



ISSN 1112-5020



Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle en libre accès
dédiée aux domaines du patrimoine et de l'interculturalité

16
2016

* Publication de l'Université de Mostaganem, Algérie

Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle dédiée aux domaines du patrimoine
Editée par l'Université de Mostaganem



N° 16, Septembre 2016

Comité éditorial

Directeur de la revue

Pr Mohammed Abbassa

(Responsable de la rédaction)

Comité de lecture

Pr Mohamed Kada (FLA)

Pr Larbi Djeradi (FSS)

Dr Mohamed Khettab (FLA)

Dr Fatima Daoud (FLA)

Dr Tania Hattab (FLA)

Pr Mohamed Hammoudi (FLA)

Pr Mokhtar Atallah (FLE)

Pr Kheira Mekkaoui (FLA)

Pr Ahmed Brahim (FSS)

Dr Med Kamel Belkhouane (ENS)

Dr Abdelouahab Bendahane (FLA)

Comité consultatif

Pr Slimane Achraoui (Algérie)

Pr Abdelkader Henni (Algérie)

Dr Mohamed Elhafdaoui (Maroc)

Pr Eric Geoffroy (France)

Pr Abdelkader Fidouh (Bahreïn)

Pr Zacharias Siafléki (Grèce)

Pr Mohamed Tehrichi (Algérie)

Pr Ali Mellahi (Algérie)

Pr Hadj Dahmane (France)

Pr Abdelkader Sellami (Algérie)

Pr Omer Ishakoglu (Turquie)

Correspondance

Revue Annales du Patrimoine

Faculté des Lettres et des Arts

Université de Mostaganem

(Algérie)

Email

annales@mail.com

Site web

<http://annales.univ-mosta.dz>

Dépôt légal 1975-2004

ISSN 1112-5020

Revue en ligne paraît une fois par an

Normes de publication

Les auteurs doivent suivre les recommandations suivantes :

- 1) Titre de l'article.
- 2) Nom de l'auteur (prénom et nom).
- 3) Présentation de l'auteur (son titre, son affiliation et l'université de provenance).
- 4) Résumé de l'article (15 lignes maximum) et 5 mots-clés.
- 5) Article (15 pages maximum, format A4).
- 6) Notes de fin de document (Nom de l'auteur : Titre, édition, lieu et date, tome, page).
- 7) Adresse de l'auteur (l'adresse devra comprendre les coordonnées postales et l'adresse électronique).
- 8) Le corps du texte doit être en Times 12, justifié et à simple interligne et des marges de 2.5 cm, document (doc ou rtf).
- 9) Les paragraphes doivent débiter par un alinéa de 1 cm.
- 10) Le texte ne doit comporter aucun caractère souligné, en gras ou en italique à l'exception des titres qui peuvent être en gras.

Ces conditions peuvent faire l'objet d'amendements sans préavis de la part de la rédaction.

Pour acheminer votre article, envoyez un message par email, avec le document en pièce jointe, au courriel de la revue.

La rédaction se réserve le droit de supprimer ou de reformuler des expressions ou des phrases qui ne conviennent pas au style de publication de la revue. Il est à noter, que les articles sont classés simplement par ordre alphabétique des noms d'auteurs.

La revue paraît au mois de septembre de chaque année.

Les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs.



Sommaire

Ibn Arabi et Jean de la Croix deux poètes mystiques	Dr Azouz Ali Ahmed	7
La notion de lumière dans Le tabernacle des lumières de l'Imam al Ghazali	Dr Hicham Belhaj	25
Rôle du paradigme imaginal dans l'architecture des zaouïas	Ghada Chater	37
La description de la nature dans la poésie andalouse	Dr Karima el Jai	51
L'internationalisation du roman arabe l'exemple de Saison de migration vers le Nord	Dr Dalia Khraibani	61
Le voile traditionnel tunisien entre civilisation et déculturation	Hana Krichen	71
L'identité africaine dans L'appel des arènes et Le vent du sud	Dr Johnson Djoa Manda	83
La confrérie mouride pensée religieuse et œuvre de socialisation	Dr Maguèye Ndiaye	103
Etapas et états spirituels de Cheikh Bamba dans son poème Huqqa	Dr Saliou Ndiaye	123

Ibn Arabi et Jean de la Croix deux poètes mystiques

Dr Azouz Ali Ahmed

Université Queen's, Kingston, Canada

Résumé :

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

Mots-clés :

mystique, transhistoricité, amour divin, fragment, désir.



Ibn Arabi and John of the Cross two mystical poets

Dr Azouz Ali Ahmed

Queen's University, Kingston, Canada

Abstract:

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

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

Keywords:

mystic, transhistoricity, divine love, fragment, desire.



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

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

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

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

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

1 - Poétique du fragment :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2 - L'expression d'un absolu désir :

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

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

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

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

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

3 - L'intemporel sceau du poème mystique :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Conclusion :

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

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

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

Notes :

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

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

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

Références :

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



La notion de lumière dans "Le tabernacle des lumières" de l'Imam al Ghazali

Dr Hicham Belhaj
Université de Fès, Maroc

Résumé :

Dans cette étude, nous projetons de mener une réflexion sur la notion de lumière telle que déployée dans "Le tabernacle des lumières" ou le Michkât al-Anwâr, chef-d'œuvre de la littérature soufie arabo-musulmane, de l'Imâm Abû Hâmid al-Ghazâli. L'article commence par un bref rappel de la place qu'accorde les deux religions chrétienne et islamique à cette notion, et se termine par l'énumération des différents sens de la lumière, selon la perspective de Ghazâli. La véritable Lumière, d'après l'auteur, est Dieu ; le nom de lumière relatif aux autres créatures n'est en revanche que figuré.

Mots-clés :

notion de lumière, al Ghazali, œil, intellect, Allah.



The concept of light in "The tabernacle of lights" of Imam al Ghazali

Dr Hicham Belhaj
University of Fez, Morocco

Abstract:

In this study, we plan to reflect on the notion of light as deployed in "The Tabernacle of Lights" or the Michkât al-Anwâr, a masterpiece of Arab-Muslim Sufi literature, by Imâm Abû Hâmid al-Ghazâli. The article begins with a brief reminder of the place that the two religions, Christian and Islamic, give to this notion, and ends with an enumeration of the different senses of light, from Ghazâli's perspective. The real Light, according to the author, is God; the name of light relating to other creatures, on the other hand, is only figurative.

Keywords:

light concept, al Ghazali, eye, intellect, Allah.



La lumière et sa nature complexe ont toujours été au cœur des débats scientifiques et philosophiques. L'objectif de cet article est de repenser la notion de lumière dans "Le Tabernacle des Lumières"⁽¹⁾ ou le Michkât al-Anwâr, qui est la dernière œuvre

de l'Imâm Abû Hâmid al-Ghazâli, un maître spirituel exceptionnel, surnommé la (preuve de l'Islam). Cette étude sera menée selon deux axes : premièrement en montrant que la lumière est une thématique centrale et majeure dans les deux religions monothéistes : le Christianisme et l'Islam ; et deuxièmement en soumettant à l'analyse le chapitre premier de l'œuvre de Ghazali susmentionnée. A ce dernier niveau, nous précisons les trois acceptions du mot (lumière) comme modes de perception et nous en établirons la hiérarchie, en vue d'en arriver à la conclusion que la lumière véritable est Dieu et que le nom de lumière appliqué à un autre être est purement métaphorique et à ne pas prendre au sens propre.

1 - La place de la lumière dans la Bible et dans le Coran :

La thématique de la lumière est omniprésente dans presque toutes les religions du monde. Chez les grecs, c'est Apollon, fils de Létô et Zeus, qui est nommé le dieu solaire car il est assimilé au soleil. Le roi des dieux, Zeus, lui a confié la tâche de répandre la lumière dans l'univers ; l'arc et les flèches qu'il porte symbolisent les rayons solaires bienfaisants. Pour l'Égypte ancienne, ce sont huit dieux qui représentent le disque solaire, dont Aton, Atoum et Rê sont les plus importants.

En outre, dans les trois religions monothéistes, en l'occurrence le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam, l'acception de la lumière outrepassa les limites de sa fonction pratique (rendre visibles et perceptibles les objets qui étaient invisibles dans l'obscurité) ; elle est immatérielle, voire spirituelle. Car elle associe à la fois des éléments physiques d'illumination et de clarté avec des connotations ayant des sens moraux, souvent formulées de manière antithétique : bien - mal, lumière - ténèbres, foi - infidélité, paradis - enfer, fidèles - mécréants...

1. La lumière dans la Bible :

La lumière est une thématique éminemment judéo-chrétienne. La Bible⁽²⁾, de la première parole du livre de la

Genèse⁽³⁾ au dernier chapitre du livre de l'Apocalypse⁽⁴⁾, en déploie une symbolique aussi bien riche que profonde. Dieu dit : "Que la lumière soit". Et la lumière fut. Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépara la lumière des ténèbres. Dieu appela la lumière "jour", il appela les ténèbres "nuit". Il y eut un soir, il y eut un matin : ce fut le premier jour⁽⁵⁾.

Le premier acte créateur exécuté par Yahvé (Dieu) est de séparer "la lumière des ténèbres". C'est la création de la lumière qui va mettre un terme définitif au chaos primordial. Cependant, le récit cosmogonique⁽⁶⁾ biblique distingue deux types de lumière : D'abord, une lumière primordiale créée au premier jour ; ensuite une lumière naturelle provenant des astres créés au quatrième jour.

La lumière est par ailleurs pure création divine et n'existe que par Dieu et lui est entièrement soumise ; Il en fait ce qu'Il veut : "Il envoie la lumière, elle part ; il la rappelle, elle obéit en tremblant". (Baruch, 3, 33).

Le Christianisme considère la lumière comme un attribut de Dieu : "la lumière de sa face" (Psaume, 4, 7). Le Créateur lui-même y est à la fois "lumière et salut" (Psaume, 26, 1) dont la parole est une illumination étant donné qu'elle éclaire la voie aux fidèles : "une lampe pour mes pas, une lumière sur ma route" (Psaume, 118, 105). De surcroît, la lumière est le premier des signes annonciateurs des temps messianiques, c'est-à-dire des derniers temps où arrive le Messie évidemment, juste avant la fin du monde (l'apocalypse) : "Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu se lever une grande lumière, et sur les habitants du pays de l'ombre une lumière a resplendi". (Isaïe. 9, 1).

2. La Lumière dans le Coran :

La thématique de la lumière est redondante dans le Coran. C'est la 24^e Sourate "An-Nur" (la lumière), qui lui est consacrée. Il y est dit : Allah est la Lumière des cieux et de la Terre. Sa Lumière est semblable à une niche où se trouve une lampe. La lampe est dans un (récipient de) cristal et celui-ci ressemble à un

astre de grand éclat ; son combustible vient d'un arbre béni : un olivier ni occidental ni oriental dont l'huile semble éclairer sans même que le feu la touche. Lumière sur lumière. Allah guide vers Sa lumière (de la foi) qui Il veut. Allah propose aux hommes des paraboles et Allah est Omniscient. (An-Nur "La lumière", 35)⁽⁷⁾.

Il est question, dans le verset ci-dessus, d'une lumière spéciale, en l'occurrence celle divine. Elle est comparée à une niche où se trouve une lampe. Cette dernière, source de la lumière, se trouve dans un récipient de cristal dont la fonction est double : Protectrice et esthétique car il permet, d'une part, de la protéger (contre le vent qui pourrait l'éteindre) ; d'autre part, il l'embellit et en amplifie l'éclairage et la brillance.

Il est à ajouter que la lumière (An-Nur) est l'un des 99 attributs de Dieu. Le mot (lumière) se trouve dans différents endroits du Coran et a de nombreuses significations. Il existe en effet 45 occurrences de ce mot dans le livre sacré des musulmans. En voici les quelques sens dont il y est affublé :

Ils veulent éteindre avec leurs bouches la lumière d'Allah, alors qu'Allah ne veut que parachever Sa lumière, quelque répulsion qu'en aient les mécréants. (At-Tawbah "Le repentir", 3).

Dans ce verset, le mot lumière dénote l'Islam. Ainsi, vouloir éteindre "la lumière d'Allah", c'est vouloir éteindre l'Islam. Ce même verset se trouve presque repris dans la Sourate As-Saff (Le rang) :

Ils veulent éteindre de leurs bouches la lumière d'Allah, alors qu'Allah parachèvera Sa lumière en dépit de l'aversion des mécréants.

D'après Tafsir d'at-Tabari⁽⁸⁾ (L'exégèse du Saint Coran de l'Imam at-Tabari), le mot lumière signifie l'Islam. Cependant, pour Ibn Zayd, ce mot revoie plutôt au Coran.

Le mot lumière signifie aussi la foi : "Allah est le défenseur de ceux qui ont la foi : Il les fait sortir des ténèbres à la lumière". (Al-Baqarah "La vache", 257). Toutefois, ajoute Tabari, les ténèbres sont celles de la mécréance qui empêchent l'œil d'avoir

accès à la vérité de la foi. Ce sens se trouve repris dans : "Celui qu'Allah prive de lumière n'a aucune lumière". (An-Nur "La lumière", 40), qui dénote : celui que Dieu a privé de la foi, ne saura pas.

La lumière permet également de souligner un aspect de l'identité de l'Être divin "Allah est la Lumière des cieux et de la terre". (An-Nur "La lumière", 35). Selon Tafsir d'at-Tabari, Dieu est celui qui guide (hadi) les habitants des cieux et de la terre. La lumière est guidance dans le verset 22 de la Sourate Az-Zumar (Les groupes) :

Est-ce que celui dont Allah ouvre la poitrine à l'Islam et qui détient ainsi une lumière venant de Son Seigneur.

Toutefois, elle renvoie dans ce verset au Prophète Muhammad : "Une lumière et un Livre explicite vous sont certes venus d'Allah". (Al-Maidah "La table", 15).

Elle est en outre la lumière qui inondera les croyants pieux le Jour du jugement dernier : "Le jour où tu verras les croyants et les croyantes, leur lumière courant devant eux et à leur droite" (Al-Hadid (Le fer), 15). D'après Abdullah Ben Masûd, Dieu attribuera aux croyants leurs lumières en fonction de leurs œuvres. Il y en aura qui recevront leur lumière comme une montagne géante, entre leurs mains, certains en recevront moins, (quant à) certains ils n'en recevront que l'équivalent d'un palmier-dattier, et certains d'entre eux encore moins jusqu'à ce que le dernier d'entre eux n'en recevra qu'un tout petit bout sur l'orteil, qui tantôt s'allumera tantôt s'éteindra.

2 - La notion de lumière dans "Le Tabernacle des Lumières" :

Le Tabernacle des Lumières ou le Michkât al-Anwâr est un ouvrage de l'Imâm Abû Hâmid al-Ghazâlî⁽⁹⁾ (1058-1111). Il traite, en trois chapitres, des thèmes déjà étudiés dans ses ouvrages antérieurs. Le livre est une réponse à la demande d'un ami qui pressait l'auteur de lui expliquer la véritable signification du verset du Coran dit (de la lumière) ainsi que la parole du Prophète sur (les voiles de lumières et de ténèbres).

Dans le 1^{er} chapitre, qui est le plus long de l'ouvrage, Ghazâli précise les différentes acceptions du mot "lumière" (Nûr en arabe). Il démontre par ailleurs que la véritable lumière est celle de Dieu et que celles qui correspondent aux autres êtres ne doivent être entendues que dans un sens figuré ou métaphorique.

Pour Ghazâli, il existe trois acceptions du mot "lumière" (nûr). La première est celle du commun des hommes (awâmm), la deuxième est celle que le mot a chez les (khawâss), c'est-à-dire chez ceux qui ont des qualifications spirituelles particulières, et enfin, la dernière acception, celle de l'élite spirituelle (khawâss al-khawâss).

1. La lumière selon la première acception :

Le mot "lumière" renvoie à "l'apparition" (zhuhûr). Cependant, le problème de l'apparition réside en fait dans son caractère relatif étant donné qu'une même chose peut à la fois apparaître à quelqu'un et en même temps rester cachée à un autre. Un objet est donc relativement visible et relativement invisible (caché). L'apparition, selon Ghazâli, dépend des facultés de perception dont le sens de la vue représente l'une des facultés les plus importantes. Par rapport à ce dernier sens, les choses se divisent en trois catégories :

D'abord, celles qui ne sont pas visibles par elles-mêmes, telles que les corps obscurs. Ensuite, celles qui sont visibles par elles-mêmes, mais qui ne rendent pas visibles les autres, telles que les corps luisants comme les étoiles ou la braise qui ne flambe pas. Enfin, celles qui sont visibles par elles-mêmes et qui rendent également visibles les autres, telles que le soleil, la lune, la lampe et les feux qui flambent.

Ghazâli donne le nom de lumière à cette troisième catégorie. Pour lui, la lumière est par définition ce qui est visible par soi-même et ce qui rend visible autre chose. Voilà donc ce qu'elle signifie d'après la première acception.

2. La lumière selon la deuxième acception :

Ce qui fait l'essence de la lumière est le fait d'être

apparente pour la perception. Et pour qu'il y ait perception, il faut d'une part l'existence de la lumière et celle de l'œil doué de la vue, d'autre part. La lumière est donc ce qui est apparent et qui fait apparaître. Pour un aveugle, la lumière n'est ni apparente ni ne fait rien apparaître. Voilà pourquoi le nom de (lumière) mérite d'être attribué à ce qui voit plutôt qu'à ce qui est vu.

Cependant, la lumière de la vision externe est marquée par sept imperfections :

- Elle voit les autres mais ne se voit pas elle-même ;
- Elle ne voit pas ce qui est trop éloigné d'elle ;
- Elle ne voit pas ce qui se trouve derrière un voile ;
- Elle voit l'extérieur des choses mais non leur intérieur ;
- Elle voit certains êtres et non tous les êtres ;
- Elle voit ce qui est limité et ne voit pas ce qui est illimité ;
- Dans l'acte même de la perception visuelle elle se trompe souvent, croyant petit ce qui est grand, proche ce qui est éloigné, croyant en mouvement ce qui est immobile ou l'inverse.

L'énumération de ces imperfections liées à l'œil externe est, pour Ghazâli, l'occasion de rappeler qu'il existe un œil d'une autre sorte. Cet œil, doté d'une sorte de perfection, est digne d'être nommé (lumière). Situé dans le cœur (qalb) de l'homme, il est appelé tantôt intellect (aql), tantôt esprit (rûh), tantôt âme humaine (nafs insâni).

Par ailleurs, l'œil interne, par opposition à l'œil externe, échappe par l'élévation de son rang aux sept imperfections susmentionnées.

Primo, si l'œil est incapable de se voir lui-même, l'intellect en est capable. Il se perçoit en effet "connaissant" et "pouvant" il perçoit la connaissance qu'il a de lui-même, la connaissance qu'il a de cette connaissance, et ainsi de suite à l'infini⁽¹⁰⁾.

Secundo, si l'œil externe ne peut pas voir ce qui est trop éloigné ni ce qui est exagérément proche de lui, l'intellect, lui, les voit sans aucun problème. Car en un clin d'œil, il "monte et

s'élève au plus haut des cieux, et le temps d'un battement de paupières il retombe et redescend jusqu'aux confins des terres"⁽¹¹⁾.

Tertio, l'œil ne peut pas avoir accès à ce qui se trouve derrière des voiles. L'intellect, quant à lui, peut appréhender toutes les réalités et a la possibilité de se mouvoir librement dans le domaine du Trône et du Piédestal divins et de ce qui se situe derrière les voiles des cieux.

Quarto, si l'œil ne peut percevoir que l'extérieur et la surface des choses, l'intellect, lui, accède sans aucune difficulté au cœur des choses et capte leur nature profonde et leur essence intelligible.

Quinto, étant incapable de percevoir les réalités intelligibles et nombre de réalité sensibles, l'œil externe ne peut voir que quelques êtres : Il ne perçoit ni les sons, ni les odeurs, ni les saveurs, ni la chaleur et le froid, ni les états intérieurs et psychologiques à l'instar de la joie, l'affliction, la souffrance, le désir entre autres. Toutefois, la nature secrète et l'essence cachée de ces êtres, qui échappent à l'œil externe, sont pour l'intellect transparentes et évidentes.

Sexto, l'œil ne peut pas voir ce qui est illimité. Pour l'intellect, le limité et l'illimité sont indifférents. Il appréhende ainsi les nombre, même si leur série n'a pas de fin.

Septimo, l'œil extérieur se trompe souvent car il croit petit ce qui est en réalité est grand ; "il perçoit le soleil comme ayant la dimension d'un bouclier, et les étoiles sous l'aspect de pièces de monnaies répandus sur un tapis azuré"⁽¹²⁾. Quant à l'intellect, il ne se trompe pas ; il saisit que les étoiles et le soleil sont beaucoup plus grands que la terre.

Il s'ensuit donc que l'intellect est plus digne que l'œil d'être nommé (lumière) car il échappe aux nombreuses erreurs que commet l'œil externe.

3. La lumière selon la troisième acception :

D'après Ghazâli⁽¹³⁾, la lumière peut être ramenée au fait

d'apparaître (zhuhûr) et à celui de faire apparaître (izhhâr). Elle est existence (wujûd) dans la mesure où une chose qui n'est pas apparente en elle-même, ne saurait être apparente aux autres ; une chose obscure, même si elle ne parvient pas à exister pour celui qui se trouve doté de la vue, existe en elle-même.

De surcroît, l'existence, selon l'auteur, se divise en deux sortes : il y a d'abord celle qui appartient à l'être du fait de sa propre essence (dhât) ; ensuite celle qui appartient à l'être du fait d'un autre. Cette dernière sorte n'est qu'une existence empruntée car l'être n'existe que par sa relation à un autre. La véritable existence est celle de Dieu dans la mesure où "L'Être véritable (al-mawjûd al haqq) est Dieu, de même que la Lumière véritable est Dieu"⁽¹⁴⁾.

Les lumières, selon le Michkât al-Anwâr, sont hiérarchisées. Elles remontent toutes à une Source première, à savoir la Lumière en elle-même et par elle-même. Cette dernière ne reçoit pas la lumière d'une autre source, mais c'est par Elle que brillent toutes les autres lumières selon leur hiérarchie. Voilà donc pourquoi le nom de lumière revient de droit à cette Lumière ultime et suprême "au-dessus de laquelle nulle autre lumière n'existe, et qui est la Source de celle qui descend sur les autres"⁽¹⁵⁾. Cependant, le nom de lumière relatif à des êtres comme le soleil, la lune, les anges, ou autres n'est en revanche que métaphorique, à ne pas prendre au sens propre : "Toutes les autres lumières, dit-il, sont donc métaphoriques, la seule lumière véritable est la Sienne"⁽¹⁶⁾.

En définitive, la lumière véritable est bel et bien Dieu qui est la Lumière des lumières. Il est la lumière des êtres, leur "soi" et leur ipséité (huwiyyah) : "Nulle lumière exceptée Sa Lumière". La tâche de l'homme est donc de réfléchir sur l'Être, de chercher cette lumière de Dieu aussi bien en lui-même qu'en dehors de lui : "Tout ce qui a une face est dirigé vers Lui et tourné vers Lui"⁽¹⁷⁾.

Notes :

1 - Al-Ghazâli : Le tabernacle des lumières (Michkât al-Anwâr), traduction de l'arabe et introduction par Roger Deladrière, Edition du Seuil, Paris 1981.

2 - Du mot grec "biblos" qui signifie "livre", la Bible est constituée de 73 petits livres écrits en hébreu, en araméen et en grec au cours de plusieurs siècles. Cet ensemble de textes est considéré comme sacré par le Judaïsme et le Christianisme. Pour les chrétiens, la Bible est divisée en deux grandes parties : l'Ancien et le Nouveau Testament.

3 - Le Livre de la Genèse est le premier livre de la Torah (Pentateuque), et donc de la Bible. C'est le récit des origines car il relate la création du Monde et du premier couple humain par Dieu.

4 - L'Apocalypse ou Apocalypse de Jean ou encore Livre de la révélation, également appelé Révélation de Jésus-Christ est le dernier livre du Nouveau Testament. Il décrit une vision allégorique qui prophétise sur ce qui doit arriver à la fin des Temps.

5 - Genèse, 1, 3-5.

6 - La cosmogonie (du grec cosmo "monde" et gonos "création") dénote les différentes croyances liées à la création de l'Univers, de son fonctionnement et de la place de l'Homme dans cette création.

7 - Nous adoptons dans cet article la traduction du Coran de Mushaf al-Madinah an-Nabawiyyah (Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens), Complexe Roi Fahd pour l'impression du Noble Coran, Al Madinah al-Munawwarah, Royaume d'Arabie Saoudite, 2000 (1421 de l'Hégire).

8 - At-Tabari : Tafsîr at-Tabari, L'exégèse du Saint Coran de l'Imam Ibn Jarir al-Tabary, Dar al-Kotob al-Ilmiyah, 2009.

9 - Surnommé Hujjat al-Islâm, (la Preuve de l'Islam) Al-Ghazâli est considéré comme l'une des plus grandes autorités religieuses et spirituelles de l'Islam. Son savoir (encyclopédique) a eu une grande répercussion sur la pensée islamique. Ainsi était-il tour à tour théologien dogmatique, théoricien du soufisme, juriste et grand pédagogue. Sa philosophie est une pensée de Dieu et de ses rapports avec ses créations (l'homme et le monde).

10 - Al-Ghazâli : Le tabernacle, p. 40.

11 - Ibid., p. 41.

12 - Ibid., p. 43.

13 - Ibid., p. 51.

14 - Ibid., p. 52.

15 - Ibid., p. 50.

16 - Ibid., p. 56.

17 - Ibid., p. 57.

Références :

* - Le Coran.

1 - Al-Ghazâli : Le tabernacle des lumières (Michkât al-Anwâr), traduction de l'arabe et introduction par Roger Deladrière, Edition du Seuil, Paris 1981.

2 - Traduction du Coran ('an Mushaf al-Madinah), Complexe Roi Fahd pour l'impression du Noble Coran, Al-Madinah al-Munawwarah 2000.

3 - At-Tabari : Tafsîr at-Tabari, L'exégèse du Saint Coran de l'Imam Ibn Jarir al-Tabary, Dar al-Kotob al-Ilmiyah, 2009.

4 - Genèse, 1, 3-5.



Rôle du paradigme imaginal dans l'architecture des zaouïas

Ghada Chater
Université de Carthage, Tunisie

Résumé :

Notre objet d'étude est la zaouïa, monument phare de l'islam et lieu d'épanouissement du soufisme populaire. Les zaouïas sont devenues une composante fondamentale du paysage rural et urbain maghrébin à partir du XIV^e siècle sous l'influence du soufisme oriental qui a été à l'origine de la propagation des confréries religieuses et des zaouïas confrériques. Aujourd'hui, bien qu'elles aient perdu de leur importance, elles dégagent encore, et de l'intérieur, et de l'extérieur, les médiations du mysticisme islamique. Notre hypothèse est que la conception architecturale de la zaouïa n'était pas seulement le résultat d'un savoir technique ou rationnel. Nous pensons que les créateurs de ces édifices auraient transmis un savoir-faire qui serait imprégné par un "imaginaire" imbibé du soufisme islamique, par son "paradigme imaginal". Comment peut-on décoder le mode de transcription de cet imaginaire, reflet du paradigme islamique soufi dans les conformations physiques de la zaouïa ?

Mots-clefs :

Zaouïa et soufisme, Islam, Walî, paradigme imaginal, Unité Divine.



Role of the imaginal paradigm in the architecture of Zaouias

Ghada Chater
University of Carthage, Tunisia

Abstract:

Our object of study is the zaouias, a flagship monument of Islam and the place where popular Sufism flourishes. The zaouias became a fundamental component of the rural and urban landscape of the Maghreb from the fourteenth century under the influence of Eastern Sufism which was at the origin of the propagation of religious brotherhoods and brotherly zaouias. Today, although they have lost their importance, they still emerge, both from within and from without, the mediations of Islamic mysticism. Our hypothesis is that the architectural design of the zaouia was not only the result of technical or rational knowledge. We think that the creators of these buildings

would have transmitted a know-how which would be permeated by an "imaginary" imbued with Islamic Sufism, by its "imaginal paradigm". How can we decode the mode of transcription of this imaginary, reflection of the Sufi Islamic paradigm in the physical conformations of the zaouïa?

Keywords:

Zaouïa and Sufis, Islam, Walî, imaginal paradigm, Divine Unity.



1 - La zaouïa architecture et idéologie :

Blanchies à la chaux, ou recouvertes de tuiles vertes, les coupoles des zaouïas dispersées sur tout le territoire tunisien signalent par leur présence la persistance du phénomène religieux relatif au culte du saint "walî". Qu'elles soient de simples édifices composés d'une seule pièce koubba⁽¹⁾ ou des constructions plus complexes, c'est là où se donnait libre cours la dévotion qui entourait le walî. Le terme "walî" désigne en Tunisie et au Maghreb non seulement le saint homme walî mais aussi la koubba qui lui est dédiée.

Qu'il soit saint patron local fixé en un lieu ou saint cheikh d'une confrérie religieuse, le walî est vénéré grâce à sa baraka⁽²⁾, son pouvoir d'intercession entre ses frères mortels et Dieu, et tous ses pouvoirs extraordinaires qui font de lui l'ami de Dieu. Dans son contexte maghrébin, et plus particulièrement tunisien, outre son rôle social, politique et économique dans la société, ce lieu a joué depuis son apparition un rôle primordial dans la diffusion du soufisme populaire. Notre étude s'articulera autour de la zaouïa, en tant qu'architecture particulière qui renvoie à toute une idéologie, une vision du monde propre à un contexte précis. La zaouïa a fait son apparition dans le paysage Ifriqiyen⁽³⁾ à partir du XII^e siècle. Sa naissance viendrait comme réponse à un besoin populaire de sécurité psychologique et d'accès au divin, "au désir de vivre le plus intensément possible la sacralité"⁽⁴⁾, besoin imposé par les mutations sociales et politiques qui ont fortement marqué l'histoire de cette région. Depuis, les zaouïas constituent une composante fondamentale du paysage rural et

urbain. Qu'elle soit confrérique ou liée au culte d'un Saint particulier, la zaouïa renvoie toujours à une structure de relation entre Dieu, le walî, et l'homme en général. Jadis, c'était un espace plein de vie, ouvert à toutes les émotions, on s'y adonnait à des pratiques culturelles spécifiques qui faisaient de cet édifice le cœur battant de toute agglomération, qu'elle soit urbaine ou rurale. On vivait à l'ombre de la zaouïa. Cependant, les grands changements politiques et sociaux qu'a vécus le pays au cours du XX^e siècle ont fait perdre aux zaouïas leur notoriété à cause de l'hostilité du pouvoir envers ces institutions qu'il jugeait rétrogrades et obscurantistes. On a alors procédé parfois à la démolition de certaines zaouïas, à la désaffectation d'autres et leur affectation à des activités politiques, culturelles ou associatives... Certaines demeurent toujours vivantes, malgré le déclin relatif de leur activité.

Toutefois, l'architecture de cet édifice continue à refléter incessamment les médiations sensibles de l'idéologie islamique mystique. En effet, l'architecture est indiscutablement liée à la culture, à son sens large, et à son paradigme spirituel. Elle est le reflet de la culture dans laquelle elle se situe. "Les arts qui expriment le beau d'une civilisation nous offrent chacun dans son langage (la vision du monde) de son intelligentsia"⁽⁵⁾. Elle est en même temps science et art. Elle est science car elle fait appel à des connaissances techniques de plus en plus avancées. Elle est aussi une des manifestations de l'art, l'art de bâtir, dans la façon d'imaginer, de concevoir, de diriger la construction par une pensée organisatrice, une vision du monde à laquelle elle appartient.

La zaouïa étant le sanctuaire du wali, et le lieu de développement du soufisme populaire, nous nous sommes proposé de vérifier au sein de ses conformations physiques le mode d'incarnation de l'idéologie soufie. Pour cela, nous devons d'abord cerner le paradigme imaginal soufi. Or, nous ne prétendons pas pouvoir définir le système de pensée soufie ou le

résumer en quelques notions vu sa complexité. On s'est alors appuyé sur les œuvres de grands auteurs contemporains sur la théologie islamique soufie tels que Seyyed Hossein Nasser, Henry Corbin, Annemarie Schimmel, Eva Vitray Meyerovitch... pour dégager les notions clefs du soufisme.

Dans le présent travail, nous avons choisi de considérer un principe capital du soufisme, à savoir l'image de l'univers dans sa diversité unifiée. En effet, pour les soufis, l'univers dans sa création n'est que des émanations de l'Unité Divine où toute créature est le reflet de cette Unité. Il en est de même à l'échelle de l'âme du soufi, de son microcosme, où il essaie de transcender le monde matériel en progressant sur les étapes de la Voie de la connaissance Divine, c'est à dire, la "Tariqa".

Nous pensons que ce type d'expérience du divin ne pourrait que se refléter sur tous les domaines qui touchent cette idéologie, car si pour les soufis, l'existence n'a de sens qu'à travers cette expérimentation, alors toute création ou production émanant de ce milieu doit également se soumettre au même principe de fonds, y compris les objets architecturaux, et particulièrement, l'architecture de la zaouïa. Notre position rejoint d'ailleurs celle de S. H. Nasr qui soutient que : "Dans le domaine des arts et des sciences, le Soufisme a exercé une influence énorme... L'affinité avec le Soufisme est encore marquée dans presque toutes les formes de l'art, de la poésie à l'architecture... Un grand nombre des plus éminents architectes musulmans se rattachaient au Soufisme à travers les guildes de maçons et de constructeurs"⁽⁶⁾. Par conséquent, toute transformation de la matière dans ce contexte subirait alors la réflexion de son modèle spirituel et la zaouïa pourrait à son tour être à l'image du microcosme du soufi. Nous pensons alors qu'au sein de ses conformations physiques, s'incarneraient les manifestations architecturales de la pensée mystique soufie qui y transcriraient son Archétype, "paradigme imaginal" : "l'espace appelle l'action. Mais avant l'action l'imagination travaille"⁽⁷⁾. La

formation de cet édifice suivrait alors un schéma "imaginaire" similaire dans son principe à celui de la configuration du monde soufi.

2 - Matériaux d'étude :

Notre travail est un croisement entre deux approches principales : une première approche structurale scientifique basée sur une étude morphologique de cet édifice et une deuxième approche relative au paradigme imaginal basée sur un essai d'herméneutique spirituelle appliqué à ces résultats.

Pour appliquer cette analyse, nous avons choisi un prototype simple : la zaouïa koubba. Il s'agit d'une zaouïa à salle unique, couverte par une coupole, abritant généralement la tombe ou le catafalque du saint soufi.

Dans le cadre de cet article, nous avons choisi d'étudier la zaouïa Sidi ben Salmène qui se situe à Menzel Temim, une petite ville du Cap Bon, au Nord Est de la Tunisie. Nous avons travaillé sur ce prototype simple car il représente par la hiérarchie de ses volumes une formule architecturale qui a prévalu dans toutes les autres zaouïas : une salle carrée, surmontée par une coupole qui repose sur un volume octogonal de transition.

La zaouïa Sidi ben Salmène est une zaouïa à salle unique (salle funéraire où est probablement inhumée la dépouille de Sidi Ahmed ben Salmène) et à plan carré. Elle surplombe une colline donnant sur la ville et sur la mer. Elle est actuellement désertée et peu visitée.

3 - Etude de la morphologie de la zaouïa :

En un premier temps, nous nous proposons d'appliquer à la zaouïa Sidi ben Salmène une analyse morphologique par la méthode systémique dans le but de saisir les caractéristiques intrinsèques et extrinsèques de son architecture et ses règles de composition pour enfin identifier son modèle génératif. L'analyse morphologique par la méthode systémique a été présentée par M. Dhouib dans sa thèse de doctorat en architecture intitulée "De la construction de connaissances à la création : Modélisation du

processus de conception architecturale"⁽⁸⁾, et qui s'inspire de la théorie du système général. Elle vise à décortiquer tous les composants de l'édifice, sa structure externe et interne et à mener un travail de décomposition/recomposition pour pouvoir construire le modèle génératif de l'édifice en question.

1. Analyse de la structure externe :

La zaouïa surplombe la colline qui abrite le cimetière de la ville de Menzel Temim. Elle bénéficie d'une position stratégique profitant d'une vue dégagée sur la mer et toute la ville.

Cette position pourrait nous renseigner sur le rôle de protection que remplissait cet édifice et aussi sur l'importance que revêtait la zaouïa dans le paysage urbain, une importance qui relève certainement et de son rôle protecteur, de son rôle spirituel et son caractère sacré.

D'autre part, on distingue de l'extérieur un mihrab creusé au niveau de la façade intérieure Sud/Est indiquant la direction de la "kibla" et perceptible aussi au niveau de la façade extérieure. Tout le mausolée est ainsi orienté selon cette direction. L'entrée se fait par la façade Nord Est.

2. Analyse de la structure interne :

Il existe deux axes principaux qui organisent le plan : l'un soulignant la direction de la "kibla" et l'autre celui de l'entrée. L'intersection de ces deux axes forme le centre de toute la structure, point de départ d'un axe vertical atteignant le sommet de la coupole autour duquel gravite l'ensemble des composantes de cet objet architectural.

D'autre part, la zaouïa est composée de trois parties : un volume cubique de base dont le plan est carré, un volume octogonal qui assure la transition du cube à la coupole, et un troisième volume hémisphérique reposant sur le tambour octogonal. En calculant au niveau de chaque volume le rapport du plein (la matière) et du vide, nous remarquons qu'en montant vers le haut, la matière tend à s'amoinrir.

En analysant les proportions qui organisent les différents composants de la structure, nous remarquons que la hauteur du volume cubique, du volume octogonal et du volume hémisphérique de la coupole sont proportionnels. Il est important de souligner qu'ils sont aussi proportionnels aux côtés du cube de la base (le côté étant égal à deux fois la hauteur du cube). Ainsi, l'ensemble de la structure est embrayé à un système de proportions issues des côtés de la base et se prononçant tant en plan qu'en élévation.

3. Règles de composition et modèle génératif :

L'analyse des règles de composition géométrique de la zaouïa a révélé que le tracé commence par un point. A partir de ce point est généré le cercle qui engendre les quatre sommets du carré de la base de la zaouïa. Par la suite, un deuxième carré s'obtient en faisant une rotation du carré de la base d'un angle de 45° par rapport à son centre. Ce carré génère à son tour l'octogone : base du volume faisant la transition du carré au cercle. Ce même octogone détermine le rayon du cercle de la base de la coupole. Notons que toutes les composantes géométriques prennent naissance du même point, centre du cercle initial.

Pour reconstruire le modèle génératif, il suffit de suivre ces étapes tout en donnant de l'épaisseur aux différentes formes (sachant que l'épaisseur de la paroi extérieure du carré de base = 1 coudée et demi, une coudée est selon les mesures traditionnelles à peu près égale à 0,455m et toutes les dimensions utilisées en construction traditionnelle en découlent). L'épaisseur du volume octogonal est égale à $e/2$. L'épaisseur au niveau du cercle base de la coupole pourrait être égale à $1/4 e$, et diminue au fur et à mesure qu'on monte par rapport à l'axe vertical.

Nous pouvons alors déduire que toute la structure émerge d'un point générateur, un centre, et se déploie autour d'un axe vertical central. La morphologie finale est en effet le fruit de la

multiplication de formes et de volumes à partir de ce centre et autour de cet axe. Tous les éléments constituant cet édifice s'inscrivent dans un cercle ou un polygone (carré, octogone). En plan ou en élévation, ils divergent et convergent vers un centre unique, en s'appropriant des proportions du cercle de base.

4 - Essai d'herméneutique spirituelle :

1. Paradigme imaginal soufi :

L'Islam est la religion de l'Unité "tawhid". Il a toujours cherché à provoquer cette intégration et cette unité. Nasser, dans son œuvre "Essais sur le soufisme"⁽⁹⁾, explique que ce principe se reflète de plusieurs manières et sur les pratiques, et sur la doctrine elle-même. Même dans son aspect exotérique qui consiste en la "Shariâ", toutes les règles et les injonctions rattachent intérieurement le monde de la multiplicité à un Centre unique, reflété aussi dans la multiplicité de la circonférence. Croire en l'Unité telle qu'elle est exprimée dans le sens le plus universel possible par la "Shahadah" : "la ilâha ill Allâh" est une condition nécessaire pour tout musulman.

Cependant, le soufi, lui, réalise les mystères du "tawhid" et connaît la vraie signification de cette affirmation car dans le soufisme, la base de toute foi "imân" est l'unité. En effet, puisque le Soufisme est considéré par la majorité des islamologues comme étant la dimension intérieure de la révélation islamique, il est le moyen par excellence par lequel le "tawhid" est réalisé. L'intégration obtenue par le soufisme est l'essence de cet idéal islamique, et l'intégration de l'homme signifie la réalisation de l'Un et la transmutation du multiple dans la lumière de l'Un. Pour expliquer la vision soufie du principe unitariste, Rûmi affirme qu'il faut gravir les échelons de l'Être en faisant intégrer les parties du tout dispersés dans la multiplicité pour retrouver leur Unité, considérer non seulement ce qui est apparent "dhâhir", mais aussi et surtout son sens profond, intérieur, "bâtin", car Dieu est à la fois l'Extérieur et l'Intérieur, et que c'est le retour au centre qui fait retrouver à l'âme les cieux qui sont en elle. En

d'autres termes, c'est en cheminant dans la voie qui ramène la multiplicité à l'unité, l'apparent au profond, l'éphémère à l'Immuable qu'il pourra gravir les échelons de la quête de la Réalité Suprême⁽¹⁰⁾.

En se basant sur l'énoncé de la croyance : "Il n'y a pas de divinité, si ce n'est la Divinité", et le verset coranique : "Dis Lui, Dieu est un" (S. 112, 1), le soufisme a fait de la doctrine de l'unité la base de sa métaphysique. Dieu est en même temps immanent et transcendant. En fait, grâce à l'intuition spirituelle du soufi manifestant l'Intellect ou l'Esprit, le soufi arrive à la dualité qui se traduit par le fait qu'au moment précis où Dieu est immanent, il est transcendant. Dieu est au-dessus de toute forme, pensée et chose présentes dans l'univers⁽¹¹⁾. Il réalise aussi que la créature n'a jamais été séparée de Dieu et sa conscience profane est alors anéantie. La multiplicité de l'âme, c'est à dire toutes ses forces sensorielles et psychiques, disparaît, et l'âme du soufi est complètement submergée par la vision de l'Unité.

Ainsi, pour les soufis, le monde dans la diversité de ses créatures n'est que des émanations de l'Unité Divine, qui retourneront inéluctablement à la Source Créatrice⁽¹²⁾. En d'autres termes, c'est en cheminant dans la voie qui ramène la multiplicité à l'unité, l'apparent au profond, l'éphémère à l'Immuable, qu'on pourra gravir les échelons de la quête de la Réalité Suprême⁽¹³⁾. L'unité sous-jacente à la multiplicité est donc le thème essentiel de la pensée islamique que ce soit dans le domaine de la métaphysique ou dans celui de l'art et de son symbolisme, qui ne font que traduire cette prise de conscience⁽¹⁴⁾.

Dans ce travail, nous voulons démontrer que dans la conception architecturale de la zaouïa, il existe des plans de médiation dictant la transformation de la matière en formes, qui suivraient la même Voie de la quête spirituelle. L'incarnation du paradigme islamique dans ce mausolée matérialiserait la renaissance de l'homme saint ou soufi.

2. L'analyse morphologique et le paradigme soufi :

Nous exposerons les résultats de l'analyse morphologique un à un et nous les confronterons à un essai d'interprétation "symbolique" où nous tenterons de détecter les éléments morphologiques signifiants qui incarnent le principe de l'unité et de la multiplicité unifiée.

D'emblée, l'analyse de la structure externe de la zaouïa renseigne sur son importance à l'échelle de la ville et sur sa valeur spirituelle : elle surplombe une colline qui abrite un cimetière, et profite d'une vue dégagée sur la ville et la mer. Ainsi, entre ciel, mer et terre, la zaouïa se dresse orientée vers la kibla signalant par sa présence l'évanescence des corps matériels (corps humains, saints...) et la pérennité de l'Esprit (symbolisé par l'orientation de ce mausolée vers le centre des centres et la projection du trône Divin sur terre : la kaaba).

D'autre part, la forme de ce mausolée qui consiste en une coupole reposant sur un volume cubique est un concept traditionnel ancien qui a fait son apparition depuis l'antiquité et qui a été incorporé dans le monde des formes islamiques où il reprit son ancienne prééminence. Récupéré et adapté par l'ésotérisme islamique, il incarne dans ses formes la conjugaison la plus fondamentale du cube et des cercles et représente littéralement la manifestation architecturale de la réintégration et de la Création elle-même. En effet, dans la littérature mystique soufie, le volume cubique de la base est le symbole suprême du statique, et la manifestation la plus extériorisée du Créateur. Il représente le monde physique, matériel, la création, l'homme, la terre, ou le paradis terrestre. C'est aussi le plan du temple de la kaaba, point de rencontre entre ciel et terre, l'aire où se projette le sacré. Quant à l'octogone, forme géométrique qui assure la transition du carré au cercle, il symbolise le passage du matériel à l'immatériel. Il dirige vers l'infini, vers la voûte céleste.

Le dôme circulaire ou sphérique superposé à cet espace

rectangulaire représente le monde de la pureté. Symbolisant l'éternité, l'immatérialité et la mobilité totale de l'Esprit, sa forme n'a ni début ni fin. Le cercle est en fait un point qui se déplace sur une ligne circulaire et qui se referme finalement sur elle-même : c'est l'image utilisée par les mystiques pour exprimer le mystère de la création, qui, jaillit de Dieu, revient à Dieu, sans jamais quitter l'Unité Divine. Son seul point de référence est le centre, à travers lequel se développe l'axe métaphysique qui le lie avec l'axe du carré de la base. Cet axe vertical unit les deux formes. Cette unification constitue la réintégration symbolique du carré terrestre dans le cercle céleste.

De même, les volumes relatifs à ces formes géométriques, à savoir la coupole et le cube de la base seraient à l'image du ciel, et de la terre, ou de la Création, qui, selon la pensée soufie, renvoie incessamment par ses multiples formes physiques à l'Éternel, à l'Unité Créatrice. Ces volumes, par leur forte symbolique, par la consistance de la matière qui se manifeste par l'épaisseur tendant à s'amoinrir en allant vers le haut, renseignent quant au rôle potentiel que joue la forme architecturale dans la transmission d'un paradigme, d'une vision. Ainsi, la zaouïa pourrait être à l'image de l'âme du soufi qui, par sa quête sur la Voie, ou la Tariqa, transcende le monde matériel pour accéder à la Réalité Divine, à l'Unité.

Après avoir étudié la symbolique des formes de la zaouïa, nous avons essayé d'interpréter les règles de composition du modèle génératif. Nous avons démontré précédemment que l'épanouissement de toutes les formes qui structurent la zaouïa est conditionné par un centre unique, un axe vertical et par des rapports de proportions généralisables. Ceci suggère un mouvement transcendantal qui ramène toutes les parties au centre et à l'axe vertical aspirant à l'infini auquel nous rajoutons un mouvement virtuel de descente qui projetterait l'âme de cette unité dans les parties composant l'édifice. La zaouïa

devient par ces formes le symbole de la relation ciel-terre. Elle est le carré dans sa dimension physique et terrestre représentant la matière, l'octogone dans sa voie transitoire vers la voûte céleste, et le cercle dans son infinité et son unité. Bakhtiar et Ardalan soutiennent dans ce cadre que le carré de la terre est la base sur laquelle l'Intellect agit pour réintégrer le terrestre dans le cercle du ciel, "ainsi, les petits mausolées à coupoles sont considérés comme un carré pour ses qualités de permanence et d'immuabilité, et en tant que cercle symbolisant le paradis terrestre".

Selon la pensée soufie, tout l'univers et toutes ses créatures sont animés par un mouvement macrocosmique qui ramènerait cette diversité physique à l'Unité Créatrice. Le soufi, saint homme ou homme parfait devrait retrouver au sein de son microcosme le même mouvement de quête spirituelle en progressant sur la Voie, la Tariqa. Nous avons tenté de démontrer que l'on pourrait retrouver le reflet de ce mouvement à l'échelle de l'architecture de la zaouïa, production matérielle du milieu soufi influencée par son paradigme spirituel ou imaginal.

Nous pouvons alors conclure que la zaouïa, sanctuaire du wali, reflèterait le même mouvement qui aspire à l'Unité et qui ramène le multiple à l'unité et l'Unité au multiple.

Conclusion :

La vision du monde propre à l'idéologie islamique soufie peut également influencer la pratique architecturale, en communiquant un sens, une âme au sein des conformations physiques de l'édifice. Cette âme est la manifestation de l'imaginaire et du paradigme "imaginal".

Nous avons essayé de démontrer dans ce travail que l'architecture de la zaouïa serait à l'image de l'acte créatif de l'univers illustrant l'unité de l'Esprit de Dieu dans la diversité et la pluralité des matières périssables. Cet acte créatif trouverait son reflet, non seulement dans l'esprit du microcosme de l'homme parfait, le wali, mais aussi au sein de l'édifice qui lui

est dédié. Sous sa forme exotérique ou ésotérique, le modèle paradigmatique de la zaouïa koubba peut illustrer la configuration symbolique de la pensée islamique soufie. Nous avons en effet démontré que les composants de cette structure koubba regorgent de significations ésotériques liées au contexte spirituel de ces édifices que nous avons analysées composant par composant. La configuration dégagée est basée sur la dualité fondamentale de l'exotérique et de l'ésotérique, du matériel et de l'immatériel, du retour de la multiplicité à l'Unité, et à l'ordre du Centre, de l'Unique, dualités fondamentales de la pensée islamique soufie.

Nous en avons déduit que les constructeurs de ces édifices auraient transmis un savoir-faire imprégné d'un "imaginaire" profondément marqué par la pensée soufie. Ce mode de transmission est mis en œuvre dans toute civilisation où la pensée participe dans la définition de son identité au moyen d'un paradigme imaginal omniprésent dans tout acte de création.

Dans le cadre de cet article, notre étude concerne une typologie bien déterminée, à savoir le prototype à salle unique : la koubba. Nous avons toutefois mené dans des travaux ultérieurs le même travail d'analyse sur d'autres prototypes pour vérifier l'applicabilité de notre hypothèse. Les résultats s'assimilent néanmoins, attribuant à l'architecture de ce monument une forte symbolique imprégnée par le paradigme imaginal soufi.

Notes :

1 - La koubba est un mausolée à pièce unique surmonté d'une coupole, la koubba est littéralement coupole.

2 - La baraka est la bénédiction dont jouirait le wali.

3 - L'actuelle Tunisie était jadis appelée Ifriqya.

4 - Mircea Eliade : Dictionnaire des religions, Plon, Paris 1990, p. 156.

5 - Alexandre Papadopoulos : L'islam et l'art musulman, Edition d'art Lucien Mazenod, Paris 1976, p. 78.

6 - Sayyed Hossein Nasser : Essais sur le Soufisme, Albin Michel, Paris 1980, p. 22.

- 7 - Gaston Bachelard : La poétique de l'espace, P.U.F., Paris 1961, p. 20.
- 8 - Mounir Dhoub : De la construction de connaissances à la conception, modélisation du processus de conception architecturale, Thèse de doctorat en Sciences de l'architecture, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme (ENAU), Tunis 2004.
- 9 - Sayyed Hussein Nasser : op. cit., p. 245.
- 10 - Conclusion dégagée à partir de l'explication du cheminement dans la Voie (tariqa) chez Rumi, dans l'œuvre d'Eva Vitray Meyerovitch : Rûmi et le Soufisme.
- 11 - Extrait de l'œuvre de Laleh Bakhtiar : Le Soufisme, Expressions de la Quête mystique, Editions du Seuil, Paris 1977, p. 120.
- 12 - Eva Vitray-Meyerovitch : Rûmî et le Soufisme, Ed. du Seuil, Paris 1977, p. 190.
- 13 - Ibid., pp. 95-101.
- 14 - Laleh Bakhtiar & Nader Ardalan: The sens of Unity, The Sufi Tradition in Persian Architecture, University of Chicago Press, 1973, p. 151.

Références :

- 1 - Bachelard, Gaston : La poétique de l'espace, P.U.F., Paris 1961.
- 2 - Bakhtiar, Laleh & Nader Ardalan: The sens of Unity, The Sufi Tradition in Persian Architecture, University of Chicago Press, 1973.
- 3 - Bakhtiar, Laleh : Le Soufisme, Expressions de la Quête mystique, Editions du Seuil, Paris 1977.
- 4 - Dhoub, Mounir : De la construction de connaissances à la conception, modélisation du processus de conception architecturale, Thèse de doctorat en Sciences de l'architecture, Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme (ENAU), Tunis 2004.
- 5 - Eliade, Mircea : Dictionnaire des religions, Plon, Paris 1990.
- 6 - Nasser, Sayyed Hossein: Essais sur le Soufisme, Albin Michel, Paris 1980.
- 7 - Papadopoulos, Alexandre : L'islam et l'art musulman, Edition d'art Lucien Mazenod, Paris 1976.
- 8 - Vitray-Meyerovitch, Eva de : Rûmî et le Soufisme, Ed. du Seuil, Paris 1977.



La description de la nature dans la poésie andalouse

Dr Karima el Jai
Université d'Oujda, Maroc

Résumé :

La description de la nature occupe une très grande place dans la poésie arabe. A l'époque préislamique les poètes décrivent le désert puis les alentours. Les éléments naturels qui dominent dans leur poésie sont inspiré du milieu bédouin de l'Arabie. Ils décrivent la nature telle qu'ils la voient ou telle qu'ils la ressentent. La demeure et la famille, les collines, le désert, le cheval, le chameau, la gazelle, les palmiers, les oasis : tous ces éléments sont souvent traités dans leurs poèmes.

Mots-clés :

description, la nature, Andalousie, poésie, Espagne.



The description of nature in Andalusian poetry

Dr Karima el Jai
University of Oujda, Morocco

Abstract:

The description of nature occupies a very large place in Arab poetry. In pre-Islamic times, poets described the desert and then the surroundings. The natural elements that dominate their poetry are inspired by the Bedouin environment of Arabia. They describe nature as they see it or as they feel it. The home and the family, the hills, the desert, the horse, the camel, the gazelle, the palm trees, the oases: all these elements are often treated in their poems.

Keywords:

description, nature, Andalusia, poetry, Spain.



La description de la nature dans la poésie préislamique ne formait que certains passages du poème se rapportant au désert et qui abordaient des sujets de départ, passage qui traite le voyage du poète⁽¹⁾. Après, vient le *nasib*, introduction galante qui tient souvent la description de la bien-aimée. Al-Asha (mort vers 629) est le premier à utiliser la comparaison entre la nature

et sa bien-aimée.

Les premières descriptions des jardins cultivés, des champs de fleurs, des décorations florales se trouvent dans la poésie bachique. Ces passages se trouvent également dans les poèmes des poètes courtisans comme Al-Asha.

Au cours des époques postérieures⁽²⁾ les Arabes ont changé de mode de vie et sont passés à la vie citadine avec sa culture spécifique et sa propre nature faite de châteaux et de jardins. Le contact avec d'autres cultures a été bénéfique pour leur poésie qui s'est enrichie de nombreux thèmes et de différentes images.

A l'époque omeyyade et abbasside le thème de la nature a atteint un stade très développé et un grand nombre de poètes de cette époque était connu pour avoir introduit le thème de la nature dans leurs poèmes panégyrique. Ils ont pu améliorer ce genre qui est devenu parfois un thème poétique indépendant et autonome, des noms célèbres dans ce domaine ont été connus, nous pouvons citer : Ibn al-Mûtazz, Ibn al-Rumi et Al-Sanawbari qui a pu satisfaire dans sa production la plupart des conditions qu'exige la poésie de la nature.

Ainsi le poète se trouve dans une nature beaucoup plus pittoresque. Il est entouré de montagnes, de vallées verdoyantes et de jardins luxuriants, et décrit les éléments naturels de façon précise ou réaliste.

A l'époque abbasside, le poète Abu-Tammam (605-845) était le premier à dépeindre le printemps comme prélude à la qasida élogieuse. Le poète Al-Buhturi (821-897) devient très célèbre parmi les poètes de la nature, et cette description du printemps en est la preuve⁽³⁾:

- voici venir le printemps si ouvert, il se balance, tout en sourire et en beauté, il parle presque.
- et son renouvellement a réveillé en plein nuit les premières roses, qui, la veille dormaient encore.
- elles s'ouvrent à la fraîcheur de la rosée, comme si elles devaient recevoir un secret jusqu'alors bien gardé.

- et les arbres, le printemps leur rend leurs vêtements, broderies déployées au vent.

A l'époque andalouse la poésie devient pittoresque, elle décrit les éléments de la nouvelle civilisation musulmane en Espagne médiévale, et la beauté de la nature andalouse. A cette époque la poésie Andalouse connaît son apogée à la cour des princes omeyyades. Ces derniers encourageaient les sciences et les littératures et en particulier la poésie et les poètes. Le calife Abd al-Rahman III (912-961) le premier mécène à favoriser l'activité culturelle et à encourager la création poétique et artistique.

Avant le XI^e siècle, les poètes sont rares, et leurs productions ne diffèrent guère de celle de l'orient, dans ses formes comme dans ses thèmes. Mais à partir du XI^e siècle, les poètes sont plus nombreux, les talents sont à la fois puissants et charmants et la production relativement originale. La poésie en Espagne musulmane était populaire, elle était l'objet d'un engouement général. Les poètes se rencontraient non seulement parmi les hommes cultivés, princes, théologiens, médecins, juristes, mystiques, mais aussi parmi les illettrés, les aveugles, les artisans, les paysans. Il y avait même un nombre relativement grand de femmes poétesses. L'émulation entre les cours rivales a fait de la poésie une "carrière courue" et bien stable.

Les poètes andalous ont beaucoup vénéré la nature andalouse dans tous les genres poétiques et plus particulièrement dans le prologue amoureux, le "nasib". Ces poètes ont appris depuis leurs jeune âge à observer la nature dans laquelle ils vivaient quotidiennement, quand plus tard, le désir de la gloire les a poussés vers les grandes villes, ils ont gardé, fixés à jamais dans la mémoire, les traits essentiels des campagnes familières aux premiers émois de leurs sensibilité, les métaphores, devant les beaux jardins des palais seigneuriaux où les bouquets des salons princiers jaillissent, drues et vivantes, soutenus par les observations inconscientes de la réalité⁽⁴⁾. Les poètes décrivaient

la nature de l'Andalousie, comme une immense oasis offrant ombre et fraîcheur où se mêlent les parfums des fleurs et le chant des oiseaux.

Plusieurs caractéristiques distinguent l'Andalousie des autres régions du monde. La nature de l'Andalousie était fascinante, par la beauté de ses paysages, ses jardins et ses montagnes. Tous ces éléments formaient la source d'inspiration poétique.

Pour décrire la beauté de la nature de l'Andalousie, il suffit de se reporter à la poésie, aux œuvres d'art et la description de ses jardins, surtout dans les poèmes des poètes Andalous. Nous donnons comme exemple l'éloge de l'Andalousie fait par Abû Ubayd al-Bakri : "L'Andalousie est comme la Syrie pour l'agrément de son climat et la pureté de son air, le Yémen par sa température tempérée et égale, l'Inde par ses parfums pénétrants, le Ahwaz par l'importance de ses revenus, la chine par ses pierres précieuses. L'Aden par les productions utiles de son littoral"⁽⁵⁾.

L'Andalousie était un lieu idéal, elle comptait parmi les lieux les plus fertiles. Elle montrait une perfection matérielle et spirituelle d'une civilisation épanouissante dans l'art du jardin. L'Andalousie était entourée des jardins et des vergers fertiles, des vallons et des montagnes, des eaux dormantes et des eaux vives, des arbres et des fleurs⁽⁶⁾.

Ainsi, la nature tient une place remarquable en Andalousie, pour les andalous c'était une sorte de paradis terrestre : "le jardin préféré de leur histoire plus que millénaire, l'oasis du rêve que baigne la musique envoûtante des "andalusiyya" ou chants d'amour et de mystique"⁽⁷⁾.

La beauté de la nature de l'Andalousie avait une grande influence sur les Andalous qui se font remarquer par un attachement sincère à leur sol natal, à sa fertilité exceptionnelle, à sa verdure luxuriante et aux paysages aimables, au milieu desquels coulent les fleuves. Les jardins tenaient une

grande importance dans la vie des Andalous, ainsi que les simples citoyens, car chacun voulait posséder son lopin de terre afin d'y cultiver des fleurs⁽⁸⁾.

En donnant une telle ampleur à la beauté de la nature de l'Andalousie, les poètes cherchaient à décrire avec finesse la beauté de cette nature et de ses jardins. L'étude des poèmes décrivant la nature et les jardins de l'Andalousie nous permettra d'apprécier la beauté de cette nature, il nous suffira de montrer à quel point les poètes ont fait l'éloge de leur terre : "la nature andalouse reste présente dans les occasions de gaieté comme de tristesse"⁽⁹⁾.

Sans doute, nous pouvons trouver un nombre de poètes assez considérable, de très beaux poèmes où les poètes montraient leurs amour et leur admiration qui s'est très vite éveillée au contact de beaux paysages pleins d'ombre et de fraîcheur et des tapis de fleurs qui se représentent comme des parures de la terre.

Les poètes andalous ont toujours aimé leurs terres, et l'ont comparé au paradis, telle qu'elle est décrite par le poète Ibn Khafadja⁽¹⁰⁾:

- O habitants de l'Andalousie, quel bonheur pour vous d'avoir eaux, ombrages, fleuves et arbres.
- le jardin de la félicité éternelle n'est pas ailleurs que dans votre territoire, s'il m'était possible de choisir, c'est ce dernier que je choisirais.
- Ne croyez pas que demain vous entrerez en enfer, ce n'est pas après le paradis qu'on peut entrer dans la géhenne.

Ainsi l'Andalousie possédait de vastes jardins. Ils prirent une grande importance, ils étaient la préoccupation de tous les rois arabes. Ces derniers qui se passionnaient pour la constitution des palais et les entouraient de très vaste jardins et de grands vergers : "les Andalous furent en général amateurs de belles constructions, tous les auteurs arabes qui ont parlé de Sévillans ont souligné comme une caractéristique de leur tempérament le

goût pour les riches demeures... La poésie, par les renseignements qu'elle nous fournit sur les palais, les lieux de plaisance et les promenades en vogue, nous permet de faire, sur chacune des villes de l'Espagne musulmane, une monographie dont l'étendue varie avec l'importance de ces cités au XI^e siècle"⁽¹¹⁾.

Les rois arabes aménageraient des jardins autour des ruisseaux et des rivières. Nous rencontrons plusieurs types de jardins en Espagne. Mais le genre qui se développe le plus était celui de jardin auprès des châteaux avec bosquets par terre⁽¹²⁾, pièces d'eau avec bassin, statues, cascades.

Les rois de l'époque ont toujours montré une véritable passion pour l'ornementation de leurs jardins. Parmi ces gouverneurs, on trouve Abd al-Rahman III (912-971) qui fut un grand bâtisseur. Il construisit le palais d'al-Zahra⁽¹³⁾, entouré d'un vaste jardin au nord-ouest de Cordoue, celui-ci reste un témoignage éloquent de la tradition orientale qui s'implanta en Espagne. Les jardins qui entourent ce palais se caractérisaient par une simplicité toute antique : des allées d'arbres verts, des arbres fruitiers, des fleurs, des ombrages, des fontaines et des ruisseaux qui redisent à la perfection de l'art arabe.

L'admiration de la nature de l'Andalousie, n'était pas seulement connue par les rois et les poètes, mais était partagée par la population andalouse⁽¹⁴⁾, qui était capable d'improviser des vers comme le confirment plusieurs historiens et chercheurs.

L'Andalousie apparaissait aux yeux des poètes comme un grand jardin parsemé de fleurs ou mieux encore un paradis terrestre. Les littérateurs et les critiques ont expliqué cette admiration des poètes de leur terre⁽¹⁵⁾, par l'influence de la beauté de l'Andalousie, avec ses jardins, ses arbres, ses fleurs et ses montagnes. Le poète s'immerge profondément dans la beauté de la nature andalouse. Cette dernière le console et dissipe ses chagrins par la fraîcheur de son climat, les senteurs de ses fleurs et arbres et les cours d'eau. Il s'y promène à la recherche de

l'inspiration pour dissiper sa tristesse⁽¹⁶⁾. Il lui arrive de l'aimer comme un amant et de l'évoquer en termes de poésie érotique, sous les traits de la femme dont la beauté souveraine inspire une passion exceptionnelle. Tous ces éléments produisaient de fortes sensations et enrichissaient l'inspiration des poètes.

Les poètes andalous ont laissé des poèmes qui en sont d'authentiques témoins⁽¹⁷⁾. Ils se rapportent en majorité à la description de la nature de l'Andalousie et les jardins des châteaux, la beauté des plantes et des fleurs et l'abondance de l'eau. Plusieurs poètes considéraient certains palais tel Al-Mobarak, Az-Zahir comme des lieux sacrés ou équivalents au paradis. Toutes ces descriptions et ces poèmes affirment que l'Andalousie était un paradis. Ils ont utilisé le thème de la nature et tous ses éléments dans leurs poèmes. En Espagne musulmane la beauté de la nature est souvent chantée dans la poésie. Cela tient au fait que la nature où cette poésie fleurit est fascinante. Plusieurs caractéristiques distinguent la péninsule Ibérique des autres régions.

C'est une région fascinante par la beauté de ses paysages et de ses jardins, source d'inspiration poétique. C'est pourquoi la poésie andalouse regorgeait de thèmes pris de la nature aussi nombreux que beaux : les vallons et les montagnes, les jardins et les vergers, les fleurs et les fruits, les eaux dormantes et eaux vives, la mer et les ruisseaux. Ils attachent à décrire tous les phénomènes atmosphériques (coucher du soleil, nuit, aurore, vent, nuage, pluie, grêle, neige etc.), les corps célestes (soleil, lune, étoiles, planètes).

Ainsi le thème de la nature était devenu un genre poétique indépendant et très développé avec de grands poètes andalous comme : Al-Sanawbari (mort vers 945) et Ibn al-Mûtaẓ. Ceux-ci ont exercé une grande influence sur la poésie andalouse.

Notes :

1 - Albert Hourani : histoire des peuples arabes, Editions du Seuil, Paris 1993,

p. 91.

2 - Carlo Alfonso Nallino : La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade, Editions G.-P. Maisonneuve et Cie, Paris 1950, p. 113.

3 - Jean-Mohamed Abd-el-Jalil : Histoire de la littérature arabe, G.-P. Maisonneuve-Larose, Paris 1960, p. 156.

4 - Muhammad Abu Rub : La poésie galante andalouse au XI^e siècle, Editions Asfar, Paris 1990, p. 186.

5 - Henri Pérès : La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle, 12^e édition, 1953, p. 83.

6 - Pierre Vilar : Histoire de l'Espagne, Que sais-je ? P.U.F., 20^e édition, p. 23.

7 - Henri Pérès : op. cit., p. 151.

8 - Marie Claude Gerbet : L'Espagne au moyen âge, VIII^e-XV^e siècle, Armand Colin, Paris 1992, p. 155.

9 - Henri Pérès : op. cit., p. 134.

10 - Jean-Mohamed Abd-el-Jalil : op. cit., p. 156.

11 - Henri Pérès : op. cit., p. 175.

12 - Rachel Arié : Aspects de l'Espagne Musulmane, histoire et culture, éd. 1997, p. 187.

13 - Henri Pérès : op. cit., p. 135.

14 - Ibn Khafâdja : Diwan, Ed. Dar Sadir, Beyrouth 1961.

15 - André Clot : L'Espagne musulmane VIII^e-XV^e siècle, éd. 1999, p. 75.

16 - Ibn Bassam : Al-Dakhira fi mahasin ahl al-Djazira, T.I, Le Caire 1943, p. 96.

17 - Ibn Khafâdja : op. cit.

Références :

1 - Abd-el-Jalil, Jean-Mohamed : Histoire de la littérature arabe, G.-P. Maisonneuve-Larose, Paris 1960.

2 - Abu Rub, Muhammad : La poésie galante andalouse au XI^e siècle, Editions Asfar, Paris 1990.

3 - Arié, Rachel : Aspects de l'Espagne Musulmane, histoire et culture, éd. 1997.

4 - Clot, André : L'Espagne musulmane VIII^e-XV^e siècle, éd. 1999.

5 - Gerbet, Marie Claude : L'Espagne au moyen âge, VIII^e-XV^e siècle, Armand Colin, Paris 1992.

6 - Hourani, Albert : histoire des peuples arabes, Editions du Seuil, Paris 1993.

7 - Ibn Bassam : Al-Dakhira fi mahasin ahl al-Djazira, Le Caire 1943.

8 - Ibn Khafâdja : Diwan, Ed. Dar Sadir, Beyrouth 1961.

9 - Nallino, Carlo Alfonso : La littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade, Editions G.-P. Maisonneuve et Cie, Paris 1950.

10 - Pérès, Henri : La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle, 12^e édition, 1953.

11 - Vilar, Pierre : Histoire de l'Espagne, Que sais-je ? P.U.F., 20^e édition, Paris.



L'internationalisation du roman arabe l'exemple de Saison de migration vers le Nord

Dr Dalia Khraibani
Université Libanaise de Saïda, Liban

Résumé :

La littérature arabe est presque invisible dans l'espace littéraire mondiale pour des raisons diverses. Pourtant, des écrivains réussissent à s'imposer sur la scène littéraire internationale et leurs œuvres deviennent des chefs d'œuvre de la littérature mondiale. Parmi ces écrivains, nous citons Tayeb Saleh qui connaît un succès international surtout avec la parution de son second roman "Saison de migration vers le Nord". Notre étude vise à montrer comment ce roman par son contenu et sa forme, occupe une place de choix dans la littérature mondiale. En effet, nous allons examiner le contexte historique de l'émergence du roman qui joue un rôle dans sa diffusion au niveau mondial. L'une des clés de réussite du roman est la technique narrative qui retient l'haleine du lecteur dès la première page. De plus, le roman répond à l'horizon d'attente du lectorat occidental en représentant des images particulières de la société arabo-africaine qui correspondent aux stéréotypes et clichés du public occidental vis-à-vis des Arabes.

Mots-clés :

littérature, roman, arabe, africain, Tayeb Saleh.



The internationalization of the Arab novel Season of migration to the North as a model

Dr Dalia Khraibani
Lebanese University of Saïda, Lebanon

Abstract:

Arabic literature is almost invisible in the world literary space for various reasons. However, writers succeed in establishing themselves on the international literary scene and their works become masterpieces of world literature. Among these writers, we cite Tayeb Salih who is enjoying international success especially with the publication of his second novel "Season of migration to the North". Our study aims to show how this novel, by its content and form, occupies a prominent place in world literature. Indeed, we are going to examine the historical context of the emergence of the novel which plays a role in its diffusion on a global level. One of the keys to the

novel's success is the storytelling technique that catches the reader's breath from the first page. Additionally, the novel responds to the expectation horizon of Western readership by depicting particular images of Arab-African society that correspond to Western public stereotypes and clichés of Arabs.

Keywords:

literature, novel, Arab, African, Tayeb Salih.



Un livre a suffi à accorder à l'écrivain soudanais Tayeb Saleh une notoriété mondiale, c'est son second roman "Saison de migration vers le Nord" élu par l'Académie littéraire arabe à Damas comme le roman arabe le plus important du 20^e siècle et choisi en 2002 comme l'un des cent plus grands livres de la littérature mondiale par le cercle norvégien du livre à partir des propositions de cent écrivains issus de cinquante-quatre pays différents. Il est traduit dans plusieurs langues étrangères, certainement en anglais et en français et il est également adapté dans un théâtre londonien en 2006. Ce fameux roman relate la rencontre entre le narrateur rentré dans un modeste village au Soudan après un séjour d'études en Angleterre et Moustafa Saïd, un personnage inconnu qui lui aussi a vécu une certaine période en Grande Bretagne où il a fait de brillantes études, a participé à la vie intellectuelle anglaise.

Notre étude vise à réfléchir sur les raisons qui ont permis à Tayeb Saleh d'avoir un succès international surtout avec la parution de son second roman "Saison de migration vers le Nord". Nous allons examiner le contexte historique de l'émergence du roman qui joue un rôle dans sa diffusion au niveau mondial. Ensuite, nous étudierons la technique narrative qui retient l'haleine du lecteur dès la première page. Enfin, le roman répond à l'horizon d'attente du lectorat occidental en représentant des images particulières de la société arabo-africaine et c'est l'une des clés de réussite du roman.

Le roman de Tayeb Saleh fait partie des écritures postcoloniales qui connaissent un essor et s'imposent dans les

institutions et les cercles académiques avec des auteurs issus des pays qui ont une histoire de colonisation tels Hamidou Cheikh, Caryl Phillipps... "Saison de migration vers Le Nord" est paru en 1966, cinq ans après la publication des "Damnés de la terre" de Frantz Fanon, un des théoriciens du postcolonialisme avec Edward Saïd dont le livre évoque et justifie la révolte du colonisé contre l'empire colonial. Au moment de la parution du roman de Saleh, la dichotomie entre le Nord et Le Sud était toujours présente avec les mouvements libérateurs des pays colonisés.

Certes, la thématique de la confrontation occident et orient est récurrente dans la littérature arabe mais c'est la première fois que ce sujet soit mis en scène dans le cadre soudanais, un univers lui-même à la frontière de deux mondes, le monde arabe d'une part et africain d'autre part. Le romancier a abordé ce thème d'une manière novatrice avec des moyens qui lui sont propres et une technique narrative qui retient l'haleine du lecteur dès la première page.

Le récit commence avec l'histoire du narrateur interrompue pour céder la place à celle de Moustafa Saïd, un personnage énigmatique qui suscite la curiosité du narrateur et du lecteur à la fois. Ce dernier est amené à se poser plusieurs questions : Qui est le héros du roman ? Est-ce que c'est le narrateur dont on ne connaît pas le nom ? Ou c'est Moustafa Saïd ? Que vient faire cet étranger dans ce modeste village ? Qui est-il ? Le télescopage romanesque et la variation des types de narration permettent au lecteur d'avoir plusieurs points de vue sur le personnage de Saïd comme si l'auteur veut laisser la liberté à son lectorat de dessiner le portrait qu'il en veut. C'est le cas aussi pour la clause. Le lecteur suit infatigablement la fin du roman sans pour autant parvenir à en trouver une. De nouveau, il est amené à poser des questions : Moustafa Saïd s'était-il vraiment noyé dans les eaux du Nil et avalé par les crocodiles comme le disaient les villageois ? N'est-il pas un excellent nageur et pourrait-il donc être encore vivant ? Le dernier mot n'a pas été dit en ce qui

concerne cette mort, la fin est ouverte ainsi l'écrivain laisse un rôle à l'imagination de son lecteur et l'intègre dans le déroulement narratif de sorte que ce dernier devienne à son tour un narrateur capable d'inventer une autre fin : "Sans les compétences cognitives du lecteur, un texte ne serait rien d'autre qu'une succession des mots et ces mots mêmes resteraient flatus vocis"⁽¹⁾. En effet, "Saison de migration vers le Nord" est riche des "non-dits" qui devraient être déchiffrés par le lecteur et il s'appuie sur un système de nœuds qui stimule son lecteur, le poussant à participer, rester éveillé et interpréter selon ses propres réactions et sa propre culture et c'est ainsi qu'il peut être lu et connu par un nombre illimité de lecteurs. Comme le dit Umberto Eco, "pour qu'un texte verbal narratif puisse fonctionner, il faut la coopération du lecteur. Sans elle, le lecteur abandonne la lecture. Dans ce cas, le texte ne pourrait pas réaliser son plus grand but qui est celui d'être lu"⁽²⁾.

En plus, une interaction s'établit entre le lecteur et le narrateur à qui il lui adresse directement la parole par exemple : "Ne croyez pas, surtout, Messieurs"⁽³⁾, ce qui montre que le lecteur est sans cesse le centre d'intérêt qui sans lui le texte n'aurait jamais de vie.

D'autre part, les nouvelles techniques adoptées par Saleh s'ajoutent aux raisons de sa réussite mondiale. A titre d'exemple, le récit autobiographique du début du roman diffère des règles connues de ce genre où une identité s'établit entre l'auteur, le narrateur et le héros dont on parle ; ce qui n'est pas le cas dans "Saison de migration vers le Nord". Egalement, le découpage de la narration, la multiplicité des narrateurs, le non-respect du déroulement chronologique des événements... sont autant de nouvelles techniques utilisées par l'écrivain arabe. De même, Tayeb Saleh a renouvelé le roman arabe en introduisant le "réalisme magique" des Latino-Américains dans son écriture. Il a en même temps eu recours à la légende, aux contes populaires, à la fantaisie, à l'héritage mystique, aux proverbes soudanais. Une

des clés de sa réussite est donc dans ce mélange entre forme importée et traditions arabes.

De par sa thématique, "Saison de migration vers le Nord" occupe une place de choix dans la littérature mondiale. En effet, le thème évoqué n'est pas exclusivement cantonné à l'expérience arabe, le roman traite un sujet social, politique et actuel qui suscite l'intérêt du lectorat occidental surtout avec les flux migratoires venus du Sud vers l'Europe et tout ce que pose cette situation de problèmes entre autochtones et immigrants. Il évoque également le choc des civilisations que la colonisation a produit et le conflit entre les entités culturelles qui conduit au chaos. C'est vrai que ce thème de migration est un champ d'écriture très fécond pour de nombreux écrivains mais Saleh présente une nouvelle approche de la relation avec autrui, ce qui en fait l'originalité par opposition à ses précurseurs arabes qui expriment dans leur écriture une admiration vers l'Occident et transmettent une image idéalisée de l'Ailleurs.

En effet, "Saison de migration vers le Nord" montre la dure réalité de l'exil pour un arabo-africain déchiré entre le Sud et le Nord. Moustafa Saïd, cet intellectuel qui a connu une brillante carrière académique dans les universités anglaises et une grande renommée d'économiste humaniste est resté cependant marqué par ses blessures coloniales. Pour lui, Londres n'est pas une ville de charmes, au contraire c'est une ville de "peste" et ses anciens colons sont toujours pour lui des ennemis. Cette confrontation est traitée d'une manière originale et attirante puisque le romancier a sexualisé le conflit des civilisations. Moustafa Saïd entreprend de se venger contre ceux qui ont volé et violé sa terre et sa stratégie pour combattre l'Europe se base sur la virilité : conquérir les femmes blanches : "Nous sommes en présence d'un retour du refoulé, le défoulement physique du héros sur la femme anglaise, prend la signification d'une action politique"⁽⁴⁾, écrit Mohamed Daoud. L'Occident prend dans le roman l'image d'une femme qui devrait être "assujettie", "dominée" afin que le

jeune soudanais confirme sa puissance virile et comble son complexe d'infériorité à l'égard de l'Autre. Notons que la virilité a une signification importante dans le monde arabe : "elle est à la fois un code de savoir-vivre... une éducation chevaleresque"⁽⁵⁾. De même, l'honneur est précieux pour l'Arabe et quand il s'agit de se venger de quelqu'un, on l'attaque dans son point le plus faible c.à.d. les femmes ou quand deux jeunes se disputent, ils s'insultent en usant des expressions vulgaires à l'égard de la mère et la sœur. C'est dans cet esprit bédouin que Moustafa Saïd, muni de l'arc et des flèches⁽⁶⁾, se comporte avec les Anglaises.

Le lecteur occidental trouve les préconceptions qu'il a de la société arabe patriarcale fondée principalement sur la domination de l'homme sur la femme. Selon les clichés, l'homme arabe est un être barbare, féroce, instinctif, violent. Moustafa Saïd renforce cette idée dans le roman, il est qualifié comme étant "sorti pour la première fois de la forêt vierge"⁽⁷⁾ et qui a besoin sans cesse de l'Occident pour le placer sur la voie de la civilisation. Certes, c'est une idée qui plaît aux occidentaux parce qu'elle conforte leur mission "civilisatrice" en Afrique. On se rappelle dans ce contexte de l'album "Tintin au Congo" où Hergé adopte un discours paternaliste présentant les Européens en train d'éduquer les Africains.

Le lecteur occidental lit le roman de sa propre vision et pourrait trouver dans la clémence du tribunal vis à vis de Moustafa Saïd qui a provoqué la mort de trois anglaises l'idée de l'Occident dominant qui tolère le faible. Par contre la vengeance de Saïd est vouée à l'échec, le personnage lui-même s'écrie : "J'étais un chasseur, je suis devenu la proie"⁽⁸⁾. Une idée supplémentaire qui plaît à l'occidental en consacrant sa suprématie sur les peuples du Tiers-Monde : mensonge est la victoire du Sud sur le Nord selon la lecture des européens pour le roman. Comme le dit Jacquemond : "le marché euro-américain de la littérature continue de privilégier les œuvres et les auteurs

arabes dans lesquels il reconnaît... sa propre représentation de l'Orient"⁽⁹⁾.

Ainsi, "la littérature arabe n'est traduite et publiée en langues étrangères que si elle répond aux goûts spécifiques, voire uniques du lectorat occidental"⁽¹⁰⁾ et correspond à ses conceptions de la culture arabe. On signale sa préférence pour l'exotisme teinté d'érotisme, pour des thèmes en rapport avec la condition féminine dans les pays musulmans... Le roman de Tayeb Saleh répond à cet horizon d'attente parce qu'il est marqué par l'exotisme sensuel et somptueux. Au sein de la métropole anglaise, Moustafa Saïd crée une chambre comme un lieu de sortilèges et de désirs orientaux avec des couleurs, des odeurs, des meubles exotiques ce qui opère un charme sur les amantes anglaises autant que sur le lecteur occidental découvrant une culture différente des leurs : "Rideaux roses, tapis en laine chaude, lit large avec des coussins de plume d'autruche. De petites ampoules électriques rouges, bleues et mauves, disposées dans les angles de la pièce"⁽¹¹⁾. Le lecteur découvre dans ce passage une réactivation de l'image du harem dessinée par les peintres orientalistes. Saleh reste fidèle aux attentes du public occidental surtout que certains critiques voient dans "Saison de migration vers le Nord "une" réactivation des Mille et une nuits"⁽¹²⁾, le livre le plus connu des Arabes chez les occidentaux.

Selon Umberto Eco, tout texte est lu par rapport à d'autres textes : "il s'agit de compétence intertextuelle". Ainsi, le lecteur occidental lit-il le roman en établissant des inférences avec les contes des "Mille et une nuits" : le fameux roi Shahryar s'incarne dans le personnage de Moustafa Saïd avide de volupté sauf que ce dernier cherche cette fois-ci une Schéhérazade blonde. Toutefois Shahriyar du Tayeb Saleh devient le conteur des histoires afin d'impressionner les femmes par différence avec "Mille et une nuits" : "Je récitais des vers, parlais des religions... dans le but de séduire des femmes"⁽¹³⁾. Saleh a transporté aux lecteurs des

quatre coins du globe terrestre la mentalité et la culture du monde arabe précisément celle de la société soudanaise. Dès les premières pages, les descriptions des lieux de Soudan émerveillent le lecteur et comble ses désirs de voyage. Il y découvre les mœurs et coutumes arabes (la polygamie, le mariage arrangé, la circoncision), les spécificités architecturales de la maison soudanaise (la description du diwan), des informations légendaires et historiques arabes "Abou Zeid Hilali"⁽¹⁴⁾, aussi il fait connaissance de quelques lois islamiques : "il divorça sur le champ en invoquant l'irrévocable serment de la répudiation" ou même des idées relatives au calendrier musulman de l'Hégire : "l'an six (en 306 de l'Hégire)".

Tayeb Saleh est l'un des rares écrivains arabes qui ont réussi à s'imposer sur la scène littéraire internationale, dont l'imagination fertile peut toucher un lecteur quel que soit sa culture. Par son contenu et sa forme, son roman "Saison de migration vers le Nord" occupe une place de choix dans la littérature mondiale. Des écrivains arabes pourraient faire également leur chemin dans la sphère mondiale à l'égard de Saleh si leurs œuvres étaient traduites et bien diffusées.

Notes :

1 - Laura Salvato : Le lecteur modèle, dans *Lector in Fabula*, consultable sur le site <http://www.semiopat.free.fr>, consulté le 4.1.2016, p. 5.

2 - Ibid.

3 - Tayeb Saleh : *Mawsim al-hijrah ila al-shamâl*, Ed. Dar el Jil, Beyrouth 1969, p. 77.

4 - Mohamed Daoud : Images et fantasmes dans le roman de langue arabe, consultable sur le site <http://www.insaniyat.revues.org>, consulté le 4.1.2016.

5 - Malek Chebel : *L'imaginaire arabo-musulman*, P.U.F., Paris 1993, p. 331.

6 - Tayeb Saleh : op. cit., p. 45.

7 - Ibid., p. 116.

8 - Ibid., p. 190.

9 - Richard Jacquemond : *L'internationalisation de la littérature arabe moderne, du prix Nobel de Naguib Mahfouz (1998) à L'Immeuble Yacoubian (2006)*, consultable sur le <http://www2.uni-paris8.fr>, consulté le 10.1.2016.

10 - Mustapha Ettobi : Traduire la culture arabe en anglais et en français, consultable sur le site <http://www.Spectrum.library.concordia.ca>, consulté le 10.12.2015.

11 - Tayeb Saleh : op. cit., p. 41.

12 - Yehia Hassanein : Ecris migratoires, formes trajectoires dans Saison de migration vers le Nord et L'amour en exil, consultable sur le site <http://cmc.journals.yorku.ca>, consulté le 10.12.2015, p. 7.

13 - Tayeb Saleh : op. cit., p. 39.

14 - Abou Zeid Hilali, héros d'une épopée populaire racontant la migration des tribus arabes Beni Hilal, note le traducteur du roman en bas de page.

Références :

1 - Chebel, Malek : L'imaginaire arabo-musulman, P.U.F., Paris 1993.

2 - Daoud, Mohamed : Images et fantasmes dans le roman de langue arabe.

3 - Ettobi, Mustapha : Traduire la culture arabe en anglais et en français.

4 - Hassanein, Yehia : Ecris migratoires, formes trajectoires dans Saison de migration vers le Nord et L'amour en exil.

5 - Jacquemond, Richard : L'internationalisation de la littérature arabe moderne, du prix Nobel de Naguib Mahfouz (1998) à L'Immeuble Yacoubian (2006).

6 - Saleh, Tayeb : Mawsim al-hijrah ila al-shamâl, Editions Dar el Jil, Beyrouth 1969.

7 - Salvato, Laura Antonella : Le lecteur modèle, dans Lector in Fabula.



Le voile traditionnel tunisien entre civilisation et déculturation

Hana Krichen
ISAM de Sfax, Tunisie

Résumé :

Entre déculturation et civilisation les écarts se resserrent. Ces deux phénomènes, paraissent strictement indissociables, sont les horizons de la problématique que la présente étude tente d'éclaircir. Nous scrutons, cependant, les origines de ces deux phénomènes à travers une anthropologie féministe. Ainsi, nous essayons d'évaluer leur influence sur les femmes en Tunisie, avec une grande attention portée aux divers aspects de la vie quotidienne. En dépit de son éducation, ses acquis sociaux et sa forte présence dans les administrations publiques et les différents secteurs culturels et économiques, la jeune tunisienne aujourd'hui se retrouve face aux mêmes problèmes qu'hier ; elle doit lutter de nouveaux pour sa liberté, ses acquis, sa condition sociale, mais aussi pour son identité menacée et sa culture territoriale. Ceci la mène à se pencher sur ses origines et fouiller dans son passé, afin qu'elle puisse tracer son chemin et trouver ses repères.

Mots-clés :

voile, anthropologie, déculturation, patrimoine, Tunisienne.



The traditional Tunisian veil between civilization and deculturation

Hana Krichen
ISAM of Sfax, Tunisia

Abstract:

Between deculturation and civilization the gaps are narrowing. These two phenomena, seem strictly inseparable, are the horizons of the problematic that this study attempts to clarify. We examine, however, the origins of these two phenomena through a feminist anthropology. Thus, we try to assess their influence on women in Tunisia, with great attention paid to various aspects of daily life. Despite her education, her social achievements and her strong presence in public administrations and different cultural and economic sectors, the young Tunisian today finds herself facing the same problems as yesterday; she must fight again for her freedom, her achievements, her social condition, but also for her threatened identity and

her territorial culture. This leads her to reflect on her origins and delve into her past, so that she can trace her path and find her bearings.

Keywords:

veil, anthropology, deculturation, heritage, Tunisian woman.



Du fait de l'influence des médias modernes et des technologies élémentaires de l'époque, la société tunisienne a subi des mutations brutaux et des changements subversifs au niveau des coutumes, des mœurs et de la culture autochtone. Ainsi, les événements sociaux et politiques du dernier siècle ont bousculé tous les phénomènes socioculturels. Un mouvement d'évolution s'est déchaîné dès la fin de XIX^e siècle et s'est emparé de tous les aspects de la vie quotidienne, la santé, l'éducation, les droits individuels et familiaux, la législation islamique, les attitudes, les comportements, etc.

La société tunisienne est aujourd'hui confrontée aux problèmes posés par une nouvelle culture multi-civilisationnelle et, par conséquent, une contraction identitaire et une déculturation ; la culture indigène est devenue anachronique. Les traditions ont été ravalées au rang de rétrograde mentalité. La rébellion contre l'identité est devenue un signe de promotion. Tous ces facteurs font de la Tunisie aujourd'hui une société "agressée" par la modernisation accélérée et la civilisation.

Les origines du phénomène de déculturation, en terre d'islam, sont encore plus lointaines et ramifiées, soit dans les pays voisins du Maghreb, soit en divers pays du Machrek. Cependant, "depuis le siècle dernier, à chaque fois le même scénario se répète : des voix prophétiques se font entendre, qui scandalisent une partie de la société cramponnée à ses traditions mais n'en ouvrent pas moins une première brèche. Et de nouvelles générations s'engagent dans cette faille, portant plus haut les aspirations des vagues précédentes. Combat toujours inachevé, même dans cette Tunisie pourtant plus "avancée" que tant d'autres pays portant la même empreinte religieuse et

culturelle"⁽¹⁾.

Touchant toutes les sphères sociales et les différentes catégories de la population tunisienne, ce combat entre la civilisation "mondialisée" et la culture indigène a un impact spécifique sur la femme tunisienne musulmane et il n'a cessé de l'accompagner dès la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. "Khadija Chérif"⁽²⁾ a dit en 2012 : "Aujourd'hui on assiste à une confrontation de classes nourrie et alimentée par ceux qui nous gouvernent : riches/pauvres, bourgeois/paysans, croyants/mécréants, laïcs/religieux... Les choses n'ont jamais été aussi frontales"⁽³⁾. Nous croyons, plutôt, les choses n'ont jamais été "latérales", et ce que nous semble aujourd'hui frontale, ce n'est qu'une suite de ce que nous avons vécu hier. Certainement, la période postrévolutionnaire a fait saillir ces phénomènes confrontés et les interrogations qu'ils incitent, mais les sources sont encore plus lointaines.

Dès l'instauration du protectorat français en Tunisie, menait vers un affrontement culturel entre la civilisation occidentale industrielle et la civilisation musulmane, où le territoire tunisien devenait un champ propice aux divergences de conceptions défendues ; entre conservateurs et modernistes, autocrates et libéraux, outre que l'influence inévitabile de cette civilisation expansionniste sur la population tunisienne, telle qu'elle agissait fortement sur les classes sociales urbaines et la petite bourgeoisie citadine, sans assister directement à la vie sociale bédouine ou campagnarde.

Entre déculturation et civilisation les écarts se resserrent. Ces deux phénomènes, paraissent strictement indissociables, sont les horizons de la problématique que la présente étude tente d'éclaircir. Nous scrutons, cependant, les origines de ces deux phénomènes à travers une anthropologie féministe. Ainsi, nous essayons d'évaluer leur influence sur les femmes en Tunisie, avec une grande attention portée aux divers aspects de la vie quotidienne. En dépit de son éducation, ses acquis sociaux et sa

forte présence dans les administrations publiques et les différents secteurs culturels et économiques, la jeune tunisienne aujourd'hui se retrouve face aux mêmes problèmes qu'hier ; elle doit lutter de nouveaux pour sa liberté, ses acquis, sa condition sociale, mais aussi pour son identité menacée et sa culture territoriale. Ceci la mène à se pencher sur ses origines et fouiller dans son passé, afin qu'elle puisse tracer son chemin et trouver ses repères.

Le germe de la révolte a été semé le 12 Mai 1881 ; date de la signature du traité du Bardo où la Tunisie a renoncé à sa souveraineté afin de devenir un protectorat français. Cette année la Tunisie comptait environ 20000 Européens (Italiens, Français et Maltais) et 1500000 Tunisiens. Une comparaison, entre la civilisation musulmane et la civilisation occidentale, s'est imposée, où la présence européenne a révélé la faiblesse de la société musulmane. Face à la crise du monde arabo-musulman à cette époque, la colonisation française a stimulé l'élite intellectuelle de la société tunisienne et l'a permis d'aborder les facteurs et les causes d'affaiblissement et de la décadence de la société islamique tunisienne.

Ce fut donc dans la perspective d'une mutation socioculturelle "urgente" que la question de l'émancipation de la femme musulmane fut abordée. La femme européenne émancipée a été cependant un modèle de référence. Son comportement civilisé, sa condition de vie, sa contribution matérielle et l'équilibre dans sa vie de couple ont provoqué des réflexions et des interrogations quant à la situation de la femme tunisienne inopérante et soumise à l'ignorance.

Du côté de la femme tunisienne musulmane, confrontée directement et quotidiennement à de nouvelles dimensions à la façon de vivre, elle commence à se poser des questions à propos de sa condition sociale horrible, à réfléchir et à désirer d'autres manières d'être. Le modèle de la femme occidentale, récemment transplanté en Tunisie, provoquait chez elle,

paradoxalement, antipathie et fascination, appréhension et envie, entre ce modernisme accessible, plutôt, inévitable et l'obsession de l'identité et de la culture indigène. Le modernisme transgresse brutalement la société tunisienne ; "il est partout et terriblement tentateur : dans la rue, à l'école, au travail, à la cuisine, dans l'équipement intérieur des maisons, dans les modes vestimentaires, dans les systèmes de soin et l'hygiène... Tous sont interpellés jusqu'au plus profond de leur identité par cette nouvelle réalité : homme et femme, jeunes et vieux"⁽⁴⁾. Nous avons dès lors limité notre petite étude au voile islamique et aux comportements vestimentaires féminins ; ce qui est revenu, à nouveau, un sujet d'actualité, suite aux derniers événements sociopolitiques qui ont secoués le quotidien de la société tunisienne.

Pour frayer la voie vers une anthropologie du voile de la femme tunisienne, il est inéluctable de rappeler que le voile était, et l'est encore, l'un des symboles religieux dans le comportement de la femme arabo-musulmane. Néanmoins, l'origine du port du voile remonte à de nombreuses sociétés de l'Antiquité, antérieurement aux Arabes et à l'Islam. "En effet, bien avant la vocation de Mohammed, à l'époque de la naissance de la propriété privée les nobles de l'aristocratie, assimilant leurs femmes au même titre que leurs biens, à une propriété personnelle, leur imposèrent le port du voile"⁽⁵⁾.

C'était donc un signe de privilège plus qu'un souci de foi ou de culte. Après l'avènement de la religion islamique, l'usage du voile devient, selon la même intention, une exigence pour les femmes du prophète ; par souci de respectabilité, le voile les particularisa du reste des femmes du peuple et des esclaves : "O Prophète ! Dis à tes épouses, à tes filles, et aux femmes des croyants, de ramener sur elles leurs voiles : C'est la moindre des choses pour qu'elles soient reconnues et éviteront d'être offensées"⁽⁶⁾. Plus tard, le voile était recommandé pour toutes les femmes croyantes : "Dis aux croyantes de baisser leurs regards,

de garder leur chasteté, et de ne montrer de leurs atours que ce qui en paraît et qu'elles rabattent leur voile sur leurs gorge, et qu'elles ne montrent leurs atours qu'à leurs maris, ou à leurs pères, ou aux pères de leurs maris, ou à leurs fils, ou aux fils de leurs maris, ou à leurs frères, ou aux fils de leurs frères, ou aux fils de leurs sœurs, ou aux femmes musulmanes, ou aux esclaves qu'elles possèdent, ou aux domestiques mâles impuissants, ou aux garçons impubères qui ignorent tous des parties cachées des femmes. Et qu'elles ne frappent pas avec leurs pieds de façon que l'on sache ce qu'elles cachent de leurs atours"⁽⁷⁾.

Au vu de ce qui précède, nous évoquons la polémique que suscitait le terme "voile" dans ces versets coraniques, et s'il visait réellement à dissimuler les cheveux de la femme ainsi que son corps, notant qu'aucun de ces versets impliquait qu'il s'agit d'un voile destiné à couvrir les cheveux ou la tête. Si c'est vraiment le cas, pourquoi ne pas le dire explicitement comme tout ce qui a été rapporté dans le Coran ? De toute manière, les analyses et les survols théoriques ne manquent pas. Sans approfondir davantage cette question qui nous mènera loin, ce qui est coutumier dans la majorité des pays musulmans ; le voile, c'est le commandement de la part de dieu de se couvrir tout le corps y compris les cheveux (à l'exception du visage et des mains), afin de se protéger contre les regards et la concupiscence de l'homme.

Le voile traditionnel tunisien est communément nommé "Sefsari". Les dénominations peuvent, cependant, varier selon la variété des régions de la Tunisie, mais le principe est unique et uniforme ; c'est une large pièce d'étoffe (4 mètres), blanc cassé à jaune pâle, qui se drapait autour de la femme, dissimulant tout son corps. Les pans ajustés autour de la tête, couvrant les cheveux. C'est le seul voile traditionnel de fabrication artisanale tunisienne, préservé jusqu'à nos jours par la population féminine de la campagne. Son origine remonte à la civilisation de l'Andalousie musulmane du IX^e siècle, tel que les femmes cordouanes s'habillaient, de la même manière, le "Izar" ou

"Malhafa" ; "La femme s'enveloppait d'une ample pièce d'étoffe (izar ou malhafa) dont elle enroulait, une fois drapée, les pans autour de sa tête"⁽⁸⁾.

La qualité de tissu du voile tunisien variait selon la classe sociale ; les femmes de la bourgeoisie citadine et de classes sociales aisées s'étaient drapées d'un "sefsari hrir" (voile de soie blanche) et, pour accomplir leur tenue de sortie, elles avaient également caché leurs visages ; soit en tenant avec la main une partie de leur "sefsari" sur le nez et la bouche, soit en mettant le "âjar" (une longue écharpe noire tendue devant le visage), tout en laissant les yeux à découvert. Quant aux femmes des lieux modestes, citadines ou rurales, elles s'étaient contentées d'un "sefsari jbad" (voile de laine blanche) et pour dissimuler leur visage, elles avaient mis une "asaba" (long bandeau de crêpe noir). Cette pièce noire destinée à dissimuler la figure de la femme paraît également de tradition andalouse, tel que "le khimar, sorte de mouchoir de gaze attaché derrière la tête et voilant le bas du visage au-dessous des yeux"⁽⁹⁾. Léon l'Africain notait à propos de ce voile de visage des femmes tunisiennes : "Devant le visage elles se mettent une voilette noire en étoffe très fine, mais un peu rêche ; on la dirait faite avec des cheveux. Grâce à cette voilette, les femmes peuvent voir les hommes sans être reconnues d'eux"⁽¹⁰⁾.

Cet encombrant voile, dans la Tunisie précoloniale, à une époque où il était strictement inadmissible de voir une femme dévoilé dans la rue, était un signe de promotion ; une femme voilée fut, en premier lieu, une femme avantagée et "évoluée", parce qu'elle était libre de sortir et circuler dans les rues. Le voile, qui protégeait la femme des regards des étrangers, fut longtemps un signe de citadinité des hauts dignitaires et des riches villageois. Il était une pièce indispensable dans les garde-robes des femmes de la bourgeoisie urbaine, afin qu'elles pouvaient sortir et marcher de jour dans les rues. En revanche, la femme paysanne n'avait jamais été voilée. "Pour les paysannes,

le terroir correspond à la parenté, les femmes ont une aire de circulation correspondant à l'intérieur d'un cercle de parenté, c'est l'espace de parenté, par conséquent, elles n'avaient pas besoin de se préserver car elles ne risquaient pas de rencontrer des étrangers. Il était donc moins nécessaire pour elles de se voiler, que les citadines, qui, elles avaient à sortir de leur cercle de parenté"⁽¹¹⁾.

Néanmoins, pendant la période coloniale, la tendance s'était inversée. En contact direct avec la civilisation occidentale, un phénomène d'allègement et d'abandon du voile traditionnel se répandrait chez les femmes tunisiennes citadines. Du fait de l'influence du modèle de la femme occidentale émancipée, transplanté en ville, le voile devenait un signe de désuétude et d'archaïsme. Entre temps, avec l'exode rural vers la ville, la femme paysanne portait son voile, alors qu'elle ne l'avait jamais fait autrefois. Récemment mise en contact avec l'atmosphère urbaine, le voile fut pour la femme rurale un signe de promotion. Elle gardait donc son vêtement traditionnel.

Le nombre des Européens passe de 20000 à 149000 en 1911. Par conséquent, leur influence s'accroissait et s'affichait progressivement sur la population tunisienne. Vers les années 1930, la situation s'était aggravée. Le voile tunisien avait commencé à devenir lourd, gênant, inconfortablement porté et empêchant les femmes de se mouvoir librement. Quelques femmes tunisiennes de classes sociales aisées lui avaient substitué le "tchatchaf" : un voile léger, de provenance turque, sous forme "d'un petit ovale de soie noire coupé d'une bande de tulle à hauteur des yeux, placé sur le visage comme un loup et retenu par une bande nouée autour des cheveux"⁽¹²⁾. D'autres sortaient légèrement voilées, imprécisément drapées avec leur voile et elles "n'hésitaient pas à le fourrer dans leur sac à main à peine arrivées dans les quartiers européens"⁽¹³⁾. Tous ces nouveaux phénomènes ; l'adoption du "tchatchaf", l'allègement et l'abandon progressif qui avaient subi le "Sefsari" tunisien dès

l'instauration du protectorat français, avaient provoqué des opinions et des réactions contradictoires. Une fois qu'une de ces femmes "rebelles" circulait dans les rues de la capitale, elle subissait diverses railleries virulentes des détracteurs, antipathie et opposition des femmes âgées, harcèlement et tracasseries des hommes.

Voici ce qui a écrit Mlle Radhia en 1936 dans la revue "Leila"⁽¹⁴⁾ face aux comportements des hommes "harceleurs" : "Depuis quelques temps, la ville de Tunis est infestée d'une catégorie de mammifères mâles dont le moins qu'on puisse dire, c'est qu'ils sont plus obstinés que les ânes et plus agaçants que les moucherons. Ce sont messieurs les suiveurs. A peine fait-on quelques pas dans la rue qu'une nuée de ces anges gardiens s'attache à nos pas avec une désolante obstination. Ils nous accompagnent partout avec une sollicitude qui veut être touchante. Rentre-t-on dans un magasin pour faire des emplettes, nous sommes sûres de les retrouver, sur le trottoir en train de nous attendre avec la patience imperturbable des gens qui n'ont absolument rien à faire dans la vie. Ils nous lancent de temps en temps des œillades, que dans leur impayable fatuité, ils imaginent être incendiaires, et ils croient nous séduire en nous soufflant dans le cou des insanités stupides ou des incongruités obscènes. Ces messieurs n'ont même pas l'excuse d'avoir de l'esprit. Que de niaiseries nous sommes obligées d'entendre malgré nous dans la rue. Mais vous ne vous rendez pas compte, messieurs les suiveurs, combien vous êtes gênants et ridicules ! Vous nous gênez tout le plaisir des promenades et des courses que nous aimons faire"⁽¹⁵⁾.

Ces mêmes personnes "suiveurs" n'hésitaient pas à s'exprimer dans la revue "Leila", visant toujours le vêtement des femmes appartenant à la bourgeoisie citadine, "émancipées" et demi-voilées : "Il est vrai que c'est un voile qui ne voile plus rien du tout. Excessivement court, léger, découpé suivant le contour de votre visage et assorti à la couleur de vos vêtements,

vosre voile découvre plutôt qu'il ne couvre"⁽¹⁶⁾.

Toutefois, il y avait aussi ceux qui soutenaient ce prélude à un mouvement féministe évolutionnaire. Ils présentaient, cependant, les conséquences et les méfaits du port du voile : "En effet, le voile permet aux femmes tous les dérèglements ; elles passent inaperçues, regardent des spectacles immoraux. De plus, la cause de la décadence de l'Islam, c'est le voile, funeste héritage de Byzance"⁽¹⁷⁾. Certains hommes préféraient que leurs femmes sortent dévoilées et ils avaient déménagé vers les quartiers européens afin que leurs jeunes filles puissent sortir sans voile et "respirer" sans être soumises aux obstacles sociaux et idéologiques. M. Zmerli (rédacteur à la revue Leila) écrivait à ce propos : "Toutes les jeunesses du monde connaissent la fraîcheur et la pureté de l'amour à vingt ans, la jeunesse musulmane, seule exceptée, car il n'y a pas d'amour dans le (temps) actuel, figé, racorni, stérile, au stade où l'a réduit le voile néfaste"⁽¹⁸⁾.

Plus tard, vers la fin des années 30, le débat concernant le voile semble être secondaire et l'abandon de cette tradition vestimentaire était considéré comme acquis d'avance : "Vestige périmé, le voile devient de jour en jour un non-sens. Fait pour être un auxiliaire et un gardien de la pudeur féminine, il n'est plus à l'heure qu'il est, qu'un vain simulacre et un masque odieux. Accessoire désormais superflu, il tend à s'effacer et à se rétrécir, à s'amenuiser et à s'atrophier, tel un organe déchu et hors d'usage. Un beau jour, on le verra définitivement sombrer dans le ridicule ou pis encore, dans l'indifférence de tous"⁽¹⁹⁾.

D'ailleurs, il n'y avait pas autant de choix ; le modernisme avait pris son envol et il n'y avait aucun moyen de revenir en arrière. Même pour les conservateurs, le projet de l'émancipation de la femme tunisienne, y compris évidemment l'abandon du voile, commençait à devenir une fatalité. "En 1956 (l'année de l'indépendance de la Tunisie), il ressortait d'une enquête publiée par le journal "l'Action", que 50% des jeunes filles parmi les

instruites sortaient dévoilées et 75% parmi celles non-instruites n'étaient pas arrivées à se mettre d'accord avec leurs parents pour enlever le voile"⁽²⁰⁾. Après l'indépendance, le "sefsari" en nette régression, conséquence de l'éducation des jeunes filles, du travail des femmes "civilisées" et de leur participation plus large à la vie publique. Outre que le facteur de l'urbanisation, le port du voile commence à devenir plutôt générationnel ; il n'y avait que les femmes âgées de milieu modeste, villageoises ou rurales qui ont gardé leur "sefsari".

Notes :

- 1 - Souad Bakalti : La femme tunisienne au temps de la colonisation 1881-1956, Ed. L'Harmattan, Paris 1996, p. 13.
- 2 - Khadija Chérif, sociologue Universitaire tunisienne.
- 3 - Janine Gdalia : Femmes et révolution en Tunisie, Ed. Chèvre Feuille Etoilée, Montpellier 2013, p. 90.
- 4 - Souad Bakalti : op. cit., p. 19.
- 5 - Ibid., p. 266.
- 6 - Coran, Sourate "al-Ahzab" (les coalisés) XXXIII, verset 59.
- 7 - Coran, Sourate "an-Nur" (la lumière) XXIV, verset 31.
- 8 - Evariste Levi-Provençal : Histoire de l'Espagne musulmane, Tome 3, Le siècle du Califat de Cordoue, 2^e éd., Maisonneuve et Larose, Paris 1999, pp. 424-425.
- 9 - Ibid., p. 424.
- 10 - François Pouillon : Léon l'Africain, Ed. Karthala et IISMM, Paris 2009, p. 203.
- 11 - Souad Bakalti : op. cit., p. 268.
- 12 - Ibid., pp. 268-269.
- 13 - Ibid., p. 269.
- 14 - Leila, la première revue féminine tunisienne, en langue française, parut de décembre 1936 à juillet 1941 par des jeunes nationalistes du Néo-Destour. Leila eut une périodicité mensuelle, puis disparut complètement avec la guerre. "Les articles de la revue témoignent de tendances diverses et souvent contradictoires. Les collaboratrices exprimaient leurs sentiments sur un grand nombre de sujets : le mariage, le voile, l'instruction, les loisirs, la mode, la cuisine, la puériculture etc. Les collaborateurs eux, se situaient de manière générale sur un plan plus politique, sociologique et offensif, brochant un tableau de ce qu'était présentement la femme tunisienne et se prononçant sur

ce qu'elle devait devenir. Généralement, c'était la femme appartenant à la bourgeoisie qui était visée". Ibid., p. 104.

15 - Hafedh Boujmil : Leïla, revue illustrée de la femme 1936-1941, 2^e éd. Nirvana, Tunis 2007, p. 52.

16 - Ibid., p. 54.

17 - Ibid., p. 44.

18 - Ibid., p. 148.

19 - Ibid., p. 34.

20 - Souad Bakalti : op. cit., p. 270.

Références :

* - Le Coran.

1 - Bakalti, Souad : La femme tunisienne au temps de la colonisation 1881-1956, Ed. L'Harmattan, Paris 1996.

2 - Boujmil, Hafedh : Leïla, revue illustrée de la femme 1936-1941, 2^e éd., Nirvana, Tunis 2007.

3 - Gdalia, Janine : Femmes et révolution en Tunisie, Ed. Chèvre Feuille Etoilée, Montpellier 2013.

4 - Levi-Provençal, Evariste : Histoire de l'Espagne musulmane, 2^e éd., Maisonneuve et Larose, Paris 1999.

5 - Pouillon, François : Léon l'Africain, Ed. Karthala et IISMM, Paris 2009.



L'identité africaine dans "L'appel des arènes" et "Le vent du sud"

Dr Johnson Djoa Manda
INPHB de Yamoussoukro, Côte d'Ivoire

Résumé :

Cet article entend mettre au goût du jour les valeurs qui unissent les peuples africains. Car l'Afrique, berceau de l'humanité, est frappée par une grande division entre peuples de même origine. Sur la base de deux œuvres romanesques issues de deux sphères différentes (l'Afrique noire et le Maghreb) il a été démontré, à la lumière des mécanismes sémiotiques et référentiels qu'il existe véritablement une identité africaine. Les textes, en effet, sont prégnants de constructions identitaires véhiculées par l'histoire, la tradition orale des griots et porteurs de parole et par l'expression picturale et graphique. Par ailleurs, l'acte de référence considère que les espaces scéniques, le temps de l'histoire et les actants font l'objet d'une authenticité. Ce passé douloureux, toutes ces interventions articulées sur le verbe et l'écriture sont des valeurs identitaires propres à l'Afrique. Elles unissent les peuples du continent noir et posent le postulat d'une seule Afrique.

Mots-clés :

roman africain, identité, sémiotique, authenticité, Maghreb.



The African identity in "The call of the arenas" and "The south wind"

Dr Johnson Djoa Manda
INPHB of Yamoussoukro, Ivory Coast

Abstract:

This article intends to bring up to date the values that unite the African peoples. Because Africa, the cradle of humanity, is struck by a great division between peoples of the same origin. On the basis of two romantic works from two different spheres (black Africa and the Maghreb) it has been demonstrated, in the light of semiotic and referential mechanisms, that there really is an African identity. The texts, in fact, are pregnant with identity constructions conveyed by history, the oral tradition of griots and bearers of the word, and by pictorial and graphic expression. Furthermore, the act of reference considers that the scenic spaces, the time of history and the actants are the subject of authenticity. This painful past, all these interventions

articulated on the word and the writing are identity values specific to Africa. They unite the peoples of the black continent and establish the postulate of one Africa.

Keywords:

African novel, identity, semiotics, authenticity, Maghreb.



L'Afrique, en plus du sous-développement économique dont elle souffre, est frappée par une grande division entre peuples de même origine, comme c'est le cas de cette quasi rupture entre les pays du nord (le Maghreb et l'Égypte) et les pays du sud au point où nombre de chercheurs pensent qu'il existe plusieurs Afriques. Partant de là, l'idée d'une identité africaine fait régulièrement débat. Il devient donc primordial, vu le contexte mondial actuel, de reconsidérer et de réaffirmer les facteurs de cohésion entre les peuples africains. Cette préoccupation constitue l'objet de cette étude.

De fait, sur le plan culturel et malgré la diversité qui caractérise le continent noir, une base commune semble animer toutes les activités culturelles et littéraires (histoire, mémoire, culture) dans les productions romanesques. Comment se manifeste l'africanité dans le roman africain d'expression française ? Par quels mécanismes les valeurs identitaires propres à l'Afrique sont-elles mises en œuvre ?

Pour en proposer une démonstration, il convient de s'appuyer sur "L'appel des arènes"⁽¹⁾ d'Aminata Sow Fall et "Le vent du sud"⁽²⁾ d'Abdelhamid Benhedouga. Ces œuvres issues de deux sphères différentes (l'Afrique noire et le Maghreb) sont imprégnées de constructions identitaires. En témoignent les notes de Monsieur Niang, un personnage de Sow Fall : "Le désordre qui bouleverse le monde a pour cause l'aliénation collective... Chacun refuse d'être soi-même et se perd dans l'illusion qu'il peut se tailler un manteau selon sa propre fantaisie... Un homme qui a perdu son identité est un homme mort... Le refus de Diattou et de Ndiogou, leur obstination à vouloir détourner Nalla

des tam-tams, c'est le rejet d'une partie de leurs racines"⁽³⁾.

Cette occurrence, à l'image d'autres du corpus, met à nu un certain nombre de signes qui méritent d'être étudiés et interprétés dans une perspective sémiotique. On peut dès lors reprendre la thèse saussurienne selon laquelle la sémiotique est "la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale" (2002 : 26). Il s'agit bien de signes linguistiques, mais aussi des rites, des codes et des symboles qui gouvernent la société sénégalaise et algérienne, et déclamés dans le récit dans une sorte de théâtralité. La lecture et la compréhension de ce type de texte exigent, d'après Louis Panier (2009 : 2), un certain nombre de précautions : "Un texte n'est pas seulement le support, le médium de la communication d'un message ou d'une information, il est la manifestation d'une signification immanente et articulée. Ainsi conçu, le texte correspond à une globalité de sens, à un tout de signification, dont il convient de décrire les articulations. L'objectif de la lecture sémiotique est justement de rendre compte de cette globalité, d'en développer la cohérence".

A propos du langage des sourds-muets et des gestes, considérés comme système signifiant dans la perspective benvenistienne (1974 : 33), un passage du roman algérien renchérit : "La vieille (sourde-muette) demanda ce que désirait Nafissa. Rabah montra la jeune fille avec les mains, neuf doigts repliés. La mère à son tour s'expliqua : "Des jours de joie et d'amitié, un rayon de soleil dans sa longue solitude". Rabah traduisit, mais Nafissa avait appris le langage des signes et comprenait une partie de la conversation. Elle parla et fit des signes tout à la fois"⁽⁴⁾.

Ainsi la sémiotique permettra une meilleure interprétation de l'histoire, des codes et symboles. D'ailleurs Gilles Siouffi et Dan. V. Raemdonck qui citent Charles Morris observent "qu'une chose n'est un signe que parce qu'elle est interprétée comme le signe de quelque chose par un interprète" (2012 : 73). Il est clair

que la sémiotique est en grande partie une science de l'interprétation. Mais chemin faisant, un recours à l'acte de référence sera aussi nécessaire pour apprécier si "les entités appréhendées appartiennent à un univers fictif ou réel" (Martin Riegel 2009 : 959). Le repérage des opérateurs sémiotiques et des grandeurs figuratives, leur description et leur interprétation invitent à définir deux niveaux d'articulation :

- l'identité africaine entre signes, codes et symboles ;
- l'identité africaine par les grandeurs figuratives.

1 - L'identité africaine entre signes, codes et symboles :

Trois opérateurs sémiotiques intéressent cette étape : l'histoire, l'oralité et l'écriture.

1. L'histoire :

L'Afrique noire et l'Afrique blanche se partagent un passé récent marqué par l'esclavage et la colonisation. En Algérie, A. Benhedouga dépeint la colonisation française (1830-1962), le nationalisme algérien (1900-1954) et la guerre de libération (1954-1962) dans toutes leurs dimensions : "La France a ébranlé le ciel et la terre : elle a semé la ruine et la mort, mais sa force s'est brisée et les Algériens ont retrouvé la terre qui leur appartenait"⁽⁵⁾. La colonisation a fait du tort aux Africains à plusieurs niveaux. Au Sénégal, Monsieur Niang qualifie la situation de "Déséquilibre physique... Déséquilibre spirituel... Déséquilibre mental" (L'appel des arènes : 89). Il s'agit bien ici d'un problème d'acculturation consécutif à la présence des valeurs occidentales en Afrique. Les principales victimes sont de sexe féminin : Nafissa, la jeune lycéenne dans "Le vent du sud" et Diattou, la sage-femme dans "L'appel des arènes". La tragédie des deux personnages consiste en ce manque ou en cette perversion des valeurs africaines, mais également en un refus du soi et de sa culture : "A son retour d'Occident, lorsque Diattou était partie pour récupérer Nalla, elle avait débarqué en mini-jupe. Son accoutrement et ses cheveux coupés ras avaient scandalisé les villageois. La stupeur n'était pas encore passée qu'elle osa se

prononcer dehors en pantalon, cigarette aux coins des lèvres. Les villageois, en observant ses fesses en forme de Calebasses moulées dans le pantalon et en les voyant rebondir lorsqu'elle marchait, avaient pensé que Diattou leur jouait une scène de dérision. Mais ils n'en avaient pas ri. Une profonde secousse les avait ébranlés et en premier lieu, Mame Fari"⁽⁶⁾.

Les énoncés sémiotiques "elle avait débarqué" et "une profonde secousse les avait ébranlés" soulignent deux faits. Non seulement Diattou, à l'image du colonisateur, arrive de façon fracassante dans le village ; son arrivée est perçue par les siens comme une intrusion, mais elle offense la société traditionnelle sénégalaise dans tous ses fondements. La réaction de Nafissa vis-à-vis des pratiques religieuses algériennes est similaire à celle de Diattou : "Elle regrettait Alger, la capitale qu'elle avait quittée depuis deux semaines... D'un geste résigné, elle tira à elle le plateau, but son café et s'allongea de nouveau, comme pour braver la volonté de sa mère. Elle avait les nerfs à cran : "La prière, la prière et la mort. Ils ne connaissent que ça. La vie pour eux, c'est une suggestion au diable. Je ne ferai pas la prière !" marmonna-t-elle"⁽⁷⁾.

Deux champs lexicaux se partagent cette description du rapport de force historique entre les puissances coloniales et les Africains :

- l'annexion : domination, aliénation, soumission, envahissement, humiliation : "Mes ancêtres... Oui... lorsqu'ils furent envahis, la discorde s'installa dans le village, et aussi la honte. Certains acceptèrent la domination, mais mon arrière-grand-père refusa l'humiliation"⁽⁸⁾.

- la révolte : guerre, guerre de libération, révolution, révolution armée, indépendance : "Malek, alors dans sa première jeunesse avait pris les armes sans la moindre hésitation. Dès le début, il avait rejoint le rang des moudjahidine. Lucide, il avait compris le sens d'une Révolution dirigée contre un colonialisme qui exerçait depuis longtemps sa domination sur la terre algérienne"⁽⁹⁾.

Aussi le langage est-il une preuve dans l'expression de l'identité africaine. Seydou Badian Kouyaté le confirme dans un entretien lors du colloque international d'Alger : "Par la langue, nous avons ce que le passé nous a laissé comme message et ce que le présent compose pour nous. C'est la langue qui nous lie, et c'est elle qui fonde notre identité. Elle est un élément essentiel et sans la langue, il n'y a pas de culture. La langue nous aide à tout interpréter"⁽¹⁰⁾.

2. L'oralité :

La parole africaine et les marques de l'oralité sont présentes dans le tissu narratif par le canal de plusieurs genres oraux. Certains ont un caractère profane, d'autres ont une dimension religieuse :

- les genres profanes sont constitués de proverbes, de contes, de discours de marabouts, d'éloges de griots, de commentaires de jeu, d'épopées de grands guerriers, de chants, de fables, de médisances et de commérages ;
- sur la liste des genres religieux, on trouve des cantiques religieux, des incantations, des prières et des versets coraniques. La plupart des récits se trouvent dans le roman algérien ; ils ont été dits lors des obsèques de la vieille Rahma⁽¹¹⁾.

Dans le Maghreb, les contes ont du prix aux yeux des populations du bled à telle enseigne qu'elles leur accordent plus d'intérêt que les informations délivrées par les livres. Une discussion entre Nafissa et la vieille Rahma, au sujet de l'histoire du café, conduit le narrateur à faire cette révélation : "Nafissa allait-elle contredire la vieille, lui raconter ce qu'elle savait sur le café et son histoire ? Elle aurait perdu son temps, car tous les villageois ne jureraient que par la Chadiliyya. Personne n'aurait ajouté foi aux dires de Nafissa. L'autorité des contes et légendes dont se nourrit la foi des gens simples ne souffre aucune discussion"⁽¹²⁾.

Les récits de guerres de libération, les épopées relatives aux exploits de chasse et de lutte dans les arènes, l'histoire du pacte

entre les Sénégalais et le serpent, l'histoire de l'infirmité de la mère de Rabah et celle d'al-Hadj Hamouda qui a mis sa tête à prix pour sauver le village, sont autant de contes qui alimentent la trame des récits. Dans une étude taxinomique sur les genres oraux en Afrique, Amadou Koné (1993 : 38) baptise le conte de genre narratif car les substrats du conte sont récupérés et coulés dans les canons du récit romanesque occidental. C'est pourquoi, ces marques de l'oralité revêtent d'autres formes dans les textes contemporains ; lesquelles formes sont qualifiées, par Alioune Tine, "d'oralité feinte". Jacques Chevrier (1999 : 97), qui cite Alioune Tine, observe que "l'oralité feinte s'articule autour d'une série de stratégies narratives qui, à la citation pure et simple, préfèrent différentes procédures comme l'interférence linguistique, le calque structural, la surcharge burlesque, la théâtralisation, le recours au code de l'énigme et du merveilleux, la charge sémantique des patronymes africains".

La présence des contes dans le tissu narratif est signalée par ces indices linguistiques :

- un verbe introducteur : "raconter" ; "conter" (L'appel des arènes : 92 ; 119 ; 140), (Le vent du sud : 98) ;
- l'ouverture des guillemets ou l'usage du tiret (Le vent du sud : 97 ; 99) ;
- un syntagme nominal ou une phrase impersonnelle avec la duplication de l'adverbe : "un jour", "Il y a longtemps, très longtemps" (L'appel des arènes : 57 et 98) ;
- le retour à la réalité marqué par la fermeture des guillemets ;
- le passage direct à l'application du message du conte : "La joie dilatait les cœurs, mais les gens songeaient avec tristesse à la mort d'al-Hadj Hamouda qui avait sacrifié sa vie pour ses frères. Hélas ! Mon fils ! Un homme qui sortait de l'ordinaire" (Le vent du sud : 101).

La séquence sémiotique "Un homme qui sortait de l'ordinaire" traduit non seulement la nostalgie des valeurs ancestrales tombées en désuétude, mais aussi une invite de

Rahma à ses contemporains à prendre modèle sur Al-Hadj Hamouda.

L'irruption dans le tissu narratif du substrat ethnolinguistique des proverbes élargit sans aucun doute la quête de l'oralité. Le langage proverbial fait allusion à des sujets fondamentaux de la vie : la vie, la mort, le bien et le mal, le sens de la souffrance, le mariage, la famille et le travail. Ils sont en général prononcés par Mame Fari, Kheira et Rahma, les gardiennes de la tradition, à l'intention de Diattou et Nafissa. D'où l'emploi des expressions conatives comme "Ma fille, sache que..."⁽¹³⁾, "Hélas, ma fille, le proverbe a raison..."⁽¹⁴⁾, "Tu connais le proverbe..."⁽¹⁵⁾ pour bien attirer l'attention de Diattou et Nafissa qui, selon B. Cocula et C. Peyroutet, "doivent se sentir concernées par le message" (1978 : 28). L'usage des proverbes, selon Joseph Paré, "constitue le moyen de conférer à la parole son caractère majestueux, de la présenter comme un dit qui doit être retenu" (2000 : 53). Dans cette logique, le recours au discours proverbial pérennise le respect des us et coutumes, la dignité de la femme et l'importance du travail afin que celui-ci serve de référence à Diattou et à Nafissa. Et Christian Lukoki de renchérir dans son Avant-propos "qu'en Afrique, dans certaines régions, les proverbes revêtent un certain caractère sacré. Ils sont un excellent moyen d'éducation qui a servi les hommes depuis la nuit des temps" (2010 : 13). Plus facilement identifiable dans le discours romanesque, le discours proverbial, qu'Amadou Koné qualifie de "formes non narratives", se laisse définir comme "tout fait de style perçu également comme caractéristique d'une tradition ou d'une doctrine esthétique ou d'une langue spéciale" (1993 : 38). On le sait, la parole se déroule dans le temps et disparaît, l'écriture a pour support l'espace qui la conserve. Analysons-la.

3. L'écriture :

L'écriture est également un élément identitaire car l'histoire retient que les premières écritures furent découvertes

en Egypte. Jean Dubois et ses collaborateurs (2012 : 169) expliquent que ce code était pour les anciens égyptiens, d'origine divine inventée par le dieu Thot. L'écriture est donc d'abord un objet divinisé, le métier sacré d'une caste privilégiée de scribes. Puis elle se répand largement, d'abord à cause de son usage ornemental, ensuite grâce à la fabrication du papier avec le papyrus. Selon les mêmes auteurs (2012 : 168), on distingue trois types d'écriture égyptienne :

- l'écriture hiéroglyphique proprement dite, la plus ancienne, découverte sur les monuments ;
- l'écriture cursive, dont la plus ancienne est l'écriture hiératique (les scribes transposant sur le papier l'écriture des monuments, schématisent et allègent les signes, utilisent des ligatures en un tracé presque ininterrompu, de droite à gauche) ;
- l'écriture démotique, variante de l'écriture cursive, plus simplifiée que l'écriture hiératique ; utilisée par l'administration, elle devient d'un usage courant et populaire.

Jusque vers 2500 av. J.-C., les hiéroglyphes égyptiens inscrits sur les monuments sont pictographiques ; les dessins, représentant des êtres animés ou des parties de ces êtres, des végétaux, des objets, etc. sont peu schématisés. Les signes pouvaient aussi représenter des actions ou des sentiments : le dessin d'un homme portant la main à la bouche signifiait "manger" ou "avoir faim".

Narrateur et personnages soulignent également la présence de ces formes graphiques dans le parcours historique sénégalais et algérien. Une causerie entre la vieille Rahma et Rabah fait la lumière sur le sens des figures dessinées sur deux poteries contenant des plats :

- "Regarde bien ce dessin ; c'est l'année terrible. Vois-tu ? Un champ de blé sans épis. Cette figure, c'est le typhus : ce soleil obscurci, avec des griffes, c'est la maladie, la mort qui a dépeuplé nos maisons.

Les lignes du dessin, très significatives, étaient sombres...

Rabah remarqua une figure qui faisait penser à un tamis ou un tambourin en travers duquel était jetée une faucille ; il la montra du doigt :

- Et ça, tante ?

La vieille se pencha attentivement sur le dessin et soupira.

- Ça mon fils, c'est l'année où Al-Hadj, homme pieux, a mis sa tête à prix pour sauver le village"⁽¹⁶⁾.

Chez Aminata S. Fall, ces attributs revêtent plutôt un caractère républicain car ils sont utilisés pour représenter un Etat : le Sénégal. Tel est le sens des symboles identitaires utilisés pour magnifier les exploits d'un grand chasseur après son combat contre une lionne : "Mon père connut des moments terribles de souffrance, puis il se releva avec une figure effroyablement mutilée, amputée d'une oreille... Son infirmité était comme le drapeau de tout un peuple debout pour exprimer le désir ardent de sauvegarder coûte que coûte la dignité. Mon père était le socle du drapeau... Il était le drapeau même... Il portait, incrusté sur son visage, l'emblème de Diaminar"⁽¹⁷⁾.

Les porteries et le brave chasseur portent les stigmates des temps écoulés. Ces signes sont très "significatifs", pour reprendre le narrateur d'A. Benhedouga. Ils traduisent non seulement les "années terribles" qu'ont traversées le Sénégal et l'Algérie, mais aussi la victoire. On le sait, les termes "drapeau" et "emblème" sont des symboles de ralliement des peuples à une cause, à des États indépendants. Analysant la portée sémiotique des deux symboles étatiques, Michel Pastoureau (2011 : 12 et 18) fait la remarque suivante : "Le drapeau pourrait constituer un riche document d'histoire anthropologique. A la fois image emblématique et objet symbolique, il est soumis à des règles d'encodage contraignantes et à des rituels spécifiques qui, aujourd'hui, se situent au cœur de la liturgie de l'État et/ou de la Nation... En fait, il n'y a jamais d'emblème ou de couleur isolée, mais, à une époque donnée, dans un milieu ou une région donnée, un système collectif d'images et de couleurs

emblématiques qui s'interpellent et se répondent, posant par là même à l'historien des problèmes qui sont d'abord d'ordre sémiologique".

Des formules telles que "des arabesques et des figures dont la valeur symbolique échappait aux gens, des cercles de couleurs, une formule abracadabrante⁽¹⁸⁾, l'extase de couleurs, le pagne "cawali", une camisole "fajaama" où mille étoiles blanches scintillent"⁽¹⁹⁾ foisonnent dans les œuvres et attestent de l'authenticité de l'écriture comme une marque identitaire propre à l'Afrique.

Les textes convoquent, à partir de configurations discursives disponibles, des éléments figuratifs (des acteurs dans des espaces et dans des temps), pour reprendre Louis Panier (2009 : 3) et les dispose de façon particulière pour les mettre en scène. Ces éléments figuratifs sont là pour représenter un monde réel par l'entremise de l'acte de référence.

2 - L'identité africaine par les grandeurs figuratives :

On appelle "grandeur figurative" un élément du contenu déterminé et reconnaissable dans un texte, et qui a des correspondants hors du texte, soit dans le monde réel ou fictif auquel renvoie le texte, soit dans d'autres textes. Pour Denis Bertrand⁽²⁰⁾ "Le concept sémiotique de figurativité a été étendu à tous les langages, verbaux comme non verbaux, pour désigner cette propriété qu'ils ont en commun de produire et de restituer partiellement des significations analogues à celles de nos expériences perceptives les plus concrètes. La figurativité permet ainsi de localiser dans le discours cet effet de sens particulier qui consiste à rendre sensible la réalité sensible".

Le corpus présente des "récits factuels" selon la terminologie d'Umberto Eco (1996 : 130) car ils traitent de "séquences d'événements réellement arrivés, dont le locuteur croit qu'ils se sont produits ou veut faire croire qu'ils se sont réellement produits". On s'attachera plus précisément aux dispositifs spatiaux, temporels et actoriels.

1. Les dispositifs spatiaux :

Ils sont constitués de noms propres de lieux connus de l'auteur et des lecteurs. L'histoire se déroule sur deux espaces géographiques bien distincts : en ville (Louga) dans le roman sénégalais et au village (le Bled) chez A. Benhedouga. Capitale régionale, Louga est située dans le Nord-Ouest du Sénégal. Le mot Bled, lui, a une connotation arabe : il est lié à l'Afrique du nord. "C'est un lieu, un village éloigné, isolé, offrant peu de ressources", note "Le Petit Robert" (2015 : 265). Les propos de Nafissa et ceux du narrateur au sujet de cet espace en sont une parfaite illustration : "Me marier au bled, y consumer mon existence !" Et le narrateur poursuit plus loin : "Cette vision obsédante revenait chaque fois qu'il était question d'arracher Nafissa à ses études, de la forcer à vivre dans ce village perdu"⁽²¹⁾. Le narrateur oppose ces espaces africains à des lieux étrangers, l'Europe et la France, pour mieux marquer le colonialisme et l'aliénation culturelle. Ainsi dans "L'appel des arènes", le lecteur rencontre des sites géographiques comme Louga, Walo, Diaminar, Teranga, Saint-Louis, Get Ndar, Sénégal et l'Europe. Quand dans "Le vent du sud", il est fait mention du bled, d'Alger, de Constantine, de Mazita, de l'Algérie et de la France. Deux procédés stylistiques sont mis en œuvre pour attester l'authenticité des lieux cités :

- l'accumulation doublée d'une gradation ascendante : "Elle regrettait Alger, la capitale" (Le vent du sud : 9), "L'Ile bleue, c'est la terre de la Teranga, c'est Saint Louis du Sénégal, c'est N'dar Géép drapé dans son pagne bleu", "Louga, immense ville de sable" (L'appel des arènes : 125 et 134). Dans une étude taxinomique sur les modes de donation du référent, M. Riegel et ses collaborateurs (2009 : 966) attribuent le terme de "référence descriptive" au type de référence qui vient d'être identifié car ce mécanisme interprétatif utilise un groupe nominal qui évoque des caractéristiques du référent visé. Les descriptions définies assurent l'identification univoque de leur référent qui est

présenté comme étant le seul à satisfaire la description dans l'univers de discours. Dans "L'Ile bleue, c'est la terre de la Teranga, c'est Saint-Louis du Sénégal, c'est N'dar Géép drapé dans son pagne bleu", les expressions possessives, démonstratives et emphatiques assurent l'unicité des référents au moyen d'un trait descriptif relationnel.

- le recours aux notes infrapaginales pour expliquer des termes comme "Zitouna", "Walo", "Get Ndar" qui signifient respectivement Université islamique de Tunis (Le vent du sud : 54), région du Sénégal et quartier des pêcheurs à Saint-Louis (L'appel des arènes : 12 et 178). Le recours à cet artifice pour expliquer certains noms de lieux et termes du texte principal semble traduire chez les auteurs le souci de légitimité et d'authenticité des lieux convoqués. Edmond Biloa (2007 : 115) explique également ce choix par le sentiment d'insécurité linguistique qui anime le romancier africain qui "se dit sans doute que ses écrits étant lus en priorité par un public non africain, il faudrait expliciter tout fait linguistique susceptible de le désorienter. La peur de ne pas être compris par le lecteur crée donc un réel sentiment d'insécurité linguistique chez l'écrivain". Le temps de l'histoire fait également partie des grandeurs figuratives. Son interprétation permettra sans doute d'apprécier la légitimité des faits convoqués.

2. Les dispositifs temporels :

Mis à part certains événements historiques et les mythes fondateurs faisant allusion à la période précoloniale rapportés dans "L'appel des arènes", le temps de l'histoire dans les récits est fourni par deux repères objectifs, pour parler comme Michèle Perret (1994 : 27) : soit des dates complètes suivies d'événements, soit des événements sans repères temporels, mais qui appartiennent à l'histoire et au vécu. Relatif au premier cas, les textes font apparaître des dates précises enracinant l'histoire entre le début du XX^e siècle et juste après l'avènement des indépendances, comme on le lit dans le roman

maghrébin : "Depuis l'ouverture de son établissement au milieu de l'année 1920, il était le kahouadji, le cafetier. Vinrent la Seconde Guerre mondiale, la Guerre de Libération et enfin l'indépendance". Chez Aminata Sow Fall, on lit également aux pages 185 et 189 des passages comportant des indications de temps ; elles rappellent les exploits de Fili, un grand butteur italien des années 30 : "Je me sentais pousser des ailes quand Fili inscrivait un but. Fili était le plus grand footballeur des années 30... Le revendeur éclate de rire et ajoute : Les billets sont épuisés depuis 1912".

Une lettre de Nafissa destinée à sa tante, à la page 71, en dit plus : "Village de... le... août 196..." Ces repères situent l'histoire après 1962, c'est-à-dire après l'accession de l'Algérie à la souveraineté nationale. On le sait, l'année 1957 a été pénible pour le peuple algérien dans les luttes émancipatrices : la bataille d'Alger (janvier-septembre 1957), les événements de Melouza (mai 1957), etc. Ce chiffre a subi le mécanisme linguistique de la troncation et il est devenu 57. C'est ainsi que l'on rencontre des repères comme "l'été 57" et "le train 57"⁽²²⁾ que Laura Calabrese (2013 : 11) nomme "désignants d'événements". Il s'agit selon l'auteur de "formules très synthétiques capables de désigner ostensiblement l'événement". Affichés de façon privilégiée dans l'œuvre, ils constituent la forme linguistique qui façonne la perception sociale d'une affaire.

D'autres faits, ne comportant pas d'indication temporelle, notamment les épidémies du typhus et de la variole, qui ont décimé l'Algérie et le Sénégal semblent authentiques. Expliquant l'origine de l'infirmité de la mère de Rabah, la vieille Rahma fait la lumière sur le typhus en Algérie : "Ta mère n'est pas née muette, elle l'est devenue à cause du typhus. Cette maladie s'est abattue sur le village au cours d'une année de misère ; peu de gens en ont échappé. Pendant près de trois mois, nous n'avons connu que deuils et lamentations"⁽²³⁾. Le bilan de l'épidémie pour

l'année 1921 dressé par le Service de Santé militaire d'Algérie confirme les propos de Rahma : "1921- 6841 cas : 1529 décès. Les territoires du sud accusent 1912 cas dont 469 décès. Enfin les départements d'Alger et de Constantine sont touchés à leur tour. Ce dernier qui avait présenté 649 cas en 1920, fournit 2548 cas dont 752 décès en 1921"⁽²⁴⁾.

Dans la même logique, Mame Fari raconte à Nalla les effets tragiques de la variole qui avait ravagé sa famille : "Mon petit Séga, si beau, si généreux... Il était à la fleur de l'âge et devait terminer son service militaire avant de s'engager dans la carrière de médecin qu'il avait choisie... Une épidémie de variole me l'a emporté en même temps que mon mari, à deux jours d'intervalle... Cela fait aujourd'hui vingt-deux ans qu'ils sont partis avec tous mes espoirs"⁽²⁵⁾.

Jean-Pierre Delville (1958 : 844) apporte plus de précisions sur cette peste au niveau de l'Afrique Occidentale Française : "En Afrique Occidentale Française, la situation est assez différente d'un territoire à l'autre. Malgré les campagnes intensives de vaccinations antivarioliques (plus de 26 millions de vaccinations et revaccinations de 1935 à 1944), la variole n'y a pas été vaincue. Alors que la situation est assez satisfaisante au Sénégal et surtout en Mauritanie où l'incidence est faible avec seulement quelques petites poussées épidémiques, il n'en va pas de même dans les autres territoires".

J.-P. Delville nous fournit non seulement des indications de temps (1935-1944), mais ne manque pas d'évoquer le cas sénégalais. En s'appuyant sur les expressions référentielles (le typhus et la variole) et sur l'histoire des pestes qui ont décimé l'Afrique depuis l'époque coloniale jusqu'à la fin des années 1950, on s'aperçoit que le typhus et la variole décrits dans les études ci-dessus constituent les références actuelles des épidémies dont parlent les personnages. Ces désignations ont été rendues possibles par l'entremise de données concrètes. C'est ce que Jean-Claude Milner (1982 : 10) appelle leur référence

virtuelle : "à chaque unité lexicale individuelle est attaché un ensemble de conditions que doit satisfaire un segment de la réalité pour pouvoir être la référence d'une séquence où interviendrait crucialement l'unité lexicale en question... L'ensemble de conditions caractérisant une unité lexicale est sa référence virtuelle". En d'autres termes, connaître le sens ou la référence virtuelle d'un mot donné, c'est savoir quelles sont les caractéristiques qu'une entité doit satisfaire pour être désignée par ce signe. Ce potentiel désignatif, ce sont les expressions décès, vaccinations, chiffres, années, etc. qui permettent d'avancer qu'il s'agit effectivement d'épidémie de typhus et de variole. Mais de quels agents est-il question dans le noyau narratif ? Sont-ils présentés comme définis ?

3. Les actants :

Ce sont les agents de l'action. La consonance de leur nom a une lourde hérédité sénégalaise et arabe : Ndiogou, Monsieur Niang, Malaw Lô, Malek, Belkadi, Rabah, etc. Ils sont repartis en deux groupes : les actants associés aux luttes d'émancipation et les lutteurs dans les arènes. Les onomastiques comme Malek, Taha et Ammi al-Hadj ne souffrent d'aucune légitimité parce qu'ils sont rattachés à l'histoire de leur pays. Examinons ces trois énoncés sémiotiques chargés de signification :

(1) - Malek criait à ses compagnons moudjahidine de prendre garde (Le vent du sud : 116).

(2) - Ammi al-Hadj, depuis son retour de la première guerre mondiale, était fidèle à son poste (Le vent du sud : 122).

(3) - Malek et Taha l'instituteur avaient pris part à la guerre de libération (Le vent du sud : 171).

L'analyse des énoncés permet d'avancer que :

- les actants sont associés à des événements historiques, par exemple la première guerre mondiale en (2) et la guerre de libération algérienne en (3) ;

- les syntagmes verbaux contiennent des verbes d'action, sous une forme active : criait, prendre garde en (1) et avait pris part

en (3) ; ces unités linguistiques engagent les agents dans des actions concrètes.

Par ailleurs en (2), le terme "moudjahidine" apparaît comme un modifieur déterminatif car sa suppression, d'après Riegel et ses collaborateurs (2009 : 343), "modifie la valeur référentielle du groupe nominal (compagnons moudjahidine)" : Malek criait à ses compagnons moudjahidine de prendre garde / Malek criait à ses compagnons de prendre garde = tous les compagnons.

Entre autres choses, l'histoire enseigne qu'en Algérie, est considérée comme moudjahid toute personne ayant participé à la révolution de libération nationale durant la période allant du 1^{er} novembre 1954 au 19 mars 1962. M. Perret (1994 : 28-29) parle dans ce cas de "récit vrai" car "il pose des individus indentifiables" et invite à les classer dans l'ensemble des individus ayant participé aux mouvements de libération nationale, ce qui permet de mieux les imaginer. Il faut aussi prendre en compte la théâtralisation de la lutte dans les arènes dans le texte sénégalais. Ce sport traditionnel est l'activité sportive la plus favorite du pays. En de tels contextes, tous les lutteurs comme l'oncle Mahanta, le père de Malaw, Tonnerre et Malaw Lô, "le plus grand lutteur des temps présents" (L'appel des arènes : 57) qui lui sont associés posent des individus identifiables. D'ailleurs le syntagme nominal "des temps présents" confirme l'actualité de l'événement et son caractère contemporain.

Conclusion :

Au total, les œuvres examinées apportent une lumière sur le passé commun et le substrat culturel des peuples sénégalais et algérien. Ces signes ont été analysés et interprétés dans une visée sémiotique et référentielle. Ils montrent que le Sénégal et l'Algérie partagent les mêmes valeurs : l'histoire, l'oralité et l'écriture qui sont des valeurs propres à l'Afrique. Entre autres choses, les noms des lieux, le temps de l'histoire et les actants sont tirés des expériences personnelles et appartiennent au vécu. On peut donc parler avec Michèle Perret (op. cit.) de "récit vrai".

Les mécanismes sémiotiques et référentiels posent donc l'existence d'une seule Afrique. Partant de là, l'idée d'une identité africaine est un fait réel. Tel est le sens du message d'espoir et de réconciliation de Monsieur Niang à l'endroit des Africains : "Le cordon ombilical coupé avec la mère, mais renoué avec la grand-mère. Un des signes de notre temps. Signe encourageant, d'ailleurs meilleur que le vide. Peut-être même le salut... La grand-mère, c'est encore la terre... Le lien avec la terre..."⁽²⁶⁾. La "grand-mère" et la "terre" désignent l'Afrique dont les peuples sont "liés" par des facteurs de cohésion spécifiques au continent noir.

Notes :

- 1 - Aminata Fall Sow : L'appel des arènes, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar 2006.
- 2 - Abdelhamid Benhedouga : Le vent du sud, ENAG Editions, Alger 2002.
- 3 - Aminata Fall Sow : op. cit., p. 88.
- 4 - Abdelhamid Benhedouga : op. cit., p. 195.
- 5 - Ibid., p. 24.
- 6 - Aminata Fall Sow : op. cit., pp. 165-166.
- 7 - Abdelhamid Benhedouga : op. cit., pp. 9 et 12.
- 8 - Aminata Fall Sow : op. cit., p. 93.
- 9 - Abdelhamid Benhedouga : op. cit., p. 37.
- 10 - Seydou Badian : C'est la langue qui fonde notre identité, Colloque international d'Alger, Langues, culture et traduction, organisé par la faculté des Lettres et des Langues d'Alger, avril 2002.
- 11 - Abdelhamid Benhedouga : op. cit., pp. 134-136.
- 12 - Ibid., p. 16.
- 13 - Aminata Fall Sow : op. cit., p. 77.
- 14 - Abdelhamid Benhedouga : op. cit., p. 14.
- 15 - Ibid., p. 23.
- 16 - Ibid., p. 99.
- 17 - Aminata Fall Sow : op. cit., p. 123.
- 18 - Abdelhamid Benhedouga : op. cit., pp. 115 ss.
- 19 - Aminata Fall Sow : op. cit., pp. 163 et 170.
- 20 - Cf. Louis Panier : La sémiotique discursive. Une analyse de la signification et de ses fonctionnements. Une pratique de la lecture des textes, 2009, <http://bible-lecture.org>.

21 - Abdelhamid Benhedouga : op. cit., pp. 27 et 65.

22 - Ibid., pp. 40 et 42.

23 - Ibid., 98.

24 - <http://alger-roi.fr>

25 - Aminata Fall Sow : op. cit., p. 73.

26 - Ibid., p. 114.

Références :

1 - Badian, Seydou : C'est la langue qui fonde notre identité, Colloque international d'Alger, Langues, culture et traduction, organisé par la faculté des Lettres et des Langues d'Alger, avril 2002.

2 - Benhedouga, Abdelhamid : Le vent du sud, ENAG Editions, Alger 2002.

3 - Fall Sow, Aminata : L'appel des arènes, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar 2006.

4 - Panier, Louis : La sémiotique discursive. Une analyse de la signification et de ses fonctionnements. Une pratique de la lecture des textes, 2009.



La confrérie mouride pensée religieuse et œuvre de socialisation

Dr Maguèye Ndiaye
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

Fondé par un soufi Sénégalais, répondant au nom d'Ahmadou Bamba Mbacké (1855-1927), à la fin du 19^e siècle, le Mouridisme (Muridiyya) est une confrérie musulmane d'obédience sunnite et shârite. Certes, il partage avec les confréries nord africaines, comme la Tijâniyya et la Qâdiriyya, les mêmes convictions religieuses et les mêmes rites. Cependant, il innove dans le domaine de la socialisation de ses disciples, à travers la mise sur pieds d'institutions sociales comme les Dâÿira (associations religieuses) et les Dâras (Écoles coraniques dotées de champs collectifs) où le travail rédempteur, communément appelé Khidma et presque élevé au grade d'adoration, est érigé en règle, au service de la confrérie et de soi-même ; faisant du Mouridisme une confrérie de dévotions et de développement. Ce qui fait que, depuis l'indépendance du Sénégal, les disciples mourides contrôlent l'économie sénégalaise, multiplient les célébrations, de plus en plus en dehors du Sénégal, et font des émules dans le monde occidental.

Mots-clés :

Soufisme, confrérie, Mouridisme, socialisation, khidma.



The Mouride brotherhood Religious thought and work of socialization

Dr Maguèye Ndiaye
Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

Founded by a Senegalese Sufi, responding to the name of Ahmadou Bamba Mbacké (1855-1927), at the end of the 19th century, Mouridism (Murīdiyya) is a Muslim brotherhood of Sunni and Shariah obedience. Of course, it shares with the North African brotherhoods, such as Tijâniyya and Qâdiriyya, the same religious convictions and the same rites. However, he innovated in the field of the socialization of his disciples, through the establishment of social institutions such as the Dâÿira (religious associations) and the Dâras (Koranic schools endowed with collective fields) where redemptive work, commonly called Khidma and almost raised to the rank of adoration, is erected

as a rule, at the service of the brotherhood and of oneself; making Mouridism a brotherhood of devotions and development. As a result, since Senegal's independence, the Mourides disciples have controlled the Senegalese economy, have multiplied the celebrations, increasingly outside Senegal, and are emulated in the Western world.

Keywords:

Sufism, brotherhood, Mouridism, socialization, Khidma.



Le Mouridisme est une voie de globalité où la vie spirituelle et la vie matérielle sont indissociables. C'est, donc, une profession de foi définissant la doctrine religieuse, une pensée religieuse et un processus de socialisation, à travers des institutions, de différents types, orientées vers la satisfaction des besoins religieux, économiques et sociaux des disciples. Cet article se donne pour objectif l'analyse de la pensée qui fonde cette confrérie et la socialisation qui lui donne son corps.

1 - Le Mouridisme dans le mouvement confrérique :

1. Aperçu historique :

Les confréries (Tawâif, sing. Tâifa) sont des cercles religieux à distinguer des Tarîqa, même si les deux termes renvoient, aujourd'hui, à la même réalité. Dès la période classique, des voies (Tarâiq, sing. Tarîqa) commencent à se former, dans la mesure où certains soufis préfèrent suivre l'enseignement et l'exemple de tel et tel Cheikh. En ce qui concerne la définition du terme Tarîqa, Meier apporte cette précision : "La Tarîqa est à distinguer de la tâifa (plur. Tawâif), groupe de disciples qui vivent avec le Cheikh de leur choix ; mais les deux termes tendent à se confondre et peuvent s'appliquer tous deux au soufisme dans son ensemble et, plus tard, aux différents ordres ou confréries qui se constitueront"⁽¹⁾.

On ne peut parler de confréries, toutefois, que lorsque ces groupes se conçoivent comme tels et adoptent le nom d'un bienfaiteur ou d'un fondateur. Il existe, au XIII^e siècle, un exemple de confrérie dûment authentifié, c'est celui des

(Rifâiyya) dont on fait remonter la fondation à un oncle de Ahmad ar-Rifâi (m. 578h-1182), qui en reprit, lui-même, la direction et la transmet à son tour à son neveu. Les descendants directs de celui-ci se succédèrent ensuite à la tête de l'association, dont le centre se trouvait à Umm Abîda, en Mésopotamie.

Ainsi, les Cheikhs, ayant achevé leur éducation, prenaient le nom de "successeurs" (Khulafâ, sing. Khalîfa) ou de "délégués" (nuwwâb, sing. Nâib).

Avant de devenir Calife, le disciple novice devait passer par des grades intermédiaires, mais également observer diverses périodes de retraite. Au cours de la période post classique, la vie des soufis est soumise à des règles nombreuses qui dans le détail varient selon les Cheikhs et les confréries. Prières et litanies étaient déjà des éléments familiers de la dévotion soufie classique, en particulier la formule de l'invocation (Dhikr), mais il devient désormais courant de composer des litanies en un style verbeux, dont la lecture est prévue à des moments précis dans le but de produire des résultats bien déterminés.

D'autre part, le culte mystique de Muhammad (P.S.L) prend des dimensions sans précédent. Par exemple, la théorie cosmogonique qui conçoit une "réalité Muhammadienne" une "lumière - Muhammad", à partir de laquelle toute chose, même le paradis et les anges, a été créée, ou le besoin de faire appel à l'autorité du prophète en matière de perceptions supra sensorielles ou de prescription religieuse. Cette sublimation du Prophète est décrite par Schuon en ces termes : "Sans Mouhammed, dit-on, le monde n'aurait pas été créé, il est donc bien le logos, non en tant qu'homme, mais dans sa "réalité intérieure" (haqîqa) et en tant que "lumière mouhammadienne" (Nûr mouhammadi)"⁽²⁾.

On dit également que : "Les vertus du prophète sont créées puisqu'elles sont humaines, mais qu'elles sont "pourtant éternelles en tant que qualités de Celui dont l'éternité est

l'attribut" ; de même, le prophète a le nom Haqq (vérité) alors qu'al-Haqq (la vérité) est un Nom divin. La (Haqīqa) de Mouhammad est décrite comme un mystère : elle est soit cachée, soit aveuglante et on ne peut l'interpréter que de loin"⁽³⁾.

L'attachement au Prophète prend donc une autre tournure, s'il permettait de faciliter l'accomplissement des devoirs religieux, d'espérer en son intercession au jour du jugement dernier, ces nouveaux soufis ont d'autres considérations, et de telles considérations, Meier relève cette idée d'éternité de l'âme du Prophète : "On avait la certitude que son âme était vivante bien que son corps fût inhumé à Médine" ; mais aussi cette tendance à placer la sainteté au-dessus de la prophétie. Cette tendance se trouve renforcée par le débat que les soufis n'arrivent jamais à clore, sur la supériorité relative du prophétisme ou de la sainteté. L'opinion régnante est que la sainteté, considérée comme un concept plus général, et comme le support du prophétisme, se trouve subordonnée à ce dernier. En conséquence, pour conserver la hiérarchie des valeurs, plus on honorait les saints et plus il fallait exalter le prophétisme"⁽⁴⁾.

Aussi, la "bénédition du Prophète" revêt une autre signification, un caractère particulier dans l'ésotérisme. Le Coran et la Sunna recommandent une telle bénédiction, sur la base du verset qui dit : "En vérité, Dieu et ses anges bénissent le Prophète, ô vous qui croyez, bénissez-le et présentez-lui le Salut"⁽⁵⁾.

La bénédiction en faveur du Prophète devient en cette période, un rituel analogue au Dhikr ou "invocation de Dieu". La formule de base "Dieu bénisse notre prophète et lui accorde le salut" donne lieu à de multiples variantes et de développements à des litanies, à des répétitions dont le nombre est spécifié ou non, et qui ont pour but de concentrer l'attention du disciple sur le prophète.

A Médine, mentionne Meier : "Certains pèlerins croient entendre le prophète répondre à leur hommage. Mais l'aspiration

suprême est la communion avec le prophète (ijtimâ), la vision du Prophète, non en songe ni après la mort, mais en réalité"⁽⁶⁾.

Cette aspiration mystique est particulièrement intense en Afrique du nord. Et ce culte du Prophète atteint son apogée avec Abdel Aziz ad-Dabbâg (m. au début du XVIII^e siècle. Alors que pour la confrérie (Sanûsiyya), fondée au XIX^e siècle, le but de la quête religieuse est l'union avec le prophète. De telles croyances et pratiques suscitérent un mouvement de retour aux pratiques et objectifs moins exaltés de l'ère classique, ainsi qu'aux principes fondamentaux de l'Islam. Ce fut d'abord l'action des soufis, avant d'être l'affaire de théologiens dogmatiques d'où un conflit presque ouvert entre soufisme et orthodoxie. C'est dans le sillage de ces confréries que naquit, au XIX^e siècle, la (Murîdiyya), souvent désigné par le terme Mouridisme.

2. La Murîdiyya (Mouridisme) :

Le terme (al-Murîdiyya) est dérivé du terme (Murîd), participe actif du verbe dérivé (arâda) qui signifie vouloir, désirer. Le terme (Murîdiyya) signifie donc la volonté, l'aspiration et le terme Murîd, lui-même, signifie dans le domaine religieux aspirant, adepte ou disciple. (al-Murîdiyya) semble être une quête allant dans le sens de se conformer à la volonté (irâda) divine et la vocation du Murîd est la quête de l'agrément divin. Depuis la création de cet ordre, par son fondateur Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, on désigne sous le vocable Murîd (le Mouride) les adeptes de cette confrérie religieuse.

Le Mouridisme fait l'objet de beaucoup de définitions, des plus simplistes aux plus fantaisistes, des plus fanatiques aux plus objectives. Certaines définitions se réfèrent à ses éléments constitutifs, d'autres à son vécu et à son évolution ou aux circonstances de l'analyse, et souvent, selon qu'on est adepte ou observateur extérieur. Mais le plus grand intérêt réside dans la définition qu'en donne son fondateur, Cheikh Ahmadou Bamba, qui n'a négligé aucun aspect de sa (Tarîqa). Mais, intéressons-nous, d'abord, aux définitions des autres. Fernand Dumont, par

exemple, souligne l'ancrage de la confrérie dans le mouvement mystique : "Ahmadou Bamba, comme tous les fondateurs de confrérie, depuis Sayyidi Abd al-Qâdir al-Jîlânî, il y a plus de huit siècles, a, en effet, proclamé son adhésion à la mystique, ou soufisme. Mais celui-ci a évolué intérieurement, et c'est précisément cette évolution qui rend compte, à la fois, de l'adaptation des grands mouvements religieux, et de la puissance du prosélytisme maraboutique en Afrique"⁽⁷⁾.

L'auteur ne manque pas de mettre l'accent sur les conditions de naissance de cette confrérie et des raisons d'adhésion des masses en affirmant que : "Amadou Bamba fut, au début du XX^e siècle, le "Pôle spirituel" (qutb) de foules sénégalaises de plus en plus nombreuses, attirées spontanément autour de ce "Cheikh de droiture" (Shaykh murshid) qui, par sa foi et sa conduite exemplaires, indiquait "une voie" (tarîqa) et leur apportait "une règle de vie" (adab). C'est ainsi que naissent les confréries populaires musulmanes, depuis des siècles, et que naquit, en particulier, celle des mourides au Sénégal"⁽⁸⁾.

Pour ce dernier toujours, Bamba, par la droiture charismatique et la morale sociale qu'il proposait, en un temps où les structures traditionnelles achevaient de s'effondrer, avait fini par transformer le contenu du vocable (murîd). Cette transformation est décrite par Dumont en ces termes : "Par lui-même, le mot (murîd) "mouride" n'a aucune signification spéciale. Il signifie "disciple", et il convient d'ajouter : de tel maître, ou de telle doctrine. Mais le Cheikh Bamba a, si fortement, marqué ses "disciples", que ceux-ci peuvent, aujourd'hui, se dire "mourides", comme d'autres se disent qadarites ou tidjânites"⁽⁹⁾.

Dans sa recherche de définition pour la confrérie mouride, Paul Marty, plus critique et moins impressionné, formule sa définition, en rapport certes avec la doctrine, mais ne perdant pas de vue la spécificité du Mouridisme engendrée par sa pratique et son évolution. Il commence par s'intéresser aux

fondements et aux vertus du fondateur en disant que : "Le Mouridisme, pour désigner par un mot le corps des doctrines et pratiques religieuses auquel sont attachés les Mourides, doit être considéré comme une sorte de religion née de l'islam. Son fondateur, Amadou Bamba, est évidemment un musulman instruit qui puise à volonté dans les livres canoniques les saines doctrines de l'islam orthodoxe, mais c'est aussi un illuminé"⁽¹⁰⁾.

Mais c'est pour, tout de suite, s'attaquer au Mouridisme, sans réserve ni retenue, et à son guide en affirmant que : "Sous sa plume de contemplatif, et dans son enseignement sans traditions, (expression vague), cette doctrine est transformée en mysticisme vague, où les principes religieux de l'islam ne sont pas pris dans leur véritable sens, ni exposés avec la rigueur de la scolastique orientale. Amadou Bamba ayant posé les bases, ses disciples immédiats, les Cheikhs consacrés par lui, les ont développées avec l'ardeur d'illettrés et l'extravagance de néophytes ; la mentalité noire a fait le reste"⁽¹¹⁾.

L'auteur va même plus loin, en assimilant le Mouridisme à l'hérésie : "Si on peut donc, tout d'abord, considérer le Mouridisme comme une confrérie religieuse, filiale des Qadiriyya, il faut se hâter d'ajouter que ce mouvement dépasse de beaucoup la portée des ordres religieux, associations régulières où les pieux musulmans cherchent par des prières surrogatoires et les mérites de la communion des saints, à gagner plus sûrement le Paradis. Il est même plus qu'une de ces hérésies si nombreuses dans l'islam, comme dans toute religion, où le rationalisme des uns, le mysticisme des autres, déforment la doctrine première et donnent naissance à des confessions sœurs, de directions indépendantes, d'esprit novateur, mais suivant, malgré tout, une voie parallèle à l'enseignement initial"⁽¹²⁾.

Marty termine sa description par ce propos : "Ici nous sommes en plein vagabondage islamique"⁽¹³⁾.

Après avoir évoqué toutes ces tentatives de définition, nous pouvons relever leur connotation politique, sociologique ou

même parfois philosophique, ainsi que leur déficit de connaissance de la quintessence du Mouridisme. On voit, dès lors, que le déploiement historique du Mouridisme a pu cacher à certains analystes ou observateurs son vrai visage, et le retour à ses positions d'origine pourrait aider à une meilleure compréhension de cette confrérie. Et dans ce cas, le retour à ses fondements doctrinaux tels que définis par son initiateur nous semble être une voie incontournable.

Le Mouridisme est une confrérie musulmane fondée par Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké au Sénégal, vers 1883. Il est défini par son fondateur comme un projet de revivification de l'Islam, dans sa profession de foi, ses différentes œuvres et réponses aux questions posées par les disciples ou d'autres personnes soucieuses de savoir la réalité sur cette confrérie. A l'analyse, le Mouridisme est une confrérie sunnite, de rite Malikite, à l'instar des confréries répandues dans le monde arabo-musulman, par conséquent, attachée à l'orthodoxie musulmane. S'il y a une nouveauté, c'est la notion de travail obligatoire, au profit de la confrérie, introduite par son fondateur, et communément appelée (al-Khidma) "service", que certains observateurs mal connaissant interprètent comme une forme d'exploitation du disciple par le Marabout. Si on veut donner au Mouridisme une définition générale, concise et brève, il suffit de revenir sur la réponse de son guide aux questions du gouverneur de St Louis, représentant de l'autorité coloniale, relatives aux fondements du Mouridisme. En effet, la réponse du fondateur était en ces termes : "Les fondements de cette voie sont la foi en l'unicité de Dieu, la soumission, au moyen de la jurisprudence, de la bienfaisance et du mysticisme"⁽¹⁴⁾.

Cela signifierait que cette voie est basée sur la foi, l'unicité de Dieu et son adoration exclusive sans incrédulité ou polythéisme. Et pour ce faire, il sied au croyant d'avoir une parfaite connaissance de la jurisprudence et de ses principes. Cette compétence édifierait le mouride sur la nature de ce qu'il

croit, à qui il devrait croire, comment et pourquoi devrait-il croire. L'Islam exige, par la jurisprudence, la connaissance de la (Shariâ), des cultes, des transactions, comme il exige l'action, en conformité avec les règles édictées dans ces domaines. Tandis que la bienfaisance, par le mysticisme, implique l'œuvre sincère pour l'amour de Dieu, l'adoration probe, à travers une intention sincère et un bon accomplissement, selon les principes du mysticisme. Ceci est une exigence faite au mouride qui doit se parer de bonnes qualités morales, se débarrasser des vices et pratiquer un exercice spirituel pour vaincre la passion et venir à bout de Satan et des affaires mondaines.

Cette obligation d'attachement à la jurisprudence, à la théologie et au mysticisme est, plus d'une fois, soulignée par le guide qui disait :

Si le mouride commence par consacrer l'unicité de Dieu,
la jurisprudence et le mysticisme pur.
En empruntant la voie des orthodoxes,
il est sauvé des épreuves.

Concernant les objectifs du Mouridisme, la réponse du guide au gouverneur était ainsi formulée : "Quant à son objectif, c'est l'amour de Dieu, le Très Haut et le très Noble"⁽¹⁵⁾.

Alors que pour ce qui est des disciples, la réponse était : "Mes disciples sont ceux qui veulent la face de Dieu, le Très Haut, du temps du prophète à nos jours"⁽¹⁶⁾. Cette orientation est confirmée dans le vers suivant⁽¹⁷⁾:

Nous sommes ceux qui ne se réfugieront jamais,
qu'auprès de leur Seigneur, aujourd'hui et dans l'avenir.

Al-Murīdiyya (Mouridisme) est un corps de doctrines religieuses, morales, et culturelles. Alors que certains chercheurs le définissent comme une Tariqa (confrérie) comme la Tijāniyya, la Qādiriyya ou la (Shādhaliyya), d'autres le décrivent comme un mouvement rénovateur à orientation soufie dans le mouvement général de vulgarisation de l'Islam. Cependant, il faut noter que si la plupart des confréries tirent leur nom du fondateur de

l'ordre, Bamba semble opérer un choix stratégique, en désignant ses disciples par le terme (murîd) "aspirant à Dieu", ce qui montre le caractère ouvert de sa voie. C'est une voie basée sur les percepts du Coran et de la Sunna (Tradition Prophétique) qui prône l'ascétisme. Ce n'est donc point une quête philosophique, ou intellectuelle, mais plutôt un retour à la simplicité originelle de l'Islam, loin du fanatisme ou de l'extravagance notée dans certains ordres soufis influencés par des traditions extra islamiques. Cette voie est soutenue par une pensée religieuse multidimensionnelle : une pensée soufie, une sur la théologie et une autre sur la jurisprudence.

La pensée soufie porte, sans nul doute, de réelles empreintes de la pensée spirituelle de Ghazali. Cependant, la production du fondateur reflète aussi bien sa pensée théorique sur le soufisme que sa propre expérience dans ce domaine, notamment le culte de la servitude voué au prophète Mouhamed (P.S.L) qui lui a valu le titre de (Khâdim ar-Rasûl) "serviteur du prophète", un titre qu'il définit comme étant une station spirituelle personnelle. Des ouvrages comme (Masâlik al-Jinân) "Les itinéraires des paradis" et (Munawwir as-sudûr) "L'illuminateur des cœurs" constituent de véritables réceptacles à cette pensée. Sa pensée sur la théologie, exprimée essentiellement dans (Mawâhib al-Quddûs), versification commentée et enrichie d'(Umm al-Barâhîn) de Yûsuf as-Sanûsi, théologien aschârite du XV^e siècle, est proche de l'école sunnite ashârite. Le thème le plus prégnant dans cette pensée est le (Tawhîd) "culte de l'unicité de Dieu" dont il fait un moyen de connaissance divine et qu'il divise en deux composantes, l'une ésotérique intéressant les gnostiques et l'autre exotérique concernant les théologiens.

La pensée sur la jurisprudence, quant à elle, occupe une place prépondérante dans la pensée religieuse de Bamba. Et dans cette pensée, il reste fidèle à l'école Mâlikite, sans jamais rater l'occasion d'exprimer son respect pour les tenants des autres

écoles juridiques. Aussi, il faut noter que, selon lui, ces trois branches sont solidaires et complémentaires car, la (sharīa) pure implique l'(Imān) "foi" par le (Tawhīd), l'(Islām) "soumission" par le (Fiqh) (jurisprudence) et l'(Ihsān) "bienfaisance ou soufisme" par la sincérité. Ainsi, il a toujours insisté sur la nécessité de connaître le Fiqh avant de s'engager dans la voie soufie. Le Mouridisme semble être ainsi une voie qui forme à l'acquisition de la spiritualité et de la temporalité.

2 - La socialisation dans le Mouridisme :

La confrérie, comme toute organisation humaine, repose sur un corps de doctrines, des règles et des principes qui la fondent, la structurent et l'orientent vers une finalité donnée. Le Mouridisme, considéré sous l'angle confrérique, se présente comme une organisation fondée sur des principes d'essence doctrinale, sociale et économique. En dehors donc du mysticisme, il y a deux principes importants de socialisation notée dans cette confrérie :

- Le culte du travail, la (Khidma) "service", qui est une sorte de symbiose entre la foi et l'action et qui constitue un trait d'originalité pour cette confrérie.

- Le culte de la paix et de l'égalité tel qu'enseigné par l'Islam, dans une Afrique essoufflée, voire traumatisée par la violence des systèmes de gouvernance traditionnels et celle relative à la conquête coloniale.

1. La valeur du travail :

Héritier d'une tradition de mysticisme, Cheikh Ahmadou Bamba est en présence d'une société désagrégée par le choc colonial mais où les traits culturels sont profondément négro-africains. Il lance alors l'idée que l'homme est le vicaire de Dieu sur terre et que le travail fait partie de l'adoration. Ce thème du travail, valeur morale et religieuse, est devenu certainement l'un des principes les plus fascinants du Mouridisme contemporain. Etendu au champ spirituel, cette notion du travail rédempteur a été profondément incarnée par les Baye Fall⁽¹⁸⁾, au point qu'ils

diront : "je travaille donc je prie". C'est que l'homme est ouvrier de Dieu sur terre, et il doit le salut de son âme non seulement à une vie faite de prières mais également faite d'actes, d'épreuves. Il faut que la foi de l'homme soit attestée par une pratique de l'effort et du travail⁽¹⁹⁾.

Cheikh Hamidou Kane a bien rendu ce lien entre le travail et la vie chez les musulmans. Il écrit notamment : "Le travail se justifie de Dieu dans la mesure stricte où la vie qu'il conserve se justifie de Dieu. Si un homme croit en Dieu, le temps qu'il prend à sa prière pour travailler est encore prière. C'est une très belle prière"⁽²⁰⁾.

C'est autour du travail, plus exactement de la solidarité, qu'il a su créer que la cohésion sociale se réalise et se perpétue chez les mourides. C'est que le message de Cheikh Ahmadou Bamba est également resté profondément enraciné dans le substrat négro-africain qui exalte le travail. C'est la raison pour laquelle le Mouridisme nous apparaît, une fois de plus, comme une œuvre de restructuration globale du monde wolof. Mais il n'y a pas que l'ardeur au travail chez les mourides il y a également les formes de travail collectives qui maintiennent le caractère communautaire de la formation sociale mouride. La structure du (dâra), ce lieu d'initiation et de formation, qui allie, au plan opérationnel, le travail intellectuel et le travail manuel, permet de pénétrer la dimension du travail chez les adeptes mourides.

Plessier s'intéresse aux principaux principes de base du Mouridisme comme le travail, la soumission du disciple, l'isolement la méditation et la prière : "Le mysticisme, l'exaltation du travail et la soumission du (talibé) au Cheikh, ... les consonances mystiques de l'Islam mouride ont puissamment contribué à faire des mourides des pionniers, des défricheurs de forêt vides, soucieux de trouver dans l'isolement et le contact intime avec la nature des conditions propices à la vie intérieure, à la méditation et à la prière"⁽²¹⁾.

Jean Copans, quant à lui, met l'accent sur le système social

mouride et la conjoncture historique et essaie de donner une interprétation sociale. Et, en ce qui concerne les conditions d'apparition et de fonctionnement, il note que : "Le système mouride se définit structurellement par la relation marabout-talibé. C'est cette relation sociale spécifique qui en définit, à la fois, le processus de constitution et le fonctionnement. Mais au niveau des conditions d'apparition du système, il faut distinguer entre les conditions de possibilité et la genèse proprement dite"⁽²²⁾.

Et à propos, il propose d'établir :

- "Des origines historiques (externes) de la relation mouride-talibé, puisque l'Islam et sa forme confrérique sont des phénomènes d'importation en Afrique, au Sénégal en particulier ;
- La conjoncture historique (deuxième moitié du XIX^e siècle) qui rend possible et son implantation et son développement au Sénégal"⁽²³⁾.

Analysant la démarche mouride dans un tel contexte, comparativement à d'autres confréries, Copans conclut que : Le Mouridisme, en revanche, prendra, dans un premier temps (1886-1915), une signification objective de résistance potentielle à cette implantation coloniale. La nécessité de trouver de nouvelles terres, le refus de la présence coloniale (par le non paiement de l'impôt de capital, par exemple). Ainsi, l'insécurité sociale et politique est, en effet, les facteurs de démobilisation sociale, de flux de migration. Le mysticisme très profond d'Amadou Bamba devient un puissant élément polarisateur de ses mouvements sociaux et c'est finalement lui qui réalisera la synthèse de ces refus et de ces aspirations, en créant un système social et idéologique homogène et cohérent"⁽²⁴⁾.

Il faudra, tout de même, préciser que, dans un tel système, Bamba n'a jamais préconisé la substitution des prières canoniques par le travail. Pour s'en convaincre, il faut se référer à son œuvre, sa pratique et ses attitudes vis-à-vis de ceux qui négligeaient la prière. Celui qui nie une telle obligation mérite

d'être tué, car c'est un incrédule et celui qui la reconnaît mais refuse de s'en acquitter, lui aussi, mérite d'être tué, car c'est un grand désobéissant. En raison de l'importance de la prière dans l'Islam, le guide exhorte les mourides à s'en acquitter aux horaires car un tel respect fait partie des adorations les plus louables. En outre, il les exhorte à accomplir des prières surérogatoires après les prières canoniques et surtout la nuit.

Enfin, pour illustrer la fermeté de Bamba envers ceux qui soutiennent la substitution de la prière par le travail rédempteur, nous produisons, ici, une lettre adressée à l'un de ses adeptes qui, à un moment donné de sa vie avait cessé d'observer la prière. Le contenu de la correspondance qui est une compilation de quelques versets de Coran est le suivant : "Au Nom de Dieu le Clément, le Miséricordieux. Louange à Dieu et à lui Seul. Salut et paix sur le sceau des prophètes. A toi, le jeune homme serviteur Ibrahima Fall, J'adresse un salut où je prie Dieu, le Très Haut, de t'accorder les bienfaits d'Ici-bas et de l'Au-delà. Si tu vois ma lettre, repens-toi auprès de Dieu, d'un repentir sincère, Lui qui est Indulgent (Pardonnateur) et Miséricordieux, et recommande à ta famille la (salât) et fais-la avec persévérance, Nous ne te demandons point de nourriture"⁽²⁵⁾, "En vérité, c'est Allah qui est le grand Pourvoyeur, le Détenteur de la force, l'Inébranlable"⁽²⁶⁾. "Et je ne vous demande pas de salaire pour cela, mon salaire n'incombe qu'au Seigneur de l'univers"⁽²⁷⁾.

L'aperçu que nous venons d'avoir sur la place du travail dans le Mouridisme de Cheikh Ahmadou Bamba nous permet de fonder une hypothèse de travail solide : le développement du Mouridisme s'est fait dans le travaillisme, non pas que le mouride ait travaillé pour survivre ou pour accumuler mais parce qu'il croit, et "le travail de celui qui croit se justifie de Dieu". Il est également évident pour tous ceux qui étudient les faits sociaux sans préjugé que le Mouridisme a été la formation sociale qui a le mieux valorisé cette "idéologie" du travail, la mettant au service de son expansion et de son organisation. Il a permis à l'homme de

se réconcilier avec le monde. De la même manière, par son enseignement, Cheikh Ahmadou Bamba libérait le Sénégalais pour le diriger vers Dieu et lui faire occuper sa place dans le monde. C'est le sens, le seul à mon avis, qu'il convient de donner à son message.

2. La paix dans les enseignements du cheikh :

Le monde connaît depuis quelques décennies dans ses différentes parties, de multiples conflits. Les causes sont certes différentes mais, dans la plupart des cas, ils sont dus à l'absence d'esprit de tolérance et au recours abusif à la violence. Et, dans un tel contexte, il devient impérieux à tout le monde de rechercher des alternatives crédibles sur lesquelles pourront se bâtir des relations de coopération et de bon voisinage à la place des relations de tension auxquelles nous assistons.

A ce propos, Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké est, à notre avis, l'une des références dont la vulgarisation des enseignements et de la conduite peuvent être utiles pour asseoir les bases de la tolérance et de la paix, aussi bien entre les différents individus que les différentes nations du monde.

Le Cheikh, en sa qualité de rénovateur pour ce qui est de l'Islam, au plan théorique comme pratique, a symbolisé la tolérance et la paix prêchées par l'Islam, dans leurs formes les plus parfaites, dans ses relations avec les individus, mais aussi l'autorité politique qui administrait notre pays à cette époque, malgré son ferme attachement à sa foi. La vie d'un rénovateur comme Cheikh Ahmad Bamba ne pouvait être que l'incarnation et la confirmation des principes de la paix et de la tolérance prêchées par l'Islam. Et nous produisons ci-dessous quelques-uns de ses positions qui prouvent son attachement à ces principes. Le Cheikh est arrivé à la conclusion que la guerre et l'usage de la violence mènent à la perte en vies humaines et à la ruine, en plus de tout ce qui peut en découler comme arrêt des activités économiques et culturelles. Il a indiqué par ces vers que sa conquête repose sur la rédaction d'ouvrages, la quête des

sciences utiles et la création d'écoles où ces sciences pourraient être enseignées, et que la piété évoquée dans le dernier vers est sa visée dans l'œuvre d'éducation de ses disciples, aussi bien pour leurs relations entre eux que leurs relations avec les autres et avec leur Seigneur.

Le Cheikh inculqua aussi à ses disciples la patience et l'imitation des compagnons du Prophète, qui sont leurs devanciers dans la foi, lorsque ces derniers furent persécutés par les souverains et leurs valets. Dans le souci de combattre toute forme de fanatisme religieux et toute campagne de dénigrement à l'encontre des autres, il avait ordonné à tous ces adeptes le respect de tous les autres guides de Tarîqa, faisant toujours savoir que, même si leurs moyens d'approche diffèrent, l'objectif reste le même. A ce propos il dit⁽²⁸⁾:

Tous appellent les disciples à,
l'adoration du Maître du trône, où soient-ils,
par la droiture, ne calomnie jamais,
personne d'entre eux et ne leur conteste rien.

Après l'échec des manœuvres répétées de ses ennemis contre lui, il se refusa à les calomnier, mais leur accorda son pardon, de gaieté de cœur, comme il le proclame dans ce vers⁽²⁹⁾:

J'ai pardonné à tous mes ennemis, pour l'amour de celui,
qui les a dirigés vers autre que moi,
car j'ai pas le pouvoir de repousse.

Nous ne pouvons pas manquer, aussi, de rappeler une attitude du Cheikh où il a fait preuve de tolérance, de pardon, celle qui lui a inspiré son poème dont les vers sont un acrostiche des attributs divins (Rahmân) et (Rahîm), à savoir l'attaque contre sa maison de (Dâr al-Mannân), en 1903, consécutive à des accusations de détention d'armes. Alors que les militaires assenèrent des coups de sabre aux murs et remuèrent meubles et objets, le Cheikh lui, dans un calme total, invoquait la miséricorde de Dieu pour toute l'humanité et Le priait de ne pas

châtier ceux qui s'attaquaient à sa maison⁽³⁰⁾. Il dit⁽³¹⁾:

O Détenteur du royaume,
Toi qui es au-dessus de toute guidance,
sois miséricordieux envers toute l'humanité,
Toi le guide qui a dissuadé (l'ennemi).

Ces deux leviers de socialisation trouvent leur illustration dans des institutions qui sont des structures d'encadrement socio-éducatives, comme les (Dâra), "écoles traditionnelles" ou (Majâlis) chez les Arabes, les institutions socioculturelles comme les Dâyira (cercles : structure sociale religieuse et culturelle), une institution administrative comme la communauté rurale de Touba, le grand Magal de Touba (rassemblement célébrant le départ du guide en exil), le Califat qui fait office d'administration centrale.

Notes :

1 - Fritz Meier : La Tradition Soufie, in le Monde de l'Islam, Ed. Elsevier Séquoia, Paris-Bruxelles 1976, p. 135.

2 - Frithjof Schuon : Comprendre l'Islam, Editions du Seuil, Paris 1967, p. 122.

3 - Ibid.

4 - Fritz Meier : La tradition soufie, in Le monde de l'Islam, sous la direction de Bernard Lewis, Ed. Elsevier Séquoia, Paris-Bruxelles 1976, p. 138.

5 - Coran, S. 33, V. 56.

6 - Fritz Meier : op. cit., p. 138.

7 - Fernand Dumont : Cheikh Ahmad Bamba et le Mouridisme sénégalais, communication à l'occasion de la semaine culturelle sur la vie et l'œuvre de Cheikh Ahmad Bamba, Dakar 15 au 22 juillet 1977, publiée par Omar Ba, Ahmadou Bamba Mbacké face aux autorités coloniales (1889-192), Ed. Dâr al-Fikr, Dakar, pp. 213-220.

8 - Ibid., p. 213.

9 - Ibid.

10 - Paul Marty : Etudes sur l'Islam au Sénégal, volume I, les personnes, Ed. E. Leroux, Paris 1917, p. 26.

11 - Ibid.

12 - Ibid.

13 - Ibid.

14 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké : Recueil de conseils, de réponses et

d'indications, manuscrit, p. 29.

15 - Cf. Muhammad Murtada Cheikh Fati Fall Mbacké : *Al-Murîdiyya, al-haqîqa, al-wâqi wa âfâq al-mustaqbal*, Ed. Al-Azhar, Sénégal 1432-2011, p. 100.

16 - Ibid.

17 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké : Poème en acrostiche de Hasbunal Lâh wa nîmal wakîl, manuscrit.

18 - Une frange de mourides qui se réclame d'un grand disciple d'Ahmadou Bamba, du nom de Cheikh Ibra Fall, et qui a prôné, à un moment donné de sa vie, la substitution de la prière par le travail au profit de la communauté. Une option critiquée par les musulmans orthodoxes dont se réclame le fondateur du Mouridisme.

19 - Cf. Communication de SY (Cheikh Tidiane) intitulée : Le travail dans la pensée de Cheikh Ahmadou Bamba, à l'occasion de la semaine culturelle sur la vie et l'œuvre de Cheikh Ahmad Bamba, Dakar 15 au 22 juillet 1977, publiée par Omar Ba, Ahmadou Bamba Mbacké face aux autorités coloniales (1889-1927), Imprimerie de la SIPS, Dakar, pp. 221-224.

20 - Cheikh Hamidou Kane : *l'Aventure ambiguë*, Ed. C. Julliard, Paris 1961, p. 116.

21 - Paul Plessier : *Les paysans du Sénégal*, Ed. Fabrègue, Saint-Yrieix 1966, p. 301-362.

22 - Jean Copans : *Les marabouts du l'arachide*, Ed. L'Harmattan, 2^e éd., Paris 1978, p. 76.

23 - Ibid.

24 - Ibid., pp. 78-79.

25 - Coran, S. 20 (Tâha), V. 132.

26 - Coran, S. 51 (Adh-Dhâriyât), V. 58.

27 - Coran, S. 26 (As-Shûra), V. 109.

28 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké : *Masâlik al-Jinân*, chapitre sur le wird, p. 59.

29 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké : Poème *Wa kâna haqqan âlaynâ*, manuscrit.

30 - Cf. Conférence de Khadim Sylla : La paix dans les enseignements du Cheikh, le serviteur du prophète, Touba, Sénégal, 18 Safar 1425H - 9 Avril 2004.

31 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké : Poème *Wa kâna haqqan âlayna*, manuscrit.

Références :

* - Le Coran.

1 - Cheikh Tidiane : Le travail dans la pensée de Cheikh Ahmadou Bamba, à

l'occasion de la semaine culturelle sur la vie et l'œuvre de Cheikh Ahmad Bamba, Dakar 15 au 22 juillet 1977, publiée par Omar Ba, Ahmadou Bamba Mbacké face aux autorités coloniales (1889-1927), Imprimerie de la SIPS, Dakar.

2 - Dumont, Fernand : Cheikh Ahmad Bamba et le Mouridisme sénégalais, communication à l'occasion de la semaine culturelle sur la vie et l'œuvre de Cheikh Ahmad Bamba, Dakar 15 au 22 juillet 1977, publiée par Omar Ba, Ahmadou Bamba Mbacké face aux autorités coloniales (1889-192), Ed. Dâr al-Fikr, Dakar.

3 - Kane, Cheikh Hamidou : L'Aventure ambiguë, Ed. C. Julliard, Paris 1961.

4 - Marty, Paul : Etudes sur l'Islam au Sénégal, volume I, les personnes, Ed. E. Leroux, Paris 1917.

5 - Mbacké, Cheikh Ahmadou Bamba : Poème Wa kâna haqqan âlayna, manuscrit.

6 - Mbacké, Muhammad Murtada Cheikh Fati Fall: Al-Murîdiyya, al-haqîqa, al-wâqi wa âfâq al-mustaqbal, Ed. Al-Azhar, Sénégal 1432-2011.

7 - Meier, Fritz : La Tradition Soufie, in Le Monde de l'Islam, Ed. Elsevier Séquoia, Paris-Bruxelles 1976.

8 - Meier, Fritz : La tradition soufie, in Le monde de l'Islam, sous la direction de Bernard Lewis, Ed. Elsevier Séquoia, Paris-Bruxelles 1976.

9 - Plessier, Paul : Les paysans du Sénégal, Ed. Fabrègue, Saint-Yrieix 1966.

10 - Schuon, Frithjof : Comprendre l'Islam, Editions du Seuil, Paris 1967.

11 - Sylla, Khadim : La paix dans les enseignements du Cheikh, le serviteur du prophète, Touba, Sénégal, 18 Safar 1425H - 9 Avril 2004C.



Étapes et états spirituels de Cheikh Bamba dans son poème Huqqa

Dr Saliou Ndiaye

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

Le poème huqqa-bukâ n'est pas souvent classé parmi les traités de soufisme de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké. Cela est certainement dû au fait qu'il se présente sous forme d'épigramme et qu'il ne respecte ni le style, ni certaines normes remarquables dans les classiques de ce genre. En réalité, la densité de son message et l'originalité de ses marques dans la conceptualisation de la Voie des soufis trahissent l'expression authentique d'une expérience personnelle. Cet article se propose de dévoiler certaines spécificités liées aux étapes et états spirituels telles que livrées par un maître qui partage le vécu de son ascension spirituelle et suggère aux initiés des indications essentielles dans l'accomplissement de la perfection.

Mots clés :

Bamba Mbacké, soufisme, tariqa, mouride, confrérie.



Steps and spiritual states of Sheikh Bamba in his poem Huqqa

Dr Saliou Ndiaye

Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

The poem huqqa-bukâ is not often classified among the Sufism treatises of Sheikh Ahmadou Bamba Mbacké. This is certainly due to the fact that it comes in the form of an elegy and does not meet the style, nor some standards noteworthy in classics of this genre. In fact, the density of its message and the originality of its marks in the conceptualization of the Way of the Sufis betray the authentic expression of personal experience. This article intends to reveal certain specificities related to spiritual stages and states as delivered by a master who shares the experience of his spiritual ascent and suggests to initiates essential indications in the achievement of perfection.

Keywords:

Bamba Mbacké, Sufism, Tariqa, Muride, Brotherhood.



A l'image de la plupart des soufis de la génération confrérique, Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké⁽¹⁾ a abondamment utilisé la poésie, à travers ses deux fonctions essentielles⁽²⁾: l'Invocation de Dieu et l'Exaltation des valeurs prophétiques. C'est ainsi que les panégyriques représentent chez lui à la fois essence et expression de la dévotion qu'il a voulu actualiser et perpétuer durant chaque instant⁽³⁾ de sa vie. Son œuvre surérogatoire favorite parmi celles qui "rapprochent l'esclave de son Seigneur"⁽⁴⁾ semble être cette Invocation par l'expression poétique.

L'analyse de ses écrits permet de suggérer quelques spécificités qui dévoilent valeurs et dimensions cachées de certains de ses poèmes. Parmi ces productions exceptionnelles dans lesquelles la fonction d'Invocation s'exprime autrement, le poème communément désigné par *huqqa*⁽⁵⁾ a attiré notre attention.

Longtemps scandé durant les séances d'audition spirituelle par les disciples de ce maître du Tasawwuf, au-delà des prières et adresses d'Exaltation au Prophète (psl) qui rythment son souffle, du début à la fin, ce poème rend hommage aux valeureux soufis qui ont précédé l'auteur sur la Voie. Ainsi, dans sa progression, les prières, les descriptions et analyses des "Grands Hommes"⁽⁶⁾ se superposent et s'imbriquent aux enseignements du maître à tel point que l'élégie semble être un simple prétexte qui conduit à sa propre leçon majeure sur la Voie de la sincérité.

Il nous semble même qu'entre l'élégie et l'enseignement⁽⁷⁾, ce poème cache une troisième composante qui serait un dévoilement sur les étapes de sa propre expérience mystique. En effet, Cheikh Ahmadou Bamba, à plusieurs reprises, a eu à faire allusion aux Etapes spirituelles dans ses écrits, notamment lorsqu'il s'agit pour lui de reprendre en quelques vers l'enseignement encyclopédique de ses prédécesseurs. Seulement il n'a jamais été aussi précis et exhaustif, dans leur nombre et classement, qu'il l'a été dans son évocation de la voie des

regrettés pieux⁽⁸⁾. D'ailleurs, dans leur présentation, ces étapes suggèrent une certaine originalité que nous nous proposons d'étudier dans cet article.

Ainsi, par une approche analytique et comparative, nous pouvons dégager, en trois temps, la spécificité de cette conceptualisation du Chemin de l'Ascension chez le poète soufi. Il s'agira d'abord, en passant par une revue de la question dans la doctrine des maîtres précurseurs, d'analyser la subjectivité de cette fameuse conceptualisation. Ensuite, une étude comparative sur le nombre d'étapes ou d'états que compte le Chemin permettra d'aboutir à la suggestion spécifique de l'auteur. Enfin, le dernier point soulignera une certaine originalité de sa part sur la relation entre étape et état.

1 - Une échelle subjective de l'Ascension spirituelle :

La pratique du Tasawwuf se résume en une forme d'éducation spirituelle qui a pour vocation la purification du cœur du dévot. Celui-ci, en voulant emprunter le Chemin, s'est résolu, par le Repentir⁽⁹⁾, à suivre la voie de la Sincérité⁽¹⁰⁾. Cette Résolution survient par la force de la foi et s'exerce par la dévotion. C'est ainsi qu'en tant que recherche de la perfection⁽¹¹⁾, la pratique exige une véracité de la dévotion et en constitue l'esprit. C'est pour cela que l'auteur rappelle, derrière son prétexte d'élégie, dès le cinquième vers, que la dynamique du processus n'est rien d'autre que la dévotion et que le dépouillement ou la mutation spirituelle qui en résultent sont une annonce de la gratification de bienfaits⁽¹²⁾:

"Ils étaient des esclaves fidèles à leur Seigneur par la dévotion.
Et Le Tout-Puissant leur manifestait sa seigneurie par des bienfaits".

En même temps, ce vers suggère une relation étroite entre l'étape (qui, on le verra plus loin, est assimilable à un cadre exécutoire de la dévotion) et l'état spirituel qui est unanimement définie comme une gratification manifestée dans le cœur.

Plus explicitement, les soufis ont montré, en long et en

large, que cette purification du cœur est un processus⁽¹³⁾ qui passe par différentes étapes dont chacune se spécifie par une modalité particulière d'éducation de l'âme, à travers l'intensification d'une forme de dévotion appropriée, conforme à la Sunna et s'exerçant efficacement sur l'esprit du soufi. Au niveau de chaque étape, le but est d'arriver au dépouillement de l'âme de ses vices et, concomitamment, à son revêtement⁽¹⁴⁾ de vertus prophétiques, particulièrement ciblées à ce stade. Ce revêtement correspond à un échelon gravi sur la Voie de l'Ascension. Notons que cette mutation est bien explicitée dans le poème, quand, après avoir tracé le chemin et ses étapes, l'auteur énumère les grades (rutab) ou vertus (manâqib) qu'ils ont obtenues⁽¹⁵⁾:

"Ils ont bénéficié de grades, grâce à leur fidélité à l'Envoyé de Dieu,

Qu'il soit béni par Celui qui accorde les privilèges".

Progressivement, le soufi combat son âme charnelle et, étape après étape, va connaître son Extinction⁽¹⁶⁾, par un chemin ésotérique long et pénible. Ce chemin est ici matérialisé par le poète, à travers une analogie pédagogique : l'aspirant doit effectuer un long voyage périlleux et, par conséquent, doit s'armer d'un certain nombre d'outils et de dispositions qui sont, selon lui, au nombre de dix⁽¹⁷⁾. Au bout de ce voyage, le cœur purifié, il se trouve être gratifié de toutes les vertus du Prophète (psl) et, ainsi agréé, il revient aux hommes afin d'accomplir sa mission de guidance par le témoignage de l'Unicité de Dieu⁽¹⁸⁾. Aussitôt après cette analogie, le poème consacre une bonne partie à cette mission de guidance, à partir du vers 28⁽¹⁹⁾:

"Chacun de ces grands hommes dispose de pouvoirs,
Qui préserve l'Aspirant de tout déviant trompeur".

Ce processus d'éducation a été longtemps vécu et pratiqué depuis les premières heures de l'Islam avant d'être théorisé et conceptualisé plus tard par les maîtres soufis. C'est ainsi qu'un riche éventail de concepts jalonne ce chemin exaltant de

l'Ascension intérieure, d'où les mots récurrents comme étape ou état spirituel. Cependant, toute cette théorie abondante n'en constitue pas pour autant une balise précise ou un système exact mis à la portée du premier venu. Elle est incapable de dépasser l'allusion, car le chemin, selon les soufis, se découvre par la pratique et l'expérience personnelle.

C'est cette part de subjectivité qui caractérise la théorisation des étapes et états spirituels, aussi bien dans leur nature que par leur ordre successif. En effet, des théoriciens d'une même tendance orthodoxe se retrouvent souvent avec des points de vue divergents sur le nombre exact, la distinction, l'association ou la dissociation des étapes et états spirituels, comme nous allons le voir dans la suite. En plus, tout en conservant beaucoup de similitudes dans leur identification et en s'inspirant tous du Coran et des hadith prophétiques, ils ne partagent pas exactement le même ordre de succession. Cela renforce l'idée selon laquelle cette conceptualisation, de la part de maîtres soufis comme Cheikh Ahmadou Bamba, s'est beaucoup plus forgée à partir de l'expérience pratique personnelle que d'une réflexion ou organisation théorique.

Il est important de rappeler que selon la plupart de ses biographes, ce poème serait composé en 1311/H, vers 1893, dans des circonstances⁽²⁰⁾ où l'un des anciens instructeurs du Cheikh, voulant l'éprouver et être édifié de son niveau spirituel, l'avait provoqué. Pour ce faire, comme de coutume à l'époque, il lui écrivit le premier hémistiche. La réplique par ce présent poème ne se fit pas attendre. En ce moment, le poète était entouré de disciples et certains témoignages montrent qu'il avait déjà connu ce que les soufis appelaient la grande ouverture (al-fath al-kubrâ) qui consistait à voir le Prophète à l'état de veille⁽²¹⁾. Pour le moins, ceci suggère que l'auteur avait à son actif une expérience spirituelle personnelle trahie par l'originalité et l'expression vivante de sa réponse. En effet le style de ce poème est loin de celui de son mémoire⁽²²⁾ très célèbre sur le Tasawwuf, où il

s'agissait pour lui de condenser les classiques de la Voie. Ici, plus qu'une thèse, ce poème était une émanation de son vécu spirituel.

2 - Un nombre fluctuant d'étapes et d'états :

En ce qui concerne le nombre d'étapes à respecter sur le chemin de l'Ascension, on remarque une divergence. Certains classements dévoilent un nombre limité d'unités appelées souvent "principes". Ils omettent, dans leur conception, la notion de "hâl" ou état qu'ils semblent avoir fondu dans celle d'étape. C'est cette sobriété qu'on retrouve, par exemple, dans les deux classements suivants.

Du côté de Damas, l'Epître de Cheikh Arslân⁽²³⁾, un lointain disciple de Sahl at-Tustarî, propose trois étapes dans l'Ascension du soufi⁽²⁴⁾:

"La première station de la Voie consiste à endurer (as-sabr) ce qu'Il a décidé ;

La station médiane est l'acceptation naturelle et sereine (ar-ridâ) de Son décret ;

Dans la dernière station, tu es tel qu'Il le veut".

L'autre échelle est proposée par le Cheikh As-Samarqandî, cité par Cheikh Ahmadou Bamba lui-même dans l'un de ses traités de soufisme⁽²⁵⁾:

"Il est avéré que la fidélité au Majestueux,

Exige trois principes (usûl) :

Le premier est la Crainte (al-khawf), le second l'Espoir (ar-rajâ),

Et troisièmement, l'Amour (al-hubb), c'est celui-ci qui justifie les autres principes".

Par contre, dans le poème Huqqa, contrairement à l'apparence, l'auteur ne s'est pas contenté d'évoquer sommairement quelques étapes comme on peut le croire, mais il a bien explicité, d'une part des étapes⁽²⁶⁾ et d'autre part, il a ajouté une spécification de différents états spirituels⁽²⁷⁾.

Un peu plus tôt, parmi les premiers théoriciens, le soufi Abû Bakr al-Wâsiti⁽²⁸⁾, selon As-Sarrâj⁽²⁹⁾, a clairement distingué sept

étapes qui commencent par le Repentir et se terminent par l'Agrément. Il les a d'ailleurs dissociées des états spirituels qui sont, selon lui, au nombre de dix.

Abû Tâlib al-Makkî⁽³⁰⁾, l'une des plus dominantes références de l'école orthodoxe de Bagdad, sur cette question, trouve neuf étapes et autant d'états spirituels. En effet, ici, contrairement au classement d'As-Sarrâj, chaque étape s'annonce d'abord sous forme d'état avant de se fixer comme telle. Leur dénomination est identique. Les deux classements se retrouvent cependant sur le point de départ (At-tawba) mais ils divergent sur celui de la fin⁽³¹⁾. Al-Ghazali, comme la majorité des maîtres de l'orthodoxie, proposent, si l'on se réfère à l'ordre et à la présentation des étapes étudiées dans son ouvrage monumental⁽³²⁾, une échelle très proche de celle d'al-Makkî, avec une légère modification, en terminant par l'étape de l'Agrément.

Ailleurs, dans le Khurasan, Abû Saïd b. Abil-Khayr⁽³³⁾ a codifié quarante étapes qui sont en même temps des états spirituels. Sa seule divergence avec l'école de Baghdâd est le nombre plus important de stations qu'il propose. On retrouve englobées dans son échelle toutes les étapes conçues jusque-là par ses prédécesseurs. Comme chez Al-Makkî, chaque étape de son échelle s'annonce d'abord comme un état spirituel.

La relativité du nombre d'unité de l'échelle est parfaitement exprimée par Ibn Arabi dans ses propos : "Les étapes (maqâmât) n'ont d'existence que par l'existence de celui qui s'y tient"⁽³⁴⁾.

Concernant les étapes dans le poème Huqqa, l'auteur, à travers le passage ci-après, en propose douze⁽³⁵⁾:

"Leur Voie se dirige vers la face de Dieu sans aucune passion,
En empruntant les principes qui éloignent des insouciances,
Parmi lesquels figurent le Repentir au début, en plus de la
Crainte et de l'Espoir,
L'abondance de l'Affliction, en permanence, lors des
satisfactions,

Le Détachement en toute chose suivi de la crainte révérencielle (warâ),

En plus de la Remise confiante en Dieu, la Longanimité à tout instant,

Le Combat contre l'âme, la Reconnaissance, l'Agrément des sentences,

Cesser d'être détourné par la situation des créatures".

Au premier vers de ce passage, on peut comprendre qu'un ordre est bien suggéré par le poète avec l'expression "au début". En cela il rejoint l'unanimité des soufis en commençant par la Tawba. Toutefois le reste des étapes est présenté à travers une chronologie spécifique qu'on ne retrouve pas chez ses prédécesseurs, bien vrai que la plupart des mâqâma évoqués figurent déjà dans les échelles connus. En outre, le Jihâd an-nafs (9^e étape) ne figure pas dans le classement des écoles orthodoxes de Baghdâd. Il est uniquement présent chez Abû Saïd b. Abil-Khayr qui l'a placé en dixième position. La dernière, Tark iltifât, est également inconnue de la plupart des échelles soufis.

Quant au nombre d'étapes, deux indices nous poussent à croire qu'il ne l'a pas voulu exhaustif. D'abord, il commence ce passage par "min" (parmi lesquels...). Ensuite, contrairement aux passages du vers 14 où il donne les quatre piliers de la demeure des grands hommes ou du vers 21, où il propose de manière chiffrée les dix préalables inséparables (al-lawâzim) à observer avant de commencer le voyage, ici le Cheikh n'a explicité aucun nombre.

En ce qui concerne les Etats spirituels, à partir du vers 42, il ouvre un passage (long de dix-sept vers) où il cite, sans aucune suggestion d'ordre cette fois-ci, douze vertus (manâqib). En lisant cette liste, on peut être convaincu qu'il s'agit bien d'états spirituels avec des éléments connus des précédents classements tels que celui d'as-Sarrâj. Ce sont par exemple le Khawf (crainte) ou la Mushâhada (témoignage), respectivement troisième et dixième état dans le classement du dit-auteur⁽³⁶⁾. Les deux vers

suiuants tirés de ce passage montrent clairement que là aussi le nombre n'est pas exhaustif⁽³⁷⁾:

"Ils ont obtenu en suivant ce que l'(envoyé) digne de confiance a amené,

Sur lui soit mes prières de bénédiction divine, à tout instant,

Des vertus qu'aucune plume ne peut cerner,

Ni aucune langue, ni par l'écrit ni par la parole".

En définitive, Cheikh Ahmadou Bamba propose, à chaque fois, une liste originale et non limitée d'étapes ou d'états spirituels. Car, l'infinitude de la dimension spirituelle et les spécificités de chaque voyageur font que les pas franchis, même s'ils ont la même direction, ne peuvent avoir ni les mêmes envergures, ni les mêmes écarts, ni le même nombre.

3 - Association et dissociation entre étapes et états :

Au sein de cette école orthodoxe de Baghdâd à laquelle s'est affilié le soufisme de Cheikh Ahmadou Bamba, on distingue en définitive, au-delà des nombreuses concordances, deux tendances majeures concernant la dissociation ou non des étapes et états spirituels. Une minorité, parmi laquelle As-Sarrâj, propose deux classements complètement dissociés : celui des états, à côté de celui des étapes. La tendance dominante est celle d'al-Makkî. Elle propose une seule échelle où sont associées les deux notions.

Concernant As-Sarrâj, il propose d'une part un classement de sept étapes et d'autre part un autre classement distinct de dix états spirituels. Notons ici que les premières sont complètement dissociées des seconds. Il n'y a aucune similitude ou répétition chez lui entre étapes et états. Par exemple la Longanimité (as-sabr) ne se trouve que dans l'échelle des étapes. De même, l'Espoir (ar-rajâ) est exclusivement considéré comme un état spirituel.

Pour Al-Makkî, les deux éléments donnés ci-dessus sont à la fois étapes et états spirituels. Ceux de cette tendance considèrent que chaque étape s'annonce d'abord sous forme

d'état spirituel avant de se fixer en action. Ainsi, ils soutiennent, comme tout le monde, que l'état est du domaine de la gratification mais qu'il se fixe par la suite et ainsi, on se retrouve non seulement avec le même nombre mais avec une seule échelle de neuf éléments.

Dans le poème Huqqa, l'auteur a clairement dissocié les étapes des états en deux listes et deux endroits différents. Cela suggère un rapprochement avec le classement dissociateur d'as-Sarrâj ci-dessus. Seulement, dans l'énumération des états ou vertus (manâqib), on retrouve au moins cinq états spirituels (vertus) déjà nommément évoqué par l'auteur dans son classement des étapes : la Crainte, la Longanimité, le Repentir, l'Affliction et le Détachement. Cela veut dire que ces notions sont à la fois étapes et états spirituels chez le Cheikh, comme elles le sont d'ailleurs dans le classement associatif dominant d'al-Makki⁽³⁸⁾:

"Parmi (les vertus) figure une constante Crainte d'Allah leur Seigneur,

Au début tout comme à la fin de leurs états spirituels...

Parmi (les vertus) figure une Longanimité permanente vouée à Dieu,

Face à la tyrannie de toute sorte de despotes et aux calamités...

Si un malheur venait à les atteindre,

Ils se repentaient auprès d'Allah, conscients de leurs erreurs,

On compte du nombre de leurs vertus, que l'agrément de leur Seigneur,

Soit éternellement sur eux, une Affliction assidue...

Parmi elles figurent l'Humilité devant leur Seigneur le Dominant,

La Véracité et le Détachement dans la purification des souillures".

Par ailleurs, concernant les notions qui sont clairement dissociées dans ses deux listes, on peut remarquer, dans le classement des étapes, que l'Espoir (ar-rajâ) et la Reconnaissance (ash-shukr) sont absents de la liste des états. De

même, dans celle-ci, la véracité (as-sidq), par exemple, ne se trouve pas dans l'échelle des étapes. Notons que le sidq se trouve à la dix-neuvième position du classement d'Abû Saïd où il est considéré comme étape et état à la fois.

Cette position médiane du poète entre les deux types de classement peut indiquer une certaine maturité et autonomie de sa pensée vis-à-vis de ses prédécesseurs. Mieux, considérant la dimension subjective de la conceptualisation de ce processus d'Ascension ou de purification du cœur, on peut soutenir que, fort de son expérience personnelle très avancée au moment de la composition du poème, Cheikh Ahmadou Bamba livre ici un vécu spirituel avec toute son authenticité.

Conclusion :

Ce poème Huqqa n'est pas souvent classé parmi les traités de soufisme de Cheikh Ahmadou Bamba. Cela est certainement dû au fait qu'il se présente sous forme d'élégie et qu'il ne respecte ni le style, ni certaines normes remarquables dans les classiques de ce genre. Il n'est pas subdivisé en chapitres, ne comporte pas de références directes ou indirectes et n'est donc pas comparable à un traité comme Masâlik al-Jinân ou Munawwir as-sudûr⁽³⁹⁾. A première vue, ce poème n'a aucune intention didactique et échappe au style injonctif des prescriptions très chères aux maîtres soufis.

Cela se justifie d'après notre analyse par le fait que cette élégie n'est pas le fruit de l'enseignement pré-éducatif (spirituellement parlant), de la réflexion, de l'analyse et de l'agencement. Elle est plutôt du domaine de l'effusion divine (al-faydh) post-éducative caractéristique de l'inspiration spontanée et révélatrice de l'expérience spirituelle vécue. Les circonstances de sa composition ont permis de capturer un instant du vécu indicible de l'auteur.

C'est cette authenticité qui permet de comprendre son originalité dans la description du chemin spirituel. Ainsi, il suggère un caractère illimité du nombre d'étapes et d'états

spirituels qui jalonnent la voie infinie de l'Ascension, enrichissant en même temps la conceptualisation de ses prédécesseurs à travers la nature, la disposition, l'association et la dissociation de ces notions. Aussi, pensons-nous que ce poème est une épître qui se voile aux débutants par sa simplicité et son prétexte et se révèle aux initiés comme un partage de son expérience personnelle et une confiance sur certaines indications essentielles à l'accomplissement de la perfection.

Notes :

1 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké est né entre 1852 et 1853 (1270/H) à Mbacké Baol, au Sénégal. Grand maître soufi surnommé Khadimou Rassoul (le Serviteur du Prophète), Il eut des démêlés avec l'autorité coloniale française de l'époque. Ainsi, il connut des exils et des privations qu'il considérait comme des épreuves sur la voie de la perfection spirituelle. Il décéda en 1927, en résidence surveillée à Diourbel. Ses disciples sont désignés sous le nom de mourides. Cf. Muhammad al-Bashir Mbacké : *Minan al-Bâqil-Qadîm fî sîrat Shaykh al-Khadîm, Al-Matbaâ al-Malikiyya, Casablanca, pp. 31-104.*

2 - Saliou Ndiaye : L'Ascension et l'ivresse dans la poésie soufie de Cheikh Moussa Kâ, In *Annales du Patrimoine* N°15, Université de Mostaghanem, Algérie, <http://Annales.univ-mosta.dz>, 2015, p. 44.

3 - Le soufi considère qu'il est le fils du temps ou plutôt de l'instant (al-waqt). A tout instant il doit être occupé, dans la recherche de l'agrément de son seigneur, à la dévotion. Son intention pure lui fait transcender les limites factuelles, aussi même dans le sommeil ou en mangeant, il occupe le temps par la Présence de son Seigneur. Cf. Ahmadou Bamba Mbacké : *Masâlik al-Jinân*, manuscrit établi par Mbaye Diop, Mbacké, p. 13.

4 - Il y a un hadîth qudsî qui motive le soufi dans sa constance : "Mon esclave ne cesse de se rapprocher de Moi par les actes surérogatoires jusqu'à ce que Je l'aime". Ces propos sont rapportés par Al-Bukharî et Al-Qushayrî. Cf. Abdul Karîm al-Qushayrî : *Ar-Risâla, Dâr al-mârifa, Le Caire 1981, p. 246.*

5 - Ce poème est ainsi communément désigné du fait qu'il commence par l'hémistiche suivant : "huqqal-bukâ alâ sâdât amwât" (Il est évidemment juste de pleurer les regrettés pieux !). Il a été composé en 1893, avec la métrique du "basî" et compte 78 vers. D'autres précisions seront apportées dans le corps de l'article. Cf. Ahmadou Bamba Mbacké : *Huqqal-bukâ*, Fond de documentation de la région de Diourbel, Laboratoire d'Islamologie, Institut Fondamental d'Afrique Noire, UCAD, Dakar, manuscrit N° 86, p. 29.

6 - Nous voulons par cette expression renvoyer à la signification très chargée

de "qawm". Il est fréquemment utilisé par le poète qui désigne par lui les grands maîtres soufis. Ce mot est également traduit par la "communauté".

7 - Maguèye Ndiaye : Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, un soufi fondateur de tariqa et un érudit poète, Thèse de doctorat d'Etat (arabe), Lettres, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2013, p. 472.

8 - Ahmadou Bamba Mbacké : Huqqal-Bukâ, v. 1.

9 - Le Repentir (tawba) est le point de départ de l'initié et en même temps la première étape de l'Ascension spirituelle. Un chapitre lui a été consacré dans l'étude suivante, Saliou Ndiaye : L'âme dans le Tasawwuf, analyse de la vie des premiers soufis, Thèse de doctorat de 3^e cycle (arabe), Lettres, UCAD, Dakar 2008, p. 69.

10 - Le Tasawwuf est parfois évoqué par les spécialistes et notamment par ce Cheikh, dans ses traités, par le mot "al-ihsân" qui signifie la recherche de la perfection. Cf. Ahmadou Bamba Mbacké : Masâlik al-Jinân, p. 6.

11 - La méditation de certains versets du Coran conforte les soufis dans la recherche de cette sincérité. C'est le cas du verset suivant : "afin qu'Allah récompense les véridiques pour leur sincérité, et châtie les hypocrites". Cf. Le Coran, Sourate al-Ahzâb (33), v. 24.

12 - Ahmadou Bamba Mbacké : Huqqal-bukâ, v. 5.

13 - Ce processus est décrit dans l'étude précédemment citée : Saliou Ndiaye : L'âme dans le Tasawwuf. Voir également, Ali al-Hujwîri : Kashf al-mahjûb, Dâr an-Nahḍa al-Arabiyya, Beyrouth 1980, p. 409.

14 - Ces notions de dépouillement et de revêtement correspondent respectivement à l'extinction de l'âme charnelle (al-fanâ) et la Pérennisation (al-baqâ). Elles sont largement théorisées et expliquées dans la doctrine de Junayd. Cf. Abul-Qâsim Junayd : Enseignement spirituel (traités, lettres, oraisons et sentences), textes établis et traduits de l'Arabe par R. Deladrière, Sindbad, Paris 1983, p. 153.

15 - Ahmadou Bamba Mbacké : Huqqal-bukâ, v. 42.

16 - Abul-Qâsim Junayd : op. cit.

17 - Ahmadou Bamba Mbacké : op. cit., v. 21-27.

18 - C'est la notion précédemment évoquée avec Junayd qui revient ici : il s'agit de la Pérennisation. Cf. Abul-Qâsim Junayd : op. cit.

19 - Ahmadou Bamba Mbacké : op. cit., v. 28-40.

20 - Muhammad al-Bashîr Mbacké : op. cit., pp. 157-161.

21 - Ahmadou Bamba Mbacké : Majmuâ al-ajwiba wal-wasâyâ lish-Shaykh al-Khadîm, manuscrit disponible à la bibliothèque de Touba, 1394H-1974, p. 21.

22 - Il s'agit de son célèbre traité sur le soufisme : Masâlik al-Jinân (l'Itinéraire du Paradis) Cf. Ahmadou Bamba Mbacké : Masâlik al-jinân.

23 - Arslân b. Yqûb ad-Dimishqî (vers 1164), un soufi d'origine turque qui s'est

fixé à Damas. Il participa à la guerre sainte pour défendre Damas. Son ouvrage a été établi et traduit de l'arabe en français par Eric Geoffroy. Voir, Eric Geoffroy : Jihâd et contemplation, Al-Bouraq, Paris 2003, pp. 21-31.

24 - Ibid.

25 - Ahmadou Bamba Mbacké : Majmû al-ajwiba, p. 108.

26 - Ahmadou Bamba Mbacké : Huqqal-bukâ, v. 17-20.

27 - Ibid., v. 42-58.

28 - Abû Bakr Muhammad al-Wâsitî (932) est un grand soufi originaire de Khurasan. Il était un compagnon de Junayd et fait partie des maîtres de l'école de Baghdâd. Voir sa biographie, Abdul Karîm al-Qushayrî : op. cit., p. 41.

29 - Abû Nasr as-Sarrâj at-Tûsî : Kitâb al-Lumâ, Edité et annoté par R. A. Nicholson, Imprimerie orientale, Londres 1914, p. 42.

30 - Abû Tâlib al-Makkî : Qût al-Qulûb, Matbaât Mustafa al-Halabî, Le Caire 1961, p. 540.

31 - Tandis que le premier classement se termine par l'Agrément (ar-ridhâ), celui d'al-Makkî est bouclé par l'Amour (al-mahabba).

32 - Abû Hâmid al-Ghazali : Ihyâ ûlûm ad-dîn, 10 volumes, Dâr ihyâ at-turâth al-ârabi, Beyrouth, (s.d.).

33 - Muhammad Ibn Abil-Khayr (440/H), il a évolué dans le Khurasan et fut un grand soufi qui fit partie des plus grands poètes de cette voie. Cf. Husayn Nasr Sayyid : As-sûfiyya bayn al-ams wal-yawm, Dâr Muttahida, Beyrouth 1975, p. 93.

34 - Ibn Arabi : Al-Futûhât al-Makkiyya, Al-Maktaba al-Arabiyya, Le Caire 1985, p. 76.

35 - Ahmadou Bamba Mbacké : Huqqal-bukâ, v. 17-20.

36 - Abû Nasr as-Sarrâj at-Tûsî : op. cit., p. 56-71.

37 - Ahmadou Bamba Mbacké : op. cit., v. 43-44.

38 - Ibid., v. 48-57.

39 - L'Adoucisseur des cœurs, Cf. Ahmadou Bamba Mbacké : Munawir as-Sudûr, Dakar, manuscrit de Diokhané Ibrahima.

Références :

* - Le Coran.

1 - Al-Ghazali, Abû Hâmid: Ihyâ ûlûm ad-dîn, Dâr ihyâ at-turâth al-ârabi, Beyrouth, (s.d.).

2 - Al-Hujwîri, Ali: Kashf al-mahjûb, Dâr an-Nahḍa al-Arabiyya, Beyrouth 1980.

3 - Al-Makkî, Abû Tâlib: Qût al-Qulûb, Matbaât Mustafa al-Halabî, Le Caire 1961.

4 - Al-Qushayrî, Abdul Karîm: Ar-Risâla, Dâr al-mârifa, Le Caire 1981.

- 5 - At-Tūsī, Abū Nasr as-Sarrāj: Kitāb al-Lumā, Edité et annoté par R. A. Nicholson, Imprimerie orientale, Londres 1914.
- 6 - Geoffroy, Eric : Jihād et contemplation, Al-Bouraq, Paris 2003.
- 7 - Ibn Arabī: Al-Futūhāt al-Makkiyya, Al-Maktaba al-Arabiyya, Le Caire 1985.
- 8 - Junayd, Abul-Qāsim : Enseignement spirituel (traités, lettres, oraisons et sentences), textes établis et traduits de l'Arabe par R. Deladrière, Sindbad, Paris 1983.
- 9 - Mbacké, Ahmadou Bamba : Masālik al-Jinān, manuscrit établi par Mbaye Diop, Mbacké.
- 10 - Mbacké, Ahmadou Bamba: Huqqa-bukā, Fond de documentation de la région de Diourbel, Laboratoire d'Islamologie, Institut Fondamental d'Afrique Noire, UCAD, Dakar, manuscrit N° 86.
- 11 - Mbacké, Ahmadou Bamba: Majmuā al-ajwiba wal-wasāyā lish-Shaykh al-Khadīm, manuscrit disponible à la bibliothèque de Touba, 1394H-1974.
- 12 - Mbacké, Ahmadou Bamba: Munawir as-Sudūr, Dakar, manuscrit de Diokhané Ibrahima.
- 13 - Mbacké, Muhammad al-Bashīr: Minan al-Bāqil-Qadīm fī sīrat Shaykh al-Khadīm, Al-Matbaā al-Malikiyya, Casablanca.
- 14 - Ndiaye, Maguèye : Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, un soufi fondateur de tarīqa et un érudit poète, Thèse de doctorat d'Etat (arabe), Lettres, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2013.
- 15 - Ndiaye, Saliou : L'âme dans le Tasawwuf, analyse de la vie des premiers soufis, Thèse de doctorat de 3^e cycle (arabe), Lettres, UCAD, Dakar 2008.
- 16 - Ndiaye, Saliou : L'Ascension et l'Ivresse dans la poésie soufie de Cheikh Moussa Kā, In Annales du Patrimoine N°15, 2015, Université de Mostaghanem, Algérie.
- 17 - Sayyid, Husayn Nasr: As-sūfiyya bayn al-ams wal-yawm, Dār Muttahida, Beyrouth 1975.



Textes en langue arabe