

**LES NOCES MYSTIQUES DE L'ORIENT ET DE
L'OCCIDENT SELON L'ÉVANGILE DE KHALIL GIBRAN**

**THE MYSTICAL WEDDING OF EASTERN AND WESTERN
IN THE KHALIL GIBRAN'S GOSPEL**

**LA BODA MÍSTICA DE ORIENTE Y OCCIDENTE
EN EL ÉVANGELIO DE KHALIL GIBRAN**

Daniel S. LARANGÉ¹

Résumé

Le rapport de l'Orient à l'Occident est au cœur de l'esthétique et de l'éthique de Khalil Gibran. Il prend une dimension autant spirituelle qu'universelle car il s'inscrit déjà dans la vie même de l'artiste qui a quitté son Liban natal pour se retrouver à Boston puis à New York où il déçoit son entourage en devenant peintre et écrivain. Sa réflexion sur la dialectique subtile qui articule les deux cultures lui permet de régénérer la langue et la littérature arabes tout en spiritualisant l'idiome et l'imaginaire américain. Il démontre ainsi l'imbrication de ces deux pôles qui apparemment s'excluent mais finalement se complètent pour le juste équilibre du monde. Il célèbre ainsi les noces alchimiques du Jour et de la Nuit desquelles jaillira la lumière du monde. Il s'agit alors bien de la proclamation d'une bonne nouvelle.

Mots-clés : Liban, interculturalité, transGénération, philosophie, sagesse

Abstract

The relationship between East and West shapes the heart of the aesthetics and the ethics of Kahlil Gibran works. It takes a spiritual and universal dimension because it is already a part of the life of the artist who left his native Lebanon to arrive in Boston and New York, where he disappointed his entourage becoming a poor painter and writer. His conception on the subtle dialectic which articulates the two cultures allows him to regenerate the Arabic language and literature while spiritualizing the idiom and the American imagination. It demonstrates the interweaving of these two poles which apparently mutually exclusive but complementary to finally balance the world. It celebrates the alchemical wedding between Day and Night from which light of the world will spread. It's a real proclamation of a gospel.

Keywords: Lebanon, interculturality, transGeneration, philosophy, wisdom

Resumen

La relación que Oriente mantiene con Occidente se encuentra en el corazón mismo de la estética y de la ética de Khalil Gibran. Su dimensión tan espiritual como

¹ daniel_larange@yahoo.fr et daniel.larange@abo.fi , université d'Åbo Akademi (Finland), laboratoire CRIST (Centre de Recherches Interdisciplinaires de Sociocritique des Textes à Montréal).

universal se inscribe en la vida misma del artista quien dejó su Líbano natal por Boston y luego Nueva York, donde al convertirse en pintor y escritor decepciona a sus familiares. Su reflexión sobre le sutil dialéctica entre ambas culturas le permite regenerar la lengua y la literatura árabes, dando consecuentemente un carácter espiritual al idioma y al imaginario americanos. De tal modo que demuestra la imbricación entre ambos polos, que a primera vista se excluyen, pero al final resultan complementarios, para el cabal equilibrio del mundo. Así celebra las bodas alquímicas entre Día y Noche, de las cuales brotara la luz del mundo. Desde luego se trata sin duda alguna de proclamar una buena noticia.

Palabras clave: Líbano, interculturalidad, transGeneración, filosofía, sabiduría

*Nous sommes les fils de la mélancolie et vous êtes les fils de l'euphorie.
Entre vous et nous, il est des obstacles difficiles et des passages étroits que ni nos
chevaux ni vos luxueuses voitures ne pourront emprunter.¹*

Gibran Khalil Gibran / جبران خليل جبران (1883-1931) est un artiste et penseur complet, poète, romancier, essayiste, peintre, portraitiste et illustrateur, grand amateur de musique orientale, dont le vécu a entremêlé Orient et Occident : il s'est présenté comme un mage oriental inspirant un nouveau souffle au matérialisme désincarné d'une Europe décadente et comme un penseur moderne, formé à Paris et à New York, venu renouveler l'écriture séculaire arabe. Son œuvre, à la fois arabe et américaine, puise allégrement dans les deux héritages. C'est la singularité de son antique foi maronite qui lui confère ce droit et cette possibilité d'un message quasi apologétique centré sur le Christ, cet *autre* oriental devenu héros de l'Occident, être rénové incarnant le héraut de l'Orient.

Quelle articulation importante s'opère tant sur le plan esthétique que politique et éthique entre les modèles occidental et oriental dans l'œuvre protéiforme de Khalil Gibran?

Il s'agit d'abord de se pencher sur le contexte interculturel duquel le plus oriental des écrivains américains et le plus occidental des écrivains arabes a émergé. Il sera ensuite question de déterminer les différents apports occidentaux et orientaux dans l'étroit lien qui rattache les questions tant esthétique à l'éthique que poétique au politique. Ce qui rendra enfin possible de nuancer davantage l'appréhension de l'aspect ésotérique du projet gibraniens soucieux de révéler à l'humanité ses aspirations divines.

¹ Gibran, Khalil, « Vous et Nous », in : العواصف [Les Tempêtes], al-Hilal, al-Qahira, 1920.

Interculturalité du Liban de Khalil Gibran

Le Liban est un carrefour des civilisations : des peuples divers, Grecs, Arabes, Araméens, Juifs, Arméniens, etc. y commercent alors que les religions – christianisme, islam, bahaïsme, druze, judaïsme – y abondent depuis des millénaires. Les Phéniciens, peuple de commerçants marins, qui ont établi dès le III^e millénaire des comptoirs dans le pourtour méditerranéen, pères de l’alphabet d’après Pline l’Ancien, auraient fondé Byblos, l’une des plus anciennes villes du monde, aujourd’hui Jbeil (جبيل) à quarante kilomètre de Beyrouth, d’où partaient les papyrus pour la Grèce, le bois pour l’Égypte antique, le textile pour la Mésopotamie, pays des bâtisseurs du Temple de Salomon. L’interculturalité libanaise remonte à son antiquité et c’est à son histoire multimillénaire régulièrement régénérée qu’elle doit cette spécificité.

Cette interculturalité est vécue par presque chacun de ses habitants amené à devenir citoyen du monde. En effet, la communauté libanaise dans le monde est plus importante et nombreuse que celle qui est restée dans le pays. Par ailleurs, l’histoire du Liban s’est construite sur ses voyages et ses échanges depuis les Phéniciens jusqu’aux marchands et financiers contemporains¹. Aussi Gibran représente-t-il naturellement ce cosmopolite en le soleil de l’Occident rejoint la lune de l’Orient.

Gibran naît à Bcharré (بشري), dans les montagnes du nord, ville de Saint Charbel, nom adopté par Youssef Antoun Makhlouf (1828-1898), moine thaumaturge qui marque l’imaginaire de tout le pays. Sa mère Kamlé est la fille d’un prêtre de rite maronite. Son père, également nommé Khalil, est son troisième mari. Comme la famille est pauvre, Gibran ne reçoit pas d’éducation formelle au cours de son enfance. Toutefois, les prêtres qui rendent visite régulièrement à sa famille lui apprennent la langue arabe et les rudiments de la langue syriaque, tout en l’incitant à la lecture de la « version simplifiée » de la Bible en syriaque, la *mappaqtâ pšîttâ* (ܡܦܩܬܐ ܡܫܝܬܬܐ), ouvrage par excellence où l’Occident hellénique s’inscrit dans la prolongation de l’Orient sémitique et ce pour un peuple, les Araméens, dont le plus célèbre, Jésus de Nazareth, s’impose comme l’Unificateur d’une Nouvelle Alliance.

Alors que son père est incarcéré pour détournement de fonds et les biens de sa famille sont confisqués par les autorités, la mère de Gibran, décide de rejoindre son frère qui réside aux Etats-Unis, emportant avec elle

¹ Teule, Herman, « Interculturalité syriaque-arabe », in : *La Parole de Dieu dans le patrimoine syriaque au risque de la diversité religieuse et culturelle*, Centre d’Études et de Recherches Orientales, Antélias, 2010, pp. 83-97.

le jeune Khalil, ses jeunes sœurs, Mariana et Sultana, et son demi-frère aîné Boutros. La famille s'installe dans le South End de Boston, où se concentre alors la deuxième plus grande communauté syro-libanaise des États-Unis. Khalil fréquente d'abord une classe réservée aux immigrants pour y apprendre l'anglais. Il est parallèlement inscrit dans une école d'art. Grâce à ses enseignants, il est présenté à l'avant-garde artistique de Boston, à des artistes, à des photographes et à l'éditeur Fred Holland Day (1864-1933), qui l'encouragent et le soutiennent dans ses efforts de création. Ses dessins illustrent dès 1898 les couvertures des livres.

Néanmoins, sa mère et son frère aîné, Boutros, désirent l'imprégner du patrimoine culturel familiale plutôt que de l'esthétique occidentale que Khalil semble préférer. Aussi, sous prétexte de lutter contre l'indiscipline et l'immoralité occidentale, ils renvoient l'adolescent de quinze ans dans son pays natal, au Collège al-Hikma (la Sagesse) à Beyrouth, institution gérée par les Pères maronites. Là, il fonde un magazine littéraire étudiant et se distingue comme le « poète du collège ». Il y reste pendant plusieurs années avant de retourner à Boston en 1902. Deux semaines avant son retour, sa sœur Sultana meurt de la tuberculose, l'année suivante la même maladie emporte Boutros et sa mère meurt d'un cancer. Khalil reste seul avec sa sœur Marianna qui subvient à leurs besoins matériels.

La première exposition de ses dessins a lieu en 1904 à Boston, au cours de laquelle, Khalil rencontre Elizabeth Mary Haskell (1873-1964). Ils se lient d'une profonde et longue amitié que seule la mort va interrompre. L'institutrice exerce une influence non seulement sur la vie et la carrière de l'artiste mais aussi sur son œuvre. En 1908, Khalil part étudier l'art à Paris pour deux ans et fréquente, entre autres, l'académie Colarossi réputée pour son progressisme.

Alors que la plupart des premiers écrits de Gibran sont en langue arabe, la majeure partie de son travail après 1918 est écrite et publiée en anglais par Alfred Knopf. Il adhère à la Ligue de la Plume (الرابطة القلمية) qui rassemble les « poètes immigrants » du mouvement al-Mahjar (le Renouveau), tels Ameen Rihani (1876-1940), Elia Abou Madi (1889-1957), Mikhail Naimy (1889-1988), et dont toute l'interrogation esthétique et politique est axée sur l'articulation entre le modèle occidental et les cultures orientales¹. En effet, l'importance de ce groupe littéraire réside surtout dans

وتحليل : أمين الريحاني، جبران الشرق والغرب : نماذج أدبية وفكرية لبنانية : دراسة، [Manṣūr 'Īd، عيد، منصور¹ et intellectuels libanais: l'étude et l'analyse d'Ameen Rihani, Khalil Gibran, Mikhail Naimy, Rashid Salim Khoury], [Littérature de la diaspora], 2011. منشورات جامعة سيدة اللويزة، عيسى. ناعوري، [Isá Nā'ūrī]، 1977. Shmuel Moreh, *Modern Arabic poetry 1800-*

ses efforts d'ouvertures culturelles et d'interactions des civilisations. Ils partagent la quête d'absolu des auteurs syro-libanais chrétiens des générations passées¹. Sans dénigrer le patrimoine classique arabe, il appelle les écrivains et poètes de langue arabe à traduire les chefs-d'œuvre occidentaux car tout patrimoine finit par expirer s'il ne parvient à se régénérer au contact des autres cultures. C'est un retour à l'humanité réalisé à partir justement de l'expérience décevante du matérialisme américain et en vue de libérer l'Orient des chaînes d'un traditionalisme encore aveugle². Ce cosmopolitisme arabe fait soupçonner leurs membres de sympathie à l'égard des idées socialistes³.

La pensée de Khalil Gibran se trouve au confluent de plusieurs influences culturelles : le christianisme, l'islam notamment chiite, le soufisme, les grandes religions de l'Inde, la théosophie, etc. Elle offre une synthèse originale et poétique de la sagesse orientale et du progrès occidental. L'art devient alors le temple de célébration du mariage entre l'Orient et l'Occident afin que naisse l'alchimie du Verbe (قلم)⁴.

D'un Orient occidental et à un Occident oriental

La confrontation de l'Orient et de l'Occident occupe l'imaginaire de l'artiste lequel met en scène plusieurs rencontres où la question des influences et des soumissions est débattue. Ce débat agite alors la société orientale qui l'entoure compte tenu du fait que l'Empire ottoman / دولت عليه / عثمانیه (1299-1923) perd peu à peu son autorité face aux revendications nationalistes qui éclatent sur ses territoires et il est contraint de moderniser ses institutions discrètes car fondées depuis plusieurs centaines d'années

1970 : *the development of its forms and themes under the influence of Western literature*, Brill, Leiden, 1976.

¹ Fontaine, Jean, *La Crise religieuse des écrivains syro-libanais chrétiens, de 1825 à 1940*, Ibla, Tunis, 1996.

² Habchi, Sobhi, *Les Fils d'Orphée du mont Liban aux Amériques : un siècle de poésie et de poésie entre traditions et modernité*, Jean Maisonneuve, Paris, 2004.

³ الاشتراكي : هل كان أدباء اسرار تأسيس الرابطة القلمية وعلاقة اعضائها بالفكر [Fawwāz Tuqān], فواز [Les Mystères fondateurs de la Ligue de la Plume et la relation de ses membres à la pensée socialiste : est-ce les écrivains de la diaspora étaient communistes en Amérique du Nord ? Khalil Gibran], بيروت، دار الطليعة، 2005.

⁴ حركة الشعر [Sha'bān 'Abd al-Hakīm Muḥammad], شعبان عبد الحكيم محمد، محمد، شعبان عبد الحكيم [Le Mouvement poétique arabe dans la diaspora], العربي في المهجر، 2012.

pour faire face à un Occident emballé dans une course effrénée vers le progrès industriel¹.

En août 1920, Émile Zaydân, directeur des éditions al-Hilal situées au Caire, rassemble en un seul recueil les trente et un articles que Khalil Gibran avait envoyés aux différents journaux d'expression arabe entre 1912 et 1918. L'ouvrage s'intitule *Les Tempêtes* (العواصف) et Khalil Gibran lui adresse une longue lettre dans laquelle il indique le format, les caractères typographiques, la calligraphie, la mise en page, etc., sans en fixer cependant le prix ni le tirage. Il y file la métaphore du livre comme « le corps qui renferme son âme » (الجسم الذي يحيط نفسي). Animé d'un vent de révolte, il présente Jésus / يسوع comme le héraut d'une nouvelle société moderne et critique la passivité et la soumission aveugle des Orientaux aux traditions surannées, employant un langage d'une rare violence où l'harmonie de certaines phrases au relent coranique se trouve brisée par des tournures plus modernes construites sur le dialecte libanais des montagnes et l'arabe chrétien.

Par ailleurs, en ce qui concerne le texte éponyme du nom de son principal protagoniste, « al-Soulbân » (الصليبان), se distingue par l'aspect théâtral qu'il revêt. Le théâtre est une importation occidentale dans le monde sémitique². La culture grecque en est l'une des plus importantes promotrices, mettant en avant la « représentation » comme procédé indispensable au bon fonctionnement politique de la démocratie athénienne. C'est pourquoi l'unique scène/acte se joue chez les deux hôtes qui reçoivent leurs amis et portent le nom symbolique de Massara (مسرح) signifiant justement « théâtre »³. En effet l'écrivain Youssif Massara et sa sœur Hîlâné (Hélène) Massara invitent leurs amis le chanteur et poète Boulos (Paul) al-Soulbân, le luthiste Salîm Mou'awad et le fonctionnaire d'État Khalîl bey Tâmir un soir d'automne 1910 dans leur maison à Beyrouth, dont le salon « empli de livres et de feuilles », manifestation d'une « tradition » intellectuelle plutôt maronite et confirmée en outre par les origines des prénoms.

Au lever du rideau, le fonctionnaire fume le narguilé selon la tradition orientale, sans prendre conscience que ce sont les Portugais qui ont introduit le tabac en Orient au XVI^e siècle, l'écrivain, plus moderne, une cigarette, preuve de l'influence occidentale, et assise entre eux Hîlâné brode,

¹ Dakhli, Leyla, *Une génération d'intellectuels arabes : Syrie et Liban (1908-1940)*, Paris, Karthala, 2009 (Terres et gens d'islam).

² Khoueiri, Joseph, *Théâtre arabe : Liban 1867-1960*, Cahiers du théâtre de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1984.

³ Sublet, Jacqueline, *Le Voile du nom : essai sur le nom propre arabe*, PUF, Paris, 1991.

pratique millénaire des chrétiens d'Orient¹. Précisons que la broderie est une technique d'ornementation consistant à ajouter sur un fond préexistant, un tissu primordial, un décor en plat ou en relief. Elle est donc une métaphore permettant de relier hommes et cultures. Seule figure féminine, Hîlané, joue a priori un rôle effacé par la présence et la prestance de ses compagnons qui occultent cependant son influence beaucoup plus marquée qu'on ne saurait le penser : ses interventions sont limitées, toujours motivées par l'esprit de modération, interrogeant chacun sur ses motivations. Elle évoque la sagesse discrète qui se répand entre les hommes de bonnes volontés.

Aussi Khalîl bey Tamir adresse-t-il un reproche à son ami Massara qui pose l'enjeu de la pièce :

Si ce n'était son vernis européen, il aurait été le meilleur article jamais écrit à ce sujet. Massara éfendi, je suis de ceux qui voient que l'influence de la littérature occidentale est néfaste pour notre langue².

La position de l'orthodoxie ottomane y est clairement énoncée. L'occidentalisation ne concerne que la superficie et ne pénètre pas en profondeur car elle serait l'expression de la futilité du monde, de son apparence, à l'encontre de l'orientalisme donc plus profond et qui est essentiel. Néanmoins cet aspect extérieur et matériel risque de menacer l'Orient à travers sa manifestation la plus sacrée, à savoir cette langue quasi-sacrée qui est celle de la Révélation³.

Pourtant cette extériorité est inconsciemment adoptée y compris par les plus féroces défenseurs du traditionalisme selon la réponse de son ami :

Il se peut que tu aies raison. Toutefois, ton mode vestimentaire à l'européenne, ton service de table à l'européenne et tes fauteuils à l'européenne te mettent en contradiction avec toi-même. De surcroît, tu es plus enclin à des lectures en langues européennes qu'à celles en langue arabe⁴.

Cette argumentation est d'autant plus forte qu'elle décrit le marasme subi par la société arabe enfermée dans un empire déchiré entre un fonctionnement médiéval et les aspirations à une modernité laquelle ne parvient plus à se distinguer du modèle occidental. L'écrivain maronite ne

¹ Le prénom rappelle le Maqyal al Hilané, montagne qui culmine à 2101 mètre au Liban en Baalbek-Hermel.

² Gibran, Khalîl, « Al-Soulbân », *Les Tempêtes*, trad. Jean-Pierre Dahdah, in : *Œuvres complètes*, éd. Alexandre Najjar, Robert Laffont, coll. « Bouquins », Paris, 2006, p. 349.

³ Petit, Odette, *Présence de l'Islam dans la langue arabe*, Maisonneuve, Paris, 1982.

⁴ Gibran, Khalîl, « Al-Soulbân », *ibid.*

s'aperçoit pas du réel danger que présente l'influence occidentale. La culture arabo-musulmane ne réussit plus à se régénérer d'elle-même du fait que l'histoire du Liban est précisément construite sur un patchwork culturel et cultuel. Là où Dieu est Un (وَحِيد), le Liban voit Dieu partout en toute chose. Cette identité éclatée se retrouve alors dans le phénomène diasporique où les Libanais à l'étranger finissent par être plus nombreux que ceux qui sont restés au pays ! Le dogme musulman de l'Unicité, *tawhîd* (تَوْحِيد), vient du verbe « unifier », *wahada* (وَحَدَّ), qui signifie rendre unique ou déclarer posséder une particularité essentielle, et tend à homogénéiser par la loi coranique, *šar'îa* (شَرِيعَة), et la foi, *šahada* (شَهَادَة) un territoire vaste peuplé de diverses tribus. La culture libanaise, quant à elle, vit la pluralité au quotidien puisque les communautés se distinguent entre elles. C'est le cas du dialecte des montagnes, puisant non seulement dans ses racines araméennes et syriaques mais aussi grecques et latines, françaises et anglaises.

Dès lors, les échanges entre l'extériorité et l'intériorité comme entre l'exotérique et l'ésotérique découlent du rapport identitaire libanais où les communautés résidentes dans le pays même sont grecques ou arméniennes mais deviennent libanaises à l'étranger :

Si, il y a un rapport fondamental et réel. Si tu approfondis un peu plus le sujet, tu verras que les arts sont inhérents aux coutumes, au mode vestimentaire et aux traditions religieuses et sociales ; ils sont inhérents à toute manifestation de notre vie sociale¹.

En effet, l'art reflète l'ensemble des activités d'une culture. Elle en tire sa substance inspiratrice et le retranscrit en termes d'émotions et d'aspirations. Néanmoins cette intégration de la vie dans l'art conduit à une fâcheuse confusion : le reproche fréquemment répété dans un monde trop matérialiste à vouloir trouver le « réel » dans la « fiction ». L'imagination créatrice s'anéantit à force de frôler la réalité car la séparation n'est pas aussi étanche qu'elle n'y paraisse.

C'est ce même matérialisme qui conduit la tradition à se raidir en dogme, perdant par conséquent toute sa dynamique, et à identifier son être – ou son *devenir* – à des possessions. D'où la remarque de Khalîl bey soucieux de conserver cette identité solidifiée à travers des acquis.²

¹ Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », *ibid.*, pp. 349-350.

² Bauman, Zygmunt, *Identité* (1^{re} éd. 2004), trad. Myriam Dennehy, Paris, L'Herne, 2010.

Je suis levantin et je resterai levantin jusqu'à la fin de mes jours malgré mes quelques goûts européens. Je souhaiterais que la littérature arabe reste pure de toute influence européenne¹.

Ce souhait apparemment noble dans le contexte du récit trahit l'attitude communément adoptée par ceux qui justement ne sont pas les artisans de la culture. Il exprime toute l'incompétence profane de celui qui ne juge que l'extérieur des œuvres sans prendre conscience des liens souterrains qui li(s)ent les cultures entre elles. C'est pourquoi l'écrivain lui répond usant de l'argument de la régénérescence : il faut puiser à la source de la jeunesse la vigueur nécessaire pour poursuivre et améliorer l'édification de sa culture, dans le respect de ses propres spécificités.

Les vieilles nations qui ne tirent pas profit de ce que produisent les jeunes mourront dans l'esprit et la lettre².

Tel est justement l'argument avancé par Paul (Boulos) de Tarse, en Romains 8, qui invite le judaïsme pharisien à se renouveler et ne pas s'enfermer aveuglément dans le passé. C'est ainsi que dans 2 Corinthiens 3 : 5-8, Paul réaffirme que « la lettre tue, l'esprit vivifie ». Le Liban a connu bien des lettres : phéniciennes, araméennes, grecques, syriaques, latines, arabes... Aucune n'a su effacer l'esprit de ce peuple aux milles noms (لديهم أسماء ألف الأشخاص الذين).

À ce moment, le luthiste Salîm entre en scène suivi de Boulos qu'il présente comme un « fou » (مجنون). Le terme exprime toute la passion de la folie arabe, en référence au conte préislamique de Majnûn Laïla (مجنون ليلى) qui traite justement de l'amour contrarié par la passion du jeune Qaïs incapable de laisser son père régler le mariage en le taisant. Poète talentueux, il le chante à tout vent, emporté par sa seule passion poétique, au point de laisser partir la belle Laïla sans la retenir !

Invité à un mariage, Boulos refuse de chanter plus d'un distique du plus grand des poètes soufis 'Umar ibn 'Alî ibn al-Fārid عمر بن علي بن الفارض (1181-1235) considéré de son vivant comme un saint (بركة) et qui refusa de mettre son art au service de la propagande. Il rejette l'argent proposé et demeure « aussi muet que le Sphinx au bord du Nil »³. Sa « noblesse » (تبل) est souligné par l'usage répété que fait Salîm du titre cananéen, phénicien, araméen et hébreu de « Baal » (بعل) qui signifie « seigneur ».

¹ Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », ibid., p. 350.

² Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », ibid.

³ Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », ibid., p. 353.

Boulos quitte la maison du riche hôte qui l'a offensé pour se rendre chez son voisin, plus humble et s'y fait servir deux verres d'arak, devant la fenêtre grande ouverte donnant sur le jardin où la noce a lieu, puis ordonne à son ami musicien de l'accompagner dans son récital et ce dans une formule métaphorique toute empreinte de biblisme (Exode 7 : 9-10) :

C'est ton bâton, Moïse, transforme-le en serpent et ordonne-lui d'engloutir tous les serpents d'Égypte. Joue sur le mode de Nahawand et joue-le bien¹.

Le serpent (*na'haš* שׂוֹפָר) exprime, dans l'imaginaire sémitique, la prudence et signale une « mise en garde » (Genèse 3 : 1 // Nombre 21 : 8). Le chant s'effectue sur le mode du *maqām* Nahawand (نہاوند). Le terme même de *maqām* (مقام) est polysémique chez Gibran et renvoie qui à un système musical général et ses applications particulières, qui à un genre littéraire, qui à une position soufi². Sa voix s'élève telle une merveille, comme en témoigne son ami Salīm :

Je l'ai entendu susurrer dans la quiétude de la nuit alors que cette ville et ses habitants dormaient, je l'ai entendu au milieu des collines du Liban emplir l'air de magie et de majesté, alors que les cloches des églises retentissaient au lointain³.

Tout le pittoresque contraste justement avec cette atmosphère orientale propagée dans un paysage de type plutôt occidental. Les « noces » de l'Orient et de l'Occident réalisent cette « alchimie » (الخيمياء). Ce contraste se retrouve dans l'oxymore de « génie fou » (جنون العبقريّة) employé pour désigner Boulos al-Soulbân.

En effet, le « fou » est un personnage connoté positivement dans l'univers gibranien. Sa folie reflète « la folie du monde » car sa sagesse est celle du fol-en-Christ du monachisme oriental : « Si quelqu'un parmi vous se prend pour un sage, à la manière de ce siècle, qu'il se fasse fou, afin de devenir sage : car la sagesse de ce monde est une folie aux yeux de Dieu » (1 Corinthiens 3 : 18-20). Les notions de folie et de sagesse sont étroitement imbriquées l'une dans l'autre de manière confuse car le monde terrestre n'est que l'image invertie du monde céleste. Nombre de récits bibliques en témoignent, notamment ceux consacrés aux plus célèbres des rois : Salomon

¹ Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », *ibid.*, p. 350.

² Larangé, Daniel S., *Poétique de la fable chez Khalil Gibran (1883-1931) : les avatars d'un genre littéraire et musical : le maqām*, Paris, L'Harmattan, 2005.

³ Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », *ibid.*, p. 350.

et David¹. La passion amoureuse sublime alors cette « sainte » folie y compris dans l'islam².

Cette folie découle de l'étrangeté intrinsèque au génie. Le poète est pour Gibran un étranger (الغريب) sur la terre et un citoyen du ciel. Le personnage d'écrivain, Youssif Masarra, l'affirme :

L'artiste [...] est un étranger parmi ses proches et ses amis, étranger dans sa patrie mais aussi étranger dans ce monde. L'artiste se penche à l'est quand les gens se penchent à l'ouest, il est affecté par des facteurs occultes que lui-même ne peut schématiser. Il est malheureux parmi les heureux et heureux parmi les malheureux, tout comme il est faible parmi les puissants et puissant parmi les faibles. L'artiste transcende la loi qu'on le veuille ou non³.

Le chiasme est par excellence la figure qui caractérise l'artiste car le destin de ce dernier passe nécessairement par la croix (الصليب), comme le rappelle le nom de famille du chantre Boulos, pour s'assurer de son génie artistique. Il se situe justement au carrefour de l'Orient et de l'Occident parce qu'il est celui qui a traversé cet espace, ce qui l'a rendu étranger et incompris aux yeux des siens. Le texte consacré au « Poète », dans le même recueil, est beaucoup plus explicite :

Je suis un étranger dans ce monde.

Je suis un étranger et, dans l'exil, il est une solitude cruelle et un isolement douloureux. Toutefois l'exil m'a permis de contempler une patrie magique que je n'avais jamais connue et emplir mes rêves des ombres d'une terre lointaine que je n'avais jamais vue [...].

Je suis un étranger dans ce monde.

Je suis étranger et j'ai traversé la terre d'est en ouest, sans retrouver mon lieu de naissance ni croiser quiconque qui puisse me comprendre [...].

Je suis un étranger dans ce monde.

Je suis un poète, je versifie ce que la vie compose en prose et je compose en prose ce que la vie versifie. Aussi suis-je un étranger et je resterai ainsi jusqu'au jour où la mort m'enlèvera et m'emportera vers ma patrie⁴.

¹ Vâtejanu-Joubert, Madalina, *Folie et société dans l'Israël antique*, Paris, L'Harmattan, 2004. Sfeir, Paul, *Les Ermites dans l'Église maronite : histoire et spiritualité*, Kaslik, Université Saint-Esprit, 1986. Canivet, Pierre, *Le Monachisme syrien selon Théodoret de Cyr*, Beauchesne, Paris, 1977.

² Brunel, René, *Le Monachisme errant dans l'islam*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1955, pp. 456sqq.

³ Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », *ibid.*, p. 356.

⁴ Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », *ibid.*, pp. 372-373.

L'insoumission et l'exil caractérisent donc l'art. Or cette conception est fermement condamnée par le pouvoir politique en tant qu'expression de l'idéologie étrangère. Aussi Khalîl bey rétorque-t-il en bon fonctionnaire :

Permets-moi de te dire à nouveau que l'esprit occidental, l'esprit européen que tu prêches, sera une des causes de notre disparition en tant que peuple et nation¹.

Cette peur de l'*occidentalisation* touche l'Orient tout comme la crainte de l'*orientalisation* émeut l'Occident. Les positions géographiques sont encore relativement stables mais déjà le terrain s'avère meuble et la situation commence à évoluer. Or cette menace ne vient pas tant dans l'influence de l'un sur l'autre que sur l'effacement du peuple et de la nation comme si les deux entités, ethnique et étatique se recoupe. Rien n'est plus faux dans le modèle libanais où l'unité n'avait qu'un sens poétique, autrement dit « utopique », car le Liban des poètes est bien un non-lieu, un espace rêvé, une espace qui relie deux différences : l'écart et l'entre.²

Gibran consacre justement un texte à une définition avant-gardiste « Aux nations et leurs identités » :

La nation est un ensemble d'individus différents de caractères, de tendances et d'opinions ; ils sont unis par un lien abstrait plus fort que les caractères, plus profond que les tendances et plus général que les opinions³.

Ce n'est plus une géographie définie qui permet alors de déterminer une identité nationale mais une temporalité qui est l'espace poétique inaccompli lequel sépare et unit des êtres malgré les distances. Dès lors les nations ont une vie et une mort et leur durée dépend de leur santé tant morale que physique :

Chaque peuple a une identité collective semblable, d'essence et de nature, à l'identité individuelle. Et bien que cette identité collective tire son existence des individus qui forment un peuple, tout comme l'arbre puise sa vie de l'eau, de la terre, de la lumière et de la chaleur, elle est indépendante du peuple, elle possède une vie particulière et une volonté propre. Et, comme il m'est difficile de fixer et de délimiter le temps durant

¹ Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », *ibid.*, p. 356.

² Jullien, François, *L'Écart et l'entre : leçon inaugurale de la Chaire sur l'Altérité*, Galilée, Paris, 2012.

³ Gibran, Khalil, « Les nations et leurs identités », *ibid.*, p. 326.

lequel se forme l'identité individuelle, il m'est aussi difficile de fixer et de délimiter le temps de la formation de l'identité collective [...].

Ma conviction est que l'identité abstraite peut se transformer mais ne peut pas disparaître, car, telle l'identité matérielle, elle change de forme et d'image mais ses subtilités et ses atomes durent aussi longtemps que perdure le temps. Ainsi l'identité collective de la nation s'endort-elle, comme dorment les fleurs après avoir déposé leurs semences dans la terre, et son parfum s'élève-t-il vers le monde de l'éternité [...].

Le parfum de Thèbes, de Babylone, de Ninive, d'Athènes et de Bagdad est actuellement dans l'enveloppe éthérée qui entoure la terre, mais aussi dans la profondeur de nos âmes. Et nous, individus et groupes, sommes les héritiers de toutes les identités collectives qui ont existé sur la terre.

Toutefois, ce legs céleste ne revêt d'images concrètes chez l'individu ou chez les groupes qu'au moment où la nation à laquelle ces derniers appartiennent se cristallise et devient une identité dotée d'une vie particulière et d'une volonté singulière¹.

La conception politique de Gibran manifeste justement une dynamique extrêmement moderne dans la mesure où elle ne se fonde plus sur une idéologie mais sur une poétique : l'identité serait une structure complexe qui évoluerait à travers le temps, se sustentant des mémoires collectives, générales et particulières. Ce qui rassemble alors les peuples, ce sont des « récits » qui racontent des faits locaux dans un temps partagé. D'où la nécessité des gouvernants à posséder les meilleurs artistes pour manipuler les opinions car ces derniers peuvent s'avérer être à double tranchant. C'est pourquoi Boulos al-Soulbâne s'est tu jusqu'à ce que Hilané, laquelle est en train de tisser son ouvrage, l'invite à se manifester. Il dénonce alors la trahison des artistes qui n'hésitent à soumettre leur art au pouvoir politique plutôt que d'en user selon l'esprit de Dieu :

Cette ville regorge de chanteurs et de musiciens, de poètes et de panégyristes, d'encenseurs et de mendiants qui vendent leurs voix, leurs pensées et leurs sentiments ; ils vendent leurs âmes pour un dinar, pour de la mangeaille ou une bouteille d'alcool [...]. Oui, mes amis, les chanteurs et les poètes, au Levant, sont des porteurs d'encens mais aussi ce sont des esclaves [...]. Je les blâme parce qu'ils ne préfèrent pas la mort à la soumission et à l'humiliation².

Car l'art est un « don » qui dépasse l'artiste. Celui-ci est comme le prophète : l'instrument d'une volonté transcendante. Il ne doit pas être

¹ Gibran, Khalil, « Les nations et leurs identités », *ibid.*, pp. 326-328.

² Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », *ibid.*, pp. 357-358.

commercialisé ni conditionné par un marché. Gibran revient à plusieurs reprises sur ce principe fondateur¹.

L'art est un oiseau libre qui vole haut quand il veut, et qui descend sur terre quand il veut, et il n'est de force dans ce monde qui puisse l'entraver ou le changer. L'art est un esprit noble qui ne se vend ni ne s'achète. Il faut que les Levantins connaissent cette vérité absolue. Les artistes parmi nous – qui sont aussi rares que le souffre rouge – doivent se respecter car ils sont la coupe de Dieu emplie de vin céleste².

Le symbolisme ornithologique est l'un des plus antiques et des mieux établis dans le monde sémitique³. En personnifiant l'art en oiseau (الطائر), Gibran met en lien le politique avec l'esthétique. L'islam en emploie l'image pour rassembler le judaïsme et le christianisme (Coran 5 : 110) car les oiseaux sont des signes pour la foi (Coran 16 : 81), semblables aux hommes (Coran 6 : 38). Ils sont soumis aux deux plus grands rois d'Israël qui en sont les plus célèbres poètes de Dieu : Salomon et David (Coran 27 : 17 ; 28 : 17-18). L'oiseau révèle précisément le Christ :

48. *Et (Allah) lui enseignera l'écriture, la sagesse⁴, la Thora et l'Évangile,*

49. *et Il sera le messager aux enfants d'Israël, [et leur dira] : « En vérité, je viens à vous avec un signe de la part de votre Seigneur. Pour vous, je forme de la glaise comme la figure d'un oiseau, puis je souffle dedans : et, par la permission d'Allah, cela devient un oiseau. Et je guéris l'aveugle-né et le lépreux, et je ressuscite les morts, par la permission d'Allah. Et je vous apprends ce que vous mangez et ce que vous amassez dans vos maisons. Voilà bien là un signe, pour vous, si vous êtes croyants ! (Coran 3 : 48-49).*

Par conséquent, Jésus (عيسى 'Īsā) incarne sans le moindre doute le lien entre l'Orient comme voie du passé et l'Occident voie de l'avenir. Le poète s'en inspire car il en est l'émissaire. Or ce mouvement suppose aussi son renversement : le soleil se lève à l'est pour se coucher à l'ouest. La

¹ [Le Visage du Prophète : وجه النبي : خليل جبران و رسوم هيكل الفن, [Salim Mujais], مجاعص ، سليم ، Khalil Gibran et l'art tarifé], Kutub, 2011.

² Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », ibid., p. 359.

³ رسائل الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا في أسرار الحكمة المشرقية, [Avicenne], ابن سينا، معهد تاريخ [Farīd al-Farīd al-Ḥusayn ibn al-Ḥusayn ibn 'Abdallāh ibn Sīnā ou d'Avicenne], تاريخ [Farīd al-Farīd al-Ḥusayn ibn al-Ḥusayn ibn 'Abdallāh ibn Sīnā ou d'Avicenne], 1999، جامعة فرانكفورت، العلوم العربية والإسلامية في إطار [La Conférence des oiseaux], منطق الطير : مقامات الطيور، [Aṭṭār]، 1964.

⁴ Le terme de « sagesse » signifie ici « prophétie », renvoyant aux livres bibliques des grands et petits prophètes (כתובים ונביאים).

lumière naît justement des origines pour éclairer l'avenir. C'est pourquoi Hîlâné déclare avant la baisse du rideau :

*J'ai entendu l'appel de ton âme de minuit jusqu'à l'aube. J'ai cru entendre la voix de Dieu*¹.

Nul ne saurait voir Dieu mais il est donné à tous de l'entendre.

Du Passé de l'avenir à l'avenir du passé

Le rapport spatial entre Orient et Occident dépend aussi de l'articulation temporelle : le premier s'inscrirait dans le temps accompli alors que le second resterait inaccompli. En effet, l'Orient s'est réalisé comme origines des civilisations et l'Occident annonce justement leurs fins. Il en résulte l'effort fourni par l'écrivain d'éclairer les beautés du passé à la lumière de la sensibilité future et de construire l'avenir sur les fondements du passé. Cette conception correspond aux cycles transgénérationnels qui veulent que les traditions se perpétuent d'une culture à l'autre par analogie : les enfants seraient des images des ancêtres tout comme les ancêtres portent en eux leurs descendants.

De ce fait, Khalil Gibran introduit-il le vers libre de Walt Whitman dans la poésie arabe non plus comme une nouveauté mais une redécouverte de la période d'ignorance de la *jâhilîya* (جاهلية), d'avant la révélation du Coran². La notion de connaissance est le point névralgique des délimitations temporelles, puisque le futur se veut davantage savant que le passé : telle est l'essence du progrès qui marque une avancée dans les savoirs par rapport aux périodes antérieures. Toutefois, il s'agirait d'une illusion, car la véritable sagesse est de découvrir la profonde intelligence du passé par rapport au présent... D'où la sagesse que recouvre la poésie jahiliste (الشعر الجاهلي) face aux règles restrictives du progrès coranique³. Tout comme Abû al-Hikâm ben Hichâm, *Père de la Sagesse fils de la précision* (إحكام [ihkâm]) a été rebaptisé Abû al-Jahl ben hišâm (هشام أبو جهل بن), *père de l'ignorance*.

L'ouvrage qui a assuré le succès planétaire de Khalil Gibran, tant en Occident qu'en Orient, reste *The Prophet* (1923). Il s'agit à proprement parler d'une tentative de régénérer la littérature américaine par la spiritualité orientale. Le succès de l'œuvre provient de l'harmonie des « noces » entre cet Orient incarné par le prophète al-Mustafa (مصطفى, l'Élu, second prénom

¹ Gibran, Khalil, « Al-Soulbân », *ibid.*, p. 360.

² Lin, Fengmin, « Walt Whitman and Arabic Immigrant Poet Gibran Khalil Gibran », *Canadian Social Science* Vol. 2 No1 (2006), pp. 63-68.

³ Hallaq, Boutros, *Gibran et la refondation littéraire arabe : Bildungsroman, écriture prophétique, transgénérisme*, Arles, Actes Sud, 2008.

du Prophète Mohammed) et cet Occident représenté par le peuple d'Orphalèse¹. Cette interaction entre l'Est et l'Ouest est précisément recherchée par les artistes de la Ligue de la Plume (الرابطة القلمية) pour qui l'Orient symbolise la genèse du monde et l'Occident son apocalypse. Aussi convient-il d'inverser le processus et de remonter d'Ouest en Est pour renouveler la matière spirituelle qui s'est épuisée dans cette pérégrination d'Est en Ouest². Le cycle des régénérations conduit l'Orient à se projeter dans l'Occident et l'Occident à se retrouver dans l'Orient.

*ALMUSTAFA, the chosen and the beloved, who was a dawn unto his own day, had waited twelve years in the city of Orphalese for his ship that was to return and bear him back to the isle of his birth*³.

L'incipit pose clairement la situation de départ : le personnage qui représente la sagesse – double du Prophète Muhamed – attend le navire qui doit le ramener (« to bear back ») sur l'île de sa naissance (« to the isle of his birth »). La figure du dédoublement structure tout le discours gibranien car il s'écrit dans une double culture qui ne s'oppose pas tant qu'elle se complète⁴. En effet, Gibran découvre le symbolisme français lors de son séjour à Paris. Il y lit Paul Claudel, Paul Valéry et André Gide, notamment *Le traité du Narcisse : théorie de symbole* (1891) qui conforte en lui que tout est répétitions, échos et reflets dans un univers où la matière reste le miroir imparfait de l'esprit : « Vous savez l'histoire. Pourtant nous la dirons encore. Toutes choses sont dites déjà ; mais comme personne n'écoute, il faut toujours recommencer »⁵.

Dès lors le sens obvie suppose un sens abstrus qu'il convient à chacun de chercher. Le thème du voyage si prégnant dans le romantisme est

¹ Tritsmans, Bruno, « Sagesse d'Orient : de Khalil Gibran à Albert Cossery », in : *Le Livre de sagesse : supports, médiations, usages*, éd. Nicolas Bruckner, Peter Lang, « Recherches en littérature et spiritualité ; 14 », Berne, 2008, pp. 321-334.

² Имангулиева, Айда Насир, *Корифей новоарабской литературы: к проблеме взаимосвязи литератур Востока и Запада начала XX века* [Les coryphées de la littérature arabe moderne : problèmes d'interrelations littéraires entre l'Orient et l'Occident au début du XX^e siècle], Элм, Баку, 1991.

³ Gibran, Khalil, *The Prophet*, New York, A. Knopf, 1923, p. 1.

⁴ Larangé, Daniel S., « Écriture de la double culture et culture de la double écriture : *The Madman* (1918) de Khalil Gibran », in : *Gibran Khalil Gibran (10 avril 1931-10 avril 2006)*, Beyrouth/Kaslik, Presses de l'Université Saint-Joseph, 2006, pp. 175-193.

⁵ Gide, André, *Le traité de Narcisse : théorie du symbole* (1^{re} éd. 1891), in : *Le Retour de l'enfant prodigue*, Paris, Gallimard, 1991, p. 11. André Gide lit *Le Prophète* lors de son séjour à New York et invite les éditions Albin Michel à le traduire et publier. Pierre Loti lui a déjà parlé de l'écrivain.

relégué au symbolisme à travers la figure référentielle de Charles Baudelaire¹. Il renvoie métaphoriquement au thème de la mort ou pour le moins à celui de la pérégrination de l'âme selon la tradition orientale². Le prototype remonterait à l'Antiquité égyptienne et au voyage des âmes vers l'île des morts. La mort est introduite par la métaphore « dawn unto his own day », tournure certes poétique mais également archaïque. Elle est confirmée par le fait que le temps est venu de retourner à ses origines. Ce « retour » est exprimé à travers le verbe « bear back » où « bear » signifie aussi « porter » un enfant et l'adverbe « back » exprime le retour. Un autre passage du poème en prose accrédite cette interprétation : « A voice cannot carry the tongue and the lips that gave it wings. Alone must it seek the ether. »³ L'âme doit alors se détacher du corps et retourner à son point d'origine. C'est pourquoi la mer se confond avec la figure maternelle :

*Sons of my ancient mother, you riders of the tides,
How often have you sailed in my dreams. And now you come in my
awakening, which is my deeper dream [...].
And you, vast sea, sleeping mother,
Who alone are peace and freedom to the river and the stream,
Only another winding will this stream make, only another murmur in
this glade,
And then I shall come to you, a boundless drop to a boundless ocean*⁴.

L'excipit reprend cette scène du départ, alors qu'Almustafa s'est embarqué. Le thème du rêve s'intègre à celui de la mère/mer à travers le retour en Orient et à la renaissance :

*So saying he made a signal to the seamen, and straightaway they
weighed anchor and cast the ship loose from its moorings, and they moved
eastward [...].
“A little while, a moment of rest upon the wind, and another woman
shall bear me”*⁵.

Le mouvement est alors accompli : le soleil qui s'est levé en Orient et se couche en Occident finit par retourner à l'Est. Le cycle est bouclé quand

¹ Choueiri, Raja, *Becharré, Gibran et le gibranisme*, Beyrouth, Felix Beryte, 1999 (Terroirs du Liban ; 3), p. 37.

² Larangé, Daniel S., « L'initiation libanaise de Gérard de Nerval », in : *Les Écrivains français et le monde arabe*, éd. Madeleine Bertaud, Ralph Heyndels et Moncef Khémiri, Droz, « Travaux de Littérature ; 23 », Genève, 2010 pp. 171-182.

³ Gibran, Khalil, *ibid.*, p. 2.

⁴ Gibran, Khalil, *ibid.*, p. 3.

⁵ Gibran, Khalil, *ibid.*, p. 114.

toutes les transmigrations reviennent à leur origine commune, au Plérôme, l'accomplissement ultime. Ce retour est par conséquent celui auquel aspire tout poète qui veut que l'image poétique se fasse finalement idée¹.

Pour y parvenir, Gibran envisage de « spiritualiser »² la langue américaine en puisant autant dans les formes archaïques de sa propre littérature anglaise, voire française, qu'en y introduisant des orientalismes. Son usage de la prose rythmée comporte bien des affinités avec le *saj'* (سجع), style rythmé pratiqué par le devin (كاهن), le poète (شاعر) et le clairvoyant (عراف) arabes, style intermédiaire entre celui de l'oracle versifié des sibylles et des pythies et celui de l'oracle en prose d'Apollon. Il est employé en arabe dans les *māqamat* d'al-Hariri et d'al-Hamadhani³. Le poète les combine en adaptant les techniques d'écriture sémitique à la composition d'origine indo-européenne. D'où l'usage du rapport ambigu entre les sens littéral et spirituel tel qu'il l'imprime à la tradition syriaque.

Le sens corporel (حرام) du texte, profondément humain, n'est qu'une enveloppe narrative et linguistique qui enferme un sens spirituel (روحاني). De ce mariage doit se dégager un sens mystique (مستحي) qui invite le lecteur suffisamment sensible à s'approcher du mystère (مستحي). Cela nécessite, par conséquent, un traitement particulier d'une écriture qui progresse de l'extérieur (خارجي) / (خارجي) vers l'intérieur (داخلي), par involution⁴. Le symbole (مستحي) n'est qu'un procédé

¹ el-Mounayer, Najwa, *Traduire l'image poétique : application du « Prophète » de Khalil Gibran*, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 2006.

² « Il semble que Djabran Khalil Djabran ait cherché à dégager, sur les traces de Nietzsche, une sorte de style de *livre sacré*, considéré comme une catégorie universelle de la littérature. » Lecerf, Jean, « Djabran Khalil Djabran et les origines de la prose poétique moderne », in : *Kahlil Gibran : essays and introductions*, The Rihani House, s.l., 1970, p. 53.

³ Messadi, Mahmoud الموسعدي, *Essai sur le rythme dans la prose rimée en arabe*, Tunis, Abdelkerim Ben Abdallah, 1981, p. 21.

⁴ « Plus de narration ou de description, mais des mots, des séquences, un style, à travers lesquels surgit le rythme intérieur. Le poème se construit de l'intérieur vers l'extérieur. Le fond ne se distingue plus de la forme, il est l'image même des mouvements et des rythmes du cœur et de l'esprit. » Habchi, Sobhi, *Les Fils d'Orphée du Mont Liban aux Amériques*, Paris, Jean Maisonneuve, 2004, p. 77.

matériel qui permet de pénétrer dans le dissimulé (ܠܕܐܘܪܝܢܐ) à travers le respect d'une lecture spirituelle (ܠܕܐܘܪܝܢܐ), seule voie qui conduit l'entendement humain au mystère (ܠܕܐܘܪܝܢܐ).

Ainsi la langue anglaise se trouve-t-elle travaillée par un locuteur qui pense en catégories sémitiques. C'est justement ce traitement infligé à l'idiome anglais qui provoque, à la lecture, le sentiment d'exotisme et de décalage, alors que la syntaxe est réduite à sa plus grande simplicité. The Madman (1918) se prêtait déjà parfaitement à un jeu de décodage surprenant¹.

Dès lors les différents textes qui composent le Prophète sont autant de sermons (ܠܕܐܘܪܝܢܐ)² soucieux de répondre aux attentes des auditeurs d'Orphalèse, selon une hiérarchie allant des préoccupations les plus importantes pour l'Occidental (l'amour, le mariage, les enfants, le don, la nourriture et la boisson, le travail, la joie et la tristesse, les maisons, les habits, le commerce, etc.), et ce pour aboutir aux sujets les plus sérieux et profonds pour l'Oriental : la Parole, le Temps, le Bien et le Mal, la prière, la volupté, la beauté, la religion et la mort. Cette gradation allant de la vie (« All these things shall love do unto you that you may know the secrets of your heart, and in that knowledge become a fragment of Life's heart »³) à la mort (« For life and death are one, even as the river and the sea are one »⁴) n'est qu'un cercle vicieux où l'une n'est que le versant de l'autre car tout n'est qu'Unité. D'où l'importance de la dernière image reproduit dans le recueil, du célèbre tableau célèbre du peintre et poète, représentant une main avec un œil central, appelé « main de Fatma » ou « main de Myriam », ܟܡܫܬܐ et ܟܡܫܬܐ , hypostase de Dieu et d'Allah, dont les cinq doigts sont les cinq piliers de l'islam pour les sunnites, les cinq versets de la sourate Al-Falak (ܐܠܦܠܐܟ) pour les chiïtes ou les cinq livres de la Torah pour les juifs, et autour de laquelle toutes les âmes gravitent dans une spirale millénaire.

¹ Larangé, Daniel S., « Modernité de la tradition et formation d'une tradition de la modernité à partir de *The Madman* (1918) de Khalil Gibran », in : *Paroles, langues et silences en héritage*, éd. Caroline Andriot-Sarrant, Presses de l'Université de Clermont-Ferrand, « Littératures », Clermont-Ferrand, 2009, pp. 53-68.

² La prédication d'Almustafa n'est pas sans rappeler celle du grand mystique maronite Jean de Dalyatha (VIII^e siècle) : *Les Homélie I-XV*, trad. Nadira Khayyat, Centre d'Études et de Recherches Orientales/Université Antonine, « Sources syriaques ; 2 », Antélias, 2007.

³ Gibran, Khalil, *ibid.*, p. 11.

⁴ Gibran, Khalil, *ibid.*, p. 93.

Cette circularité temporelle répond à la circularité spatiale du monde. Elle est le principe qui fonde l'imaginaire gibranien convaincue alors de la réalité de la métempsychose. Les personnages et les lieux forment des liens millénaires car la mémoire s'abîme dans l'éternité. Une pareille conception attribuant à chaque acte et parole une répercussion dans l'avenir car il s'agit simplement d'effets produits par le passé fonde l'esthétique et l'éthique gibraniennes, à la fois romantiques et réalistes, comme étant profondément symbolistes : la conscience n'est qu'une caisse de résonance où les voix du passé et de l'avenir retentissent provoquant une profonde nostalgie. Dès lors l'aphorisme, forme brève de la littérature, est le plus approprié des genres à raisonner en chaque lecteur, le conduisant de la contemplation de l'image à la méditation du sens. C'est la lecture comme ascèse que vise justement le recueil *Sand and Foam* (1926).

Il en ressort que le transcendantalisme américain des Thoreau, Emerson, Whitman lui rappelle la mystique religieuse, notamment celle du christianisme oriental et de l'islam chiite¹. Aussi voit-il dans les œuvres de synthèse de William Blake² et de John Ruskin³ les modèles orientaux des Occidentaux.

*I am forever walking upon these shores,
Betwixt the sand and the foam.
The high tide will erase my foot-prints,
And the wind will blow away the foam.
But the sea and the shore will remain
Forever⁴.*

En invitant son lecteur occidental à un voyage intérieur, Gibran cherche à le plonger dans un sentiment océanique afin qu'il vogue vers l'antériorité : le passé immémorial remonterait ainsi à la surface par vagues

¹ Larangé, Daniel S., « L'héritage transculturel de Khalil Gibran. Convergences et divergences entre le christianisme oriental et le transcendantalisme », in : « *L'héritage en question(s)* » Colloque international organisé par la Faculté de Lettres et Sciences humaines de l'Institut Catholique de Toulouse (13-15 mars 2008), Institut Catholique de Toulouse, Toulouse, 2009, pp. 199-213.

² Hachi, Sobhi, « Khalil Gibran entre le "troisième œil" et W. Blake : jalons pour une esthétique visionnaire », *Revue de littérature comparée* No326 (2008), pp. 237-357. El-Hage, George Nicolas, *William Blake & Kahlil Gibran: poets of prophetic vision*, NDU Press, Louaize, 2002. 'Āshūr, Raḍwá, *Gibran and Blake: a comparative study*, Associated Institution for the Study and Presentation of Arab Cultural Values, The Cairo, 1978.

³ Larangé, Daniel S., « Présence de John Ruskin dans l'œuvre de Khalil Gibran », in : *Postérité de Ruskin*, éd. Isabelle Enaud-Lechien, Classiques Garnier, Paris, 2011, pp. 239-255.

⁴ Gibran, Khalil, *Sand and Foam*, Alfred A. Knopf, New York, 1926, p. 1.

de réminiscences. Chaque aphorisme inspire le lecteur à se souvenir d'un temps perdu dans les méandres de la mémoire collective. La poéticité verse ainsi dans la spiritualité. C'est pourquoi la postérité n'a pas retenu l'œuvre américaine tant pour ses innovations littéraires si évidentes qu'elle ne l'a laissé se faire récupérer par la mouvance New Age à partir des années 1960-1970. Le texte gibranien se situe en effet au confluent des Psaumes de David et des Sapiences du roi Salomon, deux genres littéraires proprement orientaux où piété et sagesse jaillissent de concert d'une même source d'inspiration à la fois transcendante et immanente.

Ainsi l'esthétique gibranienne se veut-elle « épurée », suggérant davantage qu'elle ne dit ou ne montre. Son vocabulaire est sciemment simple et répétitif. Ses images communes reviennent régulièrement en se combinant les uns aux autres. Elle émerge momentanément de l'ombre ou s'esquisse à travers un brouillard, dans la pâleur d'une clarté mâtinée. Les dessins au fusain ou crayon et peintures au lavis de Gibran relève d'un même procéder : inspirer l'esprit à partir de la matière, le sens à partir de la lettre, l'âme à partir du corps. Il faut que la modernité occidentale retrouve en elle son Orient et ce au nom du droit au bonheur (*right of happiness*) si indispensable pour le citoyen étasunien qu'il est figure au commencement de la *Déclaration des Treize* : « We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness. »

L'Occident s'origine certes en Orient mais il s'y oriente également. Les cycles doivent permettre de progresser de manière à ce que la littérature devienne nourriture, à l'instar de Jean de Patmos auquel l'ange ordonne de manger le livre (Apocalypse 10,9). Il est appelé à renouer avec le monde imaginal en passant du monde de la réalité (العالم الحقيقي) au monde intelligible (عالم المثالي) via le monde sensible (عالم حواس)¹. Notre hypermodernité ne redécouvre-t-elle pas aujourd'hui la virtualité comme avatar de l'imaginal ?

Au terme de notre exploration d'Est en Ouest de l'univers gibranien, il convient de reconnaître l'indispensable complémentarité des deux pôles opposés. L'homme est un être complexe car il recèle en lui la multiplicité des images ancestrales qui lui assure son devenir. Cette conception anthropologique avant-gardiste se réconcilie avec tout un héritage de l'Antiquité. Elle témoigne de l'Unité essentielle au-delà des diversités

¹ Hatem, Jad, *Suhrawardî et Gibran : prophètes de la terre astrale*, Al Bouraq, Beyrouth, 2003.

géographiques et idéologiques. Elle évoque également la plurivocité du texte gibranien qui découle aussi de la mise en abyme qu'il opère, puisque le lecteur en devient le grand commémorateur.

Toute polyphonie tend vers un même point tout comme la pluralité est nostalgique de son origine. Khalil Gibran l'émigré est une âme migrante qui traverse temps et espace. Son Liban est le point d'équilibre, dans le temps et l'espace, qui participe autant de l'Orient que de l'Occident¹. La première traduction du *Prophète* (1923) s'est faite avant même la publication du livre chez Alfred A. Knopf en hébreu. Sa parole résonne aujourd'hui à l'unisson parmi les juifs, les chrétiens, les musulmans, et même au-delà puisque même le Mahatma Gandhi l'a salué !

Khalil Gibran a accompli son Grand Œuvre : réunir sous une même bannière toutes les traditions d'Orient en Occident de sorte que chacune se l'ait approprié car elle y reconnaît sa propre singularité. Gibran, ce juif, ce chrétien, ce musulman... ce peintre-écrivain.

Bibliographie

شعبان عبد الحكيم محمد، محمد، شعبان عبد الحكيم [Sha'bān 'Abd al-Ḥakīm Muḥammad], دار العلم والإيمان [Le Mouvement poétique arabe dans la diaspora], حركة الشعر العربي في المهجر، للنشر والتوزيع، 2012.

'Āshūr, Raḍwá, *Gibran and Blake: a comparative study*, Associated Institution for the Study and Presentation of Arab Cultural Values, The Cairo, 1978.

رسائل الشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا في أسرار الحكمة [Avicenne], ابن سينا، [Traité mystiques d'Abū 'Alī al-Ḥusain ibn 'Abdallah ibn Sīnā ou d'Avicenne], المشرقية، جامعة فرانكفورت، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار، 1999.

Bauman, Zygmunt, *Identité*, trad. Myriam Dennehy, L'Herne, Paris, 2010.

Brunel, René, *Le Monachisme errant dans l'islam : Sīdī Heddi et les Heddāwa*, Maisonneuve et Larose, coll. « Références », 1955.

Canivet, Pierre, *Le Monachisme syrien selon Théodoret de Cyr*, Beauchesne, coll. « Théologie historique ; 42 », Paris, 1977.

Choueiri, Raja, *Becharré, Gibran et le gibranisme*, Felix Beryte, « Terroirs du Liban ; 3 », Beyrouth, 1999.

Dakhli, Leyla, *Une génération d'intellectuels arabes : Syrie et Liban (1908-1940)*, Karthala, coll. « Terres et gens d'islam », Paris, 2009.

[La منطق الطير : مقامات الطيور [Farīd al-Dīn 'Aṭṭār], فريدالدين ابو حامد محمد عطار نيشابوري، بنگاه ترجمه و نشر كتاب، 1964. Conférence des oiseaux],

Fontaine, Jean, *La Crise religieuse des écrivains syro-libanais chrétiens, de 1825 à 1940*, Ibla, Tunis, 1996.

Gibran, Khalil, العواصف [Les Tempêtes], al-Hilal, al-Qahira, 1920.

Gibran, Kahlil, *The Prophet*, New York, A. Knopf, 1923.

¹ Khoury, Raif Georges, *Passé et Présent de la culture arabe, ou Tradition, modernité et conservation identité selon Djubrān Khalīl Djubrān (1883-1931), à l'image de la Renaissance Européenne*, Les Deux mondes, « Tradition et modernité / études ; 1 », Neckarhausen, 1997.

- Gibran, Kahlil, *Sand and Foam*, Alfred A. Knopf, New York, 1926.
- Gibran, Khalil, *Œuvres complètes*, éd. Alexandre Najjar, Robert Laffont, coll. « Bouquins », Paris, 2006.
- Gide, André, *Le Traité de Narcisse : théorie du symbole* (1^{re} éd. 1891), in : *Le Retour de l'enfant prodigue*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1991.
- Habchi, Sobhi, *Les Fils d'Orphée du mont Liban aux Amériques : un siècle de poésie et de poésie entre traditions et modernité*, Jean Maisonneuve, Paris, 2004.
- Habchi, Sobhi, « Khalil Gibran entre le "troisième œil" et W. Blake : jalons pour une esthétique visionnaire », *Revue de littérature comparée* No326 (2008), pp. 237-357.
- El-Hage, George Nicolas, *William Blake & Kahlil Gibran: poets of prophetic vision*, NDU Press, Louaize, 2002.
- Hallaq, Boutros, *Gibran et la refondation littéraire arabe : Bildungsroman, écriture prophétique, transgénérisme*, Actes Sud, coll. « Sindbad », Arles, 2008.
- Hatem, Jad, *Suhrawardî et Gibran : prophètes de la terre astrale*, Al Bouraq, Beyrouth, 2003.
- وتحليل : أمين الشرق والغرب : نماذج أدبية وفكرية لبنانية : دراسة [Manṣūr 'Īd], عيد، منصور [Orient et Occident : les modèles littéraires et intellectuels libanais: l'étude et l'analyse d'Ameen Rihani, Khalil Gibran, Mikhail Naimy, Rashid Salim Khoury], منشورات جامعة سيدة اللويزة، 2011.
- Имангулиева, Айда Насир, *Корифей новоарабской литературы: к проблеме взаимосвязи литератур Востока и Запада начала XX века* [Les coryphées de la littérature arabe moderne : problèmes d'interrelations littéraires entre l'Orient et l'Occident au début du XX^e siècle], ЭЛМ, Баку, 1991.
- Jean de Dalyatha, *Les Homélies I-XV*, trad. Nadira Khayyat, Centre d'Études et de Recherches Orientales/Université Antonine, coll. « Sources syriaques ; 2 », Antélias, 2007.
- Jullien, François, *L'Écart et l'entre : leçon inaugurale de la Chaire sur l'Altérité*, Galilée, Paris, 2012.
- Khoueiri, Joseph, *Théâtre arabe : Liban 1867-1960*, Cahiers du théâtre de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1984.
- Khoury, Raif Georges, *Passé et présent de la culture arabe, ou Tradition, modernité et conservation identité selon Djubrān Khalīl Djubrān (1883-1931), à l'image de la Renaissance Européenne*, Les Deux mondes, coll. « Tradition et modernité / études ; 1 », Neckarhausen, 1997.
- Larangé, Daniel S., « Présence de John Ruskin dans l'œuvre de Khalil Gibran », in : *Postérité de Ruskin : l'héritage ruskinien dans les textes littéraires et les écrits esthétiques*, éd. Isabelle Enaud-Lechien, Classiques Garnier, coll. "Rencontres; 13", Paris, 2011, pp. 239-255.
- Larangé, Daniel S., « L'initiation libanaise de Gérard de Nerval », in : *Les Écrivains français et le monde arabe*, éd. Madeleine Bertaud, Ralph Heyndels et Moncef Khémiri, Droz, coll. « Travaux de Littérature ; 23 », Genève, 2010, pp. 171-182.
- Larangé, Daniel S., « L'héritage transculturel de Khalil Gibran. Convergences et divergences entre le christianisme oriental et le transcendantalisme », in : « *L'héritage en question(s)* » Colloque international organisé par la Faculté de Lettres et Sciences humaines de l'Institut Catholique de Toulouse (13-15 mars 2008), Institut Catholique de Toulouse, Toulouse, 2009, pp. 199-213.
- Larangé, Daniel S., « Modernité de la tradition et formation d'une tradition de la modernité à partir de *The Madman* (1918) de Khalil Gibran », in : *Paroles, langues et*

silences en héritage, éd. Caroline Andriot-Sarrant, Presses de l'Université de Clermont-Ferrand, coll. « Littératures », Clermont-Ferrand, 2009, pp. 53-68.

Larangé, Daniel S., « Écriture de la double culture et culture de la double écriture : *The Madman* (1918) de Khalil Gibran », in : *Gibran Khalil Gibran (10 avril 1931-10 avril 2006)*, Presses de l'Université Saint-Joseph, Beyrouth/Kaslik, 2006, pp. 175-193.

Larangé, Daniel S., *Poétique de la fable chez Khalil Gibran (1883-1931) : les avatars d'un genre littéraire et musical : le maqām*, L'Harmattan, coll. « Peuples et Cultures d'Orient », Paris, 2005.

Lecerf, Jean, « Djabran Khalil Djabran et les origines de la prose poétique moderne », in : *Kahlil Gibran : essays and introductions*, The Rihani House, s.l., 1970.

Lin, Fengmin, « Walt Whitman and Arabic Immigrant Poet Gibran Khalil Gibran », *Canadian Social Science* Vol. 2 No1 (2006), pp. 63-68.

Moreh, Shmuel, *Modern Arabic poetry 1800-1970 : the development of its forms and themes under the influence of Western literature*, Brill, Leiden, 1976.

سليم [Le Visage du Prophète : Khalil Gibran et l'art tarifé], [Salim Mujais], وجه النبي : خليل جبران و رسوم هيكل الفن، مجاصص ، سليم، Kutub, 2011.

Messadi, Mahmoud, *Essai sur le rythme dans la prose rimée en arabe*, Abdelkerim Ben Abdallah, Tunis, 1981.

El-Mounayer, Najwa, *Traduire l'image poétique : application du « Prophète » de Khalil Gibran*, Atelier national de Reproduction des Thèses, Lille, 2006.

دار المعارف، [Littérature de la diaspora]، أد □ المهجر، [Īsā Nā'ūrī] ناعوري، عيسى

Petit, Odette, *Présence de l'Islam dans la langue arabe*, Maisonneuve, Paris, 1982.

Sfeir, Paul, *Les Ermites dans l'Église maronite : histoire et spiritualité*, Université Saint-Esprit, Kaslik, 1986.

Sublet, Jacqueline, *Le Voile du nom : essai sur le nom propre arabe*, Puf, Paris, 1991.

Teule, Herman, « Interculturalité syriaque-arabe », in : *La Parole de Dieu dans le patrimoine syriaque au risque de la diversité religieuse et culturelle*, Centre d'Études et de Recherches Orientales, Antélias, 2010, pp. 83-97.

Tritsmans, Bruno, « Sagesse d'Orient : de Khalil Gibran à Albert Cossery », in : *Le Livre de sagesse : supports, médiations, usages*, éd. Nicolas Bruckner, Peter Lang, coll. « Recherches en littérature et spiritualité ; 14 », Berne, 2008, pp. 321-334.

الاشتراكي : هل اسرار □ أسيس الرابطة القلمية وعلاقة اعضائها بالفكر، [Fawwāz Ṭūqān] طوفان، فواز [Les Mystères fondateurs de la Ligue de la Plume et la relation de ses membres à la pensée socialiste : est-ce les écrivains de la diaspora étaient communistes en Amérique du Nord ? Khalil Gibran]، بيروت، 2005. دار الطليعة،

Vâtejanu-Joubert, Madalina, *Folie et Société dans l'Israël antique*, L'Harmattan, coll. « Théologie plurielle », Paris, 2004.