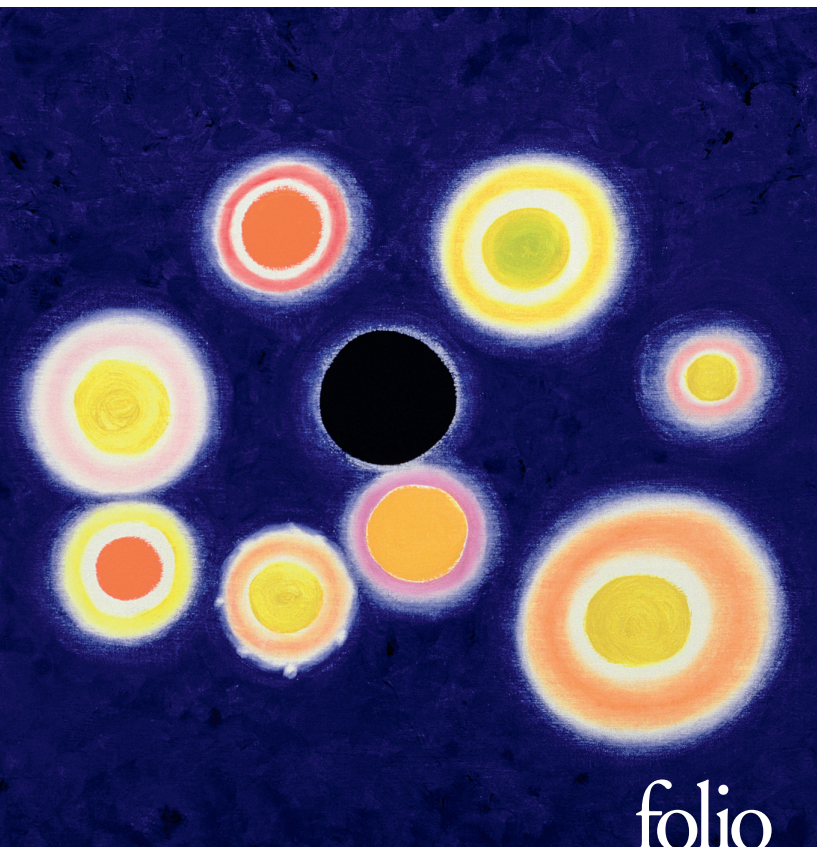


Gibran

Le Prophète

Préface d'Adonis



folio
classique

COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE

Khalil Gibran

Le Prophète

Préface d'Adonis

*Traduction et édition
d'Anne Wade Minkowski*

Gallimard

Titre original :

THE P R O P H E T

© Éditions Gallimard, 1992,
pour la traduction, la préface et le dossier ;
2017, pour la présente édition révisée.

Couverture : Izabella Godlewska de Aranda, The Black Hole (détail).
Collection particulière. Photo © Bridgeman Images.

PRÉFACE

1

Gibran Khalil Gibran, s'adressant aux poètes traditionalistes, expose son art poétique de la façon suivante¹ :

Vous qui voisinez avec le passé, sachez que nous nous inclinons
Vers un jour dont l'aube est brodée par le caché.
Vous êtes à la recherche du souvenir et de ses spectres,
Et nous, nous cherchons le spectre de l'espérance.
Vous avez parcouru la terre et ses extrêmes,
Mais nous, nous dépassons un espace pour entrer dans un autre.

Ces vers ne sont pas sans rappeler d'autres vers, ceux d'Abû Nuwâs dans lesquels ce dernier parle, lui aussi, de son art poétique² :

1. Dans *Splendeurs et curiosités* (voir *Œuvres complètes*, t. I, Beyrouth, Dar Sadir, 1959).

2. Vers cités dans *l'Introduction à la poésie arabe* d'Ado-

Mais moi, niant ce que je vois,
je dirai de mes illuminations
celles qui me viennent.

Je me prends à composer une chose
dressée dans l'illusion,
dans le nom, unique,

dans le sens, plurielle.
En la cherchant,
je cherche le lieu nulle part.

Comme si je poursuivais
la beauté d'une chose
indiscernable et devant moi.

Chacun de ces deux poètes lie la poésie à l'invisible, à l'infini. Cela peut se résumer ainsi : la poésie est une vision par le cœur, ou par ce que Gibran, dans le droit-fil de l'expérience mystique, appelle le troisième œil. On peut dire que l'expérience poétique arabe moderne se meut dans les plus hauts sommets de telle expérience, dans les plus profondes de ses dimensions, dans ses horizons.

2

Gibran, en effet, dès ses premiers textes annonce d'une voix prophétique : « Je suis venu pour dire une parole et je la dirai¹. » Et il affirme dans une de ses lettres à Mary Haskell, datée de 1929, que l'aspiration de tout grand Oriental est d'« être prophète² », « qui voit le caché invisible et répond à son appel », « qui écoute les secrets de l'inconnu », pour qui le connu n'est qu'un « moyen pour atteindre l'inconnu³ ».

Gibran n'était pas poète prophétique sur le seul plan théorique. Il s'était aussi engagé dans l'histoire pour changer la réalité arabe et fonder une vie nouvelle et un homme nouveau. Il ne se limitait pas à la parole – il œuvrait et pratiquait. Dans sa production littéraire, il établissait un lien entre l'éclairage du présent (dans ses écrits critiques et révolutionnaires) et l'éclairage de l'avenir (dans son écriture visionnaire).

Ainsi pouvons-nous qualifier Gibran d'écrivain visionnaire. Si nous réfléchissons à ce qu'a dit Ibn 'Arabi de la vision, à savoir qu'elle est une matrice, nous voyons que le sens se constitue en elle comme le fœtus dans le sein de la mère.

1. *Larmes et sourires*, 1914.

2. Tawfiq Sayegh, *Lumières nouvelles sur Gibran*, Beyrouth, 1966, p. 194, 195.

3. *Œuvres complètes*, op. cit., p. 517, 518.

Elle est donc une image nouvelle de la création, en laquelle le monde se renouvelle comme il se renouvelle par la naissance. Et que la vision poétique s'intéresse avant tout à la virginité du monde et à son perpétuel renouveau. Cela pourrait expliquer l'aversion du poète pour le monde visible qui est monde de l'épaisseur, de la monotonie et de l'habitude. Expliquer également que l'objet de sa préoccupation essentielle est le monde invisible en tant que lieu de ce renouveau.

La vision, si elle est dévoilement, vient totale, obscure et sans détail. Mais son obscurité est transparente. Pour saisir son contenu, il faut un autre dévoilement où le lecteur se livrera à une sorte d'extase, comme si pour lire la vision il devait avoir recours à une autre vision. La vision dévoile des rapports qui paraissent à la logique et à la raison contradictoires et illogiques, voire comme une sorte de folie. Gibran fait mention de ce troisième œil dans une de ses lettres à Mary Haskell, en 1913, en disant que l'artiste grec avait un œil plus perçant que l'artiste chaldéen ou égyptien, et aussi une main plus adroite. Mais il n'avait pas le troisième œil qu'eux possédaient. Il décrit cet œil que la Grèce n'a pu emprunter à l'Égypte, à Babylone, à la Phénicie, en disant qu'il est « vision, clairvoyance, compréhension particulière des choses qui sont plus profondes que les profondeurs, plus hautes que les hauteurs¹ ».

1. *Lumières nouvelles sur Gibran*, op. cit., p. 195.

À propos de William Blake, il nomme cet œil « l'œil de l'œil » et dit : « Personne ne peut comprendre Blake par le moyen de la raison. Seul l'œil de l'œil peut percevoir son monde¹. » Autrement formulé, c'est la raison qui correspond à l'œil, mais c'est le cœur qui correspond à l'œil de l'œil. La raison, comme l'œil, ne peut dépasser le stable, le clair. Le cœur va plus loin, vers ce qui n'est pas encore advenu, vers l'avenir. Et si la raison enferme, le cœur, lui, libère. Celui qui explique « le cœur par la raison n'a aucune connaissance des vérités ». Comme disait Ibn 'Arabi², bien plus, le cœur dévoile ce que la raison considère impossible. Le cœur ici est autre nom de l'imagination telle que la concevait Ibn 'Arabi, lorsqu'il disait : « Comme est immense la présence de l'imagination en laquelle apparaît l'impossible. En vérité, ce qui apparaît en elle n'est que l'existence de l'impossible³. »

3

La vision suppose un rapport entre le visionnaire et le visible ; entre la vérité de l'univers, son caché, sa lumière, d'une part, et l'illumination du

1. *Ibid.*, p. 162.

2. *Futuhât*, t. III, p. 198.

3. *Ibid.*, t. II, p. 85, 312.

visionnaire, son extase, d'une autre. Le visionnaire reflète une lumière qui est comme un miroir de la flamme originelle, du foyer de la lumière. Son but est de s'approcher, petit à petit, de ce foyer et de s'unifier avec lui. C'est là l'unicité de l'existence dans l'expérience mystique et qui prend parfois dans la poésie et la pensée la forme d'un retour aux sources et aux racines. Comme si le visionnaire était une étincelle brûlant dans ce foyer, ou, conformément à la tradition religieuse, une lyre jouant une mélodie descendue sur elle. Il est preneur, receveur, passif. Dans la tradition poétique il peut revêtir une image contraire : c'est lui qui crée la mélodie ; il est donc donateur et actif. Il découvre la vérité par lui-même et il la vit. Parfois il s'identifie à des personnages qui parlent en son nom, ou bien c'est lui qui parle pour eux. Ils ont toutes ses caractéristiques – ce sont les visages multiples d'une même vérité. Quelles que soient leurs divergences, ils se rejoignent dans un aspect essentiel : le désir de voir ce que l'on ne voit pas et connaître ce que l'on ne connaît pas. La connaissance ainsi acquise reste discernement et illumination, car la spécificité première de l'inconnu est de ne jamais se livrer à une connaissance totale.

4

La vision, en tant que dépassement du sensible, nécessite sur le plan de l'expression une modification dans le registre de la langue, registre qui relève à sa base de la communication dans le monde de l'apparent. Pour atteindre au caché, il faut trouver un autre registre où le rôle de la langue sera de transpercer l'apparent. La langue présentera alors un autre monde et un autre réel dans lesquels change le rapport du lecteur avec les choses et change aussi l'ordre de la réalité. Nous comprenons, dans cette optique, comment la langue en exprimant la vision se métamorphose elle-même en symboles : elle a un sens apparent mais aussi un sens caché qui ne se manifeste que graduellement, lentement. Ainsi le lecteur se retrouve devant un texte différent qui ne peut être lu que d'une manière originale. Il lui faut sortir de l'habituel, d'autant plus qu'il se voit confronté, à travers ce texte, à un ordre du réel différent de celui qu'il connaissait : il n'y a plus de frontières entre les genres ; il y a communication entre eux, organique et spirituelle. En outre, se découvre une résonance entre le caché et l'apparent, entre l'homme et l'univers que la rationalité ne peut expliquer. L'homme se sent alors lié à l'univers dans une unité indivisible. Et l'univers apparaît comme un mouvement en lequel le mobile et l'immobile forment un

seul corps. Le temps dans cette perspective est un temps d'exploration.

5

L'homme ne peut bâtir sa vie selon cette vision poétique s'il ne détruit ce que Gibran, par transposition, nommait la chari'a (loi canonique) et ne dépasse ses symboles métaphysiques et physiques, surtout en ce qui concerne les pouvoirs religieux, social et politique. La chari'a est une violation de la liberté : c'est une double chaîne, intérieure dans la pensée, extérieure dans la vie.

Mais la révolte contre la chari'a implique la révolte contre ses causes, qui se trouvent dans le passé. C'est donc une révolte impliquant une aspiration vers l'avenir, un avenir libéré du poids du passé. Que tombent alors les traditions – croyances et mœurs –, Dieu, les prophètes, l'au-delà, la vertu, et ainsi de suite ! Ce ne sont là que mots et verbiage agencés par les générations passées et ils survivent par la force de la continuité, non par la force de la vérité. Tel le mariage, par exemple, qui est la servitude de l'homme à la loi de la perpétuation de l'espèce¹. L'attachement à ces « mots-traditions » équivaut à une sorte de mort – celui qui veut s'en libérer doit se trans-

1. *Œuvres complètes, op. cit., p. 369.*

former en fossoyeur pour ensevelir les traditions, comme prélude nécessaire à une nouvelle vie. Gibran qualifie l'attachement au passé de « servitude aveugle » avec laquelle les gens deviennent « des corps nouveaux pour des âmes anciennes¹ ». Mais la libération, bien qu'elle soit un but sans lequel l'homme ne pourrait exister, n'est pas chose facile. Pour souligner la difficulté inhérente à la quête de la libération, Gibran disait que les fils de la liberté sont au nombre de trois : « L'un est mort crucifié, un autre est mort fou, et le troisième n'est pas encore né². » Néanmoins, il faut absolument œuvrer pour l'avènement de l'homme qui « n'asservira pas et ne sera pas asservi³ ». Peut-être cet homme s'incarnera-t-il dans le personnage de l'amoureux, de l'amant. Pour témoigner de cela, sans doute, Gibran avait coutume d'affirmer qu'il était redevable de toute chose, de « tout ce qui est moi », à la femme⁴, et que « la sexualité est une énergie créatrice qui existe en toute chose, dans l'esprit et dans le corps ensemble⁵ ». C'est pourquoi il prophétise que « les horizons de la liberté sexuelle se feront de plus en plus larges, de sorte qu'un jour viendra où les rapports entre hommes et femmes seront complètement libres⁶ ». Pour

1. *Ibid.*, p. 372.

2. *Ibid.*, p. 374.

3. *Ibid.*, p. 386.

4. *Lumières nouvelles sur Gibran*, op. cit., p. 17.

5. *Ibid.*, p. 88.

6. *Ibid.*, p. 28.

accélérer la venue de ce jour, Gibran prêchait contre le mariage. Pour lui, la relation du mariage n'est que très rarement créatrice. Et il considérait que « la procréation des enfants ne signifie pas la procréation de la vie¹ ».

Aussi, s'adressant au couple, dans Le Prophète, il dit :

Dressez-vous ensemble, mais pas trop près l'un de l'autre :

Car les piliers du temple se dressent séparément,
Et le chêne et le cyprès ne peuvent croître dans leur ombre mutuelle.

6

La libération de la servitude du passé s'accompagne chez Gibran, nous l'avons dit, de la libération de la servitude à l'autre. De même qu'il a appelé l'homme à se révolter contre des habitudes qui l'asservissent intérieurement, il le pousse à se révolter contre un monde extérieur également asservissant. C'est pour cela que son appel à la révolution politique contre la domination ottomane fait partie de son appel à une révolution arabe totale et radicale. Œuvrant pour changer la pensée, les valeurs, la vision de la vie, il œuvrait

1. *Ibid.*, p. 76-77.

aussi pour le changement politique et pour la libération nationale totale dans le cadre d'une révolution destinée à ouvrir les portes d'un avenir qu'il espérait lumineux¹.

7

Changer la vie, selon Gibran, c'est changer les manières de s'exprimer. Aussi s'est-il préoccupé des problèmes de l'expression autant que de ceux du changement. Quand nous disons d'un poète qu'il a changé les manières de s'exprimer, nous sous-entendons qu'il a changé aussi les manières de penser et de voir les choses. Notre question : « Qu'a vu le poète ? » est liée à une autre question : « Comment a-t-il vu ? » Et cette dernière est la plus importante sur le plan esthétique, car d'une part c'est elle qui permet de distinguer la voix d'un poète de celle d'un autre, et d'autre part c'est la réponse à cette question qui permet de définir le degré d'innovation du texte par rapport au passé.

La vision de Gibran requérait une forme nouvelle d'expression. Dans son écriture se trouve une rupture avec le traditionalisme et il est naturel que l'importance de cette rupture soit mesurée à sa capacité de sécréter des voies nouvelles. Gibran fait

1. Sur cet aspect de Gibran, voir plus loin la Postface d'Anne Wade Minkowski, « Un autre Gibran », et la Chronologie.

souvent allusion à ce type de rupture dans sa correspondance. Il loue Shakespeare qui s'est libéré, à l'encontre de la plupart des écrivains anglais, des « chaînes du passé », à la fois dans le domaine de la pensée et dans celui de la langue¹. Il loue aussi Shelley qui s'est libéré du « poids du passé ». Par contre, dans une lettre datée de 1923, il reproche à Claudel, à propos de L'Annonce faite à Marie, de vivre dans le passé et de « ressembler aux empreintes d'un pied au creux desquelles l'eau se collecte ». Il poursuit en disant : « L'eau est peut-être douce et pure, l'élixir céleste s'est peut-être mêlé à elle, mais je préfère la source vive, même si son eau est trouble, aux empreintes d'un pied, dussent-elles être remplies de ce même élixir² ».

Face au passé se lève l'avenir, c'est-à-dire la pensée nouvelle qui l'emportera sûrement sur l'ancienne³. Et si la libération du passé est signe d'innovation, elle ne peut être signe d'originalité que dans la mesure où elle est aussi signe de vérité. Innovation et rupture doivent aller de pair avec la vérité, sinon elles sont vides de sens, et toute innovation, tel le Prophète, doit être « aube de sa propre vie ».

Cette innovation qui est pour lui synonyme de créativité, Gibran en parle à l'occasion de la Foire internationale de Paris, en 1913. Il la

1. *Lumières nouvelles sur Gibran*, op. cit., p. 164.

2. *Ibid.*, p. 77, 78.

3. *Œuvres complètes*, op. cit., p. 289, 566.

nomme « révolution » et « Proclamation de l'Indépendance », et il dit qu'elle est « l'existence et la liberté ». En même temps, il insiste sur le rapport profond entre liberté et grandeur : « L'homme peut être libre sans être grand, mais aucun homme ne peut être grand s'il n'est pas libre¹ ».

Telle que la concevait Gibran, l'innovation exige la destruction, dans le sens où elle dépasse les chemins déjà tracés. Et la grandeur du poète se mesure à l'aune de sa capacité de destruction. Ainsi disait-il de Nietzsche qu'il est « le plus grand homme du XIX^e siècle, parce qu'il ne se limitait pas à la création, comme Ibsen, mais pratiquait aussi la destruction² ». Dans cette perspective, Gibran dit de lui-même : « Durant ma vie, j'ai évité tout ce qui était grandiose, mais maintenant j'ai le désir des forces destructrices afin de pouvoir reconstruire un noble édifice³. »

8

Le monde unifié paraît, à l'exploration du visionnaire, être constitué par trois mondes : le monde immédiat, le monde reflété dans l'esprit de celui qui regarde, et le monde tel que ce der-

1. *Lumières nouvelles sur Gibran*, op. cit., p. 210.

2. *Ibid.*, p. 179.

3. *Ibid.*, p. 217.

nier l'entrevoit à travers cette réflexion. Mais l'exploration ne mène nullement à une fin. Bien au contraire, elle montre l'infini. Le visionnaire, cependant qu'il avance dans son exploration, se sent retenu par des entraves, encerclé par des murailles. De toutes ses forces, il essaie de les détruire, cherchant une issue au-delà. Telle recherche suppose naturellement l'existence d'une issue qui lui corresponde, c'est-à-dire d'un monde sans entraves et sans murailles, et c'est une hypothèse qui pourrait expliquer le sens de la nostalgie chez le visionnaire pour ce monde-là et le sens de son refus du monde immédiat. Elle éluciderait aussi le sens de mots comme le chemin, le voyage, la solitude. Le chemin est symbole du voyage, horizontalement et verticalement. De même pour la solitude – elle ne signifie pas l'éloignement ou l'écartement, mais que « l'homme est proche de tous les hommes quand il n'est proche d'aucun¹ », et que « sans la solitude, tu n'es pas toi-même, et je ne suis pas moi² ».

Dans cette pratique visionnaire se trouve ce que l'on pourrait appeler une sorte de réalisme mystique. Réalisme, parce que cette pratique commence à partir du réel : elle l'observe et le critique. Mystique, parce qu'en critiquant ce visible connu, elle désigne l'invisible inconnu. On comprend mieux, sous cet éclairage, le point de vue

1. *Ibid.*, p. 155.

2. *Œuvres complètes*, op. cit., p. 573.