel, avec un "dû respect envers l'autre", est le but de l'Humanité, "seul et suffisant".

La peur inconsciente d'échouer dans le perfectionnement de la conscience avait déjà fait écrire à Eliot sa *Love Song of J. Alfred Prufrock* puis après le *Waste Land*, le poème *The Hollow Men*. Nous avons vu aussi que c'est par l'abandon de soi que le poète parviendra à se libérer de cette peur. Dans la première partie de *Burnt Norton* il chante donc, à dépasser actuel et potentiel :

Go, go, go, said the bird : human kind  
Cannot bear very much reality.  
Time past and time future  
What might have been and what has been  
Point to one end, which is always present.<sup>259</sup>

---

<sup>257</sup> Jacques Robichez, *Verlaine entre Rimbaud & Dieu* Paris : SEDES 1982. p. 37.

<sup>258</sup> "The lioness has been reunited with her cub, and all is right in the jungle."

<sup>259</sup> T. S. Eliot. *Burnt Norton*. In *Four Quartets* New York : Harcourt 1971. pp.13-14. "Va, va, va dit l'oiseau, le genre humain / Ne peut détenir trop de réalité/ Le temps passé et le temps futur/ Ce qui a eu lieu ou ce qui aurait pu avoir lieu / Montrent un seul point, qui est toujours présent ".



Un poème d'Eliot en particulier marque la transition entre la terreur d'avoir vécu pour rien – dans une terre gaste où la vie est vaine tant que l'âme refuse tout apprentissage et se laisse envahir par la peur – à la contemplation sereine de la grande et inévitable destinée spirituelle de l'Humain qu'il développera dans les *Quatre Quatuors*. Ce poème est *Animula*, "la petite âme"; un titre identique au poème que l'Histoire Auguste attribue à Hadrien, et que nous avons cité au chapitre précédent.

*Animula* décrit le flux des images dans une conscience étroite qui ne parvient pas à s'élever au-delà de ses expériences immédiates pour y trouver du sens dans l'absolu, c'est à dire une conscience précisément qui n'arrive pas à mettre son existence en perspective. *Animula* est une ballade de la conscience, justement parce qu'en décrivant avec compassion ce que ressent une "petite âme" à travers son existence, Eliot la met en perspective. Ce poème est donc une expression très typique du genre que nous explorons dans tout notre travail : la mise en perspective du courant de conscience, "ballade de la conscience" qui est bel et bien "entre Orient et Occident" parce qu'elle transcende ces deux catégories.

Toujours en s'inspirant de la métaphysique hindoue selon laquelle la réincarnation joue un rôle irréversible dans le perfectionnement de l'âme humaine (même si elle est un cercle dont on pourrait s'échapper à tout moment), William Butler Yeats avait déjà écrit :

I asked if I should pray,  
But the Brahmin said,  
"Pray for nothing, say  
Every night in bed,  
"I have been a king,  
I have been a slave,  
Nor is there anything,  
Fool, rascal, knave,  
That I have not been,  
And yet upon my breast  
A myriad heads have lain.<sup>260</sup>

Dans l'"échelle des êtres" (ou "science des signatures") que l'on peut rattacher à Aristote, Hermès Trismégiste ou à la grande progression de l'âme chez Rumi, Victor Hugo situera Dante à l'apex d'un devenir comparable :

*Écrit sur un exemplaire  
de la Divina Commedia*

Un soir, dans le chemin je vis passer un homme  
Vêtu d'un grand manteau comme un consul de Rome,  
Et qui me semblait noir sur la clarté des cieux.  
Ce passant s'arrêta, fixant sur moi ses yeux  
Brillants, et si profonds qu'ils en étaient sauvages,  
Et me dit : "J'ai d'abord été, dans les vieux âges,  
"Une haute montagne emplissant l'horizon ;  
"Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison,  
"Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres,

---

<sup>260</sup> William Butler Yeats *Mohini Chatterjee in*. William Butler Yeats, Richard Finneran (ed.) *The Yeats Reader* p. 115 NYC : Scribner Poetry 2002. "J'ai demandé si je devrais prier, / Mais le Brahmane dit, / Ne prie pour rien, dis / Chaque nuit dans ton lit, / "J'ai été un roi, / J'ai été un esclave/ Ni il n'est quoi que ce soit, / Fou, racaille, coquin, / Que je n'ai été, / Et pourtant sur ma poitrine / Une myriade de têtes se sont posées. "

"Je fus un chêne, et j'eus des autels et des prêtres,  
 "Et je jetai des bruits étranges dans les airs ;  
 "Puis je fus un lion rêvant dans les déserts,  
 "Parlant à la nuit sombre avec sa voix grondante ;  
 "Maintenant, je suis homme, et je m'appelle Dante. "<sup>261</sup>

Cette "sauvagerie " d'une "voix grondante " nous la retrouverons dans la poésie de Burton, comme elle peut nous frapper dans l'esthétique de la violence cathartique chez Tarantino. Il y a une raison à cela : chez Burton comme chez Tarantino et comme chez Dante selon Hugo il y a une "Terribilità" - ce terme caractérisait Michel-Ange - qui est manière d'être de leur génie. Nous consacrons la quatrième étude de cas de cette partie à cette *Terribilità* chez Burton, qui est en fait une marque de magnanimité. Aussi sur la volatilité de l'âme Albert Camus interprètera Pindare d'une façon similaire en exergue du *Mythe de Sisyphe* : la mission de l'âme est dans l'exploration sincère et transcendante.

Ô mon âme n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible.<sup>262</sup>

Sans s'éduquer en effet, l'âme encore trop petite qui aspire à l'immortalité n'y saura trouver qu'un enfer fait d'elle-même, et donc éternel, comme une lentille minuscule focalisée sur un seul point sombre du Tout. C'est la nuit de l'âme, *Nux Animae* de Saint Jean de la Croix, que chante Ezra Pound<sup>263</sup>. Mais si l'âme grandit et transmue sa conscience, ce qui est la finalité de l'exercice mystique, elle dépassera "enfer ou ciel "<sup>264</sup> étant consciente du Tout, et s'élèvera du grand échiquier, au-delà des cases noires et blanches, pour en admirer l'harmonie et la médiété<sup>265</sup>. Nous avons vu également que cette perspective sur l'état du monde, c'est à dire l'état de la *zeitgeist* (conscience de l'époque) dans l'évolution des civilisations, et l'état de ses actions sur le monde qui laisseront leurs traces aux générations futures, les soufis l'appellent *Naqsh*, ou Grand Dessein/Dessin (une signification de "naqsh" étant "dessin"; Bahaudin Naqshand était appelé "le dessinateur").

Dans l'œuvre d'Eliot *Animula* marque la transition entre désir de mourir par peur de l'échec et désir de vivre par amour pour soi-même. "Petite âme", exactement comme les soufis parlent de la *Nafs* dans son premier état d'âme mal élevée qui est instigatrice de tout mal mais qu'il faut sans cesse interroger durant la vie matérielle. A la manière d'Al Sulami dans *Les maladies de l'âme et leurs remèdes*<sup>266</sup> ou à la manière de Plotin décrivant le chemin du chercheur, Eliot chante les ballottements de la "simple soul" à peine libérée de son union primordiale à l'Âme des âmes, c'est-à-dire "God", ou encore la "Greater Soul" de Burton.

Issues from the hand of God, the simple soul,  
 To a flat world of changing lights and noise,  
 To light, dark, dry, damp, chilly or warm,  
 Moving between the legs of tables and of chairs

<sup>261</sup> V. Hugo, *Écrit sur un exemplaire de la "Divina Commedia "*, daté "Juillet 1843 ", in *Contemplations*, livre III : *Les luttes et les rêves*, poème d'ouverture ; in *Oeuvres poétiques*, tome II, édition établie par P. Albouy, Paris, Gallimard, 1967, p. 568. Carlo Ossola Note dans "A Lume Spento, Dante au XXème siècle " : "Dans le manuscrit ce poème a pour titre *Dante* et il est à la base de l'"échelle des êtres et métempsycoses " (*ibid.*, p. 1456). "

<sup>262</sup> Albert Camus. *Le Mythe de Sisyphe* Paris : Gallimard (1942) p. 15. Camus note : Pindare, 3<sup>ème</sup> Pythique.

<sup>263</sup> Ezra Pound *Pisan Cantos* LXXIV p 436 "Magna NUX animae ". Dans laquelle se trouvait bien le poète depuis sa prison du DTC près de Pise.

<sup>264</sup> Charles Baudelaire : *Le Voyage "Enfer ou Ciel, qu'importe / Au fond de l'inconnu, pour trouver du Nouveau "*

<sup>265</sup> Médiété dans le sens aristotélicien, qui appartient néanmoins à la *sofia perennis*.

<sup>266</sup> Al Sulamî : *Les Maladies de l'Âme et leurs remèdes* traduit de l'arabe par Abdul Karim Zein Milan : 1990.

Rising or falling,<sup>267</sup>

On pourrait rapprocher cette petite âme de la Sybille qui exprime son désir de mourir en exergue du *Waste Land*. Mourir au monde et mourir dans le monde ne sont pas les mêmes choses ; pour Plotin :

La grandeur d'âme c'est le dédain des choses ici bas.<sup>268</sup>

Le dialogue avec l'âme est une expression très pure du lyrisme et il a été un matériel de choix pour de grands poètes d'expression française. Par exemple dans le *Débat du Cœur et du Corps de Villon*, est mimé ce que les soufis appellent lutte entre la nafs et le *Qalb*, le cœur comme organe de la vision théophanique, et cette lecture est un cas intéressant d'Humanités islamiques appliquées à la littérature occidentale :

- Que penses-tu ? - Etre homme de valeur.
- Tu as trente ans - C'est l'âge d'un mulet
- Est-ce enfance ? - Nenni. - C'est donc foleur
- Qui te saisit ? - Par où ? Par le collet ?
- Rien ne connois. - Si fais. - Quoi ? - Mouche en lait ;
- L'un est blanc, l'autre est noir, c'est la distance.
- Est-ce donc tout ? - Que veux-tu que je tance ?
- Ce n'est assez, je recommencerais.
- Tu es perdu ! - J'y mettrai résistance.<sup>269</sup>
- Plus ne t'en dis. - Et je m'en passerai.<sup>270</sup>

On peut aussi citer Rimbaud, dont le *Bateau Ivre* comparable à l'*Animula* finit par s'abîmer, abandon par amour, après avoir voulu "descendre ou il voulait "...

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,  
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,  
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses  
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau.<sup>271</sup>

...Yeats quand il parle directement de son "Anti-Self " dans *Ego Dominus Tuus*,...

I call to the mysterious one who yet  
Shall walk the wet sands by the edge of the stream  
And look most like me, being indeed my double,  
And prove of all imaginable things.

---

<sup>267</sup> T. S. Eliot *Animula* in T. S. Eliot, P. Leyris (trad, ed) *La Terre Vaine et autres poèmes* Paris : Seuil 1976. "Emise des mains de Dieu, la petite âme, / Vers un monde plat de feux et de bruits qui changent, / De clair, sombre, sec ou mouillé / Chaud ou glacé, / Se meut entre les pieds des chaises et des tables, / Montant, s'effondrant. " Ce dernier "montant, s'effondrant " est assez typique dans la poésie moderniste. On retrouvera ce thème chez Saint-John Perse (Vents : "quand la violence eût renouvelé le lit des hommes sur la Terre ") et Eliot dans le *Waste Land* citant Nerval "Le Prince d'Aquitaine à la tour (montée) abolie (descente) ".

<sup>268</sup> Plotin in J. Barthélémy Saint-Hilaire, *De l'école d'Alexandrie : rapport à l'Académie des sciences morales et politiques, précédé d'un essai sur la méthode des Alexandrins et le mysticisme, et suivi d'une traduction de morceaux choisis de Plotin* Ladrance 1845 p. 190.

<sup>269</sup> La même "résistance " décrite par Khaled Bentounès dans "L'Homme Intérieur à la Lumière du Coran."

<sup>270</sup> François Villon. *Le débat du Cœur et du Corps de Villon* en, forme de ballade. P.L Jacob (ed.) *Œuvres Complètes de François Villon*. Paris : P. Janet 1854. p. 193.

<sup>271</sup> Arthur Rimbaud, *Bateau Ivre*. In André Gide (ed) *Anthologie de la poésie Française*. Paris : Gallimard 1949 p. 634.

The most unlike, being my anti-self.<sup>272</sup>

...ou encore Saint-John Perse chantant dans *Anabase* (dont l'ésotérisme a déjà été étudié par Francis Pruner<sup>273</sup>).

Pour mon âme mêlée aux affaires lointaines<sup>274</sup> (...)  
(...) L'œil recule d'un siècle aux provinces de l'âme.<sup>275</sup>

...et enfin Baudelaire, bien sûr, comme dans son poème en Prose *Any where out of the World*, et dans ses deux versions, en prose et en vers, de *l'Invitation au Voyage* et dans ce sonnet dont Eliot s'est inspiré pour ses *Quatre Quatuors* :

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.  
Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :  
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,  
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.<sup>276</sup>

Cet invariant domine sans doute chez tous ces poètes, de Villon à Eliot et Perse en passant par Poe, Baudelaire et Rimbaud. Il s'agit de l'élévation de l'âme au-delà du bien et du mal, l'agrandissement de la conscience, le rêve qu'Eliot invoque en fin du *Waste Land* : *quando fiam uti chelidon* (quand serais-je une hirondelle ?), ce que Burton décrit simplement comme la sagesse éternelle de l'autre monde : "Où l'Homme verra le Tout de ce que sur Terre il ne voit qu'en partie".

## 1.c. La paire des opposés, et l'entrelacs du mal et du bien

On trouve encore dans la correspondance de Flaubert ces deux pièces fameuses, d'un grand intérêt pour notre analyse :

L'avenir nous tourmente et le passé nous retient, voilà pourquoi le présent nous échappe.<sup>277</sup>

et puis :

Qui sait à quels sucs d'excréments nous devons le parfum des roses et la saveur des melons ? A-t-on compté tout ce qu'il faut de bassesses contemplées pour constituer *une grandeur d'âme* ? Tout ce qu'il faut avoir avalé de miasmes écœurants, subi de chagrins, enduré de supplices pour écrire une bonne page ? Nous sommes cela, nous autres, des vidangeurs et des jardiniers. Nous tirons des putréfactions de l'humanité des délectations pour elle-même. Nous faisons pousser des bannettes de fleurs sur ses misères étalées. Le Fait se distille dans la Forme et monte en haut, comme un pur

---

<sup>272</sup> William Butler Yeats *Ego Dominus Tuus*. In R.J. Finneran (ed) *The Yeats Reader* NYC : Scribner Poetry p. 71  
"J'en appelle au mystérieux qui / Malgré tout marchera par les sables humides et le bord du ruisseau / Et aura mon apparence, étant mon double en effet / Et se prouvant de toute chose imaginable / Le plus distinct de moi, étant mon anti-moi. "

<sup>273</sup> Francis Pruner. *L'ésotérisme de Saint-John Perse (dans Anabase)* Dijon : Klincksieck, 1977.

<sup>274</sup> Saint-John Perse *Anabase in Œuvres Complètes* (Pléiade) Paris : Gallimard p. 100.

<sup>275</sup> Saint-John Perse. *ibid* p. 111.

<sup>276</sup> Charles Baudelaire *recueillement* in. *Les Fleurs du Mal*. Paris : Bookking International 1993 p. 236.

<sup>277</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance* Publié par Louis Conard, 1933 Copie de l'exemplaire l'Université de Californie Numérisé le 25 nov 2008 (Google books) p. 279.

encens de l'Esprit vers l'Eternel, l'immuable, l'absolu, l'*idéal*.<sup>278</sup>

L'Idéal, vers lequel le *Spleen* repousse Baudelaire, ce qui en fait ainsi pour lui une véritable *bénédictio*n, vient de la contemplation sereine de l'ordre du monde, et de l'élévation au-delà de chacun des points qui le composent, qu'ils soient chauds ou froids, blancs ou noirs. Burton, dans le sens de la théodicée de Leibniz qu'avait moqué Voltaire dans le fameux "Tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes", écrit par ailleurs :

You cry the "Cruelty of Things" is myst'ery to your purblind eye,  
Which fixed upon a point in space the general project passes by :

For see ! The Mammoth went his ways, became a mem'ory and a name ;  
While the half-reasoner with the hand<sup>279</sup> survives his rank and place to claim.<sup>280</sup>

Magnanime dramaturge contemporain et parfaitement "vidangeur" au sens de Flaubert, c'est la paire des opposés que Tarantino nous invite à considérer dans le deuxième volume de *Kill Bill*<sup>281</sup>. Le film est construit sur des paires d'*alteri nos*, son traitement ambiguë du Bien et du Mal inspiré de Sergio Leone<sup>282</sup>, et sa structure actancielle organisée autour de la réunion d'un personnage à son anti-personnage par la force de l'amour convertie en haine, "La Mariée " à "Bill ", réunis dans la mort alors qu'ils auraient pu l'être dans la vie de leur fille.

Vie et Mort, Amour et Haine, Début et Fin, Beauté et Laideur, Coma et Conscience c'est à dire Sommeil et Eveil, Plaisir et Douleur, Construction et Destruction... et finalement Bien et Mal, sont autant de paires d'opposés qui construisent l'intrigue de Tarantino. Mais comme les deux principes cosmiques du Yin et du Yang dépassent finalement la dualité, formant unité dans leur vide médian (et dans le cercle de leur cosmogramme qui est symbole d'unité), toute paire est multiple de l'unité. Ainsi la science politique proprement humaniste de l'Emir Abd-el Kader, grand soufi lui-même, tenait-elle à l'harmonie des contraires<sup>283</sup>. Le soufisme aussi attire l'attention sur ce qu'en Islam les noms divins sont des paires d'opposés qui par leur rapprochement manifestent la *wahdat al wujud*, unité de l'Être.

Je suis le Réel et la créature, le Seigneur et le serviteur.  
Je suis le trône et le tapis, l'enfer et le paradis.  
Je suis l'eau et le feu, l'azur et la terre ferme.  
Je suis le combien et le comment, l'existence et le néant.  
Je suis l'essence et la qualité, le proche et le lointain.

---

<sup>278</sup> Gustave Flaubert in *Oeuvres Complètes, Correspondance*, deuxième série (L. Conard ed.) Paris : 1910 pp. 407) c'est nous qui soulignons.

<sup>279</sup> "L'éléphant ", note Burton, également dans le sens de *l'éléphant dans le noir* dans le poème de Rumi où quatre curieux veulent apprendre ce qu'est un éléphant à tâtons dans le noir. D'où cette idée d'un "Half Reasoner ", penseur partiel. La vie doit donc se lire comme l'éléphant de la parabole, dans son intégralité, du début à la fin. Sa nature de *Commedia* sera alors évidente, où tous maux sont surpassés par le Bien. Idries Shah donnera cette définition de l'éléphant "Dermis Probe", pachyderme, mais aussi, "sonde tactile " comme le chercheur à tâtons. Le logo de la maison d'édition "The Overlook Press " qui éditera le roman *Kara Kush* d'Idries Shah se trouve un éléphant dans un cercle, symbole du tout.

<sup>280</sup> Richard Burton *The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi*. London : The Octagon Press 2004. p. 39 "Tu pleures sur la "Cruauté des choses ", ce grand mystère à l'œil aveugle / Qui fixe un seul point dans l'espace manque tout du projet général : / regarde le Mammoth s'en est allé, rien qu'un souvenir et nom / Quand celui qui résonne à tâtons a survécu pour réclamer sa place et son rang ".

<sup>281</sup> Un film qu'il avait conçu en une seule partie, comme souvent Tarantino a les plus grandes difficultés à monter ses films, qu'il s'agisse d'*Inglorious Basterds* ou de *Django Unchained*.

<sup>282</sup> Qui les prend lui-même à Kurosawa.

<sup>283</sup> Voir Ahmed Bouyerdene Abd-el-Kader : *L'Harmonie des contraires* Paris : Seuil 2008.

Tout ton être est Mon être, Je suis seul et solitaire.<sup>284</sup>

Ici notre propos va se construire sur le même principe : le devenir d'une dialectique de paires opposées ou d'*alteri-nos* vers une unité transcendante. Il s'agira de Marcel Proust et Sainte-Beuve pour une dialectique de la méthode, T. S. Eliot et Saint-John Perse, frères jumeaux du modernisme poétique par le *Waste Land* et *Anabase*, Charles Baudelaire et Edgar Poe par leur fraternité dans le rapport à un monde glauque, William James et Luigi Pirandello qui partagent une même notion de la fragmentation du moi social (pour James il y a autant de "moi" que d'interlocuteurs à une personne). Il y a aussi Racine et Catulle sur l'amour et la haine, Bergson et Deleuze pour la cinématique de l'être et du devenir, et enfin le soufisme de Richard Francis Burton, notre point fixe et notre conclusion permanente en faveur de l'unité transcendante.

Nous rappelons que toute vie, quelles que soient les atrocités de ses péripéties, est *Commedia*, que, *Voyage au bout de la nuit*, elle finira bien. Voilà par exemple comment Burton assure la cohésion de son poème pourtant plein de dualités, ses "couplets"<sup>285</sup> dont la métrique évoque les "deux éternités"<sup>286</sup> qu'il y chante. Il écrit par exemple "Il n'y a pas de bien, il n'y a pas de mal". Dans l'étude de Tarantino il faut se souvenir de ces couplets pour analyser le rapport entre le personnage de Beatrix Kiddo ("La Mariée") et le maître Pai Mei dont la "cruelle tutelle" lui sauve malgré tout la vie.<sup>287</sup>

Dans le film de Tarantino l'*alter ego* du personnage de *la Mariée* est celui d'Elle Driver, à qui il manque un œil. *Elle* pourrait représenter sa vie alternative, si elle avait cédé à la colère face à son maître. Plusieurs fois Beatrix (*La Mariée*), se retrouve confrontée aux mêmes situations qu'Elle Driver. Beatrix y reste maître d'elle-même là où *Elle* représente l'ego indompté, son double qui aurait pris un chemin différent. Le titre même du neuvième chapitre où les deux personnages s'affrontent est bien "*Elle and I*" c'est-à-dire "Elle et Moi". Quelle distance y a-t-il entre ce titre et l'idée que "Je est un autre ?" chez Rimbaud ?

Considérons le lien entre le film de Tarantino et la poésie de T. S. Eliot. Nous avons cette injonction dans *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, qui est justement un poème d'amour envers soi-même, où un homme vieillissant décide d'un moment à l'autre de briser le carcan des convenances et des habitudes pour se révéler son moi et établir l'éternité dans la seconde: "oh do not ask "what is it ?" / let us go and make our visit" !

Or c'est précisément de cette manière qu'il faut subir l'*impression* du film *Kill Bill* c'est à dire avant tout en *suspendant son jugement*. Rappelons que c'est aussi ce qu'indique Burton en exergue de *The Kasidah*. A la manière de William Blake dans son poème argumentaire *All religions are one*, ou dans *The Marriage of Heaven and Hell*, Burton énonce ces cinq principes :

The Author asserts that Happiness and Misery are equally divided and distributed in the world.

He makes Self-cultivation, with due regard to others, the sole and sufficient object of human life.

He suggests that the affections, the sympathies, and the "divine gift of Pity" are man's highest enjoyments.

---

<sup>284</sup> Emir Abd-el-Kader in Michel Lagarde (ed) *Le Livre des Haltes* (Kitâb al Mawaqif) Halte 358 vol 3 p 322 Brill : 2002.

<sup>285</sup> Selon ses termes.

<sup>286</sup> "As stand we perch on point of Time, betwixt the two Eternities,/ Whose awful secrets gathering round with black profound oppress our eyes./" "Comme nous tenons en équilibre sur un seul point du Temps, entre les deux Eternités / Dont les affreux secrets se rassemblent en obscurité profonde à nos yeux ".

<sup>287</sup> Chapitre 8 dans l'intégrale de *Kill Bill* "The Cruel Tutelage of Pai Mei" : "La Cruelle tutelle de Pai Mei".

He advocates suspension of judgment, with a proper suspicion of "Facts, the idlest of superstitions."

Finally, although destructive to appearance, he is essentially reconstructive.<sup>288</sup>

Ainsi sur l'aigre comme le doux, il ne faut que goûter le film *Kill Bill* : "comme un patient, sous éther". Un jugement immédiat, fruit du conditionnement, conduira le critique à tout manquer de sa sagesse dissimulée, comme l'élève superficiel verra en Paï Mei un monstre détestable et l'élève attentif un grand sage qui peut lui sauver la vie. Nous devons rappeler aussi que, ne serait-ce de sa mortalité dans le film - alors que l'on y apprend aussi qu'il a vécu plus de mille ans - Paï Mei représente un peu *Al Khizr*...

De la vertu passive de l'abandon, *Abgeschiedenheit* de Maître Eckhart, dépend toute la pureté du courant de conscience et donc la pureté de l'appréciation. Notre analyse n'est donc pas un jugement du film de Tarantino, elle est sa mise en service dans l'exploration du visage désagrégé et inconstant de l'âme humaine, dans l'exploration du début et de la fin de la dualité de la psyché.

Or il est intéressant que la tradition néolatine ait conservé ce terme pour décrire le Malin : "Diabolus" c'est-à-dire "celui qui coupe en deux". Une grande part de la sagesse soufie tient à unifier le passé et le futur dans l'être<sup>289</sup> afin de l'établir dans l'éternité, qui est aussi l'unité dans les sens d'*atome* et l'*unification*. Le présent est l'unité du temps, et l'éternité aussi. Le rapport conflictuel entre passé, présent et futur est une des clés du *Waste Land* par ailleurs, dont Helen Gardner écrira :

Le problème de l'histoire et du mécanisme du temps est l'un des grands thèmes du *Waste Land* ; il s'y mêle au désir du salut cosmique et personnel. Jamais poème n'a montré un sens plus profond de la pression du passé sur le présent et de son existence dans le présent.<sup>290</sup>

Plus qu'au souvenir qui est conscience, l'existence du passé dans le présent peut tenir au conditionnement qui transforme le présent en simple anticipation du futur. Tarantino utilise abondamment l'épanalepse et le collage pour revoir le temps dans ses créations. Même si c'est pour lui un procédé très fastidieux, il en tire la spécificité stylistique de ses films. En cela son cinéma est plus qu'un autre la mise de la conscience en perspective, une ballade de la conscience. Orson Welles utilise l'épanalepse à cette même fin dans *Citizen Kane* : celle de mettre une vie en perspective, et c'est ce qui fait de son film un chef d'oeuvre.

Cet art chez Tarantino produit à dessein une certaine obscurité et une sorte de sidération dans l'horreur. Cette obscurité peut être comprise par le discours au banquet Nobel de Saint-John Perse :

---

<sup>288</sup> Richard Burton Ibid p. 7 "L'auteur affirme que Misère et Bonheur sont également divisés et distribués dans le monde. / Il fait du développement Personnel, avec un dû respect envers l'autre, l'objectif nécessaire et suffisant de la vie humaine. / Il suggère que les affections, les sympathies et le "divin don de miséricorde sont les plus hauts plaisirs de l'Homme. / Il défend la suspension du jugement, avec une certaine suspicion envers les "faits", la plus lasse des superstitions. / Finalement, bien que destructeur en [et envers NdT] apparence, il est essentiellement reconstructeur.

<sup>289</sup> Plutôt que dans le *faire* ou dans l'*avoir* par exemple, qui sont tous deux mortels.

<sup>290</sup> Helen Gardner, cité dans Richard Badenhansen *T. S. Eliot and the art of collaboration*. Cambridge(UK) : Cambridge University Press 2004 p. 183/ Cité aussi dans T. S. Eliot, Pierre Leyris (ed. trad.) Paris : Seuil 1976 p. 94.

L'obscurité qu'on lui reproche [à la poésie] ne tient pas à sa nature propre, qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore, et qu'elle se doit d'explorer : celle de l'âme elle-même et du mystère où baigne l'être humain.<sup>291</sup>

Justement Mary Karr préface ainsi le *Waste Land* :

Vous y croiserez une Sibylle qui prononce en grec son désir de mourir. Il y a une chanson d'ivrogne australienne. La langue de Dante est là, de même que des bribes de conversations de comptoir. Il y a le voyant aveugle d'Homère : Tirésias, le "vieil homme aux mamelles ridées" et une médium cinglée avec son paquet de Tarots foireux. Cette technique du collage est à présent amplement utilisée dans tous les médias."<sup>292</sup>

Indubitablement il y a dans la quête de "Beatrix" quelque chose de Dante dont la polarité serait renversée : il s'agit bien d'une quête de l'Enfer au Paradis. Ce qui conclut le film c'est la "Paix" "retrouvée dans la jungle", "selva" elle aussi chez Dante. A l'inverse de la *Commedia*, cette quête est motivée par la vengeance au lieu de l'Amour et bien sûr selon une narration non-linéaire, à la Orson Welles. Plus tôt Mary Karr écrivait aussi :

[cette technique du collage] Les bonds non linéaires entre les scènes de Quentin Tarantino dans *Pulp Fiction* en dérivent en partie<sup>293</sup>.

Or comme son art tient à mettre la conscience en perspective, à la fois la force et la faiblesse de Tarantino en tant que cinéaste c'est le montage. Il est toujours (explicitement ou non) divisé en chapitres pour faciliter son édition et son raccord non linéaire, surtout quand les épisodes sont mis en abyme pour transcender par une narration intriquée la conscience du film tout entier. Cela est particulièrement le cas dans *Inglorious Basterds* (USA 2009).

Quant à la terre où évoluent les personnages déchus de *Kill Bill*, celle où avance Beatrix Kiddo en trompant perpétuellement la mort et l'enfer des autres, c'est bien une terre gaste, un *Waste Land* instable où la vie menace sans cesse de sombrer dans le désespoir. On y retrouve de tout en effet : du cinéma de série B, de la production chinoise des années 1970, de nombreuses similarités avec *La Mariée était en noir* de Truffaut, le David Carradine de la série *Kung Fu*, un poster de Charles Bronson et du western à la Sergio Leone, avec des extraits de la bande son d'Ennio Morricone dans *Pour une poignée de dollars*<sup>294</sup>. Pour ce dernier film, par ailleurs, comme dans tous les westerns de Leone c'est le flou entre bien et mal, "Good" et "Bad" qui le distingue le mieux de ses contemporains.

Dans *Kill Bill* on retrouve ce personnage-concept du Tirésias d'Eliot, un personnage universel du point de vue du genre<sup>295</sup> qui aurait déjà "tout souffert", tout connu de la souffrance d'une relation amoureuse du point de vue de l'égoïsme d'une femme comme d'un homme. Si proche de l'*alter ego* Tirésias de Guillaume Apollinaire, il articule par le recul de sa sagesse la sensation de cette "paix qui suit la compréhension"<sup>296</sup> dans le *Waste Land*. Si ce n'est pas tout à fait la lettre de Dante que nous retrouvons dans *Kill Bill*, son esprit y est bien présent. La lettre elle-

---

<sup>291</sup> Saint John Perse. *Allocution au banquet Nobel, 1960 in Oeuvres complètes(Pléiade)* Paris : Gallimard 1972 pp. 445-446.

<sup>292</sup> Mary Karr in T.S. Eliot, Mary Karr (Ed) *The Waste Land and other writings*. NYC : The modern Library 2001. p. xiv.

<sup>293</sup> ibidem p. xiii.

<sup>294</sup> Lui-même alter ego du "Yojimbo" d'Akira Kurosawa.

<sup>295</sup> "Tirésias aux mamelles ridées" décrit Eliot.

<sup>296</sup> Shantih Shantih Shantih dans *The Waste Land*.



même reste langue vulgaire, la culture populaire chez Tarantino est une langue à laquelle le cinéaste donne un cachet dramaturgique.

*Kill Bill* est une *Commedia* moderniste où Enfer et Paradis ne sont plus traversés linéairement, où le somptueux et le sordide sont entrelacés pour fracturer l'épopée en épopées plus courtes où se joue dans le confinement d'une scène ou d'un épisode quelque chose qui ressemble au film tout entier. Nous disons *confinement* : il y a "la tombe solitaire de Paula Schulz" (Chapitre 7), il y a le duel dans la caravane de Budd et il y a le *close combat* avec Bill, un petit "cercle rouge", comme dans le film éponyme de Jean-Pierre Melville, où convergent les adversaires jusqu'au combat le plus rapproché.

Ce confinement comme révélateur est différent de celui que Sidney Lumet utilise pour révéler la psychologie de ses personnages et leur effort pour construire collectivement la Vérité, ce miroir brisé dans *Twelve Angry Men*. Egalement dans la mise en scène un des points qui sépare nettement Quentin Tarantino de Sergio Leone est que Leone dans *Le Bon, la Brute et le Truand* par exemple, a tendance à sur-dimensionner ses intérieurs : on le voit dans la scène où "La Brute", Sentenza, est introduite dans la maison de celui qu'il va tuer. Tarantino, lui, applique à l'espace ce que Leone n'applique qu'au temps quand il limite le confinement aux gros plans sur les visages : le duel est un moment de vérité où se joue la vie après un interminable temps mort, alternance entre largeur et exigüité. Appliqué à l'espace, dans *Kill Bill* "La mariée" passe d'un cercueil où elle est enterrée vivante à l'immensité du désert, pour revenir se battre dans le confinement d'une caravane.

Une spécialité de Tarantino et une des clés de son succès public, c'est l'art de tailler des personnages caricaturaux pour les placer ensuite dans des situations inattendues qui brisent les clichés<sup>297</sup>. Il crée ainsi une grande valeur émotionnelle qui a rendu ses films populaires. Cette manière de revoir les clichés dans des situations inattendues lui fait par exemple construire un personnage de tueur : Vincent Vega dans *Pulp Fiction*, pour lui faire nettoyer un pare-brise avec du lave-vitre pris "sous l'évier" d'un monsieur tout le monde lui-même mis dans la situation de cacher un cadavre dans son garage.

Dans *Kill Bill* Budd a beau avoir été un grand tueur à gage, il est maintenant videur dans un club de strip-tease et se laisse réprimander par son beauf de patron – preuve aussi de son stoïcisme en comparaison de son frère. Dans le *Volume 1* la tueuse Vernita Green est devenue mère de famille, et dans le *Volume 2* c'est au tour de Beatrix Kiddo d'être proprement désarmée par le choc que lui inflige la vue de sa petite fille armée d'un pistolet à eau. Or l'art du contraste est parfait pour révéler le clair-obscur de Humanité, d'où l'intérêt du cinéma de Tarantino pour les sciences humaines. Alors qu'il met en lumière la superficialité de la plupart des éléments que nous utilisons pour constituer l'identité (sociale ou personnelle), il précède la révélation de l'identité véritable : le personnage de Jules Winfield qui quitte sa vie de tueur dans *Pulp Fiction*, peut-être pour devenir le pianiste qui est assassiné dans *Kill Bill* (les deux personnages sont incarnés par Samuel L. Jackson), et Beatrix Kiddo qui, alors qu'on lui refuse son identité, que son nom est bipé tout au long du film et qu'on l'enterre vivante apprend de Bill que rien ne fera d'elle ce "qu'elle n'est pas".

L'art du contraste à la Tarantino illumine ce fait qui nous échappe pourtant, que le présent compte toujours infiniment plus que le passé et l'avenir dans notre sensualité (et le passé plus que le présent dans notre conditionnement). Nous pouvons avoir vécu dix ans dans le plaisir,

---

<sup>297</sup> On sait d'après ses interviews autour de *Pulp Fiction* que Tarantino joue avec les clichés et leur rupture. Ce contraste produit un puissant effet artistique, comme en poésie par ailleurs, et Tarantino l'utilise surtout pour donner du souffle à ses films.

nous ne vivons pas mieux une heure de souffrance. Plaisir et peine ne se mettent pas en réserve.

Dans le film de Tarantino la nouvelle identité de Budd est forcée par son environnement, c'est une instance de l'"effet Pygmalion", qui en psychologie sociale montre que nous construisons notre identité en rapport étroit avec l'image que s'en font nos pairs. Cela rappelle aussi le "co-constructivisme" d'Edgar Morin qui serait appliqué à l'identité humaine. Même s'il a été un riche tueur à gage, Budd est videur dans une boîte de strip-tease et, malgré tout son passé, c'est tout.

## 1.d. Gnose du soi et grandeur d'âme

La technique du courant de conscience est au 20ème siècle celle du cinéma où plus qu'aucun autre média l'image présente "pèse plus lourd dans la tête de l'homme"<sup>298</sup> comme l'écrivait Yves Bonnefoy. Le courant de conscience est remarquable pour traiter la construction difficile de la sensation de présent et par extension de la grandeur de la conscience. En poésie par exemple, Prufrock, ce personnage-crainte dans lequel Eliot chante ses angoisses, veut soudainement (présentement) faire dans son esprit une place nette à l'éternité.

For I have known them all already ; known them all-  
Have known the evenings, mornings, afternoons,  
I have measured out my life with coffee spoons ;<sup>299</sup>

"J'ai mesuré ma vie en cuillères à café", voilà le courant de conscience qu'imprime aussi sur nous, et par le choc, le film de Tarantino en passant si facilement du noir au blanc, du sang au rire. Durant l'expérience d'une pièce de théâtre ou d'un film la surprise d'une émotion forte souligne notre méconnaissance de nous-mêmes : elle démontre le fait que nous n'étions pas conscients de la profondeur de cette gamme expressive qui est en nous, puisqu'elle nous surprend. Or qu'est-ce que la surprise sinon un état de conscience inattendu ? Il n'y a pas de surprise possible pour la conscience universelle ou encore l'"âme universelle" que chante Maurice Bouchor. Il n'est pas possible de choquer une conscience magnanime.

Il est intéressant également de considérer les avancées des neurosciences sur concernant les phénomènes d'adaptation et de surprise, ainsi que l'étude des corrélats neuronaux de la conscience. Nous pourrions discuter ici de la physiologie du système visuel humain par exemple, car elle manifeste clairement la saturabilité de l'activité nerveuse évoquée (qui inclut les émotions). Or la saturabilité du système nerveux humain est un corrélat de la saturabilité de la conscience humaine.

Dans notre système visuel le signal le plus fort est celui d'une complète obscurité : la lumière, elle, ne fait qu'en réduire la fréquence jusqu'à l'annuler durant l'éblouissement. Ce système de codage est particulièrement efficace pour nous, car si l'obscurité possède un degré zéro que ne possède pas l'illumination, le système visuel humain est donc d'emblée conçu avec sa propre saturabilité, de sorte qu'il ne peut pas être mis en excès par l'environnement extérieur.

Or il en va de même de notre répertoire émotionnel, qui est fondamentalement saturable. Arrêtée par notre physiologie, nous possédons une gamme d'intensités émotionnelles

---

<sup>298</sup> Yves Bonnefoy, *Anti-Platon I* in. *Poèmes* Paris : Poésie/Gallimard 1982 p. 33.

<sup>299</sup> Thomas Stearns Eliot, Pierre Leyris (éd) *The Love Song of J. Alfred Prufrock* in *La Terre Vaine* et autres poèmes Paris : Seuil 1976 "Est-ce que j'ose / Déranger l'Univers ? / Dans une minute il y a du temps / pour des décisions et des révisions qu'une minute renversera / Car je les ai tous connus, déjà, tous connus / J'ai connu les soirs, les matins et les après-midis / j'ai mesuré ma vie dans une cuillère à café ; " p. 14.

données que nous ne pouvons pas dépasser. Nous posons ensuite ces invariants sur les épisodes que nous rencontrons dans le monde en ces "marqueurs somatiques", selon le terme d'Antonio Damasio,<sup>300</sup> qui sont autant de façon de colorer notre environnement et d'y projeter notre mémoire pour y construire instantanément notre sémiotique individuelle et collective.

La connaissance de notre propre répertoire émotionnel et de sa petitesse relative, de sa saturabilité, participe de la connaissance de soi-même, qui est la gnose humaniste. Nous savons que cette gnose est considérée en philosophie comme la priorité absolue de notre existence. Villon par exemple déplorait ainsi, toujours dans la technique du courant de conscience :

Je congnois bien mouches en laict ;  
Je congnois à la robe l'homme ;  
Je congnois le beau temps du laid ;  
Je congnois au pommier la pomme ;  
Je congnois l'arbre à voir la gomme ;  
Je congnois quand tout est de mesme ;  
Je congnois qui besongne ou chomme ;  
Je congnois tout, fors que moy-mesme.<sup>301</sup>

Que l'on pense comme Husserl que "toute conscience est conscience de quelque chose " (en faveur de quoi se situent les travaux de Bernard Baars, Stanislas Dehaene et Jean-Pierre Changeux<sup>302</sup> en neurosciences) ou bien comme les bouddhistes qu'il existe des états vides de la conscience (voir les travaux de Francisco Varela<sup>303</sup>), Eliot, sans doute inspiré par Bergson, réconcilie en quelque sorte les deux positions dans *Burnt Norton* en chantant :

to be conscious is not to be in Time.<sup>304</sup>

Nous devons donc analyser le film de Tarantino en ce qu'il rappelle à une plus profonde conscience de soi-même. Cela était une technique-clé dans la méthode de George Gurdjieff par exemple, connue comme le "rappel de soi" et c'est un des effets artistiques que l'on peut tirer de la technique du choc, comme dans le *Voyage au bout de la Nuit*.

Ainsi, comme *Twelve Angry Men* de Lumet le film de Tarantino procède d'une maïeutique par laquelle l'Humain explore l'univers de ses états psychologiques et spirituels. Dans cette

---

<sup>300</sup> Damasio, Antonio R. "The somatic marker hypothesis and the possible functions of the prefrontal cortex." *Philos Trans R Soc Lond B Biol Sci* 351, n° 1346 (29 octobre 1996) : 1413-20.

Dunn, B.D., T. Dalgleish, et A.D. Lawrence. "The somatic marker hypothesis : a critical evaluation." *Neurosci Biobehav Rev* 30, n° 2 (27 septembre 2006) : 239-71.

Damasio, Antonio R. *Spinoza avait raison. Joie et tristesse, le cerveau des émotions*. Paris : Odile Jacob, 2003.

<sup>301</sup> François Villon. *Ballade des menus propos* in Villon, Dufournet (ed) *Poésies*. Paris : Flammarion 1984 p. 302

<sup>302</sup> Voir par exemple. Dehaene S, Changeux JP. *Ongoing spontaneous activity controls access to consciousness : a neuronal model for inattentional blindness*. *PLoS Biol*. 2005 May ; 3(5) :e141. Epub 2005 Apr 12 ou encore Dehaene S, Changeux JP, Naccache L, Sackur J, Sergent C.. *Conscious, preconscious, and subliminal processing : a testable taxonomy* *Trends Cogn Sci*. 2006 May ; 10(5) : 204-11. Epub 2006 Apr 17.

<sup>303</sup> Voir par exemple. Lutz A, Lachaux JP, Martinerie J, Varela FJ. *Guiding the study of brain dynamics by using first-person data : synchrony patterns correlate with ongoing conscious states during a simple visual task*. *Proc Natl Acad Sci U S A*. 2002 Feb 5 ; 99(3) : 1586-91. Epub 2002 Jan 22, Natalie Depraz, Francisco J. Varela, Pierre Vermersch *On becoming aware : a pragmatics of experiencing Volume 43 de Advances in consciousness research* John Benjamins Publishing Company, 2003 et aussi Francisco J. Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch *The embodied mind : cognitive science and human experience* Cambridge (MA) : MIT Press, 1992.

<sup>304</sup> T. S. Eliot *Four Quartets* in *op cit*. p. 166 "Etre conscient ce n'est pas être dans le temps ".

maïeutique la vertu reine est la grandeur d'âme, le fait de ne pas mesurer sa vie "en cuillères à café" afin aussi de mieux comprendre le "general project" dont parlait Burton (le *Naqsh* des soufis). L'identité assise dans la grandeur d'âme devient absolument intemporelle. On intègre de cette façon la pensée du devenir chez Bergson, que le média de l'image-temps<sup>305</sup> est fait pour illuminer :

Ce que la métaphysique saisit de la beauté extérieure à l'esprit, c'est ce qu'elle saisit dans l'esprit même : une tendance au changement en exercice continu, un acte de création de perpétuelle nouveauté.<sup>306</sup>

Nous pouvons apprécier le cinéma de Tarantino sans le juger, en le lisant simplement comme une cinématique, courant de conscience où se succèdent les effets mentaux entre présent, passé, et expectative. Exactement comme disait Baudelaire, en cela précurseur du cinématographe, nous pouvons transformer nos esprits en une toile sur laquelle le conteur pourrait projeter son passé pour le rendre présent :

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile  
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,  
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,  
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons<sup>307</sup>.

Ces "prisons", Baudelaire les connaissait, qui écrivait de Poe, son *alter ego*

De tous les documents que j'ai lus est résulté pour moi la conviction que les Etats-Unis ne furent pour Poe qu'une vaste prison qu'il parcourait avec l'agitation fiévreuse d'un être fait pour respirer dans un monde plus aromal, — qu'une grande barbarie éclairée au gaz, — et que sa vie intérieure, spirituelle de poète ou même d'ivrogne n'était qu'un effort perpétuel pour échapper à l'influence de cette atmosphère antipathique<sup>308</sup>.

Or nous retrouvons cette "atmosphère antipathique" partout dans le cinéma de Tarantino, ou dans l'Amérique de la Grande Dépression où deux dessinateurs témoins de la misère créèrent ce personnage de *Superman* qu'ils décrivaient comme l'"homme de demain". La mythologie des super-héros est au centre du monologue de Bill dans le film de Tarantino, comme elle l'est du film *Incassable* de M. N. Shyamalan, qu'avait également vu Tarantino. Dans *Kill Bill* "La Mariée" est aussi une sorte d'indestructible *Wonder Woman*.

Il est très intéressant de s'arrêter sur ce personnage de Superman. Un de ses premiers épisodes parus dans le magazine *Action Comics* présente bien le système de pensée de ses créateurs, Joe Schuster et Jerry Siegel. Sans les juger et sans eugénisme Superman montre aux hommes au bord du gouffre ce qu'ils pourraient être. Dans l'épisode que nous mentionnons il sauve la vie d'un boxeur qui s'est jeté d'un pont, puis lui rend confiance en prenant sa place dans son prochain combat. Dans cette sorte de scène, le boxeur "s'encourage lui-même" en se voyant gagner depuis les tribunes : il se voit comme il pourrait être, à la troisième personne. C'est l'expression d'un recul sur sa propre vie, ou sa propre vie en perspective, qui est le lieu de l'apprentissage. C'est aussi exactement cette "picture of my life" que demandait le

---

<sup>305</sup> Selon la théorie de Deleuze.

<sup>306</sup> Henri Bergson *La Pensée et le Mouvant* (Maël Lemoine ed.) Paris : Bréal 2002 p. 116.

<sup>307</sup> Charles Baudelaire *Les Fleurs du Mal* op. cit. p. 151.

<sup>308</sup> Charles Baudelaire. *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire* Feli Gautier ed. Paris : NRF (1928) Copie de l'exemplaire l'Université du Michigan Numérisé le 11 juin 2007 (google books). p 17.

chanteur Jason Kay du groupe Jamiroquai<sup>309</sup>, une image qui nous montrerait "comment cela aurait du être".

Ainsi l'idéal du Superman original était celui d'une incarnation humaine de la Pierre Philosophale qui laisse aux hommes, comme les maîtres spirituels, la liberté de s'améliorer sans les juger, simplement en alimentant leur conscience de l'image d'une plus belle vie alternative. Certes les choses ont beaucoup changé depuis dans le mythe du Super-héros à l'américaine où à présent comme on l'avait anticipé depuis Pascal, qui veut faire l'Ange finit par faire la Bête.

D'où vient le mythe de la Pierre Philosophale ? S'il appartient à la *sofia perennis* Saadi de Chiraz écrivait déjà : il y a de l'or faux car il y a de l'or Véritable, et Idries Shah commentera<sup>310</sup> : " le *moi qui commande*, c'est ce qui se tient entre l'or faux et l'or véritable". Le Moi qui commande qui fragmente la conscience et mène à une perception partielle de l'identité constitue le premier niveau du moi (*Nafs-I-Ammara*) chez les soufis. Vient ensuite le Moi qui regrette (*Nafs-I-lawwama*), le Moi inspiré (*Nafs-I-mulhama*), le Moi contenté (*Nafs-I-Mutma'inna*), le Moi béatifié (*Nafs-I-radiyya*), le Moi béatifiant (*Nafs-I-mardiyya*) et enfin le Moi "pur", purifié et purifiant, commun à la métaphore de la pierre philosophale (*Nafs-I-Safiyya*). Le Cheikh Khaled Bentounès simplifie ce découpage en n'en mettant que trois étapes en valeur (*Ammara, Lawwama et Mutma'inna*)<sup>311</sup>.

Non développée la *Nafs* est cette "cuillère à café" par laquelle on mesure l'expérience de sa subjectivité. On peut en relever une conscience commune dans les littératures. Nous pouvons en donner une illustration par exemple quand dans *l'Anabase*, Saint-John Perse chante ainsi :

Qui n'a, louant la soif, bu l'eau des sables dans un casque,  
Je lui fais peu crédit au commerce de l'âme.<sup>312</sup>

ou encore quand il parle à son âme de cette manière :

Tant de douceur au cœur de l'homme, se peut-il qu'elle faille à trouver sa mesure ?...  
"Je vous parle, mon âme ! – mon âme tout enténébrée d'un parfum de cheval !" <sup>313</sup>

Ce "parfum de cheval" qui provoque une ténébreuse ivresse dans sa conscience est exactement comme le vin colore l'âme dans l'histoire soufie. La petitesse d'âme et sa capacité à s'"enténébrer" aussi facilement est ce qui provoque la désagrégation du moi.

Pour progresser dans notre étude de la magnanimité nous pouvons introduire ce deuxième conte soufi : l'Histoire de la "poche magique"<sup>314</sup>. Il est une fois une princesse, "Nafisa", qui aimait les figues au point d'en manger jour et nuit. Son père promet sa main à qui parviendra à la libérer de cette passion pour les figues. Trois frères qui vivent dans un pays où les figues sont abondantes décident de tenter leur chance armés d'une énorme quantité de figues que la princesse engloutit sans difficulté aux deux premières tentatives.

C'est le cadet "Arif" ("le Connaisseur") qui parvient à libérer la princesse. Il rencontre sur son chemin un vieillard à qui il accepte de remettre la totalité de son chargement de figues fraîches, et celui-ci lui retourne en échange une pièce de tissu qu'il lui coud à la place du cœur

---

<sup>309</sup> Nous avons mentionné cette chanson à la fin du deuxième chapitre de la deuxième partie.

<sup>310</sup> Voir Idries Shah *The Dermis Probe*, Cape 1970.

<sup>311</sup> Khaled Bentounès. *Thérapie de l'Âme* Paris : Albin Michel, éditions Alphée (2009) p. 75.

<sup>312</sup> Saint-John Perse. *Anabase in Oeuvres complètes (Pléiade)* Paris : Gallimard 1972 p. 94.

<sup>313</sup> Saint-John Perse *Ibid.* p. 106.

<sup>314</sup> Idries Shah "La Poche Magique" in "l'art que personne ne possède" in *Chercheurs de Vérité* (trad. Jean Néaume) Paris : Albin Michel (1984).

pour y mettre une seule figue, sèche celle-là. Cette poche magique est une réserve de figues illimitée par laquelle Arif délivrera la princesse. La poche qui représente le cœur (qalb) est ainsi la seule à pouvoir pacifier la passion de Nafisa, comme Ibn Arabi chantera "mon cœur est capable de toutes les formes".

D'une part "Nafisa" vient de "Nafs", voulant dire ainsi "petite âme", d'autre part les figues représentent tout ce qui vient de la Terre et par extension le bas-monde. Les figues sèches pourraient représenter la conscience, le souvenir ou le recul pacifié des choses de ce monde, dont le cœur peut produire une infinité. Le fruit frais en effet représente alors la conscience immédiate et sans recul qui rend l'âme ivre, et le fruit sec le détachement, la conscience en perspective.

Ainsi on parle à l'opposé des *pusillanimes*, que leur peur attache au monde, cet état "fixed upon a point in time" que dénonce Burton<sup>315</sup>. L'ordalie du film *Kill Bill* voudrait faire passer l'âme de *pusillus* à *magnus*. Pour les soufis l'âme de l'homme accompli devient plus vaste que le monde lui-même, et l'Homme passe de l'état d'influencé par le monde à l'état d'influence sur le monde. L'élégie de Swinburne à Richard Burton est une louange de sa grandeur d'âme en ces termes exacts :

A wider soul than the world was wide,  
Whose praise made love of him one with pride,  
What part has death or has time in him,  
Who rode life's lists as a god might ride ?<sup>316</sup>

"A wider soul..." : la grandeur d'âme de Burton lui fait traverser la vie "comme un dieu". Or cette même magnanimité doit caractériser le bon spectateur de *Kill Bill*, dont les scènes sont une ordalie visuelle qui met la conscience à l'épreuve, donc sa subjectivité en perspective. Finalement la conscience, comme dans le poème de Langston Hughes *The Negro Speaks of Rivers*, a "grandi, profonde comme les fleuves"<sup>317</sup>. Autrement la pusillanimité provoque la cyclothymie, au sens d'une variation d'*humeur*, comme entre Idéal et Spleen, Amour et Haine. On peut rapprocher en ce sens Catulle de Racine :

*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.  
Nescio, sed fieri sentio et excrucior*<sup>318</sup>.

(*Carmina*, LXXXV)

Chez Racine en effet, l'amour et la haine dans *Andromaque* sont deux polarités qui s'inversent constamment, comme dans *Kill Bill* amour et haine sont entrelacés. Bien qu'exprimé dans la culture populaire l'art dramatique de Tarantino a quelque chose de très ancien, qui nous renvoie à la dramaturgie grecque. La pièce de Racine commence par une accolade mais finit par le renversement de tout l'amour en haine, jusque dans la pureté innocente d'Astyanax, que l'on peut comparer à la fille de Beatrix dans *Kill Bill*, là où le film de Tarantino commence

---

<sup>315</sup> "You cry the "Cruelty of Things" is myst'ery to your purblind eye, / Which fixed upon a point in space the general project passes by : "Tu pleures la "Cruauté des Choses", elle est un mystère à ton oeil aveuglé / Qui fixe un seul point de l'espace et manque le projet général". The Kasidah V.

<sup>316</sup> Algernon Charles Swinburne *On the Death of Richard Burton in George Lafourcade La Jeunesse de Swinburne (1837-1867) Paris : Les Belles Lettres 1928 p 191* "Une âme plus grande que l'état le monde / dont l'éloge faisait de l'amour pour lui une fierté / quelle part ont le temps et la mort dans son celui / qui traversa comme un dieu les épisodes de la vie ? "

<sup>317</sup> Langston Hughes, *The Negro Speaks of Rivers* in David Ernest Roessel (Ed) Poems Knopf 1999.

<sup>318</sup> "Je hais et j'aime. Pourquoi j'en fais ainsi, tu te demandes peut-être. / Je ne sais pas, mais je sens cela et je souffre".

(au Volume 1) par un meurtre très violent mais finit par les retrouvailles d'une mère et de sa fille. *Kill Bill* est malgré tout une Comédie, et *Andromaque* une Tragédie.

La cyclothymie comme conséquence de la pusillanimité doit aussi se comprendre face à la théorie de la désagrégation du moi de Pirandello<sup>319</sup>. Nous ne nous connaissons pas nous-mêmes comme les autres nous connaissent, et à ce titre nous ne sommes pas seulement dédoublés mais *Uno, Nessuno e Centomila*, Un, Personne, et Cent Mille selon Pirandello. Or tous les personnages de *Kill Bill* sont des personnages désagrégés : Bill n'a pas connu son père, Elle Driver déteste Beatrix et ne vit que pour l'avoir comme rivale, elle l'admire et la déteste au point de reproduire le meurtre de Budd en utilisant un mamba noir : "Black mamba" est un des pseudonymes de Beatrix. Ce détail semble vain mais a un rôle dramatique bien précis : Bill (dont le surnom est aussi "le charmeur de serpents") utilise son sérum de vérité pour lutter contre la désagrégation du moi de Beatrix. C'est une façon pour lui de libérer ce "Horla" - c'est à dire dans le sens de Maupassant ce personnage intérieur et inconnu - qu'est la véritable identité de *la Mariée*.

William James, comme Pirandello, avait ainsi écrit :

A proprement parler, un homme a autant de « moi » sociaux qu'il y a d'individus pour le reconnaître.<sup>320</sup>

## 1.e. Conclusion

Pour conclure nous avons parlé du film mais assez peu de l'auteur. Analyser l'œuvre pour mieux connaître l'auteur, c'est la méthode de Proust et d'Eliot, celle qui parie que le moi créateur est porteur de beaucoup plus d'informations que le moi social, *persona* superficielle et trompeuse. Cela est juste à bien des égards, mais la méthode biographique de Sainte-Beuve peut aussi nous éclairer, en complément de celle de Proust.

Quentin Tarantino est un réalisateur, scénariste et acteur – c'est-à-dire qu'il sait se voir à la troisième personne même s'il n'apparaît qu'en secret<sup>321</sup> dans le premier volume de *Kill Bill*. Il est né le 27 mai 1963 à Knoxville dans le Tennessee, dont il fera le lieu de naissance de plusieurs de ses personnages (Maynardville à 40 km de Knoxville, est le lieu de naissance du Lieutenant Aldo Raines dans *Inglorious Basterds* par exemple). Tarantino n'a pas connu son père – comme Bill, dont il raconte qu'il "collectionnait les pères d'adoption".

Son père adoptif est un musicien, avec qui il rapportera avoir son souvenir le plus fort au cinéma : "Bambi à 6 ans<sup>322</sup>", qui le fera pleurer "des heures et des heures". Sa mère divorcera de son nouveau mari quand il aura 10 ans, et le jeune Quentin quittera l'école à 15 ans. Ayant écrit son premier scénario pour le cinéma à 14 ans, il rejoindra la compagnie théâtrale de James Best à 18 ans en 1981. En 1983 Tarantino travaille au *Manhattan Beach Video Archive*, avant de percer au cinéma. De cette expérience il dira :

---

<sup>319</sup> Disgrazione dell'io. Voir le roman Luigi Pirandello, Giancarlo Mazzacurati (ed) *Uno, Nessuno e Centomila* Turin : Einaudi 1994.

<sup>320</sup> William James. *Principles of Psychology* (1890) ch. 10. "Properly speaking, a man has as many social selves as there are individuals who recognize him".

<sup>321</sup> Comme un des "Crazy 88" masqués à la fin du film.

<sup>322</sup> Tarantino, Quentin, et Gerald Peary. *Quentin Tarantino : Interviews*. University Press of Mississippi, 1998. p.121.

Morsiani, Alberto, et Béliard (trad). *Quentin Tarantino*. Grands Cinéastes. Gremese Editore, 2006. p.16.

Charyn, Jerome. *Raised by Wolves : The Turbulent Art and Times of Quentin Tarantino*. Da Capo Press, 2006. p.9.

When people ask me if I went to film school I tell them "no, I went to films"<sup>323</sup>.

Cinéphile brut et éclectique, Quentin Tarantino l'est à n'en pas douter. L'alter ego clair-obscur de son film *La Mariée était en noir* de Truffaut (même s'il n'a pas confirmé publiquement l'avoir vu avant de réaliser *Kill Bill*) n'est qu'une des nombreuses sources de cet admirateur prodigue de la nouvelle vague qui nommera sa maison de production "A Band Apart" d'après *Bande à Part* de Godard. Il est quelqu'un qui peut se moquer de la louange pour essayer de se satisfaire lui-même avant tout. Comme il le dira à Cannes en 2009 avec son équipe à la présentation d'*Inglorious Basterds* :

"Because we love making movies !»

Peut-être aussi "love making" et "making movies" sont à ce point rapprochés dans l'esprit de Tarantino.

## 1.f. Epilogue

Les Humanistes posent *Connais-toi toi-même et tu connaîtras l'Univers et les Dieux* comme la raison d'être de l'Humanité, qui transcende l'absurde et fait de l'Humain le seul lieu légitime du "Pourquoi" métaphysique. Or s'il faut se connaître soi-même c'est bien que "Je est un autre" selon la formule de Rimbaud ; ainsi souvent l'autre a plus à voir avec le moi véritable que moi-même. Ainsi quand Pope conclut :

And all our knowledge is ourselves to know<sup>324</sup>

ou quand Villon écrit pour lui-même

Vois que Salmon écrit en son rolet  
" Homme sage, ce dit-il, a puissance  
Sur planètes et sur leur influence. "<sup>325</sup>

Il faut comprendre que si toute connaissance est connaissance de nous-mêmes, dans l'Être collectif notre connaissance tient à la connaissance d'autrui, d'où la recommandation d'Hegel de surmonter dialectiquement notre altérité réciproque. Comme le rappelait le 14ème Dalai Lama, l'ennemi est à ce titre le meilleur des maîtres. Et *Kill Bill*, vol.2, ce film en deux mots construit sur le *duel*, exprime très bien la dualité. Nous avons présenté cette étude dans le cadre d'un séminaire de recherche en philosophie du cinéma, animé par Jean-Yves Heurtebise, sur le thème du dédoublement, et *Kill Bill* est un film qui sert tout-à-fait ce thème.

Dans *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola le Colonel Kurtz (Marlon Brando) récite le poème de T.S. Eliot *The Hollow Men* juste avant d'être mis à mort...

We are the Hollow men<sup>326</sup>

Du point de vue soufi pourtant, être "creux" n'est pas une mauvaise chose quand l'on veut polir en soi l'organe de la vision théophanique, c'est à dire le coeur :

Les coupes de l'Amour font le tour des seigneurs.  
Elles les annihilent état après état

---

<sup>323</sup> "Quand le gens me demandent si j'ai fait une école de cinéma je leur dis "non, j'ai été au cinéma"" BBC. « Faces of the Week ». BBC News, mai 2004. [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/magazine/3712013.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/3712013.stm). on retrouve exactement l'observation de Burton : "la vie est une grande leçon que tu méprises".

<sup>324</sup> Alexander Pope. *Essay on Man* Amsterdam : Evert Duyckinck, 1817 p. 58.

<sup>325</sup> François Villon. *Le débat du cœur et du corps de Villon*. In *Op. Cit* p. 194.

<sup>326</sup> T.S. Eliot *Ibid* p. 110 "Nous sommes les hommes creux".



Je leur ai dit "ô vous les nobles, suis-je agréé ?

Ils m'ont répondu : ô jeune homme, la condition c'est d'être vide !<sup>327</sup>

...le véritable malheur des "hommes creux" est donc en fait énoncé au vers suivant du poème d'Eliot :

We are the stuffed men.<sup>328</sup>

C'est à dire, nous sommes les hommes bourrés [de foin], de quelque chose d'inutile qui occupe notre être pour rien. Eliot le déplore aussi dans *Ash Wednesday*, méditant sur les états vides de la conscience :

Where shall the word be found, where will the word  
Resound ? Not here, there is not enough silence.<sup>329</sup>

Or Richard Francis Burton conclut aussi ses distiques en opposant "l'homme d'or", c'est à dire dans la terminologie soufie, *l'Insân al Kamil*, à l'homme de paille :

To seek the True, to glad the heart, such is of life the HIGHER LAW,  
Whose differ'ence is the Man's degree, the Man of gold, the Man of straw.<sup>330</sup>

Si nous étudions l'invariant du coeur dans le film de Tarantino, nous observons que le personnage de Bill justement a méprisé le sien. Il se l'est prétendu brisé pour mettre à mort celle qu'il aimait, vénérant ainsi davantage la haine et la vengeance que l'amour, qu'il sacrifie plus volontiers à son ego blessé. Ainsi *Beatrix* lui fait littéralement exploser le coeur dans la poitrine.

Or c'est bien d'un invariant qu'il s'agit, manifesté dans le style populaire de Tarantino, mais dont l'esprit est très ancien. Poe justement prenait pour refrain de sa ballade *Al Aaraaf*, "le Ciel ne laisse aucun espoir / à ceux qui n'écoutent pas le battement de leur coeur"

Thus, in discourse, the lovers whiled away  
The night that waned and waned and brought no day.  
They fell : for Heaven to them no hope imparts  
Who hear not for the beating of their hearts.<sup>331</sup>

Et si Baudelaire nous a rappelé qu'enterrer le mal c'était le faire fleurir, raison pour laquelle on peut louer chez Tarantino la manifestation violemment graphique et cathartique du mal, au delà du choc qu'elle provoque dans la subjectivité, ainsi allait l'épigramme aux *Fleurs du Mal*, empruntée à Agrippa d'Aubigné :

On dit qu'il faut couler les exécrales choses  
Dans le puits de l'oubli et au sépulcre encloses,  
Et que par les escrits le mal ressuscité  
Infectera les mœurs de la postérité ;  
Mais le vice n'a point pour mère la science,

---

<sup>327</sup> Cheikh Alawi (Ahmed Benalioua) *Extraits du Diwan*. Paris : les Amis de l'Islam 1984. p. 8.

<sup>328</sup> T. S. Eliot *Ibid* p. 110 "Nous sommes les hommes de paille".

<sup>329</sup> T. S. Eliot *Ash Wednesday in Ibid*. p. 134. "Où trouvera-t-on le verbe, et où le verbe / résonnera ? Pas ici, il n'y a pas assez de silence. "

<sup>330</sup> Richard Burton *ibid*. p.63 "Chercher la vérité et faire plaisir à son cœur, voilà de la vie la LOI SUPERIEURE Dont la différence est du degré humain, l'Homme d'or ou bien l'Homme de paille. "

<sup>331</sup> Edgar Allan Poe. *Al Aaraaf in Complete Poems* NYC : Gramercy Books (1992) p. 87. "Ainsi à parler les amants égrainaient/ La nuit qui déclinait et déclinait sans apporter le jour. Ils tombèrent : car le ciel ne laisse aucun espoir. / A ceux qui n'écoutent pas le battement de leur cœur. "

Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance.<sup>332</sup>

On a souvent oublié ces vers à condamner pour immoralité des auteurs comme Céline, D.H. Lawrence, Baudelaire ou ici Tarantino, pour la crudité de leur représentation du mal. Tarantino ne fait que transposer au cinéma, donc dans le média des yeux, la violence et la noirceur crue que capturaient déjà Céline, Kessel ou Malraux, sans toutefois leur donner une lecture politique.

Au-delà de l'aversion mécanique que l'on doit naturellement avoir de la violence, il faut connaître la fragmentation passagère de notre humanité, qui naît justement de notre pusillanimité c'est à dire littéralement de notre petitesse d'âme, et se souvenir que la Vérité – confondue avec la Totalité qui est vaste harmonie des contraires – est un grand miroir brisé. Ainsi Rumî :

Dieu te fait passer d'une émotion à une autre et t'enseigne au moyen des opposés, de sorte que tu aies deux ailes pour voler<sup>333</sup>.

Nous avons évoqué l'histoire soufie de l'âme et de la mer. Nous pouvons l'illustrer finalement de deux huiles sur toile qui en sont des métaphores. Sur le plan stylistique nous comparons ces deux toiles exactement comme nous comparons la *Kasidah* et le *Waste Land*, parce qu'elles se situent elles aussi, presque symétriquement de part et d'autre de l'année 1900, et qu'elles expriment entre autres un même invariant - la grandeur d'âme - dans deux styles, deux incarnations artistiques tout à fait différentes, parce qu'issues de courants, d'âges et de *zeitgeister* différents : Il s'agit d'une part de *The Titan's Goblet* de Thomas Cole (1833) et d'autre part de *La Corde Sensible* de René Magritte (1960).

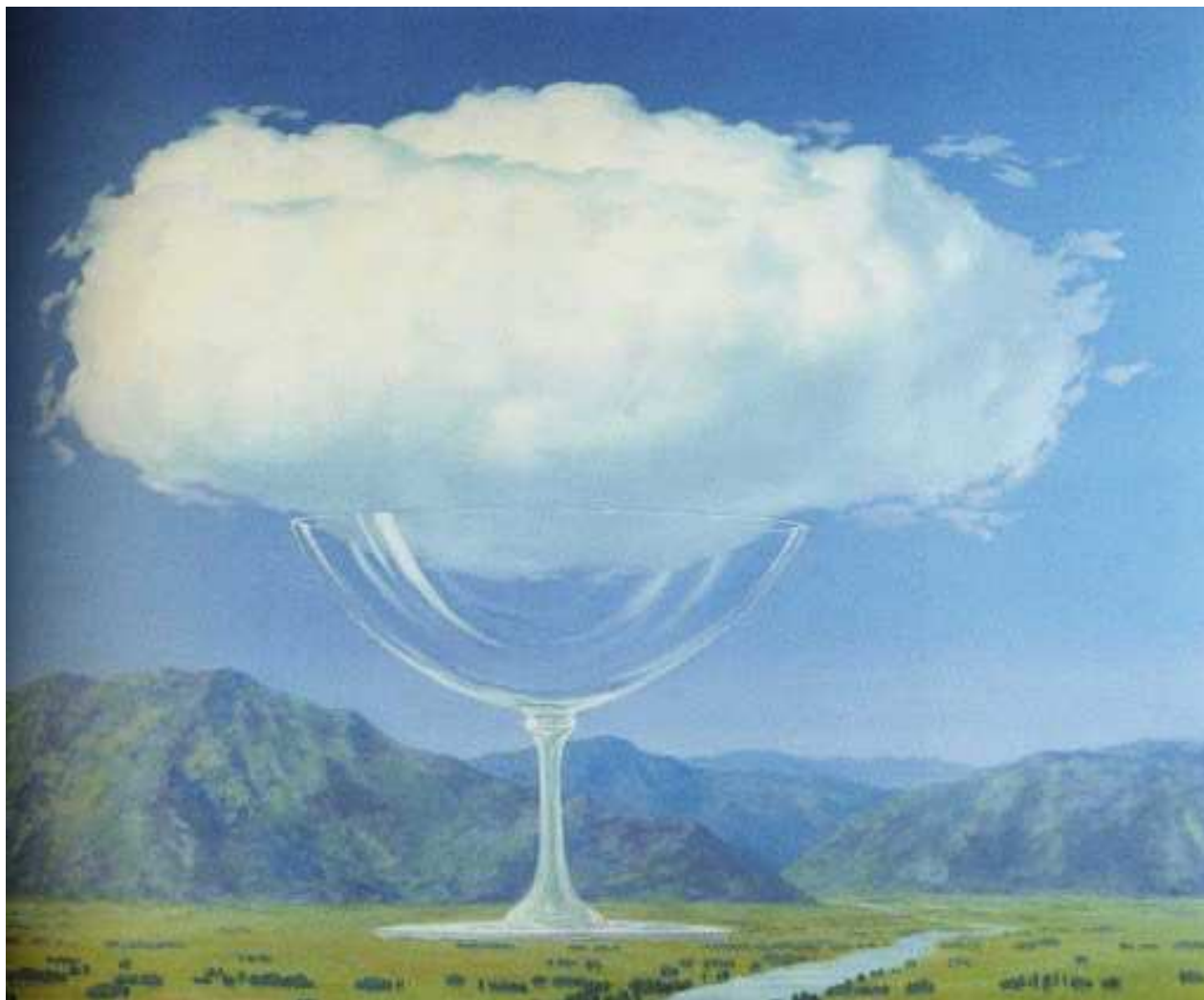
---

<sup>332</sup> Théodore d'Agrippa d'Aubigné, Cité par Baudelaire in *Les Fleurs du Mal*. Paris : Bookings International 1993 p.11.

<sup>333</sup> Mathnavi II : 1552 ; 1554.



Thomas Cole (1833) *The Titan's Goblet*. Huile sur toile, 49 × 41 cm actuellement au Metropolitan Museum of Arts, New York City.



René Magritte (1960) *La Corde Sensible*. Huile sur toile, 115 x 146 cm, actuellement au Musée Magritte, Bruxelles. <sup>334</sup> Omar Khayyam (dans la trad. de FitzGerald) décrivait déjà le ciel ainsi : "And that inverted Bowl we call The Sky," - "Et ce bol inversé que nous appelons le ciel,"

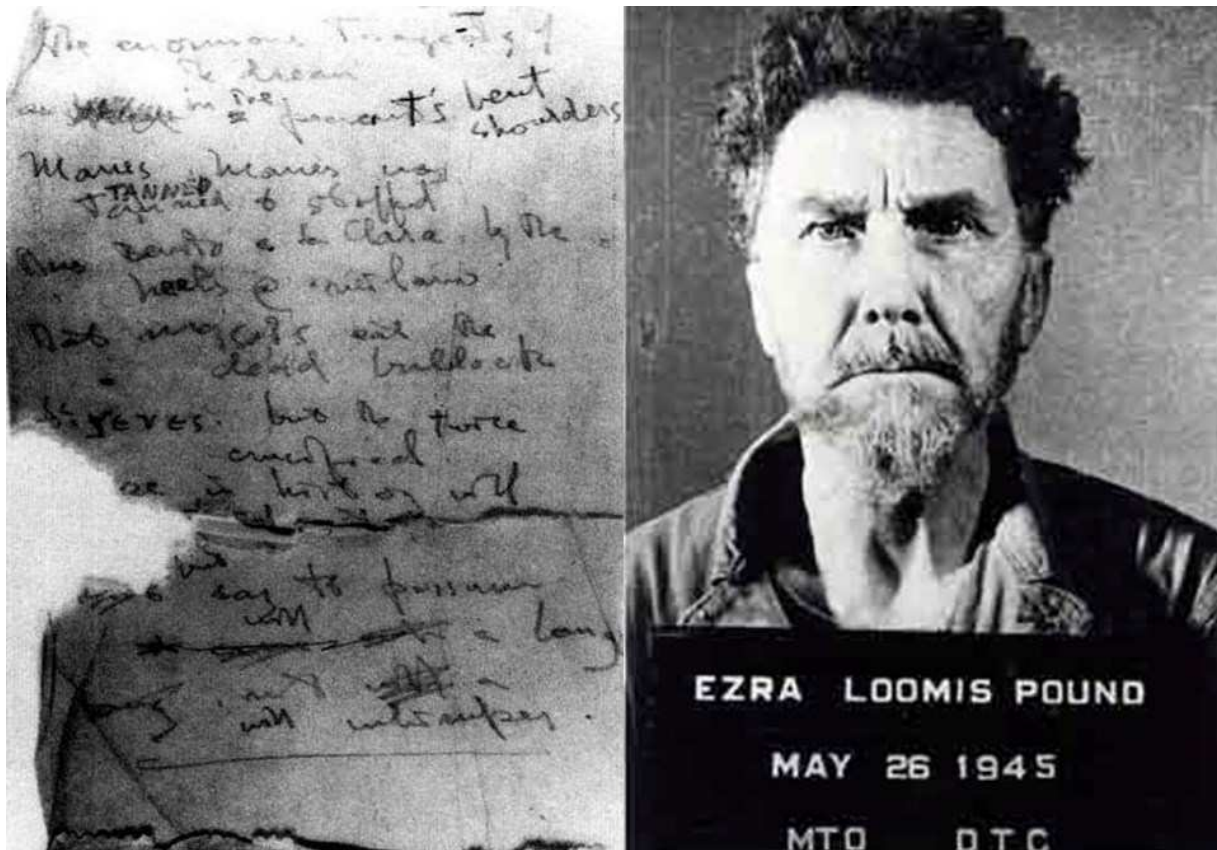
---

<sup>334</sup> Sur la dimension métaphorique de la peinture de Magritte on pourra lire Michel, Geneviève 2001 René Magritte et La Métaphore Transfigurée. In Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.) *Écrire, Traduire et Représenter La Fête* Pp. 303–315. Universitat de Valencia. Elle cite notamment Nougé :

"Telle peinture vient du cœur, mais ensuite ce n'est qu'un jeu.

L'autre peut-être naît d'un jeu mais elle va droit au cœur".

Nougé, Paul 1980 *Histoire de Ne Pas Rire*. Paris : L'âge d'homme. p.237.



A gauche : Fragment de papier hygiénique portant les premiers vers de ce qui allait devenir les *Pisan Cantos* d'Ezra Pound. Celui-ci les rédigea pendant sa détention au *Disciplinary Training Center* près de Lavagna, en Toscane, le papier hygiénique étant le seul support d'écriture à sa disposition quand il en commença l'écriture. A Droite : Photo d'identité judiciaire d'Ezra Pound, un portrait qui capture bien la *terribilità* du personnage.

## 2. "*Breve pertugio*"

invariants du *Taçawwuf* chez quelques modernes.

### 2.a. "*The world's a stage*" : la vie en perspective

Nous avons déjà souvent cité Hakim Sana'I dans le *Jardin Muré de la Vérité*. Or quand il écrit que "l'Humanité tisse la toile où elle se prend", il décrit à la fois un comportement individuel et collectif, mais il fait aussi une prédiction sur une tendance invariante de l'espèce humaine. Dans la post-modernité une critique de ce comportement collectif est le développement durable. Nous verrons dans la troisième étude de cas que Sana'I décrit également ce que nous appelons l'invariant de la gâtine, c'est à dire la terre gâchée par l'ego des hommes, qui est au coeur du problème du développement durable c'est à dire de l'art pour l'Humanité de ne pas rendre son propre lieu de vie invivable.

Ce qui nous intéresse dans cette étude de cas, c'est cette capacité du maître, Hakim Sana'I, à anticiper un comportement dans l'Histoire réelle, par la connaissance qu'il a de l'Humanité. Les littératures en effet sont inspirées des comportements de l'Humanité, mais il arrive qu'elles excellent tant à en extraire, par l'observation et le recul, des comportements invariants, qu'elles puissent prédire ses comportements futurs. En cela les sciences humaines acquièrent, selon les soufis, un caractère prédictif qui les rapproche des sciences expérimentales.

Le *Gnothi seauton* déjà professait ce caractère prédictif de la science humaine. On reconnaît aussi la sagesse de Sénèque dans les *Lettres à Lucilius (Epistulae morales ad Lucilium)* ; auquel Richard Francis Burton fait sans doute allusion en concluant ses notes par "*vive, valeque*" (vis, et porte toi bien) :

Il en est de la vie comme d'un drame, où ce n'est pas la durée, mais la bonne conduite qui importe. Il est indifférent que tu finisses à tel ou tel point. Finis où tu voudras : seulement que le dénouement soit bon. Porte-toi bien.<sup>335</sup>

Cette sagesse, on la reconnaît presque à l'identique quand Shakespeare fait prononcer à *Jaques* son célèbre monologue dans *As You like it* (Acte II, Scène 7)

All the world's a stage,  
And all the men and women merely players :  
They have their exits and their entrances ;  
And one man in his time plays many parts,<sup>336</sup>

ou quand dans une mélancolie comparable Edgar Poe décrit cette pièce, cette "tragédie" qu'est l'Homme, et dont le titre est "le vers conquérant" (*The Conqueror Worm*)

The curtain, a funeral pall,  
Comes down with the rush of a storm,  
While the angels, all pallid and wan,  
Uprising, unveiling, affirm  
That the play is the tragedy, "Man,"  
And its hero the Conqueror Worm.<sup>337</sup>

Du point de vue de l'influence islamique sur Poe, ce pessimisme est d'ailleurs très intéressant. Les anges en effet dans le Coran font preuve d'un pessimisme identique quant à l'Humanité, qu'il n'appartient qu'à Dieu de dépasser. Dans la sourate de la Vache en effet (Al Baqarah 2 : 30)

وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا  
أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ  
بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾

Lorsque Dieu dit aux anges : Je vais établir un vicaire sur la terre, les anges répondirent : Vas-tu placer sur terre un être qui y commettra des désordres et répandra le sang, pendant

<sup>335</sup> "Quomodo fabula, sic vita : non quam diu, sed quam bene acta sit, refert. Nihil ad rem pertinet quo loco desinas. Quocumque voles desine : tantum bonam clausulam inpone. Vale" Seneca Minor Epistulae morales ad Lucilium Liber IX Epistula LXXVII : 20 Nous citons la traduction de Joseph Baillard in Seneca (Sénèque), Lucius Annaeus, et Joseph Baillard. Oeuvres complètes de Sénèque le philosophe. L. Hachette et Compagnie, 1861. p. 212 "Vale" (porte-toi bien) est le voeu de Burton à son lecteur en fin des notes de la Kasidah : *vive, valeque ! vis et porte-toi bien !*

<sup>336</sup> "Le monde entier est une scène, / Et les hommes et les femmes simplement des acteurs : / Ils ont leurs entrées et leurs sorties ; / Et un homme durant sa vie joue plusieurs rôles" Shakespeare, William, et Gary (ed.) Holste. *As You Like It*. Barron's Educational Series, 2009. p.118.

<sup>337</sup> Traduit "le vers vainqueur" par Stéphane Mallarmé : " Éteintes ! — éteintes sont les lumières, — toutes éteintes ! Et, par-dessus chaque forme frissonnante, le rideau, drap mortuaire, descend avec un fracas de tempête, et les anges, pallides tous et blêmes, se levant, se dévoilant, affirment que la pièce est la tragédie L'Homme : et son héros, le Ver Vainqueur." Poe, Edgar Allan, et Thomas Ollive Mabbott. *Complete Poems*. University of Illinois Press, 2000. p.326.

que nous célébrons tes louanges et te glorifions et proclamons sans cesse ta sainteté ? -Je sais, répondit le Seigneur, ce que vous ne savez pas. (Trad. Kazimirski)

Il semble qu'il n'y ait donc que l'Homme réalisé et Dieu à savoir que le destin de l'Humanité est *Commedia*, c'est à dire qu'il finit bien, car même le diable, Iblis, ne croit pas à ce destin. Ainsi dans le poème de Poe, les anges affirment que l'Homme ("Man") est une "tragédie". Dans la deuxième sourate ils expriment une prévision, la connaissance anticipée de certains actes de l'Humanité. La pièce de Shakespeare, le poème de Poe, procèdent encore du recul sur la vie, ce que nous appelons la ballade de la conscience, c'est à dire la mise de la vie en perspective. Le pessimisme qu'exprime Poe dans *The Conqueror Worm* est en partie puisé dans le Coran.

Quand ensuite Dante décrit le comte Ugolin qui dévora ses fils dans la *Commedia*, il lui fait parler d'une "*muda*", le nom de la tour où il fut enfermé à Pise, mais également selon une autre interprétation, la cage où l'on met un oiseau quand il mue. Cette interprétation nous est confirmée par le dictionnaire franco-italien de l'abbé François d'Alberti : *muda* "le lieu où l'on met un oiseau quand il mue, c'est une sorte de grande cage", ou encore "*o sia gabbia, o luogo chiuso dove si tengono gli uccelli quando mudano*"<sup>338</sup>. Une cage pour faire muer les oiseaux, cela ressemble à la définition d'un *purgatoire* - qui est un des sens que Poe attribue à *Al Aaraaf* - et donc aussi à cette description que Dante fait du troubadour Arnaut Daniel dans son *Purgatorio*

'sovegna vos a temps de ma dolor'.  
Poi s'ascose nel foco che gli affina  
(Purgatorio XXVI, 147-148)

[En provençal] "souvenez-vous à temps de ma douleur" / "Puis il se cache dans le feu qui l'affine", c'est à dire qu'après avoir parlé à Dante, Arnaut Daniel retourne dans ce feu du purgatoire qui purifie sa substance spirituelle, un peu comme le fait de muer est une progression pour l'oiseau dans la *muda*. T.S. Eliot cite le vers 148 dans le *Waste Land*. Or il se dégage de son poème que c'est en fait le monde entier qui est la *muda* de la conscience, ainsi chez Baudelaire, ce monde est un hôpital, qu'Eliot déclare également dans les *Four Quartets*.

Or nous pouvons citer des expériences précises, dans la vie elle-même, qui furent des lieux essentiels de l'apprentissage de la conscience, des *mude* identifiables dans les biographies, et c'est aussi cela qui permet de rapprocher encore une fois la vie du littéraire de son oeuvre, conciliant ainsi les méthodes de Proust et de Sainte-Beuve.

Nous avons donc intitulé cette étude de cas "*breve pertugio [dentro dalla muda]*" d'une part parce que cette constatation que fait le comte Ugolin est une prise de recul sur son existence, et d'autre part parce qu'elle dégage un comportement qui est retrouvé dans la vie réelle. Quand Dante écrit "*breve pertugio*", il décrit aussi par exemple l'existence d'Ezra Pound ou de Nelson Mandela, parmi d'autres. En fait, il semble qu'il décrive simplement un invariant du "chemin universel" de Plotin, et c'est ainsi que le passage de l'*Inferno* insiste sur le fait que "d'autres y seront enfermés" :

Breve pertugio dentro da la Muda  
la qual per me ha 'l titol de la fame,  
e che conviene ancor ch'altrui si chiuda,  
(Inferno XXXIII, 22-24)

---

<sup>338</sup> Alberti (d') de Villeneuve, François (Abbé). Nouveau dictionnaire français-italien et italien-français, Volume 1. Vol. 1. 3<sup>e</sup> éd. Lyon & Nice : Piestre et Delamolliere, 1788. p.564.



"Brièvement enfermé dans la *muda* / qui pour moi a le nom de la faim / et dans laquelle encore d'autres seront enfermés". Dans le sens littéral ces vers signifient que le comte Ugolin fut enfermé dans la tour du nom de Muda, qui finit par porter le nom de "tour de la faim", mais déjà littéralement Dante prévoit que d'autres y seront enfermés, ce qui anticipe un sens allégorique. Or dans le sens allégorique ce "titol" est plus intéressant, il peut signifier que la *muda*, qui est plus abstraite et invariante, dans laquelle tout le monde devra un jour être enfermé, a été spécifiquement pour Ugolin l'épreuve de la faim, et qu'elle sera différente pour d'autres. Dans le sens anagogique enfin nous pourrions aussi explorer la place de ces vers dans le chant XXXIII, et la gematria qui leur est associée.

Dans l'imagerie soufie l'ego est parfois semblable à ce plumage superficiel que va perdre l'oiseau qui mue. Pour Edgar Poe il s'agit de nos "scories" (*the dross of ours*) qui n'ont plus leur place dans *Al Aaraaf*. L'ouverture de son grand poème plein de réminiscences d'Ibn Arabi (et du néoplatonisme par association) est très explicite à décrire cet affinement de la conscience, auquel il procède stylistiquement par une abondance de beauté qui vise à enivrer le courant de conscience du lecteur pour lui faire oublier toute laideur.

Oh, nothing of the dross of ours-  
Yet all the beauty-all the flowers  
That list our Love, and deck our bowers-  
Adorn yon world afar, afar-  
The wandering star.<sup>339</sup>

Dans le *Parlement des oiseaux* d'Attar, auquel la *Commedia* ressemble en de nombreux points, la *muda* est le passage des oiseaux par les sept vallées de leur accomplissement collectif. Fitzgerald traduit joliment "thy pluméd Pride" (ta fierté faite de plumes) comme cet ego qui va être purifié par le parcours même de la quête, "burn / in self-abasement", l'humiliation auto-infligée :

To that lost Eden, better far to burn  
In Self-abasement up thy pluméd Pride,  
(...)  
No plot of Earthly Pleasance, but the whole  
True Garden of the Universal Soul.<sup>340</sup>

"no plot of Earthly Pleasance" nous rappellera encore *Al Aaraaf*. Déjà chez les égyptiens l'âme, le *Ka*, était représentée par l'oiseau. Il en est de même dans de nombreuses métaphysiques, citons par exemple le rituel funéraire de l'inhumation céleste, par laquelle on découpe la dépouille mortelle pour en faciliter l'absorption par des oiseaux, notamment au Tibet.

Le sens "breve" est concordant avec le thème d'une *Commedia* puisque "bref", il insiste sur la finitude de l'expérience de purification, même si dès le début de *l'Enfer* Dante déclare que ce lieu est "éternel". L'expérience de la *muda* est finie. Bien que subjectivement intense, atroce, douloureuse, elle est une expérience transitoire donc mortelle... comme Rumi décrit dans le *Masnavi* la douleur du polissage du cœur.

---

<sup>339</sup> "Oh rien de no scories / Mais toute la beauté de toutes les fleurs / Qui énumère notre Amour et décore nos berceaux de verdure / Orne ton monde au loin, au loin, / L'étoile errante". Poe, Edgar Allan, *Complete Poems* (NYC : Gramercy Books, 2001) p. 75.

<sup>340</sup> "A cet Eden perdu, beaucoup mieux de brûler / à t'humilier ta fierté de plume / (...) / Pas une parcelle de plaisance terrestre mais tout / le Vrai Jardin de l'Âme Universelle". Attar, Farid ud-Din, and Edward (trad.) Fitzgerald, *The Conference of the Birds (Bird Parliament)* (Lightning Source Incorporated, 2012) p.11.

Quand T.S. Eliot parle des "Hommes creux" et qu'il invoque les maîtres qui sont capables de voir droit dans l'autre monde, il leur demande "ne vous souvenez pas de nous, si vous vous souvenez de nous / comme des âmes violentes et perdues / mais comme des hommes creux". Or une "âme violente et perdue", c'est précisément ce qu'a été Ezra Loomis Pound durant sa captivité au *Disciplinary Training Center* de Lavagna près de Pise, où il composa la partie "Pisane" de ses *Cantos*.

Ce que Pound capture, spécifiquement dans le courant de conscience des *Pisan Cantos*, et qu'il met donc en perspective pour finalement se connaître lui-même, c'est ce que les soufis décrivent comme les maladies de l'âme, l'invariant le plus profond de l'Humanité sur terre. La thérapie de l'âme est en effet la mission première du soufisme, et donc comme le soufisme se considère "coeur de l'Islam", il défend que la thérapie de l'âme est au coeur de la pratique islamique. Le cas de Pound est fascinant, comme celui de Villon ou de Baudelaire parce qu'il offre une étude *in situ* des maladies de l'âme dans la littérature, comme le journal de bord d'une âme en peine. Dans la littérature française d'autres de ces journaux de bord sont *Le Testament*, *la Jeune Parque*, *le Voyage*, *le Bateau Ivre*, *Voyage au bout de la Nuit* ou *Une Saison en Enfer* par exemple.

L'étude *in situ* d'une maladie de l'âme chez Pound est tout aussi intéressante que les expérimentations d'Henri Michaux avec les psychédéliques, ou que son courant de conscience direct quand il décrit le *Grand Combat*. Ce courant de conscience d'une âme en peine, ce journal de bord subjectif d'un voyage dans l'âme en perspective, est un thème que nous retrouvons en fait dans toutes les pièces de l'invariant de la gâtine. C'est cependant chez Burton que le meilleur recul est atteint parmi ces textes, une des raisons pour lesquelles *The Kasidah* doit être considérée comme une pièce majeure de la littérature mondiale, même si la notion d'oeuvre majeure ou maîtresse est en fait un non-sens épistémologique dont on espère qu'il n'aura plus cours à l'avenir.

Comme Burton, Pound avait la *Terribilité* d'une personne au caractère entier et sanguin, d'une rare violence émotionnelle. La différence essentielle entre Pound et Burton relève du contrôle de soi, de la sagesse transcendante qui fait de Burton un soufi qui a tué son ego, et de Pound un chercheur. Les deux cependant, sembleront dans leur vie attirer à eux volontairement les expériences douloureuses et le blâme des autres. Pound y résistera de presque toutes ses forces, même s'il semble exister au fond de lui quelque chose qui l'avait bien cherché. Burton fera de ce feu son ami, et le rencontrera de front à travers toute sa vie, comme officier, bretteur, explorateur, espion ou diplomate.

## 2.b. sur la conscience métaphysique

Eternal Morrows make our Day ; our Is is aye to be till when  
Night closes in ; 'tis all a dream, and yet we die,—and then and THEN ?<sup>341</sup>  
(The Kasidah, III)

Par sa spontanéité, sa capacité à dépasser les mots et la possibilité qu'elle offre de parler le langage du subconscient (la "langue des oiseaux"<sup>342</sup>) la poésie est un lieu privilégié de

---

<sup>341</sup> The Kasidah III "D'éternels demains font notre Aujourd'hui ; notre *Est* est prêt à être jusqu'à ce / que la nuit tombe ; c'est tout un rêve, et pourtant nous mourons, - et après, et APRES ?"

<sup>342</sup> Guénon. Symboles de la science sacrée. Paris : Gallimard, 1977. Ch. VII.

l'expression métaphysique. Même à travers les époques les plus nihilistes et matérialistes, elle a conservé ce statut de refuge dans l'expression de l'au-delà.

Réciproquement, se parler à soi en s'interrogeant sur l'éternité c'est nécessairement faire de la poésie. Yeats le rappelait, dans cette citation de l'occulte *Anima Hominis* :

We make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry<sup>343</sup>.

Cet élan peut avoir plusieurs manifestations dans l'Art, mais il reste poésie, même s'il est exprimé dans une prose presque scientifique comme l'*Eurêka* d'Edgar Poe. Saint-John Perse écrira par exemple sur Nietzsche :

Le plus amusant est que, par nature, je vais sûrement beaucoup plus loin [que mes amis nietzschéens] dans mon goût pour Nietzsche : lui reprochant seulement de ne pas aller lui-même assez loin dans Nietzsche.<sup>344</sup>

Mais s'il reconnaît à l'esprit du dialogue métaphysique à soi-même une nature absolument poétique, il ajoute que l'on peut échouer à l'incarner dans le verbe :

Blake, Novalis, Nietzsche, trois pur-sang de la famille accidentée, dont la pensée aphoristique nous amorce au premier bond par sa grande allure initiale et sa tranchante promesse – témérité d'âme ou d'esprit – mais dont les réalisations poétiques, une fois sous le harnais, nous déçoivent, hélas ! Terriblement.<sup>345</sup>

La subjectivité métaphysique capture les craintes et les vertiges qui touchent la nature humaine et en révèlent la profondeur, la possibilité par exemple qu'il y existe une réplique du Macrocosme et une part immortelle en progrès permanent, que l'on appelle l'âme, dont la destinée cosmique est immensément plus vaste que ce qu'en perçoit la donnée immédiate de la conscience. Cette vertigineuse disproportion entre la perspective de l'âme et la donnée immédiate de sa conscience est justement au cœur du sentiment de nausée chez Sartre, qui le résout en posant que le chercheur ne devrait s'intéresser qu'à cette donnée immédiate. L'existentialisme n'est ainsi, au fond, que l'expression individuelle, dans l'esprit européen, de l'ancienne interprétation populaire de la sagesse confucéenne, qui en Chine déconseille de s'intéresser à l'au-delà.

Ce conseil établi en principe : l'existence précède l'essence, Burton l'aurait en effet trouvé très proche du matérialisme pratique du confucianisme, qu'il ne critiquait pas, mais concevait comme un enrichissement de l'humanité, comme une perle de sa diversité qui devait dialoguer avec les traditions opposées dans le vaste chapelet des traditions humaines. On comprendra mieux ainsi le Maoïsme de Jean-Paul Sartre, qui donc même avant Mao, était parfaitement décrit par cette note de Burton, et l'on comprend aussi la grande fortune de Sartre en République Populaire de Chine :

La grande famille Touranienne, qui occupe en fait toute l'Asie Orientale, a toujours ignoré [le dogme de la vie future] ; et les 200 000 000 de chinois Confucéens, la masse

---

Reproduit dans René Guénon in Lings, Martin, et Clinton Minaar. *The Underlying Religion : An Introduction to the Perennial Philosophy*. World Wisdom, 2007. p. 172.

Prieur, Jean. *Les symboles universels*. Fernand Lanore, 1989. p.78.

<sup>343</sup> William Butler Yeats, *Per Amica Silentia Lunae* (1918) : *Anima Hominis*, part v in Phillip L. Marcus *Yeats and artistic power* Syracuse (NY) : Syracuse University Press, 2001. "De nos querelles avec les autres nous faisons de la rhétorique, mais de nos querelles avec nous-mêmes, de la poésie".

<sup>344</sup> Saint-John Perse. *Œuvres complètes* (Pléiade). Paris : Gallimard, 1982. p.742.

<sup>345</sup> Ibid. p.744.

de la nation, protestent emphatiquement contre le pilier de la croyance occidentale, parce qu'il "rend les gens inaptes aux affaires et aux devoirs de la vie en fixant leurs spéculations sur un monde inconnu".<sup>346</sup>

Il est encore essentiel de rappeler que Burton n'émet pas là un jugement mais simplement une observation, car pour lui le soufi chante "vous avez tous tort, vous avez tous raison", puisque "la vérité est un miroir brisé". Cette posture métaphysique (ou son absence) procède donc selon Burton de la paire des opposés, qui harmonise les contraires du monde, et enrichit l'Humanité dont la destinée est dans diversité. Selon cette même analyse on aurait donc tort d'opposer l'existentialisme au soufisme, qui serait une erreur superficielle ou mécaniquement dogmatique. L'existentialisme se veut un humanisme, le soufisme aussi par ses moyens et son objectif, et les deux courants bien qu'en apparence opposés se veulent convergents dans leur profession, même si le soufisme est beaucoup plus ancien et que l'existentialisme est plus à proprement parler un moment dans l'évolution de la conscience occidentale.<sup>347</sup>

Ainsi le soufisme capture le vertige métaphysique, c'est à dire la disproportion entre la donnée immédiate de la conscience et sa perspective cosmique, dans son principe de la thérapie de l'âme. Il invite non pas à déplorer la disproportion entre conscience et macrocosme mais à mettre sa conscience à la taille même de l'immensité, ou de ce qu'en littérature on appelle le sublime. Il s'agit d'une invitation à la magnanimité, proprement humaniste elle aussi, mais clairement plus approfondie que l'existentialisme qui lui résout le vertige métaphysique en invitant à ne pas placer l'immensité de l'essence dans la finitude de l'existence.

La maladie est en toi et tu ne vois rien.

Le remède ne peut venir que de toi, et tu n'en sais rien.

Tu crois que tu n'es rien de plus qu'un corps minuscule,

Alors qu'en toi se trouve le Macrocosme avec une majuscule.<sup>348</sup>

Si la conscience métaphysique c'est simplement la conscience altérée, vague, d'un monde où l'on n'est pas, le soufisme invite le chercheur à se rendre présent à cet autre monde. C'est une base fondamentale de sa lecture de la vie comme nous le voyons à la partie suivante. On comprend mieux également la *vaghezza* de Leopardi dans cette lecture, qui exprime l'au-delà par l'indéfini, ce qui est au delà du regard, au delà de l'horizon, au delà de la conscience immédiate.

Ici nous parlons de la poésie d'une conscience face au monde. L'interaction monde-conscience étant au centre de notre travail, il s'agit de la poésie d'un terrain et d'une époque, celle d'un

---

<sup>346</sup> "The great Turanian family, actually occupying all Eastern Asia, has ever ignored [the dogma of a future life] ; and the 200,000,000 of Chinese Confucians, the mass of the nation, protest emphatically against the mainstay of the western creeds, because it "unfits men for the business and duty of life by fixing their speculations on an unknown world." Richard Francis Burton *The Kasidah of Haji Abdu el Yezidi* London : The Octagon Press 2004 p. 100.

<sup>347</sup> Pour enrichir ce débat on pourra se reporter à Bidar, Abdennour, *L'islam Sans Soumission : Pour Un Existentialisme Musulman*, Collections Spiritualités - L'Islam Des Lumières (Paris : Albin Michel, 2008) Joris, Michel, *Nietzsche Et Le Soufisme : Proximités Gnostico-hermétiques*, L'Ouverture Philosophique (Paris : L'Harmattan, 2006).

Moulinet, Philippe, *Le Soufisme Regarde l'Occident : Tome 3 : Le Mal Être Occidental : Solitude Et Fuite En Avant* (Paris : L'Harmattan, 2002).

Kearney, Richard, *Anatheism : Returning to God After God* (NYC : Columbia University Press, 2012).

Almond, Ian, *Sufism and Deconstruction : A Comparative Study of Derrida and Ibn 'Arabi*, Routledge Studies in Religion (Routledge, 2004), vi.

<sup>348</sup> Cheikh Al Alawi. *Sagesse Céleste. Traité de soufisme* Introduction, traduction de l'arabe et notes de M. Chabry et J. Gonzales Cugnau : La Caravane 2007. p. 56.

milieu souvent difficile ou insupportable, cette poésie qui oscille entre le *Spleen* et l'*Idéal*, la *Mort* et la *Révolte*<sup>349</sup> des *lost, violent souls*. Eliot encore parle de cet "esprit faible prompt à se rebeller"<sup>350</sup>, ce même esprit qui chante chez Leopardi :

E fango e il mondo.<sup>351</sup>

Leopardi, révolté dans son rapport au monde, est comme Baudelaire dont le *Spleen* est bien connu pour être essentiellement métaphysique :

- Certes, je sortirai, quant à moi satisfait  
D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve ;  
Puissé-je user du glaive et périr par le glaive !  
Saint Pierre a renié Jésus... il a bien fait.<sup>352</sup>

Et l'on voit bien à quel point la définition de Yeats s'applique à Baudelaire : nous faisons de nos querelles avec nous-mêmes, de la poésie.

Ici nous mettrons à jour une certaine trame entre les œuvres qui a les invariants psycho-anthropologiques bien connus du soufisme comme principe fondateur. Notre méthode cherchera aussi à rafraîchir la notion universitaire d'*Humanités* en proposant une méta-analyse de la vie des œuvres et de leur évolution dans le milieu qu'est l'Homme, lui-même pouvant être considéré comme un seul Super-Organisme le "*Great Man* des Enochites" comme le mentionne Richard Burton ou encore l'Homme vu selon cette profonde formule que cite le poète Anglais (en français dans le texte) :

"Dieu est le superlatif, dont le positif est l'homme," says Carl Vogt ;<sup>353</sup>

## 2.c. Sémiotique soufie en rapport avec la littérature Occidentale<sup>354</sup>

Les trois religions abrahamiques ont naturellement une métaphysique commune et il ne sera pas notre sujet d'analyser ici ces nombreux accords par exemple entre les exégèses métaphysiques soufie et chrétienne qui sont à trouver dès l'antiquité tardive (dès Saint Augustin par exemple) donc en dehors de notre fenêtre historique. Si nous avons la place de les étudier ici, les sermons du Mercredi des Cendres seraient sans doute les plus intéressants comme point de départ pour une mystique comparée. La Kabbale serait également intéressante à étudier – en complément d'une étude universitaire bien sûr car la méthodologie mécanique et hautement scolastique du monde universitaire contemporain est largement incompatible avec la compréhension profonde d'un manuel mystique – mais l'on sait déjà quelle influence décisive les soufis ont jouée dans son élaboration.

---

<sup>349</sup> Charles Baudelaire. *Révolte. Les Fleurs du Mal* Paris : Bookking International 1993 p. 121.

<sup>350</sup> T.S. Eliot écrit dans *Ash Wednesday* (Mercredi des Cendres) "and the weak spirit quickens to rebel" "l'âme faible se ravive à la révolte" in Pierre Leyris op. cit. p. 136.

<sup>351</sup> Giacomo Leopardi *A se stesso*, in Cesare Garboli & Niccolo Gallo (ed) *Canti*. Turin : Einaudi 1993 p. 227. "Et le monde est fange".

<sup>352</sup> Charles Baudelaire. *Le Reniement de Saint-Pierre*. In *Les Fleurs du Mal* op cit p. 123.

<sup>353</sup> Richard Francis Burton. *The Kasidah of Abdu Haji el Yezdi*. Londres : The Octagon Press 2004 p. 108.

<sup>354</sup> Le terme "occidental" est une simplification fautive et ne sied pas réellement à notre analyse. Nous voulions dire "européen" mais citer Edgar Poe aurait fait exception. Dans la géopolitique moderne nous aurions pu dire "Atlantique".

Le Soufisme c'est tout d'abord la connaissance et le bon usage de l'âme par l'application de la sagesse, en particulier celle que révèle la saveur ésotérique du Coran et de la vie des Prophètes, même si le Prophète Mahomet était analphabète, ce qui nous rappelle que toute la Révélation, tout le savoir et toute la Religion sont contenus dans l'Homme à sa naissance, selon la métaphore de l'"Homme-verrou".

Farid ud Din Attar rappelle<sup>355</sup> la métaphore d'Horus Harpocrate, également présente dans le Talmud de Babylone (Niddah 30b) selon laquelle nous naissons entièrement versés dans les secrets du cerveau<sup>356</sup>, de la vie et de la mort mais qu'à la naissance même, un ange posant son doigt sur notre bouche (comme la représentation d'Horus Harpocrate donc) nous ôtes tout souvenir de ce grand Secret, y laissant son empreinte dans la fossette sur notre lèvres, le *philtrum*<sup>357</sup>. Cette tradition appartient également à la *sofia perennis*.

Abdul Karim Zein rappelle en préface de son édition francophone du traité d'Al Sulami (mort en 1106) *Les maladies de l'âme et leurs remèdes*<sup>358</sup> :

L'éducation ('adab) de l'âme (nafs) constitue l'un des thèmes centraux de la littérature soufie. Tous les grands auteurs soufis ont abordé ce sujet dans leur œuvre et lui ont accordé soit un chapitre soit un ouvrage entier. C'est le cas de 'Ibn 'Arabi dans ses *Futûhât al-makkiya* (les illuminations de la Mecque) et de l'imâm Ghazâlî dans son *'Ihyâ' 'ulûm al-dîn* (la revivification des sciences religieuses). *Al Muhâsibî a* écrit *'âdâb al-nufûs* (l'éducation des âmes), Tirmîdhî a rédigé une petite épître intitulée *makr al-nafs* (les ruses de l'âme). Ibn 'Atâ' 'Allâh quant à lui a composé *tahdhîb al-nufûs* (l'éducation des âmes).<sup>359</sup>

La métaphysique soufie se ramène à des principes très simples tirés notamment des Ahadîth qui ont été commentés tout au long de la transmission spirituelle des Turuq soufies. En voici un argument en cinq points auquel nous pouvons déjà relier quelques bribes des modernes :

**Principe 1.** *Ce monde est fait pour vous, et vous êtes faits pour l'autre monde.*

Nous pouvons déjà noter que Voltaire écrira :

Ce monde est fait pour vous, vous l'êtes pour la gloire.<sup>360</sup>

Et à la même époque Saint Augustin a pu être commenté de la façon suivante :

Esclaves du monde il vous sied donc bien de vous plaindre de la justice de notre Dieu vous qui vous soumettez sans peine à toutes les injustices du monde, d'un monde qui fait plus acheter le néant de ses biens que Dieu ne vous ferait acheter la possession de lui-même. Plus de sacrifices d'esprit, plus de sacrifices de cœur. (...) ne vous avouons-nous pas, dit saint Augustin, *que ce monde est fait pour vous* que Dieu vous en permet l'usage ? *Sa loi ne l'interdit pas elle le règle* ; et n'en coûte-t-il pas tous les jours

---

<sup>355</sup> Voir Ali-Shah, Omar. Soufisme et thérapie. G. Trédaniel, 2003.

<sup>356</sup> CF Platon notamment dans le mythe d'Er le Pamphilien que nous avons déjà cité.

<sup>357</sup> Voir aussi Borgeaud, Philippe, Francesca Prescendi, et Youri Volokhine. Dans le laboratoire de l'historien des religions : mélanges offerts à Philippe Borgeaud. Religions en perspective 24. Labor et Fides, 2011. p.564.

<sup>358</sup> Al Sulami, Abdul Karim Zein (pref, trad.) *Les Maladies de l'Âme et leurs remèdes*. Milan : Arché Edidit 1990.

<sup>359</sup> Abdul Karim Zein *op cit.* p. 11.

<sup>360</sup> Voltaire. *Alzire* actes 3 scène 6 in *Œuvres Complètes* Paris : Au bureau du "Siècle " 1868. p. 280.

infiniment plus pour être populaire selon le monde qu'humble selon le christianisme ; libéral selon le monde que charitable selon le christianisme etc.<sup>361</sup>

Deux autres façons d'exprimer la métaphysique soufie sont :

**Principe 2.** Ô Monde, sert ceux qui Me servent et fatigue ceux qui te servent.

**Principe 3.** L'Homme est endormi, doit-il mourir pour se réveiller ?

Or Poe chantera :

Is all that we see or seem,  
But a dream within a dream ?<sup>362</sup>

Les concepts de *Maya*, l'*illusion* de l'existence chez les bouddhistes et du mythe de la caverne chez Platon en sont proches puisque le sommeil de l'homme est un autre thème essentiel de la *sofia perennis*. C'est aussi le thème central du Soufisme que de dire que l'union de l'âme (*nafs*) au corps commence par le plongement dans un état de peur, de violence et de craintes (*nafs-l-Ammara*). Un autre impératif métaphysique s'impose ainsi à cette âme charnelle, celui de "mourir avant de mourir".

**Principe 4.** Vous devez mourir avant de mourir !

De la même manière dont Burton décrit son poème, bien qu'essentiellement destructrice en apparence, cette mort est essentiellement reconstructrice. C'est en effet par la connaissance de soi-même que l'individu peut s'effacer devant le réel. Cette subjectivité limpide<sup>363</sup> consiste pour la conscience à anéantir tous ses travers psychologiques, toute la partialité de sa perception et en particulier les applications mentales qui ont été installées par ses parents et son entourage. Cet effacement établit également l'élimination du Mal – défini comme souffrance ou action regrettée – en cela que c'est l'âme dans son état de *nafs-l-ammara* qui est dans le soufisme *instigatrice de tout mal*. Le profond *Problème du Mal* (Problem of Evil) en philosophie<sup>364</sup> se trouve ainsi relié fondamentalement à la liberté de l'Humain d'ignorer son âme et ainsi de fermer les yeux sur ses propensions à l'atrocité. Il est résolu par l'existence du libre arbitre humain. Tout mal en effet ne peut exister que par l'exercice du libre arbitre, si l'on suppose que la Nature sans l'Homme n'exprime ni bien ni mal.

Une dernière façon de résumer l'attitude soufie au monde est l'admonestation prophétique :

**Principe 5.** Ne soyez pas *du* monde, soyez *dans* le monde.

Le Gur Emir, tombeau de Tamerlan à Samarcande, porte une inscription assez proche : "*heureux celui qui a refusé le monde avant que le monde le refuse*". Tamerlan est par ailleurs un sujet de nombreuses pièces en Occident chez Poe, Vivaldi (dans l'opéra *Bajazet*), Haendel (*Tamerlano*) et Marlowe par exemple (*Tamburlaine*).

Pour citer également les maîtres contemporains du soufisme le Cheikh Aly N'Daw déclare :

---

<sup>361</sup> Denis-Xavier Clément (1706-1771) Carême. Sermon X, sur le ciel. in Abbé Migne : *Collection intégrale et universelle des orateurs sacrés du premier ordre, collection également intégrale et universelle des orateurs sacrés du deuxième ordre...* Paris : J-P Migne 1854.

<sup>362</sup> Edgar Poe. *A Dream Within A Dream* in *Collected Poems* NYC : Gramercy books 1992 "Est-ce bien tout ce qu'on voit, ressent / qu'un grand rêve au fond d'un rêve ? "

<sup>363</sup> Tradition orale du Cheikh Aly N'Daw de la Muriddiya.

<sup>364</sup> Le "Problème du Mal" est un pseudo-problème en philosophie qui suppose que l'existence du mal sur terre contredit l'existence d'un Dieu tout puissant et bienveillant. Sa solution se trouve simplement dans le respect du libre arbitre de l'Homme, le libre arbitre impliquant la liberté de commettre le mal.

Ce qui est écrit sur le sable sera soufflé par le vent. Ce qui est gravé sur la pierre s'effacera avec le passage du temps. Mais l'effort fait sur les âmes bien nées illuminera le monde jusqu'à la fin des temps.<sup>365</sup>

Ce qui justifie la ballade de l'âme, c'est à dire l'ordalie de l'âme au monde, qui est le mode idéal de l'écriture sur l'âme comme nous l'avons vu à la Partie 2 : "In Libro Vitae".

Subjectivement il n'y a pas de mort sans métaphysique et inversement ; dans le soufisme comme dans le stoïcisme, comme dans le Hagakure<sup>366</sup>, ou comme chez Montaigne, *philosopher c'est apprendre à mourir*. C'est donc aussi apprendre à vivre, de même que la gnose parfaite du Mal sous-tend celle du Bien. Chez Burton les fonctions de l'esprit en tant que cognition matériellement mesurable, dont il déclare sans équivoque - nous l'avons déjà cité - qu'elles ont pour seul corrélat physique l'activité du système nerveux...

Thought is the work of brain and nerve, in small-skulled idiot poor and mean ;  
in sickness sick, in sleep asleep, and dead when Death lets drop the scene.<sup>367</sup>

...sont aussi le lieu d'un mode de perception au-delà de la raison : les "affections". "Peut-être les plus puissantes réalités de la vie" déclare-t-il. Le passage suivant des notes à sa *Kasidah* décrit tout un segment de sa métaphysique. Burton était lui-même latiniste et bon lecteur des pères de l'Eglise (Il se déclare initié aux langues berbères, peut-être par allusion à Saint Augustin) :

Elles [les affections en tant qu'activités du cerveau] semblent exiger une vie future, même, un état de récompense et de punition du Créateur du monde, l'Ortolano Eterno, le Potier de l'Orient ou le Grand Horloger de l'Occident

(...)

Elles [les affections] protestent contre l'idée d'annihilation. Elles sont révoltées par la notion d'une séparation éternelle d'avec les parents, les amis et semblables. Cependant, le dogme d'une vie future n'est en aucun cas catholique et universel. La race Anglo-Européenne ne peut apparemment pas exister sans lui (...). D'un autre côté les Bouddhistes et même les Ecoles du Brahman [ब्रह्मन्] prêchent le Nirvana (la non-existence comparative) et le Parinirvana (absolu néant). (...) Et même ses dévôts, dans tous les âges, fois et races, ne peuvent dénier que ce monde à venir est une copie, plus ou moins idéalisée, du présent ; et qu'il lui manque une seule touche particulière d'originalité. Il est en fait une simple continuation ; et cette continuation n'est "pas prouvée".

Puis Burton résume :

Il est des plus durs d'être un homme

Et la seule consolation du Pèlerin [lui-même, alias Haji Abdu el Yezdi] est dans le développement de soi, et dans le plaisir des affections<sup>368</sup>.

---

<sup>365</sup> Aly N'Daw. L'Ecole Soufie Internationale de Paix et de Service. [http://www.international-sufi-school.org/testv6/home\\_en.html](http://www.international-sufi-school.org/testv6/home_en.html).

<sup>366</sup> Yamamoto, Tsunetomo. The Hagakure : a code to the way of samurai. Hokuseido Press, 1980. p.92.

<sup>367</sup> "La Pensée est le travail du cerveau et du nerf, pauvre et mauvaise chez l'idiot bas de plafond ; / malade dans la maladie, endormie dans le sommeil et morte quand tombe le rideau de la Mort" Kasidah VII.

<sup>368</sup>The Kasidah, notes, p.35 dans l'édition numérique du Projet Gutenberg de 2004 (Ebook #6036) 10ème édition.



Il existe ainsi de nombreuses convergences entre le *Taçawwuf* et la poésie occidentale moderne. En plus du principe d'unité de la conscience, une de leur base commune est le fait qu'il soit *most hard to be a man*, des plus dur d'être un homme. De Dante à Seamus Heaney, la mort est unité, passage obligé donc universel qui fait de la vie une *Tragedia* ou une *Commedia* selon l'interprétation que l'on a de la mort :

The shiver'd clock again shall strike ; the broken reed shall pipe again :  
But we, we die, and Death is one, the doom of brutes, the doom of men.<sup>369</sup>

Car toutes les vies humaines sont inévitablement convergentes, comme le chante T.S. Eliot :

Time present and time past  
Are both perhaps present in time future,  
And time future contained in time past.  
If all time is eternally present  
All time is unredeemable.<sup>370</sup>

assumant ensuite le pari de Pascal<sup>371</sup>, toute existence finit Bien plutôt que Mal.

Quick now, here, now, always –  
A condition of complete simplicity  
(costing not less than everything)  
And all shall be well and  
All manner of thing shall be well  
When the tongues of flame are in-folded  
Into the crowned knot of fire  
And the fire and the rose are one.<sup>372</sup>

Ainsi Richard Burton prend le ton de la plaisanterie et de la dérision quand il parle de métaphysique ; comme Auguste Comte et comme Saadi il encourage à considérer l'Humanité comme un seul Grand Être, un humain fait d'humains.

Les étudiants de la métaphysique ont récemment défini les abus de leur science comme "la morphologie de l'opinion commune". Les investigateurs contemporains ont été, disent-ils, trop occupés par l'introspection ; leur travail n'a été que simplement physiologico-biographique, et ils ont grandement négligé l'étude des moyennes. Car, dit La Rochefoucauld, *Il est plus aisé de connoître l'homme en général que de connoître un homme en particulier*<sup>373</sup>; et sur un sujet aussi vaste, toutes les vues doivent être unilatérales.<sup>374</sup>

---

<sup>369</sup> "L'horloge en morceaux sonnera à nouveau ; le roseau brisé sifflera à nouveau : / Mais nous, nous mourons, et la Mort est une, la perte des brutes, la perte des hommes" Kasidah IX.

<sup>370</sup> "Le Temps présent et le temps passé / Sont peut-être tous deux présents dans le temps futur, / Et le temps futur contenu dans le temps passé. / Si tout temps est éternellement présent / Tout temps est irrémédiable" Burnt Norton I.

<sup>371</sup> C'est-à-dire le nom donné au fragment 233 des Pensées de Pascal dans l'édition Brunschwig, selon lequel Pascal déclare qu'il y a plus à gagner dans l'hypothèse de l'existence d'un Dieu unique et Bon que dans l'hypothèse de sa non-existence.

<sup>372</sup> Thomas Stearns Eliot. *Little Gidding* in Pierre Leyris (ed, trad) La Terre vaine et Autres poèmes. Paris : Seuil 1976 p. 226 "Vite ici, maintenant, toujours. – / Une simplicité complète / (Ne coûtant rien de moins que tout) / Et toute chose sera bien. / Toute manière de chose sera bien / Lorsque les langues flamboyantes s'infléchiront dans la couronne / Du nœud ardent et que le feu / Et la rose ne feront qu'un.)

<sup>373</sup> En français dans le texte.

<sup>374</sup> The Kasidah Notes p.29 dans l'édition Project Gutenberg.

Le chant VII de la *Kasîdah* est consacré tout entier à l'âme. Burton y réunit physique et métaphysique d'une façon éclatante en annonçant qu'il dénie l'âme, selon sa méthode philosophique basée sur la systématisation de la pensée, c'est à dire son art de considérer le contraire de toute pensée profonde, et également fidèle à son principe de la destruction préalable à la construction. Le chant s'ouvre ainsi :

Man hath no Soul, a state of things, a no-thing still, a sound, a word  
Which so begets substantial thing that eye shall see what ear hath heard.

Where was his Soul the savage beast which in primeval forests strayed,  
What shape had it, what dwelling-place, what part in nature's plan it played ?

This Soul to ree a riddle made; who wants the vain duality ?  
Is not myself enough for me ? What need of "I" within an "I" ?<sup>375</sup>

Burton n'est certainement pas un dualiste, puisqu'il affirme que tout état de l'esprit a son corrélat cérébral, pourtant dans ses notes il considère que l'âme ne peut pas être matérielle, que ce serait là une contradiction de termes. Il rappelle en fait que dans l'unité de la Vérité (*al Haqq*) la séparation entre physique et métaphysique n'est plus nécessaire. Le septième chant de la *Kasidah* est le plus important dans notre propos. C'est par une théorie des âmes, entre physique et métaphysique, qu'il explore les liens entre soufisme et poésie occidentale moderne. Car le soufisme a pour méthode l'éducation de l'âme, et l'art en est l'expression.

## 2.d. La conscience face à la *vastitude*

Chez Seamus Heaney la physique du changement et la mort sont de calmes hantises. Comme chez Baudelaire qu'il cite dans son poème *The digging skeleton*<sup>376</sup>, ou comme chez Villon, la contemplation de la chair qui change et qui meurt appelle un instant de profonde contemplation métaphysique :

We hoarded the fresh berries in the byre.  
But when the bath was filled we found a fur,  
A rat-grey fungus, glutting on our cache.  
The juice was stinking too. Once off the bush  
The fruit fermented, the sweet flesh would turn sour.  
I always felt like crying. It wasn't fair  
That all the lovely canfuls smelt of rot.  
Each year I hoped they'd keep, knew they would not.<sup>377</sup>

---

<sup>375</sup> "L'Homme n'a pas d'âme, un état de choses, une non-chose encore, un son, un mot / Qui s'attache tellement aux choses substantielles que l'oeil verra ce que l'oreille a entendu.// Où était son Âme à la bête sauvage qui errait dans les forêts primaires, / Quelle était sa forme, quel était son habitat, quel rôle jouait-elle dans le plan naturel ? // Cette âme faite en mystère en colombe ; mais qui veut la vaine dualité ? / N'est-pas mon moi assez pour moi ? Quel besoin d'un "Je" au fond d'un "Je" ?

<sup>376</sup> Seamus Heaney. *Poems, 1965-1975* NYC : Farrar, Straus & Girous 1981. p. 180.

<sup>377</sup> Seamus Heaney *op. cit.* p. 10 "On amassait les baies fraîches dans l'étable. / Mais une fois l'auge remplie nous trouvâmes une fourrure / un champignon gris rat envahir notre cachette / Le jus aussi sentait mauvais, une fois prises, du buisson / les fruits avaient fermenté, la chaire sucrée devenue aigre / j'étais toujours au bord des larmes. Ce n'était pas juste / que toutes les beaux pots de baies sentent le pourri. / Chaque année j'espérais qu'elles se gardent, savais qu'elles ne le feraient pas ".

Du Heaney de cette période on pourrait aussi citer le poème *Death of a Naturalist*, et l'excellent *The Early Purges*, une méditation sur le changement et la mort alors que le poète observe un fermier noyer des chatons et raconte comment, à voir cette mort, son âme grandit d'un temps à l'autre :

Suddenly frightened, for days I sadly hung  
Round the yard, watching the three sogged remains  
Turn mealy and crisp as old summer dung  
(...)  
Still, living displaces false sentiments  
And now, when shrill pups are prodded to drown  
I just shrug, "Bloody pups". It makes sense.<sup>378</sup>

C'est la même subjectivité métaphysique qu'*Une Charogne* ou *Un Voyage à Cythère* de Baudelaire. Un couplet de Burton décrit bien cette sensation qui semble universelle dans le caractère initiatique de la vie, comment les choses changent et se transforment :

How coming to the Feast unbid, he found the gorgeous table spread  
With the fair-seeming Sodom-fruit, with stones that bear the shape of bread.<sup>379</sup>

Les poèmes de 1965 à 1975 chez Heaney sont riches de ces visions initiatiques, ces grands moments de présent qui font grandir l'âme. Ses méditations sont très proches sur le fond de celles d'Yves Bonnefoy, qui, comme le note Jean-Michel Maulpoix, fait aussi clairement de sa poésie une sorte d'ordalie, c'est à dire un lieu de décision.

En cette sorte de "gaste pays", la pauvreté élémentaire est corrigée par la surabondance des dénominations possibles. Douve est ainsi le territoire d'une épreuve initiatique, au sens propre d'une *ordalie*.<sup>380</sup>

Heaney écrit directement, par exemple, *An Advancement of Learning*. C'est un épisode précis dans l'apprentissage de la conscience face au monde. Il décrit ce moment dans sa vie où il apprit à ne plus avoir peur des rats :

Forgetting how I used to panic  
When his grey brothers scraped and fed  
Behind the hen-coop in our yard,  
On ceiling boards above my bed.  
This terror, cold, wet-furred, small-clawed,  
Retreated up a pipe for sewage.  
I stared a minute after him.  
Then I walked on and crossed the bridge.<sup>381</sup>

---

<sup>378</sup> Seamus Heaney. *Ibid* p. 13 "Soudain effrayé, pendant des jours j'ai traîné / dans la cour à regarder les trois dépouilles trempées / Devenir farineuses et crêpées comme une vieille bouse en été // Mais c'est vrai, vivre nous donne de fausses idées / Et maintenant, quand des chiots stridents sont forcés à la noyade / Je lève seulement les épaules : "foutus chiots". C'est logique."

<sup>379</sup> Richard Burton. The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi. p. 19 dans l'édition The Octagon Press "Comment là au Festin sans y être invité il trouva l'admirable tablee dressée / Des traîtres fruits de Sodome au bon semblant, de cailloux qui avaient la forme de pains"

<sup>380</sup> Jean-Michel Maulpoix Introduction à l'œuvre de Bonnefoy [www.maulpoix.net/](http://www.maulpoix.net/)

<sup>381</sup> Seamus Heaney - An Advancement of Learning "Oubliant comme j'avais l'habitude de paniquer / Quand ses frères gris grattaient et mangeaient / Derrière le poulailler dans notre cour, / Sur les planches du plafond au dessus de mon lit. / Cette terreur, froide, de fourrure mouillée et de petites griffes, / A battu en retraite par un tuyau des égoûts. / J'ai fixé une minute par où elle était partie. / Puis j'ai marché et traversé le pont".

C'est aussi chez Edgar Poe que nous trouvons une pure expression de la conscience métaphysique en poésie : il y a "à chaque cœur sa barrière" :

To every heart a barrier and a ban.<sup>382</sup>

Rapelons que la fortune de Saadi est évidente dans le poème de Poe. Or autour de la même période il en était de même chez Goethe ou Voltaire, qui pour ce dernier avait traduit la poésie métaphysique de Saadi :

Vous aimerez peut être à revoir ici ce passage de Sadi que j'avais traduit en vers blancs et qui ressemble à quelques passages des prophètes hébreux. C'est une peinture de la grandeur de Dieu ; lieu commun à la vérité mais qui vous fera connaître le génie de la Perse.

Il sait distinctement ce qui ne fut jamais,  
De ce qu'on n'entend point son oreille est remplie.  
Prince il n'a pas besoin qu'on le serve à genoux ;  
Juge il n'a pas besoin que sa loi soit écrite.  
De l'éternel burin de sa prévision  
Il a tracé nos traits dans le sein de nos mères.  
De l'aurore au couchant il porte le soleil :  
Il sème de rubis les masses des montagnes  
Il prend deux gouttes d'eau ; de l'une il fait un homme,  
De l'autre il arrondit la perle au fond des mers.  
L'être au son de sa voix fut tiré du néant.  
Qu'il parle, et dans l'instant l'univers va rentrer  
Dans les immensités de l'espace et du vide ;  
Qu'il parle, et l'univers repasse en un clin d'œil,  
Des abîmes du rien dans les plaines de l'être.<sup>383</sup>

Pouchkine aussi s'inspirait de Saadi en exprimant ce sentiment métaphysique, dans *Eugène Onéguine* :

Les premières strophes je lus...  
Comme autrefois disait Sadi  
Et tel n'est plus, et tel s'en fut.<sup>384</sup>

Comme il capture l'invariant du changement le genre de *l'Ubi sunt*<sup>385</sup> est par ailleurs très intéressant pour exprimer la conscience métaphysique. Nous le trouvons dans la conclusion du chant IV de la *Kasidah*, que nous avons déjà cité comme exemple marquant de *l'Ubi Sunt* chez Burton.

"Who now of ancient Kayomurs, of Zâl or Rustam cares to sing,  
"Whelmed by the tempest of the tribes that called the Camel-driver King ?  
"Where are the crown of Kay Khusraw, the sceptre of Anûshirwân,

---

<sup>382</sup> Edgar Poe. *Al Aaraaf*. In Complete Poems NYC : Gramercy books 2001 p. 79 "à chaque Cœur sa barrière et son ban".

<sup>383</sup> Voltaire. Oeuvres Complètes de Voltaire, Volume 3. A. Ozanne, 1838. p.268.

<sup>384</sup> Aleksandr Sergeevich Pushkin, Hubert Juin (éd) Pouchkine : choix de textes, bibliographies, dessins, portraits, fac-similés *Volume 54 de Poètes d'aujourd'hui* P Seghers 1956 p. 148.

<sup>385</sup> Comme nous l'avons déjà cité, tiré de "*Ubi sunt qui ante nos fuerunt ?*" dont la ballade des dames du temps jadis de Villon est un bel exemple dans la littérature française, *l'Ubi sunt* est le thème du temps qui passe et du changement à travers les époques.

"The holy grail of high Jamshîd, Afrâsiyab's hall ?—Canst tell me, man ?

"Gone, gone, where I and thou must go, borne by the winnowing wings of Death,  
"The Horror brooding over life, and nearer brought with every breath :

"Their fame hath filled the Seven Climes, they rose and reigned, they fought and  
fell,  
"As swells and swoons across the wold the tinkling of the Camel's bell."<sup>386</sup>

Nous le retrouvons aussi dans d'autres poèmes de Poe. En plus des pièces d'Omar Khayyam – dont il faut rappeler qu'elles n'ont été transmises à Burton (et à Swinburne, et à Rossetti) via FitzGerald que postérieurement à la composition de la *Kasidah* – il faut mentionner le magnifique *Tamerlane* de Poe, dans son ouverture d'une part :

Kind Solace in a dying hour !<sup>387</sup>

et d'autre part dans ce fragment de la fin du poème qui illumine la condition humaine selon Poe :

And rays of truth you cannot see  
Are flashing thro' Eternity---  
I do believe that Eblis Hath,  
A snare in every human path--<sup>388</sup>

Ce "piège" (snare) est retrouvé dans la notion même – hautement métaphysique – des 'Araf que Poe voit comme on le traduit souvent, c'est-à-dire comme les limbes entre Paradis et Enfer ou comme le *Purgatoire*. Au fond, 'Araf, c'est-à-dire selon le Coran un faisceau de lieux entre Paradis et Enfer, est une métaphore de la condition humaine. Rappelons que *Les Limbes* était par ailleurs un des premiers titres de toutes les *Fleurs du Mal*, et bien sûr que Rûmi décrit la nature humaine comme *isthme entre ombre et lumière*<sup>389</sup>.

Quant à *Breve Pertugio dentro dalla muda*, dont nous intitulos cette étude de cas, ce vers pourrait résumer toute une théorie de la conscience face au monde, une métaphore de la condition humaine et de la perception métaphysique. Car si c'est ce qu'a vécu Ezra Pound c'est donc aussi ce qu'a vécu Nelson Mandela, dont la vie est devenue *légende*, c'est-à-dire quelque chose qui mérite d'être lu, par cette très longue initiation de la captivité qui est justement une *Commedia* puisqu'elle finit bien. L'idée de Dante d'intituler son grand poème *Commedia* est celle d'affirmer que dans une théorie des âmes où le développement est le seul rôle de l'existence terrestre et où l'âme est éternelle, si la persistance de l'âme est sûre et qu'il y existe une entéléchie alors l'échec est impossible dans l'éternité. Exprimé d'une autre manière, l'ego est mortel alors que le moi véritable est immortel. Ou encore exprimé d'une dernière manière,

---

<sup>386</sup> Kasidah IV "Qui maintenant du vieux Kayomurs, de Zâl ou Roustam se préoccupe de chanter, / Emportés par la tempête de ces tribus qui appelaient le Chamelier leur Roi" [NdT : "celui qui guide les chameaux" est le sens de "Zarathoustra"]/ Mais où est la couronne de Kay Khusraw, le sceptre d'Anoushirwan, / Le saint Graal du haut Jamshid, et la salle d'Afrasiyab ? Homme ne peux-tu me le dire ?// Ils sont partis, partis, là où moi, et toi devant partir, emportés demêlés par ces ailes de la Mort, / l'Horreur qui se nourrit de la vie, et qui s'approche de nous à chaque respiration : / Leur fortune a empli les Sept Cimes, ils sont ascendus, ont régné, combattus, sont tombés/ Comme gonfle et s'évanouit par la colline de craie le tintement de la cloche de chameau".

<sup>387</sup> Edgar Poe *op cit.* p. 100 "Ah doux soulagement dans une heure mourante !"

<sup>388</sup> Edgar Poe. *Ibid* p. 106 "Et des rayons de vérité que tu ne peux pas voir/ Eclatent dans l'Eternité--/ Tu sais je crois qu'Eblis [Iblis, le diable NdT] a / Un piège dans chaque voie humaine".

<sup>389</sup> De Vitray-Meyerovitch, Eva. *Mystique et poésie en Islam : Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs*. 2<sup>e</sup> éd. Desclée de Brouwer, 1972. p161.

c'est la fonction de l'Humanité que d'être heureuse, c'est la raison finale (entéléchie) même pour laquelle elle a été créée.

La métaphysique du bien et du mal dans le soufisme repose en effet sur ce "délai" accordé à Iblis par le Divin pour essayer de le contredire ("certes le délai t'est accordé" Coran XV : 37), un délai qui n'est en fait qu'une vibration de doute et de peur dans une initiation qui est forcément "breve" comparativement à l'éternité.

T.S. Eliot l'avait bien compris, qui après avoir capturé l'essence de la terreur humaine que suscite l'existence au monde dans *The Waste Land*, a suivi un difficile chemin initiatique par la poésie, sériel, dans lequel chacun de ses poèmes l'a un peu plus rapproché de la calme contemplation "*and all shall be well, and all manner of things shall be well*"<sup>390</sup> par laquelle il conclut ses *Four Quartets* qui sont ainsi et le sommet de son art et la fin de son initiation poétique. Cette initiation s'observe très bien en soulignant les poèmes *The Hollow Men*, *Animula*, *Marina*, *Journey of the Magi* et bien sûr *Ash Wednesday*. La fin des *Four Quartets* est aussi son début, comme il l'avait annoncé : "en mon commencement est mon début". C'est par cette ouverture qu'Eliot parvient à cette méditation et cette sérénité quant à l'existence terrestre : "si le temps passé et le temps présent", "sont aussi présents dans le temps futur", "tout temps est irrémissible". De même chez les soufis, une des illusions de l'existence est que nous pouvons manquer notre initiation et échouer dans notre quête spirituelle ; une autre illusion de l'existence chez les soufis est de croire que le temps et l'espace existent.

C'est ainsi toute une sotériologie (c'est à dire une science du salut) que l'on pourrait construire, très simple par ailleurs, en réunissant aux observations de la poésie comparée cette exégèse du verset 37 de la sourate XV du Coran selon laquelle le "délai" ne peut être qu'infime face à la toute puissante Miséricorde du Divin. D'une façon intéressante on peut ajouter que de Dante, Carlo Ossola note qu'il munit Rome d'une haute fonction sotériologique et que Rome sera la seule ville qu'Eliot ne déclarera pas "Unreal" dans son *Waste Land*<sup>391</sup>.

"*Brieve Pertugio dentro dalla muda*" représente aussi très bien la subjectivité du poète qui écrit *Invictus*, William Henley, que Nelson Mandela a souvent lu durant sa captivité. Ce poème est d'un style contemporain de celui de Burton qui exprime encore autrement cette conclusive *Commedia* dans l'histoire des âmes (ie. l'histoire des consciences).

#### INVICTUS

Out of the night that covers me<sup>392</sup>  
black as the pit from pole to pole  
I thank whatever gods may be  
for my unconquerable soul  
In the fell clutch of circumstance  
I have not winced nor cried aloud  
Under the bludgeonings of chance  
my head is bloody, but unbowed  
Beyond this place of wrath and tears  
looms but the horror of the shade

---

<sup>390</sup> "Et tout sera bien, et toutes les façons de toute chose seront bien".

<sup>391</sup> Voir Carlo Ossola "Illic Roma fuit". L'idée romaine aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles (Cf p. 580 dans le recueil du CdF) résumé du cours de la chaire de littérature moderne de l'Europe néolatine de 1999-2000 et A lume spento : Dante au XX<sup>ème</sup> siècle (Cf p.585) résumé du cours de 2001-2002 au Collège de France.

<sup>392</sup> La comparaison est troublante avec la Grande Nuit de l'Âme, "Nux Anima" de Saint Jean de la Croix que cite justement Ezra Pound dans sa cage du DTC après son arrestation en 1943 (cf Pisan Cantos).

and yet the menace of the years  
finds, and shall find me, unafraid  
It matters not how strait the gate  
how charged with punishments the scroll  
I am the master of my fate  
I am the captain of my soul<sup>393</sup>

"*Brieve pertugio dentro dalla muda*", c'est encore aussi la vie recluse d'Emily Dickinson, qui dans l'intimité de la poésie se révèle à elle-même et déclare qu'il s'agit là d'un acte de foi, car dans cette révélation du vrai moi apparaît la Déité, l'Absolu chasse le relatif...

You constituted Time-  
I deemed Eternity  
A revelation of Yourself-  
'Twas therefore Deity

The Absolute – removed  
The Relative away –  
That I unto Himself adjust  
My slow idolatry – <sup>394</sup>

Puis elle chante "Ma foi est plus vaste que les Collines", ce qui nous rappellera Ibn Arabi :

My Faith is larger than the Hills –  
So when the Hills decay –  
My faith must take the Purple Wheel  
To show the Sun the way –

'Tis first He steps upon the Vane –  
And then – upon the Hill –  
And then abroad the World He go  
To do His Golden Will –

And if His Yellow feet should miss –  
The Bird would not arise –  
The Flowers would slumber on their Stems<sup>395</sup> –  
No Bells have Paradise –

How dare I, therefore, stint a faith  
On which so vast depends –  
Lest Firmament should fail for me –

---

<sup>393</sup> William Ernest Henley *Invictus* cité dans l'intéressant recueil de Louise Collier Willcox *A Manual of Mystic Verse* BiblioBazaar, LLC, 2009. p.254 (1910 : Harper & Brothers). "Hors de la nuit qui me recouvre, / Noire comme un puits d'un pôle à l'autre, / Je remercie les dieux, quoi qu'ils puissent être / Pour mon âme indomptable. // Tombé dans l'étreinte des circonstances / Je n'ai pas gémi ni pleuré à voix haute. / Sous les coups de la fortune / Ma tête est ensanglantée, mais redressée. // Au-delà de ce monde de colère et de pleurs / Ne plane que l'Horreur de l'ombre. / Et pourtant la menace du temps / Me trouve et me trouvera, sans peur. // Peu importe l'étroitesse de la porte, / Le nombre des punitions sur le parchemin, / Je suis le maître de mon destin : / Je suis le capitaine de mon âme. "

<sup>394</sup> Dickinson, Emily, et Ralph William (ed.) Franklin. *The Poems of Emily Dickinson*. Harvard University Press, 1999. p.223 "Vous constituâtes le Temps / J'estimai l'Eternité / Une révélation de Vous-même/ C'était donc Divinité // L'Absolu - écarta / Le Relatif au loin / Que moi-même j'ajuste sur Lui / Ma lente idolâtrie".

<sup>395</sup> Intertextualité avec Al Aaraf de Poe : "O ! Nothing earthly save the ray / (Thrown back from flowers) of Beauty's eye," Ô rien de terrestre n'échappe au rayon / (Réverbéré des fleurs) de l'oeil de la Beauté !"

### The Rivet in the Bands<sup>396</sup>

William Butler Yeats va tout aussi loin que William Henley dans la troisième partie de son grand poème *The Tower*. Il y déclare que l'Enfer est une création de l'Homme, une création de son âme même et donc, *in fine*, une illusion. Ce thème sera mieux mis en lumière quand, en conclusion de cette étude, nous rapprocherons Burton et Baudelaire de la sainte soufie Rabia al Adawiyya qui déclarait vouloir "brûler le Paradis et éteindre l'Enfer". Si l'Enfer est seule sécrétion de la conscience qui peut nous y enfermer, Yeats chante donc : "Je déclare ma foi", "la vie et la mort n'étaient pas / avant que l'homme ne crée tout ça" "hors de son âme amère". Yeats<sup>397</sup> veut aller au delà du néoplatonisme, ce qui le rapproche d'Ibn Arabi dans sa poésie :

And I declare my faith :  
I mock Plotinus' thought  
And cry in Plato's teeth,  
Death and life were not  
Till man made up the whole,  
Made lock, stock and barrel  
Out of his bitter soul,  
Aye, sun and moon and star, all,  
And further add to that  
That, being dead, we rise,  
Dream and so create  
Translunar paradise.  
I have prepared my peace  
With learned Italian things  
And the proud stones of Greece,  
Poet's imaginings  
And memories of love,  
Memories of the words of women,  
All those things whereof  
Man makes a superhuman,  
Mirror-resembling dream.<sup>398</sup>

---

<sup>396</sup> Emily Dickinson *Idem* "Ma foi est plus grande que les Collines - / Alors quand les Collines s'érôdent/ Ma foi doit prendre le Disque Violet / Pour montrer la voie au Soleil// C'est qu'il doit marcher d'abord sur l'Aile - / Et puis - sur la Colline - / Et puis au delà dans le Monde il va / Pour faire sa Volonté d'Or // Et si ses pieds Jaunes devaient manquer un endroit - / L'oiseau ne s'envolerait pas / Les Fleurs s'endormiraient sur leur Tiges - / Les cloches ne sonneraient plus le Paradis [Ndt on pourrait aussi traduire l'affirmative " Le Paradis n'a pas de Mâtine"- // Comment oserai-je moi, alors, lésiner sur une foi / De laquelle dépend une telle vastitude / De peur que le Firmament ne me trahisse - / le rivet dans la chaîne".

<sup>397</sup> Nous remercions spécialement la Pr. Amira el Zein pour avoir attiré notre attention sur Yeats dès le début de notre travail de thèse.

<sup>398</sup> Yeats, William Butler. *The Tower : A Facsimile Edition*. Simon & Schuster, 2012. p.1 "Et je déclare ma foi : / Je moque la pensée de Plotin / Et pleure aux dents de Platon / La Mort et la vie n'étaient pas / Jusqu'à ce que l'homme crée tout ça / Crée tout ce bazar / De son âme amère,/ Oui soleil, lune et étoile, tout, / Et qu'il ajoute encore à ça / Qu'étant morts nous élevions, / Des rêves et créâmes ainsi / Le Paradis translunaire/ J'ai préparé ma paix / Des éruditions italiennes / Et des fières pierres de Grèce, / Des imaginations du poète / Et des souvenirs d'amour / Souvenirs des mots des femmes, / Toutes ces choses desquelles / l'Homme est Superhumain, / Un rêve comme un miroir".



Yeats exhorte sa conscience à étudier encore et encore toute la vie de son corps durant, d'où la tournure contemplative et pacifiée – comme chez Heaney dans son frappant *advancement of learning* – que prend le thème de la vieillesse dans ce poème :

Now shall I make my soul,  
Compelling it to study  
In a learned school  
Till the wreck of body,  
Slow decay of blood,  
Testy delirium  
Or dull decrepitude,  
Or what worse evil come -  
The death of friends, or death  
Of every brilliant eye  
That made a catch in the breath - .  
Seem but the clouds of the sky  
When the horizon fades;  
Or a bird's sleepy cry  
Among the deepening shades.<sup>399</sup>

*Breve portugio dentro dalla muda*, qui est donc avant tout la prison de l'âme, est un thème qui se poursuit encore littéralement dans le chant III de la *Kasidah*, où Burton décrit ces consciences "qui passent en la vie comme les oiseaux en cage, captives d'un vouloir tyrannique". Ce "despot will" (vouloir tyrannique) étant l'équivalent de "my unconquerable soul" (mon âme indomptable) dans le poème *Invictus* et qui correspond à ce temps de l'âme invaincue, semblable au "délai" dont parle le Coran, et qui fonde le "moi qui commande" dont la mortalité, c'est à dire l'impossibilité de demeurer éternellement, est assurée.

Fie, fie ! You visionary things, ye motes that dance in sunny glow,  
Who base and build Eternities on briefest moment here below;  
  
Who pass through Life liked caged birds, the captives of a despot will;  
Still wond'ring How and When and Why, and Whence and Whither, wond'ring  
still;<sup>400</sup>

Beaucoup d'autres passages de la *Kasidah* font écho à la troisième strophe du poème de William Henley "beyond this place of wrath and tears", et le précédent fait tout particulièrement écho à une des versions du Thérapeute de Magritte ("like caged birds").

Who comes imbecile to the world 'mid double danger, groans, and tears ;  
The toy, the sport, the waif and stray of passions, error, wrath and fears ;<sup>401</sup>

---

<sup>399</sup> Ibid p.2 "Maintenant je vais faire étudier / Mon âme / Dans une école érudite / Jusqu'à la déchéance du corps, / La lente décomposition du sang, / Délire têtu / Ou terne décrépitude, / Ou quelque pire mal encore - / La mort des amis la mort - / De tous les regards brillants - / Pour lesquels on retient son souffle - / Ils semblent ces nuages du ciel / Quand font l'horizon ; / Ou la plainte somnolente d'un oiseau/ Dans les ombres grandissantes/.

<sup>400</sup> Richard Burton *The Kasidah* London : The Octagon Press 2004 p. 18 "Fi ! Fi ! Vous choses d'une vision, vous meuvez et dansez dans un rayon de soleil, / Qui fondent et bâtissent leurs Eternités sur le plus bref moment ici bas ; // Vous qui passez par la Vie comme des oiseaux en cage, captives d'un vouloir tyrannique ; / A vous demander Comment et Quand et Pourquoi, et D'où, Vers où, à vous demander toujours ;"

<sup>401</sup> Richard Burton *The Kasidah* London : The Octagon Press 2004. p. 19 "Et qui vient imbécile au monde, entre deux dangers, des grognements et des larmes ; / Le joué, la distraction, l'enfant perdu des passions des erreurs de la colère et des peurs ;".

Burton déclare que la joie et la souffrance sont également réparties à la fois dans le monde et dans une existence humaine. Ce grand principe de symétrie qui fait écho à l'unité du Yin et du Yang mais aussi du Mal et du Bien, est approfondi dans ses notes où il cite Dante (sixième chant de *l'Enfer*), qui va exactement dans ce sens :

Le Genre Humain, *das rastlose Ursachenthier* [inquiet par animalité NdT<sup>402</sup>], est né pour être dans l'ensemble tout autant heureux que misérable. Les plus hauts organismes, la fine porcelaine de notre famille, jouissent le plus et souffrent le plus : ils ont une capacité à s'élever à l'empyrée des plaisirs comme à plonger profondément dans la vive rivière des malheurs et des souffrances. Ainsi Dante (Inf. vi. 106) —

—tua scienza

Che vuol, quanto la cosa è più perfetta  
Più senta 'l bene, e così la doglienza.<sup>403</sup>

Donc le Bouddhisme déclare que l'existence en elle-même implique effort, peine et tristesse ; et que plus la créature est élevée, plus elle souffre. L'argile de base jouit peu et souffre peu. Additionnez le tout et distribuez les biens et maux : le résultat sera une moyenne ; et le mendiant est, dans l'ensemble, aussi heureux que le prince.<sup>404</sup>

Il poursuit plus loin :

Il <sup>405</sup> prolonge l'ancienne théorie Bouddhiste selon laquelle le Bonheur et la Souffrance sont également distribués parmi les hommes et les bêtes ; certains jouissent beaucoup et souffrent beaucoup ; d'autres un peu de chaque. D'où Diderot qui déclare, " Les passions sobres font les hommes communs ... "<sup>406</sup> l'homme à la passion modérée vit et meurt comme une brute"<sup>407</sup>. Encore une fois nous avons cette demi-vérité : -

Que la marque du rang dans la nature  
Est la capacité à la douleur<sup>408</sup>

Cela implique une égale capacité au plaisir, et ainsi l'équilibre est maintenu.<sup>409</sup>

Comme le poète soufi avait parlé des "affections" et avait déclaré que le "divin don de pitié [ou de Miséricorde NdT]" est un des plus hauts plaisirs de l'Homme, il donne l'impératif suivant dans le dernier chant :

And hold Humanity one man, whose universal agony

---

<sup>402</sup> Il y aurait beaucoup de façons de traduire cette expression, d'où l'usage de l'allemand par Burton. La meilleure interprétation peut-être est à trouver dans Kara Kush d'Idries Shah, qui décrit les prisonniers de l'aigle (le Commandant Massoud en Afghanistan) en citant cette "capacité humaine à se projeter dans l'avenir" qui les rend plus pitoyable que des animaux en cage.

<sup>403</sup> "Ta science / qui veut, quand la chose est plus parfaite / qu'elle sente davantage le bien, comme la douleur"

<sup>404</sup> Richard Burton *The Kasidah* London : The Octagon Press 2004. p. 92.

<sup>405</sup> Haji Abdu el Yezdi, alias de Richard Burton.

<sup>406</sup> Diderot, *Pensées philosophiques*.

<sup>407</sup> Probablement une reformulation de Diderot dans l'Encyclopédie : "Restera toujours cette différence notable entre l'homme & la brute, que dans le premier la sensibilité ou l'animalité est dirigée ou modérée par un principe spirituel & immortel qui est l'âme de l'homme, & que dans la brute elle tient à un être moins parfaite & périssable appelé instinct ou âme des bêtes."

<sup>408</sup> Sarah Williams *Twilight Hours* "That the mark of rank in nature is capacity for pain,".

<sup>409</sup> Richard Burton *The Kasidah* London : The Octagon Press 2004 pp. 123-124.

Still strains and strives to gain the goal, where agonies shall cease to be.<sup>410</sup>

Ainsi la relation au monde est aussi la relation aux autres et la conscience doit parcourir un chemin jusqu'à sa fusion avec l'autre. Burton note que ce "One Man" est "*Le Grand Homme* des Enochites et des Mormons", comparable au *Grand Être* d'Auguste Comte. La poésie et la spiritualité de Burton, bien que hautement métaphysique, n'en demeure pas moins très proche de la pensée positiviste, surtout en ce qu'elle fait de l'Homme le seul lieu valable du pourquoi métaphysique sur terre.

Survey thy kind as One whose wants in the great Human Whole unite ;  
The Homo rising high from earth to seek the Heav'ens of Life-in-Light ;<sup>411</sup>

Burton définit par ailleurs la sociologie comme reposant sur la conviction philosophique que le genre humain devrait être étudié comme un tout organique, dont un corollaire est de reconnaître à la Société et à l'Etat les mêmes impératifs moraux qu'à l'individu. Cependant il ne considère pas que ce qu'il appelle les "-ologies" (les sciences contemporaines) sont l'horizon de la conscience humaine.

Ils [les Orientaux] doivent apprendre les bases de la sociologie, la conviction philosophique que le genre humain devrait être étudié, non comme une aggrégation d'individus, mais comme un ensemble organique. D'où la *Zeitgeist*, ou évolution historique de la conscience collective de l'époque, qui méprise cette opinion obsolète selon laquelle la Société, l'Etat, est tenue aux mêmes devoirs moraux que le simple citoyen...<sup>412</sup>

C'est là une très intéressante théorie de l'être et de la matière que l'on pourrait esquisser de Shakespeare à Burton, en passant par Descartes, et qui anticipe l'épistémologie de Paul Valéry jusqu'à la "seconde cybernétique" avec notamment Humberto Maturana et Francisco Varela (c'est à dire ce que les cognitivistes contemporains appellent "école de Santiago"). Si Descartes affirme par le *cogito* l'être de la subjectivité (ce que Satish Kumar<sup>413</sup> a pu brillamment commenter comme la primauté du "Je" et de l'ego dans la conscience occidentale qui s'est écartée de la philosophie "Ubuntu"<sup>414</sup>), l'objectivité semble appartenir à la matière "inanimée" ("the common clay") qui, disait Burton, souffre peu et jouit peu et est à la fois directement (donc sans subjectivité) et inévitablement (donc sans libre arbitre) rendue prévisible par les lois de la physique.

La physique de l'*animation* qui présente le rapport de l'âme au monde est bien celle de l'être, et celle du rapport de l'âme à l'esprit, puis de l'esprit à la matière. Le *Mind-Body Problem*, problème de l'union du corps à l'esprit, est étudié par Burton qui s'y place très en avance sur son temps en affirmant que :

---

<sup>410</sup> Ibid. p. 64 "Et tient l'Humanité pour un seul homme, dont l'universelle agonie / Toujours se bat et s'efforce d'atteindre ce but, où les agonies cesseront d'exister".

<sup>411</sup> Ibid. p. 64.

<sup>412</sup> Ibid. p. 76.

<sup>413</sup> Kumar, Satish, et Karine (trad.) Reigner. Tu es donc je suis. Place des Editeurs, 2011.

<sup>414</sup> "Ubuntu", principe de philosophie sudafricaine souvent traduit comme "je suis ce que je suis parce que sont les autres" ou donc quasiment "tu es donc je suis" dans les termes de Satish Kumar. Voir

-- Ramose, Mogobe. B. African Philosophy Through Ubuntu. Mond Books, 1999.

-- Broodryk, Johann. Ubuntu : Life Lessons from Africa. Ubuntu School of Philosophy, 2002.

-- Broodryk, Johann. Ubuntu management philosophy : exporting ancient African wisdom into the global world. Knowres Pub., 2005.

Le Hâjî<sup>415</sup>, avec de nombreuses écoles modernes, tient l'Esprit pour un mot décrivant une certaine opération de la matière, et les Facultés généralement pour des manifestations de mouvements dans le système nerveux central; et toute idée, même celle de la Dêité, il la tient pour une certaine pulsation dans une certaine petite masse de matière animale.<sup>416</sup>

C'est ainsi toujours par la destruction que Burton pose la construction dans sa philosophie : il attaque les dogmes de son époque pour placer une déclaration très claire et très considérée. Il détruit l'idée d'une pensée vitaliste et pourtant souligne encore mieux la permanence de la conscience. C'est toujours en disant que l'Homme n'a pas, qu'il affirme qu'il a. Or cette méthode de travail de la conscience est typiquement soufie, qui se base sur le rythme philosophique même de la Shahâda, laquelle commence par une destruction, le "non" (la) de son ouverture, pour poser ce que le monothéisme considère comme la construction suprême.

Sur le plan scientifique, mis dans la perspective des travaux de la seconde cybernétique les vers de Burton se révèlent de plusieurs manières. Les corrélats autopoïétiques<sup>417</sup> de la capacité de représentation chez Francisco Varela impliquent la réciproque du *cogito*. Ils impliquent en effet : "Je suis donc je pense", car c'est la matière auto-organisée (qui *est*) qui fait émerger la pensée incarnée (qui *pense*). Les travaux de Maturana-Varela et d'autres comme Bourguine, Bitbol et Luisi entre autres, établissent élégamment que le cogito de Descartes n'est que la moitié d'une boucle permanente - que Maturana et Varela appellent la boucle de l'énaction - par laquelle l'être et le penser n'ont ni début ni fin : je suis donc je pense donc je suis... Il s'ensuit également que, quand l'auto-cognition est limitée (ce qui est le cas chez tous les organismes et chez l'homme en dehors de la maïeutique) l'être subjectif ne recouvre pas l'être physique ou l'être objectif, et que l'être subjectif est donc un "être dans l'être", ce que Burton décrit comme un "I within an I" (un "Je" dans un "Je"). La mise en parfait alignement de l'être objectif et de l'être subjectif est le travail de base du soufi, symbolisé par le croissant, c'est à dire l'alignement encore imparfait - mais tendant vers la perfection - de deux corps célestes dans l'angle d'une seule vision. C'est ainsi que la tradition orale du Cheikh Aly N'Daw déclare que le soufi atteint à une "subjectivité limpide", ayant aligné dans sa conscience son être subjectif et son être objectif.

Sur le plan littéraire notons que Valéry donnait souvent dans ses poèmes (comme *Le Cimetière Marin* et *La Jeune Parque*) un aperçu par le verbe de ce lien entre l'être et la connaissance. Ses poèmes se sont écrits et se lisent comme des êtres, qui affirment d'eux-mêmes leur "fonction organique"<sup>418</sup>, comme on décrit parfois la nature du poème en critique littéraire. Mari-Lou Rowley parle précisément d'*énactivisme poétique*<sup>419</sup> d'après Maturana et Varela.

Or le *Waste Land* aussi est un poème auto-organisé, dont nous avons vu que Philip Kuberski a écrit qu'il s'agit, avec par exemple *Finnegans Wake* de James Joyce, d'une manifestation de

---

<sup>415</sup> Il s'agit toujours de Burton lui-même.

<sup>416</sup> Richard Burton *The Kasidah op cit.* p. 88 "the Hâjî, with many modern schools, holds Mind to be a word describing a special operation of matter ; the faculties generally to be manifestations of movements in the central nervous system ; and every idea, even of the Deity, to be a certain little pulsation of a certain little mass of animal pap".

<sup>417</sup> Voir Francisco Varela, Paul Dumouchel et Paul Bourguine (trad.) *Autonomie et Connaissance*. Paris : Seuil 1989

<sup>418</sup> Voir par exemple Gomringer, Eugen, Irène Montjoye Sinor(Trad), and Mary Ellen Solt 1968 *Poem as Functional Object (The)*. Indiana University Press.

<sup>419</sup> Rowley, Mari-Lou 2007 *Poetic Enactivism : Poetry as an Organic Emergent System*. *Rampike Magazine* 18(1). *Eco-Poetics Special Issue*.

l'autopoièse dans la littérature, d'un texte dont la construction en vortex n'évoque pas la structure de l'état solide de la matière, mais plutôt celle d'une structure dissipative<sup>420</sup>.

Chez Varela l'être commence par la démarcation du "soi" par rapport au monde et, dès lors qu'il existe plusieurs "soi" dans ce monde, la démarcation du "soi" par rapport au "nous", ce qui fonde conjointement autonomie et cognition.

Burton cite dans ses notes une variante des *Feuilles d'Automnes* de Victor Hugo qu'il appelle "*the light Frenchman*" pour illustrer le propos du lyrisme égocentré en poésie, c'est à dire l'expression du moi qui souffre de ce que sa conscience est séparée du "nous" (ce qui est aussi une variante de l'auto-apitoiement, une maladie de l'âme dénoncée comme hautement corrosive chez les soufis).

La profonde tristesse de l'existence, si souvent chantée par le poète Oriental rêveur, est passée dans l'esprit Européen pratique. Même le français, léger<sup>421</sup> murmure,-  
Moi, moi, chaque jour courbant plus bas ma tête<sup>422</sup>  
Je passe – et refroidis sous ce soleil joyeux,  
Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,  
Sans que rien manque au monde immense et radieux.<sup>423</sup>

Soulignons que cette tristesse de l'existence, passée selon Burton dans "l'esprit Européen pratique" est celle que chante Leopardi dans son *Canto Notturmo* qui est un poème orientaliste. Burton poursuit avec cette conclusion personnelle :

Il [Burton] trouve que toutes les créatures-  
Mesurent le monde, avec un "Moi" immense.<sup>424</sup>

---

<sup>420</sup> Philip Kuberski *Chaosmos : literature, science, and theory* Albany (NY) SUNY press p. 47. En thermodynamique un système dissipatif est un système ouvert qui opère loin de son état d'équilibre ; il a donc besoin d'entrées et de sorties de matière et d'énergie pour continuer à fonctionner. Les convections, les cyclones et les ouragans en sont des exemples. Les systèmes auto-organisés et en particulier autopoiétiques donc les systèmes vivants sont des systèmes dissipatifs : l'état d'équilibre chez un système vivant étant celui de la mort. Si la thermodynamique étudie l'organisation et les échanges de matière et d'énergie, la transposer à la littérature revient simplement à échanger les mots contre la matière et l'écriture contre l'énergie. Parler d'un poème comme autopoiétique c'est voir dans l'organisation de sa matière – les mots – un processus semblable à l'autopoièse. Cependant un poème une fois publié est figé donc il cesse d'être dynamique (il est donc mort ou dans un état "solide ") ; c'est donc la dynamique d'un poème à l'autre, d'un poète à l'autre, que l'on peut assimiler à la dynamique du vivant : Eliot lisant Baudelaire lisant Poe lisant Saadi... La dynamique du vivant en littérature n'est ni linéaire ni exempte de branchements qui permettent un brassage du contenu et des hérédités, comme le brassage génétique dans la vie matérielle, à la différence près que le brassage littéraire n'est pas binaire, contrairement au brassage génétique chez les mammifères où la reproduction sexuée est nécessairement diadique puisqu'elle consiste en la réunion de deux gamètes. La fécondation artistique est polyadique, ainsi les inspirations d'Eliot sont diverses, elles mélangent Villon, Dante, Baudelaire et les Upanishads par exemple, créant une nouvelle génération où l'on peut trouver des caractères saillants appartenant aux générations précédentes en même temps que de nouveaux traits, fruits de l'évolution. En théorie générale des systèmes on observe des processus invariants qui émergent dans des niveaux d'observation différents du réel. Le processus de Vie est un de ceux-là, qui émerge dans la matière comme dans les mots, et selon le physicien Wojciech Hubert Zurek, jusque dans la sélection des comportements quantiques qui vont fonder la base de l'observable en physique classique (une théorie connue sous le nom de "darwinisme quantique").

<sup>421</sup> "Light Frenchman".

<sup>422</sup> Version originale : "Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête".

<sup>423</sup> Ibid. p. 80.

<sup>424</sup> Richard Burton *The Kasidah op cit.* p. 80.

En cela un point de vue de Christian Bobin (dans *l'Inespérée*) relie aussi bien l'être et la mélancolie, et se fait écho à la notion de *Nirvana* que Burton souligne ici, comme il souligne la notion de *Fana* en Islam, elle-même identique à la notion de *Bittul* en Judaïsme.

[La mélancolie] C'est la maladie de celui qui, dépité de n'être pas tout, choisit, par un revers enfantin de l'esprit, de n'être rien, ne gardant du monde que ce qui lui ressemble : le morne et le pluvieux.<sup>425</sup>

Car si chez les soufis le cœur est l'organe de la vision théophanique, miroir du Divin qui lui restitue le mouvement et la lumière de son amour, la mélancolie est en fait une forme d'obscurcissement du cœur. Ainsi, toujours chez Bobin :

Tu sais ce que c'est la mélancolie ? Tu as déjà vu une éclipse ? Eh bien c'est ça : la lune qui se glisse devant le cœur, et le cœur qui ne donne plus sa lumière.<sup>426</sup>

Dans le paradigme de l'énaction de Varela-Maturana la démarcation de l'être individuel (le Moi) du monde dont il se sépare par auto-organisation peut toujours, cependant, progresser dans la formation d'un être collectif doué d'une unité et d'une autonomie propre. Il existe donc presque une *invariance d'échelle* de l'autonomie à travers les niveaux d'organisation du vivant en ce sens que des unités autonomes (autopoïétiques) forment une plus grande unité autonome, dont la dynamique partage une similarité avec ses composants, et qui elle-même entre ou entrera dans la constitution d'une entité encore plus grande. Parvenir à la constitution d'une humanité collective dans laquelle chaque individu peut être doté de la conscience de sa participation au tout serait pour Burton le parachèvement de la Sociologie de l'altérité, et c'est pour cette raison qu'il entend dans sa poésie comme dans sa philosophie défendre simultanément toutes les traditions qu'il connaît. Or la méthode dialectique de Burton correspond parfaitement au fameux conseil contemporain d'Hegel : "Il faut surmonter dialectiquement notre altérité réciproque", que le poète traduit "vous avez tous raison, vous avez tous tort !".

Burton propose donc de voir l'Humanité comme on voit déjà le corps humain, ou comme le cerveau humain est un *système multi-agent* constitué de cellules autonomes mais soumises à une très haute interdépendance, ce qui est bien le cas des hommes sur Terre. Par ailleurs dans l'"hypothèse Gaia" de James Lovelock toute l'écosphère forme elle-même un système homéostatique donc régulé, et dissipatif, que l'on doit considérer comme vivant et sans doute comme cognitif.<sup>427</sup>

Pour résumer la pensée de Burton nous pouvons dire que l'être est ce qui secrète et en même temps limite la conscience incarnée. C'est donc l'anéantissement de la subjectivité – qui est un certain anéantissement de l'être – qui permet de contempler la beauté absolue du Réel. On peut interpréter sous cet angle l'impératif métaphysique "vous devez mourir avant de mourir" si, selon les soufis, seul cet abandon permet l'ouverture au monde et à l'autre. Dans la conclusion de ses notes Burton annonce ainsi qu'il "termine son étude pratique du genre humain". Il a cette réflexion finale sur le *Nirvana* où il cite le poète mystique Kâbir (1440-1518) :

“Mâyâ mare, na man mare, mar mar gayâ, sarîr.”

Meurt l'illusion, l'esprit ne meurt pas bien que meure et pourrisse la chair

---

<sup>425</sup> Bobin, Christian 1996 *Inespérée* (L'), vol.2819. Folio : Gallimard. Paris : Gallimard. p. 14.

<sup>426</sup> Bobin, Christian 1995 *Folle Allure*. Paris : Gallimard. p. 17.

<sup>427</sup> Lovelock, James 1979 *Gaia : A New Look at Life on Earth*. Oxford (UK) : Oxford University Press.

Le Nirvana, disai-je, est l'extinction partielle qui résulte de la fusion avec le Suprême, qu'il ne faut pas confondre avec le Pari-nirwâna ou l'absolue annihilation. Dans le premier aussi, mourir donne naissance à un nouvel être, l'incarnation du *karma* (actes), bien ou mal, réalisé dans les innombrables transmigrations.<sup>428</sup>

Ainsi la finalité de la Gnose est-elle dans la mort qui préserve la conscience puisqu'elle n'est pas néant, mais néanmoins une forme d'abandon total, et l'on retrouvera ce thème fort chez T.S. Eliot, dont la poésie entre Orient et Occident rapproche ses méditations des Upanishads, des contemplations de Dante ou encore d'un sermon du Mercredi des cendres.

Toujours dans sa conclusion Burton déclare que la finalité du "Grand Homme" sera d'être "deathless", un être qui ne peut pas mourir car on ne meurt pas à la vraie vie, qui est éternelle. Il cite alors Shakespeare dans un autre grand poème métaphysique (le sonnet 146) :

The "great Man" shall end with becoming deathless, as Shakespeare says in his noble sonnet :-

And Death once dead, there's no more dying then !<sup>429</sup>

Nous pouvons donc combiner le cogito de Descartes de la méditation shakespearienne "être ou ne pas être, c'est là la question". La combinaison linéaire de *Cogito ergo sum* et de *to be or not to be, that is the question* donne : "penser ou ne pas penser, c'est là la question". Ainsi nous retrouvons exactement ce grand thème de la poésie de T.S. Eliot dont la fonction sotériologique est méditée dans *Ash Wednesday* : l'abandon de la pensée. Cet abandon commence dans la *Love Song of J. Alfred Prufrock* où le conseil de cesser de penser conclut l'ouverture du poème : *oh do not ask "what is it" ?* Ce vers est équivalent à "to think or not to think, that is the question."

Le soufisme est doté d'une puissante sémiotique c'est à dire d'une science du signe qui est restée, comme le dit Burton "en avance sur son temps". En fait sémiotique et anthropologie – ou sociologie tant est que les deux disciplines ne devraient pas être distinguées – ne sont pas non plus dissociables et c'est dans la nature du *Taçawwuf* que de constituer en même temps qu'une science de l'Homme une science du signe, une science capable de percer les manifestations du réel dans les épisodes de la vie. Invariablement, cette science commence par l'abandon, par l'attention candide et "ingénue" au présent, (*ingenus* dans le sens de Galilée c'est à dire "né de lui-même").

Cette attention est ingénue comme celle d'un Kaspar Hauser qui verrait le monde pour la première fois. Ce n'est pas ici la place de développer la sémiotique soufie, mais sa fortune est grande chez les modernes de la littérature occidentale, comme chez Voltaire (*Zadig*) et Umberto Eco (*Le Nom de la Rose*). L'interprétation du réel commence par la suspension de ce qu'Eliot appelle l'"*overwhelming question*" c'est à dire "what is it ?", et qui dans la légende du Graal est la question qui trahit Perceval.

C'est à cette première question que la conscience devrait renoncer pour se perfectionner par sa vie sur Terre selon Burton. Cependant on peut également définir la sémiotique soufie comme ce qu'elle tient à l'extension de la conscience pour percer les mystères du réel et

---

<sup>428</sup> Richard Burton : The Kasidah. *Op cit.* p. 128 "Nirwâna, I have said, is partial extinction by being merged in the Supreme, not to be confounded with Pari-nirwâna or absolute annihilation. In the former also, dying gives birth to a new being, the embodiment of karma (deeds), good and evil, done in the countless ages of transmigration".

<sup>429</sup> Richard Burton. The Kasidah *op cit* p. 127 "Le "Grand Homme finira alors par devenir incapable de mourir, comme Shakespeare le dit dans son noble sonnet :- / "Et la mort une fois morte il n'y a plus de mort alors !" la citation est du sonnet 146 de Shakespeare.

comprendre le Grand Dessein qui s'y accomplit. C'est, toujours selon Burton, dans l'ordre des choses que la conscience de l'Humanité soit globalement en progrès constant, et qu'elle permette, par le recul qu'elle offre à l'esprit, de s'élever au-delà de l'horreur du monde, en se mettant à la dimension du sublime, c'est à dire littéralement la dimension qui la dépasse.

C'est la contemplation de Saint-John Perse quand, avant de chanter pourtant :

Les claquements du fouet déchargent aux rues neuves des tombereaux de malheurs inéclos.<sup>430</sup>

Il déclare en ouverture du chant IV de *l'Anabase*, en tant que fondateur de toute une ville donc investi d'un rôle localisé de démiurge qu'il s'attache à généraliser par l'exercice de la conscience dans tout son poème :

C'est là le train du monde et je n'ai que du bien à en dire.

C'est peut-être de ce vers qu'Eliot avait traduit, que le poète anglais tire son contemplatif "All shall be well". Et c'est aussi la mise de la conscience personnelle à la taille du sublime, l'invocation à la Lune de Leopardi dans le *Canto Notturmo* qui d'une façon notable est un chant sur une souffrance individuelle, sur un homme que le poète voit seul dans un monde qui est déjà *Waste Land* ("ermo " comme le note Carlo Ossola<sup>431</sup>)...

Che fai tu, luna, in ciel ? Dimmi, che fai,  
silenziosa luna ?  
Sorgi la sera, e vai,  
contemplando i deserti ; indi ti posi.  
Ancor non sei tu paga  
di riandare i sempiterni calli ?  
Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga  
di mirar queste valli ?  
Somiglia alla tua vita  
la vita del pastore  
(...)  
Dimmi, o luna : a che vale  
al pastore la sua vita,  
la vostra vita a voi ? Dimmi : ove tende  
questo vagar moi breve,  
Il tuo corso immortale ?  
(...)  
Sé la vita è sventura  
perché da noi si dura ?  
Intatta luna, tale  
è lo stato mortale.  
Ma tu mortale non sei,  
e forse del mio dire poco ti cale<sup>432</sup>

---

<sup>430</sup> Saint-John Perse Oeuvres complètes(Pléiade) Paris : Gallimard 1972 p 98.

<sup>431</sup> Voir le résumé du cours de la Chaire de Littérature Moderne de l'Europe Néolatine au Collège de France pour l'année 2005-2006 : "Leopardi : Pensée et Poésie ".

<sup>432</sup> Giacomo Leopardi *Canto Notturmo di un Pastore Errante dell'Asia* Canti (A cura di Niccolo Gallo e Cesare Garboli) Turin : Einaudi 1993 pp. 189-191.

§1 " Que fais-tu, lune, dans le ciel ? Dis-moi : que fais-tu, silencieuse lune ? Tu te lèves le soir, et tu vas contemplant les déserts ; puis tu te couches. N'es-tu pas encore rassasiée de repasser toujours dans les éternels



L'inspiration du *Canto Notturmo*, ou au moins celle de sa phanopée (c'est à dire de son courant d'images mentales), est un texte orientaliste. Cela rend ce poème intensément personnel car en projetant ses angoisses et ses douleurs ailleurs que dans son Recanati natal (comme Rimbaud ailleurs qu'à Charleville, ou Baudelaire avide d'un ailleurs de ce "pays" qui "nous ennuie") le poète les comprend mieux et les exorcise. Le poème est très proche du *Waste Land*, de la *Kasidah* ou d'*Anabase*, et en même temps structuré comme une nouvelle forme de ballade, qui médite sur la vie et la mort, ce qui le connecte au genre de la *vanité* et en particulier à la *Ballade des pendus* de Villon.

C'est avant tout un grand poème métaphysique qui place l'homme, particulier et collectif, seul face au monde. Selon Burton, cela pourrait être la grande erreur de Leopardi, dans par exemple *A se Stesso* comme dans ce poème : le fait de placer l'être seul face au monde (ce qui est aussi une caractéristique de *l'Infinito*, dont l'ouverture commence par la contemplation d'une "colline solitaire", *ermo colle*). Leopardi, dans sa vie comme dans son œuvre, est un poète solitaire (*La Vita Solitaria*). Beaucoup de ses souffrances tiennent à cette solitude, où l'autre n'est pas un ami mais un obstacle ou une masse parfois méprisable "*gente zotica, vil*" aux "noms étranges" ("*cui nomi strani*") :

Né mi diceva il cor che l'età verde  
sarei dannato a consumare in questo  
natio borgo selvaggio, intra una gente  
zotica, vil ; cui nomi strani, e spesso  
argomento di riso e di trastullo,  
son dottrina e saper ; che m'odia e fugge,  
per invidia non già, che non mi tiene  
maggior di se, ma perché tale estima  
ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori  
a persona giammai non ne fo segno.<sup>433</sup>

On retrouvera chez les romantiques ce lyrisme fondé sur la solitude, et quand Burton chante :

"And this is all, for this we're born to weep a little and to die !"  
So sings the shallow bard whose life still labours at the letter "I."<sup>434</sup>

Il critique l'auto-appitioiement et invite à dépasser le seul "moi", qui fait du poète un "barde superficiel" tant que sa vie y reste confinée. Les soufis encore une fois dénoncent l'auto-appitioiement comme un confinement mortel de la conscience. C'est peut-être aussi parce qu'il abandonne le "moi" que le panégyrique de Burton atteint à une telle puissance

---

sentiers ? Le dégoût ne te prend-il pas encore ? Es-tu encore désireuse de regarder ces vallées ? Elle ressemble à ta vie, la vie du pasteur".

§2 " Dis-moi, ô lune, à quoi sert au berger sa vie, et à quoi vous sert la vôtre ? Dis-moi : quel est le but de mon court passage, et quel est celui de ta course immortelle ?"

§3 " Si la vie est un malheur, pourquoi dure-t-elle par notre fait ? Lune virginal, tel est l'état mortel. Mais tu n'es pas mortelle, et peut-être n'as-tu guère souci de mon dire ?"

Traduction A. Aulard Dans l'édition Alphonse Lemerre 1880 (Tome 2, pp. 31-35).

<sup>433</sup> Giacomo Leopardi. *Le Ricordanze Canti op cit.* pp 178-179.

" Mon cœur ne me disait pas que je serais condamné à consumer la fleur de mon âge dans ce bourg sauvage où je suis né, au milieu d'une population rude, vile, à qui les lettres et la science sont des noms étrangers et souvent un objet de risée et de moquerie ; qui me hait et me fuit, non par envie, car elle ne me croit pas plus grand qu'elle, mais parce qu'elle pense que je me crois tel dans mon cœur, bien que je n'aie jamais donné à personne aucun signe extérieur de cette opinion."

<sup>434</sup> Richard Burton *The Kasidah op cit* p. 15 "Et voilà c'est tout, c'est pour ça que nous sommes nés, pour pleurer un peu et puis mourir" / Voilà ce que chante le barde superficiel dont la vie encore travaille au mot "Je"

expressive. Bien que profondément solitaire, il dépasse et s'arrache au moi et il est motivé par l'amour de l'Humanité toute entière. Sans doute Burton aurait critiqué Leopardi sur le point de son lyrisme, et peut-être est-ce une raison à l'utilisation par le poète soufi, qui n'est pas un Romantique, du terme "the light Frenchman" pour désigner Victor Hugo.

Il est clair que pour Burton la vie et la poésie ne peuvent se faire sans l'attention à autre, et puisque le "divin don de pitié" est déclaré comme "le plus haut plaisir de l'Homme" ce n'est que dans l'union spirituelle à l'autre que l'on peut goûter à ces "affections" qui sont "peut-être les plus puissantes réalités de la vie" et donc une matière poétique très profonde. Burton – c'est un conseil soufi de premier ordre – admoneste le lecteur à "couler [saborder] son soi" en oubliant "le je". Ce n'est pas par hasard qu'il fait encore rimer "I" avec "Die" :

Hardly we find the path of love, to sink the self, forget the "I,"  
When sad suspicion grips the heart, when Man, *the* Man begins to die :<sup>435</sup>

Or c'est exactement ce à quoi en arrive Leopardi en contemplant l'*Infini*

e il naufragar m'è dolce in questo mare<sup>436</sup>

et quand il procède à l'abandon du moi dans sa magnifique *Ginestra*, fleur du Genêt dans le désert, éloge au regain dans une terre aride (nous verrons ce poème plus en détail dans la partie suivante, "La Chaîne de la Gâtine").

(...) A queste piagge  
Venga colui che d'esaltar con lode  
Il nostro stato ha in uso, e vegga quanto  
È il gener nostro in cura  
All'amante natura. E la possanza  
Qui con giusta misura  
Anco estimar potrà dell'uman seme,  
Cui la dura nutrice, ov'ei men teme,  
Con lieve moto in un momento annulla  
In parte, e può con moti  
Poco men lievi ancor subitamente  
Annichilare in tutto.  
Dipinte in queste rive  
Son dell'umana gente  
Le magnifiche sorti e progressive.<sup>437</sup>

Or cela est aussi la conscience à laquelle atteint Rimbaud. Après avoir chanté "les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais" il finit par s'abîmer dans la mer, dans ce qui pourrait être une ivresse mystique avec ses "éveils maritimes", *Le Bateau Ivre*, dont l'inspiration principale est *Le Voyage* de Baudelaire, et qui est structuré comme lui, si ce n'est, différence essentielle, que *Le Voyage* est une observation à la troisième personne<sup>438</sup> et que le *Bateau Ivre* est un

---

<sup>435</sup> Richard Burton *ibid.* p. 24 " A peine trouvons-nous le chemin de l'amour, pour couler ton moi oublie-donc le "Je," / Quand le soupçon navrant s'empare du coeur, quand l'Homme, Le Vrai, commence à mourir.

<sup>436</sup> Giacomo Leopardi *L'Infinito*. *Canti op cit.* p. 106. "Et l'abîmer m'est sucré en cette mer ".

<sup>437</sup> Leopardi, *La Ginestra* " Qu'il vienne ici, celui qui a coutume de porter aux nues notre condition et qu'il voie quel souci notre race inspire à l'aimante nature. Il pourra apprécier aussi avec une juste mesure la puissance de la race humaine, que sa dure nourrice, quand il craint le moins, détruit en partie d'un léger et rapide mouvement et qu'elle peut anéantir tout entière et tout à coup d'un mouvement encore plus léger. Sur ces rives sont gravées les destinées progressives et magnifiques de l'humanité." Trad. Aulard.

<sup>438</sup> Contrairement à la *Kasidah* Il n'emploie jamais le "Je" mais se termine sur "nous".

courant de conscience, un témoignage à la première personne ou encore un journal de bord au passé.

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,  
L'eau verte pénétra ma coque de sapin  
Et des taches de vins bleus et des vomissures  
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.  
Et dès lors, je me suis baigné dans le poème  
De la mer, infusé d'astres, et lactescent,  
Dévorant les azurs verts où, flottait son blême  
Et ravie, un noyé pensif parfois descend,<sup>439</sup>

Le "noyé pensif" de Rimbaud n'est-il donc pas ce même noyé qui chez Leopardi s'abîme avec plaisir dans l'Infini ? Tout en cherchant à se connaître lui-même Rimbaud (comme Burton) déclare avant tout que "Je est un autre" et l'amour du Je est donc une forme d'amour de l'altérité. Ainsi la quête du moi véritable passe-t-elle par une forme inévitable d'altruisme. D'où Burton : le développement de soi "avec une due considération envers les autres" est le seul but de l'existence. Aussi chez Sartre l'enfer est dans l'altérité ("l'Enfer c'est les autres"), mais ce n'est en rien contradictoire avec l'idée que l'enfer est une sécrétion de la conscience individuelle, si l'autre lui est un miroir, une réflexion d'elle-même. Cette condition de la conscience, "Breve portugio", est donc le *Je* fasse aux autres, et sa *muda* est l'Humanité toute entière.

De la même façon Maurice Bouchor écrit son *Chant de Vishnou*. Il est facile de percevoir dans son poème l'importance de l'autre qui est un élément inaliénable de l'"âme universelle" donc du Grand Être ; c'est cette fusion dans le tout qui affranchit de la même "douleur de naître" que décrivait Leopardi dans le *Canto Notturmo* ("è rischio di morte il nascimento") : Le "moi" plein de désirs, qui seul fut l'étranger, / Ne t'empêchera plus de descendre en ton être."

Il existe de nombreux points communs au *Chant de Vishnou* et à la *Kasidah* d'un explorateur qui – honneur assez rare – a été fait Naga Brahmine alors qu'il était officier de l'armée britannique en Inde. Comparons par exemple ce fragment du *Chant de Vishnou* :

Ami, que cherches-tu ? Tes yeux sont pleins de songes.  
Près de ce lac peuplé de cygnes, viens t'asseoir.  
Pour éteindre l'ardeur du rêve où tu te plonges,  
Viens, laisse-toi revivre aux frais baisers du soir,<sup>440</sup>

à celui-ci de Burton :

Enough to think that Truth can be : come sit we where the roses glow,  
Indeed he knows not how to know who knows not also how to 'unknow.<sup>441</sup>

Car Burton parle d'embrasser toute chose : "believe in all things, none believe" ("crois en toutes les choses, ne crois en rien"), et il cite pour cela le grand Prophète éternel du Soufisme, Al Khidr<sup>442</sup>, "le verdoyant", dont la fortune en Occident est immense, ne serait-ce que par le

---

<sup>439</sup> *Le Bateau Ivre* Rimbaud, Arthur. Poésies. Flammarion, 2013. p.xv.

<sup>440</sup> Bouchor, Maurice. *Les Symboles*. G. Charpentier & Cie, 1888.

<sup>441</sup> "Il suffit de penser que la Vérité existe : viens t'asseoir là où brillent les roses, / Oui car il ne saurait savoir, qui ne saurait aussi désavoir".

<sup>442</sup> Ḥusayn Vā'iz Kāshifī, et Jay.R. Crook. *The Royal Book of Spiritual Chivalry*. Great Books of the Islamic World, 2000. p. xxviii.

vecteur des croisades qui a amené le mythe du "chevalier vert " et celui du "Green Man ", ou encore l'a associé à Saint Georges<sup>443</sup>.

Mais, t'ayant deviné sous tes métamorphoses,  
Je m'enivre avec toi de ta félicité.  
J'habite pour jamais ta royale cité ;  
Moi-même je suis Brahm, et Brahm est toutes choses.<sup>444</sup>

Nous pouvons rappeler que chez Baudelaire les drogues sont à la fois un moyen d'étendre l'individualité et de traverser la barrière métaphysique en offrant une expérience de mort réversible. La mort en effet est le moyen de la connaissance dans le Coran :



Et l'enivrement de la mort amènera la vérité, c'est ce que tu tentais d'éviter (50 :19)

Un autre chant cherche à mettre sa conscience à l'échelle de la vastitude, à la fois à l'échelle du lieu, du monde, et de l'Humanité. Ce chant est le bien nommé *Canto General* de Pablo Neruda, un vaste chant en tourbillon par lequel le poète cherche à étendre sa conscience personnelle pour enrichir la conscience collective. Ce n'est pas pour rien que Dana Stratigopolou appelle Neruda "mécanicien de l'âme"<sup>445</sup>. Plus grand qu'*Anabase* encore, le *Canto General* met un verbe européen à la taille de tout le continent américain. Il plonge la conscience du poète et du lecteur dans la *vastitude* des lieux et des époques, à la manière de Burton quand il va d'une aube à la légende de Kayomour, dans la scène infinie du désert. Le quatorzième chant de Neruda, *le Grand Océan*, amène le dernier chant comme un résultat : "Je Suis". Ce "Je suis" s'exprime dans la mort, et dans le testament, comme l'être de Baudelaire dans *Le Voyage*, comme l'être de Rimbaud dans *Bateau Ivre*, et sans doute comme l'être de Villon.

He renacido muchas veces<sup>446</sup>, desde el fondo  
De estrellas derrotadas, reconstruyendo el hilo  
De las eternidades que poblé con mis manos,  
Y ahora voy a morir, sin nada más, con tierra  
Sobre mi cuerpo, destinado a ser tierra.<sup>447</sup>

"Breve portugio", c'est donc finalement un invariant absolument universel, qui décrit l'état d'incarnation, ou l'état d'existence terrestre et qui se caractérise par la limitation de la conscience qui engendre une grande diversité de souffrances, et notamment le plus grand amplificateur de toutes les souffrances possibles, qui est l'auto-apitoiement.

---

Varner, Gary.R. *The Mythic Forest, the Green Man and the Spirit of Nature : The Re-emergence of the Spirit of Nature from Ancient Times Into Modern Society*. Algora Publishing, 2006.p. 137.

Illes, Judika. *Encyclopedia of Mystics, Saints & Sages : A Guide to Asking for Protection, Wealth, Happiness, and Everything Else !* HarperCollins, 736. cf "Khidr".

<sup>443</sup> Burton était par ailleurs commandeur de l'ordre de Saint Michel et Saint Georges.

<sup>444</sup> Bouchor, Ibidem.

<sup>445</sup> cf revue *RocinAnte*, Volume 3, Numéros 21 à 26 ; Volumes 20 à 26.

<sup>446</sup> Comme Patton : "countless times upon this star".

<sup>447</sup> "Je suis rené de nombreuses fois, du fond / d'étoiles vaincues, à reconstruire le fil / des éternités que j'ai peuplé de mes mains, / et maintenant je vais mourir / sans rien d'autre, avec la terre / sur mon corps, destiné à être terre" Neruda, Pablo. *Canto General*. Pehuén Editores Limitada, 2005. XXI *La Muerte*" p. 478.

Chez les soufis c'est cette "prison" (*pertugio, muda*) passagère (*breve*) qui définit le besoin métaphysique d'un "dhikr", c'est à dire l'invocation nostalgique d'un monde parfait qui nous manque, et le retour de la conscience à ce monde par l'invocation continue. Cette invocation est donc un moyen de "mourir avant de mourir", parce qu'elle a pour but chez le soufi de rendre l'autre monde tellement présent à la conscience incarnée qu'elle finit par pouvoir y vivre, s'y trouvant volontairement. "*Breve pertugio*", c'est donc une expression de la subjectivité du "chemin universel", qui est notre lot à tous.



Variante du *Thérapeute* de Magritte. La métaphore y semble plus claire : un oiseau libre et un oiseau en cage. "*breve pertugio*"

## 2.d. Conclusion

La métaphysique est un lieu fécond pour la recherche d'invariants en littérature et c'est pour cela que nous lui avons consacré cette étude de cas. Nous ne pouvons pas prouver que l'expérience directe du lieu métaphysique est impossible. Nous pouvons par ailleurs supposer que si la physique est bien la même pour toutes les cultures, la métaphysique l'est aussi, d'où sa nature invariante. Dans toutes les cultures la mort a quelque chose d'une révélation, ce qui est le sens du mot "Apocalypse". La mort aussi, dans toutes les cultures, est un moyen de sagesse.

لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ



Tu vivais dans l'insouciance de ce jour, lui dira-t-on. Nous avons ôté le voile qui te couvrait les yeux. Aujourd'hui ta vue est perçante. (50 :22, trad. Kazimirski)

La posture de l'*iyân* dans le soufisme qui correspond à la vision directe dans le monde métaphysique, est donc atteinte par ceux qui ont pu "mourir avant de mourir". C'est un état dont on se rapproche volontairement ou par les épreuves de la vie, le "feu qui affine" dans le *Purgatoire* de Dante ou bien cet épisode intense "breve pertugio". Cette "vision directe" est rappelée par Burton parlant de Jésus :

"Ear never heard, Eye never saw the bliss of those who enter in My heavenly kingdom," Isâ said, who wailed our sorrows and our sin :<sup>448</sup>

De Steve Jobs qui affirmait donc que la mort est très probablement la meilleure invention de la vie, les toutes dernières paroles seront "oh wow, oh wow, oh wow"<sup>449</sup>.

Nous nous sommes concentrés ici sur le caractère prédictif des humanités, sur leur capacité à extraire des textes des invariants de la conscience humaine (et de ses maladies) qui permettent d'anticiper des phénomènes historiques par exemple. Quand Baudelaire chante dans les Litanies de Satan :

Toi dont l'œil clair connaît les profonds arsenaux  
Où dort enseveli le peuple des métaux,<sup>450</sup>

Ou quand Burton chante

Where millions live their horrid lives by making other millions die.<sup>451</sup>

Nous pouvons entrevoir, avec le recul que nous avons, les excès dévastateurs du militarisme industriel au 20ème siècle, qui auront été peut-être le plus dévastateur des syndromes de la conscience humaine. Ils notent aussi une profonde réalité : celui qui fait souffrir autrui souffre avant tout lui-même.

---

<sup>448</sup> "L'Oreille n'a ouï ni l'Oeil n'a vu la béatitude de ceux qui entrent / En mon royaume des cieux" dit Jésus, qui a plaint nos tristesses et nos péchés".

<sup>449</sup> Jones, Sam, and Mona Simpson (Interviewée) 2011 Steve Jobs's Last Words : "Oh Wow. Oh Wow. Oh Wow." The Guardian, October 31.

<sup>450</sup> Baudelaire, Charles. Les Fleurs Du Mal. Poulet-Malassis & De Broise, 1857. p.223.

<sup>451</sup> Kasidah III "Où des millions vivent leur vie atroce en en tuant d'autres millions."

## 3. *Al 'Araf* : La chaîne de la gâtine

### 3.a. Ortolano Eterno

La chaîne de la gâtine est une lignée de textes qui ont en commun l'expression de la vie en perspective. Tous ces textes prennent du recul sur la vie, dans une perspective métaphysique également, parce que ce recul même consiste en un plongement de la conscience dans la mort et l'au-delà. Tous sont des revues de la vie, personnelle ou collective, et de tous il émerge une conscience du gâchis, du péché et de la rédemption.

Ici nous n'avons réuni que des prototypes saillants de ce thème, des textes qui l'ont incarné dans la mesure et le style de leur époque, avec une manière personnelle à l'auteur, mais bien selon un esprit universellement humain. Ces textes incarnent l'invariant de la gâtine avec une grande clarté qui en fait d'excellents objets d'étude, mais l'invariant de la gâtine peut se trouver prégnant dans de nombreuses autres oeuvres. Nous ne devons considérer cet essai que comme le linéament d'un réseau plus vaste.

*The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi* est un exemple impeccable de l'incarnation du thème de la gâtine à l'époque Victorienne, et il l'est dans la manière la plus aboutie. Il réunit à la fois la grande diversité des cultures, des traditions et des hommes comme le fait Dante dans la *Commedia*, et l'exprime dans cette concision d'escrimeur qui fait le style et la *terribilità* de Burton. Comme son auteur l'avait expliqué en exergue et comme nous l'avons vu aux chapitres précédents, il lui importe de considérer le développement de soi "avec une due considération pour les autres" ce qui donne au poème sa puissante expression chorale.

D'autres poèmes procèdent d'un tour d'horizon et de la mise en perspective de l'Humanité de cette manière : le *Testament* de Villon par exemple : "voyez l'état divers d'entre eux". *Le Voyage* est animé du même sujet : "et les moins fous, hardis amants de la démence". Dans *Anabase* Saint-John Perse exprime aussi bien la multitude - comme Victor Hugo dans la *Légende des Siècles* - même si elle est rapportée au lyrisme d'un seul : "l'étranger", narrateur détaché de son poème épique. Baudelaire, contrairement à Poe, invoque la multitude d'une manière qu'il tire peut-être de Villon, et qui donne une perspective profondément humaniste

à son expérience personnelle, ainsi que Sartre l'avait bien compris dans ses critiques. Cette manière va suffisamment influencer Eliot pour se ressentir dans le *Waste Land*. Mais le poème qui fait preuve de la plus grande abnégation - dans le sens de la négation du soi - reste celui de Burton, parce qu'il atteint à un humanisme universel, au delà des cultures et des traditions.

Le mot même "Je", "I", n'y est jamais employé que comme observation, à la troisième personne, comme sujet de réflexion mais pas comme sujet de l'expression subjective c'est à dire que le "Je" est systématiquement détaché dans *The Kasidah*. Burton marque cependant la présence du poète par le "methink" (il me semble) personnel, et sa Qasîda qui commence dans le lyrisme ("il parvient dolent à mon oreille en feu") est un voyage parmi toute l'humanité, par amour pour elle.

Pour poursuivre les réflexions du chapitre précédent notons aussi que cet amour pour l'Humanité toute entière démarque considérablement *The Kasidah* du *Bateau Ivre* et du *Canto Notturmo*. Comme nous l'avons vu la souffrance qu'exprime Leopardi dans le *Canto Notturmo*, même si elle concerne une tierce personne, n'est qu'une projection de peurs et de souffrances personnelles plutôt que l'expression de l'empathie de l'auteur. Dante dans la *Commedia* essaye de suspendre son jugement, mais ses abondantes concessions à la bien-pensance contemporaine font parfois de son poème une construction froidement socio-légale dans laquelle le poète n'ose guère prendre de risque vis-à-vis des convenances de son temps. Il en est ainsi quand il place d'une façon indiscriminée tous les païens dans l'Enfer, ainsi que Mahomet auquel il réserve un sort atroce encore par convention et par concession à la bien-pensance inquisitrice de son époque, elle-même atrocement violente.

Baudelaire, lui, qui n'a pas le statut social de Dante de son vivant, ne juge pas sans se juger lui-même au fond, ce qui donne selon-nous à son *Voyage* une profondeur spirituelle supérieure à celle de *l'Enfer* de Dante. Ce que Baudelaire approche ce n'est pas la distinction d'avec les autres, mais l'incorporation de leur âme, de leur être, de leur expérience dans la conscience de la totalité. En cela il se rapproche davantage de Burton que Dante, et Burton, avant Byron, doit être considéré comme le poète britannique le plus proche de Baudelaire.

Quand Baudelaire chante le dégoût, la bêtise ou la méchanceté, il chante la part obscure de son âme. Burton atteindra à une plus grande maîtrise encore, dans cet art puissamment poétique de la suspension du jugement, qu'il établit en principe du poème. Or cette suspension du jugement, il est compréhensible que des poètes socialement reconnus comme Dante et Victor Hugo n'aient pas su l'exprimer avec autant de verve que ces rebelles que furent Burton, Villon ou Baudelaire. Même si Dante fait preuve encore d'une certaine audace en utilisant la langue vulgaire déjà, c'est d'abord à des générations de troubadours et, en Italie par exemple, à Saint François en particulier, qu'il doit de pouvoir l'utiliser somme toute aussi facilement en son temps.

Nous avons souvent vu que la suspension du jugement est un thème récurrent chez Eliot, de la *Love Song* jusqu'aux *Four Quartets*, ainsi qu'il l'est chez Burton et chez Baudelaire ; il est d'ailleurs un invariant connu des soufis. Dans le *Waste Land* par exemple Eliot ne juge pas mais voyage, observe, déplore, puis enfin se relève. Il est ainsi tout proche de cet état des esprits "tendus comme des toiles" que décrit Baudelaire : "comme un patient, sous éther, sur une table".

Déplore puis accepter et aller de l'avant, c'est le thème même de la gâtine, parce que son expression poétique est invariablement *Commedia*, c'est à dire qu'elle finit bien, ou parfois plus subtilement qu'elle est plongée dans la perspective d'une fin heureuse, voir qu'elle invite le lecteur à la considérer par lui-même. A l'image de l'histoire de Fatima, la faiseuse de tente,



il est affirmé que tout malheur ne saurait qu'être temporaire, c'est à dire mortel, alors que le bonheur final est permanent et éternel. Il est également affirmé un principe profond qui charge l'invariant de la gâtine d'un espoir universel : la fonction essentielle de l'Humanité est d'être heureuse, autant que c'est la fonction de la coupe que de contenir une boisson, ou la fonction du puits que de donner de l'eau. Il est affirmé clairement que la raison d'être de l'Humanité est le bonheur.

Il ressort cependant d'un effort mental pour, ainsi que le recommandait Chilon de Sparte en exhortant ses élèves à "considérer la fin" ou Jésus de Nazareth en jugeant l'arbre à ses fruits, voir le bonheur final au delà de la douleur immédiate. Or l'art d'inviter activement la conscience à produire un effort pour comprendre son sujet est une marque du modernisme au 20ème siècle, comme la *Fontaine* de Marcel Duchamp ou les *Gluts* de Raoul Rauschenberg ne peuvent être reçus sans que l'observateur ne fasse l'effort d'aller vers eux et d'y mêler sa propre conscience. Cependant, au delà de la ligne imaginaire qui définit le modernisme, les histoires-enseignement soufies ont toujours procédé de cet art, puisqu'elles invitent le derviche non pas à recevoir l'histoire passivement mais à la mettre en perspective. C'est exactement de cette manière que Burton écrit sa *qasîda*, et il en fait ce commentaire sans ambiguïté : il est une pratique naturelle chez le maître soufi que de poser des questions sans en donner jamais la réponse à l'élève. *The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi* est à ce titre un grand poème de conscience.

Si toutes les oeuvres qui ont exprimé le thème de la gâtine ont toutes abondamment recouru à la perspective littéraire, c'est que cette technique entre bien en résonance avec son sujet : la contemplation de la trace des hommes, individuelle ou collective. *Prenons Al Aaraaf* : "we pause'd before the heritage of men", une invitation à prendre du recul sur le destin de l'humanité un recul qui est pris depuis l'Araf, c'est à dire un faisceau entre le Paradis et l'Enfer.

Le thème de la gâtine est parfaitement résumé par l'*ortolano eterno*, que Burton discute dans ses notes. Il s'agit de l'histoire qui relie la présence de l'homme dans son jardin, sa déchéance dans son jardin, sa mort dans son jardin, sa renaissance dans son jardin. L'*ortolano eterno* est un profond thème commun au *Waste Land* et la *Kasidah*. Le poème d'Eliot s'ouvre par la mort et précisément la mise en terre (*humatus est in horto*) et se termine par la perspective de la renaissance. Cette renaissance vient chez Eliot de l'abandon, de l'épuisement des désirs et en particulier de la conscience qui cesse de projeter des désirs immatures sur la terre, jardin commun de l'humanité.

Nous avons rappelé que l'aménagement de la terre est un thème essentiel dans *Anabase* : "de grands écobuages vus du large" comme il en va de l'interaction terre-conscience chez Baudelaire, dont la vie et l'oeuvre enseignent que l'enfer et le ciel sont au fond des mondes intérieurs de l'être humain qui les emporte avec lui partout où il va. C'est, nous l'avons vu également, le même point de vue qu'Emily Dickinson par exemple.

C'est aussi très exactement cette méditation, celle d'un enfer portatif, que Ridley Scott fait considérer à Christophe Colomb dans *1492*, qui exprime très bien l'invariant de la gâtine dans le cinéma. Arrivant au Nouveau Monde, Christophe Colomb en décrit les habitants comme des hommes qui n'auraient jamais été bannis du jardin d'Eden. Pourtant peu de temps après l'arrivée des premiers colons, ce rêve de renouveau est déjà brisé parce que les hommes y ont apporté leur enfer avec eux.

Que le thème de la gâtine soit aussi profond dans l'humanité est aussi parfaitement compris par Burton quand il définit son poème comme un "Lai de la Loi Supérieure". Ainsi culmine la motivation de ses distiques au neuvième chant : la loi supérieure de la vie, c'est de rechercher

le vrai et de faire plaisir à son cœur. C'est en ne suivant pas cette loi que l'homme va gâcher sa vie et sa terre, mais c'est en gâtant sa vie et sa terre que l'homme va finalement apprendre à respecter cette loi plus qu'aucune autre, parce qu'il y a plus de connaissance dans le péché suivi de la rédemption que dans l'innocence initiale.

La peur de gâter l'existence se trouve donc au delà des cultures, mais d'une façon fascinante elle n'existe que dans les sociétés urbanisées. Cette conscience en effet trouve son identité dans l'urbanisme, qui est partout associé à la fois à un meilleur niveau de vie, à une plus grande richesse individuelle et collective, à une mortalité infantile plus réduite, et donc *in fine* à ce que Seamus Heaney décrit comme le fait que l'on considère la mort comme "non naturelle" ce qui en fait le lieu propice à d'innombrables maladies de la conscience car l'ego qui ne considère plus la mort est fondamentalement un ego malade.

Dans les cultures natives et aborigènes en effet, l'invariant de la gâtine est rare ou inexistant parce que les natifs ne gâtent pas la terre. Nous devons par exemple considérer la civilisation Rapa Nui de l'île de Pâques, qui a gâté sa terre d'une façon aussi célèbre et éloquente pour nous autres citoyens du 21<sup>ème</sup> siècle, comme une civilisation clairement urbaine et industrielle, qui produisait au delà de ses besoins et d'une façon non durable de toute évidence.

Or si certains natifs descendent de civilisations urbaines comme c'est souvent le cas en Amérique du Sud, il se peut que l'on retrouve ce mythe dans leur tradition orale, mais chez par exemple les aborigènes d'Australie, il ne faudrait pas confondre le mythe du *Temps du Rêve* (*Tjukurpa* en langage Anangu) avec le thème de la destruction et de la résurrection des civilisations. L'invariant de la gâtine porte la préoccupation d'un salut cosmique et personnel que la révolution industrielle va amener à de nouveaux sommets expressifs. Burton publiera son poème au faîte de l'ère Victorienne, Eliot publiera le *Waste Land* à l'apogée de l'Empire Britannique, et le dernier de ses *Four Quartets* au cœur de la deuxième guerre mondiale.

### 3.b. La septième Sourate

La septième sourate, Al 'Araf, est pour nous le prototype le plus pur de l'invariant de la gâtine. Elle met la conscience universelle en perspective. Ce faisant elle agrandit la conscience du lecteur et travaille donc sa magnanimité en l'invitant à s'élever vers ce qui transcende la vie et la mort des civilisations, le temps et l'espace. Elle porte également le principe de l'*ortolano eterno*, puisqu'elle décrit l'Homme comme vicaire (*khalifa*) de Dieu sur terre. Or ce thème, nous l'avons vu, représente la narration universelle. Tout récit est un courant de conscience, et l'agrandissement de la conscience est la seule chose qui permet de distinguer son avant de son après.

Egalement dans le soufisme, puisque tous les maîtres déclarent que le temps n'existe pas, c'est l'éducation de la conscience qui définit le temps, et en cela l'âme est seule maîtresse du temps et non le temps maître de l'âme. L'éducation de la conscience est le but transcendant de tous les récits, de toutes les philosophies, de tous les poèmes, et elle construit le temps.

## قَالَ فِيهَا تَحْيَوْنَ وَفِيهَا تَمُوتُونَ وَمِنْهَا تُخْرَجُونَ ﴿٢٥﴾

7 :25 "Vous y vivrez et vous y mourrez, et vous en sortirez un jour" (Kazimirski), ce qui est une définition du thème de *l'ortolano eterno*, et de la sortie du *Samsara* chez les bouddhistes

La sourate Al 'Araf décrit donc l'invariant adamique de l'interaction Homme-Terre. Elle décrit le désir d'*Iblis* de profaner l'Humain, ce qui le définit par rapport à l'Humanité dans le Coran (le Diable en Islam est l'être qui essaiera de profaner l'Humain aussi longtemps qu'il existera) mais également le fait que l'Humain se profanera lui-même. Ainsi la profanation de la terre et la profanation du soi sont mêlées, comme Adam est fait de terre. La terre elle-même est purificatrice en Islam, puisqu'elle peut, à défaut d'eau, être utilisée pour effectuer les ablutions rituelles avant la prière. La mise en terre de la dépouille mortuaire, le retour de la chair à la terre donc, est en soi une purification. *Homo Humatus est in Horto...*

Le mot 'Araf partage la même étymologie qu'Arafat, la "Sainte Colline d'Allah" (le Mont Arafat près de la Mecque) que Burton invoque dans son premier chant. Il souligne que c'est là le lot de toute l'Humanité, à passer entre des visions du berceau et du tombeau, par des visions de cette colline. Le thème appartient au champ lexical du pèlerinage, puisque *The Kasidah* est le chant d'un pèlerin, mais revêt une signification plus subtile. Par ailleurs James Joyce évoquera le Mont Arafat dans *Finnegan's wake*, une oeuvre qui comme *La Jeune Parque* de Valéry cherche à décrire le changement de la conscience à travers une nuit. Dès 1954 James Atherton consacrait une étude à *l'Islam et le Coran dans Finnegan's wake*<sup>452</sup> dans laquelle il démontrait que "Joyce avait étudié le Coran en détail". *Les hauteurs* (Al 'Araf) peuvent aussi être vues comme les murs du *Jardin Muré de la Vérité* chez Hakim Sana'l.

On retrouve aussi dans la septième sourate le thème qu'utilise Eliot dans les *Choruses from The Rock*. Ce bas-monde, "The Rock", est un lieu où le péché se transmet de générations en générations. Or Al 'Araf décrit la transmission des "turpitudes" (Kazimirski) par mimétisme de génération en génération

وَإِذَا فَعَلُوا فَحِشَةً قَالُوا وَجَدْنَا عَلَيْهَا آبَاءَنَا وَاللَّهُ أَمَرَنَا بِهَا قُلْ

إِنَّ اللَّهَ لَا يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاءِ أَتَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٢٨﴾

7 : 28 Quand les pervers ont commis quelque turpitude, ils disent : Nous l'avons vu pratiquer par nos pères, c'est Dieu qui le commande. Dis-leur : Dieu n'ordonne point d'action infâme ; allez-vous dire de Dieu ce que vous ne savez pas ?

Ainsi dans la sourate les péchés du père sont-ils clairement le fardeau du fils. Les prophètes sont dans les religions abrahamiques des revivificateurs de la religion qui s'opposent systématiquement aux fausses traditions que leurs pères, les générations précédentes, ont établies en pratiques sacrées alors qu'elles ne sont que les dégénérescences de la spiritualité adamique. Cela est bien représenté par l'image de Jésus dans les *Évangiles* par exemple, mais semble être plus génériquement un leitmotiv de l'histoire de l'Humanité. Il y a donc des

<sup>452</sup> Atherton, James Stephen 1954 Islam and the Koran in Finnegan's Wake. Comparative Literature 6(3) : 240-255.

générations qui ont gâché la terre et qui ont imposé à leurs enfants d'en faire autant, érigeant le vice en vertu. Burton met en garde contre cette notion de bien coutumier, qui paraît ancienne et immuable parce qu'elle dépasse la mémoire d'un homme de quelques générations seulement, mais qui détruit l'Humanité par conservatisme : ce que le commun des mortels appelle bien ou mal a en réalité changé plusieurs fois selon les lieux et les époques, et à travers les temps chaque Vice a porté la couronne de la Vertu et inversement. Aujourd'hui par exemple à travers notre finance qui est profondément malade, l'égoïsme et l'avarice sont récompensés d'une façon très ostentatoire par nos sociétés, de sorte que des vices sont clairement érigés en vertus.

La lecture même du Coran possède nous le savons plusieurs niveaux de lecture, et il y aurait énormément à consacrer en particulier à une interprétation *matriarcale* du Coran, puisque la plupart des sourates invoquent justement Le "Matriciant", *Al Rahman* (également : le Miséricordieux). La racine *ram* en hébreu est la même que celle du mot *vagin*, qui est lui-même explicitement appelé "Yin Dao" en chinois c'est à dire "la voie du Yin". Le passage de la tradition musulmane d'un équilibre subtil entre principe féminin et masculin à l'hyper-patriarcat d'aujourd'hui qui vénère la violence, la vengeance et le meurtre est une des turpitudes que dénonce le vingt-huitième verset de la septième sourate. Or il relève de l'invariant de la gâtine d'une part parce qu'il s'agit du gâchis d'une tradition initiale, mais aussi parce que le principe de domination de la terre et de la nature est proprement patriarcal sur le plan anthropologique.

Les valeurs matriarcales abondent dans le Coran, qui place donc la miséricorde et le pardon au faîte de la foi musulmane. Or elles ont justement été occultées de générations en générations par ces "pères" que critique le vingt-huitième verset de la septième sourate. La crise de l'Islam moderne, et en fait de toutes les religions abrahamiques en notre temps, est fondamentalement une crise patriarcale, c'est à dire l'adoration des valeurs de destruction, de mort, de violence, de domination, de conservatisme, et de vengeance et l'occultation des valeurs de compassion, de miséricorde, de construction, d'équanimité, de vie et de pardon que l'on trouve dans la matriarchie, puisque fondamentalement la mère, qui a porté l'enfant neuf mois et a souffert pour le mettre au monde, possède une propension naturelle à respecter la vie.

L'histoire du couple Ruth et Moshe Dayan en Israël nous donne un exemple saisissant de cette fascination disproportionnée - et mortellement dangereuse - pour les valeurs patriarcales basées sur la domination et la violence, et le dédain de notre époque pour la compassion. Ainsi que Jung l'avait bien décrit : "là où règne l'amour, il n'y a pas de désir de pouvoir ; et là où le pouvoir prédomine, c'est l'amour qui manque. L'un est l'ombre de l'autre"<sup>453</sup>.

Dans le rapport entre l'Humanité et sa terre l'Humanisme considèrera la nature comme une source d'enseignement et d'expérience esthétique. C'est du moins l'interprétation historique que notre réception contemporaine se fait des prédécesseurs de Le Nôtre et des jardiniers italiens qui auraient amorcé une appropriation esthétique de la nature perçue avant eux comme menaçante et dangereuse. Plus tard la théodicée de Leibniz supposera un ordre naturel parfait, mais dont la perfection ne peut être comprise facilement par l'Homme. Burton adhère complètement à ce point de vue dans *The Kasidah*. Cependant la réfutation de la théodicée de Leibniz par l'ère industrielle va être une des bases, un siècle plus tard, du sentiment post-moderne, c'est à dire de la conscience de ce que malgré tous les efforts de

---

<sup>453</sup> Jung, C.G., and B.M. Hinkle (Ed.) 2009 Psychology of the Unconscious. BiblioBazaar.

l'Homme pour ordonner sa terre il en est venu à la gâter plutôt qu'à la magnifier. La cause en est que l'Homme va se sentir animé du désir de modifier sa terre non pas par amour de la nature mais par peur de la nature. C'est la transformation de l'amour en peur qui crée le sentiment de la gâtine, comme chantera Burton "quand la triste suspicion s'empare du coeur, quand l'Homme, le Vrai, commence à mourir"<sup>454</sup>. La terre est donc déjà ordonnée au mieux, mais si l'Homme peut la modifier par l'exercice de son libre arbitre, il doit le faire par amour et non pas par peur car c'est en projetant sa peur sur le monde que l'Humanité le gâche.

Ainsi la septième sourate commande aux hommes de ne pas "commettre des désordres sur la terre"

وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ  
رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿٥٦﴾

7 : 56 "Ne commettez pas des désordres sur la terre, lorsque tout y a été disposé pour le mieux ; invoquez Dieu par crainte et par désir, car la miséricorde de Dieu est proche de ceux qui font le bien." (Kazimirski)

Les versets suivants décrivent bien la terre gâchée, dans le sens que la langue française donne à "gâtine", et comme Ronsard en fait le thème de *Contre les bûcherons de la forêt de Gastine*, devenue "Gâtine de Ronsard". Ils décrivent également la mise en terre et la résurrection des morts, un thème essentiel au *Waste Land*.

وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ ۗ حَتَّىٰ إِذَا  
أَقْلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سَقَّنَهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ  
مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ ۗ كَذَٰلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَىٰ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴿٥٧﴾

7 : 57 "C'est lui qui envoie les vents avant-coureurs de sa grâce. Nous leur faisons porter les nuages gros de pluie et nous les poussons vers le pays mort de sécheresse ; nous en faisons descendre l'eau et à l'aide de celle-ci nous faisons sortir tous les fruits. C'est ainsi que nous faisons sortir les morts de leurs tombeaux ; peut-être y réfléchirez-vous."

<sup>454</sup> Kasidah III "When sad suspicion grips the heart, when Man, the Man begins to die".

وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَالَّذِي خَبثَ لَا يَخْرُجُ إِلَّا  
 نَكِدًا كَذَلِكَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ



7 :58 "Dans un bon pays, les plantes germent abondamment avec la permission de Dieu ; dans un mauvais, elles viennent clairsemées. C'est ainsi que nous manions nos enseignements pour les hommes qui rendent des actions de grâces."

Le mauvais pays est précisément une gâtine, un *Waste Land*, l'*arida schiena* du Vésuve dans la *Ginestra* de Leopardi, la terre où Burton chante la *Kasidah*, ou encore la terre d'avant la fondation de ces "grands écobuages" dans *Anabase*... la terre du roi pêcheur. La septième sourate est un parcours épisodique à travers le temps et l'espace, et elle correspond parfaitement à cette définition que Burton - nous l'avons vu - faisait de la *Kasidah* : "bien que destructrice en [aux/envers] apparence, elle est essentiellement reconstructrice". C'est là une autre excellente définition du thème de la gâtine : bien qu'essentiellement destructeur en apparence, le *Waste Land* d'Eliot est un poème de la résurrection. Il en va de même du *Voyage* de Baudelaire, dans laquelle l'âme veut s'abîmer dans la mort etc. La septième sourate invoque l'Histoire de Noé, la destruction d'une multitude et le rachat par une minorité qui fondera une nouvelle multitude, à nouveau détruite en majorité mais sauvée *in futurum* par une minorité : celle de Hud, Loth, Choïb, Moïse... tous prophètes qui vont détruire pour construire, comme Mahomet détruira les idoles, et qui seront à l'instar de Jésus les rédempteurs des péchés des générations précédentes.

La Sourate Al 'Araf est ainsi une succession de destruction et de construction, de surrection et d'effondrement, qui porte l'invariant le plus profond de la destinée humaine sur Terre. Elle narre l'histoire de plusieurs *Waste Lands*, de terres gâchées, mais donc inlassablement de terres rachetées. "Rappelez-vous que vous n'étiez qu'un petit nombre, et qu'il vous a multipliés". "Nous allons te raconter l'histoire de ces villes" (7 :101) est une motivation de la sourate, qui alterne narration de la terre sacrée et de la terre profanée, puis de la terre consacrée à nouveau : "car la terre est à Dieu" (7 :128). "L'histoire de ces villes" est précisément un *Ubi Sunt*, la description d'un temps passé.

### 3.c. La *Ginestra*, une puissante expression de l'invariant de la gâtine

Nous avons déjà un peu évoqué le grand poème de Leopardi, *Le Genêt (La Ginestra)* au chapitre précédent, et nous devons l'étudier ici plus en détail parce qu'il est une expression remarquable de l'invariant de la gâtine dans la conscience occidentale.

Qui su l'arida schiena  
 Del formidabil monte  
 Sterminator Vesevo,  
 La qual null'altro allegra arbor nè fiore,  
 Tuoi cespi solitari intorno spargi,  
 Odorata ginestra,

Contenta dei deserti. Anco ti vidi  
 De' tuoi steli abbellir l'erme contrade  
 Che cingon la cittade  
 La qual fu donna de' mortali un tempo,  
 E del perduto impero  
 Par che col grave e taciturno aspetto  
 Faccian fede e ricordo al passeggero.  
 Or ti riveggo in questo suol, di tristi  
 Lochi e dal mondo abbandonati amante,  
 E d'afflitte fortune ognor compagna.  
 Questi campi cosparsi  
 Di ceneri infconde, e ricoperti  
 Dell'impietrata lava,  
 Che sotto i passi al peregrin risona ;<sup>455</sup>

Tout *Le Genêt* est une méditation sur les cycles de destruction et de construction, mais il porte en particulier un point culminant qui est la fin de la peur de la nature. Il n'est pas éloigné de l'argumentaire de Voltaire sur le tremblement de terre de Lisbonne de 1755, sauf qu'il porte en lui la contemplation sereine de l'ordre naturelle, après en avoir exprimé la sidération, la peur, la tristesse et la révolte. Ce sont toutes ces Pompei, ces cités emportées, que Leopardi rachète par la contemplation d'une seule fleur dans le désert, comme un atome d'espoir rachète des milliers de vies gâchées. Là il y eût des villes, des jardins et des palais, tous emportés par ce "torrent ignacé" :

Fur liete ville e colti,  
 E biondeggjàr di spiche, e risornaro  
 Di muggito d'armenti ;  
 Fur giardini e palagi,  
 Agli ozi de' potenti  
 Gradito ospizio ; e fur città famose  
 Che coi torrenti suoi l'altero monte  
 Dall'igneia bocca fulminando oppresse  
 Con gli abitanti insieme. Or tutto intorno  
 Una ruina involve,<sup>456</sup>

Comment ne pas comparer ce passage au quatrième verset de la septième sourate : "que de cités avons-nous détruites". La Ginestra est un passage décisif du wasteland à l'épilogue : on en revient à l'"aimante nature", après la peur de sa destruction, même si elle est "sévère

---

<sup>455</sup> Ici, sur l'aride échine / du terrible mont, / l'exterminateur Vésuve, / là où nul autre arbre ou fleur n'égaie, / tes touffes solitaires se répandent tout autour, / odorant genêt, / T'accommodant des déserts. Autrefois, je vis / tes tiges embellir les régions sauvages / qui ceignent la cité. / Là où la dame du temps mortel, / et de l'empire perdu / avec son aspect grave et taciturne / fait un signe et rappelle le voyageur. / Or, je te retrouve sur ce sol, tristes / lieux d'un monde aimant abandonné, / et des fortunes affligées toujours le compagnon. / Ces champs jonchés / de cendres infécondes, et couverts / de lave pétrifiée / qui sous les pas du pèlerin résonne ;" Trad. F.A. Aulard".

<sup>456</sup> Heureuses furent les maisons et les campagnes, / Et blondirent les épis, et résonnèrent / Les meuglements des troupeaux ; / Furent jardins et palais, / Aux loisirs des potentats / Agréables séjours ; et furent des cités célèbres / Que les torrents de la fière montagne / Depuis ses bouches ignées engloutirent / Avec tous ses habitants. Aujourd'hui, partout / Ce ne sont que des ruines"; Trad. F.A. Aulard.

nourrice". Rappelons dans une traduction plus accessible le passage que nous avons cité à la partie précédente (breve portugais), dans le contexte maintenant de la chaîne de la gâtine :

Regarde-toi et mire-toi ici, siècle superbe et sot, qui as abandonné le chemin indiqué jadis par la pensée en sa renaissance, qui retournes en arrière, t'en vantes et appelles cela progresser. Tous les esprits, dont le sort funeste t'a fait père, flattent ton enfantillage, bien que parfois ils se moquent de toi entre eux.<sup>457</sup>

La magnanimité ("magnanime celui qui élève jusqu'aux astres la condition des hommes") est alors acquise par la confrontation de la conscience avec le sublime de la nature : nous retrouvons l'interaction nature-conscience qui fonde l'hyperécriture.

A la fin de son poème, même s'il invoque les étoiles, Leopardi n'invoquera plus une figure distante<sup>458</sup>, détachée des peurs terrestres et de l'ignorance de l'incarnation, mais il médite sur la petite fleur encore plus fragile que lui et pourtant enracinée dans la terre dont il chantait tous les dangers. On retrouve encore son lyrisme pessimiste que Burton aurait critiqué, on l'a vu, comme celui d'un poète dont la conscience "still labours at the letter "I" (travaille encore au "Je"). Il

Souvent sur ces plages désolées et en deuil que revêt le flot durci qui semble ondoyer, je m'assieds pendant la nuit ; et, sur la lande triste, dans l'azur très-pur, je vois en haut flamboyer les étoiles à qui la mer au loin sert de miroir, et dans le vide serein brille tout un monde d'étincelles tournoyantes. Et quand je fixe mes yeux sur ces lumières qui nous semblent n'être qu'un point, et qui sont si immenses que pour elles la terre et la mer sont véritablement un point, et qu'elles ignorent tout à fait non seulement l'homme, mais ce globe où l'homme n'est rien ; quand je regarde ces groupes d'étoiles encore plus éloignées de nous dans l'infini, qui nous paraissent comme un nuage, pour qui non seulement l'homme et la terre, mais encore toutes nos étoiles ensemble, infinies de nombre et de masse, y compris le soleil d'or, sont inconnues ou paraissent être ce que ces groupes eux-mêmes paraissent à la terre, un point de lumière nébuleuse ; — alors que sembles-tu à ma pensée, ô race de l'homme ? Et me rappelant d'une part ton état d'ici-bas, dont le sol que je foule est l'emblème, d'autre part la croyance que tu as d'être la maîtresse des choses et le but donné au Tout, et combien de fois il t'a plu de créer des fictions, combien de fois sur cet obscur grain de sable qui a nom la terre, tu as fait descendre les auteurs de toute chose, pour converser amicalement avec les tiens ; quand je songe que, renouvelant ces rêves ridicules, tu insultes aux sages jusque dans l'âge présent, qui semble dépasser tous les âges en savoir et en civilisation, quel mouvement alors,

---

<sup>457</sup> E vegga quanto / È il gener nostro in cura / All'amante natura. E la possanza / Qui con giusta misura / Anco estimar potrà dell'uman seme, / Cui la dura nutrice, ov'ei men teme, / Con lieve moto in un momento annulla / In parte, e può con moti / Poco men lievi ancor subitamente / Annichilare in tutto. / Dipinte in queste rive / Son dell'umana gente / Le magnifiche sorti e progressive // Qui mira e qui ti specchia, / Secol superbo e sciocco, / Che il calle insino allora / Dal risorto pensier segnato innanti / Abbandonasti, e volti addietro i passi, / Del ritornar ti vanti, / E procedere il chiami. / Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti, / Di cui lor sorte rea padre ti fece, / Vanno adulando, ancora / Ch'a ludibrio talora / T'abbian fra sé." Trad. F.A. Aulard.

<sup>458</sup> Comme la Lune de son Canto Notturmo ou l'Hirondelle de T.S. Eliot "Quando fiam uti chelidon".



malheureuse race mortelle, ou quelle pensée enfin se produit à ton égard dans mon cœur ? Je ne sais lequel prévaut, du rire ou de la pitié.<sup>459</sup>

La perspective de Leopardi sur la place de l'homme dans l'univers nous la retrouvons par exemple dans les textes d'Alexandre Astier à notre époque, qui fait parler le sombre Méléagant en ces termes :

Tout cela n'est rien. Absolument rien ! Il y a peu de temps quelque chose a fait "Boum". Voila, nous sommes sur une toute petite miette expulsée par ce boum, qui dérive et tournicote sur elle-même, en attendant sa fin... proche ! Sur cette miette de tous petits organismes gesticulent ; ça nait, ça vit, ça meurt. Tout cela n'a aucune conséquence.<sup>460</sup>

La poésie du Cheikh Alawi lui donnerait par exemple ce contraste, que nous avons déjà cité :

Tu crois que tu n'es rien de plus qu'un corps minuscule,  
Alors qu'en toi se trouve le Macrocosme avec une majuscule.<sup>461</sup>

Mais le poème dans son ensemble nous saisit par ce sujet qu'il traite, et qui est exactement celui de la septième sourate :

Sur cet emplacement la chèvre broute maintenant et de nouvelles villes surgissent d'un autre côté, dont les villes ensevelies sont les fondements, elles que le mont élevé foule de ses pieds.<sup>462</sup>

(...)

Ainsi, ignorant l'homme, les âges qu'il appelle antiques, et la suite que font les petits-fils après les aïeux, la nature reste toujours verte, ou plutôt elle avance par un chemin si long qu'elle semble rester en place. Les royaumes s'écroulent cependant, les

---

<sup>459</sup> Sovente in queste rive, / Che, desolate, a bruno / Veste il flutto indurato, e par che ondeggi, / Seggo la notte ; e su la mesta landa / In purissimo azzurro / Veggo dall'alto fiammeggiar le stelle, / Cui di lontan fa specchio/ Il mare, e tutto di scintille in giro / Per lo vòto seren brillare il mondo. / E poi che gli occhi a quelle luci appunto, / Ch'a lor sembrano un punto, / E sono immense, in guisa / Che un punto a petto a lor son terra e mare / Veracemente ; a cui / L'uomo non pur, ma questo / Globo ove l'uomo è nulla, / Sconosciuto è del tutto ; e quando miro / Quegli ancor più senz'alcun fin remoti / Nodi quasi di stelle, / Ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo / E non la terra sol, ma tutte in uno, / Del numero infinite e della mole, / Con l'aureo sole insiem, le nostre stelle / O sono ignote, o così paion come / Essi alla terra, un punto / Di luce nebulosa ; al pensier mio / Che sembri allora, o prole / Dell'uomo ? E rimembrando / Il tuo stato quaggiù, di cui fa segno / Il suol ch'io premo ; e poi dall'altra parte, / Che te signora e fine / Credi tu data al Tutto, e quante volte / Favoleggiar ti piacque, in questo oscuro / Granel di sabbia, il qual di terra ha nome, / Per tua cagion, dell'universe cose / Scender gli autori, e conversar sovente / Co' tuoi piacevolmente, e che i derisi / Sogni rinnovellando, ai saggi insulta / Fin la presente età, che in conoscenza / Ed in civil costume / Sembra tutte avanzar ; qual moto allora, / Mortal prole infelice, o qual pensiero / Verso te finalmente il cor m'assale ? / Non so se il riso o la pietà prevale.

<sup>460</sup> Astier, Alexandre. « Kaamelott, Livre V, "Le dernier jour" ». 7 min. Kaamelott. Paris : M6, 2007.

<sup>461</sup> Cheikh Al Alawi. *Sagesse Céleste. Traité de soufisme* Introduction, traduction de l'arabe et notes de M. Chabry et J. Gonzales Cugnau : La Caravane 2007. p. 56.

<sup>462</sup> Onde su quelle or pasce / La capra, e città nove / Sorgon dall'altra banda, a cui sgabello / Son le sepolte, e le prostrate mura / L'arduo monte al suo piè quasi calpesta.

nations et les langues passent ; elle ne le voit pas : et l'homme s'arroge la gloire d'être éternel.<sup>463</sup>

*La Ginestra* est un wasteland primitif et en particulier elle est un précurseur très saillant du genre, à la fois dans son fond et dans sa forme. Son âme même est l'invariant de la gâtine.

Or *La Ginestra* aura une descendance poétique dans le *Polvere* de Carlo Bordini, lequel a été décisivement influencé par des poètes de la gâtine comme Apollinaire et T.S. Eliot en particulier<sup>464</sup>. Et c'est parce que *Polvere* est un wasteland dans sa forme, et qu'il est la descendance, entre autre, de *La Ginestra* et de *The Waste Land* bien sûr, que l'on peut affirmer que *La Ginestra* est bien un wasteland primitif.

La polvere può essere recuperata. La polvere era una volta  
detriti. Ora la polvere non è detriti,  
è lenta friabile. La polvere  
è un pò meno, ma può essere  
tenuta insieme. Le ferite  
possono diventare polvere, raccolta  
e conchiusa. Sono contento  
di non capire le cose. La loro  
ragione. Vi sono cose che ignoro, e sono  
contento.<sup>465</sup>

Bordini avait par ailleurs écrit un *Manuel d'autodestruction*, et son *Poussières* est affirmé comme une réponse poétique au *Waste Land*, alors que le style et l'esprit de Leopardi y est très saillant. C'est un long poème en vers libre et construit sur de nombreux enjambements comme *Le Ricordanze* de Leopardi, et qui évoque l'alignement du microcosme et du macrocosme. C'est un poème épisodique ponctué de morts et de renaissances dans lequel Bordini cherche à exprimer l'universalité au delà du lyrisme. L'éditeur français de *Polvere* commente ainsi :

*Polvere* est un poème étonnant où l'expérience intime rencontre en un permanent va-et-vient l'infini des choses, dans une manière de prolongement plus lucide que tragique. Il y a quelque chose d'extrême oriental dans cette façon de lier en miroir le macrocosme et le microcosme, de ménager la fulgurance des passages, de débusquer la parenté de la matière du monde et de la matière vécue. Cela, Carlo Bordini le fait dans une langue quasiment minérale, en une manière d'oralité qui est comme de la pensée en train de naître et de prendre corps – une parole qui serait elle-même matière.<sup>466</sup>

---

<sup>463</sup> Così, dell'uomo ignara e dell'etadi / Ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno / Dopo gli avi i nepoti, / Sta natura ognor verde, anzi procede / Per sì lungo cammino / Che sembra star. Caggiono i regni intanto, / Passan genti e linguaggi : ella nol vede : / E l'uom d'eternità s'arroga il vanto.

<sup>464</sup> Bordini, Carlo. *Danger*. Alidades, 2010. Trad Fr. Bordini, Carlo. *Pericolo : poesie 1975-2001*. Manni, 2004.

<sup>465</sup> Extrait de " SARÒ UN PO' MENO DI QUELLO CHE SONO" (Je serai un peu moins que ce que je suis) "La poussière peut être récupérée. La poussière était autrefois / décombres. La poussière n'est pas décombres désormais, / elle est lente friable. La poussière / est un peu moins, mais elle peut être / rassemblée. Les blessures peuvent devenir poussière, recueillie / et ramassée sur elle-même. Je suis content de ne pas comprendre les choses. Leur / raison. Il y a des choses que j'ignore, et je suis / content. (...)"

<sup>466</sup> Pour l'édition Bilingue Bordini, Carlo, et Olivier (Trad.) *Favier*. *Poussières*. Alidades, 2008. Également disponible à <http://alidades.librairie.pagespro-orange.fr/bordini.html>.

Nous pouvons aussi citer enfin son expression du lâcher-prise :

È bello non sapere. Non sapere, ad esempio,  
quanto vivrò,  
o quanto vivrà la terra.  
Questa sospensione  
sostituisce l'eternità.<sup>467</sup>

### 3.d. Conclusion

Il faut rappeler que dans notre corpus nous avons aussi analysé des exemples contemporains de la grande vivacité contemporaine de l'invariant de la gâtine, dans la *Britpop* par exemple avec *Bohemian Rhapsody* (*Queen*) et *A Picture of my life* (*Jamiroquai*). Dans l'esprit romanesque nous en trouvons une excellente illustration contemporaine dans l'élégie au *Leytnant Nikodemov* que fait Idries Shah dans son roman *Kara Kush* sur le conflit Russo-Afghan<sup>468</sup>. Shah y décrit d'abord l'histoire du Nouristan, le "pays de la lumière" en Afghanistan, qui était autrefois appelé "Kafiristan", donc "le pays des infidèles". De pays des infidèles à pays de la lumière, c'est donc déjà l'histoire d'une terre rachetée. Mais cette terre est profanée à nouveau par la guerre : le lieutenant Nikodemov qui y patrouille avec son hélicoptère Mil Mi-24<sup>469</sup> s'y retrouve prisonnier plusieurs saisons après un accident dans un territoire coupé du monde.

Nikodemov y construit alors sa maison, y cultive la terre, et rencontre un nouristani qui lui enseignera le mot "frère" dans sa langue. Ce chapitre, le plus élégiaque de *Kara Kush*, "*Une Izba au Nouristan*" est très comparable au *Regain* de Jean Giono, auquel on aurait rajouté l'intensité épique et romanesque d'un roman de guerre. Ce contraste de l'élégie et de la violence extrême donne aussi à ce chapitre une profondeur romanesque remarquable, bien au delà de l'élégie dramatiquement monochrome de Giono.

Comme Eir le pamphylien, revenant d'un monde de lumière et de paix et ayant appris le sens de la fraternité le lieutenant est devenu un initié dans le sens profond du terme. Le destin fait que c'est lui qui identifie la colonne de Kara Kush (qui représente le Commandant Massoud) en route vers le Turkménistan et décide de l'épargner alors qu'il la survole avec son hélicoptère. Cette intrication des destinées humaines est une des marques du style d'Idries Shah dans *Kara Kush*, cette capacité à saisir le fil compliqué de vies disjointes et lointaines que le destin va réunir. Cette magnanimité par laquelle le romancier prend du recul sur la diversité des destinées humaines était aussi nettement présente dans l'esprit du mouvement post-moderne. Le roman de Shah est naturellement *complexe*, sa narration est fondée sur l'inter-relation.

---

<sup>467</sup> Il est beau de ne pas savoir. Ne pas savoir, par exemple, / combien je vivrai, / ou combien vivra la terre. Cette suspension / remplace l'éternité. Ibid.

<sup>468</sup> Shah, Idries 2002 *Kara Kush* : a Novel of Afghanistan. Overlook Press.

<sup>469</sup> Le fameux *Hind* dans le code OTAN.

Burton définit *The Kasidah* comme une églogue. Le thème pastoral est par nature porteur du rapport de l'homme au monde. L'*Histoire de Mohammed* d'Edith Holland, qu'a lu James Joyce pour *Finnegan's Wake*, décrit par exemple :

Dans ses premières années comme berger Mohammed avait beaucoup vécu dans la nature ; il avait vu l'aube pâle toucher les sommets sinistres du Mont Hira et du Mont Arafat, il avait entendu le tonnerre gronder à travers les passes vibrantes des collines.<sup>470</sup>

Le *Canto Notturmo* également est une pastorale, qui a pour thème un "berger errant d'Asie". La question essentielle que nous pouvons nous poser d'un point de vue littéraire, comme observateur de la conscience collective en évolution, est "comment sommes-nous passés de l'églogue au wasteland<sup>471</sup> ?" et "comment revenons-nous du wasteland à l'églogue ?". Or l'élégie au Leytnant Nikodemov répond à la deuxième question. Puis le poème de Burton répond à la première : c'est "quand l'Homme, le Vrai, commence à mourir", que nous passons de l'églogue au wasteland. La septième sourate, elle, répond aux deux questions, dans un seul même cycle.

De même qu'il y a un genre de l'églogue nous avons donc bien affirmé qu'il y a un genre du *wasteland*, un genre qui chante la terre gâchée. Ce genre qui a été en gestation à travers la révolution industrielle et la modernité a commencé à être bien compris dans le post-modernisme et le sera pleinement au 21ème siècle. Suffisamment de recul aura été pris alors sur lui pour en permettre la compréhension comme genre à part entière en effet. Au vingtième siècle ce genre aura été le scribe de la conscience contemporaine d'une gâtine faite par l'homme. Au vingt-et-unième il sera, à l'image de l'élégie au Leytnant Nikodemov, le témoin d'une résurgence, de la transition de la terre gâchée à la terre rachetée, qui est intensément présente dans l'esprit de notre époque.

---

<sup>470</sup> Holland, Edith 1914 *Story of Mohammed (the)*. Al-Biruni. p. 52.

<sup>471</sup> Wasteland en tant que genre.



Le film d'animation *Wall-E* (Andrew Stanton, USA 2008) des studios Pixar (fondés à leur rachat par Steve Jobs) décrit la terre gâchée par les générations disparues, rachetées par un petit robot nettoyeur et le courage du commandant du vaisseau spatial où s'est réfugié l'humanité, sorte de gigantesque arche de Noé. L'invariant de la gâtine est encore très présent dans la conscience mondiale, et pour les générations à venir, elle amorce un mouvement de retour du *Waste Land* à l'églogue. *Homo renatus est in horto*. *Wall-E* se conclut justement sur une églogue, louant le retour à la terre des nouvelles générations : *Down to earth* de Peter Gabriel dont voici un extrait particulièrement représentatif du thème de la gâtine : "Nous avons appris à vivre de la bonne terre (...) puis nous nous sommes mis debout (...) nous avons gâché notre terre".

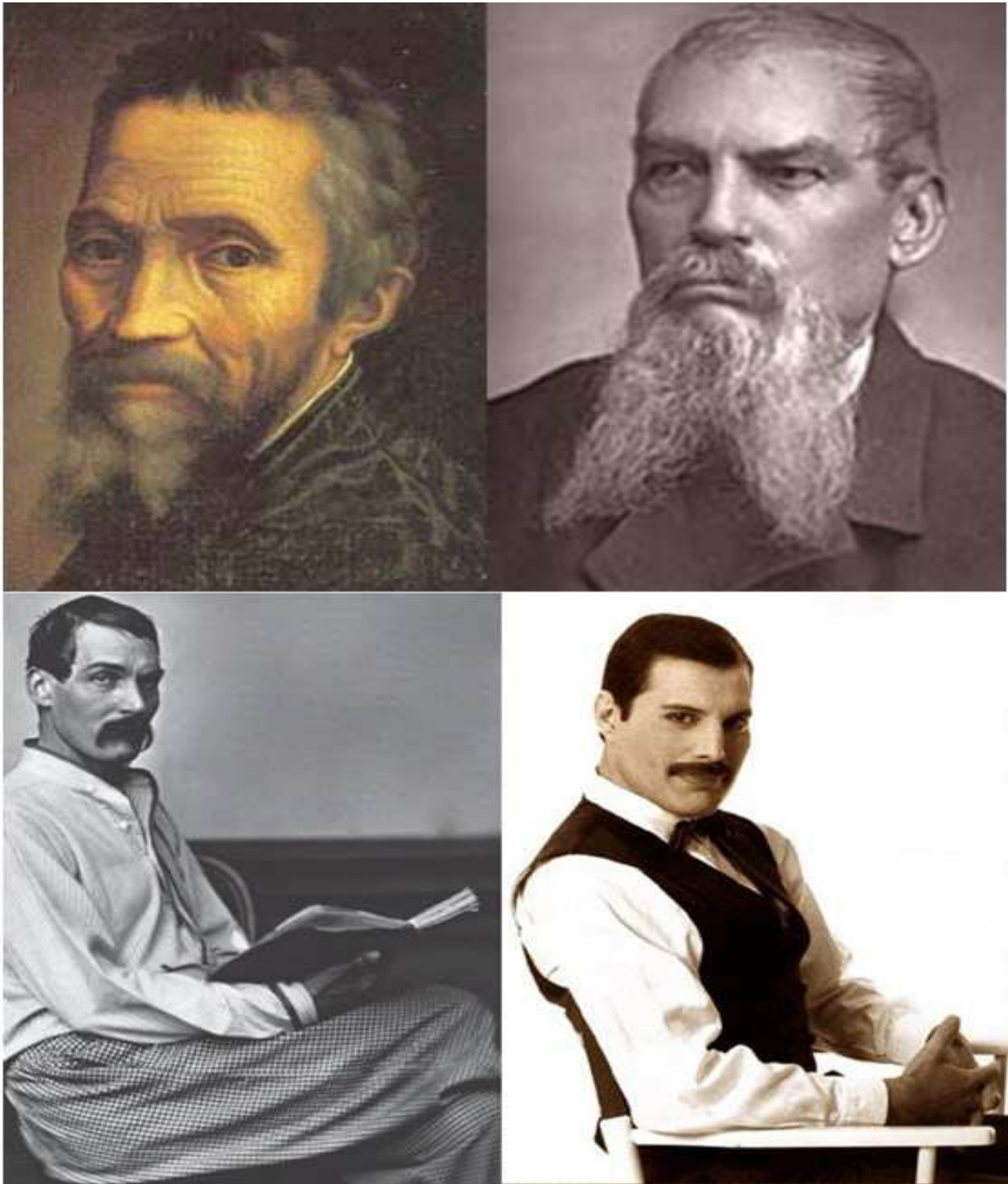
We learned to live off the good land  
 We learned to climb up a tree  
 Then we got up on two legs  
 But we wanted to fly  
 Oh, when we messed up our homeland  
 And set sail for the sky  
 We're coming down to the ground  
 There's no better place to go

We've got snow up on the mountains  
 We've got rivers down below  
 We're coming down to the ground  
 We hear the birds sing in the trees  
 And the land will be looked after  
 We send the seeds out in the breeze<sup>472</sup>

---

<sup>472</sup> Peter Gabriel, feat. Soweto Gospel Choir 2008 *Down to Earth*. Walt Disney/Real World.

"Nous avons appris à vivre de la bonne terre / Nous avons appris à grimper aux arbres / Puis nous nous sommes mis debout / Mais nous voulions voler / Oh quand nous avons gâché notre terre / et fait voile pour le ciel/ Nous revenons à la terre ferme / Il n'y a pas de meilleur endroit où aller / Nous avons des neiges sur les montagnes / Nous avons des rivières en bas / Nous revenons à la terre ferme / Nous entendons les oiseaux chanter dans les arbres / Et nous nous occuperons de la terre / En semant les graines au vent".



Juxtaposition libre de portraits sur le thème de la *Terribilità*. Coin supérieur gauche : Autoportrait de Michel-Ange. Coin supérieur droit : photographie de Richard Francis Burton vers 1880. Coin inférieur gauche : photographie de Richard Francis Burton avant 1860. Coin inférieur droit : Freddy Mercury (Farrokh Bulsara), leader du groupe *Queen*. Les trois personnages resteront célèbres pour leur grandiose *terribilità* anticonformiste. Le mot même de *terribilità* a presque été formé pour Michel-Ange. Si le terme était en effet utilisé par les contemporains de Michel-Ange pour décrire la fougue de ses sculptures, comme El Greco sera nommé "El Furioso" en Espagne, la *terribilità* est au delà une manière d'être du génie qui craint beaucoup plus la déloyauté à son idéal, à son "coeur" dans le vocabulaire de Burton et de bien d'autres, que la déloyauté au conformisme mortel de ses contemporains. Steve Jobs par exemple faisait preuve d'une grande *terribilità*, tout comme Karl Lagerfeld, Nikola Tesla, Fritz Zwicky ou encore dans la tradition soufie, Rabia al Adawiyya.

## 4. Richard Francis Burton : *Terribilità*, pensée et poésie

### 4.a. Burton est un poète et un penseur majeur

Sur l'indépendance de la Belgique Talleyrand eut la locution célèbre : "quand on a raison, on n'écrit pas quarante pages"<sup>473</sup>. Défendre que Sir Richard Francis Burton fût un poète et un penseur majeur ne prendra pas non plus quarante pages.

Le soufi nous a laissé une seule oeuvre à verser toute entière à la défense de sa pensée et de sa poésie, et même si ses nombreux autres travaux demeurent fascinants, *The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi* est à la fois un poème majeur et l'expression d'un puissant système de pensée, comme Burton le déclarait lui-même, "en avance sur son temps". En cela Burton est comparable à Leopardi, poète et philosophe dont on peut mesurer le génie poétique dans ses *Canti* et la profondeur de sa pensée dans le *Zibaldone*. La marque de Burton cependant, grand maître d'escrime et fin connaisseur de cette "maladie de l'âme" qu'est selon Al Sulami "la profusion de paroles", c'est la concision.

*The Kasidah* (avec ses notes) se lit entièrement en une demie journée, et il fournit pourtant les bases d'un système de pensée qui devance Popper, accompagne Comte, Leibniz et Nietzsche et met Schopenhauer en perspective. Ce système de pensée, fondé sur la totalité (comme l'est une des expressions du centième nom dans le soufisme, ce "Grand Pan" dans la Qasîda) où "tout le monde a tort, tout le monde a raison", où "il n'y a pas de mal, il n'y a pas de bien" et où pourtant "fais le bien, le bien te fait du bien", où s'exprime le Grand Être de Comte et surtout, donc, le très puissant critère de totalité en logique, pose finalement un concept que Niels Bohr défendra soixante ans plus tard. Il n'y a aucun doute que Burton est un penseur et un poète majeur.

Puisque nous avons déjà comparé Burton à Leopardi, la forme de cet essai est due en grande partie au travail de Carlo Ossola au Collège de France, *Leopardi : Pensée et Poésie* qui anticipait une fortune de Leopardi pour le 21ème siècle dans l'harmonie de ses pensées et de ses rythmes, de sa *visio*

---

<sup>473</sup> Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, 1953. Mémoires Du Prince De Talleyrand. Library of Alexandria."Le Prince de Talleyrand à la princesse de Vaudémont" Londres, le 15 février 1831.

*mentis* comme l'étudiera Santacroce sur *l'Infinito*<sup>474</sup>. Or la *visio mentis* de Burton est riche d'une profonde magnanimité, de cette capacité à réconcilier les opposés, comme le pratiquait l'Emir Abd El Kader (que Burton rencontrera à Damas) pour faire en sorte de ne plus avoir "ni ami ni ennemi"<sup>475</sup>. Il a fallu un certain temps pour reconnaître à Leopardi le statut de penseur majeur, ce même temps qu'il a fallu à Burton, alors que la clarté et la profondeur de sa pensée apparaissent évidentes au début du 21ème siècle.

Le système de pensée de Burton appartient bien sûr au soufisme, auquel il a été initié par les Yezidi dont la convergence et l'imprégnation factuelle d'avec le soufisme ne fait plus aucun doute depuis le 12ème siècle avec la pratique du Cheikh Adi Ibn Musafir, fondateur de l'Adawiya dont le tombeau est le point focal du pèlerinage Yezidi de nos jours. Le nom soufi codé et initiatique de Burton est "le pèlerin Abdu el Yezidi", indirectement "le serviteur Yezidi" ou peut-être "servant des Yezidi" : Haji Abdu el Yezidi, à qui il parle dans *The Kasidah*, se parlant à lui-même : "yet asks my sprite" ("mais demande mon esprit").

Par la pratique donc de la *visio mentis*, comme Dante, comme Poe, comme Eliot, comme Khayam, comme Michel-Ange ou Villon ou Baudelaire, Burton illustre très bien l'unité de la conscience parce qu'il ne sépare pas pensée et poésie, sciences, arts et philosophie. Tous sont en premier ressort une seule *visio mentis*, que l'on peut ensuite habiller de la rigueur ou du cadre voulu pour leur donner le titre de pensée, science ou poésie, mais tous sont faits de la même argile primordiale<sup>476</sup>, déjà inévitablement structurée par ce langage de la pensée que recherchait Leibniz<sup>477</sup>, et que Pinker<sup>478</sup> a cru être la projection du langage parlé sur la pensée alors que la structure du langage est strictement moins générale que celle de la pensée et non l'inverse.

Burton est un polymathe, un homme de la Renaissance comme nous appelons la projection occidentale de *l'Insan-e-Kamil* soufi, qui utilise totalement sa conscience d'une façon décloisonnée et unifiée. Espion, escrimeur, hypnotiste, géographe, diplomate, anthropologue, Burton croit que la notion d'impossibilité est une idole que l'Humanité doit briser par son progrès personnel. Il parlera environ 29 langues et dialectes, ce que d'aucuns considèrent encore comme physiquement impossible plus de cent trente ans après sa mort. En cela Burton fait preuve d'une qualité spécifique, l'art et le désir de ne jamais vivre qu'en accord avec son idéal et de systématiquement refuser la *peer pressure* qui fonde la médiocrité et la *cannot-do attitude* ambiante. Une particularité de Burton, c'est qu'il veut être sa propre mesure, qu'il rejette les faveurs comme les réprimandes, et qu'il ne se limite jamais pour ressembler aux autres.

---

<sup>474</sup> Santacroce, A., 1988. La visio mentis dans l'infinito de Leopardi. Chroniques Italiennes.

<sup>475</sup> Tradition orale des Cheikh Abdoulaye Dieye et Aly N'Daw.

<sup>476</sup> Pourtant ce sujet continue de donner lieu à de vifs débats, on se souvient que quelques cantabrigiens ont refusé et pétitionné jusqu'au bout pour qu'il ne fut pas remis à Derrida un doctorat honoris causa de philosophie de l'Université de Cambridge, au prétexte seul que sa philosophie n'entrait tout simplement pas dans leur définition du verbe philosophique. Nous savons aujourd'hui que toute "phosphorescence de l'esprit" (Gide) est viable en philosophie et que bien sûr la philosophie ne se réduit pas à la philosophie analytique, mais dans le monde académique normé ces controverses ne cessent d'exister.

<sup>477</sup> Voir à ce sujet Luc Benoist La Cuisine des Anges Paris : Edouard Pelletan 1932 pp. 94-104.

<sup>478</sup> Voir notamment

-- Cohen, David. The Secret Language of the Mind : A Visual Enquiry Into the Mysteries of Consciousness. DBP, 1997.

-- Ornstein, Robert Evan. The psychology of consciousness. 2<sup>e</sup> éd. Penguin Books, 1986.

-- Jackendoff, Ray. Languages of the Mind : Essays on Mental Representation. MIT Press, 1995.

-- Pinker, Steven. How the Mind Works. W.W. Norton & Co., 2009.

-- Gethin, Amorey. Language and Thought : A Rational Enquiry Into Their Nature and Relationship. Intellect Books, 1999.





Léon Belly *Pèlerins se rendant à la Mecque* (1861) Paris : Musée d'Orsay.  
 "The chill of sorrow numbs my thought methinks I hear the passing knell ;  
 As dies across yon thin blue line the tinkling of the Camel-bell." <sup>479</sup>

## 4.b. La *Terribilité* du génie brut

Cette qualité essentielle de Burton qui a largement choqué ses contemporains c'est la *terribilité*, une attitude générale de l'homme qui ne craint pas de s'opposer frontalement et le plus simplement possible à celles et ceux qui veulent le contenir dans leurs clichés et leurs pratiques cloisonnées. Burton ne se limite pas par mimétisme, il ne se limite pas pour ressembler aux autres ou pour appartenir à un groupe, et il ne recherche jamais à "vivre dans la pensée des autres" comme dirait Steve Jobs.

On ne peut donc absolument pas comprendre Burton sans avoir compris sa *terribilité*. Or elle a systématiquement obscurci ses biographies, de sorte que ses biographes n'ont jamais réellement pu percer le secret de la vie et de l'attitude de l'explorateur qu'il était. Comme Michel-Ange, auquel nous l'avons donc naturellement rapproché en première page de cet essai, et pour qui le terme même de *terribilité* a été à peu près conçu historiquement, Burton n'avait pas peur de choquer ses contemporains, comme précisément les soufis *malammati*, les pratiquants de la "voie du blâme" qui ont fait vœu de ne jamais se prosterner que devant leur idéal. Burton leur consacre les deux derniers vers de son septième chant : "on dit que les Fous se précipitent là où les Anges n'osent s'aventurer, mais les Anges et les Fous ont la même prétention / faire ce que la Nature leur commande, // Sans espoir de louange, sans peur du blâme"

---

<sup>479</sup> Distique retiré du poème par Burton, mais qu'il rappelle dans ses notes. "Le froid de la tristesse engourdit ma pensée, j'entends il me semble le glas qui passe ; / Comme il meurt par la mince ligne bleue le tintement de la cloche de Chameau".

"Fools rush where Angels fear to tread !" Angels and Fools have equal claim  
To do what Nature bids them do, sans hope of praise, sans fear of blame !

Dès lors les normes sociales, scientifiques, philosophiques ou intellectuelles ambiantes ne sont plus que des idoles qui détournent le chercheur de la seule pureté théophanique de son idéal, et la vie est bien trop courte pour perdre son temps à les vénérer par ses actes et ses décisions. Telle est l'expression de la *terribilità*, qui bien sûr n'est jamais parfaite mais ressort davantage d'un vœu, d'une direction que l'on se donne, celle de ne pas perdre son temps à glorifier par ses actes des choses mortelles quand on n'aspire qu'à la vénération de l'absolu, qui s'exprime différemment en chaque humain. On se rappellera aussi du conseil de Steve Jobs : "Ne laissez pas le bruit de l'opinion des autres noyer votre voix intérieure"

Si pour Burton donc chaque homme a le devoir absolu d'être un trésor pour l'Humanité, il ne doit se consacrer qu'à l'expression la plus pure et la plus directe de son idéal : "chercher la vérité et faire plaisir à son cœur, voilà bien de la vie la LOI SUPERIEURE / dont la différence est du degré humain, l'homme d'or ou l'homme de paille". Ce que Burton laisse en poésie c'est un lai, un testament, "lai de la loi supérieure" dont il exprime très clairement la *terribilità* : "il n'a pas craint la collision d'avec une chose aussi déplaisante que la "culture supérieure". Ce lai, donc, est le plus intemporel possible, comme le lieu de *The Kasidah* est un désert où tournent et s'empilent tous les temps. Des "vieux héros Guèbres" comme Kayomour et Kay Khosrow disparus jusqu'aux "jours à venir", c'est un non-lieu et un non-temps, comme le lieu d'*Anabase*, et comme le lieu qui se forme dans *The Waste Land* à partir de l'observation détachée et magnanime des villes européennes<sup>480</sup>. *The Kasidah*, comme *the Waste Land*, conjugue tous les temps dans un *locus*<sup>481</sup> intemporel.

Pour une introduction claire à Burton donc, nous devons expliquer au lecteur l'importance de cette *terribilità*, et bien sûr l'approcher sans jugement, ce qui est la méthode même que le poète recommande. Or toute la réception de Burton n'a été poursuivie, spécialement par ses biographes, que du point de vue d'une collection partielle et biaisée de "faits" ("la plus paresseuse des superstitions" selon Burton), et jamais par un soufi d'ailleurs. Dès lors la lecture et la compréhension de cette "grande âme" (comme Swinburne le définira dans son éloge funèbre) qui comme Rumi savait que l'action cachée est très supérieure à l'action faite au grand jour et qui avait les moyens de garder des secrets, ne pourra se faire qu'une fois bien comprise cette attitude de *terribilità* qui faisait Burton et ses oeuvres, et qui s'exprime comme un son de tonnerre pour les pusillanimes dont la conscience étriquée ne pouvaient envisager la grande perspective dans laquelle Burton se plaçait systématiquement.

Le meilleur moyen de faire partager au lecteur la *terribilità* de Burton c'est de la rapprocher du comportement d'humains comparables qui l'ont exprimée à leur mesure dans leur vie : en Orient on pense à Rabia al Adawiyya et aux malammati donc, en Occident il s'agira par exemple de Cyrano de Bergerac, Michel-Ange, Byron, Patton, Salvador Dali ou encore Steve Jobs qui demandait sérieusement à ses futurs employés à quand remontait leur dernière expérience avec l'acide, ou encore le génial acteur Heath Ledger (1979-2008) dont l'interprétation du Joker dans *The Dark Knight* (USA 2008) saisit au vif et le génie et la grande *terribilità*, bien que chacun de ces hommes n'ait exprimé qu'un peu de ce qui fonde l'identité de Burton.

On pourrait encore aussi bien rapprocher Burton du grand boxeur clandestin Bartley Gorman (1944-2002) qui disait simplement que personne ne le connaissait vraiment sinon Dieu : "Dieu me connaît, Dieu me connaît" disait-il<sup>482</sup>. La *terribilità* authentique est une marque de magnanimité. Elle n'est

---

<sup>480</sup> Par les yeux notamment de Tirésias qui a "déjà tout souffert".

<sup>481</sup> Nous employons le nom latin d'après la méthode des loci.

<sup>482</sup> Voir notamment « Bartley Gorman / Obituary ». The Telegraph. 23 janvier 2002.

pas nécessaire mais elle est suffisante à prouver la magnanimité, et c'est bien pour cela qu'elle est profondément choquante aux pusillanimes. Burton, comme tous les génies, sera bien davantage haï qu'admiré de ses contemporains, puisque son être même, au delà encore de ses actes, prouvait leur médiocrité et leur pusillanimité. Dès lors la plupart des témoins de sa vie l'auront jugé à l'aune de leurs standards et très souvent, de leur jalousie refoulée.

Burton avait cette capacité à provoquer dans son entourage cette puissante dissonance cognitive, cette sensation de contradiction permanente des clichés et des idées reçues les plus profondément ancrées dans leur psyché, où elles furent établies en idoles par leur famille, leur entourage, ou leur conception de la tradition, qu'il ne devait résulter pour la plupart de ses fréquentations qu'un sentiment désagréable, le sentiment précis d'avoir été déplacé hors de ce que les psychologues américains appellent "comfort zone", la zone de confort à la fois au sens de la "comfortation" et du confort matériel et psychologique, la zone du connu et du prévisible mais inévitablement aussi, de la médiocrité. Steve Jobs et Michel-Ange étaient tous deux réputés pour, à leur mesure, être capables de sortir leur entourage de leur "zone de confort" par leur comportement exhubérant et excentrique. Chez Steve Jobs cette capacité sera même appelée "champs de distorsion de la réalité"<sup>483</sup>, par laquelle Jobs parvenait à sortir ses collaborateurs des limites de ce qu'ils croyaient possibles. Comme Burton le chante dans *The Kasidah* "ce que les hommes ne peuvent pas tu le peux toi !"

Burton fait également penser par sa vie à Sir Fairfax Leighton Cartwright, étant un diplomate converti au soufisme, écrivant une oeuvre soufie contemporaine sous un pseudonyme, comme Cartwright publie la *Mystical rose from the garden of the King* sous le nom du Haji Ibrahim de Kerbala. Si la carrière diplomatique de Cartwright semble à première vue donner de lui une image plus polie et disciplinée qu'à son compatriote il faut rappeler que Burton était en réalité bien intégré dans les sociétés savantes (Royal Geographical Society) et les ordres prestigieux (Ordre de Saint Michel et Saint Georges) de son temps, puisqu'il demeurera au service consulaire de l'Empire Britannique de 1865 à sa mort. Son caractère extérieur a néanmoins toujours coloré sa légende, et attiré bien davantage l'attention sur ses diverses biographies que sur ses oeuvres.

## 4.c. Pensée et Poésie. Burton et Khayyam le "faiseur de tentes"

Or les oeuvres de Burton sont aussi remarquables que l'a été sa vie, et c'est chez lui que la nouvelle critique de Proust et de T.S. Eliot prend certainement tout son sens, puisque par la méthode biographique la plupart des critiques n'ont pu conserver ni la neutralité émotionnelle qui sied à la bonne compréhension de Burton - ce dernier ayant frontalement brisé de nombreux tabous de son époque, en particulier dans l'étude des pratiques sexuelles - ni la suspension du jugement par laquelle on peut approcher la *visio mentis* du poète et du penseur.

Whinfield décrivait déjà *The Kasidah* comme la tentative d'un système de pensée complet<sup>484</sup> :

De cette synthèse générale des quatrains il est clair qu'Omar n'était pas tout *frondeur*<sup>485</sup> et rebelle, ni tout Epicurien mais était parfois sous l'emprise d'émotions religieuses ; un

---

<sup>483</sup> Ichbiah, D., Serres (pref), M., 2011. Les 4 vies de Steve Jobs. Leduc.s Editions. p.107.

Gillam, S., 2012. Steve Jobs : Apple ICon. ABDO. p.48.

Snyder, S., George, B., 2013. Leadership and the Art of Struggle : How Great Leaders Grow Through Challenge and Adversity. Berrett-Koehler Publishers. p.42.

Brashares, A., 2001. Steve Jobs : Thinks Different. Twenty-First Century Books. p.32.

<sup>484</sup> Whinfield, E.H., Khayyam, Omar, 2013. The Quatrains of Omar Khayyam. Taylor & Francis. Note intrapaginale page lii

<sup>485</sup> En français dans le texte.

homme aux humeurs changeantes, souvent contradictoires. Nous ne devons pas essayer de lire dans ses quatrains un système consistant de pensée et de sentiment. Une telle tentative a été faite avec *The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi* communément attribuée à Sir R. Burton (Quaritch 1880).

C'est là l'erreur d'une lecture de Khayyam et de Burton hors du point de vue soufi. La contradiction des humeurs et des pensées de Khayyam vise à exprimer la transcendance. La totalité contradictoire, hypersphère logique qui est constituée de grandes idées profondes et de leurs contradictions, qui sont d'autres grandes idées profondes, est une théophanie dans la *visio mentis* de Khayyam et de Burton. Il demeure cependant clair pour Whinfield que Burton a tenté d'établir un "système consistant de pensée et de sentiment", et il le fait avec une remarquable concision, dans un poème et ses notes. C'est l'ambition qu'il déclarait précisément : établir un système de pensée qui prouvent tous les systèmes vrais et faux, ou précisément qui dépasse le vrai et le faux. Comme Khayyam Burton s'exprime en plusieurs personnes puisqu'il prend du recul sur les gens, sur les avis, sur les cultures et les traditions. Sana'l par exemple décrivait une "loi de la voie" (*Hadîqat al - haqîqat va shari'at al - tariqat*) dans laquelle il s'exprimait tantôt en soufi, en poète ou en courtisan. C'est le propre de la magnanimité que d'embrasser tous les points de vues, et la raison pour laquelle Gandhi était donc proprement appelé "le magnanime". Dans sa "loi de la loi supérieure" Burton fait dialoguer le "franc", l'"arabe", l'hindou, le bouddhiste, le confucianiste... élevant son âme à capturer tous les points de vue parce que la vérité est un miroir brisé. Le soufi les unit donc tous finalement dans la transcendance : "vous avez tous raison, vous avez tous tort".<sup>486</sup> Nous étudierons plus en détail au chapitre suivant le genre du *descort* ou désaccord tel que l'utilisaient les troubadours, et le chant VIII, numéro de l'infini, est le grand *descort* de Burton.

Dans son style Burton est un escripteur, il est un des poètes d'expression anglaise - si ce n'est le poète entre tous les poètes anglophones - qui utilise le plus de mots monosyllabiques dans sa poésie, de sorte qu'à la fin de l'envoi, systématiquement, elle touche. Ce style donne une intensité dramatique et mystique à *The Kasidah* qui en fait la spécificité stylistique : c'est un poème fait pour secouer, pour pénétrer l'âme comme les contemporains de Burton disaient ressentir son regard, ou comme ceux du Cheikh Adda Bentounès rapportaient qu'il portait des lunettes de soleil pour que l'on put soutenir son regard. La poésie de Burton, comme celle de Dante, est une poésie de guerre et d'amour, elle est empreinte d'une grande violence sur tous les plans. Sa mélodie fait mouche et frappe profondément par son rythme. La phanopée nous secoue dès l'ouverture du poème, par la puissance de ses contrastes qui évoquent ceux de la vie : des collines de craies effrayantes, des ombres à travers le désert, ce *wasteland* plein de ghoules et d'hommes plus terrifiants encore et pourtant ponctué de quelques oasis sublimes. D'une façon intéressante par ailleurs le manuscrit du *Waste Land* nous apprend qu'Eliot avait une représentation similaire de ces capitales européennes qu'il voyait comme de vastes nécropoles pour la gent perdue, avant la version publiée de son poème dans l'édition d'Ezra Pound :

What is that sound high in the air  
Murmur of maternal lamentation  
Who are those hooded hordes swarming  
Over endless<sup>487</sup> plains, stumbling in cracked earth  
Ringed with a flat horizon, only.  
What is the city over the mountains  
Cracks and bursts in the violet air  
Falling<sup>488</sup> towers

<sup>486</sup> Voir aussi Feuillebois-Pierunek, Eve. "Les Derviches tourneurs, doctrine, histoire et pratiques : Ch1 : Rumî (1207-1273), poète et mystique ". Hyper Articles en Ligne, 2006 2011. p.15.

<sup>487</sup> Alternatives : "perished" / "Polished" cette quasi homonymie souligne aussi le sens de "Waste / West Land".

<sup>488</sup> Alternative : "Tumbling".

Jerusalem, Athens, Alexandria  
Vienna, London.  
Unreal<sup>489</sup>.

Ici nous remarquons que l'expression de Burton est toute aussi directe et frappe aussi par sa concision. Comme nous l'avons dit le lieu qui fait la scène du Waste Land et le lieu qui fait la scène de *The Kasidah* sont profondément similaires, et c'est peut-être ce rapprochement par le lieu qui unit le plus décisivement les deux poèmes, ce lieu étant une gâtine infinie "rings with a flat horizon only".

O'er fiery wastes and frozen wold, o'er horrid hill and gloomy glen,  
The home of grisly beast and Ghoul, the haunts of wilder, grislier men ;—<sup>490</sup>

Sur cet autre lieu de conscience, chez Burton, comparable à ces "plaines sans fin" d'Eliot mais où tranchent des oasis, des beautés cachées et apparentes, bien qu'à chaque chant y revienne la discorde sur laquelle le poète prend un vaste recul, exactement comme Baudelaire dans *Le Voyage* invoque "les uns... Les autres..." la *visio mentis* frappe aussi intensément par ses contrastes magnanimes et son expression du sublime. Dans *Anabase* qui relève d'un lieu comparable aussi, le sujet des discordes est presque inexistant, parce que le narrateur est presque complètement détaché de cette terre où il fonde pourtant une ville. Les femmes même qu'il fréquente ne sont que de "grandes femmes brehaignes" et personne n'est nommé ("le soleil n'est point nommé") autrement que par sa fonction. Burton, lui, veut admirer l'Humanité en devenir comme un paysage, dont il est fasciné par la direction : l'Unité de l'être, l'Unité de la conscience c'est à dire l'Unité de l'âme par laquelle il scelle son poème (Shin, Lamedh, Mem). C'est la posture du soufi que d'observer le *Naqsh* avec recul, ce dessin initiatique que forme la conscience universelle à travers les âges.

Si la mélopée et la phanopée de Burton sont ainsi intenses et pénétrantes, et surtout à beaucoup d'égards, volontairement déplaisantes ou inconfortables pour exercer et éprouver la conscience et la magnanimité du lecteur la logopée de *The Kasidah* nous ouvre toute la pensée et la philosophie de Burton. Cette pensée est rendue intense par la concision du poète, qui appelle certains commentaires. Il s'agit toujours de cette concision d'escrimeur et de maître soufi que louait Al Sulami. On croirait que rendant sa pensée plus claire elle la rendrait également plus populaire et accessible, mais c'est en fait très certainement pour sa concision que la philosophie de Burton a été si longtemps sous-estimée, alors que c'est par son apparence classique et sa rime directe que sa poésie n'a pas été reconnue comme le monument littéraire qu'elle demeure aujourd'hui.

Dans les deux cas, tous les critiques qui sous-estiment *The Kasidah* et ses notes n'en ont eu qu'une lecture superficielle, et plus précisément une lecture d'où ressort le désagrément volontaire que Burton inflige passionnément à leur ego. La plupart des critiques ne sont - il faut le reconnaître - en majorité que des expressions de l'ego du critique, qui s'incarnent dans l'esprit et la conscience de l'époque. Très rarement elles relèvent de la conscience supérieure. Or nous posons ici clairement qu'il n'est pas possible d'obtenir une critique négative de *The Kasidah* qui ne soit pas non plus superficielle et essentiellement l'expression de l'ego. En d'autres termes, nous conjecturons qu'il n'existe pas de critique à la fois négative et profonde du poème et de ses notes. Il y a cependant chez Burton des choses que l'immense majorité de ses contemporains ne pouvaient pas comprendre, dans la perspective limitée de leur science et de leur conscience.

---

<sup>489</sup>Eliot, T.S., Eliot, V., Pound, E., 1971. Waste Land : a facsimile and transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound (The). Harcourt Brace Jovanovich. pp.74-75 "Quel est ce son haut dans les airs ? / Murmure de lamentations maternelles / Qui sont ces hordes en capuches envahissant / ces plaines sans fin, trébuchant aux fissures de la terre / cerclée d'un seul plat horizon / Quelle est cette ville par dessus les montagnes / De fissures et d'éclats dans l'air violet / Des tours qui s'effondrent / Jérusalem, Athènes, Alexandrie/ Vienne, Londres / Illusoires".

<sup>490</sup> Kasidah I. " Par d'ardentes friches, collines de craies glacées, par d'affreux coteaux, des ruisseaux lugubres, / Le pays des Ghoules, des bêtes macabres, hanté par des hommes plus macabres encore".

L'une de ces choses est le critère de systématisation que pose le soufi, ainsi que Rumi l'exprimait : il est dans la destinée de l'homme que d'être une synthèse de contraires, comme "isthme entre ombre et lumière", de sorte qu'il ait, poursuit Rumi "deux ailes pour voler". L'harmonie des contraires était le summum de la vertu dans la doctrine de la médiété aristotélicienne, et c'est cette tradition, qui fut pourtant un socle de l'identité philosophique occidentale, que Burton vivifie mais en citant précisément le passage par l'Orient sans lequel la Renaissance n'aurait pu exister :

Ye scantly-learned Zâhids learn from Aflatûn and Aristû,  
While Truth is real like your good : th' Untrue, like ill, is real too ,<sup>491</sup>

Il cite en effet Platon et Aristote de leur nom arabe (Aflatûn, Aristû), pour évoquer le retour historique des penseurs grecs à l'Europe par leur passage au Moyen Orient qui a fécondé la Renaissance. Plus intéressant encore, il pose ce puissant critère logique inspiré de sa pensée panthéiste : si le vrai est réel comme l'est le bien, le non vrai est tout aussi réel, comme le mal ou la maladie. D'un point de vue poétique nous retrouvons avec la même intensité la ballade des contre-vérités de Villon :

Voulez-vous que verté vous die ?  
Il n'est jouer qu'en maladie,  
Lettre vraie qu'en tragédie,  
Lâche homme que chevalereux,  
Orrible son que mélodie,  
Ne bien conseillé qu'amoureux.<sup>492</sup>

D'un point de vue philosophique nous retrouvons une lecture des double-dits des sophistes, *dissoi logoi dialekei* qui sont conceptuellement "disonnants" (*dissoi*) chez Gorgias et Hippias<sup>493</sup>, par exemple dans leur discours sur le beau et le laid. D'un point de vue politique nous retrouvons l'harmonie des contraires que manifestait l'Emir Abd el Kader. D'un point de vue logique nous avons un critère qui est tout simplement plus puissant que le critère de réfutation de Popper, bien avant le philosophe autrichien. Nous le trouvons exprimé précisément par Niels Bohr, cité par son fils Hans :

Deux sortes de vérités : les vérités profondes, reconnues parce que leurs opposées sont aussi des vérités profondes, distinguées des trivialisés pour lesquelles les opposés sont absurdes.<sup>494</sup>

Ainsi les vérités profondes sont elles distinguées par l'invariance de leur vérité face à la négation, leur nature symétrique face à la négation donc. Pour le métamathématicien il s'agit là d'un critère extrêmement fécond, ainsi déjà que Poincaré professait la fécondité comme orientation de l'esprit mathématique. Le critère de systématisation est plus puissant que celui de réfutabilité pour le métamathématicien parce que la logique du deuxième ordre, qui prédique sur les prédicats, n'est pas munie d'un bon critère de prouvabilité. En effet il découle des théorèmes d'incomplétude de Gödel qu'il n'est pas possible d'établir une notion de prouvabilité pour les formules du second ordre qui vérifie simultanément la correction, la complétude et la décidabilité.

Or le critère de Popper pose qu'une science est un système qu'il est possible de réfuter, et l'art de la fondation des mathématiques ne peut être réfuté, il n'est donc qu'affaire d'intuition, de consensus et de point de vue guidés certes par des arguments logiques et la perspective limitée que nous avons de la science mathématique, mais son optimalité, son idéalité et sa non contradiction

---

<sup>491</sup> The Kasidah VI "Mais philistins étroits d'esprit apprenez d'Aflatûn [Platon en Arabe] et d'Aristû [Aristote] / Que si le Vrai est réel comme votre bien, le non Vrai comme le mal est réel lui aussi".

<sup>492</sup> Villon, François, Albert Henry, et Jean Rychner. Le lai Villon et les poèmes variés. Droz, 1977. p.89.

<sup>493</sup> Dumont, J.-P., 1988. Les Présocratiques, Pléiades. Gallimard (Pléiade), Paris.pp. 1167-1178.

<sup>494</sup> Rozental, S., 1967. Niels Bohr : His Life and Work as Seen by His Friends and Colleagues. North-Holland Pub. Co. p.328.

ne sont pas démontrables. La métamathématique n'est pas une science popperienne. Ce n'est pas cependant la métamathématique qui a tort de n'être pas une science popperienne, c'est Popper qui a tort dans sa définition sous-optimale des sciences.

Il y aurait un moyen en effet de fonder scientifiquement les mathématiques, ce serait de les établir dans le plus petit univers clos par toute opération de pensée, l'aquarium universel des *zeigeister*, c'est à dire de toutes les consciences de toutes les époques, que l'on ne peut explorer qu'en ayant à l'esprit la systématisation totale justement.

Parmi les grandes idées que Burton apporte simplement dans son poème et ses notes il y a celle de fonder les sciences sur la systématisme : est scientifique non plus toute démarche réfutable de l'esprit (sur la matière ou non d'ailleurs, cela est indifférent) mais toute démarche systématique et en particulier anisotrope ou sphérique, dans le sens que dans l'espace vastement inconnu de toutes les pensées possibles, elle s'intéresse aux idées et à leur contraire avec la même rigueur, sans parti pris. Encore aujourd'hui une telle approche demeurera choquante à la majorité des scientifiques expérimentaux et même des mathématiciens. Elle rapproche pourtant la science et l'art en cela qu'elle souligne sa dimension explorative plutôt qu'exploitative, alors que ce qui distingue justement l'art de l'artisanat c'est la prédominance de l'exploration sur l'exploitation. Reste alors à guider l'exploration par une capacité à concentrer l'esprit dans un paradigme donné - ce qui est rigueur ou exploitation - tout en retenant qu'il n'y a aucun paradigme sacré, et que la fécondité d'un paradigme profond est invariante par négation, ce qui n'est pas le cas d'un paradigme trivial.

Si Burton pose le critère de systématisation c'est que pour lui l'unité de la conscience est une évidence vécue à chaque instant, qui lui permet de fondre ensembles la poésie, la science et la philosophie dans sa vie comme dans son oeuvre, puisque toutes ne sont que l'exercice de la conscience. Ainsi à établir toutes les transactions de la conscience dans une théorie unifiée, qui est ce que nous avons appelé la *Wahdat al Wayy*, Burton s'intéresse à l'aquarium de la conscience universelle, le plus petit univers clos par toute opération de conscience.

Nous avons dans d'autres études défini cette transaction comme "conceptique"<sup>495</sup>, d'après les travaux de Cantor, Gödel et Varela mais avant eux notamment de Leibniz. Il est fascinant de noter chez Burton une sensibilité fine de la *Wahdat al Wayy*, à l'époque même où Dedekind donnait<sup>496</sup> l'existence des ensemble infinis comme constructive en prenant l'ensemble de toutes ses pensées possibles<sup>497</sup> comme exemple, un objet dont les théories actuelles des ensembles ne peuvent rendre l'esprit dans la limite de leur lettre, et qui n'est donc pas - disons dans le système ZF<sup>498</sup> - un ensemble puisqu'il est non typé et qu'il est clos par passage à l'ensemble des parties (une contradiction essentielle du théorème de Cantor, qui fait de cette collection une classe propre).

Comme Burton, nous pouvons encore passer des sciences à la philosophie et à la politique. L'objet principal des notes de *The Kasidah* est l'Humanité, la conscience collective des civilisations et des cultures notamment, et le mode de leur devenir. En cela Burton s'intéresse en particulier à la gouvernance par le dialogue des traditions dont son poème, nous l'avons vu, est une profonde incarnation. Le "vous avez tous raison, vous avez tous tort" que scande le soufi est parfaitement

---

<sup>495</sup> Aberkane, I. Univers Conceptiques Rapport d'étude à l'Université Paris Sud, juillet Août 2004

Aberkane, Idriss, Saule, Cédric, 2009. Valorisation du background dans l'apprentissage des mathématiques : approche conceptive. Quaderni di Ricerca in Didattica (Matematica) Supplemento n.2, 135–140.

<sup>496</sup> Dedekind, R., 1893. Was sind und was sollen die Zahlen ? 2nd ed. F. Vieweg. §66.

<sup>497</sup> Voir Sinaceur, M.A., 1974. L'infini et les nombres. Commentaires de R. Dedekind à « Zahlen ». La correspondance avec Keferstein. Revue d'histoire des sciences 27, 251–278. L'existence d'infinis actuels est encore posée comme un axiome plutôt que comme une construction finie à partir des entiers. Voir notamment Sebestik, J., 1992. Logique et mathématique chez Bernard Bolzano. Vrin.

Lindström, S., 2008. Logicism, Intuitionism, and Formalism : What Has Become of Them ? Springer. p.5

Gillies, D., 2013. Frege, Dedekind, and Peano on the Foundations of Arithmetic. Routledge.

<sup>498</sup> Zermelo-Fraenkel, l'axiomatique la plus répandue de la théorie des ensembles.

exprimé par l'Emir Abd El Kader. John Kiser dont l'ouvrage sur les moines de Tibhirine fut à la source du film de Xavier Beauvois *Des Hommes et des Dieux*<sup>499</sup>, le citait ainsi :

Si vous pensez que Dieu est ce que croient les différentes communautés - les Musulmans, Chrétiens, Juifs, Zoroastriens, polythéistes et les autres - Il est cela, mais Il est aussi davantage. Si vous pensez et croyez ce que les prophètes, les saints et les anges professent - Il est cela, mais Il est encore davantage. Aucune de ses créatures ne L'adore dans son intégralité. Personne n'est un infidèle dans toutes les voies qui mènent à Dieu. Personne ne connaît toutes les facettes de Dieu. Chacune de ses créatures l'adore et le connaît d'une certaine façon et est ignorante de Lui dans les autres. L'erreur n'existe pas dans ce monde, si ce n'est d'une manière relative.<sup>500</sup>

C'est donc encore cette notion de "Pan", Dieu est absolument tout, et il n'est rien qui ne soit de lui si ce n'est l'illusion, par exemple l'ego, la "chose qui n'a jamais été" car si Dieu ne l'aime pas en réalité, c'est qu'elle n'existe pas du tout. Si, poursuit Burton, "il n'y a pas de Bien il n'y a pas de Mal", c'est que le poète cherche à transcender la dualité, dans la forme même de ses distiques, et dans la logopée de son propos. C'est par exemple en affirmant violemment "l'Homme n'a pas d'âme" qu'il exprime en fait le plus directement l'unité de la conscience et quand il chante "Man hath no soul" ("mais l'homme n'a pas d'âme !<sup>501</sup>"), qu'il rappelle finalement *The Hollow Men* de T.S. Eliot et demande "Quel besoin donc d'un ""Je" au fond d'un "Je"". Cela est un thème de la thérapie de l'âme dans le soufisme, qui diagnostique la dualité comme l'origine des névroses modernes :

L'idéal auquel nous convie le prophète Mohammed est pourtant clair : il nous renvoie à l'Un qui relie les parties au tout. Mais au lieu de se référer à cette unité fondatrice, nous préférons fonder nos idéaux, nos croyances, à partir de notre perception du monde, conditionnée par nos préjugés humains. Nos fantasmes naissent et se nourrissent de l'incessant dialogue que nous entretenons avec la dualité existentielle : le bien et le mal, la vie et la mort, le Créateur et les créatures.

Il en résulte un mal-être, qui, pour beaucoup, devient au fil du temps un enfer véritable. L'âme humaine prisonnière se déchire entre un monde "traditionnel" tourné vers un passé idéalisé et un monde "moderne" animé par une inextinguible soif d'or et de puissance. Culpabilisé, l'homme névrosé n'en finit pas de payer le prix du péché originel.<sup>502</sup>

*The Kasidah* s'ouvre sur des contrastes, sur l'image d'une terre gaste ponctuée de quelques "frais céladons", un peu comme ces "piscines d'ombres claires pour bibliothèques" dans *Anabase*, mais au fil du poème se dégage une unité transcendante. L'humain, l'Humanité, est elle introduite comme un encens qui envahit l'air, métaphore de la volatilité de l'âme humaine. Ces lieux où passe la gent perdue sont des "drear wastes" (mornes gâtines) qui ressemblent à la vision que T.S. Eliot emprunte à Dante dans *The Waste Land* quand il décrit le flot des hommes dans la ville de Londres.

Si nous approchons Burton du point de vue de la pensée comparée, nous devons aussi noter une proximité avec Auguste Comte, puisqu'il déclare que l'Humanité est Une, qu'elle forme un seul

---

<sup>499</sup> Beauvois, X., 2010. *Des Hommes et des Dieux*. Mars Distribution.

<sup>500</sup> If you think God is what the different communities believe—the Muslims, Christians, Jews, Zoroastrians, polytheists and others—He is that, but also more. If you think and believe what the prophets, saints and angels profess—He is that, but he is still more. None of his creatures worships him in his entirety. No one is an infidel in all the ways relating to God. No one knows all God's facets. Each of his creatures worships and knows him in a certain way and is ignorant of Him in others. Error does not exist in this world except in a relative manner."

Kiser, J., 2008. *Commander of the Faithful : The Life and Times of Emir Abd El-Kader (18081883)*. Monkfish Book Publishing Company. p. xvii.

<sup>501</sup> Il poursuit : parce que ce que vous appelez l'âme est trop attachée aux choses substantielles, et parce qu'il n'y a pas besoin d'un "Je" au fond d'un "Je".

<sup>502</sup> Bentounès, Khaled, et Philippe Yacine Demaison. *L'islam dans la cité : dialogue avec les jeunes musulmans français*. Paris : Albin Michel, 2006. p. 39.



"Grand Homme" en devenir, ce qu'il souligne en citant Carl Vogt dans ses notes "Dieu est le superlatif dont le positif est l'Homme". La proximité avec Nietzsche est également nette dans le thème du "désapprentissage" : "oui car il ne saurait savoir, qui ne saurait aussi désavoir", ce qui est précisément le *Verlernen* de Nietzsche.

Also : ich wollte sagen, daß die Philosophie in Deutschland es mehr und mehr zu *verlernen* hat, "reine Wissenschaft" zu sein : und das gerade sei das Beispiel des Menschen Schopenhauer.<sup>503</sup>

Or je voulais affirmer que la philosophie en Allemagne doit *désapprendre* de plus en plus d'être une "science pure" et l'homme qu'est Schopenhauer devrait nous servir d'exemple.<sup>504</sup>

Par ailleurs Schopenhauer, lui-même influence décisive de Nietzsche, cite les soufis et Saadi en particulier dans *Le monde comme vouloir et représentation*<sup>505</sup>. Chez Erasme enfin il s'agissait aussi de désapprendre avant d'apprendre

Nous avons vu que l'on peut comparer Burton à Popper, et dans l'expression poétique de son critère de systématisation nous pouvons aussi citer Dylan Thomas, "when logic dies"

Light breaks on secret lots,  
On tips of thought where thoughts smell in the rain ;  
When logics dies,  
The secret of the soil grows through the eye,  
And blood jumps in the sun ;  
Above the waste allotments the dawn halts.<sup>506</sup>

Donc même si la théorie même de l'intertextualité est à revoir à l'aune d'une part de notre paradigme "omnia ad omnia" et de la thèse de Spivak selon laquelle la littérature comparée est "morte", on notera aussi une intertextualité avec Bertrand Russell : là où Burton commande de ne jamais rechercher la récompense dans ses actes, Russell aussi faisait cette profession de foi :

Ma religion est celle-là : acquitte-toi de chaque devoir, et n'attends aucune récompense pour cela, ni ici ni dans l'au-delà.<sup>507</sup>

Enfin si Jonah Lehrer a attiré l'attention du public sur le rôle de la subjectivité en neuroscience en écrivant *Proust était un neuroscientifique*<sup>508</sup>, bien avant la lettre en effet, on peut dire clairement "Burton était un neuroscientifique". Sa ballade de la conscience amène une étude scientifique de la conscience également, par laquelle le poète et l'explorateur définissent un moi cérébral, un moi subjectif, à la fois dans son poème et dans ses notes :

The race of Being from dawn of Life in an unbroken course was run ;  
What men are pleased to call their Souls was in the hog and dog begun :<sup>509</sup>

---

<sup>503</sup> Nietzsche, F., 2002. Schopenhauer als Erzieher. Hoof. p. 23 nous soulignons "verlernen".

<sup>504</sup> Nietzsche, F., 1922. Schopenhauer éducateur in *Oeuvres Complètes de Frédéric Nietzsche*. Mercure de France, Paris. p. 26 nous soulignons.

<sup>505</sup> Schopenhauer, A., Payne, E.F. (trad), 1966. *The World as Will and Representation*, Volume 2, 2nd ed. Courier Dover Publications. p. 612.

<sup>506</sup> Thomas, D., 2003. *Dylan Thomas : Selected Poems, 1934-1952*. New Directions Publishing. p. 27 "La lumière perce sur des destinées secrets / Sur des bouts de pensées, où les pensées sentent dans la pluie ; / Quand meurt la logique, / le secret de terre pousse à travers l'oeil, / Et le sang bondit dans le soleil ; Par dessus la distribution des gâchis que suspend l'aube".

<sup>507</sup> Russell, B., Blackwell (ed.), K., 1983. *Cambridge Essays : 1888 - 99*, 2nd ed. George Allen & Unwin. "My whole religion is this : do every duty, and expect no reward for it, either here or hereafter."

<sup>508</sup> Lehrer, J., 2008. *Proust Was a Neuroscientist*. Houghton Mifflin Harcourt.

<sup>509</sup> The Kasidah VII "La race des Êtres depuis l'aube de la Vie, a progressé d'un court ininterrompu ; / Ce que les hommes se plaisent à appeler leurs Âmes, a commencé dans le chien et le cochon".

ou encore quand il exprime la critique de ses contemporains face à la découverte des corrélats cellulaires de la pensée.

“Tush !” quoth the Zâhid, “well we ken the teaching of the school abhorr’d  
“That maketh man automaton, mind a secretion, soul a word.”

“Of molecules and protoplasm you matter-mongers prompt to prate ;  
“Of jelly-speck development and apes that grew to man’s estate.”<sup>510</sup>

Burton fait donc preuve d'une excellente connaissance de la biologie la plus avant-gardiste de son temps, qui postule au delà de la théorie de l'évolution, l'Unité transcendante de la Création. Alors que l'idée qu'il existe un ancêtre commun à tous les êtres vivants est encore très vivement critiquée et tenue pour hérétique il en expose une connaissance très fine :

Le Hâj, avec beaucoup d'écoles modernes, tient l'Esprit pour un mot décrivant une certaine opération de la matière <sup>511</sup> ; il tient les facultés mentales généralement pour les manifestations de mouvements dans le système nerveux central ; et chaque idée, même celle de la Divinité, pour être une certaine petite pulsation d'une certaine petite masse de bouillie animale, - le cerveau. Ainsi il n'objecterait pas à la relation avec un singe anthropoïde du taxon Catarrhini<sup>512</sup>, qui descend lui-même d'un ancêtre commun, l'ascidie primitive.<sup>513</sup>

ou encore :

Il croit évidemment en la doctrine du progrès. Pour lui le protoplasme est l'Yliastron, la Prima Materies. Notre mot "matière" est dérivé du Sanskrit mâtrâ, qui, cependant, signifie proprement le type invisible de la matière visible ; dans le langage moderne, la substance distincte de la somme de ses propriétés physiques et chimiques. Ainsi la Mâtrâ n'existe que dans la pensée et n'est pas reconnaissable par l'action des cinq sens. La "Chaîne des Êtres" du Hâj nous évoque le Pedigree découvert par le Pr. Huxley pour les chevaux, d'Orohippus, Mesohippus, Meiohippus, Protohippus, Pleiohippus et Equus. Le Hâj a évidemment bien entendu parler de la biologie moderne, ou l'Hylozoïsme, qui tient le quart de million d'espèces vivantes, animales ou végétales, pour être la modification progressive d'une grande unité fondamentale, une unité de ce que l'on appelle les "facultés mentales" mais aussi des structures du corps. Et cela est le terme "bout de gelée". Il se moque de cette idée populaire selon laquelle l'homme est la grande figure centrale autour de laquelle toutes les choses tournent comme des marionnettes ; en fait, l'ère anthropocentrique de Draper, c'est étrange à dire, vit côte-à-côte avec le télescope et le microscope. Comme l'homme est d'une origine récente, et pourrait voir sa fin à une époque précoce du

---

<sup>510</sup> The Kasidah VII "Chut ! dit le Zahid, [Le Philistin, le superficiel NdT] nous connaissons bien les enseignements de cette école abhorrée, / Qui fait de l'Homme un automate, de l'esprit une sécrétion, de l'âme un mot // De molécule et de protoplasme vous les marchands de matière êtes prompts à bavarder / D'un développement en bouts de gelée [les cellules NdT] et de singes qui ont atteint l'état d'humain".

<sup>511</sup> Il décrit en cela la raison ou l'esprit superficiel dont parle par exemple le Yoga.

<sup>512</sup> "Singes du Vieux Monde" par opposition aux "singes du nouveau monde" le taxon Platyrrhini.

<sup>513</sup> Cette affirmation est considérablement en avance sur son temps quand on considère que la toute première édition de The Kasidah, alors même qu'elle est très postérieure à son écriture, date de 1880. La découverte de la ce que l'ascidie est un chordé, c'est à dire le taxon précurseur de celui des vertébrés, est publiée par Kowalevsky en 1866. texte original de Burton : " the Hâjî, with many modern schools, holds Mind to be a word describing a special operation of matter ; the faculties generally to be manifestations of movements in the central nervous system ; and every idea, even of the Deity, to be a certain little pulsation of a certain little mass of animal pap,—the brain. Thus he would not object to relationship with a tailless catarrhine anthropoid ape, descended from a monad or a primal ascidian."

macrocosme, alors avant sa naissance toutes les choses devaient tourner autour de rien, et continueront après sa mort.<sup>514</sup>

Parce qu'il professe de bout en bout l'unité absolue de la conscience Burton passe toujours et rapidement d'une idée à une autre, d'un sujet à un autre, ce qui pour lui fait sens dans une unité supérieure. En cela nous pouvons véritablement considérer les notes de *The Kasidah* comme des Pensées, comme celles de Marc-Aurèle ou de Pascal en particulier. Pour comparer Burton à Pascal nous pouvons conclure par l'étude de Carlo Ossola :

Leopardi, il est bon de le rappeler, n'est pas Pascal, qui tire un supplément de vérité de l'absence même de *dispositio* en laquelle il laisse ses Pensées, afin, pour ainsi dire, de souligner la vanité de tout "ordre humain" : "J'écrirai ici mes pensées sans ordre [...]. Je ferais trop d'honneur à mon sujet, si je le traitais avec ordre, puisque je veux montrer qu'il en est incapable."<sup>515</sup>

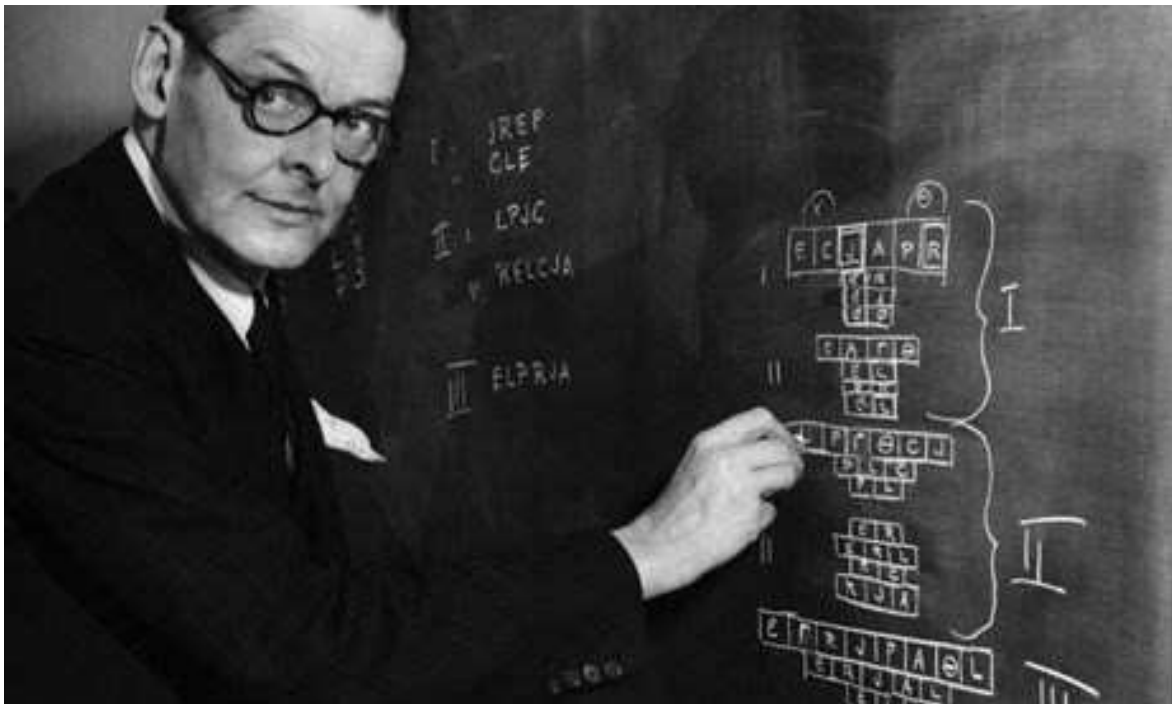
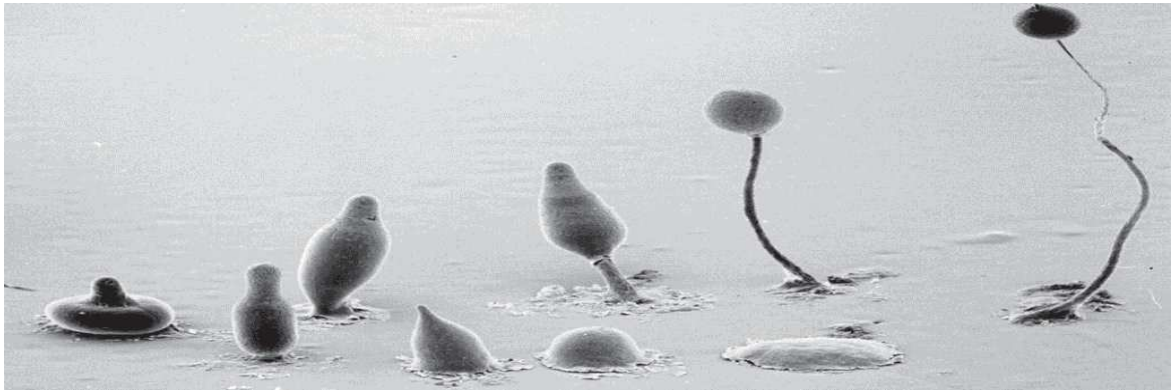
---

<sup>514</sup> "He evidently holds to the doctrine of progress. With him protoplasm is the Yliastron, the Prima Materies. Our word matter is derived from the Sanskrit mâtrâ, which, however, signifies properly the invisible type of visible matter ; in modern language, the substance distinct from the sum of its physical and chemical properties. Thus, Mâtrâ exists only in thought, and is not recognizable by the action of the five senses. His "Chain of Being" reminds us of Prof. Huxley's Pedigree of the Horse, Orohippus, Mesohippus, Meiohippus, Protohippus, Pleiohippus, and Equus. He has evidently heard of modern biology, or Hylozoism, which holds its quarter-million species of living beings, animal and vegetable, to be progressive modifications of one great fundamental unity, an unity of so-called "mental faculties" as well as of bodily structure. And this is the jelly-speck. He scoffs at the popular idea that man is the great central figure round which all things gyrate like marionettes ; in fact, the anthropocentric era of Draper, which, strange to say, lives by the side of the telescope and the microscope. As man is of recent origin, and may end at an early epoch of the macrocosm, so before his birth all things revolved round nothing, and may continue to do so after his death.

<sup>515</sup> In Ossola C : Leopardi : Pensée et poésie, Cours et travaux du Collège de France ; résumés 2005-2006 Annuaire 106<sup>ème</sup> année. La note cite : « B. Pascal, *Pensées*, édition Chevalier, n°71 ; in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1954, p.1102 ».



Tombe de Richard Francis Burton et de sa femme Isabel Burton née Arundell à Mortlake, R-U. Les funérailles ont été célébrées selon le rite catholique, la tombe fait partie d'un cimetière chrétien. Noter la croix et le croissant. Ce tombeau, comme la vie de Burton, est une synthèse entre Orient et Occident.



Collage représentant trois modes de l'interaction entre le monde et la conscience humaine, ce qui est aussi le problème essentiel du développement durable. En haut : l'amibe sociale *Dictyostelium discoideum*, ne planifie pas elle-même son comportement collectif. Au milieu : T.S. Eliot à l'*Institute for Advanced Studies* de Princeton, montrant la structure précise et parfaitement directive d'une de ses pièces, les lettres grecques représentant des personnages. Ce qui sépare l'Humanité du reste du vivant connu c'est sa capacité à se projeter dans le futur, qui crée instantanément la peur du lendemain, motivation primaire du développement durable. Par sa vie et son oeuvre T.S. Eliot représente ces deux postures de la conscience humaine face au monde : la planification excessive de la conscience directive (au milieu) et le lâcher-prise (en bas). La conscience directive n'existe pas dans le vivant connu si ce n'est dans l'Humanité, et c'est ce qui différencie essentiellement chez cette dernière l'interaction avec la terre de celle de tous les autres organismes et les systèmes économiques humains des écosystèmes. La peur du futur est à l'origine du problème du développement durable, qui en littérature s'exprime par l'invariant de la gâtine. Les deux dernières images illustrent selon nous le grand dilemme de l'art : "penser ou ne pas penser, là est la question" qui est essentiellement, si l'on combine le *cogito* et le monologue d'Hamlet, "être ou ne pas être". Or rappelons Ibn Arabi : "je déclamai des vers qui ne procédaient d'aucune réflexion ni d'aucune intelligence."

## 5. T.S. Eliot : "*light upon light*"

### Présence soufie dans les poésies de T.S. Eliot

[A LYRIC]

If Time and Space, as sages say,  
Are things which cannot be,  
The sun which does not feel decay<sup>516</sup>  
No greater is than we.  
So why, Love, should we ever pray  
To live a century ?  
The butterfly that lives a day  
Has lived eternity.

The flowers I gave thee when the dew  
Was trembling on the vine,  
Were withered ere the wild bee flew  
To suck the eglantine.  
So let us haste to pluck anew  
Nor mourn to see them pine,  
And though our days of love be few  
Yet let them be divine.<sup>517</sup>

SONG<sup>518</sup>

If Space and Time, as sages say,  
Are things which cannot be,

---

<sup>516</sup> "The sun which does not feel decay" une image comparable à la "gentile luna" de Leopardi dans le Canto Notturmo, où le poète chante "ma tu mortal non sei" : "mais toi tu n'es pas mortelle".

<sup>517</sup> Eliot, Thomas Stearns, et Eliot, Valérie Eliot. The Complete Poems and Plays. NYC : Faber & Faber, 1969. p.590.

<sup>518</sup> Variante, le second paragraphe est le même que le précédent.

The fly that lives a single day  
Has lived as long as we.  
But let us live while yet we may,  
While love and life are free,  
For time is time, and runs away,  
Though sages disagree.<sup>519</sup>

## 5.a. Introduction

Les deux poèmes de jeunesse que nous citons ici (en partie pour le second) sont une preuve remarquable de l'influence soufie sur Eliot ; l'annihilation du temps et de l'espace est en effet un thème essentiel de la thaumaturgie soufie. Quels sont alors ces "sages" qu'invoque Eliot, et pour qui le "Temps et l'Espace" n'existent pas ? La question est d'importance, car l'espace et le temps sont au coeur de toutes les poésies d'Eliot, et si on les retrouve à la plus belle place dans les *Four Quartets* c'est qu'ils ont accompagné toute son oeuvre depuis avant même ses poèmes de jeunesse, et bien sûr à travers le *Waste Land*. La mortalité du temps vivifie la poésie d'Eliot comme la mortalité de la mort donne toute sa grandeur au célèbre sonnet 146 de Shakespeare. Ce seul thème de l'annihilation du temps et de l'espace est donc un thème typiquement soufi<sup>520</sup>, dont on peut tracer précisément l'origine chez Eliot à la lecture d'Omar Khayyam, biographiquement, avant même son étude des *Upanishad* et du *Gita*. C'est ce que relève Maddrey (2009 : 10 ; 93) dans *The Making of T.S. Eliot*.<sup>521</sup>

L'influence de Khayyam rapproche encore, et décisivement, Eliot de Burton, parce que, nous l'avons bien rappelé au chapitre précédent, la *Kasidah* est très semblable aux *Rubayat* que Burton avait lu et que Khayyam, nous allons l'argumenter plus en détail, est une influence décisive de toute la poésie d'Eliot. Voyons plutôt son 26ème quatrain dans la version de FitzGerald, celle par laquelle l'a découvert Eliot :

Oh, come with old Khayyam, and leave the Wise  
To talk ; one thing is certain, that Life flies ;  
One thing is certain, and the Rest is Lies ;  
The Flower that once has blown for ever dies.<sup>522</sup>

---

<sup>519</sup> Eliot, T.S., 1907. Song (T.S. Eliot, 1907). The Harvard Advocate 83. "Si le Temps et L'espace, comme disent les sages / Sont des choses qui ne peuvent être / Le soleil qui ne souffre pas la décrépitude / N'est pas plus grand que nous. / Alors pourquoi, Amour, devrions nous jamais prier / Pour vivre un siècle ? / Le papillon qui vit une journée / A vécu l'éternité // Les fleurs que je t'ai données quand la rosée / Tremblaient encore sur la feuille, / Ont fané quand l'abeille s'est envolée / A butiner l'égantine. / Alors allons, hâtons-nous à cueillir à nouveau / Ni à pleurer pour voir les pins / Et bien que nos jours d'amour soient peu / Laissons-le être divins" "Si le Temps et l'Espace, comme disent les sages, / Sont des choses qui ne peuvent être, / La mouche qui vit une seule journée / A vécu aussi longtemps que nous. / Mais allons vivre pendant que nous le pouvons, / Pendant que l'amour et la vie sont gratuits / Car le temps est le temps, et il fuit / Bien que les sages ne soient pas d'accord".

<sup>520</sup> Appartenant bien sûr à la Sofia Perennis, on le retrouvera dans l'Egypte ancienne et chez les Epicuriens entre autres.

<sup>521</sup> Par ailleurs la fortune d'Omar Khayyam demeurerait immense en Occident en général, mais nous pouvons noter ici qu'elle a spécialement inspiré les prénoms du Général Omar Bradley - également référence essentielle dans la biographie de Georges Patton - et du fils d'Ezra Pound, Omar Pound (The Durham University Journal, Compendium 1966 p. 81) Un astéroïde de la grande ceinture a été nommé en son honneur - 3095 Omarkhayyam - par l'astronome soviétique Lyudmila Zhuravlyova, de même qu'un cratère de la lune de 70km de diamètre - Omar Khayyam - aux coordonnées sélénographiques 58.0°N 102.1°W, colongitude 104° au lever du soleil. Il est intéressant de relever par ailleurs que Rumi était lui le poète le plus vendu aux USA en 2006.

<sup>522</sup> Khayyam, Omar, Edward FitzGerald, et Christopher Decker. Edward FitzGerald, Rubáiyát of Omar Khayyám : A Critical Edition. University of Virginia Press, 1997. p.184.

Cette influence de Khayyam sur les poèmes de jeunesse d'Eliot est évidente, tout comme la convergence d'Eliot et de Burton, maintenant aussi réunis décisivement par le poète perse classique, bien qu'il existe encore de très nombreux liens et convergences entre eux deux qui ne passent pas par Khayyam. On notera aussi bien la convergence du dernier vers de ce quatrain avec le célèbre poème de Ronsard (*Mignonne allons voir si la rose...*), que l'on peut rapprocher par Lucrèce, ce dernier étant aussi réminiscent dans les *Four Quartets* d'Eliot.

Daniel Schenkel<sup>523</sup> compare également ce quatrain de Khayyam, toujours dans la traduction de FitzGerald :

There was a Door to which I found no Key :  
There was a Veil through which I could not see :  
Some little Talk awhile of Me and Thee  
There seemed -- and then no more of Thee and Me.<sup>524</sup>

à la *Love Song of J. Alfred Prufrock*, elle-même pleine d'amour courtois exprimé à la fois à soi-même et à l'autre, être aimé. Chez Burton nous avons cette expression du "Moi" et du "Toi" :

And if your Heav'en and Hell be true, and Fate that forced me to be born  
Force me to Heav'en or Hell—I go, and hold Fate's insolence in scorn.<sup>525</sup>  
I want not this, I want not that, already sick of Me and Thee ;  
And if we're both transform'd and changed, what then becomes of Thee and Me ?<sup>526</sup>

Or justement dans *The Love Song* nous retrouvons chez Eliot cette indifférence au Paradis et à l'Enfer (comme on la retrouve chez Baudelaire : "Enfer ou Ciel, qu'importe !"), à la punition et à la récompense. Nous retrouvons aussi dans *The Waste Land* cette expression d'une clé à l'âme :

DA  
*Dayadhvam* : I have heard the key  
Turn in the door once and turn once only  
We think of the key, each in his prison  
Thinking of the key, each confirms a prison.<sup>527</sup>

*Dayadhvam* ayant quelque chose du "*Rahman*" islamique, c'est à dire l'expression de la miséricorde, en particulier ici, envers les autres.

Eliot avait-il lu Burton ? C'est improbable puisqu'il ne le mentionne ni dans ses oeuvres ni dans sa correspondance. Du reste malgré la parution d'une très belle édition illustrée par Willy Pogany (qui avait également illustré les quatrains de Khayyam) en 1931, qu'Eliot aurait pu lire, *The Kasidah* est demeuré un texte assez rare au vingtième siècle. C'est par la convergence de leur esprit si ce n'est de leur lettre, de leur fond si ce n'est de leur forme, que *The Waste Land* et *The Kasidah* sont à ce point rapprochés. Ce sont deux panégyriques en courant de conscience, qui prennent du recul sur toute l'humanité, les peuples, les époques et les genres, et qui ont pour théâtre une terre gâchée. Ce sont deux poèmes qui professent la reconstruction sur les ruines du passé, le rachat de la terre et de l'humanité donc, par la destruction des lieux anciens qui ont été corrompus par les péchés dans générations suivantes : "Afrisiyab's hall" chez Burton, "Vienna, Athens" chez Eliot. Ce thème

<sup>523</sup> Cité dans Fitzgerald, E., Hutchinson, A., 1993. Rubáiyát of Omar Khayyám. Wordsworth Editions.p. 13 (avant-propos par Alexander Hutchinson) Londres.

<sup>524</sup> "Il y avait une Porte à laquelle je trouvais la Clé : / Il y avait un Voile au travers duquel je ne pouvais voir : / Quelque petit Propos de Moi et de Toi / Il semblait - et puis ni plus de Toi et de Moi".

<sup>525</sup> Nous avons ici une expression intense du "Il faut imaginer Sisyphe heureux" de Camus.

<sup>526</sup> "Et si ton Ciel et ton Enfer sont vrais, et le Destin qui m'a forcé à naître / Force-moi à l'Enfer ou au Ciel, j'irai, et je n'aurai que du mépris pour l'insolence du Destin / Je ne veux pas de ci, je ne veux pas de cela, déjà fatigué du Moi et du Toi ; / Et si nous sommes tous-deux transformés et changés, qu'advient-il enfin du Toi et du Moi ?"

<sup>527</sup> "DA / Dayadhvam : J'ai entendu la clé / Tourne-la dans la porte, et tourne-la une fois seulement / Nous pensons à la clé, chacun de notre prison / A penser à la clé, chacun confirme sa prison".



est celui que la septième sourate met en perspective : ces villes du passé, cette terre déchue par les péchés des parents et rachetée par les quelques-uns de leurs enfants qui n'auront pas voulu les suivre. "But you of finer, nobler stuff" ("mais toi, qui est fait d'une chose plus raffinée et plus noble"), dit Burton, c'est sa conscience qui quitte la caravane du commun et des fausses traditions pour suivre son idéal, le désir de son cœur. Le poème d'Eliot, de la même façon, commence par l'observation d'une marée de morts à Londres, des gens qui marchent sans savoir qu'ils ne vivent pas : "I had not thought that death had undone so many"<sup>528</sup>. De la même manière vont *Le Testament*, *Le Voyage*, *la Commedia* bien sûr, qu'Eliot cite abondamment et *Anabase* nous l'avons vu. Tous sont des panégyriques narrés par une conscience qui se distingue de la masse - ce qui crée la profondeur lyrique - qui prend du recul sur l'Humanité et donc, sur son existence même. De ce recul émerge une symbolique ésotérique du paysage (Hargrove 1978<sup>529</sup>), ce qui est une autre convergence notable avec Burton.

Nous avons donc, en introduction, défini toute la biologie des arts en général et des littératures en particulier comme l'interaction entre le monde et la conscience, individuelle ou collective. Cette interaction réciproque, qui est le cycle de vies des arts, a pour vecteurs l'inspiration, ou influence, qui va du monde à la conscience, et la création, qui va de la conscience au monde. Ainsi le créateur d'une époque donnée laisse au monde une de ses créations, qui sont de véritables éléments génétiques (des *mèmes*<sup>530</sup>, précisément) pour l'esprit : idées, styles, genres, et il inspire un nouveau créateur qui créera à son tour. Les oeuvres sont ainsi comme des graines qui peuvent pousser et évoluer dans l'esprit des humains, pourquoi pas plusieurs milliers d'années après leur création. Leur interfécondité est totale, de sorte qu'un roman ou un poème peut avoir été influencé en même temps par une sculpture, un voyage, un bâtiment, une chanson, etc.

Plus l'esprit de l'époque se trouve sensible à l'exploration plutôt qu'à l'exploitation - ce qui est un trait caractéristique des cycles de modernité dans notre histoire, de la Renaissance ou du modernisme du vingtième siècle par exemple - plus les influences seront diverses et éclectiques. Dans la connectomique absolue des arts, dans une épistémologie appliquée rigoureuse qui utilise les connaissances que nous avons des sciences cognitives, les notions d'arts mineurs et majeurs n'ont absolument plus aucun sens parce que la conscience peut prendre pour niche n'importe quel médium, graffiti ou scénario de jeu vidéo, et influencer discrètement mais décisivement un artiste dont les productions isolées eussent été reconnues comme majeures.

En littérature islamique et comparée, en études méditerranéennes, T.S. Eliot est un poète fascinant parce que son cas recoupe parfaitement les deux étapes du cycle de vie des littératures, entre Orient et Occident. Eliot a subi une double influence islamique, nous l'avons vu. La première est donc une influence directe : Eliot a lu Omar Khayyam - dans la traduction de Fitzgerald - qui a produit chez lui une impression à la fois intense et pérenne, ce qui écarte la thèse d'une simple admiration de jeunesse. Si dès sa jeunesse Eliot va effectivement publier dans *The Smith Academy Record* (1905) puis dans une variante, dans le *Harvard Advocate* (1907) un poème où l'influence de Khayyam est manifeste par son expression de l'urgence épicurienne<sup>531</sup> et de l'éternité immuable, harmonie des contraires réunis dans une grande concision classique, ces thèmes essentiels vont se retrouver plus

---

<sup>528</sup> C'est de la même manière qu'Idries Shah intitulera et illustrera son documentaire dans la série "One Pair of Eyes" de la BBC : *dreamwalkers*.

<sup>529</sup> Hargrove, Nancy Duvall. *Landscape as symbol in the poetry of T. S. Eliot*. University Press of Mississippi, 1978.

<sup>530</sup> Heylighen, Francis. « Selfish Memes and the Evolution of Cooperation ». *Journal of ideas* 2, n° 4 (1992) : 77-84.

Dawkins, Richard. *The Selfish Gene*. 3 (30th anniversary edition). Oxford (UK) : Oxford University Press, 2006.

Blackmore, Susan. *The Meme Machine*. Oxford : Oxford University Press, 2000.

<sup>531</sup> Le glossaire curieux notera que, conformément à notre conception de la connectomique totale des arts, nous devons ce terme au scénariste de bande dessinée Alain Ayrolles.

saillants encore dans les *Four Quartets* qui sont l'aboutissement de toute sa poésie et, pour partie, de sa vie ou de son cheminement spirituel.<sup>532</sup>

En fait, Eliot rapporte à sa seconde épouse Valérie avoir déjà écrit des "quatrains lugubres" autour de ses quatorze ans, époque de sa découverte de Khayyam, mais qu'aucun de ces quatrains n'ont été conservés. Cela est fort dommage quand on sait à quel point le "lugubre" marque l'ouverture de la *Kasidah* par ailleurs ("gloomy hills") ; les deux textes auraient pu être comparés d'une façon encore plus approfondie. Les distiques de la *Kasidah* sont typiquement des doubles octosyllabes, souvent césurés à l'hémistiche, donc en fait quasiment des quatrains isométriques en octosyllabes. Le texte de Burton est encore souvent édité pour être présenté de cette façon d'ailleurs, et les *rubayat* de Khayyam sont en fait eux-mêmes des distiques césurés à l'hémistiche également. Dans une interview de 1959 pour *The Paris Review*, mentionnant notamment le poème de jeunesse qu'il publia à la *Smith Academy* puis au *Harvard Advocate*, T.S. Eliot rapporte :

"J'ai commencé je pense à l'âge de quatorze ans à peu près, sous l'inspiration de l'Omar Khayyam de Fitzgerald, à écrire un certain nombre de quatrains très lugubres, athées<sup>533</sup> et désespérants dans le même style, qu'heureusement j'ai complètement supprimés - si complètement qu'ils n'existent pas. Je ne les ai jamais montrés à personne. Le premier poème à se manifester en est un qui est paru d'abord dans le *Smith Academy Record*, et plus tard dans le *Harvard Advocate*, qui avait été écrit comme un exercice pour mon professeur d'Anglais et était une imitation de Ben Jonson. Il le trouva très bon pour un garçon de quinze ou seize ans. Puis j'en ai écrit quelques un à Harvard, juste assez pour être éligible au conseil éditorial du *Harvard Advocate*, ce que j'ai aimé. Puis j'ai eu un accès d'écriture pendant les deux dernières années de ma licence, je suis devenu beaucoup plus prolifique, sous l'influence d'abord de Baudelaire et puis de Jules Laforgue, que j'ai découvert je pense dans ma troisième année à Harvard.

Ces quatrains qu'Eliot dit avoir "complètement supprimés" sont ce que l'on pourrait appeler ses "quatrains perdus"<sup>534</sup>. Que le poète ait tenu à les supprimer avec autant d'insistance nous prouve l'attachement émotionnel qu'il avait envers cette production de jeunesse, mais des "quatrains" aux *Quatre Quatuors* nous aurions eu peut-être une vaste continuité à explorer dans l'oeuvre d'Eliot. Peut-être en effet ces quatrains perdus auraient été une clé de lecture remarquable de l'évolution de sa conscience poétique pour les humanités islamiques. Concernant leur inspiration déclarée, ajoutons que Ben Jonson était bien sûr proche de Shakespeare, lequel a souvent été étudié comme exemple de la littérature entre Orient et Occident : il y eût au théâtre du Globe une saison "Shakespeare and Islam" en 2004<sup>535</sup> et Martin Lings avait parlé de Shakespeare sous cet angle également<sup>536</sup>. Rappelons, pour anticiper, qu'il existe aussi une publication de 1988 qui analyse le thème du "jardin de roses" chez Eliot du point de vue soufi<sup>537</sup>. Même sans évoquer la possibilité d'une influence au deuxième degré, si la forme de la *Chanson* de T.S. Eliot a vraiment été construite d'après Jonson, son sujet exprime typiquement un thème cher à Omar Khayyam : la confrontation du court séjour terrestre à l'éternité, et l'expression de sa subjectivité sensuelle. Rappelons aussi

---

<sup>532</sup> Où l'on peut réconcilier étude de la vie (Sainte-Beuve) et étude stricte de l'oeuvre (Proust, Eliot) dès que l'on parvient à capturer des éléments de la conscience profonde et non strictement sociale de l'auteur, voir pour Eliot Miller, J.E., 1977. T. S. Eliot's Personal Wasteland : Exorcism of the Demons. Penn State Press.

<sup>533</sup> Des lectures superficielles de Khayyam y ont vu de l'athéisme en effet.

<sup>534</sup> Ce n'est pas en référence à l'expression "missing quatrains" de Alderman, Nigel. « "Where Are the Eagles and the Trumpets ?" : The Strange Case of Eliot's Missing Quatrains ». *Twentieth Century Literature* 39, n° 2 (Summer) (1993) : 129-151. Qui concerne les quatrains contemporains à *Sweeney among the Nightingales*.

<sup>535</sup> Timol, Riyaz 2011 Putting the Shaykh into Shakespeare. 1st Ethical.

<sup>536</sup> Lings, Martin, and H.R.H The Prince of Wales (Pref.) 2006 Shakespeare's Window Into the Soul : The Mystical Wisdom in Shakespeare's Characters. Inner Traditions/Bear.

<sup>537</sup> Ali, Siddiq 1988 T.S. Eliot's Rose Garden : a Sufi Interpretation. *Indian Journal of American Studies* 18(2) : 79-85.

simplement qu'Eliot commentera en 1932 cette rencontre avec Khayyam comme une "conversion soudaine".

L'influence islamique indirecte sur Eliot a plusieurs sources quant à elle, et plusieurs intermédiaires. Eliot est inspiré par Dante, dont Palacios a amplement documenté l'influence islamique, mais il l'est également par les troubadours, pour lesquels une littérature abondante et précise<sup>538</sup> existe également pour attester des nombreux échanges qu'il y eut entre eux et les soufis classiques dans l'espace méditerranéen. Citons ici notamment le célèbre travail de Dorothee Metlizki *The Matter of Araby in Medieval England*<sup>539</sup>, dont le chapitre *The Matter of Araby and the Making of Romance* est tout à fait clair quant à l'influence orientale sur le thème de l'amour courtois en Europe. Si Richard Sieburth est par exemple beaucoup plus discret quant à l'influence soufie sur les troubadours (étant lui-même pourtant expert d'Ezra Pound chez qui les réminiscences du soufisme sont manifestes), notant timidement "[les vieilles chansons] sont peut-être un peu Orientales dans leur sentiment, et il est probable que l'esprit du soufisme ne soit pas complètement absent de leur contenu"<sup>540</sup>, l'influence soufie sur l'expression de l'amour courtois et l'art des troubadours n'est plus un domaine d'étude spéculatif depuis longtemps. Qu'on se réfère simplement au *Concerning the Accessibility of Arabic Influences to the Earliest Provençal Troubadours*<sup>541</sup> de 1953, qui est édité par l'institut pontifical d'études médiévales.

Quant à l'expression de l'amour courtois et romanesque maintenant, rappelons que l'évènement littéraire décisif pour T.S. Eliot dans la longue conception du *Waste Land* a été la lecture de Jessie Weston *From Ritual to Romance*. C'est par ailleurs parce que son inspiration et son travail appartiennent à l'espace culturel méditerranéen que T.S. Eliot, poète d'expression anglaise, sujet britannique né américain, a sa pleine place dans les études méditerranéennes et orientales. Revenons en particulier sur l'espace méditerranéen, un lieu fascinant pour le comparatiste, et sur l'époque des troubadours à laquelle nous devons consacrer une section.

## 5.b. Sur l'art des troubadours : le cas du *descort* et l'influence soufie

Dans le mouvement de grande modernité<sup>542</sup> littéraire qui a été porté par les troubadours aux 11èmes et 12èmes siècles, un genre en particulier nous interpelle pour étudier et le thème de la gâtine et le genre même du wasteland. Ce genre est le *descort*, poème lyrique qui fut populaire en langue occitane, et qui passa au vieux français par Gautier de Dargis notamment.

---

<sup>538</sup> - Clément, François, Tolan, John Victor, and Jérôme Wilgaux 2006 *Espaces D'échanges En Méditerranée : Antiquité et Moyen Âge*. Presses Universitaires de Rennes.

- Laurens, Henry, John Victor Tolan, and Gilles Veinstein 2009 *L'Europe et l'Islam : Quinze Siècles D'histoire*. Histoire. Paris : Odile Jacob.

- Tolan, John Victor 2009 *Saint Francis and the Sultan : The Curious History of a Christian-muslim Encounter*. Oxford : Oxford University Press.

- Tolan, John Victor 2009 *L'Europe Latine et Le Monde Arabe Au Moyen Âge*. Histoire. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

- Galmès de Fuentes, Alvaro 1996 *El Amor Cortes En La Lirica Arabe y En La Lirica Provenzal / The Courtly Love Poetry in Arabic and Provençal Poetry*. Cátedra.

- Goody, Jack 2013 *Islam in Europe*. Wiley.

<sup>539</sup> Metlizki, Dorothee. *The Matter of Araby in Medieval England*. New Haven : Yale University Press, 2005.

<sup>540</sup> Pound, Ezra, et Richard Sieburth. *A Walking Tour in Southern France : Ezra Pound Among the Troubadours*. New Directions Publishing, 1992. p.87.

<sup>541</sup> Denomy, Alex J. « Concerning the Accessibility of Arabic Influences to the Earliest Provençal Troubadours ». *Mediaeval Studies (Pontifical Institute of Mediaeval Studies)* 15 (1953) : 147-158.

<sup>542</sup> C'est à dire d'exploration plutôt que d'exploitation, c'est ainsi que nous définissons la modernité.

Descort signifie "désaccord", tant rythmique que sémantique. Le rythme et la métrique du poème sont volontairement discordants, ce qui s'accorde en fait avec le thème du poème qui est le désaccord, souvent celui d'un amour qui n'est pas partagé. Cette forme est alors d'une grande modernité : il faudra attendre la dislocation des formes figées par le classicisme (la "muse encothurnée" que Gide décrit chez Malherbe) et notamment celle de l'alexandrin dans la poésie d'expression française pour qu'un retour à une telle exploration soit reconnu en littérature. Le descort peut être par exemple typiquement plurilingue, puisque né des échanges intenses de l'espace méditerranéen au 11<sup>ème</sup> siècle et exprimant le désaccord également entre cultures. Encore une fois, parce qu'il y a systématiquement des vagues d'exploration et d'exploitation dans notre histoire, "nous n'avons jamais été modernes".

Parce qu'il est formé de strophes toutes différentes en longueur et dans la métrique de leurs vers, le descort est aussi en quelque sorte un poème fait de poèmes, c'est à dire qu'il prend du recul sur plusieurs strophes, qui pourraient être des opinions, des thèmes, ou des poèmes à elles seules. Cette prise de recul sur un ensemble de poèmes distincts, organiques, est une marque essentielle du *Testament* de Villon, qui est en quelque sorte une résolution des désaccords puisqu'il est précisément un *lai* offert à ceux que Villon a fréquenté, une façon de régler des comptes (positifs ou négatifs) en poésie. On pourrait donc dire que le *Testament* est une transcendance ou une prise de recul sur le descort. Ce même thème du désaccord est quant à lui une marque essentielle de la *Kasidah*, où justement après avoir passé en revue presque toutes les opinions discordantes, Burton fait intervenir le soufi pour crier "vous avez tous raison, vous avez tous tort", c'est à dire par l'accord transcendant, car "la vérité est un miroir brisé". *The Kasidah* est sur le fond - non la forme - un descort, ce qui est une observation fascinante dans les humanités islamiques. Finalement on peut dire que le descort est un ancêtre commun au *Waste Land* et à *The Kasidah*, et que si le wasteland est une forme, le descort clairement en est un précurseur formel, plurilingue et désaccordé comme lui. Cela fonde la biologie des littératures, qui aura toujours été notre propos jusqu'ici.

Parce qu'il capture donc quelque chose d'universel à l'humanité, la diversité de ses cultures et de ses opinions (que l'on pourrait appeler l'invariant de la tour de Babel) le descort est resté bien vivant à travers tout le 20<sup>ème</sup> siècle : Aragon l'utilise, mais aussi Freddy Mercury tant la *Bohemian Rhapsody* est précisément un descort populaire (et Mercury un troubadour du 20<sup>ème</sup> siècle influencé par les poésies d'aires très différentes), exprimant le désaccord et succédant plusieurs formes très différentes les unes aux autres, qui sont des chansons ou des poèmes à part entière, et sur lesquelles il prend du recul ce faisant et employant bien sûr le plurilinguisme typique (italien, arabe et anglais notamment dans la *Rhapsody*). Chez Aragon il s'agit de la *Plainte pour le grand descort de France*, un poème de résistance, donc issu d'une époque de grand désaccord en effet. Le poème conserve la dissonance volontaire du descort, dans une structure cependant régulière d'une strophe à l'autre puisqu'il s'agit en fait d'une *plainte*. En voici l'ouverture :

S'il se pouvait un chœur de violettes voilées  
S'il se pouvait un cœur que rien n'aurait vieilli  
Pour dire le descort et l'amour du pays  
S'il se pouvait encore une nuit étoilée  
S'il se pouvait encore.<sup>543</sup>

Notons aussi le genre du *lai narratif* : selon Montalembert<sup>544</sup>, ""*Nouvelle courtoise versifiée*" (Jean Maillard), le *lai narratif* est un bref récit d'aventures ou d'amours mêlé de merveilleux et relatant une action mémorable". Ceci définit parfaitement la *Kasidah*. Or Burton l'avait définie lui-même

---

<sup>543</sup> Aragon, Louis. Les Yeux d'Elsa. Seghers, 1969. p. 67.

<sup>544</sup> Montalembert (de), Eugène, et Claude Abromont. Guide des genres de la musique occidentale. Paris : Fayard, 2010. Entrée : "L", "Lai".

comme "*lay of the Higher Law*", que l'on a parfois traduit en français comme "Loi de la Loi supérieure"<sup>545</sup> alors que ce "lay", pour un poète plurilingue comme Burton qui employait souvent des gallicismes, faisait en fait pleinement référence au lai des troubadours, le connectant par là-même à celui de Villon par exemple (que Burton avait lu). "Nouvelle courtoise versifiée", définit donc très bien le genre de la qasîda, et partant *The Kasidah*, ballade, lai narratif, descort, églogue tout à la fois.<sup>546</sup>

Montalembert poursuit en précisant que "bien que les musicologues débattent d'éventuelles distinctions stylistiques et historiques entre le descort et le lai lyrique, ces deux genres semblent pouvoir être confondus", une observation qui rapproche encore davantage la *Kasidah* du *Testament* de Villon, et ainsi la *Kasidah* des poésies d'Eliot. L'entrée suivante à "descort" dans le Montalembert donne une bonne vue d'ensemble de ses auteurs dans l'espace européen. Pour une anthologie on pourra aussi se référer aux *Lais et descorts français du 13ème siècle* de Jeanroy et al.<sup>547</sup>.

Une interprétation possible de l'étymologie de "troubadour" est du "trovatore" italien, qui signifie littéralement "trouveur", étymologie connexe au "trouvère" de la langue d'oïl. Le "trouveur" est probablement celui qui a trouvé son amour, ou la vérité, comme le derviche par exemple est "chercheur de vérité". Le genre de la qasîda consiste par ailleurs à décrire la recherche de l'amour à travers le désert, que l'on "trouve" à la fin (ce qui est donc *Commedia* puisque le poème finit bien). Il est plus que probable, connaissant les échanges intenses que connut l'espace méditerranéen autour du 12ème siècle, que les genres du ghazal et de la qasîda aient décisivement influencé ceux des troubadours. Le poète d'un ghazal et d'une qasîda en effet est celui qui cherche, erre et aspire à trouver son amour à travers ce monde. Sa quête même est une ballade entre Orient et Occident, entre le jour et la nuit ou entre le lever et le coucher du soleil, à travers des cultures et des destinées très diverses. Villon par exemple, comme Baudelaire et Burton plus tard chante "voyez l'état divers d'entre eux". Burton en effet dit "Adieu" aux "amis de son enfance" car "jamais les mêmes hommes ne se rencontrent / les ans feront de nous des hommes différents".

Si nous nous intéressons à Leopardi, la forme de ses chants peut rappeler assez précisément celle du descort, où les enjambements entre strophes apparaissent plus tardivement dans l'évolution de ce genre médiéval (et qui font une part notable du style de Leopardi au 19ème siècle). Le fond même des chants de Leopardi et celui des descorts sont très comparables puisqu'ils décrivent un amour qui n'est pas partagé, grand thème Leopardien que le poète italien chante dans des poèmes émancipés des formes classiques.

Concernant enfin le plurilinguisme qui est la marque du descort et des troubadours en général, la pièce la plus citée est celle de Raimbaut de Vaqueyras (1180-1205), employant le gascon, le toscan, le galaïco-portugais, l'italien, le français et le provençal, qui selon Pierre Bec "représente d'abord un exemple particulièrement significatif d'emploi stylistique du plurilinguisme, également valorisé par d'autres troubadours comme Boniface Calvo et Cerveri de Girone. Elle nous offre aussi le premier exemple poétique de langues comme l'italien ou le gascon"<sup>548</sup>. Marcel de Grève rappelle la ressemblance du descort avec le "Leich" germanique et notamment le "Minneleich". Or "Leich" et "Lai" sont étymologiquement connexes.

Le descort de Raimbaut de Vaqueyras est un grand témoin de l'esprit d'exploration dans lequel se trouvaient les troubadours, bien avant que l'époque classique européenne vienne figer et codifier

---

<sup>545</sup> Comme dans la traduction Shah, Idries. Les soufis et l'ésotérisme (trad. de « The Sufis »). Vol. 524. Petite bibliothèque Payot. Paris : Payot, 2004.

<sup>546</sup> Notons bien sûr que *The Kasidah* ne peut être un descort formel parce qu'il est constitué de distiques rimés, seul son thème profond est fidèle au descort.

<sup>547</sup> Jeanroy, Alfred, Louis Brandin, et Pierre Aubry. *Lais et descorts français du XIIIème siècle*. Genève : Slatkine, 1975.

<sup>548</sup> Bec, Pierre. *Anthologie des troubadours*. 10/18. Paris : Union Générale d'Édition, 1979. p. 258.

mécaniquement les styles. Comme le modernisme d'Eliot et Pound consiste en une grande phase d'exploration à nouveau, qui brise les carcans stylistiques, et qui est exprimée par un poète voyageur, dans sa vie Eliot commencera le *Waste Land* entre la station balnéaire de Margate et la Suisse, un parcours épisodique qui structurera aussi partiellement son poème, vaste expression de l'interaction entre la conscience et l'espace. Il est aussi intéressant de comparer le descort de Vaqueyras au *Waste Land* qui pour ce dernier commence par la douleur du "mois le plus cruel", "Avril", et pour le descort s'ouvre sur "quand verdoient les prés, vergers et bocages" :

Eras quan vey verdeyar  
Pratz e vergiers e boscatges,  
Vuelh un descort comensar  
D'amor, per qu'ieu vauc aratges ;  
Q'una dona m sol amar,  
Mas camjatz l'es sos coratges,  
Per qu'ieu fauc dezacordar  
Los motz e'ls sos e'ls lenguatges.

Io son quel que ben non aio  
Ni jamai non l'averò,  
Ni per april ni per maio,  
Si per ma donna non l'o ;  
Certo que en so lengaio  
Sa gran beutà dir non sò,  
Çhu fresca qe flor de glaio,  
Per qe no m'en partirò.<sup>549</sup>

Avec son thème, son plurilinguisme et la perspective qu'il prend sur les choses, étant une ballade de la conscience, le *Waste Land* est tout à fait un descort moderniste. On pourrait donc finalement dire que le descort et le lai narratif sont aussi des conjonctions essentielles du *Waste Land* et de la *Kasidah*.

La fortune de l'art des troubadours au 20ème siècle est très diverse, et l'on comprend à quel point cet esprit né d'un vaste espace d'échanges et d'une période particulièrement violente qui va de la première à la septième croisade, a pu entrer en résonance avec la conscience des témoins des grandes guerres. On sait par exemple que l'expérience des croisades a été déterminante dans le cheminement spirituel de Saint François, qui était troubadour lui-même. Nous allons rappeler dans les paragraphes suivants diverses thèses quant à l'influence du soufisme sur Saint François d'Assise, mais notons déjà la fortune considérable de son *Cantique*, qui a avant Dante contribué à établir l'italien comme langue poétique.

La compositrice post-moderne Sofia Asgatovna Gubaïdulina (София Асгатовна Губайдулина), qui fut par ailleurs assistante de Chostakovich, a composé un concerto pour violoncelle, chœur et percussions sur le *Cantico del sole* de Saint François en 1997. Sur la même piste entre troubadours, mystiques et poètes modernistes, elle avait également composé un *hommage à T.S. Eliot* pour octuor et soprano dix ans plus tôt. Cet hommage sera inspiré des *Four Quartets*, en particulier de

---

<sup>549</sup> Raymbaud de Vaqueyras : Descort in Raynouard, François-Just-Marie. Choix des poésies originales des Troubadours. Vol. 2. Firmin Didot Frères, 1817. p.226 "À présent que je vois reverdir les prés, / vergers et bocages, / je veux commencer un descort (débat) au sujet / d'Amour, qui me désespère. / En effet, une dame qui m'aimait / a changé d'avis / je cherche donc le désaccord / entre les paroles, les notes et les langues // Je suis celui qui n'eut jamais de bien ; / ni je ne l'aurai jamais, / en avril ni en mai, / si je ne l'ai pas par ma dame ; / il est certain qu'en sa langue / je ne sais dire sa grande beauté, / plus fraîche que fleur de glaïeul, / de sorte que je ne m'en éloignerai pas." La traduction est due à Monika Edinger et Chantal Phan d'après Hamlin, Frank R., Introduction à l'étude de l'ancien provençal. Genève : Droz, 1967, p. 186-88. In Études sur la polysémie de la parole chez Raimbaut de Vaqueyras nov. 2010.

*Little Gidding*. Connaissant l'influence de la mystique chrétienne et de la philosophie orientale sur Gubaïdulina, on peut s'intéresser davantage à ce choix. Les oeuvres de la compositrice russe sont un pont fascinant entre Orient et Occident. Sur le plan musical, notons que parmi les percussions de son *Cantique du soleil* le son du cristal intervient dans l'ouverture d'une façon caractéristique, pour se mêler au chœur des femmes puis des hommes qu'il souligne nettement. La musique de Gubaidulina est par ailleurs très intéressante pour notre méthodologie car c'est une musique d'inspiration proprement éclectique, fondée sur la mise en relation. Elle repose sur une théorie de la religion comme *re-ligere*, c'est-à-dire d'un instrument de lien entre le soi et l'absolu. Pour d'autres compositeurs Gerstle (1995) a très bien étudié aussi l'interaction de Debussy avec le soufisme, rappelant que le compositeur français avait rencontré Inayat Khan en 1913.<sup>550</sup>

Si Franklin Lewis rappelle que le nom de Rumi le faisait déjà considérer en quelque sorte comme un Occidental parmi les seldjoukides<sup>551</sup> ("rumi", précisément, qui sous l'empire ottoman sera donné aux populations chrétiennes, et qui provenait de ce que l'Anatolie et l'Asie Mineure n'avaient été intégrées que récemment dans les terres d'Islam) on pourrait un peu parler de Saint François comme d'un Rumi d'Occident. Dans *The Sufis* Shah souligne l'influence du soufisme sur les troubadours et le personnage d'arlequin, citant la robe rapiécée que portaient les derviches de l'époque classique<sup>552</sup>. Il note une convergence possible de Saint François avec les derviches tourneurs : on raconte que Saint François commanda à un de ses disciples de tourner plusieurs fois sur lui-même avant de décider si, parvenu à une bifurcation sur son chemin, il devait se rendre à Sienne.

---

<sup>550</sup> Gerstle. *Recovering the Orient : Artists, Scholars, Appropriations*. Vol. 11. *Studies in Anthropology and History*. Routledge, 1995. p.66.

<sup>551</sup> Franklin Lewis, "Rumi, Past and Present, East and West : The Life, Teachings and Poetry of Jalal al-Din Rumi", One World Publication Limited, 2008 p. 9.

<sup>552</sup> Shah, Idries. *The Sufis*. New York, 1971. p.228 et suivantes.



**Habit rapiécé autrefois attribué à Saint François lui-même bien qu'à la datation trop douteuse pour que ce fût le cas<sup>553</sup> mais qui a probablement été celle d'un des franciscains des deuxième et troisième générations (CC Wikimedia commons/Tetraktys). On représentait souvent Saint François avec une robe rapiécée qui est typique des derviches de l'époque classique<sup>554</sup>, ce que Shah argumente être un parallèle soufi notable.**

Shah compare aussi Saint François au maître soufi Najmuddin-e Kubra - dont la légende veut que comme le saint italien il parlait aux animaux - né soixante ans avant Saint François. Il rappelle la phrase de Najmuddin : *El Haqq Fahim ahsan el Haqiqa* "la Vérité est ce qui sait ce qui est Vrai", comparé à la phrase de François : "ce que chacun est aux yeux de Dieu, c'est qu'il n'est plus". Tolan par exemple écrit clairement :

Sans le savoir François fut exposé dès sa jeunesse au Soufisme : avant sa conversion, les chansons qu'il avait sur les lèvres provenaient déjà d'une vénérable tradition de troubadours qui portait la marque de la poésie arabe. La poésie de François ressemble étrangement à celle de Rumi. Shah narre brièvement la vie du poverello en y notant plusieurs parallèles avec la tradition soufie.<sup>555</sup>

Nous avons cité ces parallèles au paragraphe précédent. Tolan poursuit en citant Shah selon qui à sa fondation l'ordre des franciscains ressemblait de très près à une communauté soufie, avec sa

---

<sup>553</sup> Feresin, Emiliano. « Saint's robe carbon dated ». Nature n° doi : 10.1038/news070903-7 (septembre 2007).

<sup>554</sup> Chevane (de), Jacques, et Jacques Autun (d'). La vie de Saint François d'Assise, patriarche des frères Mineurs. Jean Ressayre et Chavance, 1676. p.109.

<sup>555</sup> Tolan, J.V., 2009. Saint Francis and the Sultan : the curious history of a christian-muslim encounter. Oxford University Press, Oxford. p. 308.



robe donc, mais aussi avec sa salutation qui traduit parfaitement l'Arabe "que la paix soit sur toi", le symbolisme du séraphin à six ailes et la manière même de prier.

Le *Cantico del Sole* de Saint François, aussi parfois connu sous le nom de "cantique des créatures", pourrait être proche du Diwan de Shams-e Tabriz, le maître de Rumi puisque *Shams* signifie littéralement "soleil" et qu'un Diwan est un cantique. Il est une élégie au Seigneur comme créateur des mondes, un peu comparable à la théosophie d'un "Grand Architecte de l'Univers" qui apparaissait chez les templiers à la même époque et qui sont un des parents les plus essentiels - avec le soufi Dhun-Nun l'Egyptien argumente Shah et sans doute avec la confrérie Bektashiya - de la Franc-Maçonnerie. D'un point de vue littéraire, le Cantique du Soleil se compare bien à la lancinante *Night Litany* d'Ezra Pound, un poème dans lequel l'influence des troubadours est évidente, ce dont son plurilinguisme est aussi un témoin. En voici les trois dernières strophes :

O God of silence,  
*Purifiez nos cœurs,*  
*Purifiez nos cœurs,*  
O God of waters,  
Make clean our hearts within us,  
For I have seen the  
Shadow of this thy Venice  
Floating upon the waters,  
And thy stars  
  
Have seen this thing, out of their far courses  
Have they seen this thing,  
O God of waters,  
Even as are thy stars  
Silent unto us in their far-coursing,  
Even so is mine heart  
Become silent within me.  
  
*Purifiez nos cœurs,*  
O God of the silence,  
*Purifiez nos cœurs,*  
O God of waters.<sup>556</sup>

Cette litanie qui demande directement la purification du cœur n'aurait pas été étrangère aux poètes soufis, et c'est pour cela qu'elle nous rappelle aussi *Al Aaraaf* de Poe ou plus encore, dans sa mélodie<sup>557</sup>, *Israfel*. Le vers de Pound "Tes étoiles / silencieuses au-dessus de nous dans leur course rapide" rappelle bien dans celui de Poe en effet : "avec les pléiades rapides / qui étaient au nombre de sept / s'arrêtent dans le ciel". Et comme Pound invoque les eaux, pour laver son cœur, des eaux qu'il reconnaît en un vers comme créatures de Dieu, ("Ô Dieu des eaux") on voit à quelle point sa

---

<sup>556</sup> "Ô Dieu de silence / Purifiez nos cœurs, / Purifiez nos cœurs / Ô Dieu des eaux / Nettoyez nos cœurs au fond de nous, Car j'ai vu / L'ombre de cette tienne Venise / flotter sur les eaux / Et tes étoiles // Ai vu ces choses, de leurs cours lointains / ont-elles vu cette chose, / Ô Dieu des eaux, / Même comme sont tes étoiles / Silencieuses au-dessus de nous dans leur course rapide / De même est mon cœur / qui fait silence au fond de moi / Purifiez nos cœurs, / Ô Dieu du silence, / Purifiez nos cœurs, / O Dieu des eaux." Pound, Ezra. *The Cantos of Ezra Pound*. A New Directions Paperbook 824. New Directions Publishing, 1996. p.61.

<sup>557</sup> Selon la théorie de Pound qui définit les trois composantes primaires de la poésie comme mélodie, logopée et phanopée voir Pound, Ezra. *How to read*. American Literature Series 49. Haskell House, 1971. et Ruthven, K.K. *Melopoeia, Phanopoeia, Logopoeia and the Evolution of Ezra Pound's Literary Technique*. University of Manchester, 1959.

*Night Litany* se rapproche du *Cantique des créatures* de Saint François, ou bien aussi des célèbres vers d'Ibn Arabi dans l'*Interprète des passions* : "mon coeur est capable de toutes les formes" :

Laudato si' mi' signore per sor aqua,  
La quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.  
Laudato si' mi' signore per frate focu,  
Per lo quale ennallumini la nocte<sup>558</sup>

L'ouverture du *Cantique*, en 33 vers précisément, ressemble puissamment à la Basmala coranique, qui invoque "altissimu, onnipotente bonsignore" c'est à dire en fait une invocation "Au nom de Dieu, omnipotent, très haut, et bon"

Altissimu onnipotente bonsignore  
Tue so'le laude la gloria e l'honore et onne benedictione  
Ad te solo altissimo se konfano  
Et nullu homo ene dignu te mentovare.<sup>559</sup>

A ce que Saint François composait en vulgaire, nous pouvons citer également Eliot : "Un poète doit prendre comme matière sa propre langue telle qu'elle est parlée autour de lui"<sup>560</sup>. Le plurilinguisme médiéval peut être étudié comme un précurseur du plurilinguisme moderniste, prélude du sentiment de globalisation post-moderne, et du plurilinguisme de T.S. Eliot dans son *Waste Land*. Le dramaturge vénitien de la Renaissance Angelo Beolco, dit Ruzzante, que Dario Fo considère comme son influence principale, utilisait aussi un vocabulaire théâtral plurilingue, étant exposé à une grande diversité de langues dans le cours de ses créations.

Si nous revenons à l'influence soufie sur les troubadours, notons encore qu'un numéro de la *Table Ronde* rappelle simplement : "*n'oublions pas, au demeurant, tout ce que doit à l'humanisme des soufis musulmans le mouvement spirituel qui trouva sa traduction dans la chanson courtoise des troubadours et dans la mystique du Gai Savoir*"<sup>561</sup>. Le thème de l'amour courtois, si cher à nos littératures, est un thème né de l'interaction avec l'expression très raffinée de l'amour courtois en terre d'Islam, par le *ghazal* et la *qasída* entre autres. Ezra Pound contribuera à renforcer cet argument ; il note dans son Canto VIII :

And Poitiers, you know, Guillaume Poitiers,  
Had brought the song up out of Spain<sup>562</sup>

De même qu'Andrew Friend (2010 : 164) et Briffault (1965 : 26) Livingstone (2002 : 319) est tout à fait clair quant à l'influence soufie sur la notion d'amour courtois et l'art des troubadours. Il cite Denis de Rougemont ainsi que Hitti dans son *Histoire des Arabes* qui écrit clairement "les troubadours ressemblaient aux chanteurs Arabes non seulement dans leurs sentiments et dans leur caractère mais aussi dans leur art même du ménestrel."<sup>563</sup>. *The Encycloedia of Psychology and Religion* (2010 : 931-932) va aussi clairement "le soufisme a été maintenu vivace par les troubadours". Annie Schultz a quant à elle défendu sa thèse de master de la Texas State University San Marcos en Mai 2012 sur le thème de l'influence arabe dans la poésie courtoise de l'Europe médiévale. Elle y observe notamment la similarité entre Capellanus et Ibn Hazm et y rappelle : "*une*

---

<sup>558</sup> "Loué soit mon Seigneur pour notre sœur l'eau, qui est très utile, humble, précieuse et chaste ! Loué soyez-vous, mon Seigneur, pour notre frère le feu ! Par lui vous illuminez la nuit." Traduction Ozanam.

<sup>559</sup> "Très-Haut, tout-puissant et bon Seigneur, à vous appartient les louanges, la gloire et toute bénédiction ; on ne les doit qu'à vous, et nul homme n'est digne de vous nommer." Traduction Ozanam.

<sup>560</sup> Shusterman, Richard. T.S. Eliot and the philosophy of criticism. Columbia University Press, 1988. p.184.

<sup>561</sup> La Table ronde, Numéros 241 à 244, 1968. . p. 50.

<sup>562</sup> "Et Poitiers, vous savez, Guillaume de Poitiers / avait ramené la musique d'Espagne" Pound, Ezra. The Cantos of Ezra Pound. A New Directions Paperbook 824. New Directions Publishing, 1996. p.32.

<sup>563</sup> Livingstone, D., 2002. The Dying God : The Hidden History of Western Civilization. iUniverse. p. 319.

*histoire d'amour a la capacité de transcender la langue et la culture*". On ne peut pas trouver meilleure manifestation de la *wahdat al wayy*, tant l'amour est l'invariant le plus universel qui soit.

Sur la cour d'Eléonore d'Aquitaine au 12<sup>ème</sup> siècle Bulliet *et al.* notent : "*des milliers des mélodies des troubadours survivent dans les manuscrits, et certaines montrent l'influence des styles poétiques dans l'Espagne Musulmane*". L'instrument favori des troubadours était le luth dont la forme et le nom (al-ûd) viennent de l'Espagne musulmane. Durant les siècles suivants le luth allait devenir la base de la musique de la Renaissance en Italie et en France.<sup>564</sup> On le trouve dans la célèbre anachronie de Paolo Cagliari (Veronese) qui le représente joué aux Noces de Cana.

L'influence littéraire arabe est donc nette en Italie, en Espagne chrétienne et en Provence bien sûr. Le foisonnement culturel en *Andalus* à l'époque des *taifas* se manifeste, entre autres, par une production poétique importante en arabe et en hébreu. C'est une poésie hybride et novatrice, comme on le voit dans deux formes nouvelles : le *zajal*, poème en arabe dialectique avec inclusion de mots empruntés à la langue vernaculaire romane espagnole, et le *muwashshaha*, poème en arabe classique avec un refrain en roman. Ces chansons devinrent très populaires à travers le monde arabe et le sont restées jusqu'à nos jours. Elles ont aussi influencé le développement de la poésie courtoise en occitan, même si les canaux et le degré de cette influence continuent de susciter de vifs débats parmi les spécialistes. Le chroniqueur Ibn Hayyan mentionne un grand nombre de chanteuses parmi le fabuleux butin qui échoue aux mains des chevaliers provençaux lors de la prise de Barbastro en 1064. On sait qu'un des participants à cette expédition était le duc Guillaume VIII d'Aquitaine, dont le fils, Guillaume IX, est classiquement considéré comme un des premiers grands troubadours. Les *zajaliya* et *muwashshahat* que Guillaume entendit des lèvres des captives de son père auraient-ils inspiré ce premier grand poète provençal ? C'est - nous l'avons vu - ce qu'a défendu Pound, mais aussi Trend (1965), Guettat (1980) et Bell (1979) qui pour ce dernier a également défendu qu'Evariste Lévi-Provençal aurait isolé au moins quatre vers de poésie arabo-hispanique entièrement ou partiellement recopiés dans le manuscrit de Guillaume VIII.<sup>565</sup>

Par ailleurs diverses histoires des *Mille et Une Nuits*, du *Kalilah wa Dimnah* (l'adaptation arabe du *Panchatantra* Indien) et d'autres textes sont transmis, par voie orale ou par traduction écrite, puis adaptées par des auteurs européens. Au XII<sup>ème</sup> siècle, Pierre Alphonse compose sa *Disciplina clericalis*, sorte d'anthologie d'aphorismes accompagnée de petites fables d'origine arabe dont la fortune médiévale est très notable. Ses récits sont repris aussi bien par les prédicateurs du 13<sup>ème</sup> siècle que par Boccace et Chaucer au 14<sup>ème</sup> siècle. D'autres auteurs chrétiens de la péninsule, écrivant en latin, castillan, catalan ou portugais, reprennent des histoires arabes pour en faire des traductions ou pour s'en inspirer. Parmi les exemples les plus illustres, citons le *Conde Lucanor* de Juan Manuel et le *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz au 16<sup>ème</sup> siècle, la *Celestina* de Fernando de Rojas au 15<sup>ème</sup>, ou le *Don Quichotte* de Cervantes au début du 17<sup>ème</sup>, tous marqués par la tradition narrative arabe.<sup>566</sup> L'"ingénieur hidalgo" n'est il pas aussi proche de l'"incomparable mollah Nasr-Ed-Din" dont la fortune sera déjà paneurasiatique à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle et mondiale de nos jours, ses contes ayant pénétré la conscience nationale et régionale de la Serbie à la Chine, en passant par la Grèce et la Turquie, et étant cités aussi bien par des ingénieurs de la NASA que par des mathématiciens comme Patrick Dehornoy<sup>567</sup> ? Nous avons sur Shakespeare aussi, toujours

---

<sup>564</sup> Bulliet, R., Kyle Crossley, P., Headrick, D., Hirsch, S., Johnson, L., Northup, D., 2010. *The Earth and Its Peoples : A Global History*, 5<sup>ème</sup> ed. Cengage Learning. p. 279.

<sup>565</sup> Bell, Joseph Norment. *Love Theory in later Hanbalite Islam*. Albany : SUNY Press, 1979. p. 221.

Trend, J.B. *Music of Spanish History to 1600*. NYC : Krause Reprint Corp., 1965.

Guettat, M. *La Musique classique du Maghreb*. Paris : Sindbad, 1980.

<sup>566</sup> Laurens, H., Tolan, J.V., Veinstein, G., 2009. *L'Europe et l'islam : Quinze siècles d'histoire*, Histoire. Ed. Odile Jacob, Paris.p. 103.

<sup>567</sup> Joinet, Jean-Baptiste, Patrick Dehornoy, et etc. *Logique, dynamique et cognition*. Publications de la Sorbonne, 2007. p.158.

concernant les auteurs fondateurs de l'identité littéraire européenne, l'étude d'Abdullah Al-Dabbagh *Shakespeare, the Orient and the Critics*. Notons aussi finalement que l'histoire d'Al Khidr et de Moïse qui est au coeur de la sourate de la Caverne se retrouve directement dans les *Gesta Romanorum* (histoire 80)<sup>568</sup>.

Chaucer composera des ballades. Toujours dans *The Sufis* Shah déclare que l'influence du soufisme sur lui est évidente, notamment celle de la confrérie Mawlawiya de Rumi<sup>569</sup>. La phrase "*as lions may take warning when a pup is punished*" chez Chaucer est selon lui une adaptation de "*Udhrib el-kalba wa yata' addaba el-fahdu*" qui est une phrase secrète des derviches tourneurs, dont un sens caché tient à l'homonymie entre l'arabe kalb (chien) et qalb (coeur) ainsi qu'entre le mot "lion" (fahd) et "négligent" (fahid). La phrase signifiera alors "bat le coeur (un exercice soufi) et le négligeant (les facultés) se tiendra correctement". Ce thème de "battre le coeur", ubiquitaire dans les oeuvres soufies, se retrouve chez Burton "another pang to rack the heart" qui pour lui décrit la vie incarnée.

*The Sufis* rappelle aussi Skeats trouve des similitudes entre Attar (*le Parlement des Oiseaux*) et les contes de Canterbury, notamment dans ce que Chaucer fait intervenir trente pèlerins, comme les "trente oiseaux" d'Attar, ce qui fait sens dans la poésie persane classique avec le jeu de mot "trente oiseaux" et "Simurgh". *The Pardoner's tale* se trouve chez Attar, et l'histoire du poirier dans le livre IV du *Masnavi* de Rumi. On sait que l'influence d'Attar sur les textes fondateurs de la littérature européenne est grande, notamment avec la similarité entre le *Parlement des Oiseaux* et la *Divine Comédie*.

Laurens, Tolan et Veinstein soulignent un grand poète courtois : Ibn Harûn al Ramadi, qui "n'ayant rencontré sa dame qu'une seule fois près de la Porte des Droguistes" à Cordoue, "lui dédia pendant le restant de sa vie toutes ses poésies d'amour", et de poursuivre, plus clairement encore :

l'écrivain arabe du 9ème siècle est de fait beaucoup plus avancé dans la voie de l'idéalisation que ne le fut aucun troubadour de l'âge d'or de la poésie provençale. Il se rapproche bien plus par ses conceptions des poètes toscans du *stil nuovo*. Empruntant, ainsi qu'ils le reconnaissent, tout aux troubadours, les Italiens remontèrent aux sources où les Provençaux avaient puisé, appuyant sur l'inspiration "Platonique". Or ils ne connaissaient Platon que par une seule source : les traductions d'ouvrages arabes par les Juifs espagnols<sup>570</sup>. Pour approfondir les idées de la lyrique des troubadours, ils se virent dans la nécessité de recourir à l'Espagne mauresque.<sup>571</sup>

Roger Boase note que l'idée de *joy* des troubadours était bien décrite par le "néoplatoniste Soufi Ibn Arabi". On citera enfin pour clôturer cette section la belle étude de Said Abdelwahed, Professeur à l'Université Al Azhar de Gaza en Palestine *Troubadour Poetry : An Intercultural Experience*<sup>572</sup>.

## 5.c. Autres influences Islamiques sur Eliot

Nous notons donc deux premières influences islamiques indirectes chez Eliot : Dante et les troubadours. Il y a Poe également, dont les oeuvres poétiques complètes évoquent davantage *les Mille et une Nuits* que les contes de Canterbury (eux-mêmes influencés par les soufis comme nous venons de le rappeler), qui cite Saadi et qui chante l'époque de Tamerlan. Poe est un poète décisif dans l'oeuvre poétique de Baudelaire, qui lui emprunte sa musicalité nous l'avons vu également,

---

<sup>568</sup> Burton, Richard Francis. *The Arabian Nights : The Book of the Thousand Nights and a Night (1001 ARABIAN NIGHTS) Also Called the Arabian Nights*. Translated by Richard F. Burton. All 16 Volumes. MobileReference, 2009. note 494.

<sup>569</sup> Shah, Idries. *The Sufis*. New York, 1971. p. 116.

<sup>570</sup> D'où encore une fois la mention de Platon et d'Aristote chez Burton comme "Aflatûn and Aristû".

<sup>571</sup> Briffault, R., 1974. *Les Troubadours et le sentiment romanesque*. Slatkine. p. 25.

<sup>572</sup> Disponible en 2012 au lien [http://www.arabworldbooks.com/Literature/troubadour\\_poetry.htm](http://www.arabworldbooks.com/Literature/troubadour_poetry.htm).

comme Baudelaire sera le poète décisif dans l'oeuvre de Rimbaud. Nous avons vu aussi que Rimbaud influencera profondément Saint John Perse comme on le remarque dans un de ses poèmes de jeunesse si proches du *Bateau Ivre*, ce poème de jeunesse étant *des villes sur trois modes*. Baudelaire finalement influencera profondément Eliot, qui est de loin le poète le plus légitime pour être considéré comme son héritier au 20ème siècle.

Or par quel poème Poe va, par exemple, inspirer la mélodie - unique en littérature francophone - de *l'Invitation Au Voyage* ? Par *Israfel*, un de ses poèmes les plus riches d'influence islamique. *Le Voyage* quant à lui, est remarquablement proche dans son rythme et son sujet d'*Al Aaraaf*. Au delà donc de l'interconnexion des littératures euro-atlantiques ce mouvement d'influence entre Poe, Baudelaire et Eliot est un vaste mouvement entre Orient et Occident, marqué par plusieurs aller et retour. Or ces littératures qui forment la chaîne de la gâtine sont proprement des *ballades de la conscience entre Orient et Occident*, d'où le titre de notre travail. Peut-être est-ce aussi parce qu'il a subi une telle diversité d'influences qu'Eliot est un poète majeur du vingtième siècle. La diversité des mouvements et des styles qu'il a assimilés crée chez lui une magnanimité, une expression de la vastitude comme le souligne Ossola, de la même manière dont Neruda y parvient aussi mais lui par la mise de sa conscience littéraire à l'échelle de l'entièreté du continent qu'il aime.

L'Eliot public cependant n'avait que peu d'estime pour la poésie de Poe qu'il jugeait volontiers juvénile et vulgaire en 1919. Bien que son opinion s'en soit considérablement améliorée par la suite, la fortune de son essai de 1949 : *de Poe à Valéry*<sup>573</sup>, dont certaines remarques sur Poe sont souvent citées hors contexte, retient de lui une opinion négative de Poe. McElderry Jr. souligne néanmoins la préface que T.S. Eliot fait du *Symbolisme from Poe to Mallarmé* de Joseph Chiari en 1956 dans lequel il définit aussi un "mouvement" comme une "continuité de l'admiration", ce qui est une des filandres de la chaîne de la gâtine puisque c'est par l'admiration que les poèmes de cette chaîne produisent leur descendance (notamment, comme nous l'avons vu : Eliot admirant Baudelaire admirant Poe admirant Saadi). Eliot a fait également la revue de l'étude *Israfel : the Life and Times of Poe*<sup>574</sup>. Il ne pouvait non plus ignorer l'admiration sans limite que Baudelaire avait pour Poe.

Eliot a lu Fritjhof Schuon, dont *l'Unité transcendante des religions* l'a marqué d'une façon suffisamment profonde pour qu'il en fasse un éloge tout à fait clair<sup>575</sup>. Qui eût cru qu'il existât donc une influence factuelle aussi évidente entre le poète anglican et la Tariqa Alawiya de Mostaganem, qui est la source de l'initiation de Schuon au soufisme ? Il en existe aussi avec Guénon, puisqu'Eliot avait tout simplement commissionné<sup>576</sup> une étude complète sur lui : *The Richest Vein* (1949)<sup>577</sup>, qui est une pièce maîtresse dans le dossier des influences islamiques sur Eliot. Charles le Gai Eaton, auteur de l'étude, était comme Sir Fairfax Leighton Cartwright and Sir Richard Francis Burton un diplomate converti au soufisme.

Rappelons par ailleurs l'excellente connaissance du sanskrit qu'Eliot avait appris à Harvard avant d'émigrer en Europe. Ayant lu le *Gita*, comme William Butler Yeats ou William Blake, il en exprimera l'influence dans les *Four Quartets* et en particulier dans le chant *The Dry Salvages*. Du *Gita* Sunil Kumar Parker notera que le saint soufi du 20ème siècle Barkat Ali (1911-1997, Babaji Sarkar, cité comme Abubabaji dans le texte) le louait<sup>578</sup> en ces termes, proprement pérennialistes :

---

<sup>573</sup> Eliot, Thomas Stearns 1949 From Poe to Valéry. The Hudson Review 2(3) : 327-342.

<sup>574</sup> Allen, Hervey. *Israfel : The Life and Times of Edgar Allan Poe*, 1934.

<sup>575</sup> Schuon, Frithjof, 2004. René Guénon : Some Observations. Sophia Perennis. p. xii.

<sup>576</sup> Ce que confirme Oldmeadow, Harry, et William Stoddart. Frithjof Schuon and the Perennial Philosophy. World Wisdom, 2010. p.42.

<sup>577</sup> Le Gai Eaton, Charles. *The Richest Vein : Eastern Tradition And Modern Thought*. 3<sup>e</sup> éd. Sophia Perennis, 2005.

<sup>578</sup> Kumar Sarker, S., 1996. *The Gita*. Atlantic Publishers & Dist. p. x.

Mon cher enfant, le Saint Coran qui est une révélation de Dieu Tout Puissant par le Saint Prophète Muhammad, vous en êtes conscients, contient des vérités philosophiques qui sont universelles dans leurs applications et pérennes dans leur contenu. Il en est de même du Saint Gita ; et ainsi je considère son enseignement comme une révélation de l'Esprit Suprême à travers le Seigneur Krishna.<sup>579</sup>

On notera à ce propos qu'un Hadith<sup>580</sup> rapporte en Islam qu'il existe cent vingt quatre mille prophètes dont trois cent treize Messagers (Rasûl) même si le Coran n'en cite que vingt-cinq nommément.

Eliot écrit donc directement un dithyrambe au livre de Frithjof Schuon : "l'Unité Transcendante des religions", et c'est le lien factuel le plus direct que nous pouvons trouver entre lui et la Tariqa Alawiya. Cela Seyyed Hossein Nasr le rappellera ainsi :

Les écrits de Schuon ont causé de profonds échos et aussi des réactions parmi d'exceptionnelles figures du demi-siècle passé. T.S. Eliot écrit du premier livre de Schuon *L'Unité Transcendance des Religions*, "Je n'ai rencontré aucun travail plus impressionnant dans l'étude comparative de la religion Orientale et Occidentale."<sup>581</sup>

Concluons donc sur la description même que fait Eliot de sa rencontre avec Khayyam : l'émotion générée par ce choc quasi rimbaldien - comme Rimbaud d'avec Baudelaire en effet - Eliot la décrira comme supérieure en intensité à celle évoquée par Shakespeare ou les pré-Raphaélites. Or Rimbaud décrira Baudelaire comme supérieur à Hugo, "un vrai dieu".

Le seul plaisir que j'ai tiré de Shakespeare a été le plaisir d'avoir été félicité pour l'avoir lu ; si j'avais été un enfant à l'esprit plus indépendant j'aurais refusé complètement de le lire. Reconnaissant les fréquentes tromperies de la mémoire, Il me semble me souvenir de ce que ce goût jeune pour les vers qui plaisent aux petits garçons disparut à l'âge de douze ans, me laissant pour deux ans sans aucune sorte d'intérêt pour la poésie. Je peux me rappeler assez clairement le moment où, à l'âge de quatorze ans à peu près, il s'est trouvé que j'ai ouvert une copie de l'*Omar* de FitzGerald qui traînait par là, et cette introduction presque écrasante à un nouveau monde de sentiments que le poème me pouvait donner. C'était comme une conversion soudaine ; le monde m'apparut nouveau, peint de brillantes, délicieuses et dolentes couleurs. Ensuite j'ai pris le parcours habituel de l'adolescent avec Byron, Shelley, Keats, Rossetti, Swinburne.<sup>582</sup>

Si le soufisme est donc aux sources d'Eliot, on peut aussi rappeler l'éloge que faisait Swinburne de Burton, et qu'Eliot a probablement lu.

L'influence des quatrains de Khayyam est également rapportée chez D.H. Lawrence, qui disposait aussi de poèmes de Rumi, Hafiz et Saadi en sa maison de Nottingham<sup>583</sup>. Frykman rappelle que

---

<sup>579</sup> Dans *op cit.* cité comme issu de Abubabaji, no date. Holy Bhagavad-Gita. Abubabji Publications, Ootacamund, India.p. 1. Nous traduisons.

<sup>580</sup> Musnad Ahmed d'Ahmed Ibn Hanbal, hadith no 21257.

<sup>581</sup> Schuon, F., Nasr, S.H., 2005. The Essential Frithjof Schuon. World Wisdom. p. 55.

<sup>582</sup>"The only pleasure that I got from Shakespeare was the pleasure of being commended for reading him ; had I been a child of more independent mind I should have refused to read him at all. Recognising the frequent deceptions of memory, I seem to remember that my early liking for the sort of verse that small boys do like vanished at about the age of twelve, leaving me for a couple of years with no sort of interest in poetry at all. I can recall clearly enough the moment when, at the age of fourteen or so, I happened to pick up a copy of Fitzgerald's Omar which was lying about, and the almost overwhelming introduction to a new world of feeling which this poem was the occasion of giving me. It was like a sudden conversion ; the world appeared anew, painted with bright, delicious and painful colours. Thereupon I took the usual adolescent course with Byron, Shelley, Keats, Rossetti, Swinburne" Maddrey, Joseph. The Making of T.S. Eliot : A Study of the Literary Influences. McFarland, 2009. p. 26 nous soulignons.

<sup>583</sup> Frykman, E., 2000. Gothenburg studies in English, Volume 18, Acta Universitatis Gothoburgensis Gothenburg Studies in English, Göteborgs universitet. Almqvist & Wiskell. p. 24.

l'intérêt de Lawrence pour les religions anciennes est lié au soufisme<sup>584</sup>. Fereshteh Zangenehpour consacre sa thèse de doctorat de l'université de Gothenburg (2000) au *soufisme et à la quête de réalisation spirituelle dans le roman de D.H. Lawrence The Rainbow*,<sup>585</sup> qui avait été censuré et brûlé de son temps pour sa représentation de l'homoérotisme féminin. Même si Pound<sup>586</sup> n'était pas son éditeur, Lawrence a connu plusieurs échanges avec lui (correspondance du 26 décembre 1913<sup>587</sup>)

## 5.d. Wasteland soufi : Influence d'Eliot sur la littérature de culture islamique

A une époque où les notions de "force" et de "pouvoir" sont exacerbées, époque de "guerre froide 2.0"<sup>588</sup> où toujours les relations internationales ne sont perçues que sous l'angle du bras de fer, selon la tradition pourtant profondément obsolète que Michael Porter a théorisée dans les rapports entre entreprises et selon laquelle les relations entre organisations sont systématiquement des bras de fer plutôt que des poignées de main, des jeux à somme nulle plutôt que des coopérations transcendantes, la notion d'influence même est un enjeu géopolitique. Elle permet de justifier la domination d'une nation ou d'une culture par une autre, ainsi que les "races supérieures" avaient le devoir selon la formule tragique de Jules Ferry, de coloniser leurs inférieurs. De ce point de vue, nous n'avons guère fait progresser notre paradigme depuis l'apogée de la révolution industrielle et les diverses expressions de ses "missions civilisatrices", qui n'étaient par ailleurs que des missions industrialisatrices.

L'influence aujourd'hui est donc *soft power*<sup>589</sup> et l'aveu d'influence un aveu de faiblesse puisqu'il en est la réciproque, *soft weakness* donc. Si l'influence est une force, alors celui qui reçoit l'influence doit être comparativement faible, c'est du moins l'idée désastreuse que sous-tend l'instrumentalisation géopolitique de l'influence. C'est pour rappeler la portée de cet enjeu de l'influence que nous avons cité Brzezinski en ouverture de ce travail.

Difficile donc dans ce contexte géopolitique exacerbé (le monde musulman étant en particulier balkanisé par sa répartition stratégique sur l'"Arc de Crise" et sur une grande partie des réserves d'hydrocarbures mondiales) d'exprimer un propos impartial et objectif sur l'influence, qui est souvent mutuelle, et surtout un jeu à somme positive (gagnant-gagnant précisément) où celui qui influence pérennise ses valeurs au delà de lui-même, et celui qui est influencé recueille souvent, par cette influence, le fruit de la sienne propre qu'il avait semée des siècles plus tôt, à l'image de l'Occident qui recueillera d'Al Andalus Platon, Aristote, Hippocrate, Vitruve et Dioscoride. Puisque l'histoire est pendulaire, l'influencé sera porteur d'influence, et vice-versa, à des intervalles différents. Nous ne doutons pas que si Eliot a influencé Abdel Sabur un jour viendra où l'on redécouvrira une facette de son génie - en le sachant ou pas - par la poésie arabe contemporaine.

---

<sup>584</sup> *ibid* p. i.

<sup>585</sup> Zangenehpour, Fereshteh, 'Sufism and the Quest for Spiritual Fulfilment in D. H. Lawrence's "The Rainbow"' (University of Gothenburg - également publié dans *Acta Bibliothecae Universitatis Gothoburgensis*, ISSN 0065-1079 ; no 80, 2000).

<sup>586</sup> Anecdotiquement on trouve par ailleurs une correspondance d'E.E. Cummings à Pound datée du 9 juin 1949 (donc durant l'internement de Pound) dans laquelle Cummings écrit vérifier pour Pound un élément des histoires de Sinbad le Marin dans la traduction des mille et une nuits de Richard Burton, Pound n'ayant pas accès à ce livre. p. 247.

<sup>587</sup> Lawrence, D.H., George J. Zytaruk (ed.), et James T. Boulton (ed.). *The Letters of D. H. Lawrence*. Cambridge (UK) : Cambridge University Press, 2002. p. 131.

Voir aussi : Wilhelm, J.J. *Ezra Pound in London and Paris, 1908-1925*. Penn State Press, 2010. p.47, clairement les rapports entre Pound et Lawrence n'ont jamais été aussi suivis qu'entre lui et Eliot.

<sup>588</sup> Comme le dit notamment Jean-Yves Heurtebise, le "guerre froide 2.0" commence avec la premier double veto sino-russe à l'intervention de l'ONU en Syrie.

<sup>589</sup> Nye, Joseph S. Jr. *Soft Power : The Means To Success in World Politics*. Public Affairs, 2009.

Si nous avons donc rapporté quelques unes des nombreuses influences orientales et en particulier islamiques sur T.S. Eliot, le poète anglican influence à son tour la littérature arabe moderne, si bien qu'il est considéré comme un poète essentiel à sa genèse dès 1954. Or nous savions qu'Eliot est une référence légitime des études arabes depuis au moins 1969. A cette date en effet Khalil Semaan publie une étude<sup>590</sup> rapportant son influence manifeste dans la poésie et le théâtre de l'égyptien Salah Abdel Sabur (1931-1981). Semaan y note que là où Abdel Sabur emprunte de manière manifeste à Eliot son registre et ses techniques, sa poésie et son théâtre n'en demeurent pas moins clairement islamiques et spécifiquement arabe dans leur répertoire.

Un invariant notable dans le *Waste Land*, qui est présent dans toutes les religions Abrahamiques, dans l'Hindouisme et le Bouddhisme parmi de nombreuses autres traditions, est la représentation de l'intervention divine par le tonnerre. *What the thunder said*, cinquième et dernier chant du *Waste Land* qui apporte la conscience et la paix finale ("Shantih") est d'inspiration Hindouiste mais nous le retrouvons dans la sourate Ar-Ra'd (13ème sourate) ainsi que dans l'Ancien Testament (Job 26 : 14, Job 37 : 2) et, finalement, dans l'Élégie à Al Hallaj du poète arabe contemporain Adunis (Ali Ahmad Said Esber, né en 1930), où Mansûr s'exprime d'une voix littéralement tonitruante. Nous avons là un retour enrichissant de la tradition perenne à une de ses origines anciennes : Adunis dans une élégie soufie utilise le répertoire d'un poète qui fut lui-même influencé par les soufis, mais qui ne l'est pas lui-même.

A lire et créer à partir d'Eliot, la poésie arabe contemporaine a en effet retrouvé ses propres racines, ainsi qu'il en est des échanges culturels et artistiques dans l'humanité. Faddul (1988) soutient que T.S. Eliot a décisivement influencé l'introduction du vers libre dans la poésie arabe d'après-guerre<sup>591</sup>. Or on sait que même s'il n'a pas connu une implantation durable le *shi'r hurr*<sup>592</sup> (vers libre) a été une étape-clé de l'introduction de la poésie en prose, par laquelle le monde arabe a également puisé directement dans Baudelaire (Adunis en particulier) et pu exprimer une poésie plus immédiate, plus ancrée dans les réalités de son quotidien.

C'est Reuven Snir qui note précisément une allusion à *What the Thunder Said* dans le vers 16 de l'élégie d'Adunis. Il note également (2006 : 125) la liste la plus complète alors disponible dans la littérature des études comparées de l'influence du *Waste Land* sur la poésie Arabe, précisément<sup>593</sup>:

El-Azma 1968 pp. 671-678 ; El-Azma 1980 pp. 215-231

Moreh 1969 pp. 1-50 ; Moreh 1984 p. 168 ; Moreh 1976 pp. 216-266

Semaan 1969 pp. 472-489 déjà cité

Badawu 1975 p. 224

Brugman 1984 p. 204

Faddul 1992

Allen 1998 p. 211

DeYoung 1998 pp. 65-95 ; DeYoung 2000 pp. 3-21

Azouqa 2011 pp. 167-211

Snir 2002 pp. 28-30

---

<sup>590</sup> Semaan, K.I.H., 1969. T.S. Eliot's Influence on Arabic Poetry and Theater. *Comparative Literature Studies* 6, 472–489.

<sup>591</sup> Faddul, Atif Yusuf. « A Comparative study of the poetics of T.S. Eliot and Adunis ». University of Pennsylvania, 1988.

<sup>592</sup> Jayyusi, Salma Khadra. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, Volume 1. *Studies in Arabic Literature* 6. BRILL, 1977. p.569.

<sup>593</sup> Snir, R., 2006. *Religion, Mysticism and Modern Arabic Literature*. Otto Harrassowitz Verlag.



Notre thèse est qu'il peut exister un "wasteland soufi" c'est à dire à la fois qu'il existe une forme du wasteland, que le *Waste Land* est le prototype d'un genre poétique comme le sonnet, la ballade ou le ghazal, mais que cette forme peut, va ou est déjà en pleine adoption par la poésie soufie, parce que l'invariant profond qu'elle permet d'exprimer : la terre gâchée, vaine, est un invariant essentiel au soufisme. De même que l'esprit du soufisme a donc niché et s'est exprimé dans le genre pourtant préislamique de la *qasîda*, nous soutenons qu'il se trouvera exprimé dans le genre du wasteland dont les poètes contemporains d'expression arabe - entre autres - se sont déjà emparés. Ezra Pound et T.S. Eliot ont influencé le poète soufi perse Sohrab-e-Sepehry qui a composé en vers libres d'après la forme de la *she'r-e no* (nouvelle poésie) qui fut fondée par Nima Yushij. Il y a donc déjà, clairement une influence d'Eliot sur la poésie soufie contemporaine.<sup>594</sup> Nous soutenons que cette influence, si l'on prend suffisamment de recul sur les littératures et leurs mouvements, est le segment initial d'un genre en devenir qui sera le *wasteland soufi*, et que l'on écrira encore longtemps des wastelands soufis comme on a longtemps écrit des *qasa'id* soufies.

Dans *Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature* J.R. Smart rappelle aussi l'influence avouée de T.S. Eliot, Rimbaud, Baudelaire, Lorca, Saint-John Perse, Aragon, Eluard et Nazim Ekmet sur les nouveaux poètes d'expression arabe comme Amal Dunqul (1940-1983) et encore Salah Abdel Sabur, qui avait donc, nous l'avons vu, choisi Mansûr al Hallaj comme protagoniste de son premier drame poétique.<sup>595</sup> Le monde arabo-islamique s'est davantage durci depuis la publication de cette étude, et sa fortune n'en a été que moindre. Si l'influence mutuelle entre Orient et Occident se concevait bien du temps de l'alliance Franco-Ottomane, le durcissement mutuel en la prophétie auto-réalisatrice du "Choc des Civilisations" n'a pas favorisé les échanges intellectuels de cette nature. Les preuves de ce vaste mouvement de va et vient entre Orient et Occident sont pourtant à la fois indiscutables et profondément enrichissantes.

## 5.e. "Lumière sur lumière" : une invitation aux oeuvres d'Eliot

*A Song for Simeon* (Cantique pour Simeon) avec *Ash Wednesday* (le Mercredi des Cendres) et *The Journey of the Magi* (le Voyage des Mages) est un des grands poèmes chrétiens d'Eliot, dont la réception est riche parmi les littérateurs chrétiens modernes, catholiques, réformés ou orthodoxes. Eliot le compose à partir de la version anglaise du *Nunc dimittis* (version du *Book of Common Prayers*) liturgique dont la vulgate est :

Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace :  
 Quia viderunt oculi mei salutare tuum  
 Quod parasti ante faciem omnium populorum :  
 Lumen ad revelationem gentium, et gloriam plebis tuae Israel.

et la version du *Book of Common Prayers* (voir aussi Luc 2 : 25 et suivants)

Lord, now lettest thou thy servant depart in peace : according to thy word.  
 For mine eyes have seen : thy salvation,  
 Which thou hast prepared : before the face of all people ;  
 To be a light to lighten the Gentiles : and to be the glory of thy people Israel.

Le *Nunc dimittis* est un cantique d'action de grâce, poignant parce qu'il exprime l'amour inconditionnel pour le Christ de quelqu'un qui l'a attendu toute sa vie, et sa fortune est donc immense dans les littératures d'inspiration chrétienne entre autres. Cependant ni la version *Novus*

<sup>594</sup> Sipihrî, Suhrab, et David Ludwig Martin (ed. trad.). *The Expanse of Green : Poems of Sohrab Sepehry*. UNESCO COLLECTION OF REPRESENTATIVE WORKS : PERSIAN HERITAGE SERIES. Kalimat Press, 1988. p. vii.

<sup>595</sup> Smart, J.R., 1996. *Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature*. Routledge.p. 64.

*Testamentum Graece* ni la Vulgate ni la version *Book of Common Prayers* ne porte cette expression dont Eliot enrichit considérablement son cantique : "Lumière sur Lumière", une des plus hautes expressions du divin dans le soufisme, qui a été commentée par plusieurs des grands poètes classiques dont Ibn Arabi.

❖ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوتٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ  
 الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ  
 مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ  
 تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ  
 اللَّهُ الْأَمْثَلَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ

24 :35 "Dieu est la LUMIÈRE des cieus et de la terre. Cette lumière est comme un foyer dans lequel se trouve un flambeau, un flambeau placé dans un cristal, cristal semblable à une étoile brillante ; ce flambeau s'allume avec l'huile d'un arbre béni d'un olivier qui n'est ni de l'Orient ni de l'Occident, et dont l'huile brille quand même le feu ne la touche pas. C'est lumière sur lumière. Dieu conduit vers sa lumière celui qu'il veut, et propose aux hommes des paraboles ; car il connaît tout". (Kazimirski)

Ainsi va la dernière strophe du *Cantique pour Siméon* d'Eliot

According to thy word.  
 They shall praise Thee and suffer in every generation  
 With glory and derision,  
*Light upon light*, mounting the saints' stair.  
 Not for me the martyrdom, the ecstasy of thought and prayer,  
 Not for me the ultimate vision.  
 Grant me thy peace.  
 (And a sword shall pierce thy heart,  
 Thine also).  
 I am tired with my own life and the lives of those after me,  
 I am dying in my own death and the deaths of those after me.  
 Let thy servant depart,  
 Having seen thy salvation.<sup>596</sup>

Daniela Cavallaro (2001) a relevé les influences dantesques dans ce poème d'Eliot, or bien sûr Palacios ayant lui-même relevé les influences islamiques sur Dante on pourrait invoquer une telle influence par transitivité chez Eliot. Sur ce "lumière sur lumière" cependant, il s'agit précisément d'une convergence soufie, qui n'est pas dans la *Commedia* ni dans Virgile. Le thème du cantique

<sup>596</sup> "Selon ta parole / Ils devront Te prier et souffrir à chaque génération / Avec gloire et dérision, / Lumière sur lumière, montant les marches des saints. / Pas pour moi l'état de martyr, l'extase de la pensée et de la prière, / Pas pour moi la vision ultime. / Accorde-moi ta paix. (Et une épée percera ton coeur, / Le tien aussi)/ Je suis fatigué de ma vie et de celles de ceux après moi, / Je meurs de ma mort et des morts de ceux après moi. / Laisse ton serviteur s'en aller, / Ayant vu ton salut" nous soulignons "light upon light".

pour Siméon est cher à Eliot puisqu'il s'agit de la mort et de la naissance, de la transition d'un monde ancien à un monde nouveau, leitmotiv de l'oeuvre d'Eliot et de l'invariant de la gâtine.

La référence la plus brillante à notre connaissance pour lier encore Eliot au soufisme et notamment esquisser une phylométrie de ses profondes influences chrétiennes avec le soufisme est l'étude dirigée par James Cutsinger, *Paths to the Heart : Sufism and the Christian East*. Reza Shah-Kazemi y intervient pour un chapitre sur la métaphysique du dialogue interreligieux dans lequel il réaffirme la validité essentielle du principe d'unité transcendante des religions, notamment pour le littérateur et le comparatiste, et Huston Smith qui livre une interprétation soufie des derniers quatrains d'Eliot, à l'épigramme :

We shall not cease from exploration  
And the end of all our exploring  
Will be to arrive where we started  
And know the place for the first time.<sup>597</sup>

Ce que Huston analyse c'est proprement d'ailleurs la ballade de la conscience, de la naissance à la mort, et comme motivation de cette ballade il cite l'exégèse d'Ibn Arabi : "j'étais un trésor caché et j'aimais à être connu" puis construit son argument sur la narration épisodique d'éléments marquants de sa vie.

Si donc, nous l'avons amplement vu, Eliot a sa pleine place dans les études islamiques depuis la deuxième moitié du 20ème siècle, nous voudrions que ce chapitre fût en quelque sorte une invitation à Eliot. Ses oeuvres ont métabolisé une vaste tradition spirituelle qu'elles restituent depuis au monde musulman, que sa répartition géographique prédestine à l'échange depuis plus de mille quatre-cent ans. Qu'un grand poète Indonésien, ou Emirati, ou de Brunei, ou Sénégalais soit influencé par Eliot, il faudra y voir, dans une perspective globale, un mouvement de coévolution entre les littératures du monde, qui s'en trouvent ainsi inévitablement connectées. Or la conscience de l'interconnexion est un des grands composants des mouvements artistiques postérieurs à 1950, et nous lui prédisons une fortune immense jusqu'à la seconde moitié du 21ème siècle au moins. Si nous avons parlé de poètes sénégalais par exemple, Sedar Senghor a traduit Eliot dans son recueil *La Rose de la Paix* ; il n'était certes pas musulman mais les cultures mourides et tidjanes ont aussi profondément influencé sa vie et sa poésie.

Le genre de la qasîda, nous l'avons vu, était parfait pour exprimer le courant de conscience de Burton : une conscience, en particulier, qui quitte la caravane du commun des mortels pour suivre son amour, c'est la vie du poète mais la vie d'"everyman", de toute personne - homme d'or - comme dit Burton, qui aura eu le courage de suivre le désir de son coeur. Dans la forme classique de la qasîda en effet, le narrateur doit s'écarter de sa caravane pour poursuivre seul son amour à travers le désert. C'est parce qu'elle est le point culminant de l'harmonie de ce genre d'avec une haute pensée de l'humanité que *The Kasidah of Haji Abdu el Yezdi* est si exceptionnelle.

Or Eliot, lui, a créé un genre encore plus qu'il n'a été une grande figure du modernisme poétique. Le genre du wasteland peut être défini comme le genre dont la forme est construite sur le fond de l'invariant de la gâtine, un poème qui exprime la conscience d'une terre gâchée, puis rachetée, qui prend du recul sur la vie pour demander au fond "*is this the world we created ?*"<sup>598</sup> pour contempler l'imperfection de l'homme face à son rôle de demiurge, expression de la nature divine intérieure

---

<sup>597</sup> "Nous ne cesserons pas d'explorer / Et la fin de toutes nos explorations / Sera d'arriver là où nous avons commencé / Et de connaître ce lieu pour la première fois" T.S. Eliot Four Quartets.

<sup>598</sup> Est-ce le monde que nous avons créé ? Le titre d'une chanson de Queen : Freddie Mercury, Brian May, Roger Taylor, John Deacon, 1984. The Works. EMI / parlophone Capitol, Hollywood Records.

qu'il ne manifeste qu'avec l'imperfection de celui qui n'est pas "mort avant de mourir"<sup>599</sup>. *Anabase* est un wasteland, *Le Voyage* est un ancêtre direct du wasteland, *The Kasidah* est peut-être le poème le plus proche de ce genre avant ceux d'Eliot.

Le genre qu'a créé Eliot est un genre de la magnanimité, de la grandeur d'âme. Comme Burton, il réunit les points de vue, les fait dialoguer, prend du recul sur les choses et exprime donc finalement la conscience en perspective. Ce n'est pas par hasard qu'il décrira, fasciné, le verbe de Saint John Perse de cette manière en préface de sa première édition bilingue d'*Anabase* : il s'agit pour lui de *mettre le verbe à l'échelle de tout un continent*. C'est exactement ce que fait Pablo Neruda dans le *Canto General*. Il existe une unité transcendante des littératures, puisqu'il en est une des spiritualités et religions, dont l'étymologie n'est-elle pas d'ailleurs dans le *re-ligere* comme nous l'avons vu pour décrire la musique de Gubaidulina ? Ce que prouve cette unité transcendante c'est que *la magnanimité est convergente*, que quand un poète élargit sa conscience, il abolit les distances entre ses pairs, à l'image du soufi qui dit, chez Burton : "mais enfin vous avez tous tort et vous avez tous raison, chacun prend sa petite chandelle pour la lumière éblouissante du jour !" Lumière et conscience son liées.

Or la poésie d'Eliot est une poésie de la conscience. Elle est de ces vastes ballades de la conscience qui ont été, plus que nos objets d'étude, nos objets de fascination (comme on sous-estime chroniquement l'enthousiasme et l'amour dans le monde académique, sentiments par trop peu prévisibles à la froide orthodoxie mécanique de la scolastique bibliométrique). Eliot porte haut le style de la ballade de la conscience : *The Love Song of J. Alfred Prufrock* est une ballade ou plutôt un chant "en forme de ballade" exactement comme le *Canto Notturmo*. Il est ponctué de ce "va et vient" des femmes "qui pensent à Michel-Ange" comme le refrain d'une ballade, mais d'une ballade en évolution, qui se libère de sa forme pour embrasser celle, intrinsèque, de la conscience. C'est en cela qu'Eliot est excellent : il met la forme de ses poème dans une phase, gazeuse, qui prend la forme de son contenant : la conscience. Pendant des millénaires la poésie consistait à mettre la conscience à la forme d'un contenant stylistique, la "muse encothurnée" de Gide à Malherbe encore une fois. On voyait dans l'art de contraindre la conscience à la poésie une forme d'ordre et de maturité. C'est la marque du classicisme que de contraindre la conscience à l'art, et la marque des sots de croire que l'art est strictement rigoureux, technique et décoratif. Le verbe d'Eliot, plus éthéré, embrasse la forme même de la conscience. Eliot et Burton sont en complémentarité dans leur style : l'un contraint sa conscience à la forme stricte de la *qasîda*, et probablement à la langue arabe car Burton a sans doute pensé voire manuscrit son poème en arabe avant de le traduire lui-même, l'autre embrasse cette tendance à l'horizontalité qui a marqué le vingtième siècle, épuisé par cette attitude d'exploitation pure de la révolution industrielle, qui a contraint l'homme dans un mouvement littéralement anti-humaniste, c'est à dire qu'il a sacrifié l'Homme à la technique plutôt que de mettre la technique au service de l'Homme.

Dans la façon dont il organise sa littérature, Eliot donc reproduit les grands dilemmes de l'Humanité investie de son rôle de co-démiurge (*khalifa* sur terre, comme le dit le Coran), c'est à dire comme il le demande dans le *Waste Land* : "devrais-je au moins ordonner mes terres ?". Nous avons consacré un tiers de ce travail à l'interaction entre la terre et la conscience, le lieu et la conscience notamment, ou encore le monde et la conscience. Nous avons vu qu'il existe des moyens de structurer la conscience par le lieu - littéralement la "méthode des loci" - qui permet de réaliser des *arts de mémoire*, des architectures de la conscience. Or à structurer sa conscience, l'homme aussi structure sa terre, c'est là le destin de l'interaction entre le monde et la conscience. Dans le dilemme de l'art alors : "penser ou ne pas penser ?", qui est au fond l'"être ou ne pas être" de l'art, il y a tout le dilemme du développement durable : planifier ou ne pas planifier ? Devrais-je au moins ordonner

---

<sup>599</sup> Selon l'expression de Mahomet que nous avons déjà vue au chapitre "breve portugio".

mes terres ? Devrais-je au moins ordonner ma conscience ? C'est tout le dilemme qu'a vécu Eliot, qui en fait un poète majeur du développement durable. Beaucoup de gens à ce sujet pensent encore que le développement durable est stricte affaire de raison et de choix technologiques, que la poésie y est inutile. Ils oublient que les maladies des villes, des pays, sont des maladies de l'âme. Ils oublient que le développement durable ne peut vivre sans son âme. C'est pour cela que les maîtres soufis se préoccupent tous de développement durable à notre époque, ils savent avec Sana'I que l'Humanité tisse la toile où elle se prend, et qu'il s'agit là à la fois de sa conscience et de sa terre, sur laquelle elle projette justement les maladies de sa conscience. L'existence est conscience. La vie au monde n'est qu'un courant de conscience. Tout le monde n'est qu'une vaste écriture collective qui connecte toute l'humanité à son passé, qu'elle lit, à son avenir, qu'elle écrit ou bien sur lequel elle marche et trébuche, et à l'univers entier, dont elle est un échantillon quasiment auto-similaire.

Le problème du développement durable est un problème profondément humaniste, tout simplement parce que toutes les autres espèces connues de l'Homme ont un développement naturellement durable. Elles ne planifient naturellement pas leurs actions *in futurum* et ne tissent pas la toile où elles se prennent. L'Homme seul doit trouver la juste mesure d'une projection irrépressible dans le futur, et de l'expression tout aussi irrépressible des maladies de son âme : de quoi demain sera-t-il fait ? La nature va-t-elle un jour m'exterminer ? Il n'y a en effet qu'une raison par laquelle nous sommes passés de l'églogue au wasteland : la substitution de l'amour de la nature par la peur de la nature. Or le retour que nous amorçons au 21ème siècle vers l'admiration de la nature, que nous comprenons enfin comme une bibliothèque qu'il faut lire plutôt que comme un carburant qu'il faut brûler, et avec elle de ses natifs dont nous comprenons aussi le grand respect qu'il faut avoir pour eux puisqu'ils savent lire cette bibliothèque mieux que personne, ce retour marque déjà profondément l'identité de l'ère post-industrielle. L'ère post-industrielle est à l'économie de l'exploration plutôt que de l'exploitation, à l'économie basée sur la connaissance - qui est infinie - plutôt que sur les matières premières - qui sont finies - et enfin à l'économie biomimétique pour laquelle la Nature est une source inépuisable d'innovations hautement profitables. Les travaux de Gunter Pauli, Michael Pawlyn, Janine Benyus, Hawken, Lovins & Lovins et Ellen Macarthur sont autant de témoins saillants de cette tendance globale au "biologisme". Comme l'Humanisme, le Biologisme est déjà un mouvement holistique, qui inspire les arts, les ingénieries, les philosophies et les spiritualités. Le livre de Pauli<sup>600</sup> (2011) comme celui de Benyus<sup>601</sup> (1999) démontrent bien cette inspiration d'ordre spirituelle qui féconde les théories du design, de l'ingénierie, de l'architecture, de l'agronomie ou de l'urbanisme dans les paradigmes de la biomimétique et de la Blue Economy<sup>602</sup>.

Il est très intéressant de considérer le thème de l'exil en poésie, parce que l'étymologie même du mot se rapporte à la dévastation de la terre, au saccage. Nous avons vu que le thème de la terre gâchée dans le film d'animation *Wall-e* provoque l'exil de la race humaine ; le thème de l'exil est resté cher à Eliot comme à Saint John Perse. *Le Voyage des Mages* d'Eliot, parcours d'un temps et d'un espace en plein changement, est largement inspiré par le style d'*Anabase*. La traduction d'Eliot et son poème publié en août 1927 comme le premier des *Poèmes d'Ariel* utilisent un chant lexical comparable et surtout la même perception du rapport à la nature, que Giuseppe Ungaretti avait bien décrite dans la préface qu'Eliot a retenue dans son édition d'*Anabase*.

Parce que la nature domine la civilisation, et que l'homme est à la merci des éléments plutôt que de ses propres oeuvres, ici l'histoire importe, pas le peuple. Parce que l'Homme, étant aux prises avec la nature d'une manière élémentaire s'en trouve attaché à lui-même

---

<sup>600</sup> Pauli, G., 2011. Zen and the Art of Blue : How to Connect the Quality of Your Life to the Blue Planet Earth. Konvergenta Publishing UG.

<sup>601</sup> Benyus, J.M., 2009. Biomimicry. HarperCollins.

<sup>602</sup> Pauli, Gunter, 2010. The Blue Economy : 10 Years, 100 Innovations, 100 Million Jobs. Paradigm Publications.

et à ses semblables d'une façon spécialement instinctive et religieuse, ici l'obscurité des phénomènes naturels fait sens, là la furie du soleil, les variations du climat, le vent inhospitalier, le spectacle de la dessiccation progressive de la terre, un convoi qui se tend derrière un ruisseau.<sup>603</sup>

Tel est ce lieu commun à *Anabase* et au *Voyage des Mages*, lieu d'une société traditionnelle où l'homme est davantage soumis à la nature qu'à ses propres créations, alors qu'en ville justement c'est de lui-même que l'Homme a le plus à se méfier. Haldar<sup>604</sup> (2005) souligne que dans *le Voyage des Mages* justement les sages restent soumis aux éléments et à l'immensité du lieu, qui les humilie en un sens poétique, comme le narrateur de *The Kasidah* humilie sa conscience de la grandeur du lieu qu'il traverse :

The world is old and thou art young ; the world is large and thou art small ;  
Cease, atom of a moment's span, To hold thyself an All-in-All.<sup>605</sup>

En plus de l'expression du "Lumière sur Lumière" soufi chez Eliot nous avons relevé celle de ce que les maîtres appellent *Iyân* ou "vision directe" dans *The Hollow Men*, et celle de la dualité entre apparent (*Zahir*, un nom divin) et le caché (*Bâtin*) dans *Chroruses from The Rock* mais en particulier *the Journey of the Magi* est une petite *qasîda*. C'est la narration d'une caravane qui parcourt une terre gaste, rencontre et s'écarte de gens perdus, pour arriver à temps jusqu'à leur amour. On invite souvent le lecteur aux oeuvres d'Eliot par les *Four Quartets*, puis par *The Waste Land* et *The Love Song of J. Alfred Prufrock*. Nous voudrions inviter le lecteur de sensibilité musulmane en particulier par les *Four Quartets* certes dont l'interprétation soufie est naturelle avec son thème du jardin de roses<sup>606</sup>, mais spécialement par *A Song for Simeon*, *The Journey of the Magi*, *Animula* et *Ash Wednesday*. Ce même lecteur trouvera donc dans *The Hollow Men* l'expression précise de l'*Iyân* et dans *the Waste Land* celle du grand invariant de la *gâtine*, qui lie Eliot et Burton. Dans *A Song for Simeon* il trouvera le profond "Lumière sur Lumière".

---

<sup>603</sup> Ungaretti in Saint-John Perse, Eliot, Thomas Stearns (trad.), 1959. *Anabasis*. Faber.

<sup>604</sup> Haldar, S., 2005. T.S. Eliot : A Twenty-first Century View. Atlantic Publishers & Dist. p.80.

<sup>605</sup> "Le monde est vieux et tu es jeune ; le monde est grand et tu es petit / Cesse, atome grand d'un moment, de te prendre pour le Grand Tout".

<sup>606</sup> Rappelons Ali, S., 1988. T.S. Eliot's Rose Garden : a Sufi interpretation. *Indian journal of American studies* 18, 79–85.

# Conclusion

Le rapprochement de *The Kasidah* et de *The Wasteland* est extraordinairement fécond. Il l'est parce qu'il met en évidence (Quoi ?), il l'est par la méthode qui le permet (Comment ?) mais il l'est avant tout par sa raison d'être même (Pourquoi ?).

Sa raison d'être est l'Unité de la Conscience ou *Wahdat al Wayy*, une continuation de l'exégèse d'Ibn Arabi qui a formulé la *Wahdat al Wujûd* (Unité de l'Existence) et la *Wahdat al Adyân* (Unité des fois). Sa méthode est la théorie littéraire selon laquelle toute existence au monde n'est qu'un courant de conscience, et que dès lors l'expérience est écriture du monde sur la conscience et l'action, dont l'art fait partie, est une écriture de la conscience sur le monde. Sa découverte est la chaîne de la gâtine, dont *The Waste Land* et *The Kasidah* sont deux maillons remarquables, et dont la septième sourate est un prototype très clair.

Nous avons donc formulé une théorie qui nous a permis d'étudier la biologie des littératures, et de postuler une méthode proprement biologiste dans l'étude des arts et des phénomènes de la conscience en général, de même que William James définissait la psychologie comme une science de la vie mentale.<sup>607</sup> Le biologisme nous amène à définir un connectome des littératures, et à localiser la chaîne de la gâtine comme une des fibres de son corps calleux, si nous considérons les littératures d'Orient et d'Occident comme formant les deux hémisphères principaux de la connectomique des littératures. La chaîne de la gâtine est une éternelle ballade de la conscience entre Orient et Occident, à l'image de la *Kasidah* et du *Waste Land*.

Nos conclusions se formulent donc d'une manière simple.

## 1. Il y a une unité de la conscience.

Avec les objets soufis de Nafs, Naqsh et Qalb entre autres elle fonde les humanités islamiques, qui ne sont pas la projection des catégories occidentales sur les textes orientaux (ce qui a trop largement caractérisé les études islamiques et arabes jusqu'ici) mais la lecture des textes, et ici en particulier des textes fondateurs de l'identité européenne, d'un point de vue soufi. Or la lecture des textes fondateurs de l'identité européenne d'un point de vue

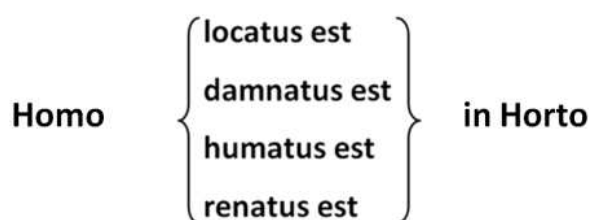
---

<sup>607</sup> Ce dont Dehaene fera judicieusement l'objet de sa leçon inaugurale au Collège de France.

soufi est restée inédite à notre époque. Par ailleurs l'éducation de la conscience est la mission transcendante de toutes les formes d'arts et d'écritures (arts, philosophie, sciences) car elle est la mission même de l'incarnation, toujours d'un point de vue soufi.

## 2. Il y a une interaction permanente entre conscience et lieu.

Le détournement de cette interaction à des fins mnémotechniques fonde la méthode des loci. Par ailleurs cette interaction est décisive en littérature et c'est d'elle que ressort l'invariant de la gâtine, résumé par le mythe de l'Ortolano Eterno



Ce mythe est un schéma actanciel universel parce qu'il caractérise la condition humaine et sa raison d'être, il caractérise le "chemin universel" qui est ballade de la conscience.

## 3. Il y a sûrement une continuité des "quatrains perdus" de T.S. Eliot aux Quatre Quatuor.

En réalité cela n'est pas une hypothèse particulièrement forte, puisqu'elle découle simplement des nombreuses influences soufies directes et indirectes sur Eliot. A la fois la méthode biographique révèle qu'Omar Khayyam a pesé décisivement sur la poésie d'Eliot, lequel était fasciné par Schuon et Guénon, et à la fois la lecture rapprochée de ses oeuvres nous révèle des expressions fascinantes comme "Light upon light" ou encore "ceux qui ont vu, par l'oeil direct, dans l'autre monde", ce que les soufis appellent précisément l'*iyân*. Dans la continuité entre les quatrains perdus et les *Quatre Quatuors* on trouvera aussi un rapprochement essentiel du *Waste Land* et de la *Kasidah*.

Il est rare que l'on puisse tirer des conclusions prédictives (en particulier en sciences humaines) d'une recherche doctorale en littérature comparée. C'était pourtant l'objet de notre travail. L'observation de la conscience en devenir dote les humanités d'un caractère prédictif qu'avaient maintes fois souligné les soufis puis les humanistes et avant eux tous les sages de l'Antiquité, comme par exemple elle était déjà bien connu des présocratiques : "connais-toi toi-même et tu connaîtras l'Univers et les Dieux", auquel nous pouvons ajouter la citation de la Rochefoucauld par Burton : "Il est plus aisé de connaître l'homme en général que de connaître un homme en particulier". Cela nous l'avons vu dans notre étude de cas intitulée "Breve Pertugio".

Finalement donc la vie au monde n'est qu'un courant de conscience, l'éducation de la conscience est la mission transcendante de toutes les formes d'arts, de philosophies et de sciences, l'espace et la vie structurent naturellement la conscience de l'Humanité *in situ* - c'est pour cela que l'Humanité peut, en projetant sa conscience malade dans le monde, en faire un enfer pour elle-même, et cela est l'invariant de la gâtine. L'Humanité peut autrement domestiquer cette structuration naturelle de sa conscience par le monde pour faire de celui-ci un média, ce qui est l'hyperécriture, c'est à dire l'écriture par la méthode des loci (l'écriture par les arts de mémoire). La ballade de la conscience enfin est expression du chemin universel.



Allons donc au delà de l'Orientalisme d'Edward Said (1978), et de sa critique notamment par Ibn Warraq<sup>608</sup>, ou de la Renaissance Orientale de Raymond Schwab (1950). "Ni de l'Orient ni de l'Occident" (Ibn Arabi), c'est cela que nous avons étudié jusqu'ici. Or la Vérité est un miroir brisé. En rassemblant quelques invariants nous avons essayé de reconstituer un peu de la *sofia perennis*. Par l'exercice du Fikr, c'est à dire de l'intellect, et tout en sachant que ces invariants, inexprimables dans le langage, sont atteints également par la connaissance de soi, nous avons établi un prototype méthodologique, une preuve de concept du connectome et de la biologie des littératures, dont le cycle de vie repose sur l'interaction entre monde et conscience, et dont la fécondité est l'inspiration d'un auteur vers un autre. Au delà cependant de tout ce que nous aurons pu montrer de découvertes originales ici, la connaissance de soi reste le but des Humanités, devant lequel toute thèse, toute recherche, ne peut que s'incliner humblement. Certes nous témoignons de ce que cette thèse ne vaut rien devant la connaissance de soi.

Nous avons enfin défini une des formes manifestées de la chaîne de la gâtine, une espèce nouvelle dans le pedigree des formes littéraires. Nous ne prétendons pas avoir défini le pedigree exact de la chaîne de la gâtine, mais clairement nous prétendons que le wasteland est une forme, dont le Waste Land est un cas bien connu, et que dans son pedigree figurent la qasîda, la ballade, et en particulier le descort. Les règles exactes de la reproduction sexuée (c'est à dire par échange mémétique) dans les arts comparés n'étant pas parfaitement connues il est inutile d'aller plus loin dans la description du pedigree de la forme du wasteland. Nous affirmons simplement que l'on peut écrire des wastelands soufis, comme il y a eu des qasaîd soufies alors que la forme de la qasîda est préislamique.

Les perspectives de ce travail, qui est aussi une contribution à l'étude du "choc des ignorances" et du dialogue des civilisations, sont très diverses. La plus intéressante à nos yeux serait la construction d'une épistémologie quantitative et/ou descriptive, qui permette d'établir une phylométrie des invariants littéraires non pas seulement dans leur saillance (par exemple dans la manifestation de certains mots-clés) mais dans leur prégnance, c'est à dire une phylométrie capable d'inférer et de tracer l'esprit plutôt que la seule lettre, et d'établir donc plus en détail la topographie des littératures. A cet égard il serait fascinant de croiser l'excellent essai d'une phylométrie des sciences de David Chavalarias et Jean-Philippe Cointet avec la chaîne de la gâtine, ou bien d'autres textes encore. Pour nous ainsi la perspective d'une phylométrie des invariants artistiques serait la plus fascinante entre toutes, parce qu'elle ouvrirait la voie à une étude de la vie des oeuvres, à la biologie pure des transactions de la conscience donc, avec ses fascinantes évolutions, génétique et épigénétique.

Or à étudier finement le connectome des arts, au delà de celui des littératures, entre incarnation et désincarnation d'un invariant - puisqu'un invariant s'incarne dans un art et se désincarne quand il est observé pour passer dans la conscience de l'observateur - nous allons inévitablement de la littérature comparée à la littérature transcendantale. Spivak avait bien raison d'affirmer la mort de la littérature comparée.

---

<sup>608</sup> Ibn Warraq, 2007. *Defending the West : a critique of Edward Said's Orientalism*. Prometheus Books.



Exemple d'un orient resté "indiscernable" : l'aiguière fatimide du Pergamonmuseum de Berlin, aujourd'hui pièce majeure des collections orientales du musée, qui fut retrouvée par hasard alors qu'on l'avait méprise pour une aiguière de style français du 15ème siècle. On trouve au Louvre, où elle est issue du trésor de l'Abbaye de Saint Denis, une autre aiguière fatimide, monolithe à décors d'oiseaux affrontés et inscriptions coufiques. D'autres aiguières issues de la même série (dédiées à leur possesseur et conçues selon le même motif) des ateliers du Caire sont visibles au Palazzo Pitti (Florence) au Trésor de Saint Marc (Venise) à la cathédrale de Fermo et au Victoria and Albert Museum de Londres. <sup>609</sup>

<sup>609</sup> Inventaire du Musée du Louvre, entrée : "aiguière à décors d'oiseaux affrontés, inscription coufique". Article de Muriel Barbier, citant : Le Trésor de Saint-Denis, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1991, p. 163-166.

# Epilogue

## "Si je devais choisir une journée à revivre..."

Puisque la ballade de la conscience, parcours universel, est destinée à demeurer vivace aussi longtemps que durera l'Humanité, et qu'elle envahira systématiquement tous les média à sa disposition, faisant fi des gradations des critiques, nous voulons clore ce travail par une expression touchante de la vie en perspective dans le média en fin de vie qu'est la télévision.

C'est un passage qui a quelque chose du *Journey of the Magi* de T.S. Eliot, un monologue, un courant de conscience au passé entre enfance et mort. Il est accompagné d'une pénétrante ballade composée par son réalisateur en musique de fond, qui rappelle le temps qui passe. C'est aussi un monologue dramatique au sens de M.H. Abrams, un genre qu'Eliot utilisait souvent et qui définit parfaitement *The Kasidah* : monologue dramatique victorien. Plus généralement c'est un panégyrique, comme le *Canto General*.

T.S. Eliot choisit toujours un narrateur âgé à ses monologues dramatiques, puisqu'ils sont expression de la vie en perspective. C'est par exemple un narrateur prêt à partir comme Prufrock, Gerontion ou le Tiresias du *Waste Land*. Or ce monologue-là est aussi très similaire à la *Krapp's last tape* de Samuel Beckett, qui est un autre monologue dramatique d'une personne âgée qui revoit sa vie et en perçoit le dérisoire. "Ah, de peu de poids mes oeuvres" déplorera le Cheikh Alawi dans son *Diwan*. La proximité de la mort est proximité de la vérité, et convergence de l'essence et de l'existence.

Ce monologue est prononcé par Pierre Mondy qui fut l'excellent interprète de Napoléon dans *Austerlitz* d'Abel Gance. Il fut le dernier grand rôle de sa vie. Nous l'avons rencontré en 2012, par hasard, Place Victor Hugo, quelques mois avant sa mort. Il nous y a confirmé qu'il avait pris un grand plaisir à jouer cette scène. C'est le monologue de César (probablement Valentinien III) dans la sixième saison de la série télévisée *Kaamelott*, accompagné de cette lancinante "ballade du destin" qu'a composée son réalisateur Alexandre Astier.

"Des gamins de partout ! Plein la chambre. J'sais pas, soixante, quatre-vingts... Des tout petits, de quatre ou cinq ans... Et tous ensemble :

"Ave votre Tranquillité !"

Alors moi, comme un con :

"Ave les enfants ! Alors, ça vous a plu la visite du palais ? Qu'est ce que vous avez vu de beau ?"

Bref, hein... J'raconte mes conneries habituelles, puis tout d'un coup j'en repère un là, sur le devant... Un p'tit mec, avec des mèches en pétard, et un p'tit paquet dans la main... On aurait dit que... il faisait la gueule.

"Comment tu t'appelles ?"

Pfff... Pas de réponse.

"Dis donc, il est drôlement joli ton paquet !"

Poh ! ni oui, ni merde !

"Tu veux pas me dire c'que c'est ?

C'est un cadeau pour le général", qu'y m'fait.

Bah, vous m'croirez ou non, j'ai eu beau lui dire que c'était moi le général... Y a pas eu moyen. Alors j'l'ai pris tout seul avec moi... Hm, ça m'a pris la journée. J'ai montré mon uniforme, je l'ai emmené dans la salle des gardes, j'lui ai montré des maquettes de bateaux. Puis à un moment, il faisait presque nuit, j'lui ai dit :

"Écoute euh... Ça va peut-être aller là... Non ? Bah, tu vois quand même bien que c'est moi le général ! Hein ? Alors, tu m'donnes le paquet et on n'en parle plus. "

Il m'a dit : "D'accord".

C'était des p'tites meringues... blanches... rondes comme ça. Ah !... Drôlement bonnes. On les a mangées tous les deux sur la terrasse. Sans rien dire.

Voilà... Si j'devais choisir une journée à revivre... Je prendrais celle-là.<sup>610</sup>

---

<sup>610</sup> Astier, A., 2009. *Kaamelott* - livre VI, Episode 8. CALT. Monologue de l'empereur (*probablement inspiré de Valentinien III* d'après la mise en scène d'Astier), interprété par Pierre Mondy. On a oublié à quel point, par quelques instants, il y avait quelque chose de Ionesco, Anouilh ou Cocteau chez Astier dans son adaptation des tragédies antiques.

# Bibliographie

- Abd al Malik. *Le Face à Face des Coeurs*. Barclay, 2004.
- . *Qu'Allah bénisse la France !* Paris : Albin Michel, 2008.
- . *Sufi Rapper : The Spiritual Journey of Abd Al Malik*. Inner Traditions/Bear, 2009.
- Abd al Rahman Al Sulami, et A.K. Zein (trad). *Maladies de l'âme et leurs remèdes. Traité de psychologie sufie*. Vol. 6. Ratna. Les Joyaux de l'Orient. Arché Edidit, 1990.
- Abd el-Kader, et René (Trad) Khawam. *Lettre aux Français : notes brèves destinées à ceux qui comprennent, pour attirer l'attention sur des problèmes essentiels*. Phébus, 2008.
- Abd el-Kader, et Penot (trad). *Le livre des haltes - l'être et l'esprit*. Dervy, 2008.
- Abdelwahed, Said I. « *Troubadour Poetry : An Intercultural Experience* ». arabworldbooks.com n° [http://www.arabworldbooks.com/Literature/troubadour\\_poetry.htm](http://www.arabworldbooks.com/Literature/troubadour_poetry.htm) (s. d.).
- Aberkane, Idriss. « *Apports de la neuropsychologie : des sciences...bientôt des technologies de la mémoire* ». Le Café Pédagogique. 15 juin 2009. [http://www.cafepedagogique.net/lemensuel/laclasse/pages/2009/104\\_apportsneuropsychologie.aspx](http://www.cafepedagogique.net/lemensuel/laclasse/pages/2009/104_apportsneuropsychologie.aspx).
- Aberkane, Idriss, et Saule, Cédric. « *Valorisation du background dans l'apprentissage des mathématiques : approche conceptique* ». Quaderni di Ricerca in Didattica (Matematica) Supplemto n.2 (2006 2009) : 135- 140.
- Abubabaji. *Holy Bhagavad-Gita*. Ootacamund, India : Abubabaji Publications, no date.
- Acte Constitutif de l'UNESCO, 1945. [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=16835&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=16835&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).
- Addas, Claude. « *A Propos du Dīwān al-Ma'ārif d'Ibn 'Arabī* ». *Studia Islamica* n° 81 (1995) : 187-195.
- Addas, Claude. *Ibn `Arabī ou la Quête du soufre rouge*. Paris : Gallimard, 1989.
- . « *The Ship of Stone* ». *The Journal of the Muhyiddin Ibn Arabi Society* 19 (1996) : 5-24.
- Adler, Stella. *The Technique of Acting*. Bantam Books, 1990.
- Aerts, Diederik, et Liane Gabora. « *A Theory of concepts and their combination I : The Structure of the sets of contexts and properties* ». *Kybernetes* 34, n° 1/2 (2005) : 167-191.
- Aerts, Diederik. « *Quantum structure in cognition* » 53, n° 5 (2009) : 314-348.
- Aerts, Diederik, et Gabora, Liane. « *A theory of concepts and their combinations II : A Hilbert space representation* ». *Kybernetes* 34, n° 1/2 (2005) : 192-221.

- Ahearn, Barry. *Pound/Cummings : The Correspondence of Ezra Pound and E.E. Cummings*. University of Michigan Press, 1996.
- Ahmad, Aisha, et Boase, Roger. *Pashtun tales : from the Pakistan-Afghan frontier*. Saqi, 2003.
- Aji, Héléne, et Université Paris III, Institut du Monde Anglophone. *Ezra Pound : Dans Le Vortex de la Traduction*. Annales du Monde Anglophone 16. Paris : L'Harmattan, 132apr. J.-C.
- Akkach, Samer. *Cosmology And Architecture In Premodern Islam : An Architectural Reading Of Mystical Ideas*. SUNY Press, 2005.
- Al-'Alāwī, Aḥmad ibn Muṣṭafá, Manuel Chabry, et J. Gonzalez. *Sagesse céleste : traité du soufisme*. La Caravane, 2007.
- Al-Dabbagh, Abdulla. *Literary Orientalism, Postcolonialism, and Universalism*. Vol. 9. Postcolonial studies. Peter Lang, 2010.
- . *Shakespeare, the Orient, and the Critics*. Peter Lang, 2012.
- Al-Mousa, Nedal. « The Nature and Uses of the Fantastic in the Fictional World of Naguib Mahfouz ». *Journal of Arabic Literature* 23, n° 1 (mars 1992) : 36-48.
- Alberti (d') de Villeneuve, François (Abbé). *Nouveau dictionnaire français-italien et italien-français, Volume 1*. Vol. 1. 3<sup>e</sup> éd. Lyon & Nice : Piestre et Delamolliere, 1788.
- Al-Dabbagh, Abdulla. *D.H. Lawrence : A Study of Literary Fascism*. Studies in Twentieth-Century British Literature 9. Peter Lang, 2011.
- . « The Oriental Framework of Romeo and Juliet ». *The Comparatist* 24, n° 10.1353 (s. d.) : 64-82.
- Alderman, Nigel. « "Where Are the Eagles and the Trumpets ?" : The Strange Case of Eliot's Missing Quatrains ». *Twentieth Century Literature* 39, n° 2 (Summer) (1993) : 129-151.
- Ali Khan, Hasan. « Shia-Isma'ili Motifs in the Sufi Architecture of the Indus Valley, 1200-1500 A.D ». School of African and Oriental Studies, 2009.
- Ali-Shah, Omar. *Soufisme et thérapie*. G. Trédaniel, 2003.
- Ali, Siddiq. « T.S. Eliot's Rose Garden : a Sufi interpretation ». *Indian journal of American studies* 18, n° 2 (1988) : 79-85.
- Ali Vakil, Mohammed. *40 Sufi Comics*. CreateSpace, 2011.
- Alighieri, Dante, et Pietro (ed.) Fraticelli. *La Divina commedia di Dante Alighieri*. Barbera, 1868.
- Alighieri, Dante, et Barbara (ed.) Reynolds. *Vita Nuova*, La. Penguin Books, 1969.
- Allen, Hervey. *Israfil : The Life and Times of Edgar Allan Poe*, 1934.
- Almansour, Ahmed Nidal. « Middle East in Antebellum America : the cases of Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, and Edgar Allan Poe (The) ». Ohio State University, 2005.
- Almond, Ian. *Sufism and Deconstruction : A Comparative Study of Derrida and Ibn 'Arabi*. Vol. 6. Routledge Studies in Religion. Routledge, 2004.
- Ambrosio, Alberto Fabio (dir, ed), Thierry (dir Zarcone ed), et Eve Feuillebois. *Les Derviches tourneurs : Doctrine, histoire et pratiques*. Les Editions du Cerf, 2006.
- Amyuni, Muna Taqi al Din. *La ville source d'inspiration : Le Caire, Khartoum, Beyrouth, Paola Scala chez quelques écrivains contemporains*. Volume 63 de Beiruter Texte und Studien. Kommission bei Franz Steiner, 1998.
- André, Béatrice. *Naissance de l'écriture, cunéiformes et hiéroglyphes*. Editions des la Réunion des Musées Nationaux. Catalogue d'exposition : galerie nationale du Grand Palais. 7 Mai, 9 Août 1982, s. d.
- Angelopoulos, Theodoros. *Ulysses' Gaze (To βλέμμα του Οδυσσέα)*. Roissy Films, 1995.
- Aragon, Louis. *Les Yeux d'Elsa*. Seghers, 1969.
- Ardalan, Nader, et Laleh Bakhtiar. *The Sense of Unity : The Sufi Tradition in Persian Architecture*. 2<sup>e</sup> éd. Kazi Publications, 2000.
- Arkoun, Mohammed. *Humanisme et islam : Combats et propositions*. Marsam Editions, 2011.
- Arkoun, Mohammed, et Louis Gardet. *L'Islam hier-demain*. Buchet - Chastel, 1978.
- Arkoun, Mohammed. *L'Islam, morale et politique*. Desclée de Brouwer, 1986.

- — —. Penser l'islam aujourd'hui. Laphomic, 1993.
- Asher, Kenneth. T. S. Eliot and Ideology. Cambridge (UK) : Cambridge University Press, 1998.
- Astier, Alexandre. Kaamelott - livre VI. Téléfilm, Comédie. M6, 2009.
- Astier, Alexandre. « Kaamelott, Livre V, "Le dernier jour" ». 7 min. Kaamelott. Paris : M6, 2007.
- Atherton, James Stephen. « Islam and the Koran in Finnegans Wake ». *Comparative Literature* 6, n° 3 (Summer 1954) : 240-255.
- Attar, Farid ud-Din, et Edward (trad.) Fitzgerald. *The Conference of the Birds (Bird Parliament)*. Lightning Source Incorporated, 2012.
- Bachmann, Pascale Angelica, Pier Luigi Luisi, et Jacques Lang. « Autocatalytic self-replicating micelles as models for prebiotic structures ». *Nature* n° 357 (mai 1992) : 57-59.
- Bacqué-Grammont, Jean-Louis, François de Polignac, et Georges Bohas. « Monstres et murailles, Alexandre et bicornu, mythes et bon sens ». *Revue des mondes musulmans de la Méditerranée* 89-90 (juillet 2000) : 109-127.
- Baghdassian, Fabienne. « La question du divin dans la philosophie aristotélicienne ». Université Lyon 3, 2011.
- « Bartley Gorman / Obituary ». *The Telegraph*. 23 janvier 2002.
- Baudelaire, Charles. *Le Spleen de Paris*. Candide & Cyrano, 2012.
- — —. *Les Paradis Artificiels : Opium et haschisch*. Paris : Poulet-Malassis et de Broise, 1860.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs Du Mal*. Poulet-Malassis & De Broise, 1857.
- Baum, Richard. *Le descort ou l'anti-chanson*, in Jean Boutière : *Mélanges*. Liège : Solédi, 1971.
- BBC. « Faces of the Week ». *BBC News*, mai 2004.  
[http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/magazine/3712013.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/3712013.stm).
- Beauvois, Xavier. *Des Hommes et des Dieux*. Mars Distribution, 2010.
- Bec, Pierre. *Anthologie des troubadours*. 10/18. Paris : Union Générale d'Édition, 1979.
- Bell, Joseph Norment. *Love Theory in later Hanbalite Islam*. Albany : SUNY Press, 1979.
- Benoist, Luc, et Gabriel (Pref.) Marcel. *La Cuisine des anges, une esthétique de la pensée*. R. helleu, 1932.
- Bentounès, Khaled, et Philippe Yacine Demaison. *L'islam dans la cité : dialogue avec les jeunes musulmans français*. Paris : Albin Michel, 2006.
- Bentounès, Khaled. *Thérapie de l'âme*. Paris / Monaco : Albin Michel / Koutoubia / Editions Alphée, 2009.
- Benyus, Janine M. *Biomimicry*. HarperCollins, 2009.
- Bergé, Aline. *Philippe Jaccottet, trajectoires et constellations : lieux, livres, paysages*. Paris : Payot, 2004.
- Berrichon, Patterne. *La Vie de Jean Arthur Rimbaud*. AMS Press, 1980.
- Bezzola, Reto R. *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*. H. Champion, 1967.
- Bibliothèque Nationale. *Catalogue des manuscrits français*,. Vol. 1. Paris : Firmin Didot Frères, Fisl et Cie, 1868.
- Bidar, Abdennour. *L'islam sans soumission : Pour un existentialisme musulman*. Collections Spiritualités - L'Islam des Lumières. Paris : Albin Michel, 2008.
- Billy, Dominique, François Clément, et Annie Combes. *L'espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge*. Presses Universitaires du Mirail, 2006.
- Bioghlu, Lina. « W.B. Yeats' The Gift of Harun al-Rashid, a critical analysis ». *American University of Beirut*, 1980.
- Bitbol, Michel, et Luisi, Pier Luigi. « Autopoiesis with or without cognition : defining life at its edge ». *Journal of the Royal Society Interface* 1, n° 1 (2004) : 99-107.
- Bjerregaard, Sufism : Omar Khayyam and E. Fitzgerald. *Sufism : Omar Khayyam and E. Fitzgerald*. The Sufi Publishing Society, 1915.
- Blackmore, Susan. *The Meme Machine*. Oxford : Oxford University Press, 2000.

- Blackmore, Susan. *Consciousness : An Introduction*. Oxford University Press, 2011.
- . *Conversations on Consciousness*. Oxford (UK) : Oxford University Press, 2005.
- Block, Ned. *Readings in Philosophy of Psychology, Volume 1*. Routledge, 1980.
- Bloom, Harold. *T.S. Eliot*. Infobase Publishing, 2009.
- Bluth, Don. *Dragon's Lair*. Cinematronics, 1983.
- Boase, Roger. *The Origin and Meaning of Courtly Love : A Critical Study of European Scholarship*. Manchester University Press, 1977.
- Bobin, Christian. *Folle Allure*. Paris : Gallimard, 1995.
- . *Inespérée (L')*. Vol. 2819. Folio : Gallimard. Paris : Gallimard, 1996.
- Boethius, et Alain (trad.) Galonnier. *Opuscula sacra, Volume 1*. Vol. 47. *Philosophes Médiévaux*. Peeters Publishers, 2007.
- Bolte-Taylor, Jill. *My Stroke of Insight : A Brain Scientist's Personal Journey*. Penguin Group (USA) Inc., 2009.
- Bolzoni, Lina. *The Gallery of Memory*. Toronto : University of Toronto Press, 2001.
- Bolzoni, Lina. *Web of Images (The)*. Ashgate Publishers, 2004.
- Bon- 'Abd Allah, « Abd al- »Aziz. *Le soufisme afro-maghrébin aux XIXe et XXe siècles*. Cap Tours SA, 1995.
- Bopp, Léon. *Psychologie des Fleurs du Mal*. Publications romanes et françaises. Librairie Droz, 1964.
- Bordini, Carlo. *Danger*. Alidades, 2010.
- Bordini, Carlo, et Olivier (Trad.) Favier. *Poussières*. Alidades, 2008.
- Bordini, Carlo. *Pericolo : poesie 1975-2001*. Manni, 2004.
- Borgeaud, Philippe, Francesca Prescendi, et Youri Volokhine. Dans le laboratoire de l'historien des religions : mélanges offerts à Philippe Borgeaud. *Religions en perspective 24*. Labor et Fides, 2011.
- Borges, Jorge Luis. *La Biblioteca de Babel*. Obras de Borges. Ermecé Editores, 2000.
- Bosco, Umberto, et Istituto della Enciclopedia Italiana. *Enciclopedia dantesca, Volume 1*. 2<sup>e</sup> éd. Istituto della Enciclopedia Italiana, Fondata da Giovanni Treccani, 1984.
- Bouchor, Maurice. *Les Symboles*. G. Charpentier & Cie, 1888.
- Bourcery, et Jacob. *Anatomie de l'Homme*. Paris : Guérin, 1962.
- Bouvier, Michel. *Les Langues Secrètes*. Politica Hermetica 13. Paris : L'âge d'homme, 1999.
- Bouyerdene, Ahmed. *Abd El-Kader : l'harmonie des contraires*. Paris : Seuil, 2008.
- . « Débats et tractations autour de la captivité de l'émir Abd el-Kader en France (1848-1852). Un témoin privilégié : le Genevois protestant Charles Eynard ». EHESS, 2010.
- Bouyerdene, Ahmed. *Abd El-Kader par ses contemporains : fragments d'un portrait*. Ibis Press, 2008.
- Boyle, Danny, et Simon (Scenarior) Beaufoy. *Slumdog Millionaire*. Pathé ; Eros Entertainment ; Warner Bros. Pictures, 2008.
- Branca, Vittore, Ossola, Carlo, et Scuola di San Giorgio per lo studio della civiltà veneziana. *Cultura e società nel Rinascimento tra riforme e manierismi*. A cura di Vittore Branca, Carlo Ossola. Vol. 32. *Civiltà veneziana*. L.S. Olschki, 1984.
- Brantôme, et Louis-Jean-Nicolas Monmerqué. *Oeuvres Complètes du Seigneur de Brantôme*. Vol. 5. Foucault, 1823.
- Brashares, Ann. *Steve Jobs : Thinks Different*. Twenty-First Century Books, 2001.
- Briffault, Robert. *Les Troubadours et le sentiment romanesque*. Slatkine, 1974.
- Brodie, Richard. *Virus of the Mind : The New Science of the Meme*. Hay House Inc., 2009.
- Broodryk, Johann. *Ubuntu : Life Lessons from Africa*. Ubuntu School of Philosophy, 2002.
- Broodryk, Johann. *Ubuntu management philosophy : exporting ancient African wisdom into the global world*. Knowres Pub., 2005.
- Brooker, Peter, et Andrew Thacker. *Geographies Of Modernism : Literatures, Cultures, Spaces*. Taylor & Francis, 2005.
- Brzezinski, Zbigniew. *Choice (The)*. NYC : Basic Books, 2004.



- Brzezinski, Zbigniew, Brent Scowcroft, et David Ignatius. *America and the World*. NYC : Basic Books, 2008.
- Brzezinski, Zbigniew. *The Grand Chessboard*. NYC : Basic Books, 1998.
- Bulliet, Richard, Pamela Kyle Crossley, Daniel Headrick, Steven Hirsch, Lyman Johnson, et David Northup. *The Earth and Its Peoples : A Global History*. 5ème éd. Cengage Learning, 2010.
- Burton, Richard Francis. *The Arabian Nights : The Book of the Thousand Nights and a Night (1001 ARABIAN NIGHTS) Also Called the Arabian Nights*. Translated by Richard F. Burton. All 16 Volumes. MobileReference, 2009.
- . *The kasîdah (couplets) of Hâjî Abdû el-Yezdî, a lay of the higher law*. Bernard Quaritch, 1880.
- . *The Kasidah of Hâjî Abdû El Yezdî*. London : The Octagon Press, 1974.
- Cage,, David (Concepteur), Quantic Dream (Développeur), et SCE (Editeur). *Beyond : Two Souls*. SCE / Quantic Dream, 2013.
- Calle-Gruber, Mireille. *Michel Butor : déménagements de la littérature*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2008.
- Carlo Maria Suriano, Stefano Carboni, Paolo Peri, Museo nazionale del Bargello. *La seta islamica : temi ed influenze culturali*. Museo Nazionale del bargello, 1999.
- Carnap, Rudolf, et George trad.) Rolf A. *The Logical Structure of the World and Pseudoproblems in Philosophy*. Open Court Publishing, 2003.
- Carruthers, Mary. *Book of Memory (The)*. Cambridge (UK) : Cambridge University Press, 1990.
- . *The Craft of Thought*. Cambridge (UK) : Cambridge University Press, 1998.
- Cartwright, Fairfax Leighton. *The Life of a Man : A Prologue and a Play*. 1<sup>re</sup> éd. London : Privately printed, 1893.
- . *The Mystic Rose from the Garden of the King : A Fragment of the Vision of Sheikh Haji Ibrahim of Kerbela*. British Library, Historical Print Editions, 2011.
- Casada, James A. *Sir Richard F. Burton : a biobibliographical study*. Mansell, 1990.
- Cavallaro, Daniela. « A Song for Virgil : Dantean References in Eliot's "A Song for Simeon" ». *Journal of Modern Literature* 24, n° 2 (Winter 2000-2001) (2001) : 349-352.
- Celan, Paul. *Gesammelte Werke*. Vol. I. Frankfurt am Main, 1985.
- Cerchio, Bruno. *L'ermetismo di Dante*. Edizione Mediterranee, 1988.
- Challenger, Anna.T. *Philosophy and Art in Gurdjieff's Beelzebub : A Modern Sufi Odyssey*. Value Inquiry Book Series Vol. 121. Rodopi, 2002.
- Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord. *Mémoires Du Prince De Talleyrand*. Library of Alexandria, 1953.
- Charyn, Jerome. *Raised by Wolves : The Turbulent Art and Times of Quentin Tarantino*. Da Capo Press, 2006.
- Chebel, Malek. *Encyclopédie de l'amour en Islam : érotisme, beauté et sexualité dans le monde arabe, en Perse et en Turquie*. Paris : Payot, 1995.
- Chekhov, Michael. *On the Technique of Acting*. HarperCollins, 1993.
- Chekhov, Michael, et Mala (ed) Powers. *To the Actor : On the Technique of Acting*. Routledge, 2013.
- Chevane (de), Jacques, et Jacques Autun (d'). *La vie de Saint François d'Assise, patriarche des frères Mineurs*. Jean Ressayre et Chavance, 1676.
- Choudar, Lakhdar. « Poétique du désert : parcours narratifs dans l'oeuvre de le Clézio et Malika Mokeddem (thèse de Master) ». University of Florida, 2006.
- Clément, François, Tolan, John Victor, et Jérôme Wilgaux. *Espaces d'échanges en Méditerranée : Antiquité et Moyen Âge*. Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- Cohen, David. *The Secret Language of the Mind : A Visual Enquiry Into the Mysteries of Consciousness*. DBP, 1997.
- Collectif. *Lais Et Descorts Francais Du XIIIème Siècle*. Genève : Slatkine, 1975.
- . *Le Trésor de Saint-Denis*. Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1991.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. Plain Label Books, 1975.

- Coppola, Francis Ford. *Apocalypse Now*. United Artists, 1979.
- Corbin, Henry. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Flammarion, 1977.
- — —. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Flammarion, 1977.
- Corbin, Henry, et Pierre (ed.) Lory. *L'alchimie comme art hiératique*. L'Herne, 1986.
- Cornell, Vincent J., et Safi (ed) Omid. *Voices of Islam : Voices of change*. Greenwood Publishing Group, 2007.
- Courbage, Youssef, et Emmanuel Todd. *Le rendez-vous des civilisations*. Paris : Seuil, 2007.
- Cowan, Laura. *T.S. Eliot : man and poet*. National Poetry Foundation, University of Maine, 1990.
- Crane, David. *On Eliot's Four quartets*. New Century Press, 1987.
- CUER MA (Aix-en-Provence). *Le cuer au Moyen âge*. Publications du CUER MA, 1991.
- Cutsinger, James (ed). *Paths to the Heart : Sufism and the Christian East*. World Wisdom, 2002.
- Dallas, Ian (Concepteur), Corelitz, Joel, Giant Sparrow (Développeur), et Sony Computer Entertainment (Editeur). *The Unfinished Swan (Jeu Vidéo)*. PS3, 2012.
- Damasio, Antonio R. « The somatic marker hypothesis and the possible functions of the prefrontal cortex. » *Philos Trans R Soc Lond B Biol Sci* 351, n° 1346 (29 octobre 1996) : 1413-20.
- Damasio, Antonio R. *Spinoza avait raison : Joie et tristesse, le cerveau des émotions*. Paris : Odile Jacob, 2003.
- Dann, Jack. *The Memory Cathedral : A secret History of Leonardo da Vinci*. Bantam Books, 1995.
- Dante Alighieri, Giovanni Busnelli, Giuseppe Vandelli, Michele Barbi, et Antonio Enzo Quaglio. *Il convivio, Partie 1 (Opere di Dante)*. 2<sup>e</sup> éd. Felice Le Monnier, 1968.
- Davidson, Gustav. *A dictionary of Angels, Including the Fallen Angels, Vol. 2*. Vol. 2. 2 vol. Scrollhouse, 1967.
- Dawkins, Richard. *The Selfish Gene*. 3 (30th anniversary edition). Oxford (UK) : Oxford University Press, 2006.
- Dawkins, Richard McGillivray, et Jacob Zarraftis. *Forty-five stories from the Dodekanese*. University Press, 1950.
- De Malherbe, François, Lucius Annaeus Seneca (Sénèqueà, et Ludovic Lalanne. *Oeuvres de Malherbe*. Paris : Hachette et Cie, 1862.
- De Reynold, Gonzague. *Charles Baudelaire*. Slatkine, 1993.
- De Vitray-Meyerovitch, Eva. *Mystique et poésie en Islam : Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs*. 2<sup>e</sup> éd. Desclée de Brouwer, 1972.
- — —. « Thèmes mystiques dans l'œuvre de Djalal ud Din Rûmi ». 1968.
- Dedekind, Richard. *Was sind und was sollen die Zahlen ?* 2<sup>e</sup> éd. F. Vieweg, 1893.
- Dennis, Helen May (ed.). *Ezra Pound and Poetic Influence : The Official Proceedings of the 17th International Ezra Pound Conference Held at Castle Brunnenburg, Tirolo Di Merano*. Rodopi, 2000.
- Denomy, Alex J. « Concerning the Accessibility of Arabic Influences to the Earliest Provençal Troubadours ». *Mediaeval Studies (Pontifical Institute of Mediaeval Studies)* 15 (1953) : 147 -158.
- Dever, Joe. *Chasm of Doom*. Turnaround Publisher Services, 2008.
- Dickinson, Emily, et Ralph William (ed.) Franklin. *The Poems of Emily Dickinson*. Harvard University Press, 1999.
- Didi-Huberman, Georges. *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*. Paris : Minuit, 2001.
- Distin, Kate. *The Selfish Meme : A Critical Reassessment*. Cambridge (UK) : Cambdirge University Press, 2005.
- Drake, Charles Frederick Tyrwhitt, et Walter (ed) Besant. *The Literary Remains of the Late Charles F. Tyrwhitt Drake, Edited with a Memoir by Walter Besant*. R. Bentley & Son, 1877.
- Drouilet de Sigalas, Paul. *Dante Alighieri et la divine comédie*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Firmin-Didot, 1853.
- Dumont, Jean-Paul. *Les Présocratiques*. Pléiades. Paris : Gallimard (Pléiade), 1988.

- Dunn, B.D., T. Dalgleish,, et A.D. Lawrence. « The somatic marker hypothesis : a critical evaluation. » *Neurosci Biobehav Rev* 30, n° 2 (27 septembre 2006) : 239-71.
- Dwight, Edward. *On Method Acting*. Random House, 2012.
- Easum (d'), Lille. « T.S. Eliot's use of the philosophy of time in his poetry ». University of British Columbia, 1969.
- Edwards, Michael. *Leçons de poésie : de Villon le Français à T.S. Eliot l'Anglais. Perspectives littéraires*. Paris : Presses Universitaires de France, 2001.
- Edwards, Michael. *Sur un vers d'Hamlet*. Vol. 156. *Leçons inaugurales du Collège de France*. Paris : Collège de France, 2001.
- Elias de Barjols, et Stanislaw (ed) Stroński. *Le troubadour Elias de Barjols*. Vol. 10. *Bibliothèque Méridionale*. Johnson Reprint Corp., 1971.
- Eliot, Thomas Stearns. « Song (T.S. Eliot, 1907) ». *The Harvard Advocate* 83, n° 7 (juin 1907).
- . *The Use of Poetry and the Use of Criticism : Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*. Harvard University Press, 1986.
- Eliot, Thomas Stearns, Valérie Eliot, et Ezra Pound. *Waste Land : a facsimile and transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound (The)*. Harcourt Brace Jovanovich, 1971.
- Eliot, Thomas Stearns. « From Poe to Valéry ». *The Hudson Review* 2, n° 3 (Autumn 1949) : 327-342.
- . « Song (...“If Space and Time”) ». *The Harvard Advocate* 83, n° 6 (mai 1907) : 93.
- Eliot, Thomas Stearns, et Eliot, Valérie Eliot. *The Complete Poems and Plays*. NYC : Faber & Faber, 1969.
- Euclide, Megarensis, et François Peyrard. *Les Oeuvres d'Euclide, en Grec, en Latin et en Français, d'Après un manuscrit très ancien qui était resté inconnu jusqu'à nos jours*. Vol. 3. C.F. Patris, 1818.
- Faddul, Atif Yusuf. « A Comparative study of the poetics of T.S. Eliot and Adunis ». University of Pennsylvania, 1988.
- Fanjeaux. « Islam et chrétiens du Midi ». *Cahiers de Fanjeaux* (Ed. Privat) 18, n° Vol 18 (1983) : 453.
- Faouzi, Skali, et O. (trad) di Grazia. *Gesù nella tradizione sufi*. Volume 15 de *Letteratura biblica*. Paoline, 2007.
- Farina, William. *Chrétien de Troyes and the dawn of Arthurian Romance*. McFarland 2010, 2010.
- Fels, Laurent. *Quête ésotérique et création poétique dans Anabase de Saint-John Perse*. Peter Lang, 2009.
- Feresin, Emiliano. « Saint's robe carbon dated ». *Nature* n° doi :10.1038/news070903-7 (septembre 2007).
- Feuillebois-Pierunek, Eve. « Les Derviches tourneurs, doctrine, histoire et pratiques : Ch1 : Rumî (1207-1273), poète et mystique ». *Hyper Articles en Ligne*, 2006 2011.
- Fiske, S.T., et S.E. Taylor. *Social Cognition*. 2<sup>e</sup> éd. NYC : McGraw-Hill, 1991.
- Fitzgerald, Edward, et Alexander Hutchinson. *Rubáiyát of Omar Khayyám*. Wordsworth Editions, 1993.
- Foster, R.F. W. B. *Yeats : A Life. II : The Arch-Poet 1915-1939*. Vol. 2. *Yeats : a Life*. Oxford (UK) : Oxford University Press, 2005.
- Fournel, Charles. *Ballades et lais*. A. Asher, 1844.
- Freddie Mercury, Brian May, Roger Taylor, et John Deacon. *The Works*. EMI / parlophone Capitol, Hollywood Records, 1984.
- Freddy Mercury / Queen. *Bohemian Rhapsody*. EMI, Elektra, Hollywood, Parlophone, 1975.
- Friend, Andrew. *A Bell Curve : The Rise and Decline of Traditional Religion*. AuthorHouse, 2012.
- Frykman, Erik. *Göteborg studies in English, Volume 18*. Vol. 18. *Acta Universitatis Gothoburgensis Göteborg Studies in English*, Göteborgs universitet. Almqvist & Wiskell, 2000.
- Galmès de Fuentes, Alvaro. *El amor cortés en la lirica árabe y en la lirica provenzal / The courtly love poetry in Arabic and Provençal poetry*. Cátedra, 1996.

- Garaudy, Roger. Promesses de l'islam. Points. Sagesses. Paris : Seuil, 1981.
- Geoffroy, Eric. L'islam sera spirituel ou ne sera plus. La Couleur des Idées. Seuil, 2006.
- Geoffroy, Eric (Dir.). Une voie soufie dans le monde : la Shâdhiliyya. Maisonneuve et Larose, 2005.
- Gerstle. Recovering the Orient : Artists, Scholars, Appropriations. Vol. 11. Studies in Anthropology and History. Routledge, 1995.
- Gethin, Amorey. Language and Thought : A Rational Enquiry Into Their Nature and Relationship. Intellect Books, 1999.
- Gide, André. Anthologie de la Poésie Française. Paris : Gallimard (Pléiade), 1949.
- Giedion, Siegfried. Space, Time and Architecture : The Growth of a New Tradition. Harvard University Press, 1967.
- Gillam, Scott. Steve Jobs : Apple ICon. ABDO, 2012.
- Gillespie, Michael Patrick. Aesthetics of Chaos : Nonlinear Thinking and Contemporary Literary Criticism (The). University Press of Florida, 2003.
- Gillies, Donald. Frege, Dedekind, and Peano on the Foundations of Arithmetic. Routledge, 2013.
- Gilson, Etienne. Dante Et Beatrice. Vol. 61. Etudes de philosophie médiévale. Vrin, 1974.
- Godsall, Jon R. The Tangled Web : A Life of Sir Richard Burton. Troubadour Publishing, 2008.
- Gomringer, Eugen, Irène (Trad) Montjoye Sinor, et Mary Ellen (Trad) Solt. Poem as Functional Object (The). Indiana University Press, 1968.
- Goody, Jack. Islam in Europe. Wiley, 2013.
- Grant, Ben. Postcolonialism, Psychoanalysis and Burton : Power Play of Empire. Taylor & Francis, 2008.
- Graves, Robert, et Omar Ali Shah. The Rubaiyat of Omar Khayyam. London, 1967.
- Guénon. Symboles de la science sacrée. Paris : Gallimard, 1977.
- Guénon, René. Aperçus sur l'ésotérisme chrétien. Editions traditionnelles, 2002.
- . Le roi du monde. Vol. 9. 8<sup>e</sup> éd. Tradition. Paris : Gallimard, 1958.
- Guénon, René. Autorité spirituelle et pouvoir temporel. 2<sup>e</sup> éd. Editions Véga, 1947.
- . Études sur la franc-maçonnerie et le compagnonnage. Editions traditionnelles, 1986.
- . L'ésotérisme de Dante. 3<sup>e</sup> éd. Paris : Gallimard, 1957.
- . La Crise du monde moderne. Bouchène, 1990.
- . Les états multiples de l'être. Paris : Véga, 1932.
- . « The Language of Birds ». Studies in Comparative religion 13, n° 2 (Spring 1969). <http://www.studiesincomparativereligion.com/uploads/ArticlePDFs/91.pdf>.
- Guettat, M. La Musique classique du Maghreb. Paris : Sindbad, 1980.
- Guillaume, Pauthier, Qiu Kong, Claude de Visdelou, Auguste Loiseur Deslongchamps, Antoine Gaubil, Henry T. Colebrooke, Albert de Biberstein-Kazimirski, et George Sale. Les Livres Sacrés De l'Orient, Comprenant Le Chou-King Ou Le Livre Par Excellence, Le Sse-Chou Ou Les Quatre Livres Moraux De Confucius Et De Ses Disciples, Les Lois De Manou, Premier Législateur De l'Inde, Le Koran De Mahomet. Traduits Ou Revus Et Publiés Par G. Pauthier. Firmin Didot Frères, 1840.
- Habert, Jean (Dir). Le Paradis de Tintoret. Un concours pour le Palais des doges. 5 Continents, 2006.
- Hagman, Roy. « The Multilingual Descort of Raimbaut de Vaqueiras : A Sociophilological Analysis ». Tenso 21, n° 1-2 (Spring-Fall 2006) : 16-35.
- Haldar, Santwana. T.S. Eliot : A Twenty-first Century View. Atlantic Publishers & Dist, 2005.
- Halley, Achmy. Marguerite Yourcenar en poésie. Vol. 268. Faux Titre, 2005.
- Hamlin, Frank R. Introduction à l'étude de l'ancien provençak. Genève : Droz, 1967.
- Hampâté Bâ, Amadou. Jésus vu par un musulman. Nouvelles Editions africaines, 1976.
- Hargrove, Nancy Duvall. Landscape as symbol in the poetry of T. S. Eliot. University Press of Mississippi, 1978.
- Harris, Nadia, Jeanne. Marguerite Yourcenar : vers la rive d'une Ithaque intérieure. Vol. 78. Stanford French and Italian Studies. Anma Libri, 1994.

- Hasan, Masoodul. *Sufism and English Literature : Chaucer ton the Present Age*. Adam Publishers, 2007.
- Heaney, Seamus. *Poems : 1965-1975*. NYC : Farrar, Straus & Giroux, 1980.
- Heurtebise, Jean-Yves. « Penser la Vie : la Vie comme Liaison ». Aix-Marseilles Université, 2007.
- Heylighen, Francis. « Selfish Memes and the Evolution of Cooperation ». *Journal of ideas* 2, n° 4 (1992) : 77-84.
- Holland, Edith. *Story of Mohammed (the)*. Al-Biruni, 1914.
- Hooker, Joan F., et Pierre Leyris. *T.S. Eliot's Poems in French Translation : Pierre Leyris and Others*. UMI Research Press, 1983.
- Hörmann, P.A.H. *La biographie comme genre littéraire : Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar*. Vol. 119. *Faux Titre : etudes de langue et littérature françaises publiées*. Rodopi, 1996.
- Houdé, Olivier. « Olivier Houdé : "Se Développer, c'est apprendre à inhiber" ». *La Recherche*, 2005, n°388 édition.
- Humphrey, N. *Consciousness Regained : Chapters in the Development of Mind*. Oxford : Oxford University Press, 1984.
- Humphrey, Nicholas. *A History of the Mind : Evolution and the Birth of Consciousness*. Springer, 1999.
- Ḥusayn Vā'iz Kāshifī, et Jay.R. Crook. *The Royal Book of Spiritual Chivalry*. *Great Books of the Islamic World*, 2000.
- Ibn al-'Arabi, et Maurice (trad.) Gloton. *L'Arbre du monde*. Les deux Océans, 1982.
- Ibn Warraq. *Defending the West : a critique of Edward Said's Orientalism*. Prometheus Books, 2007.
- Ichbiah, Daniel, et Michel Serres (pref). *Les 4 vies de Steve Jobs*. Leduc.s Editions, 2011.
- Illes, Judika. *Encyclopedia of Mystics, Saints & Sages : A Guide to Asking for Protection, Wealth, Happiness, and Everything Else !* HarperCollins, 736.
- Ito, Shuntaro. *The medieval Latin translation of the Data of Euclid*. The University of Wisconsin-Madison, 1963.
- Jackendoff, Ray. *Languages of the Mind : Essays on Mental Representation*. MIT Press, 1995.
- Jacquier-Roux, Jean-Louis. *Le Thème de l'eau dans « Les Fleurs du mal »*. La Pensée Universelle, 1973.
- Jamiroquai. *A Funk Odyssey*. Sony Soho Square / Epic, 2001.
- Jan, Steven B. *The Memetics of Music : A Neo-Darwinian View of Musical Structure and Culture*. Ashgate Publishing, 2007.
- Jantsch, Erich. *The self-organizing universe : scientific and human implications of the emerging paradigm of evolution*. Pergamon Press, 1980.
- Jantsch, Erich. *Design for evolution : self-organization and planning in the life of human systems*. G. Braziller, 1975.
- . *Evolution and consciousness : human systems in transition*. Addison-Wesley, 1976.
- Jarmusch, Jim. *Ghost Dog*. Artisan Entertainment, 1999.
- Jasim Musawi, Muhsin. *Arabic Poetry : Trajectories of Modernity And Tradition*. Taylor & Francis, 2006.
- Javadi, Hasan. *Persian literary influence on English literature*. Jahan Book Co. in association with Iran Society, 1987.
- Jaydipsinh, Dodiya. *Critical Perspectives On T.S. Eliot's Poetry*. Sarup & Sons, 2005.
- Jaynes, Julian. *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*. Houghton Mifflin, 1990.
- Jayyusi, Salma Khadra, et Manuela Marin. *The Legacy of Muslim Spain*. 2<sup>e</sup> éd. BRILL, 1992.
- Jayyusi, Salma Khadra. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, Volume 1*. *Studies in Arabic Literature* 6. BRILL, 1977.

- Jeanroy, Alfred, Louis Brandin, et Pierre Aubry. *Lais et descorts français du XIII<sup>ème</sup> siècle*. Genève : Slatkine, 1975.
- Jha, Ashok Kumar. *Oriental Influences in T.S. Eliot*. Kitab Mahal, 1988.
- Jimmy Page, et Robert Plant. *The Rain Song*. Atlantic, 1972.
- Joinet, Jean-Baptiste, Patrick Dehornoy, et etc. *Logique, dynamique et cognition*. Publications de la Sorbonne, 2007.
- Jones, Sam, et Mona Simpson (Interviewée). « Steve Jobs's last words : "Oh wow. Oh wow. Oh wow" ». *The Guardian*. 31 octobre 2011.
- Joris, Michel. *Nietzsche et le soufisme : proximités gnostico-hermétiques*. L'Ouverture Philosophique. Paris : L'Harmattan, 2006.
- Jung, C.G., et B.M. Hinkle (Ed.). *Psychology of the Unconscious*. BiblioBazaar, 2009.
- Jung, Carl Jung, et R.F.C. Hull. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Princeton University Press, 1981.
- Kappler, Claire, et Suzanne Thiolier-Méjean. *Le Plurilinguisme au Moyen Âge, Orient-Occident, de Babel à la langue une*. Paris : L'Harmattan, 2008.
- Kearney, Richard. *Anatheism : Returning to God After God*. NYC : Columbia University Press, 2012.
- Khayyam, Omar, Edward FitzGerald, et Christopher Decker. *Edward FitzGerald, Rubáiyát of Omar Khayyám : A Critical Edition*. University of Virginia Press, 1997.
- Kierkegaard, Sören. *Oeuvres Complètes de Sören Kierkegaard*. Vol. 4. Editions de l'Orante, 1970.
- King, Martin Luther. *The Trumpet of Conscience*. Beacon Press, 2010.
- King, Michael John. *Collected Early Poems of Ezra Pound*. Vol. 540. New Directions Paperback. New Directions Publishing, 1982.
- Kiser, John. *Commander of the Faithful : The Life and Times of Emir Abd El-Kader (1808-1883)*. Monkfish Book Publishing Company, 2008.
- . *The Monks of Tibhirine : Faith, Love, and Terror in Algeria*. Macmillan, 2003.
- Korte, Barbara, et Klaus Peter Müller. *Unity in Diversity Revisited ? : British Literature and Culture in the 1990s*. Gunter Narr Verlag, 1998.
- Krenn, Sylvia. *Postmodern and Oriental Elements in « Moulin Rouge ! » : Film Analysis*. Diplomarbeiten Agentur, 2012.
- Kristeva, Julia. *Les Nouvelles maladies de l'âme*. Paris : Fayard, 1993.
- Kuberski, Philip. *Chaosmos : Literature, Science, and Theory*. SUNY Press, 1994.
- Kumar Sarker, Sunil. *The Gita*. Atlantic Publishers & Dist, 1996.
- Kumar, Satish, et Karine (trad.) Reignier. *Tu es donc je suis*. Place des Editeurs, 2011.
- La diáspora de los andalusíes. Vol. 13. *Enciclopedia del Mediterráneo*. Icaria Editorial, 2003.
- « La Quinzaine littéraire, Numéros 477 à 499 (1987) », 1987.
- « La Table ronde, Numéros 241 à 244 », 1968.
- Lacy, Norris J., et Geoffrey Ashe. *The new Arthurian encyclopedia*. 3<sup>e</sup> éd. Garland Publications : 1996, 615.
- Lacy, Norris J., Geoffrey Ashe, et Debra N. Mancoff. *Arthurian Handbook (The)*. 2<sup>e</sup> éd. Garland Publications, 1997.
- Lanza, Adriano. *Dante e la Gnosi : esoterismo del « Convivio »*. Edizione Mediterranee, 1990.
- Lasater, Alice E. *Spain to England : a comparative study of Arabic, European, and English literature of the Middle Ages*. University Press of Mississippi, 1974.
- Lasausse, Jean-Baptiste. *Leçons quotidiennes de Jésus-Christ et des saints*. Jean-Baptiste Lasausse, 1798.
- Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique*. La Découverte, 2010.
- Laude, Patrick. « Dandysme et Mysticisme : De la Subversion et de la conformité ». *Symposium* 45, n° 1 (1991) : 356-369.

- . *Pathways to an Inner Islam* : Massignon, Corbin, Guénon, and Schuon. NYC : SUNY Press, 2010.
- Laude, Patrick. *Singing the Way : Insights in Poetry and Spiritual Transformation*. World Wisdom, 2005.
- . *Universal Dimensions of Islam : Studies in Comparative Religion*. World Wisdom, 2011.
- Laurens, Henry, John Victor Tolan, et Gilles Veinstein. *L'Europe et l'Islam : Quinze siècles d'histoire*. Histoire. Paris : Odile Jacob, 2009.
- Lawrence, D.H., George J. Zytaruk (ed.), et James T. Boulton (ed.). *The Letters of D. H. Lawrence*. Cambridge (UK) : Cambridge University Press, 2002.
- Le chrétien brûlant d'amour pour Jésus-Christ crucifié ou nécessités qu'on retire de la méditation des souffrances de Jésus-Christ*. Rusand, 1825.
- Le Gai Eaton, Charles. *The Richest Vein : Eastern Tradition And Modern Thought*. 3<sup>e</sup> éd. Sophia Perennis, 2005.
- « *Le Nouvel Observateur - Numéros de 1156 à 1168 (1987)* », 1987.
- Le vin dans les textes sacrés et les cultures méditerranéennes : journées de Ribaute, Aude, France*. Ribaute : Office International de la Vigne et du Vin, 1988.
- Leeming (ed.), David A., Kathryn Madden (ed.), Stanton Marlan (ed.), et collective. *Encyclopedia of Psychology and Religion*. Springer, 2010.
- Lefort, Rafael (alias Idries Shah). *The teachers of Gurdjieff*. 4<sup>e</sup> éd. Gollancz, 1971.
- Lehrer, Jonah. *Proust Was a Neuroscientist*. Houghton Mifflin Harcourt, 2008.
- Leithart, Peter J. *Ascent to Love : A Guide to Dante's Divine Comedy*. Canon Press & Book Service, 2001.
- Lerat, Christian, et Rigal-Cellard. *Les mutations transatlantiques des religions*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2000.
- Lessing, Gotthold Ephraim, et H.B. (trad.) Nisbet. *Lessing : Philosophical and Theological Writings*. Cambridge University Press, 2005.
- Leuprecht, Peter. *Reason, Justice and Dignity : A Journey to Some Unexplored Sources of Human Rights*. Vol. 77. Nijhoff Law Specials. Martinus Nijhoff Publishers, 2011.
- Lewis, Bernard. *Islam and the West*. Oxford : Oxford University Press, 1993.
- Lichtenstadter, Ilse. « *Islamic research in the West* ». *Pakistan Horizon* (Pakistan Institute of International Affairs) 8, n° 3 (1955) : 411-419.
- Liguori (de), Alphonse. *Pratique de l'amour envers Jésus-Christ tirée des paroles de Saint-Paul : présentée aux âmes qui désirent assurer leur salut éternel et tendre à la perfection*. Bureau de la S.C. des livres de piété, 1832.
- Lindström, Sten. *Logicism, Intuitionism, and Formalism : What Has Become of Them ?* Springer, 2008.
- Lings, Martin. *A Sufi Saint of the Twentieth Century : Shaikh Ahmad Al-'Alawī : His Spiritual Heritage and Legacy*. University of California Press, 1971.
- . *Sacred Art of Shakespeare : To Take Upon Us the Mystery of Things*. 4<sup>e</sup> éd. Inner Traditions/Bear, 1998.
- . *What is Sufism ?* University of California Press, 1975.
- Lings, Martin, et Clinton Minaar. *The Underlying Religion : An Introduction to the Perennial Philosophy*. World Wisdom, 2007.
- Lings, Martin. *Collected Poems*. 3<sup>e</sup> éd. Midpoint Trade Books Inc., 2001.
- Lings, Martin, et H.R.H The Prince of Wales (Pref.). *Shakespeare's Window Into the Soul : The Mystical Wisdom in Shakespeare's Characters*. Inner Traditions/Bear, 2006.
- Livingstone, David. *The Dying God : The Hidden History of Western Civilization*. iUniverse, 2002.
- Loomis, Roger Sherman. *The Grail : From Celtic Myth to Christian Symbol*. Princeton University Press, 1991.
- Lovecraft, H. P. *Call of Cthulhu and Other Weird Tales (The)*. Random House, 2011.

- Lovelock, James. *Gaia : A New Look at Life on Earth*. Oxford (UK) : Oxford University Press, 1979.
- Lutz, Deborah. *Pleasure Bound : Victorian Sex Rebels and the New Eroticism*. W.W. Norton & Co., 2011.
- Maddrey, Joseph. *The Making of T.S. Eliot : A Study of the Literary Influences*. McFarland, 2009.
- Maillard, Jean. Problèmes musicaux et littéraires du « descort » in *Mélanges de linguistique et de littératures romanes, à la mémoire d'István Frank* pp.388-409. Saarbrücken : Annales Universitatis Saraviensis, 1957.
- Makin, Peter. *Provence and Pound*. University of California Press, 1978.
- Malick, Terrence. *The Tree of Life*. Fox Searchlight Pictures (USA) / Europacorp (UE), 2011.
- Mallarmé, Stéphane. *Oeuvres Complètes de Stéphane Mallarmé*. Pléiade Vol 65. Paris : Gallimard (Pléiade), 1961.
- Malette, Karla. *European Modernity and the Arab Mediterranean : Toward a New Philology and a Counter-Orientalism*. University of Pennsylvania Press, 2011.
- Manderino, Ned. *All About Method Acting*. Manderino Books, 179apr. J.-C.
- Mangolini, Mirko. *Dante et la quête de l'âme*. Fernand Lanore, 1999.
- Martin-Achard, Robert. *Amos : l'homme, le message, l'influence*. Publications de la Faculté de Théologie de l'Université de Genève 7. Labor et Fides, 1984.
- Massignon, Louis, Suarès, Hussein, et Bosco. « L'Islam et l'Occident ». *Cahiers du Sud* (1947) : 393.
- Matthews, Steven. *T.S. Eliot and Early Modern Literature*. Oxford (UK) : Oxford University Press, 2013.
- Mayaux, Catherine (ed). *Modernité de Saint-John Perse ? Actes du colloque de Besançon des 14, 15 et 16 mai 1998*. Vol. 96. *Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté* 716. Presses universitaires franc-comtoises, 2001.
- McElderry, Jr., B.R. « T.S. Eliot on Poe ». *Poe Newsletter* II, n° 2 (avril 1969) : 2 :32-33.
- Menand, Louis. *Discovering Modernism : T. S. Eliot and His Context*. Oxford (UK) : Oxford University Press, 2007.
- Menocal, Maria Rosa. *The Arabic Role in Medieval Literary History : A Forgotten Heritage*. The Middle Ages Series. University of Pennsylvania Press, 1987.
- Menocal, Maria Rosa, Raymond P. Scheindlin, et Michael Sells. *The Literature of Al-Andalus*. Cambridge (UK) : Cambridge University Press, 2000.
- Meter, Helmut, Pierre Glaudes, et Collectif. *Le Génie Du Lieu : Expériences Du Ravissement, Du Transport, de la Dépossession*. LIT Verlag Münster, 2003.
- Metizki, Dorothee. *The Matter of Araby in Medieval England*. New Haven : Yale University Press, 2005.
- Michel Foucault sur Gaston Bachelard - Un Certain regard 02/10/1972, 1972. <http://www.ina.fr/sciences-et-techniques/sciences-humaines/video/I06268520/michel-foucault-gaston-bachelard.fr.html>.
- Michel, Geneviève. « René Magritte et la métaphore transfigurée ». In Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.) *Écrire, traduire et représenter la fête*, 303 - 315. Universitat de Valencia, 2001.
- Michon, Jean-Louis. *Le Soufi Marocain Ahmad Ibn Ajiba Et Son Mi'raj*. Vol. 14. 2<sup>e</sup> éd. *Etudes Musulmanes*. Vrin, 1973.
- Milius, John, Coppola, Francis Ford, et Joseph Conrad. *Apocalypse now : original screenplay*. Script City, 1975.
- Miller, James Edwin. *T. S. Eliot's Personal Wasteland : Exorcism of the Demons*. Penn State Press, 1977.
- . *T.S. Eliot : The Making Of An American Poet, 1888-1922*. Penn State Press, 2005.
- Milner, Max, et Martine Courtois. *L'Imaginaire du vin : colloque pulridisciplinaire 15-17 octobre 1981 : actes*. J. Laffitte 1983, 2006.



- Molainville (d'Herbelot de), Barthélémy. *Bibliothèque Orientale, Ou Dictionnaire Universel : Contenant Généralement Tout ce qui regarde la connoissance des Peuples de l'Orient. Leurs Histoires Et Traditions Veritables Ou Fabuleuses : Leurs Religions, Sectes Et Politique.* Dufour & Roux, 1776.
- Molinier, Guillem, Gatién-Arnoult, Melchior Louis de Bon Margarit Aguilar, et Louis Gaston François François Escouloubre. *Las Flors del gay saber. Monumens de la littérature romane depuis le quatorzième siècle*, publ. sous les auspices de l'Académie des jeux floraux de Toulouse. Silvestre, 1841.
- Monroe, J.T. *Hispano-Arabic Poetry : A Student Anthology.* Gorgias Press, 2004.
- Montalembert (de), Eugène, et Claude Abromont. *Guide des genres de la musique occidentale.* Paris : Fayard, 2010.
- More, Henry, et A. Jacob. *Platonick Song of the Soul (A).* Bucknell University Press, 1998.
- Morsiani, Alberto, et Béliard (trad). *Quentin Tarantino. Grands Cinéastes.* Gremese Editore, 2006.
- Moulinet, Philippe. *Le soufisme regarde l'occident : L'âme du monde : l'imagination créatrice.* Vol. 2. L'Harmattan, 2002.
- . *Le Soufisme regarde l'Occident : Tome 3 : Le mal être occidental : solitude et fuite en avant.* Paris : L'Harmattan, 2002.
- N. Katherine Hayles. *Chaos and Order : Complex Dynamics in Literature and Science.* University of Chicago Press, 1991.
- Naïm, Yael. *New Soul. Tôt ou Tard*, 2008.
- Narayana Rao, K.S. « T. S. Eliot and the Bhagavad-Gita ». *American Quarterly* 15, n° 4 (Winter 1953) : 572-578.
- Nasr, Seyyed Hossein. *Islamic Art and Spirituality.* SUNY Press, 1987.
- . *The Heart of Islam : Enduring Values for Humanity.* HarperCollins, 2004.
- Neruda, Pablo, Jack (trad.) Schmitt, et Roberto Gonzalez Echevarria (ed.). *Canto General.* 3<sup>e</sup> éd. University of California Press, 2011.
- Neruda, Pablo. *Canto General.* Pehuén Editores Limitada, 2005.
- Netton, Ian Richard. *Islam, Christianity and the Mystic Journey.* Edinburg University Press, 2011.
- Newman, Richard Jeffrey. *Selections from Saadi's Gulistan.* Alhoda, 2004.
- Nietzsche, Friedrich. *Schopenhauer als Erzieher.* Hoof, 2002.
- . *Schopenhauer éducateur in Oeuvres Complètes de Frédéric Nietzsche.* Vol. 5 tome 2. Paris : Mercure de France, 1922.
- Nolan, Christopher. *The Dark Knight.* Warner Bros Pictures, 2008.
- Nougé, Paul. *Histoire de ne pas rire.* Paris : L'âge d'homme, 1980.
- Nūrbakhsh, Javād. *Jesus in the eyes of the Sufis.* 2<sup>e</sup> éd. Khaniqahi-Nimatullahi Publications, 1983.
- Nye, Joseph S. Jr. *Soft Power : The Means To Success in World Politics.* Public Affairs, 2009.
- Oldmeadow, Harry, et William Stoddart. *Frithjof Schuon and the Perennial Philosophy.* World Wisdom, 2010.
- Ornstein, Robert Evan. *The psychology of consciousness.* 2<sup>e</sup> éd. Penguin Books, 1986.
- Oser, Lee. *T.S. Eliot and American Poetry.* University of Missouri Press, 1998.
- Ossola, Carlo. *L'avenir de nos origines.* Nomina. Paris : Millon, 2003.
- . « Leopardi : Pensée et Poésie ». Collège de France, 21 mars 2007.
- Ossola, Carlo (dir), et Bonnefoy, Yves. *Pétrarque et l'Europe : actes du colloque, juin 2004/organisé par l'Institut d'études littéraires du Collège de France.* Paris : Jérôme Millon, 2006.
- Ossola, Carlo, et François Trémolières. *Pour un vocabulaire mystique au XVIIe siècle : séminaire du professeur Carlo Ossola.* N. Aragno, 2004.
- Ozihel, Harding. *Fairfax Leighton Cartwright.* Frac Press, 2011.
- Palacios, Miguel Asin. *Dante e l'Islam : l'escatologia islamica nella Divina Commedia.* Pratiche Ed., 1994.
- Pascal, Blaise. *Pensées (Tome Premier).* Paris : Renouard, 1812.

- Patel, Deepali M., Melissa A. Simon, et Rachel M. Taylor. *Contagion of Violence : Workshop Summary*. National Academies Press, 2013.
- Pauli, Gunter. *Zen and the Art of Blue : How to Connect the Quality of Your Life to the Blue Planet Earth*. Konvergenta Publishing UG, 2011.
- Pauli, Gunter. *The Blue Economy : 10 Years, 100 Innovations, 100 Million Jobs*. Paradigm Publications, 2010.
- Paulson, William. « Literature, Complexity, Interdisciplinarity ». *Chaos and Order* n° 42 (s. d.) : 44.
- Pawlyn, Michael. *Biomimicry in Architecture*. RIBA Publications, 2011.
- Peraino, Judith A. *Giving Voice to Love : Song and Self-Expression from the Troubadours to Guillaume de Machaut*. Oxford (UK) : Oxford University Press, 2011.
- Perry, Mary Elizabeth. *The Handless Maiden : Moriscos And The Politics Of Religion In Early Modern Spain*. Princeton University Press, 2005.
- Pesenti, M., F. Crivello, E. Mellet,, D. Samson, B. Duroux, X Seron, B. Mazoyer, et N. Tzourio-Mazoyer. « Mental calculation in a prodigy is sustained by right prefrontal and medial temporal areas. » *Nature Neurosciences* 4, n° 1 (janvier 2001) : 103-7.
- Peter Gabriel, feat. Soweto Gospel Choir. *Down to Earth*. Walt Disney/Real World, 2008.
- Pieri, Marzio. *Biografia della poesia : sul paesaggio mentale della poesia italiana del Novecento*. Vol. 39. *Stari pisci hrvatski, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti*. La Pilotta, 1979.
- Pierre de Ronsard, Pierre de Nolhac, et Hughes Vaganay. *Œuvres complètes de Ronsard : Les élégies, écolgues, et mascarades*. Vol. Volume 5 de *Œuvres complètes de Ronsard : texte de 1578*, Pierre de Ronsard Classiques Garnier : Collection Selecta. Garnier Frères, 1923.
- Pinker, Steven. *How the Mind Works*. W.W. Norton & Co., 2009.
- Platon. *Phédon : dialogue sur l'immortalité de l'âme*. 4<sup>e</sup> éd. *Les Classiques pour Tous - Collection des Universités de France* 181. Hachette, 1847.
- Platon, Maurice Croiset, Louis Bodin, Paul Vicaire, Jean Laborderie, Claudio Moreschini, Louis Méridier, et al. *Oeuvres complètes : Lexique de la langue philosophique et religieuse de Platon*. Collection des Universités de France. Paris : Les Belles Lettres, 2003.
- Platon, Georges (trad Leroux ed), et Jean-François Mattéi. *République (La)*. Paris : Flammarion, 2008.
- Plotin, et Leroux, Georges (trad,ed). *Traité Sur la Liberté et la Volonté de L'Un : Ennéade VI, 8 (39)*. Paris : Vrin, 1990.
- Plotinus, et A. H. Armstrong. *Plotinus, With an English Translation : Enneads*. Vol. 7. *Loeb Classical Library* 440-445. Cambridg (Mass.) : Harvard University Press, 1988.
- Plotinus, et Paul Vincent Spade. *On Sensation and Memory : Ennead IV, 6*. Translation Clearing House (Dept of Philosophy) Oklahoma State University, 1984.
- Poe, Edgar Allan. *Complete Poems*. NYC : Gramercy Books, 2001.
- Poe, Edgar Allan, et Thomas Ollive Mabbott. *Complete Poems*. University of Illinois Press, 2000.
- Poirion, Daniel. *Le Poète et le prince : l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*. Slatkine, 1978.
- Porush, David. « Cybernetic Fiction and Postmodern Science ». *New Literary History* 20, n° 2 (Hiver 1989) : 373-396.
- Pound, Ezra. *How to read*. American Literature Series 49. Haskell House, 1971.
- Pound, Ezra. *The Cantos of Ezra Pound*. A New Directions Paperbook 824. New Directions Publishing, 1996.
- Pound, Ezra, et Richard Sieburth. *A Walking Tour in Southern France : Ezra Pound Among the Troubadours*. New Directions Publishing, 1992.
- Prazniak, Roxann. « Siena on the Silk Roads : Ambrogio Lorenzetti and the Mongol Global Century, 1250–1350 ». *Journal of World History* 21, n° 2 (2010) : 177-217.
- Prieur, Jean. *Les symboles universels*. Fernand Lanore, 1989.
- Prioli, Carmine A. « The Poetry of General George S. Patton, Jr. » *Journal of American Culture* 8, n° 4 (1985) : 71-82.

- Pruner, Francis. *L'ésotérisme de Saint-John Perse* (dans *Anabase*). Dijon : Klincksieck, 1977.
- Quantic Dream (Développeur), Sony Computer Entertainment (Editeur), David (Concepteur) Cage,, et Norman (Musique) Corbell. *Heavy Rain* (Jeu Vidéo), 2010.
- Quraeshi, Samina, Ali.S. Asani, Carl W. Ernst, et Kamil Khan Mumtaz. *Sacred Spaces : A Journey with the Sufis of the Indus* (Peabody Museum). Peabody Museum Press, 2010.
- Rabaté, Jean-Michel. *Language, Sexuality, and Ideology in Ezra Pound's Cantos*. SUNY Press, 1986.
- Rahma, Zainal-Abidine. « L'errance dans l'oeuvre de Meddeb. Entre Islam, soufisme et Occident. Lecture d'un interculturel du possible ». Rennes 2 Haute Bretagne, 2008.
- Raimbaut de Vaqueiras, et Joseph Linskill. *The poems of the troubadour, Raimbaut de Vaqueiras*. Mouton, 1964.
- Rainey, Lawrence. *Modernism : An Anthology*. John Wiley & Sons, 2005.
- Ramose, Mogobe. B. *African Philosophy Through Ubuntu*. Mond Books, 1999.
- Random, Michel. *Mawlana Djalâl-ud-Dîn, Rûmi : le soufisme et la danse*. Sud Editions, 1980.
- Ransford, Charles, Candice Kane, et Gary Slutkin. « A disease control approach to reduce violence and change behavior ». In *Epidemiological Criminology : Theory to Practice* (Eve Waltermaurer & Timothy A. Akers), 280. Routledge, 2013.
- Rashed, Roshdi. *Thabit ibn Qurra : Science and Philosophy in Ninth-Century Baghdad*. Walter de Gruyter, 2009.
- Ratti, Stéphanes, et Olivier Desbordes. *Histoire Auguste : Vies des deux Valériens et des deux Galliens*. Vol. 359. Collection des universités de France. Série latine. Les Belles Lettres, 2000.
- Raynouard, François-Just-Marie. *Choix des poésies originales des Troubadours*. Vol. 2. Firmin Didot Frères, 1817.
- Renoir, Jean. *La Grande Illusion*. R.A.C., 1937.
- Reuters - Agence France Presse. « Les Propos de Claude Guéant divisent les partisans de Marine Le Pen ». *L'Express*. 8 février 2012.
- Rice, Edward. *Captain Sir Richard Francis Burton : A Biography*. Da Capo Press, 2001.
- Rieger, Dietmar. *Chanter et dire : Études sur la littérature du Moyen âge*. Honoré Champion, 2008.
- Rimbaud, Arthur. *Poésies*. Flammarion, 2013.
- Rimbaud Vivant. Vol. 44. Amis de Rimbaud, 2005.
- Ringger, Kurt. *L'Âme et la page : trois essais sur Stendhal*. Collections Stendhalienne 23. Droz, 1982.
- Ringger, Kurt, et Hans-Werner Eirich. *Vom Mittelalter zur Moderne : Beiträge zur französischen und italienischen Literatur : Gedenkband*. Gunter Narr Verlag, 1991.
- Rivoire, Christian. « Les moyens poétiques d'une reconquête du narratif dans l'oeuvre de Saint-John Perse ». Aix-Marseilles Université, 2003.
- Roberts, Allen F., Mary Nooter Roberts, Gassia Armenian, et Ousmane Gueye. *A Saint in the City : Sufi Arts of Urban Senegal*. University of California Los Angeles, Fowler, 2003.
- Rollet, Sylvie. *Théo Angelopoulos : au fil du temps*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- Rosaye, Jean-Paul. *T.S. Eliot, poète-philosophe : Essai de typologie génétique*. Presses Universitaires du Septentrion, 2000.
- Ross, Eric. *Sufi City : Urban Design and Archetypes in Touba* (Rochester Studies in African History and the Diaspora). University of Rochester Press, 2006.
- Rostaing, Charles, et Jean B. Barbaro. *Raimbaut de Vaqueiras : i Monferrati*. J. B. Barbaro, 1989.
- Rostand, Edmond. *Cyrano de Bergerac*. Oscar Kuhns - H. Holt & co., 1899.
- Rowley, Mari-Lou. « Poetic Enactivism : Poety as an Organic Emergent System ». *Rampike Magazine* 18, n° 1. Eco-Poetics Special Issue (Numéro Spécial (Date postérieure 2007)).
- Rozental, Stefan. *Niels Bohr : His Life and Work as Seen by His Friends and Colleagues*. North-Holland Pub. Co., 1967.
- Ruby, Christabel Donatienne. *The Blue Economy : Design Theory*. Fidel, 2012.
- Russel, Bertrand, et Kenneth Blackwell (ed.). *Cambridge Essays : 1888 - 99*. 2<sup>e</sup> éd. George Allen & Unwin, 1983.

- Rutherford, John. *The Troubadours : Their Loves and Their Lyrics : with Remarks on Their Influence, Social and Literary*. Elder Smith, 1873.
- Ruthven, K.K. *Melopoeia, Phanopoeia, Logopoeia and the Evolution of Ezra Pound's Literary Technique*. University of Manchester, 1959.
- Rutten, M. « Trente-deux modèles de foies en argile inscrits provenant de Tell-Hariri (Mari) ». *Revue d'Assyriologie* XXXV, n° 18 (1938) : 36-70.
- Said, Edward. *Orientalism*. Vintage Books, 1979.
- Saint Augustin, et Poujoulat. *Oeuvres Complètes de Saint Augustin*. L. Guérin, 1869.
- Saint-John Perse. *Œuvres complètes (Pléiade)*. Paris : Gallimard, 1982.
- . *Oeuvres Complètes de Saint-John Perse*. Paris : Gallimard (Pléiade), 1972.
- Saint-John Perse, Thomas Stearns Eliot, Allen Tate, et Carol (ed.) Rigolot. *Lettres atlantiques : Saint-John Perse, T.S. Eliot, Allen Tate, 1926-1970*. Paris : Gallimard, 2006.
- Saint-John Perse, et Eliot, Thomas Stearns (trad.). *Anabasis*. Faber, 1959.
- Saint-John Perse, Dag Hammarskjöld, et Marie-Noëlle (ed.) Little. *The Poet and the Diplomat : The Correspondence of Dag Hammarskjöld and Alexis Léger*. Illustrée. Syracuse University Press, 2001.
- Saint-Palaye, et Dobson. *The Literary History of the Troubadours*. Vernor, Hood, and Sharpe, Lonmgman, Hurst, Rees, and Orme, and J. Walker, 1807.
- Salami, Ismail. « The influence of Hafiz on Western poetry ». *Jurnal Sarjana* Jilid 24, n° Bilangan 2 (2009).
- Saltzman, J.D. « Karma and Reincarnation in the West ». *Transaction - The Indian Institute of World Culture* n° 94 (1994).
- Samrakandi, Mohammed Habib. *Vingt ans de médiation interculturelle euro-méditerranéenne*. Vol. 2. Presses Universitaires du Mirail, 2004.
- Santacroce, Antonella. « La visio mentis dans l'infinito de Leopardi ». *Chroniques Italiennes* n° 13/14 (1988). <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/13-14/Santacroce.pdf>.
- Sarkar, Subhas. *Eliot and Yeats : A Study*. Minerva, 1978.
- Schopenhauer, Arthur, et E.F.J (trad) Payne. *World as Will and Representation (The)*, Volume 2. 2<sup>e</sup> éd. Courier Dover Publications, 1966.
- Schultz, Annie. « Forbidden Love : The Arabic influence on the courtly love poetry of Medieval Europe ». Texas State University San Marcos, 2012. <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/4178>.
- Schuon, Frithjof, et Seyyed Hossein Nasr. *The Essential Frithjof Schuon*. World Wisdom, 2005.
- Schuon, Frithjof. *De l'unité transcendante des religions*. 4<sup>e</sup> éd. Sulliver, 2000.
- . *L'Oeil du coeur*. Paris : l'âge d'Homme, 1995.
- . *René Guénon : sa vie et son œuvre*. La Touriale, 1994.
- . *René Guénon : Some Observations*. Sophia Perennis, 2004.
- Schuon, Frithjof, et James Cutsinger. *Christianity/Islam : Perspectives on Esoteric Ecumenism : a New Translation with Selected Letters*. World Wisdom, 2008.
- Schwab, Raymond. *La renaissance orientale*. Payot, 1950.
- Scott, Ridley. *Kingdom of Heaven*. 20th Century Fox, 2005.
- Sebestik, Jan. *Logique et mathématique chez Bernard Bolzano*. Vrin, 1992.
- Seltman, Charles Theodore. *Wine in the ancient world*. Routledge & Paul, 1957.
- Semaan, Khalil I. H. *Islam and the Medieval West : Aspects of Intercultural Relations*. NYC : SUNY Press, 1980.
- . « T.S. Eliot's Influence on Arabic Poetry and Theater ». *Comparative Literature Studies* 6, n° 4 (1969) : 472-489.
- Semaan, Khalil I. H. *Arabic Poetry : the Old and the New*. PAN, 1980.
- Seneca (Sénèque), Lucius Annaeus, et Joseph Baillard. *Oeuvres complètes de Sénèque le philosophe*. L. Hachette et Compagnie, 1861.

- Shah, Idries. *Kara Kush : a novel of Afghanistan*. Overlook Press, 2002.
- . *Les soufis et l'ésotérisme* (trad. de « The Sufis »). Vol. 524. Petite bibliothèque Payot. Paris : Payot, 2004.
- . *Tales of the Dervishes*. The Octagon Press, 1967.
- . *Tales of the Dervishes*. 2<sup>e</sup> éd. London : The Octagon Press, 1967.
- Shah, Idries, et Julie (ill.) Freeman. *The Magic Horse*. Hoopoe Books, 1998.
- Shah, Idries. *The Sufis*. New York, 1971.
- Shah, Idries (ed.). *Pleasantries of the Incredible Mulla Nasrudin*. New (2). Macmillan, 1975.
- Shakespeare, William, et Gary (ed.) Holste. *As You Like It*. Barron's Educational Series, 2009.
- Sheikh Aly N'Daw. *Global Citizenship for Global Action*. London : International Sufi School of Peace and Service, 2010.
- . *Liberation Therapy*. International Sufi School of Peace and Service / Solomon R. Guggenheim Museum, 2010.
- . *The initiatory way to peace*. London : International Sufi School of Peace and Service, 2010.
- Shusterman, Richard. *T.S. Eliot and the philosophy of criticism*. Columbia University Press, 1988.
- Sinaceur, M.A. « L'infini et les nombres. Commentaires de R. Dedekind à « Zahlen ». La correspondance avec Keferstein ». *Revue d'histoire des sciences* 27, n° 27-3 (1974) : 251-278.
- Sinek, Simon. *Start With Why : How Great Leaders Inspire Everyone To Take Action*. London : Penguin Books, 2011.
- Singh, Amar Kumar. *T.S. Eliot and Indian philosophy*. Sterling Publishers, 1990.
- Sipihri, Suhrah, et David Ludwig Martin (ed. trad.). *The Expanse of Green : Poems of Sohrab Sepehry*. UNESCO COLLECTION OF REPRESENTATIVE WORKS : PERSIAN HERITAGE SERIES. Kalimat Press, 1988.
- Slutkin, Gary. *What if we treated violence like a contagious disease ?* TEDMED 2013, 2013.
- Smart, J.R. *Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature*. Routledge, 1996.
- Snir, Reuven. *Religion, Mysticism and Modern Arabic Literature*. Otto Harrassowitz Verlag, 2006.
- Snyder, Steven, et Bill George. *Leadership and the Art of Struggle : How Great Leaders Grow Through Challenge and Adversity*. Berrett-Koehler Publishers, 2013.
- Spence, Jonathan D. *Memory Palace of Matteo Ricci (The)*. New York City : Viking Penguin, 1984.
- Sperber, Dan. *La contagion des idées : théorie naturaliste de la culture*. Paris : Odile Jacob, 1996.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. 2<sup>e</sup> éd. Wellek Library Lecture Series at the University of California, Irvine. NYC : Columbia University Press, 2003.
- Stanton (Dir, Sc, Stor.), Andrew, Jim Reardon (Screenplay), Pete Docter (Story), et Thomas Newman (Music). *Wall-E*. Walt Disney Pictures, 2008.
- Tarantino, Quentin. *Inglourious Basterds*. Universal Pictures, 2009.
- . *Pulp Fiction : A Quentin Tarantino screenplay*. Miramax Books / Hyperion, 1994.
- Tarantino, Quentin, et Gerald Peary. *Quentin Tarantino : Interviews*. University Press of Mississippi, 1998.
- Tarkosvky, Andrey, et Kitty Hunter-Blair. *Sculpting in Time : Reflections on the Cinema*. University of Texas Press, 1989.
- Tchouang-Tseu. *Le rêve du papillon*. Albin Michel, 2008.
- Tchouang-Tseu (Zhuangzi), Burton Watson (trad.), et Columbia College (Columbia University). *Complete Works of Chuang Tzu (The)*. 18<sup>e</sup> éd. Collection Unesco d'oeuvres représentatives 80. Columbia University Press, 1968.
- The Durham University Journal*. University of Durham, 1966.
- « The journal of the Utah Academy of Sciences, Arts, and Letters » 85 (2009).
- Thomas, Dylan. *Dylan Thomas : Selected Poems, 1934-1952*. New Directions Publishing, 2003.
- Thormählen, Marianne. *The Waste Land : A Fragmentary Wholeness*. Vol. 52. Lund studies in English. LiberLäromedel/Gleerup, 1978.

- Timol, Riyaz. « Putting the Shaykh into Shakespeare ». 1st Ethical, 2011.
- Tolan, John Victor. *Saint Francis and the Sultan : the curious history of a christian-muslim encounter.* Oxford : Oxford University Press, 2009.
- Tolan, John Victor. *L'Europe latine et le monde arabe au Moyen Âge. Histoire.* Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- Tolkien, J.R.R. *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo.* Ballantine Books, 1979.
- Touber, Anthonius Hendrikus, et Association Internationale d'Etudes Occitanes. *Le rayonnement des troubadours. Vol. 27. Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft.* Rodopi, 1998.
- Trapp, Patrick. *Tireseas and other seers in T.S. Eliot's « The Waste Land ».* GRIN Verlag, 2010.
- Traversi, Derek. *T. S. Eliot : the longer poems : The waste land, Ash Wednesday, Four quartets.* Bodley Head, 1976.
- Trend, J.B. *Music of Spanish History to 1600.* NYC : Krause Reprint Corp., 1965.
- Université de Strasbourg. Centre de philologie et de littératures romanes. *Travaux de linguistique et de littérature.* Université de Strasbourg. Centre de philologie et de littératures romanes de l'UNiversité de Strasbourg, 1978.
- Valéry, Paul. *Poésie et pensée abstraite.* Clarendon Press, 1939.
- Valéry, Paul, et Jean Levaillant (Ed.). *La jeune Parque : L'ange ; Agathe ; Histoires brisées.* Gallimard, 1974.
- Varner, Gary.R. *The Mythic Forest, the Green Man and the Spirit of Nature : The Re-emergence of the Spirit of Nature from Ancient Times Into Modern Society.* Algora Publishing, 2006.
- Vigouroux, Auguste, et Paul Juquelier. *La contagion mentale. Bibliothèque internationale de psychologie expérimentale normale et pathologique 41.* Doin, 1905.
- Villon, François, et Jean Dufournet. *Poésies.* Paris : Flammarion, 1992.
- Villon, François, Albert Henry, et Jean Rychner. *Le lai Villon et les poèmes variés.* Droz, 1977.
- Vineberg, Steve. *Method Actors : Three Generations of an American Acting Style.* Schirmer Books, 1994.
- Voltaire. *Oeuvres Complètes de Voltaire, Volume 3. A. Ozanne, 1838.*
- Wachowski, Lana, Tom Tykwer, et Andy Wachowski. *Cloud Atlas.* Warner Bros Pictures, 2012.
- Westerlund, David. *Sufism in Europe and North America.* Routledge, 2004.
- Whinfield, E.H., et Khayyam, Omar. *The Quatrains of Omar Khayyam.* Taylor & Francis, 2013.
- Wilhelm, J.J. *Ezra Pound in London and Paris, 1908-1925.* Penn State Press, 2010.
- Wolper, Ethel Sara. *Cities and Saints : Sufism and the Transformation of Urban Space in Medieval Anatolia.* Pennsylvania State Univ Press, 2003.
- Wright, Thomas. *The life of Sir Richard Burton.* Kessinger Publishing, 2004.
- Yamamoto, Tsunetomo. *The Hagakure : a code to the way of samurai.* Hokuseido Press, 1980.
- Yates, Frances A. *Art of Memory (The).* Chicago : The University of Chicago Press, 1966.
- Yeats, William Butler, et Richard Finneran. *The Yeats Reader.* NYC : Scribner Poetry, 2002.
- Yeats, William Butler. *The Tower : A Facsimile Edition.* Simon & Schuster, 2012.
- Yirmiyahu, Yovel. *Spinoza et Autres Hérétiques.* Seuil, 1991.
- « "You've got to find what you love," Jobs says ». *Stanford Report.* juin 2005.
- Zali, Anne, Annie Berthier, et Collectif. *L'aventure des écritures (Naissances).* Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1997.
- Zangenehpour, Fereshteh. « Sufism and the Quest for Spiritual Fulfilment in D. H. Lawrence's "The Rainbow" ». *University of Gothenburg - également publié dans Acta Bibliothecae Universitatis Gothoburgensis, ISSN 0065-1079 ; no 80, 2000.*
- Zimmer, Jean-Pierre. *D'orient en occident : histoire de la loge Les Vrais Amis Réunis d'Egypte, 1799-1845. Vol. 4. Cahiers maçonniques.* Edimaf, 2001.
- Zoppi, Mariella. *History of the European garden. Vol. 50. Architettura del paesaggio.* Alinea Editrice, 2009.

Zurek, Wojciech Hubert. « Decoherence, einselection, and the quantum origins of the classical ». *Reviews of Modern Physics* 75 (juillet 2003) : 715-775.

Zweig, S. *Trois poètes de leur vie*. Paris : Le livre de poche, 2013.

# Table des Matières

|  |     |
|--|-----|
| <b>Introduction</b> .....  | 7   |
| 1. Pourquoi ce travail ? .....   | 8   |
| <b>Un premier parcours des textes</b> .....                                  | 12  |
| 1. Un vaste corpus pour mettre en évidence des invariants transcendants..... | 12  |
| 1.a. La possibilité d'un wasteland soufi.....                                | 15  |
| 1.b. Une nouvelle méthode en littérature comparée.....                       | 21  |
| 1.c. Introduction aux invariants.....  | 23  |
| 1.d. Le cas d'Eliot dans l'unité de la conscience.....                       | 29  |
| 2. Introduction aux textes et aux auteurs.....                               | 31  |
| 2.a. The Kasidah of Hajji Abdu el Yezdi.....                                 | 31  |
| 2.b. The Waste Land.....   | 32  |
| 2.c. Canto Notturmo di un Pastore Errante dell'Asia.....                     | 33  |
| 2.d. Al Araaf.....   | 33  |
| 2.e. Le Voyage.....  | 34  |
| 2.f. Anabase.....  | 35  |
| 2.g. Parmi les autres textes.....  | 36  |
| <b>Partie 1. (Pourquoi ?) L'Unité de la Conscience</b> .....                 | 37  |
| 1. وحدة الوعي (Wahdat al Wayy) .....   | 38  |
| 1.a. La conscience en partage.....   | 40  |
| 1.b. Un exemple d'invariant : Ana'l Haqq wa laysa fi-jubbatî il'Allah.....   | 42  |
| 1.c. Une méthode "biologiste".....   | 47  |
| 1.d. Sofia Perennis.....   | 53  |
| 1.e. Conscience et espace.....   | 57  |
| 1.f. "πάντα πρὸς πάντα".....   | 61  |
| 2. "Choc des Ignorances".....  | 69  |
| 2.a. Dans l'esprit des hommes.....   | 69  |
| 2.b. Avant propos aux deux prochaines parties.....                           | 73  |
| <b>Partie 2. (Comment ?) Théorie Littéraire</b> .....                        | 75  |
| 1. "In libro vitae" : l'existence n'est qu'un courant de conscience.....     | 76  |
| 1.a. "Car un jour, nous serons écriture".....                                | 79  |
| 1.b. La conscience incarnée : la vie est un livre.....                       | 85  |
| 1.c. L'Art de mémoire : de l'écriture à l'hyperécriture.....                 | 95  |
| 2. La ballade de l'âme est un invariant de la conscience universelle.....    | 105 |



|   |     |
|---|-----|
| <b>Partie 3. (Quoi ?) Etudes de Cas</b> .....   | 117 |
| 1. Grandeur d'âme et désagrégation du moi.....  | 118 |
| 1.a. Introduction.....  | 119 |
| 1.b. L'âme et le Monde.....   | 120 |
| 1.c. La paire des opposés, et l'entrelacs du mal et du bien.....                      | 124 |
| 1.d. Gnose du soi et Grandeur d'âme.....  | 130 |
| 1.e. Conclusion.....  | 135 |
| 1.f. Epilogue.....  | 136 |
| 2. "Breve pertugio" : invariants du <i>Taçawwuf</i> chez quelques modernes.....       | 142 |
| 2.a. "The world's a stage" : la vie en perspective.....                               | 142 |
| 2.b. Sur la conscience métaphysique.....  | 146 |
| 2.c. Sémiotique soufie en rapport avec la littérature Occidentale.....                | 149 |
| 2.d. La conscience face à la vastitude.....   | 154 |
| 2.e. Conclusion.....  | 173 |
| 3. Al 'Araf : la chaîne de la gâtine.....   | 175 |
| 3.a. Ortolano Eterno.....   | 175 |
| 3.b. La septième sourate.....   | 178 |
| 3.c. La Ginestra, une puissante expression de l'invariant de la gâtine.....           | 182 |
| 3.d. Conclusion.....  | 187 |
| 4. Richard Francis Burton : <i>Terribilità</i> , Pensée et Poésie .....               | 191 |
| 4.a. Burton est un poète et un penseur majeur.....                                    | 191 |
| 4.b. La Terribilità du génie brut.....  | 193 |
| 4.c. Pensée et Poésie. Burton et Khayyam le "faiseur de tentes".....                  | 195 |
| 5. T.S. Eliot : " <i>Light upon Light</i> ".....                                      | 206 |
| 5.a. Introduction.....  | 207 |
| 5.b. Sur l'art des troubadours : le cas du descort et l'influence soufie.....         | 211 |
| 5.c. Autres influences Islamiques sur Eliot.....                                      | 220 |
| 5.d. Wasteland soufi : Influence d'Eliot sur la littérature de culture islamique..... | 223 |
| 5.e. "Lumière sur lumière" : une invitation aux oeuvres d'Eliot.....                  | 225 |
| <b>Conclusion</b> .....   | 231 |
| <b>Epilogue</b> .....   | 235 |
| <b>Bibliographie</b> .....  | 237 |

A mes maîtres cachés et apparents,

Très spécialement à

**Eric Geoffroy & Patrick Laude**

avec mon éternelle reconnaissance pour leur grande patience et leur grande fraternité, ce travail n'aurait jamais pu être réalisé sans leur érudition et leurs encouragements répétés.

à **Paul Bourguine** et **Pierre Collet**, le

premier pour sa grande culture en science des systèmes complexes, le second pour avoir retrouvé une précieuse racine indo-européenne du terme « gâtine ».

à **Carlo Ossola**, dont la méthode humaniste a été une influence décisive. Mon "Breve pertugio" vient de son "A lume spento".

et à **Marc Macaluso**, qui m'offrit une édition des *Four Quartets* à mon retour de Cambridge en automne 2006, rencontre qui trois ans plus tard devait initier cette thèse.

Paris, Bruxelles, Strasbourg, Printemps 2014

## Ballade de la Conscience entre Orient et Occident

### Résumé

Le rapprochement du *Waste Land* de T.S. Eliot et de la *Kasidah* de R.F. Burton produit une théorie littéraire. Cette théorie est fondée sur le principe de l'Unité de la Conscience (*Wahdat al Wayy*) d'après l'exégèse d'Ibn Arabi (*Wahdat al Wujud* et *Wahdat al Adyân*). Elle postule également que toute vie n'est qu'un courant de conscience. L'action est une forme d'écriture de la conscience dans le monde, et l'expérience vécue est une forme d'écriture du monde dans la conscience. Or l'expression de la conscience en perspective est un invariant profond des littératures, qui relie *The Waste Land* et *The Kasidah* mais également *Al Aaraaf* de Poe, *le Voyage* de Baudelaire, *le Testament* de Villon ou encore *le Canto Notturmo* de Leopardi. Un autre invariant, fondé par le précédent, est *l'invariant de la gâtine*, que l'on peut résumer par le mythe de *l'Ortolano Eterno* :

|      |   |   |            |
|------|---|---|------------|
| Homo | } | locatus est<br>damnatus est<br>humatus est<br>renatus est | } in Horto |
|------|---|---|------------|

Or la Septième sourate du Coran est une expression notable de l'invariant de la gâtine. Ainsi comme il existe une cartographie dynamique des connexions cérébrales, la connectomique, il existe une connectomique des littératures et une biologie des littératures. Une partie du corps calleux des littératures, le faisceau de connexions directes entre Orient et Occident, est la "chaîne de la gâtine", un linéament de textes qui se fascinent pour l'interaction entre le monde et la conscience. Concernant Eliot, ses influences soufies directes vont de Omar Khayyam à Guénon ou Schuon, et ses influences indirectes relèvent de l'influence soufie sur les troubadours. Eliot influence lui-même la poésie de l'aire musulmane depuis au moins 1950.

### Mots-clés

T.S. Eliot - R.F. Burton - soufisme - conscience - Qasîda - mémoire biographique

### Abstract

Connecting T.S. Eliot's *Waste Land* to R.F. Burton's *Kasidah* produces a literary theory. The founding principle of this theory is the *Unity of Consciousness (Wahdat al Wayy)*, after the exegesis of Ibn Arabi (*Wahdat al Wujud* and *Wahdat al Adyan*). It also postulates that any life is but a stream of consciousness. Action is thus the way by which consciousness writes in the world, and experience is the way the world writes in consciousness. The expression of consciousness in perspective is in turn a profound literary invariant, connecting *The Waste Land* and *The Kasidah* but also Poe's *Al Aaraaf*, Baudelaire's *Voyage*, Villon's *Testament* or Leopardi's *Canto Notturmo*. Another invariant, based on the precedent, is the *invariant of the wasteland*, which can be summed up by the myth of the *Ortolano Eterno* :

|      |   |   |            |
|------|---|---|------------|
| Homo | } | locatus est<br>damnatus est<br>humatus est<br>renatus est | } in Horto |
|------|---|---|------------|

Now the seventh surah of the Quran is a notable expression of the invariant of the wasteland. In the same way that there is a connectomics of the human brain, there is a connectomics and also a biology of literatures. A sample of its *corpus callosum*, connecting the Western and Eastern literatures, is the "chain of the wasteland", a lineament of texts which leitmotiv is the interaction between consciousness and the world. Regarding Eliot his direct sufi influences range from Omar Khayyam to Guénon and Schuon, and his indirect ones regard the known sufi influence over the troubadours. In turn Eliot has been influencing the contemporary poetry of the muslim area since at least 1950.

### Keywords

T.S. Eliot - R.F. Burton - sufism - consciousness - kasidah - biographical memory