La poésie maghrébine sur le martyr : une phénoménologie sacro-poétique

Cláudia Felicia FALLUH BALDUINO[1]

Abstract : How does the modern Arab-Muslim poet, especially Tahar Ben Jelloun inherit from the religious tradition of the past and transform it into a poetic agent? This article attempts to answer this question by analyzing the elegies of *La remontée des cendres* and *Non identifiés*, poems by Tahar Ben Jelloun about the Palestinian conflict and the Gulf War, making use of phenomenology, arts and aspects of the sacred in Islam.
Keywords: Islam, poetry, phenomenology, Arabic calligraphic art.

La poésie arabe sur les victimes de la guerre est une des portes archétypiques de l'islam. Elle répète sans cesse dans les entre-lignes de sa douloureuse conception, la notion islamique de l'impermanence de l'homme et de la pérennité de la miséricorde divine comme la seule capable de le consoler des tragédies qui l'affligent, et parmi ces maux, les guerres.

Tel un gardien de cette singulière entrée en islam, voilà le poète. Hiérophante des mots, il célèbre en libation révérencielle la mémoire et l'histoire des martyrs.

Si l'art et la religion sont les vigoureux appuis de Tahar Ben Jelloun, c'est parce qu'ils sont profondément fixés dans la vision qu'il possède du monde, lequel ne lui appartient pas, mais dont il fait partie.

C'est vers le monde que le poète se dirigera pour dialoguer vigoureusement, en quête de sa vision, sans toutefois posséder ce qui est inépuisable.

La poésie de Tahar Ben Jelloun, surtout la poésie sur les victimes des guerres, est caractérisée par la dramatique réalité du *pathos* – souffrance transcendantale –, du sacrifice, et de l'exclusion, unis à une plasticité incontestée, qui mettra en question la religion islamique, l'iconoclasme et sa radicale profondeur historique. La « maille » singulière et stratégiquement

[1] Université de Brasília, Brésil.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

imbriquée de cette poésie est fondée entièrement selon les mêmes modèles qui ont inventé le tracé calligraphique religieux. Celui-ci est une vision fréquente, continuellement nourrie dans l'imaginaire de ce poète qui s'ouvre infatigablement au monde pour y recueillir la carte du sens des choses.

Ainsi, le religieux exprimé par les formes calligraphiques foisonne dans la poésie de Ben Jelloun : calame, encre et papyrus, tissu/texte poétique qui se fait, tantôt impénétrable, tantôt furieux, tantôt iconoclaste, atroce, tantôt suave et tendre, tantôt guerrier ou lumineux, mais toujours louange élégiaque. La structure et les thématiques de cette poésie montrent que son inventeur n'a pas oublié et qu'il se sert constamment de tous les modes calligraphiques – comme le *Maghribi* de sa région, Fès –, présents en lui comme conscience du monde. Les formes et la reconnaissance des formes sont une conscience du projet de ce monde et elles prescrivent au poète son destin. Forme et reconnaissance établiront le contrepoint entre l'homme et la possibilité d'expression de ce qui peut être son essence. Les formes calligraphiques, soit le *fasci*, *l'andalousi* ou le *soudani,* sont présentes et intimement accommodées dans l'imaginaire de ce poète qui capte de cet art non seulement le jugement esthétique qui en émane, mais aussi la connaissance qui y repose. Donc, l'art calligraphique possède un ton propre magnifié par chaque style. Chez Ben Jelloun, la dualité de l'homme se reflète dans la correspondance entre sa poésie et l'art calligraphique, celui-ci léguant à la poésie les mêmes modes de composition, malgré le temps qui les sépare dans l'espace et malgré la modernité. L'art calligraphique et l'art poétique sont commandés par le désir ancestral de déchiffrer l'homme et le monde, spécialement une certaine humanité et un certain monde religieux : le monde arabo-islamique.

> Sun Tzu, dans le célèbre livre *Art de la Guerre* dira :
> Rappelez-vous que, dans une guerre, vos moindres erreurs auront toujours de néfastes conséquences. Généralement, les grandes erreurs sont irréparables et funestes. Il est difficile de soutenir un royaume que vous auriez mis aux bords de la ruine. Une fois détruit, il est impossible de le relever. Pas plus qu'on ressuscite les morts.[2]

Malheureusement la sagesse de ces mots n'était pas connue de ceux qui ont commandé l'invasion de l'Irak, dans la Guerre du Golfe en 1991,

[2] Sun Tzu, *Arte da Guerra*, Porto Alegre, LP&M, 2000.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

et n'ont pas empêché non plus le nouvel assaut le 20 mars 2003, qui a fait surgir un territoire ruiné. Et pourquoi devraient-ils la connaître? Car les mots, et surtout la poésie sont presque inutiles devant le chaos programmé. Toutefois ils s'élèvent, et le font par nécessité, selon les mots de Tahar Ben Jelloun dans la préface de *La Remontée des Cendres*:

> Alors la poésie se soulève. Par nécessité. Elle se fait parole urgente dans le désordre où la dignité de l'être est piétinée. Mais les mots restent pâles quand la blessure est profonde, quand le chaos programmé est brutal et irréversible. Contre cela les mots. Et qu'y peuvent-ils ? Entre le silence meurtri et le balbutiement désespéré, la poésie s'entête à dire. Le poète crie ou murmure : il sait que se taire pourrait ressembler à un délit, un crime.[3]

Ecrit en septembre 1991, *La remontée des cendres* suivi de *Non identifiés* sont publiés comme une édition bilingue français-arabe et leur version arabe par le poète iraquien Kadhim Jihad, réfugié politique en France depuis 1976. Les illustrations qui composent ce recueil sont du peintre iraquien Dhiaa Azzawi, qui avait déjà illustré des œuvres de Tahar Ben Jelloun pendant les années 1970 et qui vit à Londres depuis 1976. Unis à la poésie, le texte et les illustrations forment un ensemble spécialement composé à la mémoire des victimes du conflit.

Finie la guerre, désoccupés les territoires, les morts enterrés, victimes par milliers, quel est l'espace pour le poème? Où le situer, dans cette ambiance sinistre de stratégies politiques et de lutte du plus grand contre le plus faible, ambiance où les différences technologiques entre l'agresseur et le vaincu rappellent d'anciennes guerres et répètent des erreurs ancestrales ?

La poésie était depuis toujours le refuge de la douleur qui planait sur le Moyen Orient, périmètre d'infernales et incessantes violations depuis l'invasion, le sac et la destruction de Bagdad, en 1258 par les Mongols, jusqu'à l'occupation de la Palestine, passant par l'actuel état d'un pays enfermé dans un incontrôlable fondamentalisme. La télévision montrera au monde les images de corps sans patrie ni visage, la ruine morale et matérielle que les bombardements ont provoquées. Cela reflète le réel qui n'a pas besoin de la poésie pour être atroce. Cette destruction est le thème de *La remontée des cendres.*

---

[3] Tahar Ben Jelloun, *La remontée des cendres*, Paris, Seuil , 1993, p.5.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

Le passé de la poésie arabe peut nous révéler beaucoup sur le mode d'inspiration de la construction de la poésie moderne. Pendant la période préislamique le poète était le héraut de la tribu et symbolisait aussi les idéaux communs du groupe. Selon André Miquel :

> Il se transformait en un homme dont l'autorité ne sera acceptée qu'à la mesure de la puissance, de la netteté avec lesquelles il incarnera l'idéal commun. Ainsi le rang social, les qualités personnelles et le prestige de la poésie se confondent pour exalter cet idéal.[4]

Le poète symbolisait, donc, le groupe. C'était lui qui chantait la vie, les normes, les désespoirs, les victoires et les défaites, « ...rehaussés de tout l'éclat des dons singuliers déposés en son héraut. »[5] Les quinze siècles qui séparent le poète préislamique du poète moderne revèlent que la force et la vigueur subsistent chez le poète arabe moderne, rehaussant les traits des ancêtres. Tahar Ben Jelloun dénoncera la trahison sociale et politique et il chantera la terre des humbles, des dépourvus, des expulsés du territoire et des pertes sans mesure. Se servant de l'image de Fès, il condamnera les injustices dans son pays et dans le monde arabe d'une manière spécifique et spontanée, quand il appuie la cause palestinienne et la destruction iraquienne.

Il y a dans le passé de l'art calligraphique arabe, une technique très répandue parmi les calligraphes qui s'appelait « technique du miroir », ou « *muthna* ». Cette technique est à l'origine d'un art fécond et symbolique. Fréquemment utilisée dans les calligrammes coufi, cette technique consistait dans la composition de la moitié d'un dessin. Ensuite, l'artiste procedait à la doublure du papier, qui absorbait l'encre de l'autre moitié, de telle manière que de l'autre côté de la superficie calligraphiée surgissait le reflet du dessin original. Si une ligne imaginaire passe verticalement par le centre du dessin ci-dessous, on verra l'autre moitié, identique, formant l'image dans sa totalité:

[4] A.Miquel, *La littérature arabe*, Paris, P.U.F., 1969, p. 20.
[5] *Ibid.*, p.21.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

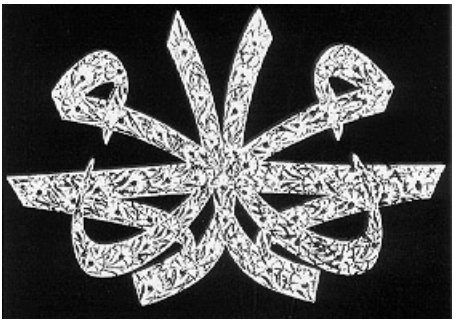


Image 1 : « Mohamed ».

Le singulier calligramme ci-dessous a aussi été composé utilisant la technique du miroir. Ce travail spécial est composé par la jonction de quatre noms de saints xiites : le nom Allah ( ) forme le front, le nom Ali ( ) forme le nez, le mot Mohamed ( ) forme les yeux et la bouche et le nom Hassan ( ) forme le maxillaire. Ces noms, tous stylisés et transformés par le calligraphe, composent un côté de la face qui, doublé, se reflétera sur l'autre coté comme dans un miroir et formeront l'image de la face que nous voyons ci-dessous comme un type d'écho où une face répond à l'autre:



Image 2 : Calligramme formé par les noms des saints xiites :
Allah, Ali, Mohamed et Hassan.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

Le poète de Fès s'appropriera cette technique de composition et on la verra reproduite dans son labyrinthe créatif dont les voies sont le poème. La symétrie du miroir paraîtra soit dans les comparaisons et les métaphores comprises dans le poème, soit dans le dialogue établi entre le poète et les villes qui incarnent le mimétisme du double, fonctionnant comme un alter-ego de l'auteur.

[...] Ah, Fès!
Prière indécente
Parole outrageante
Petite gloire dévastée
Pourquoi es-tu si amère ?
Ton étoile s'est mêlée au sel
Et nous nous regardons
Dans ton visage
Miroir de notre âme.[6]

Non identifiés, un arabesque triste.

In questa tomba oscura, lasciami riposar...[7]

Le poète est celui qui toujours ajustera sa perception dans un effort pour comprendre l'existence de Dieu, de la nature, du temps, de l'autre et surtout de la mort.

Les poèmes de *Non Identifiés*[8] sont l'exercice de cette réflexion. Les poèmes sont inspirés des noms cueillis à partir de ceux publiés dans l'obituaire que la *Revue d'Études Palestiniennes* divulgue : « C'est dans ce catalogue du malheur quotidien que ces quelques visages ont été nommés. »[9] Tahar Ben Jelloun rendra hommage aux morts inconnus et recréera pour chacun une origine, une mémoire de vie et un destin transcendant.

Dans l'islam, la notion que tous les êtres sont importants pour Dieu est accompagnée d'une pudeur stricte relative aux morts. À eux sont consacrés les rigueurs et les soins de la tradition. Le poète Tahar Ben Jelloun le

[6] T. Ben Jelloun,.*Poésie complète*, Paris, Seuil, p. 562.
[7] Beethoven, L., Lieder WOO 133. D'après le poème de Giuseppe Carpani (1752-1825).
[8] Ce recueil compose un seul ensemble avec *La remontée des cendres.*
[9] T. Ben Jelloun, *La remontée des cendres*, *op. cit*., p. 69.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

commente dans une chronique sur la banalisation actuelle de l'exposition du corps par les médias; pour cet auteur musulman, l'exhibition des corps est un spectacle morbide, sinon pornographique, peu importe l'identité de la victime. Et il explique :

> Dans la tradition musulmane, toute âme est précieuse pour Allah. Son enveloppe aussi. Ainsi le corps du mort doit être couvert et ne doit jamais être montré dans sa nudité. Ce que vient de faire l'armée de G.W.Bush en Irak en exhibant les corps des fils de Saddam s'appelle de la pornographie, c'est-à-dire quelque chose de violent, de sale, et contraire aux lois de la morale. Trophées qui se veulent preuves d'une victoire sur un régime qui n'existe plus. Mais le problème est ailleurs. Il est dans le mépris affiché par les Américains pour leurs adversaires ; il est dans la manière de se conduire en accumulant les erreurs politiques et psychologiques ; il est dans le mépris du monde arabe et musulman. Car pour les musulmans, la mort exige le respect. Un proverbe dit « à la mort s'estompe l'inimitié ». Quelle fierté à exhiber des corps de deux fugitifs que l'Histoire avait déjà condamnés et qui n'avaient plus d'importance ?[10]

L'indignation du poète pourrait atteindre des moments infinis de l'histoire humaine. Le musée du Caire, par exemple, garde l'impressionnante « Scène de bataille », peinte sur le coffre de Tutancamon, (18e dynastie 1258-1349) où le jeune roi est sur un char qui écrase les corps d'ennemis vaincus, entouré d'une cohue de centaines de chiens. Les corps exhibés comme de bizarres trophées sont une inquiétante manifestation de victoire sur les ruines et sur des politiques désastreuses de l'homme depuis toujours. Les corps exposés sont un exemple du triomphe de la brutalité sur la pudeur et le respect face à la mort.

Les corps jetés dans les fosses communes marquent moment banal pendant les guerres, où les corps enterrés sans identification ont conduit le poète marocain à écrire, solidaire et indigné, les poèmes de *Non identifiés*. Hommage aux corps sur lesquels aucune main ne s'est étendue en aide miséricordieuse, et de qui les regards se sont détournés. Le titre de chaque poème de ce triste recueil est le nom d'une personne disparue dans le conflit palestinien. Et chaque nom devient un vers placé en haut de la feuille, suivi de

---

[10] Cet article, titré *Exibition*, parlait de l'exposition des corps des fils de Saddam Hussein par l'armée américaine et a été publié dans les journaux espagnols *La Republica* (25/06/2004) et *Lavanguardia* (30/06/2004).

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

la date de disparition de la personne. Puis, surgit le poème. Une fois de plus nous pouvons compter avec l'élément de l'art islamique pour nos propos interprétatifs : *l'arabesque*. Les structures en motifs floraux ou géométriques que cet art emploie sont, à vrai dire, des involucres subtils de contenus précieux.

Inscrite sur les surfaces les plus variées, depuis un simple brûle-parfum, aux fenêtres et portes monumentales, en passant par les poésies calligraphiées sur les murs des palais ou des mausolées des saints de l'islam, l'arabesque, dans sa forme exubérante ou simple, se révèle ou se dédouble dans la modernité de la poésie arabe marocaine actuelle : *Non identifiés*. Si les arabesques comblent le désir esthétique raffiné des ambiances que l'islam a architecturées, il n'est pas exclu, toutefois, de fréquenter ni les alcôves des vizirs ni les *columbariums.* Ce recueil, ou chaque poème est une dalle funèbre, l'arabesque habillée de mots de sens sacré transmutera toute sa formidable composition protectrice et nidiforme dans de froides épitaphes tombales. Les deux premières informations du poème – les noms et les dates de décès –, sont des motifs qui formeront le poème, dans ce cas, dernière demeure de l'homme. Ils selleront le contenu de ce qui a été la vie et la mémoire de la vie.

Le premier poème que l'on propose d'analyser est une ode à un adolescent mort dans la ville de Saïda[11]

Une arabesque cosmique : le poème « Ali Saleh Saleh ».

Ali Saleh Saleh
29 avril 1983.
On a ramené son corps dans une peau de mouton,
Sa tête et ses pieds nus dépassaient
Blancs de poussière.
Lentement ses membres se sont couchés dans le jour
Le sol s'est ouvert et l'a enlacé dans une infinie étreinte.
Il avait dix-sept ans
Ali Saleh Saleh

[11] Située à 50 km de Beirouth, Saïda qui signifie « lieu de pêche » a été construite par Sidon, petit fils de Noah, d'où son nom. Saïda a vécu sa splendeur à l'époque des Persans, quand elle a été transformée en capitale d'une grande satrapie composée par la Syrie et le Liban. Mais ses gloires sont anciennes: elle avait déjà été capitale du monde phénicien.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

Son premier amour à Saïda
La mort nouée aux hanches de l'arbre.[12]

Cette triste image de la pauvreté de jeune mort est notablement enrichie par la présence des éléments cosmiques : le jour et le sol qui s'ouvre, symbolisme des éléments naturels, qui l'embrassent infiniment. Serait-il un double d'Hector, celui qui se mélange à la nature ?

Lentement les membres se sont couchés dans le jour
le sol s'est ouvert et l'a enlacé.

Tous les syntagmes dénotent l'involucre, de l'arabesque au linceul composé d'un élément de la nature : la peau de mouton. La dernière demeure du jeune palestinien Ali Saleh Saleh est humble : il sera déposé sur la terre même, réintégré à la nature « *dans une infinie étreinte ».* Si les arabesques enveloppent un contenu dont le noyau est considéré de manière mystique un centre du monde, dans le cas du poème le centre est la terre et son contenu : le corps du jeune Ali. Dans le coran, d'innombrables passages consolent le croyant de la mort. Par exemple celle-ci :

Et ne dites pas de ceux qui sont tués dans le sentier d'Allah qu'ils sont morts. Au contraire ils sont vivants, mais vous en êtes inconscients.[13]

Le poème suivant parle d'une femme victime des atrocités du conflit. La description de la manière dont sa maison est envahie donne aux envahisseurs le statut de fléau, réfléchi dans la répétition du pronom personnel, comme une pluie sur le toit :

Une arabesque rompue : le poème Fatima Abou Mayyala.
Fátima Abou Mayyala
Ils sont entrés par le toit
Ils ont fermé portes et fenêtres
Ils ont enfoncé une poignée de sable dans la bouche
Et les narines de Fatima.
Leurs mains déchirèrent son ventre

[12] *Op. cit*., p. 53.
[13] Surate *Al-Bacara*, *op. cit. ,* verset 154.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

Le sang était retenu
Ils urinèrent sur son visage.
Fátima prit la main de la statue
Et marcha légère parmi les arbres et les enfants
Endormis.
Elle atteignit la mer
Le corps dressé au-dessus de la mort.[14]

Les vers sur l'invasion reproduisent la violation de l'arabesque. Dans l'extrait se produit la violation du corps de la femme dans un type d'alliance ou d'écho entre le micro-monde violent que la scène à l'intérieur de la maison représente et la guerre dans son sens ample.

L'eschatologie veut, à travers la brutalité qui lui est propre, exposer le désastre moral et physique, donc, la suffocation veut, à travers la brutalité qui lui est propre, exposer le désastre moral et physique. En conséquence, la suffocation, le ventre rompu, le sang retenu, et le flux de l'urine signifient la fureur et la haine sur les victimes de guerre. Pragmatique et froid, le langage n'adoucit pas le sens. L'entrée dans la maison et dans le corps de Fátima représente la rupture et la profanation des involucres-arabesques apportant mort et pertes, car le centre mystique se défait. Malgré la violence des images, fait qui aura une relation ou non à l'iconoclasme, les vers de la fin sont un moment transcendant dans la désolation : l'auteur se fait Dieu dans le poème, libère Fatima de toute sa souffrance. Fatima s'élèvera vers les régions imaginales guidée par l'entité à laquelle elle donne la main, revêtue de toute la fluidité féminine rehaussée de son corps fragile et endolori. Elle s'élève au dessus de ce qu'il y a de plus pur: les arbres et les enfants.

Le verset coranique suivant – consolateur et beau –, pourrait venir à la rencontre du poème dans un type d'argument religieux qui compléterait l'argument artistique que l'arabesque représente *:*

> Ne pense pas que ceux qui ont été tués dans le sentier d'Allah, soient morts. Au contraire, ils sont vivants, auprès de leur Seigneur, bien pourvus.[15]

[14] *Op. cit*., p. 56.
[15] Surate *Al Imran*, verset 169.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

Dans les douze poèmes aux anonymes est fréquente l'évocation des éléments cosmiques et naturels qui leur donnent *pain et nom*. Le poète introduit dans le poème les humbles, femmes, hommes, adolescents, enfants, en majorité des agriculteurs, des personnes qui possédaient un rapport ancestral avec la terre de laquelle ils ont été expulsés, des innocents fauchés par l'injustice et par la mort. L'économie de notre analyse ne permet pas le détail de tous les autres poèmes qui suivent dans *Non identifiés*. Mais chez Tahar Ben Jelloun le langage s'appuie sur la force de l'image, laquelle *est* un langage en soi. Ces poèmes-noms créent le visage et la totalité, le profil des martyrs à travers la *parole* poétique, par la force de l'image créée. Le calligramme du visage créé au moyen des noms des saints est un exemple appliqué à ces compositions funèbres.

Lapidaire et fatidique, Ben Jelloun est solidaire à la douleur. Il se mettra dans la peau détruite des martyrs et prendra la forme calligraphique la plus solennelle et sévère, le *coufi*, pour énumérer, fraternel, les formules de l'épigraphie du deuil. Si on devait les graver sur les murs d'un mausolée, sans aucun doute, le *coufi* serait la lettre appropriée à ces élégies immenses. Toutefois, transporté dans la modernité répugnante et cruelle que la guerre et ses malheurs représentent, le *coufi* est présent dans ces corps à présent endormis *in pace bene*, dans le poème. Pour Ben Jelloun, « Le poète est celui qui risque les mots. Il les dépose pour pouvoir respirer »[16]. Dévoilant l'infâme des crimes de guerre cette poésie installe le poète comme celui qui est venu pour « ... nommer la blessure, redonner un nom au visage annulé par la flamme, dire, faire et défaire les rives du silence. »[17]

Merleau-Ponty dira au début de son livre *Le visible et l'invisible* : « Nous voyons les choses mêmes, le monde est ce que nous voyons »[18]. Dans le cas de Tahar Ben Jelloun, le poète n'est pas devant une apparence ou une représentation des choses. Sa perception le met en contact avec le monde tel qu'il est, et le préparera à faire usage de ce qu'il aperçoit, créant les formes et les univers de sa poésie selon le mode dont sa conscience perçoit ces formes, ces univers. Heureusement, le monde n'est pas seulement ce que la perception nous offre. Au-dessus des vices de l'esprit qui saisit le réel dans une perception rigidement fixée en un élément douloureux ou comique, on

[16] T. Ben Jelloun, *Non identifiés*, Préface, Op. cit. p. 7.
[17] *Id*., *Poésie Complète*, Paris, Seuil, 1993, p.9.
[18] M. Merleau-Ponty, *O visível e o invisível*, São Paulo, Perspectiva, 2002.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

trouve les espaces infinis de la création qui, en transcendant les villes, dévoilent les mondes et ses mystères.

Réflexions finales

La tradition islamique raconte qu'un jour, quand le prophète Mohamed marchait dans un cimetière, il a vu une sépulture ouverte, dont le fond était très irrégulier. Alors il a promptement ordonné aux ouvriers de niveler avec perfection ce fond, car, a-t-il dit : « Bien que cela n'ait aucune valeur pour les morts qui y reposeront, l'effet pour les yeux des vivants est bénéfique ! ». Cette préoccupation de la préservation des sens de l'existence, parallèlement à la dignité accordée aux morts, doit être vue comme une des plus grandes et plus intenses prémisses de l'islam, qui garde dans l'art calligraphique et littéraire son delta expressif. Aussi bien la vie que la mort sont situées dans l'axe dichotomique qui dirige la sollicitude essentielle sur l'humain. Ces axes sont aussi des bifurcations qui soutiennent l'univers littéraire arabo-islamique, capable de gérer soit l'hédonisme sans pareil des *Mille et Une Nuits*, où Sherazade est l'artificieuse narratrice, comme de mettre en évidence le *Pathos* lent et cruel qui motive l'élégie douloureuse de *Non Identifiés*, dont Tahar Ben Jelloun est le mélancolique hiérophante. Cette préoccupation pour les structures, dans leurs détails raffinés, est prémisse féconde et évidente dans l'art islamique d'une manière générale.

Les réflexions sur le thème central de ce travail nous mènent à conclure que la formation d'une poétique propre se sert du mélange subtil et ordonné des points de vue religieux, artistiques et phénoménologiques, pour expliquer et présenter un aspect de la dimension de la beauté variée de l'art islamique où le religieux est présent et, par conséquent, se révèle dans la poésie en l'honneur des martyrs, y trouvant une place importante.

La poésie est, donc, héritière de toute cette dimension religieuse arabo-islamique où le fatalisme est la tonique, et dans laquelle le mot, le geste humain, spontané ou automatique possède une signification précieuse : révéler l'essence de ce qui a été vécu.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)

Bibliographie

Alcorão Sagrado, São Paulo, MarsaM, 2004.
Ben Jelloun, T., *La remontée des Cendres*, Paris, Seuil, 1993.
Ben Jelloun, T., *Poésie complète*, Paris, Seuil,1993.
Miquel, A., *La littérature arabe,* Paris, P.U.F., 1969.
Merleau-Ponty, M., *O visível e o invisível,* São Paulo, Perspectiva, 2002.
Sun Tzu, *Arte da Guerra*, Porto Alegre, LP&M, 2000.

BDD-A27401 © 2012 Editura Junimea
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:08 UTC)