

Amour et intersubjectivité dans *Au Sortir du Visage* de Jad Hatem / Darina Grigorova. — Extrait de : *Revue des lettres et de traduction*. — N° 2 (1996), pp. 149-156.

I. Poètes libanais — 20e siècle. II. Hatem, Jad, 1952-.....

PER L1037 / FL70587P

AMOUR ET INTERSUBJECTIVITE DANS AU SORTIR DU VISAGE DE JAD HATEM¹

Mlle Darina GRIGOROVA

Tourné vers l'extérieur, le Tu adressé par le poète au visage humain, apparaît comme femme sans nom et sans traits, femme totale, rêvée, désirée...

" *J'aime (...) tout être au sortir de son visage
Je t'aime au-delà de l'amour*" (p. 6)².

Mystère réifié tantôt dans une "fleur"³ un nom au visage d'orchidée (p. 5), tantôt dans la "pierre de la lune", perle ou vierge marine aux longs cheveux d'anadyomène"; "aurore impatiente" ou "jeune fille", elle est Tu éternel dans la relation d'amour que le Je du poète "aime plusieurs vies" (p. 46). Elle est le "vis-à-vis" indéfini, mais présent à travers chaque signe féminin inscrit dans tout poème du recueil. Tous ces signes produisent l'image idéale d'une présence féminine. Elle est la forme humaine en face du poète, "Elle" prend corps, émergeant du flot du présent, en dehors du temps et de l'espace, son corps accoste à la rive de durée.

Je et Tu, poète et femme aimée partagent la durée de la relation-amour. Un amour "au-delà de l'amour" qui dépasse le visage traditionnel. L'illimité est "visage ôté" (p. 6). Le parfait n'a pas besoin de visage, sa beauté, son charme et dans la saveur de l'inconnu, dans

(1) Cette étude du visage humain de la poésie offre un complément de *Poésie et intersubjectivité: Jad Hatem au prisme de Martin Buber* parue dans les *Annales de philosophie et des sciences humaines*, 1995, volumes 7-8, p. 287-309.

(2) Les références dans le texte renvoient à *Au sortir du visage*, Paris, Cariscript, 1987.

(3) Buber, *La Vie en dialogue*, Paris, Aubier, 1959, p. 15.

l'indéfini sans traits. Les traits du concert sont "écorchés" et le Je et le Tu s'adonnent à "l'acte suprême de ne se protéger de rien" (p. 6) . Toute défense est obstacle pour la participation entière. Les regards "s'affrontent" (p.5) dans une réciprocité sans paroles, sans explication, tout est compréhension interne, "appel secret" (p.5) du fond des cœurs, tout est "foi" commune, confiance absolue qui "mélange les mers" (p. 31) hétérogènes.

Dans l'amour où les âmes restent "parallèles", (titre du poème) la synthèse est abolie. "Les âmes en détresse" (p. 23) souffrent de l'incompréhension des "croisements impossibles", "ignorant la joie du partage" spirituel. Le baiser des lèvres est sans âme, car les âmes parallèles vont "sans espoir d'échanger un baiser", les corps s'unissent sans âme, l'amour est inanimé... Toute pensée rationnelle "tue la semence", l'union est imparfaite, incapable d'engendrer le produit de l'amour total. Il n'est pas répondu ici aux exigences de la relation Je-Tu, car une partie de l'être n'y participe guère. Là où la participation n'est pas totale, la relation fait défaut; les âmes dans leurs "errances damnées de lignes parallèles" tracent leur destin de solitude. Le "jeu d'être", l'individualisme, l'orgueil sont à l'origine de cette souffrance solitaire. Les parallèles symbolisent l'incompréhension mutuelle. Chaque âme suit son chemin individuel, séparé - une direction commune, sans recouplement. La rencontre entre Je et Tu exige l'oubli de tout ce qui est concret, toute origine, toute raison car elles proviennent du monde de l'expérience qui vaut pour le monde du Cela où la rencontre est impossible, démente qui renvoie à la solitude existentielle:

*~Oubliez la folie, oubliez de penser ...
Lignes parallèles oubliez le jeu d'être" (p. 23).*

Dans la participation mutuelle toute pensée détruit comme une "rage" la relation Je-Tu. Le déterminisme tue l'imagination et la liberté d'expression, engendre la stagnation: nul changement, nul dynamisme. C'est la négation de la relation. Pour la participation entière la condition unique est le "flux" intérieur qui jaillit entre le Je et le Tu. Ce flux exprime la voix muette des sensations, des intuitions, d'attirance en dépit de toute raison, un flux indéfini, mais fort comme

un instinct primaire.

La rencontre des parallèles est dans "l'indéfini" là où il n'y a plus de lois. L'indéfini est hors la loi, hors toute imagination même, car l'imagination aussi a des limites. L'indéfini c'est l'éternité, la vraie face de la relation. La rencontre est impossible dans le cadre des choses parmi les choses expérimentables, connues, prouvées..., elle est au-delà "au sommet de la ronde" où "l'amour a courbé l'étendue du silence (p. 23).

L'amour c'est l'impossible infini qui joint dans "des croisements" les "errances damnées" des "lignes parallèles". L'amour qui unit les âmes crée la "lumière" de la flamme dans le "foyer". La flamme sans lumière n'est pas une vraie flamme, tout comme l'amour sans âme n'est pas un amour. Il n'y a pas de flamme sans éclat et lumière. La lumière "piétine l'arrogance" des "sombres racines" de "l'aurore". L'aurore hors des lois de la nature ne provient plus de la nuit, elle s'est détachée des ténèbres pour demeurer clarté. Aussi l'éclat des âmes unies est-il fort comme la lumière aveuglante du soleil, "le feu" éternel "qui dégage sa loi".

L'âme "cueille" l'âme dans une attirance violente et "la soif de l'ange des yeux" en "forme de sourire" (p. 6) n'est pas uniquement un amour spirituel, mais un appel à la plénitude, à la perfection dans "l'acte suprême de ne se protéger de rien" (p. 6).

L'érotisme unit le spirituel au charnel en vue de mettre au jour l'amour illimité car c'est bien le dieu Désir, divinité remontant à la plus lointaine origine, qui produit l'univers; c'est bien lui qui, sous la forme des doux elfes comme dit Grimm, se rend dans la sphère des âmes et y poursuit son œuvre de cosmogonie par un pouvoir démoniaquement arbitraire, au moyen de fécondations d'Être, grand papillon, porteur du pollen de la psychogénie. Et le "pandémós" - s'il est authentique Éros et non pas un Priape se faisant impudemment passer pour le plus élevé - n'a qu'à agiter ses ailes pour que dans les jeux des corps se révèle feu originel"⁴

(4) Buber, p. 135-135.

Le jeu érotique initie à la plénitude harmonieuse de l'amour. Il engage une relation à la plénitude harmonieuse de l'amour. Il réintroduit une relation Je-Tu avec chaque partie du corps, car chaque partie constitue un Tu qui participe, qui s'adonne entier à l'amour absolu. Là, le Je du poète anime successivement la "chevelure", "les lèvres", "les seins" de son Tu - la femme pour éveiller le corps entier dans l'extase de l'acte d'amour.

La chevelure se présente comme le "fronton du passage" vers la femme, ornement du cadre féminin - le visage. Elle "enferme" comme dans un "cercueil de velours" l'essor de la sensibilité féminine qui se cache à l'intérieur de son visage. Un voile doux et sensuel "qui se tait à la racine" animé par le "feu au sein d'un visage" crée le mystère de la femme. Sous son beau voile vivant la femme est beaucoup plus désirée, elle ressemble à "l'Ondine dont les longs cheveux d'anadyomène" sont le seul vêtement. La chevelure "tait à la racine du voile" l'énigme de la féminité. Le voile transforme le réel du corps nu en irréel rêve. Il enrichit l'imagination avec la Beauté abstraite infinie. Sous l'écharpe vivante, les formes du corps de l'Ondine semblent parfaites comme sculptées d'un marbre animé. Les cheveux longs et abondants "violent" la peau sensible et douce de son corps. Le Je du poète l'embrase de "pleins yeux" ; dégageant ses longs cheveux" dans "l'ondésie" de l'amour, un amour passionné, fulgurant, vrai comme les gouttes de sang qui s'éveillent sur la mer". L'ondine s'est transformée en femme par le feu de l'amour, mais elle est menacée par "la peur de l'hiver et l'esprit de mort" (p. 20).

"L'hiver" de l'amour implique la mort de l'ondine-femme, si l'amour s'éteint l'ondine enchantée deviendra une mousse blanche des ondes marines, un Cela. Ses "lèvres blanches comme un jet de larmes" trahissent "la peur" et la souffrance mais aussi la passion: leurs "crevasses sont pleines de plus riches flots". Les lèvres ouvrent passage vers l'intérieur - seuil de l'âme. L'union des lèvres en baiser confond le spirituel et le sensuel dans une communication qui transcende le langage ordinaire. La parole se tait sous les lèvres métaphorisées en "vermeil qui ne dit mot", pour s'exprimer par le geste de l'affection la plus profonde - le baiser. Là, les souffles se

rencontrent et "s'épanchent" comme des "sources d'eau". Tout amour, tout sentiment, toute attirance physique se concentrent dans les "traces de marques durables" (p. 20) les caresses du Je couvrent les lèvres féminines douces et sensibles comme une "fleur" de la "peau".

Quand l'union entre la sensualité et la spiritualité n'anime pas l'amour, ce dernier est réduit à l'instinct de satisfaction charnelle. Ce n'est plus une relation d'amour, ce n'est plus une relation Je-Tu, car l'accouplement physique n'est pas durée. Il est instantané, dirigé par l'instinct. Les deux sujets deviennent objets l'un pour l'autre par le but qu'ils envisagent. Une fois séparés physiquement, leur relation disparaît, alors que dans la relation d'amour tout est durée, tout est jouissance mutuelle, l'acte sexuel ne constitue pas un but mais une étape de la relation qui continue après lui. Les corps sont-ils séparés, l'amour continue par les âmes, par quoi naît et s'épanouit la vraie relation. Tout contact physique exprime l'élan des âmes jusqu'à la plénitude totale. Toute caresse, tout désir d'approche physique mène à la plénitude parfaite si les âmes sont unies, car le vrai amour c'est l'harmonie entre le spirituel et le charnel.

La relation d'amour est pareille à un être humain, l'être vivant n'est ni seulement corps, ni seulement âme; il est les deux à la fois, si l'âme quitte le corps l'être meurt car l'équilibre en lui est violé. L'amour sans âme est un être mort.

Dans l'amour Je et Tu participent corps et âmes. Chaque partie de leur corps est sujet d'amour, d'inspiration amoureuse, d'introduction à l'amour. Elles sont un Tu qui participe entier à la relation. Ainsi, les "seins" de la femme (p. 31) comme sujet d'amour du Je du poète sont un Tu pour lui. Un doux mélange d'érotisme, de tendresse, d'abandon et de nourriture aussi terrestre que céleste surgit comme un "mystère sans issue", comme un Tu inconnu devant le Je du poète.

Ce Tu possède le charme surnaturel des "mages" qui enchante le poète avec sa lumière éblouissante de "virginité du soleil". Seins comme deux "étoiles" lumineuses et tendres, remplies de l'ambrosie divine, où abonde la "nourriture sans morsure". Une nourriture céleste qui s'épanche dans tout le corps du Je évoquant le sentiment irréel, mais animé "d'inactuelle jouissance". Dans cette sensation de plaisir

parfait, les seins sont l'"insondable luxure de vérité" - la vérité de l'amour sensuel et psychique à la fois, une "parole sans dispute". La parole des seins est la parole poétique - "pensée" et sensibilité, poésie où se "mire" le "lotus" du poème. Parole absolue et claire dans une blancheur impeccable, dont la "couleur du lait" crée la "version de majesté". Parole divine, inaccessible qui paraît "orgueilleuse" à la hauteur de sa "figure sereine", elle est "pensée" mais aussi "implacable assistance" de protection, d'abandon au sein maternel "refuge de l'effroi". Les seins deviennent la forteresse contre le mal, la conquête sacrée:

"Seins comme un croisade" (p. 31)

qui défendent les lieux saints - le corps féminin contre les infidèles. La matière des seins est surnaturelle et tous ceux qui l'ignorent sont incapables de jouir de sa plénitude.

La "caresse" des "seins" féminins est un poème, une jouissance esthétique et psychique plutôt que charnelle. Les seins ornant le corps féminin figurent le "sourire" d'amour, un sourire doux et sensible qui invite à la participation entière dans l'amour absolu. Les seins caressés animent le corps, la sensualité déborde et s'épanche dans la chair féminine qui se réveille entière pour l'amour:

"Tu es un songe qui se réveille

Dans la somnolence d'un feu vierge" (p. 46).

Le corps féminin, ce "mystère" inaccessible et incertain qui s'oppose à la connaissance, règle un "jeu" dont les lois demeurent inconnues pour tout être extérieur. Un Tu qui défend "seul" son énigme. Cette énigme crée la durée de la relation Je-Tu, elle empêche la transformation du sujet en objet. La femme qui voile dans le mystère son être demeure désirée, rêvée, toujours comme un songe flou et romantique dans sa douceur inconnue.

Dans le corps de la femme l'abstrait se confond avec le concret. Toute caractéristique précise des parties du corps se transforme par les comparaisons imprécises en image sensuelle indéfinie. Ainsi les "cuisses" par le sens de la "messe" deviennent sacrées comme un rituel, les "seins" se courbent en "sourire" et éclosent en bienveillance

et douceur ...

Le contenu du corps, c'est la perversité et la pureté "à la fois, un idéal, un malentendu, un visage". Le corps devient visage imprécis, indéfini dont les seuls traits sont "l'idéal" et le "malentendu". Le corps est parfait en tant qu'"idéal", mais incompris "endolori" comme le malentendu.

Le Tu du poète - le corps féminin dans sa perfection apparaît comme la statue de Pygmalion, animée par la déesse de l'Amour Aphrodite. L'amour du poète crée à partir du corps idéal un Tu - rêve et poésie. Dans l'amour poétique le corps devient la matière du poème - la poésie:

"Vivante table pour l'orgie des mots" (p. 46).

C'est ici que le corps se "réveille pour devenir produit de l'eros - le poème, est perçu comme "songe dans la somnolence" du sentiment brûlant le poète, comme "un feu vierge" qui ranime son esprit pour l'acte de la création poétique.

Le corps féminin est "endolori" à l'instar de la "forme du monde" torturée par le poète dans la quête poétique. Le corps souffre dans la transformation en idéal féminin. Il est irréel, il n'existe que dans son "miroir" l'esprit du poète qui le crée. Le corps idéal est le produit du rêve poétique.

L'image de la femme idéale, naît comme le poème. L'idée du corps parfait féminin tout comme la matière poétique s'adonne à son créateur. Une forme brute et entière demande à devenir l'œuvre par son créateur. Le corps parfait est l'essence de l'univers féminin, matière vivante et mystérieuse comme celle de la poésie. Le Tu du poète est cette matière même - le corps féminin. Dans l'acte d'amour entre le poète et le corps-poésie naît la femme-poème, Galatée poétique.

Le Tu du poète est la femme, idée émanée d'un désir qui ne trouve pas son sujet dans la réalité et qui le crée dans le monde imaginaire où le parfait est l'illimité sans visage. La beauté de la femme idéale est indéfinie et pour cette raison parfaite. C'est la Beauté complexe du corps et du cœur, d'une pureté incomparable. Mais cette créature

idéale est vivante; présente, on sent son souffle, son émanation .Même imaginaire, elle est en relation continue Je-Tu avec le poète. Le désir passionné transfigure son existence perpétuelle car le poète l'aimera "plusieurs vies". Autant que l'amour durera le Tu du poète. "La relation avec l'être humain, proclame Buber, est le véritable symbole de la relation avec Dieu" ⁵.