



HAL
open science

Chapitre 1: Rumî (1207-1273): poète et mystique

Eve Feuillebois-Pierunek

► **To cite this version:**

Eve Feuillebois-Pierunek. Chapitre 1: Rumî (1207-1273): poète et mystique. Les derviches tourneurs, doctrine, histoire et pratiques, Editions du Cerf, pp.21-81, 2006, Patrimoines Islam. hal-00651420

HAL Id: hal-00651420

<https://hal.science/hal-00651420>

Submitted on 13 Dec 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CHAPITRE 1

RÛMÎ (1207-1273), POÈTE ET MYSTIQUE

LA VIE

Quelques notes préliminaires

Le nom complet de Rûmî est Mawlânâ Jalâl al-Dîn Muhammad ibn Muhammad al-Balkhî al-Rûmî. Mawlânâ est un titre en arabe signifiant « notre maître » qui lui fut donné par ses disciples ; Mawlawî, « mon maître » en est une variante apparue plus tardivement. Le poète partage ces titres avec de nombreuses autres personnalités, mais son rayonnement fut tel en Iran et en Turquie que lorsque l'on dit Mowlavi (prononciation persane) ou Mevlânâ (prononciation turque) sans plus de précision, on sait qu'il s'agit du « Maître des maîtres ». Jalâl al-Dîn, qui signifie « Splendeur de la Foi », est un surnom honorifique assez fréquemment donné à des hommes de religion, lettrés et politiciens du monde musulman médiéval. Son prénom est Muhammad, et Ibn Muhammad signifie « fils de Muhammad », car son père se prénommait également de cette façon. Balkhî est un toponyme situant l'origine de la famille à Balkh (actuel Afghanistan), or comme nous le verrons, le poète vient plus probablement d'une petite ville dans l'actuel Tadjikistan. Rûmî est un autre toponyme se référant à son séjour en Anatolie, qui fut une partie de l'empire byzantin mais que les Musulmans du Moyen-Âge avaient coutume d'appeler « Rome ». Les Occidentaux ont privilégié le nom de « Rûmî », mais en Iran et en Turquie, le mystique est plutôt désigné par l'appellation Mawlawî ou Mevlânâ, considérée comme un nom de plume plus qu'un titre arabe.

On ne saurait présenter Rûmî sans le resituer dans le cadre qui est le sien, l'Iran et l'Anatolie du XIII^e siècle, et sans présenter brièvement les deux grandes traditions qui inspirent son œuvre, le soufisme et la littérature persane.

À la fin du XII^e siècle, la Transoxiane et l'Iran presque entier appartenaient aux Turcs musulmans du Khwarazm, de culture arabo-persane. Derrière eux, le reste de l'Asie musulmane était partagé entre les khalifes abbassides à Bagdad, les sultans ayyoubides,

Kurdes de culture arabe, en Syrie et en Egypte, et les sultans seldjoukides, Turcs iranisés, en Asie Mineure. L'empire des Seldjoukides de Perse était en miettes, partagé entre des gouverneurs de province émancipés à Kerman, Chiraz,... Avec l'unification de la Mongolie par Gengis-Khan vers 1206, la région vit l'émergence d'une nouvelle puissance. Les Mongols conquièrent bientôt la Chine du Nord, une partie de l'Asie centrale, et se retrouvèrent aux frontières de l'empire khwarazmien. Ils ne tardèrent pas à envahir la Transoxiane et l'Iran en trois vagues successives (1219, 1221, 1230). Les exterminations qui accompagnèrent cette conquête provoquèrent une migration massive de la population locale vers les îlots épargnés par les exactions mongoles : l'Anatolie, où le sultanat seldjoukide fut protégé par son statut de vassal du khanat de Perse, l'Iran central, où la dynastie turkmène des Salghourides se soumit au pouvoir administratif mongol, et l'Inde du Nord, où les Ghaznavides, une autre dynastie turque iranisée, échappèrent de justesse à la destruction. Après une période de flottement, l'Iran fut gouverné par les Ilkhanides (1258-1334), une dynastie de princes mongols, qui continuèrent leur marche vers l'Ouest, mais finirent par être arrêtés par les Mamelouks d'Egypte. L'invasion mongole fut une catastrophe économique pour l'Iran : pillages, villes anéanties, effondrement démographique, déclin de l'agriculture et des artisanats. La civilisation persane survécut grâce aux Seldjoukides d'Anatolie et aux Ghaznavides d'Inde, avant de conquérir à son tour les Mongols grâce à la présence de « collaborateurs » iraniens à la cour ilkhanide¹. Ce contexte violent n'apparaît cependant que très peu dans l'œuvre du poète.

Un élément ascétique et mystique était implicitement présent dans l'islam dès ses débuts. Dès le VII^e siècle, des communautés ascétiques émergent en Mésopotamie, Syrie et dans l'Est de l'Iran. Le terme « soufi » apparaît au VIII^e siècle et désigne ces musulmans en quête d'une intériorisation de leur foi, intériorisation qui mène parfois jusqu'à l'extase mystique et qui se développe en marge de la Loi (*shari'a*) et parfois contre elle. Mais le soufisme est un mouvement authentiquement musulman malgré les influences qu'il a pu subir au cours de son évolution. Il faut également souligner que nous avons affaire non à un monolithe mais au contraire à une réalité extrêmement variée selon le lieu, le temps et la

¹ Sur l'histoire de l'Iran, voir D. Morgan, *Medieval Persia 1040-1797*, Londres, Longman, 1988 et *Cambridge History of Iran*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968-1991, 7 vol.. Sur l'Anatolie au XIII^e siècle, Claude Cahen, *La Turquie pré-ottomane*, Istanbul - Paris, IFEA, 1988 ; S. J. Vryonis, *The Decline of Mediaeval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the 11th through the 15th century*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 1971.

personnalité des individus qui la composent. De plus, le soufisme ne recouvre pas tout le champ de la mystique musulmane : il existe des courants spirituels qui refusent ce nom.

Le soufisme primitif naît à Basra (Hasan al-Basrî, Râbi‘a) et à Kufa (‘Abdak), se vit sous le signe de l’ascèse, de la pauvreté et de la méditation intense du Coran. L’amour de Dieu, inacceptable pour les docteurs de la Loi, est déjà l’un des traits dominants de cette mystique. Le IX^e et X^e siècle marquent l’apogée du soufisme classique avec trois grandes écoles où se développe une gnose mystique (*ma‘rifa*) : en Egypte (Dhû al-Nûn), à Bagdad (Muhâsibî, Sarî Saqâtî, Junayd) et au Khorassan (Tirmidhî, Abû Yazîd Bastâmî). Cette période se clôt sur l’exécution de Hallâj en 922. Les soufis rentrent alors dans l’ombre, établissent de grandes synthèses et cherchent à légitimer leur doctrine par des traités (Sarrâj, Kalâbâdî, Abû Tâlib al-Makkî, Abû Hayyân al-Tawhîdî, Sulamî, Abû Nu‘aym al-Isfahânî). Qushayrî et le célèbre théologien Abû Hâmid Ghazâlî contribuent à faire reconnaître le soufisme « modéré » par l’islam officiel. Au XI^e siècle, un soufisme riche et varié, d’expression persane, se développe (Abû Sa‘îd, Bâbâ Tâhir, Hujwîrî, ‘Abd Allâh Ansârî, Ahmad Ghazâlî, les « gens du blâme » ou *malâmatis*). Un second âge d’or du soufisme fleurit entre le XI^e et le XV^e siècle avec de grandes figures telles que Yahyâ Suhrawardî, métaphysicien de la lumière, Ruzbihân Baqlî Shîrâzî, chantre de l’amour pur, Najm al-Dîn Kubrâ connu pour sa théorie des photismes colorés, Ibn ‘Arabî, fondateur de la théorie de l’Unicité de l’Etre (*wahdat al-wujûd*), ‘Abd al-Karîm Jîlî, célèbre par sa doctrine de l’Homme Parfait. La poésie mystique, surtout persane, mais aussi arabe, turque et ourdoue, se développe. L’apparition des ordres commence dès le XII^e siècle, mais leur expansion intervient surtout au XIII^e siècle sur le plateau iranien et en Asie Centrale, en Anatolie et dans le Proche-Orient arabe. Les deux confréries les plus répandues sont alors la Kubrawiyya à l’Est et la Suhrawardiyya à l’Ouest².

La langue persane est issue du moyen perse, langue de l’empire des Sassanides. Après l’invasion arabe (651), suivie par la domination du califat sur la Perse et par l’islamisation de la majorité de la population, la culture de l’Iran préislamique survécut cependant. Dès l’apparition d’un pouvoir politique indépendant dans les cours du Khorasan et de la

² Pour une initiation au soufisme, lire Alexandre Knysh, *Islamic Mysticism. A Short History*, Leiden, Brill, 2000 ; Eric Geoffroy, *Initiation au soufisme*, Paris, Fayard, 2003 ; Annemarie Schimmel, *Le Soufisme ou les dimensions mystiques de l’Islam*, Paris, Cerf, 1996 ; Carl W. Ernst, *The Shambhala Guide to Sufism, an Essential Introduction to the Philosophy and Practice of the Mystical Traditions of Islam*, Boston - Londres, Shambhala, 1997.

Transoxiane, une expression littéraire en langue *dari* (persan littéraire), très imprégnée des modèles arabes, se développa. La première forme de poème fut le panégyrique (*qasîda*), où s'illustrèrent Rûdakî, 'Unsurî, Anwarî, Khâqânî. À partir de l'époque mongole, la poésie de cour déclina, et les poètes lui préférèrent l'ode lyrique (*ghazal*), que Sa'dî et Hâfiz amenèrent à sa perfection. À partir du XIIe siècle, le *ghazal* s'était adapté au langage mystique avec Sanâ'î et 'Attâr. Une autre forme jouit d'un succès exceptionnel en littérature persane, le *mathnawî*, poème narratif qui connut trois grandes manifestations : l'épopée nationale (le *Livre des Rois* de Firdawsî), le roman amoureux (les *Cinq Poèmes* de Nizâmî) et l'épopée mystique (*Le jardin de la Vérité* de Sanâ'î, *Le Langage des oiseaux* de 'Attâr). La prose persane concerne d'abord des ouvrages scientifiques, des écrits historiques, religieux, moraux et philosophiques. D'abord très simple, elle devint plus élaborée à partir du XIIe siècle, évolua vers la prose rythmée et investit également le champ de la littérature de divertissement³. L'œuvre de Rûmî se situe dans la lignée de ce courant de la littérature mystique qu'initièrent Sanâ'î et 'Attâr.

La question des sources

La vie de Rûmî nous est exceptionnellement bien connue. Il est rare que nous ayons autant d'informations précises et datées sur un auteur persan médiéval, bien que la tradition hagiographique, qui s'est très vite formée autour de lui, ait quelque peu obscurci notre connaissance du personnage historique.

Ces informations sont issues de plusieurs sources. La première est une chronique en vers sur l'institution de la confrérie mawlawiyya, composée vers 1291 par le fils de Rûmî, Sultân Walad (m. 1312). Cet ouvrage s'intitule *Ibtidâ-nâma* (*Livre du début*) ou *Mathnawî-i Waladî* (*Poème de Valad*). Écrit dans une très belle langue, c'est le chant d'amour d'un fils pour son père, et surtout l'une des sources les plus fiables, puisqu'elle est contemporaine de l'auteur étudié. Ce qui ne doit pas faire oublier ses visées hagiographiques : Sultân Walad

³ Pour s'initier à la littérature persane, Charles-Henri de Fouchécour, « Littérature persane », pp. 754-787, in *Histoire des littératures*, sous la direction de R. Queneau, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1977, t. I, pp. 754-787 ; J. Rypka, *History of Iranian Literature*, Dordrecht, K. Jahn, 1968 ; G. Morisson, J. Baldick, M.-R. Shafî'i Kadkani, *History of Persian literature from the beginning of the Islamic period to the present day*, Leiden - Köln, Brill, 1981.

écrit pour édifier des disciples et s'efforce de présenter son père comme un saint homme et un thaumaturge aux dons extraordinaires⁴.

La deuxième source la plus ancienne est le « Traité » de Sipahsâlâr b. Ahmad Faridûn (*Risâla-yi Sipahsâlâr*), terminé entre 1320 et 1338, c'est-à-dire une soixantaine d'années après la mort du maître. Nous savons peu de choses de ce personnage, si ce n'est qu'il fut enterré aux côtés du père de Rûmî. Il se présente comme un témoin direct et dit avoir été disciple de Rûmî pendant quarante ans, ce qui nous pose problème car il aurait alors dû vivre plus de cent ans. Sans doute a-t-il exagéré la durée de son séjour auprès de Rûmî, le chiffre quarante étant celui de la perfection. Peut-être aussi la dernière partie de son livre, consacrée aux successeurs de Sultân Walad, a-t-elle été composée par quelqu'un d'autre. Récemment un chercheur iranien, Bahrâm Bihizâd⁵, a prétendu que ce livre n'était qu'un faux, créé au XVI^e siècle à partir d'une version remaniée des *Manâqib* d'Aflâkî. Aflâkî semble ignorer totalement Sipahsâlâr, ce qui est troublant. En tout cas, les deux ouvrages représentent deux visions complètement différentes de la vie de Mawlânâ. Le « Traité », ordonné de manière chronologique et illustré par des poèmes, est plus factuel et plus sobre que les *Manâqib* : il accorde bien au poète des charismes de saint (prédications, pouvoir sur la nature), mais pas de miracles prophétiques⁶.

D'un tout autre ton est la biographie de Rûmî par Shams al-Dîn Ahmad Aflâkî (m. 1360), *Manâqib al-Ârifîn (Les Vertus des mystiques)*, écrite au milieu du XIV^e siècle, et très détaillée. Elle fut composée en prose à la demande du fils de Sultân Walad, Ulu 'Ârif Chalabî (1272-1320), qui fut aussi son successeur à la tête de la confrérie. Aflâkî n'a pas personnellement connu Rûmî, mais il a patiemment recueilli les témoignages de personnes l'ayant côtoyé ou en ayant entendu parler, et il fournit même des chaînes de transmissions pour les informations de troisième ou de quatrième main. Il a également étudié les notes laissées par Bahâ al-Dîn (père du poète) et Shams Tabrîzî (son inspirateur), et le *Walad-nâma*, mais la majeure partie de son livre est issue d'informations orales, acceptées sans le moindre esprit critique, et parfois contradictoires. Il se montre particulièrement prolifique dans la narration d'histoires fantastiques et de miracles surnaturels. Mais il nous fournit aussi de

⁴ Sultân Walad, *Waladnâma yâ mathnawî-i waladî*, éd. Jalâl al-Dîn Humâ'î, Téhéran, Iqbâl, 1316/1937.

⁵ Bahrâm Bihizâd, *Risâla-yi manhûl-i Sipahsâlâr : nuskhâ-yi gumshuda-yi Mathnawî*, Téhéran, Mu'assisa-yi khadamât-i farhangî-i rasâ, 1376/1997.

⁶ Faridun Sipahsâlâr, *Risâla-yi Sipahsâlâr*, éd. Sa'îd Nafisî, Téhéran, Iqbâl, 1325/1947.

nombreuses anecdotes de la vie quotidienne qui nous rendent Rûmî plus vivant, et il donne souvent des détails sur les circonstances de la composition de tel ou tel poème⁷.

‘Abd al-Rahmân Jâmî (1414-1492), savant polygraphe, soufi et poète, composa entre 1476 et 1478 un recueil de biographies de soufis, *Nafahât al-Uns (Les Parfums de l'intimité)*. L'ouvrage comprend des notices séparées sur Rûmî et ses proches, notamment Bahâ' al-Dîn Walad, Burhân al-Dîn Muhaqqiq, Shams Tabrîzî, Salâh al-Dîn Zarkûb, Chalabî Husâm al-Dîn et Sultân Walad. Il s'inspire des ouvrages de Sultân Walad et surtout d'Aflâkî, mais se montre moins crédule et plus factuel. La biographie de Rûmî est assez longue et bien construite, mais plus banale, et elle n'apporte rien de neuf, hormis le récit de la rencontre de ‘Attâr avec Mawlânâ enfant⁸.

Les premières études orientalistes se sont principalement appuyées sur *Tadhkirat al-Shu‘arâ (Biographies des poètes)* de Dawlatshâh Samarqandî, livre terminé en 1487, près de deux siècles après Rûmî. Or cette source n'est pas très fiable et contient de nombreuses erreurs. La biographie de Rûmî s'y appuie sur Sultân Walad, Jâmî et d'autres sources plus tardives. Elle n'apporte pas de nouvelles informations, mais perpétue et accentue les légendes circulant autour de Mawlânâ⁹.

Que peut-on finalement affirmer avec certitude concernant la vie du célèbre poète ?

L'enfance : le voyage vers l'Ouest

Né le 30 septembre 1207, Rûmî a passé sa petite enfance en Transoxiane, à Wakhsh, ville moyenne située à une soixantaine de kilomètres au Sud-Est de l'actuelle Dushambe au Tadjikistan. Or Rûmî est crédité du nom d'origine (*nisba*) « Balkhî » (« originaire de Balkh »). Très probablement, sa famille, une fois émigrée en Anatolie, a laissé croire qu'ils étaient originaires de Balkh, l'un des hauts lieux culturels de l'époque, situé à 250 kilomètres de Wakhsh. Peut-être aussi demeurèrent-ils quelque temps à Balkh. Rûmî avait une sœur, Fâtima Khâtûn, qui se maria et resta au Khorasan, et un frère, ‘Alâ al-Dîn Muhammad, de deux ans son aîné. Les *Ma‘ârif*¹⁰ mentionnent également un certain Husayn ; dans la mesure où ni Aflâkî ni Sipahsâlâr ne parlent de lui, on peut supposer qu'il resta au Khorasan ou

⁷ Aflâkî, *Manâqib al-‘ârifîn*, éd. et prés. Tahsin Yazici (2^e éd.), Téhéran, Dunyâ-yi kitâb, 1362/1983.

⁸ Jâmî, *Nafahât al-uns min hadarât al-quds*, éd. M. Tawhîdîpûr, Téhéran, Sa‘dî, 1336/1957.

⁹ Dawlatshâh, *Tadhkirat al-shu‘arâ*, éd. M. ‘Abbâsî, Téhéran, Barânî, 1337/1958.

¹⁰ Bahâ al-Dîn Walad, *Ma‘ârif*, éd. B. Furûzânfar, Téhéran, Idâra-yi kull-i intibâ‘ât-i wizârat-i farhang, 1955 et 1959, 2^e tome, p. 54, 142.

mourut avant l'exode en Asie Mineure¹¹. Le père de Rûmî, Bahâ al-Dîn Walad (1152?-1231), déjà âgé d'une soixantaine d'années à sa naissance, était un savant religieux ; il exerçait la profession de prédicateur (*wâ'iz*¹²) et enseignait aussi les sciences religieuses, notamment l'exégèse du Coran. Sipahsâlâr lui attribue un large renom et un nombre important de disciples¹³. Mais l'absence de mention de son nom dans les dictionnaires biographiques prouve que son influence fut assez limitée¹⁴, et lui-même trahit parfois son désir refoulé d'une meilleure situation sociale¹⁵.

Entre 1210 et 1212, Bahâ al-Dîn partit s'établir avec sa famille et une partie de ses disciples à Samarcande, alors sous le contrôle des Mongols Qarakhitay. On sait qu'il avait des ennemis, dont un certain « juge de Wakhsh », et son inclination mystique l'avait peut-être rendu suspect aux yeux de son milieu. Mais la profession de prédicateur était souvent itinérante. Vers 1216, la famille commença son périple vers l'Ouest. Leur but premier était le pèlerinage à la Mekke, mais très probablement, ils avaient déjà l'intention de s'installer en Anatolie seldjoukide. On ignore en fait la raison exacte de leur migration ; les motivations prêtées à Bahâ al-Dîn par les hagiographes sont sujettes à caution : il se serait enfui à l'approche de l'invasion mongole (intervenue à partir de 1219 seulement, et difficilement prévisible, sauf sur un mode spirituel !) ou aurait eu un différend avec le Prince du Khwarazm et le philosophe Fakhr al-Dîn Râzî (mort en 1209 et donc déjà décédé à l'époque !)¹⁶. Peut-être Bahâ' al-Dîn cherchait-il tout simplement un pieux patron et un territoire où il rencontrerait moins de concurrence. Quelque chose l'a incité à tenter sa chance en Anatolie : la perspective d'un poste de professeur pour lui-même ou ses fils, la liberté de prêcher un islam marqué par l'ascétisme et une coloration mystique, la plus grande stabilité politique de

¹¹ Fritz Meier, *Bahâ'-i Walad : Grundzüge seines Lebens und seiner Mystik*, Leiden, Brill, 1989, p. 50.

¹² Ce type de prédicateur était chargé d'homélies (*wa'z*) à caractère moral, prêchées à différents moments à des assemblées dans les mosquées, *madrasas* ou couvents soufis, Le *wa'z* s'oppose à la *khutba*, sermon politico-moral de la prière commune du vendredi.

¹³ Sipahsâlâr, *Risâla-yi Sipahsâlâr*, éd. Sa'îd Nafîsî, Téhéran, Iqbâl, 1325/1947, pp. 12 sq.

¹⁴ Franklin Lewis, *Rûmî, Past and Present, East and West. The Life, Teachings and Poetry of Jalâl al-Dîn Rûmî*, Oxford - Boston, Oneworld, 2000, p. 55.

¹⁵ Bahâ al-Dîn Walad, *Ma'ârif*, t.1, p. 374.

¹⁶ Auteur d'un célèbre Commentaire du Coran, il s'attira beaucoup de détracteurs à cause de son arrogance et de sa critique de la pensée d'Avicenne et de Ghazâlî. Les auteurs mystiques l'ont souvent cité en contre-exemple du savant orgueilleux qui ne réalise qu'en fin de vie la vanité de la science par opposition à la pratique spirituelle.

la région, ou son voisinage avec des populations à islamiser, chrétiens grecs et arméniens, et tribus turkmènes¹⁷.

C'est alors qu'intervient la fameuse anecdote apparue sous la plume de Jâmî et amplifiée par Dawlatshâh¹⁸ qui narre la rencontre de Rûmî alors âgé d'une dizaine d'années avec le grand poète mystique Farîd al-Dîn 'Attâr¹⁹ à Nichapour. 'Attâr aurait prédit la gloire au petit Jalâl al-Dîn et lui aurait offert une copie du *Livre des secrets (Asrâr-nâma)*. Dans la mesure où ni Rûmî, ni Sultân Walad, ni Aflâkî n'en parlent, il s'agit très probablement d'une légende destinée à inscrire plus explicitement Rûmî dans la grande lignée des poètes mystiques persans.

On retrouve les Walad en 1216 à Bagdad et la Mekke, en 1217 à Damas et Malatya. Ils passèrent ensuite quatre ans à Akshahr²⁰ près d'Erzincan, sous le patronage de 'Ismafi Khâtûn, épouse de Fakhr al-Dîn Bahrâmshâh, prince d'Erzincan²¹. Bahâ' al-Dîn s'y serait fait construire une école coranique (*madrassa*) dans laquelle il enseigna les sciences religieuses jusqu'à la mort de ses protecteurs vers 1221.

Ensuite, d'après Aflâkî²², les Walad vécurent sept ans à Larendé, actuelle Karaman au Sud-Est de Konya, sous le patronage du gouverneur local seldjoukide Amîr Mûsâ, jusqu'en 1228 approximativement. C'est là que mourut et fut enterrée la mère de Mawlânâ, Mu'mina Khâtûn. C'est également à Larendé que Bahâ al-Dîn maria Mawlânâ, alors âgé de dix-sept ans, à Jawhar-Khâtûn, fille de Khwâja Lâlâ Samarqandî, en 1224. La mère de celle-ci était une disciple de Bahâ al-Dîn. Mawlânâ en eut deux fils, 'Alâ' al-Dîn Muhammad et Sultân Walad (entre 1225 et 1228). Après la mort de Jawhar-Khâtûn vers 1242, Rûmî prendra une seconde épouse, Kirrâ Khâtûn, qui lui donnera un fils, Muzaffar al-Dîn Amîr 'Âlim Çelebi, et

¹⁷ Voir l'analyse de Lewis, *Rûmî...*, pp. 55-64.

¹⁸ Dawlatshâh, *Tadhkira...*, p. 214.

¹⁹ Comme poète et conteur, comme initiateur au soufisme, 'Attâr Nishapuri (1119 ou 1142 ?- 1190 ou 1220 ?) eut une très grande influence sur l'aire culturelle persane. C'est un maître du récit didactique et du ghazal mystique. Ses principales œuvres sont des mathnawîs (*Le Langage des Oiseaux, Le Livre divin, Le Livre de l'Épreuve, Le Livre des secrets*), un *Diwân* lyrique et un recueil hagiographique, le *Mémorial des Hommes de Dieu*.

²⁰ Il ne s'agit pas de la ville d'Akşehir près d'Antakya, mais d'une ville plus petite, aujourd'hui disparue et située à 120 km au nord-est de Sivas.

²¹ Aflâkî, *Manâqib...*, pp. 24-25.

²² Aflâkî, *Manâqib...*, pp. 25-27.

une fille, Malika Khâtûn. Sipahsâlâr ignore complètement le passage à Larende et fait arriver les Walad à Konya dès 1221²³.

En tous cas, les jeunes années du poète furent très riches en voyages, en enseignements et en expériences diverses, et elles formeront un terreau fertile pour son mûrissement spirituel, son œuvre littéraire et ses fonctions de guide spirituel.

Konya : la formation spirituelle

Bahâ al-Dîn s'installa en 1229 à Konya à la requête du prince seldjoukide régnant, 'Alâ' al-Dîn Kaykubâd. Pendant deux ans, il enseigna dans une école religieuse, jusqu'à sa mort en février 1231. Son penchant ascétique et ses prédispositions mystiques transparaissent dans ses notes et discours, recueillis sous le titre de *Ma'ârif* (« Savoirs ») par son disciple et ami Burhân al-Dîn Muhaqqiq Tirmidhî. Dans cet ouvrage composite, mi journal spirituel, mi enseignement informel, il propose un commentaire spirituel de certains passages du Coran ou de la Tradition prophétique, conseille ses disciples, fait état de ses visions et inspirations, et converse avec Dieu comme avec un ami, le louant pour ses œuvres et célébrant son amour universel. Rûmî se souvient d'avoir vu, enfant, son père répéter le nom de Dieu. Ses scrupules et son obsession de la pureté intérieure étaient bien connus de son entourage, mais il resta très discret sur ses expériences, de sorte que c'est Burhân al-Dîn qui révéla à Rûmî le mysticisme de son père. Les *Ma'ârif* sont une source précieuse pour comprendre la pensée du père, l'histoire de la famille et certaines influences exercées sur Rûmî. Le texte, écrit entre 1200 et 1211, est fait de notes prises par des disciples et de parties autobiographiques de la plume de Bahâ al-Dîn lui-même²⁴.

Bahâ al-Dîn pensait sans doute à Mawlânâ pour lui succéder comme prédicateur ou juriste, mais à sa mort, ce dernier, alors âgé de vingt-quatre ans, n'était apparemment pas encore mûr pour cette fonction. C'est donc Burhân al-Dîn²⁵, établi à Kayseri sous le patronage du ministre seldjouke Sâhib-i Isfahânî, qui prit en charge la direction des disciples de Bahâ et l'éducation de Mawlânâ pendant neuf ans. Afin de renforcer son prestige, il l'envoya suivre un cursus classique d'études religieuses (droit hanafite²⁶, Coran, hadith et théologie) à Alep et

²³ Sipahsâlâr, *Risâla...*, p. 15.

²⁴ Lewis, *Rûmî...*, pp. 82-90

²⁵ Sur ce personnage, voir Lewis, *Rûmî...*, pp. 96-118.

²⁶ Rûmî était un sunnite de rite hanafite. Le sunnisme connaît quatre écoles juridiques qui se distinguent dans leur interprétation de la Loi : le rite hanafite, le rite malikite, le rite shafî'ite et le rite hanbalite. Le rite hanafite

Damas (1232-1237), qui faisaient alors autorité en la matière. Rûmî fut notamment l'élève du célèbre savant hanafite Kamâl al-Dîn Ibn al-'Adîm (1192-1262)²⁷. Il acquit une large culture religieuse, philosophique et littéraire. Il reçut l'autorisation (*ijâza*) d'enseigner et de statuer sur des questions théologiques. En Syrie, il fut également en contact avec la doctrine d'Ibn 'Arabî, mais son initiation à un soufisme de tendance sobre et ascétique, commencée auprès de son père, fut complétée à son retour de Syrie par Burhân al-Dîn. Il passa quelque temps dans la solitude, les exercices spirituels et les mortifications, étudiant le journal spirituel de son père et le commentaire mystique du Coran de son mentor. Il commença à enseigner les disciplines traditionnelles à Konya dans un cercle de disciples pieux et enclins au mysticisme. Il gagna très vite une certaine popularité parmi les marchands et les artisans, mais aussi auprès de certains gouvernants. Burhân al-Dîn mourut vers 1241, laissant derrière lui un élève accompli, à la fois versé dans les savoirs exotériques, initié au soufisme, et préparé à la rencontre fulgurante avec Dieu sous une forme humaine, celle de Shams.

La rencontre avec le Soleil de Tabriz

Un derviche errant âgé d'une soixantaine d'années, Shams al-Dîn Tabrîzî, arriva à Konya le 29 novembre 1244. Originaire de Tabriz au Nord-Ouest de l'Iran actuel, cet homme très secret avait quitté sa ville natale dans sa jeunesse et ne s'était plus fixé nulle part, allant de ville en ville et gagnant son pain tantôt comme précepteur, tantôt comme journalier. Contrairement à la légende, il était instruit et avait profité de sa vie itinérante pour rencontrer de nombreux spirituels célèbres (Rukn al-Dîn Sajjâsî, Awhad al-Dîn Kirmânî, Ibn 'Arabî). Cependant, il ne s'était attaché à personne et il se proclamait *uwaysî* (c'est-à-dire obtenant son illumination de Dieu lui-même sans l'intermédiaire d'un maître)²⁸. On garde de lui des « dialogues », *Maqâlât*, où s'expriment une ascèse très dure et un profond attachement à la tradition prophétique. Même s'il ne s'agissait pas d'une classique relation de maître à disciple, mais plutôt d'un compagnonnage, Shams bouleversa toute la vie de Mawlânâ. Il le détourna des études courantes, des formes de piété approuvées par l'ordre social et des pratiques

est le plus libéral des quatre et le moins dogmatique puisqu'il admet un élément rationnel dans le raisonnement juridique. En effet, si le Coran et le Hadîth sont considérés comme les sources premières du droit, la doctrine hanafite accepte l'opinion personnelle (*ra'y*), lorsque l'élucidation d'un cas déterminé ne peut être trouvée dans ces sources.

²⁷ Aflâkî, *Manâqib...*, p. 77

²⁸ Sur Shams, Lewis, *Rûmî...*, pp. 134-155.

ascétiques, et il l'initia à un soufisme d'amour et de joyeuse célébration de la relation avec Dieu, le conduisant à la « station de l'être aimé » (*maqâm-i ma'shûq*), où l'amant devient l'aimé par identification amoureuse. L'aimé est évidemment Dieu, mais découvert au prisme de son annonciateur, c'est-à-dire ici Shams.

D'après Aflâkî, Mawlânâ avait déjà rencontré Shams en Syrie, même si la rencontre décisive eut lieu à Konya en 1244²⁹. Shams lui-même semble faire allusion à une première rencontre environ seize ans avant celle de Konya³⁰. La rencontre de Shams avec Rûmî a inspiré des récits qui n'ont sans doute aucun fondement historique, mais qui, par leur valeur symbolique, nous laissent entrevoir la nature de leur relation. Une première histoire nous conte qu'un jour Rûmî se promenait au bazar quand il fut soudain arrêté par un derviche tout de noir vêtu qui lui demanda : « Qui est le plus grand, Muhammad ou Abû Yazîd ? » Rûmî s'étonna de cette question : comment le prophète de l'islam, le Sceau de la Prophétie serait-il inférieur à un mystique ? Shams lui demanda alors pourquoi le Prophète Muhammad avait dit à Dieu : « Je ne T'ai pas connu comme il fallait Te connaître », alors qu' Abû Yazîd avait dit : « Gloire à moi ! Combien ma dignité est élevée ! » Rûmî s'évanouit, et lorsqu'il revint à lui, il emmena Shams avec lui et les deux hommes s'enfermèrent pendant quarante jours. Le Prophète est lié à la Révélation littérale, tandis que Abû Yazîd typifie l'amitié mystique (*wilâya*) poussée à la limite de l'unification entre la créature et son Créateur. Son cri trahit la présence du Créateur dans la créature qui s'est dépouillée de toute apparence d'une existence séparée de celle de Dieu³¹.

Selon un autre récit, Rûmî était chez lui avec ses disciples lorsque Shams entra, le salua et lui montra ses livres en demandant : « Qu'est-ce que cela ? » Rûmî lui répondit : « Tu ne le sais pas. » Un feu surgit de nulle part et embrasa les livres. Rûmî, effrayé, demanda : « Qu'est-ce que cela ? », et Shams lui répondit : « Tu ne le sais pas. » Si Shams ignore les sciences religieuses exotériques, Rûmî ignore l'expérience divine qui anéantit la raison démonstrative. Le cheminement mystique de Rûmî va commencer par l'effacement de tout ce qui faisait jusqu'ici sa vie et sa gloire³².

L'anecdote rapportée par Jâmî a également pour thème la mise hors jeu du livre et du savoir qu'il incarne. Rûmî était assis au bord d'un bassin avec quelques livres précieux.

²⁹ Aflâkî, *Manâqib*..., pp. 82, 618.

³⁰ Shams Tabrîzî, *Maqâlât*, éd. 'Alî Muwâhhid, Téhéran, Khwârizmî, 1369/1990, p. 690.

³¹ Aflâkî, *Manâqib*..., pp. 619 sq, Shams, *Maqâlât*, p. 685.

³² Lewis, *Rûmî*..., pp. 160

Shams lui demanda : « Qu'est-ce que cela ? » Rûmî répondit : « Ce sont des mots. Qu'as-tu à faire de telles choses ? » Shams jeta les livres à l'eau. Rûmî protesta avec aigreur. Alors Shams les retira de l'eau parfaitement secs. Rûmî lui demanda quel était ce mystère, et Shams lui dit que ce secret s'appelait fruition divine (*dhawq*) et état mystique (*hâl*), puis il lui demanda : « Qu'as-tu à faire de telles choses ? »³³

Sous son influence, Mawlânâ devint plus extatique, exprimant son amour de Dieu et sa joie par la poésie, la musique et la danse (*samâ'*). Les sources hagiographiques donnent en effet le *samâ'* comme moteur de sa carrière poétique. Il aurait composé dans des moments d'extase, tout en tournant sur lui-même. Sa relation à la poésie semble complexe : il déclare dans *Fîhi mâ Fîhi* que la composition de la poésie est pour lui aussi repoussante que plonger ses mains dans les entrailles d'un animal ; le maître de maison n'accepte de le faire que parce que ses invités apprécieront le repas, la viande une fois préparée et cuite³⁴. Il prétend ne pas aimer la poésie et n'en compose que parce que c'est un moyen que Dieu lui a donné pour appeler les hommes à Lui. Cependant, il paraît difficile de croire qu'il n'avait aucune inclination poétique : son œuvre prouve qu'il connaissait les écrits de 'Attâr et Sanâ'î ; Aflâkî indique qu'il était familier de la poésie arabe de Mutannabî³⁵. Par ailleurs, il n'aurait pas composé près de cinquante mille vers s'il n'avait eu quelques dispositions et un goût pour cet art ! Par contre, peut-être ne se serait-il pas autorisé à écrire si Shams ne l'avait pas délivré d'un légalisme trop conformiste. Ses ghazals et autres poèmes sont réunis dans le *Dîwân-i Kabîr* ou *Kulliyât-i Shams*. On distingue traditionnellement deux étapes dans la composition de sa poésie : pendant les dix premières années, il aurait écrit des ghazals et des quatrains, puis, après s'être apaisé suite à la perte de Shams, il se serait consacré au *Mathnawî*³⁶.

La transformation de Rûmî, ainsi que son engouement pour Shams, lui attirèrent les critiques et le désaveu d'une partie de ses disciples et de sa famille. D'après Sultân Walad, Aflâkî et Sipahsâlâr, l'amitié entre les deux hommes attisa la jalousie des disciples et élèves du maître, qui ne se privèrent pas de la manifester explicitement, et c'est cette hostilité qui incita Shams à quitter Konya le 11 mars 1246³⁷. Pourtant dans ses *Maqâlât*, Shams avance une autre raison, pédagogique : il fallait que Rûmî vive la douloureuse expérience de la

³³ Lewis, *Rûmî...*, pp. 160

³⁴ *Kitâb-i Fîhi mâ fîhi*, éd. Badî' al-Zamân Furûzânfar (5^e éd.), Téhéran, Amîr Kabîr, 1348/1969, p. 74

³⁵ Aflakî, *Manâqib...*, p. 623.

³⁶ Lewis, *Rûmî...*, pp. 172-175

³⁷ Sultân Walad, *Waladnâma*, pp. 42sq, Sipahsâlâr, *Risâla*, p. 129, Aflâkî, *Manâqib...*, p. 88.

séparation afin d'atteindre la maturité de l'amour³⁸. Désolé, Mawlânâ le chercha partout et après avoir reçu la nouvelle de son séjour en Syrie, il envoya son fils Sultân Walad pour le persuader de revenir. Les disciples de Mawlânâ acceptèrent de mauvaise grâce son retour en avril 1247. Shams épousa Kimyâ Khâtûn, une jeune disciple élevée dans la famille, mais elle mourut peu après, ce qui ne facilita pas la situation de Shams, toujours en butte à l'inimitié de l'entourage du poète, notamment de son fils 'Alâ al-Dîn. Le problème ne fut pas révélé à Rûmî, mais Shams s'en ouvrit à Sultân Walad, en menaçant de s'en aller pour de bon³⁹. Il disparut à nouveau fin 1247 ou début 1248. En dehors des difficultés de cohabitation, il n'est pas exclu que la sédentarité ait pesé à ce grand voyageur et qu'il ait préféré reprendre le cheminement seul, estimant avoir obtenu suffisamment de Rûmî et avoir rempli son rôle auprès de lui⁴⁰.

Mawlânâ, fou de douleur, remua ciel et terre pour le retrouver, sans succès. Il se rendit en Syrie à deux reprises avec un petit groupe de fidèles. Il finit par surmonter l'épreuve en intériorisant sa relation à Shams. L'allégation selon laquelle Shams aurait été assassiné par des disciples de Rûmî menés par 'Alâ' al-Dîn est très probablement sans fondement. La rumeur de l'assassinat de Shams commence avec Aflâkî, est relayée par Jâmî et Dawlatshâh, puis prise pour argent comptant par certains chercheurs (A. Gölpınarlı, A. Schimmel). Selon Aflâkî, Shams et Rûmî étaient ensemble lorsque l'on frappa à la porte. Shams se serait alors écrié : « Voici que l'on m'appelle pour me tuer », et il serait sorti pour se faire poignarder. Il aurait alors poussé un tel cri que ses agresseurs se seraient évanouis et reprenant connaissance, ils n'auraient vu que quelques gouttes de sang et aucune trace de Shams, ce qui laisse supposer qu'il ne mourut pas à ce moment-là⁴¹. Cependant quelques pages plus loin, il rapporte que son corps aurait disparu immédiatement après l'agression et que certains disent qu'il aurait été enterré aux côtés de Bahâ' al-Dîn⁴², affirmation qui ne peut être vérifiée dans les faits. Gölpınarlı avance que Rûmî le découvrit assez tard et garda le secret parce que 'Alâ' al-Dîn était impliqué, mais qu'il déshérita ce dernier et n'assista pas à ses obsèques⁴³. Or 'Alâ' al-Dîn est enterré dans le tombeau familial et il existe des lettres de Rûmî plutôt

³⁸ Shams, *Maqâlât*, pp. 759-760

³⁹ Sipahsâlâr, *Risâla*, p. 134, Sultân Walad, *Waladnâma*, p. 52

⁴⁰ Lewis, *Rûmî...*, pp. 182

⁴¹ Aflâkî, *Manâqib...*, p. 684

⁴² Aflâkî *Manâqib...*, p. 700

⁴³ Abdûlbaki Gölpınarlı, *Mawlânâ Jalâl al-Dîn Rûmî, zindigânî, falsafa, âthâr wa guzida'î az ânâhâ*, trad. du turc par T. Subhânî, Téhéran, Mu'assisa-yi mutâlâ'ât wa tahqîqât-i farhangî, 1984, pp. 163-166.

affectueuses à son égard. Ni Sipahsâlâr ni Sultân Walad ne font mention du meurtre de Shams. La rumeur est née assez tard et a circulé surtout oralement. Muwahhid estime que Shams est mort à Khuy sur la route de Tabriz peu de temps après avoir quitté Konya⁴⁴, ce qui ne peut ni être totalement prouvé ni rejeté⁴⁵.

Les trois initiateurs successifs de Rûmî, son père Bahâ al-Dîn, son maître Burhân al-Dîn et son bien-aimé Shams, semblent avoir correspondu aux trois étapes du cheminement spirituel: le premier l'instruisit dans les sciences religieuses (étape de la *Shari'a*), le second lui ouvrit les portes du soufisme (*Tariqa*), le troisième lui dévoila la Vérité (*Haqiqqa*), c'est-à-dire Dieu⁴⁶.

La maturité fructueuse

Shams était pour Rûmî une manifestation théophanique, rendant perceptible à l'âme humaine la présence divine sur terre. Après Shams, c'est en Salâh al-Dîn Farîdûn Zarkûb qu'il reconnut cette manifestation. Originaire d'un village des environs de Konya, fils d'un humble pêcheur, ce bel orfèvre s'était établi en ville et était devenu un disciple de Burhân al-Dîn Muhaqqiq. Entre 1241 et 1244, il entendit Rûmî prononcer le discours de la prière du vendredi, se passionna pour son enseignement, et les deux hommes devinrent amis. Après la disparition de Shams, son rôle auprès du maître s'intensifia, et l'estime de Rûmî pour lui grandit tellement qu'il le plaça à la tête de ses disciples comme son substitut (*nâyib*) et maria son fils Sultân Walad avec la fille de Zarkûb, Fâtima Khâtûn. Certaines sources suggèrent que Zarkûb était peu instruit, voire illettré. S'il est évident qu'il n'avait ni l'éloquence ni les connaissances religieuses de Rûmî et qu'il parlait le persan avec un accent turc, il n'était cependant pas sans instruction ni sans ferveur mystique. Il prit en mains les affaires courantes du cercle formé autour de Mawlânâ, mais il ne semble pas qu'il ait délivré un enseignement personnel. Ce nouvel engouement de Rûmî provoqua de nouvelles crises de jalousie chez ses disciples. Cette période dura une dizaine d'années jusqu'à la maladie et la mort de Zarkûb en 1258⁴⁷.

Chalabî Husâm al-Dîn lui succéda dans le cœur de Rûmî. Il avait grandi dans le milieu des guildes urbaines imprégnées des valeurs de la chevalerie (*futuwwat*) et était ensuite entré

⁴⁴ M. 'A. Muwahhid, *Shams-i Tabrizî*, Téhéran, Tarh-i naw, 1375/1996, p. 205.

⁴⁵ Lewis, *Rûmî*..., pp. 200.

⁴⁶ Leili Anvar-Chenderoff, *Rûmî*, Paris, Entrelacs, 2004, p. 31.

⁴⁷ Lewis, *Rûmî*..., pp. 205-215

au service de Rûmî. Il administrait les biens de son école. Son caractère doux et conciliant lui évita, semble-t-il, la haine des autres disciples. C'est lui qui encouragea Mawlânâ à composer le *Mathnawî* à partir de 1262, et lui servit de scribe, notant ce qu'il récitait et lui relisant ses notes pour avoir sa confirmation. Le poète avait environ la cinquantaine lorsque son ami lui suggéra d'écrire une œuvre sur le modèle du *Jardin de la Vérité* de Sanâ'î⁴⁸, afin de décrire le périple de l'âme. Il aurait alors sorti de son turban une feuille de papier sur laquelle étaient inscrits les dix-huit premiers vers qui forment l'ouverture du *Mathnawî*. Après une interruption de deux ans qui intervint après la rédaction du Livre I, la composition reprit en 1264 et ne s'interrompt plus jusqu'à la fin du livre VI, vers 1269, date du plus ancien manuscrit existant de l'œuvre.

Rûmî mourut en 1273 et fut enterré à Konya, où son mausolée est encore un lieu de pèlerinage. Son enterrement fut l'occasion d'un grand rassemblement interconfessionnel et intercommunautaire où se mêlèrent musulmans, chrétiens et juifs, Turcs, Arabes, Persans et Grecs, riches et pauvres, unis dans une même admiration et affection pour cette personnalité hors du commun. Husâm al-Dîn resta à la tête de sa communauté comme successeur (*khalîfa*) pendant une douzaine d'années jusqu'à sa propre mort en 1284⁴⁹.

Sultân Walad (m. 1312), fils de Mawlânâ, succéda à Husâm al-Dîn à la tête des disciples, rôle qu'il semble avoir endossé avec beaucoup d'appréhension. En fait, il se considéra d'abord uniquement comme un substitut du maître à l'exemple de Salâh al-Dîn et Husâm al-Dîn, mais ne révéla l'identité de son *Qutb (axis mundi)*, Shaykh Karîm al-Dîn ibn Baktamur (m. 1292), qu'après la mort de celui-ci. La confrérie ne reconnaît cependant pas cet homme comme l'un de ses Guides. Sultân Walad fut le réel fondateur de la Mawlawiyya : il lui conféra sa chaîne de transmission (*silsila*) incluant au début Râbi'a, Hallâj, Abû Yazîd Bastâmî et à l'autre bout Bahâ al-Dîn, Burhân al-Dîn Muhaqqiq et Rûmî, et il lui donna son organisation formelle. Le nombre de disciples ne cessant de grossir, il favorisa la naissance de branches de l'ordre à travers toute l'Anatolie. Ces branches étaient administrées par des guides locaux (*pishwâ*), agissant comme des délégués de Sultân Walad. Il ne négligeait pas

⁴⁸ Abû al-Majd Majdûd Sanâ'î (1080-1131) est considéré par les Iraniens comme leur premier poète mystique persan. Il a donné toute son envergure à la littérature persane soufie en adaptant pour la première fois le *ghazal* et le *mathnawî* à l'expression de vérités mystiques. Il est surtout célèbre par son *Jardin de la Vérité et Loi de la Voie (Hadîqat al-haqîqa wa sharî'at al-tarîqa)*, où il s'exprime tour à tour en soufi, en courtisan, en poète, en savant, ou en moraliste, et où il aborde des thèmes variés (ascèse et mystique, Coran et Prophète, psychologie, conseils au prince) à travers des contes.

⁴⁹ Lewis, *Rûmî...*, pp. 215-230.

non plus les relations utiles avec les personnages officiels. Poète et bon prédicateur, il composa quelques ouvrages : un *Dîwân*, la chronique versifiée de la famille, *Ibtidâ-nâma* ou *Mathnawî-i Waladî*, un poème narratif sur le même mètre que le *Mathnawî*, le *Rabâb-nâma* (« Livre du Luth »), *Intihâ-nâma* (« Le Livre de la fin »), écrit à la fin de sa vie, et un recueil de sermons et de conférences intitulé *Ma'ârif*. Son œuvre compte des passages en grec et en turc, ces derniers étant parmi les premiers spécimens conservés d'une poésie turque naissante⁵⁰.

⁵⁰ Lewis, *Rûmî...*, pp. 230-241.

L'ŒUVRE

Mathnawî-i ma'navî, « Le Poème spirituel »

Il s'agit de l'œuvre maîtresse de Rûmî, commencée entre 1258 et 1261 et inachevée ; elle comprend six tomes (*daftar*) pour un total de 25600 à 28000 distiques. Son nom est dérivé de la forme poétique employée, le *mathnawî*, long poème constitué de vers indépendants à rime interne (aa bb cc). C'est le genre des contenus narratifs : épopées héroïques (*Livre des Rois* de Firdawsî), romances (*Les cinq poèmes* de Nizâmî), dissertations philosophiques et religieuses (*Le Jardin de la vérité* de Sanâ'î).

À la suite de Jâmî, les spirituels persans ont considéré cet ouvrage comme la Bible, ou plutôt le Coran du soufisme. Il ne comporte ni récit-cadre, ni plan ordonné ; il s'organise autour d'un foisonnement d'histoires s'emboîtant les unes dans les autres, liées souplement en une chaîne ininterrompue. Exégèse du Coran ou de la tradition prophétique (hadith), contes soufis, fables animalières, allégories, réflexions à bâtons rompus, conseils, descriptions d'étapes mystiques, histoires scabreuses, envolées lyriques et exposés théologiques s'y enchevêtrent, dans une langue tantôt simple et limpide, tantôt extrêmement difficile à interpréter. C'est à la fois le miroir du monde et celui de l'univers mental de l'auteur. Il apporte à chacun ce qu'il cherche et se renouvelle à chaque lecture. Son didactisme se trouve renforcé par l'art du récit et la beauté de la poésie, qui sont, pour la tradition persane, un moyen de toucher l'âme, de l'éveiller et de l'accompagner dans son cheminement complexe.

Ce texte ne contient pas la longue introduction propre au genre du *mathnawî* (exorde, louange de Dieu, des prophètes, des saints, de la sagesse, dédicace) ; il débute par la célèbre complainte de la flûte, roseau coupé de sa patrie et aliéné par les hommes, interrogation sur l'origine de la parole poétique (*sukhan*). Ouvrage de maturité, il contient la pensée du maître durant les dix dernières années de sa vie. Derrière son apparent manque de structure, un vécu cohérent apparaît en filigrane, par petites touches, créant peu à peu une ambiance, s'adressant avec beaucoup de spontanéité à l'homme de son temps. Ce long poème possède une poéticité propre, assez proche de la rhétorique sémitique du Coran. Trois styles y coexistent : narratif, didactique et extatique.

Le style narratif y est illustré par de nombreux contes initiatiques, souvent empruntés à des détails de la vie quotidienne. Dans l'un d'eux, une servante de Samarkand est courtisée par un roi, alors qu'elle est amoureuse d'un orfèvre. Le roi demande à son médecin d'empoisonner petit à petit l'orfèvre, afin que la maladie ternisse son apparence et que la

demoiselle se détourne de lui. À première vue, ce récit semble profondément immoral : c'est qu'il nécessite une interprétation (*ta'wīl*) qui permette de dépasser la compréhension littérale. En réalité, tous les protagonistes de l'histoire sont des acteurs du théâtre intérieur de l'être humain ; ils illustrent la lutte qui oppose les bas penchants de l'homme à son désir de Dieu. Le roi et le médecin sont les détenteurs de la vérité divine ; leur acte apparemment blâmable est dicté par une noble cause : provoquer l'éveil des deux autres personnages. Suite à la maladie, l'orfèvre renonce au monde d'ici-bas auquel il était excessivement attaché. Quant à la servante, elle est purifiée de son amour charnel et son cœur s'ouvre à Dieu.

Dans un autre récit, Moïse tance vertement un humble berger dont la piété naïve lui semble offensante, et reçoit une leçon de tolérance et d'ouverture d'esprit :

Moïse vit en route un berger qui disait : « Ô Dieu qui choisis qui tu veux, qui es-Tu que je puisse devenir Ton serviteur, coudre Tes sandales, et peigner Tes cheveux ? Que je puisse laver Tes vêtements, et tuer Ta vermine et T'apporter du lait, ô mon Adoré ? Que je puisse baiser Ta petite main, et masser Tes petits pieds, et au moment du coucher balayer Ta petite chambre ?... » (...)

« Prends garde ! » dit Moïse. « Tu es devenu tout à fait pervers. En réalité, tu n'es pas un musulman, mais un impie. (...) La puanteur de ton blasphème a rendu le monde entier puant ; ton impiété a mis en haillons la robe de soie de la religion ».

Le berger dit : « Ô Moïse, tu m'as fermé la bouche, et tu as brûlé mon âme de repentir ». Il déchira ses vêtements, poussa un soupir, se tourna précipitamment vers le désert, et s'en alla.

Une révélation vint à Moïse de la part de Dieu : « Tu as séparé mon serviteur de Moi. (...) J'ai octroyé à chacun une façon d'agir ; j'ai donné à chacun une forme d'expression. (...) Je ne regarde pas la langue et la parole, je regarde l'esprit et la disposition. Combien encore de ces phrases, de ces idées, de ces métaphores ? C'est la brûlure que je désire, la brûlure ! Deviens l'ami de cette brûlure ! Ô Moïse, ceux qui connaissant les conventions sont d'une sorte, ceux dont les âmes et les esprits brûlent sont d'une autre sorte. »⁵¹

⁵¹ *Mathnawī-i ma'nawī*, éd. et trad. Reynold A. Nicholson, Londres, Luzac, 1925-1940, Livre II, vers 1720-1760 (désormais abrégé en M suivi du numéro du Livre en chiffres romains et du numéro des vers en chiffres arabes) ;

Les parties didactiques révèlent une immense érudition, sans jamais tomber dans la sécheresse ou l'abstraction. Il donne sa vision des rapports entre Dieu et le monde, présente son anthropologie, et prodigue des renseignements sur le cheminement spirituel⁵². Cet extrait traitant des sens cachés du Coran permettra de se faire une idée de ce style didactique :

Sache que les mots du Coran ont un sens extérieur, et sous ce sens extérieur un sens intérieur, extrêmement puissant.

Et en dessous de ce sens intérieur, un troisième sens intérieur qui laisse l'intelligence perplexe.

Le quatrième sens intérieur du Coran, personne ne l'a jamais saisi, sauf Dieu le Sans Rival, l'Incomparable.

Dans le Coran, ne considère pas, ô mon fils, seulement l'extérieur : le démon ne voit en Adam rien d'autre que l'argile.

Le sens extérieur du Coran est comme le corps d'un homme dont les traits sont visibles, mais l'esprit caché⁵³.

Les parties extatiques sont parmi les plus beaux morceaux de poésie lyrique persane. L'auteur y chante le désir fou de l'Autre, la nostalgie de l'Origine, la douleur de la séparation, la disparition de l'être aimé, face de Dieu et voile recouvrant l'univers, la déification par laquelle on accède à un état indicible où l'on n'est plus. Le passage le plus célèbre du *Mathnawî* est l'exorde, constitué d'une métaphore filée. La flûte de roseau (*nay*) personnifie la voix de Rûmî et exprime son credo poétique : l'essence même de la poésie la voue à l'expression de la souffrance de l'exil et du désir de la réunification. Le parcours de la flûte de roseau s'apparente à celui de l'homme, éloigné de sa patrie céleste, conscient de cette séparation et capable de la dire :

Écoute la flûte de roseau se plaindre et discourir de la séparation :

Depuis que l'on m'a coupé de la roselière, à travers mes cris hommes et femmes se sont plaints

Je veux un cœur déchiré par la séparation pour y verser la douleur du désir.

selon la traduction d'Eva de Vitray-Meyerovitch, *Mathnavi. La Quête de l'Absolu*, Paris, Editions du Rocher, 1990, pp. 400-402

⁵² Nous y reviendrons plus amplement dans la troisième partie de cette présentation.

⁵³ M III 4245-4249 ; *Mathnavi. La Quête de l'Absolu*, p. 792.

Quiconque demeure loin de sa source aspire à l'instant où il lui sera à nouveau uni.

Moi, je me plains en toute compagnie, je me suis associé à ceux qui se réjouissent comme à ceux qui pleurent

Chacun m'a compris selon ses propres sentiments, mais nul n'a cherché à connaître mes secrets.

Mon secret pourtant n'est pas loin de ma plainte, mais l'oreille et l'œil ne savent le percevoir.

Le corps n'est pas voilé à l'âme, ni l'âme au corps, cependant nul ne peut voir l'âme.

Le son de la flûte est du feu et non du vent : que s'anéantisse celui à qui manque cette flamme.

C'est le feu de l'amour qui est dans le roseau, c'est l'ardeur de l'amour qui fait bouillonner le vin.

La flûte est la confidente de celui qui est séparé de son ami : ses accents déchirent nos voiles.

Qui vit jamais un poison et un antidote comme la flûte ? Qui vit jamais un consolateur et un amoureux comme la flûte ?

La flûte parle de la Voie ensanglantée de l'Amour, elle rappelle l'histoire de la passion de Majnun.

À celui-là seul qui a renoncé au sens est confié ce sens : la langue n'a d'autre client que l'oreille.⁵⁴

Le *Mathnawî* a suscité de nombreux commentaires en persan, turc, arabe et ourdou pendant les périodes médiévale et moderne. Les premiers commentaires furent rédigés en persan, mais, l'ordre se développant surtout en Turquie et Rûmî devenant vite bien plus célèbre en Inde qu'en Iran, les commentaires en turc et en ourdou dépassèrent en quantité et en importance ceux en persan. Nous n'évoquerons ici que les plus importants d'entre eux.

Le premier commentaire connu à ce jour semble être le *Daqâ'iq al-Haqâ'iq* (« Les Subtilités des vérités spirituelles ») d'Ahmad Rûmî, rédigé en 1320. L'auteur s'efforce de présenter un exposé systématique de la pensée de Mawlânâ à travers un commentaire

⁵⁴ MI 1-14 ; *Mathnavi. La Quête de l'Absolu*, pp. 53-54 (traduction légèrement retouchée)

mystique du Coran. Chacun des quatre-vingts chapitres débute par une citation coranique ou un hadith prophétique qu'Ahmad Rûmî développe et explicite par une histoire versifiée et qu'il illustre et conclut par des citations appropriées du *Mathnawî*. Cet ouvrage inspira à son tour le *Kunûz al-haqâ'iq fî rumûz al-daqa'iq* (« Les Trésors des subtilités des mystères des vérités spirituelles »), en vers, de Kamâl al-Dîn Husayn Khwârazmî (m. 1437), un important penseur kubrâwî⁵⁵. Le même personnage rédigea également un commentaire partiel en prose, *Jawâhir al-asrâr wa zawâhir al-anwâr* (« Les Joyaux du mystère et les roses de lumière »), qui s'appuie également sur le *Dîwân-i Shams*. En 1708, Khwâja Ayyûb de Mashhad écrivit *Asrâr al-ghuyûb* (« Les Mystères cachés »), texte précieux et très utile, car il examine la totalité de l'ouvrage de Rûmî ligne par ligne, mêlant analyse philologique et regard critique sur les commentaires de ces prédécesseurs. En 1858, le philosophe Mullâ Hâdî Sabziwârî composa un commentaire intitulé *Sharh-i Asrâr-i Mathnawî* dans lequel il interpréta Rûmî à travers le prisme de son école de pensée.

En Inde, 'Abd al-Latîf al-'Abbâsî (m. vers 1639) composa *Latâ'if al-Ma'nawî* (« Les Subtilités du Sens ») et le lexique *Latâ'if al-lughât* (« Les Subtilités des mots ») et Mawlânâ Muhammad Ridâ écrivit en 1673 *Mukâshafât-i Radawî* (« Les Révélations de Ridâ »). Bahr al-'Ulûm (1731-1810) écrivit un commentaire inspiré par la pensée d'Ibn 'Arabî. Sâlih Qazwînî Rawghânî (m. 1705) est l'auteur de gloses partiellement conservées, *Kunûz al-'irfân wa rumûz al-iqân* (« Les Trésors de la Science divine et les Secrets de la Foi »).

En Turquie, au XVIe et au XVIIe siècle, le *Mathnawî* fut commenté en turc par Sururi (m. 1562), Sudi (m. 1597), Şami (m. après 1601), Abdülmecid Sivâsî (m. 1639), Sarî Abdullah Efendi (m. 1660), et surtout Rasûhî İsmail Ankaravî (m. 1631), le shaykh du couvent de la Mawlawiyya de Galata, qui accompagna son exégèse inspirée de la théosophie d'Ibn 'Arabî d'une traduction intégrale du *Mathnawî* en turc (*Fâtih al-abyât*, « La clé des vers »). Çengi Yusuf Dede (m. 1669) produisit un commentaire en arabe pour ses disciples syriens en condensant celui d'Ankaravî et en l'agrémentant d'une traduction arabe du *Mathnawî*. Le Malâmatî Sarî Abdullah Efendi (m. 1660) analysa l'œuvre de Rûmî du point de vue de la doctrine de l'Unité de l'Être (*wahdat al-wujûd*) (*Jawâhir al-bawâhir-i Mathnawî*, « Les Etincelants Joyaux du *Mathnawî* »).

⁵⁵ C'est-à-dire appartenant à la confrérie Kubrâwiyya, fondée par Najm al-Dîn Kubrâ (m. 1221) et répandue dans le Khwârazm et l'Est de l'Iran.

Au XXe siècle, à côté des commentaires traditionnels, on voit apparaître des commentaires scientifiques, ceux d'Abdûlbâki Gölpınarlı, Muhammad Isti'lâmî, 'Abd al-Husayn Zarrînkûb, Karîm Zamânî-Ja'farî, Sâdiq Gawharîn, Badi' al-Zamân Furûzânfar⁵⁶.

Dîwân-i Shams

La collecte des poèmes d'un auteur en un seul livre (*dîwân*) était rarement entreprise par celui-ci même. Le poète pouvait présenter à un mécène un recueil de poésies dédiées (*daftar*) ou un ensemble de poèmes consacrés à un thème (poésie amoureuse, bachique ou ascétique), mais le travail de copie et de classement de l'ensemble de l'œuvre intervenait le plus souvent après sa mort à l'initiative de disciples ou d'amis, de critiques ou de libraires, et était effectuée par des copistes professionnels. À partir du XVIe siècle, la plupart des « éditeurs » se mirent à classer les poèmes d'après la dernière lettre de la rime, indépendamment du sujet ou du mètre, mais en respectant les divisions en différents genres (*qasîda*, *ghazal*, quatrain). C'est sous cette forme que nous sont parvenues les œuvres de la plupart des poètes persans. La transmission manuscrite, prépondérante jusqu'à la fin du XIXe siècle⁵⁷, pouvait donner lieu à de nombreuses erreurs de copie, lectures erronées, corrections ou interpolations, attribution intentionnelle ou non de poèmes d'autres auteurs.

Le corpus des poèmes lyriques de Rûmî est connu sous différents titres : *Dîwân-i Shams-i Tabrîzî* (« Recueil des poèmes de Shams de Tabriz »), *Kulliyât-i Shams* (« Œuvres complètes de Shams »), *Ghazaliyyât-i Shams* (« Les ghazals de Shams »), ou *Dîwân-i Kabîr* (« Grand recueil »). Les différentes copies ne contiennent pas toujours le même nombre de vers, ni les mêmes poèmes. L'édition critique de Furûzânfar, utilisée ici comme texte de référence, contient quelque 3 200 ghazals (plus de 35 000 vers) et près de deux mille quatrains (*rubâ'îyyât*), sans compter plusieurs centaines de poèmes strophiques. Certains de ces poèmes, notamment la plupart des quatrains, sont considérés comme apocryphes par certains chercheurs.

Le ghazal ou ode lyrique, qui est de loin le mode d'expression préféré de Rûmî, est une forme poétique se composant d'une succession de distiques, sans que le lien entre ces distiques soit étroit. L'unité du poème est créée par un rythme commun à tous les vers et une rime unique ; dans le premier distique, les deux hémistiches riment ensemble. D'origine

⁵⁶ Lewis, *Rûmî...*, pp. 475-481.

arabe, cette forme est passée en persan, en turc et en ourdou. Le *ghazal* est majoritairement consacré au thème de l'amour, mais aussi au vin, au printemps, à Dieu, etc. Ceux de Rûmî n'ont pas fait école : c'est Sa'dî⁵⁸ qui a été le grand maître du *ghazal* au XIII^e siècle.

Le dernier *bayt* contient en général le pseudonyme (*takhallus*) du poète. Dans le *Dîwân-i Shams*, près d'un millier de *ghazals* finit avec le nom de Shams, d'où le nom du recueil. Or Shams n'en est pas l'auteur, mais l'inspirateur. Si Rûmî utilise son nom, c'est pour signifier qu'il est en si étroite communion d'esprit avec le maître qu'il s'identifie totalement à lui. Cinquante-six autres poèmes sont dédiés à Salâh al-Dîn, quatorze à Husâm al-Dîn. Deux mille cent cinquante ne comportent pas de nom, mais plus de cinq cents se terminent avec le mot *khâmûsh*, « le silencieux » ou « tais-toi » selon le contexte. Certains chercheurs ont pensé qu'il s'agissait là d'un nom de plume, suggérant que la parole était inadéquate à rendre l'expérience et à exprimer le *mysterium tremendum*. Il s'agit plus probablement d'un mot usuel souvent utilisé par Rûmî.

Une certaine monotonie parcourt le recueil : tous les *ghazals* sont une exposition de l'expérience de l'amour avec parfois une note de déification. Chaque poème est à sa façon une facette, un point de vue, une vision singulière où s'exprime l'infini du désir, l'énigme de la perte primordiale, la révélation du Visage de l'Absolu à travers un visage humain et son évanouissement. Très spontanés, ils chantent sa nostalgie pour l' Aimé ou proclament avec joie et exultation la théophanie de Dieu en toute chose. L'écriture apparaît ici comme un espace sacré, où a lieu une mise en présence de la Personne divine ; elle est le lieu épiphanique par excellence.

Nous présenterons ici deux *ghazals* à titre d'exemple. Le premier nous évoque le Cantique des Cantiques en nous contant la quête éperdue du maître disparu. Rûmî parcourt l'univers à la poursuite du fantôme de Shams et interpelle les hommes et les éléments de la nature en leur demandant s'ils n'ont pas vu passé le bien-aimé. Personne ne semble l'avoir aperçu, et pourtant il avait affirmé que le Soleil ne se cachait jamais. Ne serait-il pas dissimulé par l'évidence même de sa Manifestation ?

Est-ce possible ? Où est-il allé, le bien-aimé ?

Est-ce possible ? Où est-il allé, beauté faite à la taille du cyprès ?

⁵⁷ L'imprimerie n'a été introduite dans le monde musulman que deux siècles auparavant et n'est devenue le principal mode de publication que durant le dernier quart du XIX^e siècle.

Il portait la lumière parmi nous comme une torche. Où est-il allé ?
 Est-ce possible ? Sans nous, où est-il allé ?
 Mon cœur frémit tout le jour comme la feuille.
 Où est-il allé, mon Aimé, seul à la mi-nuit !
 Va par les chemins, demande à ceux qui passent :
 Où s'en est-il allé, qui passait sur le même chemin, intensifiant les âmes ?
 Va dans le jardin, demande au jardinier :
 Où est-il allé, ce svelte rameau de roses ?
 Va sur la terrasse, demande aux sentinelles :
 Où est-il allé, ce sultan sans pareil ?
 J'erre comme un fou dans la plaine :
 Où est-elle allée, cette gazelle, dans la plaine ?
 Mes deux yeux sont par leurs larmes devenus comme l'Oxus :
 Où est-elle allée, cette perle, au fond de la mer ?
 À la lune, à Vénus, toute la nuit je demande :
 Cette beauté au visage de lune, en quel ciel est-elle montée ?
 Puisqu'il est à nous, comment peut-il être avec d'autres ?
 Comme il n'est pas ici, où est-il donc là-bas ?
 Son cœur et son âme sont à Dieu attachés :
 S'il n'est plus en ce mélange d'eau et d'argile, où est-il allé ?
 Dis moi sans détour où est allé le Soleil de Tabriz,
 Lui qui disait que le soleil ne se cache jamais !⁵⁹

Le second poème développe avec bonheur le thème, cher à Rûmî, du silence. Le silence est un pont entre le langage humain et le langage divin, car, en fermant la porte au

⁵⁸ Sa'dî de Chiraz (1209-1292) est l'un des plus grands poètes persans. Il excella dans le ghazal amoureux et dans la littérature didactique (*Bûstân* et *Gulistân*).

⁵⁹ *Kulliyât-i Shams yâ Dîwân-i Kabîr*, éd. Badî' al-Zamân Furûzânfar, Téhéran, Amîr Kabîr, 1336/1957-1346/1967, poème 677 (désormais désigné par les initiales DS suivi du numéro du poème en italiques et du numéro des vers en caractères ordinaires), traduction de Christian Jambet, *Jalâl al-dîn Rûmî. Soleil du Réel*, Paris, Imprimerie Nationale, 1999, pp. 153-154.

creux bavardage humain, facteur de distraction et d'erreur, il ouvre l'oreille à une autre Parole qui n'est pas faite de sons et de mots. Se taire, c'est laisser le champ libre au Verbe. Faire silence, c'est devenir le canal du Souffle divin, à la fois Créateur et Révélation. Cette Parole est un feu dévorant qui anéantit la créature pour la transfigurer au sein de l'Unité divine.

Regarde mon visage tout jaune et ne me dis rien !
 Regarde ma douleur sans fin et de grâce, ne dis rien !
 Regarde mon cœur en sang, regarde mes yeux en pleurs
 Passe sur ce que tu vois, des pourquoi et des comment, ne dis rien !
 Hier ton image vint à la porte de la maison du cœur
 Frappa à la porte et dit : viens, ouvre la porte, ne dis rien !
 Je me mordais les doigts pour ne pas hurler de désir
 Il dit : Je suis à toi, ne te mords pas les mains, ne dis rien !
 Tu es mon hautbois, sans mes lèvres ne gémis pas !
 Tant que comme une lyre, je ne te pince pas, de la fortune ne dis rien !
 Je dis : pourquoi traînes-tu mon cœur ainsi autour du monde ?
 Il dit : où que je le traîne, viens vite et ne dis rien !
 Je dis : si je ne dis rien, tu seras exaucé
 Tu deviendras un feu et diras : entre et ne dis rien !
 Comme une fleur, il éclata de rire et dis : entre et tu verras
 Que le feu est tout fleurs, verdure et feuilles, ne dis rien !
 Le feu devint tout entier fleur parlante et me dit :
 Sauf de la douceur et la grâce de notre Aimé, ne dis rien !⁶⁰

L'autre forme majeure pratiquée par Rûmî est le *rubâ'î*, improprement mais commodément traduit par quatrain. À la différence du quatrain qui compte quatre vers, le *rubâ'î* se compose de deux vers, soit quatre hémistiches dont la rime est aaaa ou aaba. Son mètre particulier compte douze ou treize syllabes. Il comprend le plus souvent deux parties. Les deux premiers vers posent le sujet, fréquemment sous la forme d'un petit tableau ; le troisième introduit une nouvelle idée, dont le développement dans le quatrième rejoint le premier motif avec une pointe inattendue. Son origine est mal connue, peut-être s'agit-il de

l'adaptation d'une forme populaire dérivée de la poésie pehlevie. Sa forme brève le destine à porter un message dense sous une forme soignée. Sa thématique est parfois amoureuse (Rudakî), philosophique ou théologique (Avicenne, Fakhr-i Râzî, Nâsir Tûsî) et plus souvent mystique (Bâbâ Tâhir, Ahmad Ghazâlî, 'Attâr). Les quatrains les plus célèbres sont attribués à 'Umar Khayyâm et sont porteurs d'une méditation sceptique sur la destinée humaine.

La concision de la forme la rend facile à retenir et donc à transmettre, avec le risque de fausse attribution. L'authenticité de beaucoup des quatrains de Rûmî est ainsi contestée par les spécialistes. D'autres, en revanche, sont des témoins de son style passionné, de ses images originales et de son goût du paradoxe. Les thèmes abordés sont l'amour, l'absence de l'Aimé, la souffrance de l'amant.

Il y a une désunion semblable à l'union qui est bonheur.

Par la mort du corps s'éclaire la lampe du cœur

Du rire de l'éclair le nuage se met en pleurs

Et quand le nuage pleure, le jardin se met à rire⁶¹.

Quelle joie, lorsqu'à la perle je fus uni,

Telle une vague, avec le vent, tout mon être fut dispersé.

Dispersé comme l'éclair, de la mer, j'ai révélé les secrets,

Puis, comme un nuage vidé, au bord de l'eau, je me suis couché⁶².

Que les atomes entrent dans la danse !

Afin que de joie sans pied ni tête, les âmes entrent dans la danse.

Celui pour l'amour de qui danse le firmament,

Je te dirai à l'oreille où est le lieu de sa danse⁶³.

Ouvrages en prose

⁶⁰ DS 2217, trad. L. Anvar-Chenderoff, aimablement communiquée lors d'un séminaire à la Sorbonne Nouvelle.

⁶¹ DS *rubâ'î* 1604, L. Anvar-Chenderoff, *Rumî*, op.cit., pp. 219-220

⁶² DS *rubâ'î* 1131, L. Anvar-Chenderoff, *Rumî*, op.cit., p. 220

⁶³ DS *rubâ'î* 702, L. Anvar-Chenderoff, *Rumî*, op.cit., p. 223

Rûmî a également composé quelque soixante et onze discours plus ou moins formels, prononcés à différentes occasions. Ces textes furent rassemblés à partir des notes de ses disciples, probablement après sa mort, afin de préserver son enseignement, et l'ouvrage est traditionnellement intitulé *Fîhi mâ fîhi*, littéralement « Ce qu'il y a dedans est dedans ». Typique d'un style oral destiné à un public moyennement cultivé, il ne contient ni la rhétorique, ni le vocabulaire technique arabe que l'on attendrait d'un texte littéraire de l'époque⁶⁴.

On lui doit également sept sermons ou conférences sur des questions d'éthique et de foi, *Majâlis al-sab'a*. Leur structure est homogène : un exorde en arabe, suivi d'une prière en persan en prose rimée, ensuite un commentaire du sens intérieur d'un verset du Coran ou d'un hadith. L'érudition de l'auteur y est visible, mais le style reste simple, émaillé de citations poétiques et d'anecdotes dont certaines apparaissent aussi dans le *Mathnawî*. On ne peut pas dater précisément ces discours didactiques⁶⁵.

La correspondance de Rûmî, rassemblée et éditée sous le titre de *Maktûbât* (« Lettres »), prouve que le poète usait de son influence spirituelle auprès des grands pour résoudre les problèmes des nombreux membres de sa famille et pour gérer une communauté grandissante de disciples et de protégés. Contrairement aux sermons, leur style est sophistiqué, comme on pouvait l'attendre de courriers adressés à des nobles, des hommes d'état ou des rois. À côté des intercessions et des demandes d'aide, on trouve aussi des messages personnels, des conseils, et même parfois des envolées lyriques et mystiques. Le sultan 'Izz al-Dîn Kaykâvus (règne de 1246 à 1260), et Mu'în al-Dîn Parwâna, administrateur des terres seldjoukes sous l'occupation mongole de 1256 à 1277, sont parmi les plus illustres de ces correspondants⁶⁶.

LA PENSÉE

Éléments de théologie mystique : Dieu et le Monde

⁶⁴ L'édition de référence est *Kitâb-i Fîhi mâ fîhi*, éd. Badî' al-Zamân Furûzânfar (5^e éd.), Téhéran, Amîr Kabîr, 1348/1969, désormais abrégée en FF suivi du numéro de page et du numéro de discours, séparés par une barre oblique.

⁶⁵ *Majâlis-i sab'a yâ haft khatâba*, éd. Tawfiq Subhânî, Téhéran, Kayhân, 1372/1993

⁶⁶ *Maktûbât*, éd. Y. Jamshîdpûr et Q. Amîn, Téhéran, Pâyanda, 1335/1956

Rûmî ne présente pas un système philosophique rigoureux ni une théologie systématique. Il exprime ses idées sous une forme discursive, à travers des anecdotes et en poésie. Il écrit pour un public large et pas forcément cultivé, et son but premier est de toucher les cœurs, d'induire une *metanoia*, afin de transformer l'auditeur en amant de Dieu. C'est un exégète spirituel du Coran qui brûle d'une expérience ineffable qu'il s'efforce de traduire en paroles, et non un théosophe soucieux de formuler une doctrine de pointe. Cela ne l'empêche cependant pas d'aborder « théoriquement », mais sans systématiser, tous les thèmes de prédilection des soufis de son temps : le paradoxe de la transcendance et de l'immanence de Dieu, la création comme théophanie, les rapports entre l'Essence et les Attributs divins, les deux aspects de l'homme, être créé, misérable et ignorant, et pourtant régent de Dieu sur terre, la prédestination et le libre-arbitre, le bien et le mal, la structure du monde et son but, et enfin le retour au non-être (*'adam*), à l'abîme de la Vie divine, au néant indifférencié où l'homme était avant la Création.

En accord avec la théologie islamique, Rûmî distingue entre Dieu en soi ou l'Essence divine (*dhât*), incompréhensible et inconnue, et Dieu tel qu'Il se décrit dans la Révélation. Dans le Coran, Dieu se donne différents Noms (*asmâ'*) qui correspondent à la possession d'attributs (*sifât*). La distinction entre l'Essence et les attributs est purement conceptuelle, car il n'y a pas de différence ontologique entre les deux. Les noms et les attributs ne sont pas différents de l'Essence dans leur existence. Les différences existent uniquement entre les différents attributs, souvent opposés et complémentaires, qui rendent compte de la richesse et de la complexité de la Vie divine. Les couples Beauté (*jamâl*) et Majesté (*jalâl*), ainsi que Miséricorde (*lutf*) et Colère (*qahr*) sont les plus significatifs, et les plus discutés par les spirituels musulmans. Ces différences qui caractérisent les Attributs ne se manifestent pas en l'Essence qui est Une ; elles n'apparaissent que dans ses Actes (*af'âl*) ou Effets (*âthâr*), qui sont aussi appelés créatures (*khalq, makhlûqât*). Les attributs se révèlent donc dans la création sous une infinité de formes. À l'unicité absolue et l'immutabilité de l'Essence correspondent la multiplicité et la fugacité des manifestations⁶⁷.

Vois les créatures comme une eau pure et limpide dans laquelle brille les Attributs du Tout-Puissant.

Sa Science, Sa Justice, Sa Douceur, toutes sont des étoiles du ciel reflétées dans l'eau courante.

⁶⁷ William C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî, an Introduction*, Téhéran, Dânishgâh-i san'at-i Âryâmîhr, 1974, pp. 42-45

Les rois sont le lieu de manifestation de Sa Royauté, les savants de Sa Connaissance.

Les générations ont passé, et voici une nouvelle génération. La lune est la même, l'eau est différente.

La Justice est la même Justice, la Science la même Science, mais les gens et les nations ont changé.

Les générations ont passé, ô ami, mais ces réalités sont constantes et éternelles.
(...)

Toutes les formes sont des images reflétées dans l'eau du ruisseau. Lorsque tu te frottes les yeux, en réalité, toutes sont Lui⁶⁸.

Aussi haut que je remonte, le seigneur, c'est Lui

Quand je cherche le cœur, Il est voleur des cœurs

Quand je cherche la paix, il est l'intercesseur

Quand je m'en vais en guerre, le poignard, c'est Lui

Quand je vais à la fête, Il est le vin et la nourriture

Quand je vais au jardin, le jasmin, c'est Lui

Quand je vais à la mine, Il est agate et rubis

Quand je plonge dans la mer, la perle, c'est Lui

Quand je vais au désert, l'oasis, c'est Lui

Quand je monte au firmament, l'étoile c'est Lui (...)

En temps de guerre quand je pars au combat

Le protecteur des rangs, le général des troupes, c'est Lui

Quand je viens au banquet lors des réjouissances

L'échanson et le musicien et la coupe, c'est Lui

Quand j'écris une lettre à l'intention d'un ami

Le papier et la plume et l'encre, c'est Lui

Quand je me réveille, il est fraîche conscience

Lorsque je veux dormir, dans mon sommeil, c'est Lui

⁶⁸ M VI 3172-83

Quand je cherche pour mes poèmes une rime
 Dans l'esprit, l'épandeur de rimes, c'est Lui (...)
 Lorsque tu regardes encore au-delà
 Au-delà de ton au-delà, il y a Lui (...) ⁶⁹

L'Essence en elle-même est inaccessible, inconcevable, sans visage et sans nom : elle ne peut même pas être appelée Dieu, ni Etre, ni Un. C'est un Mystère Absolu dont on ne peut parler qu'en termes apophatiques. Pourtant ce Mystère a choisi de se manifester. C'est au niveau de la révélation de l'Essence à l'homme que l'on commence à l'appeler Dieu et que l'on distingue différentes perceptions du Divin par la créature, perceptions qui sont assez universelles : l'effroi devant la Majesté divine ou l'attrance éprouvée pour la Beauté et la Bonté⁷⁰. La perfection (*kamâl, coincidentia oppositorum*) se trouve uniquement dans l'insondable abîme de l'Essence divine.

La raison d'être de la création est le désir qu'a éprouvé la Divinité cachée à se révéler à travers ses Noms et Attributs⁷¹. Un célèbre hadith est ici invoqué : « J'étais un Trésor caché et j'ai désiré être connu. Alors j'ai créé le monde pour être connu ». La création n'a aucunement affecté la Divinité, elle ne constitue pas non plus quelque chose d'autre qui se serait insinué à côté de Dieu et qui en serait indépendant.

Dieu n'a pas augmenté en amenant l'univers à l'existence ; Il n'est pas devenu ce qu'Il n'aurait pas été auparavant.

Mais les effets ont augmenté lorsqu'il a fait venir les créatures à l'existence. Entre ces deux croissances, il y a une différence.

L'augmentation des effets, c'est Son acte de Se manifester, afin que Ses attributs et Ses actes deviennent visibles.

⁶⁹ DS 2251, traduction de L. Anvar-Chenderoff, dans *Du paradoxe à l'unité : l'œuvre lyrique de Jalâl-al-Dîn Rûmî*, Thèse 3^e cycle, Paris III, 1999, p. 401

⁷⁰ Cf. la complémentarité du *mysterium tremendum* et du *mysterium fascinans* de Rudolph Otto. Ce théologien allemand du début du XX^e siècle distinguait deux éléments du Sacré (das Heilige) coïncidant dans toute expérience religieuse : le numineux, mystérieux et « totalement autre », qui fascine, attire, exalte, et la toute-puissance (*majestas*) inaccessible, qui effraye. R. Otto, *Le Sacré. L'élément non-rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, trad. de l'allemand A. Jundt, d'après la 18^e édition allemande, Paris, Payot, 1949.

⁷¹ FF 176-177/184-185.

Mais une augmentation de l'Essence serait la preuve qu'elle est d'origine temporelle et soumise aux causes⁷².

Le monde créé est donc le miroir dans lequel se reflète bien imparfaitement Dieu. Il est rempli de signes qui tous renvoient à Dieu : « Où que tu te tournes, là est la face de Dieu » (Cor. 2/109). L'interprétation tendancieuse de cette doctrine a mené les Occidentaux à accuser le soufisme de panthéisme. C'est là ne pas tenir compte de la coexistence de la transcendance et de l'immanence divines. À aucun moment, la réalité, voire l'autonomie, du monde « créé » n'est niée. Jamais la créature n'est, ni ne devient, Dieu, bien qu'elle participe de Son Être. Dieu ne s'identifie pas au monde, Dieu est en toute chose, mais Il est également au-delà et au-dessus de toute chose.

Dieu a fait venir le monde à l'existence par un seul mot : « Sois ! ». Il aurait pu le faire en un clin d'œil ; Il a cependant préféré une croissance lente et un perfectionnement progressif. La tradition rapporte qu'Il créa le monde en six jours, mais un jour divin équivaut à mille ans. La maturation des créatures est longue : il faut neuf mois pour qu'un enfant se développe à partir d'une goutte de sperme et naisse, il faut quarante ans pour qu'un homme atteigne sa maturité spirituelle, il faut des siècles et le sacrifice de millions d'êtres avant qu'un prophète émerge⁷³.

Le monde a été créé à partir de rien, mais ce « rien » (*'adam*) n'est pas le néant des matérialistes. Le « rien » est un degré ontologique entre l'existence et la non-existence, l'état des choses avant leur réalisation ou existenciation en ce monde. En termes imagés, c'est la mer dont seule l'écume est visible, la mine dont Dieu extrait toutes sortes de bijoux, la source mystérieuse où sont cachées les choses avant d'en jaillir en dansant au son de la Parole divine. La création consiste donc à donner forme à des entités qui existaient déjà dans la Science divine sous une forme archétypale. Il existe en effet deux modes d'être, le mode divin, éternel, simple et s'identifiant à Dieu, et le mode actuel, limité et caractérisé par le changement et la pluralité. À leur mort, les choses retournent à leur origine, dans l'abîme de la Vie divine.

La création n'a pas été effectuée une fois pour toutes : Dieu est en train de créer en permanence à partir du Trésor du Non-Être. Il produit différentes sortes de créatures selon l'époque et le lieu. Chaque chose a une place précise dans l'ordre cosmique et rien ne se produit contre Sa volonté. Mais si Dieu le veut, il peut bouleverser cet ordre établi,

⁷² M IV 1666-1669

⁷³ Annemarie Schimmel, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalâloddin Rûmi*, Londres, East-West Publications, 1980, p. 229

transformer l'eau en feu, le feu en roseraie, faire flotter les montagnes dans les airs, ...⁷⁴ De même, toute chose prise en soi, c'est-à-dire séparée de Dieu, source de son existence, va immédiatement à son anéantissement. Elle doit donc être continuellement soutenue par le Souffle créateur et « recrée » à chaque instant. C'est ce que soutient la doctrine ash'arite⁷⁵ et ce que le théosophe Ibn 'Arabî appelle la création perpétuelle (*al-khalq al-jadîd*).

La structure fondamentale du monde naturel se compose de quatre éléments : la terre, l'air, le feu et l'eau. Ces quatre éléments, qui ne se manifestent jamais eux-mêmes, représentent les tendances ontologiques essentielles du monde. Tout ce qui existe dans le monde physique est un mélange de ces quatre éléments dans des proportions variables⁷⁶.

Les choses ne deviennent claires que par leurs opposés. Chaque élément d'une paire d'opposés rend l'existence de l'autre possible : le jour et la nuit, la joie et la tristesse, l'esprit et le corps, le paradis et l'enfer, etc. Chacune de ces choses ne peut exister et être connue que par son opposé. Seul Dieu transcende toute opposition dans son Unité et c'est pourquoi Il ne peut être connu⁷⁷.

Le bien absolu n'existe qu'en Dieu, les divers degrés du mal dérivent de l'affaiblissement du bien au fur et à mesure qu'il s'éloigne de sa source. Les choses sont bonnes ou mauvaises seulement en relation avec nous. Aux yeux de Dieu, l'ensemble des êtres ne fait que remplir son devoir de manifester le Trésor caché. Par exemple, le mal manifeste certains attributs divins, tels la Vengeance ou le Pardon⁷⁸.

Le monde créé est profondément ambigu : tout en étant le révélateur de Dieu, il est également un voile qui dissimule la Réalité, c'est une illusion (*khiyâl*), une prison, un piège. Il existe une dichotomie fondamentale entre *sûrat*, la « forme », l'apparence extérieure, et *ma'nî*, le « sens », la réalité invisible et intérieure, la chose telle qu'elle est connue par Dieu, telle qu'elle est Dieu : « La forme est ombre, signifiant le soleil »⁷⁹. Le monde est une collection de formes, et chaque forme contient son sens qui est sa réalité en Dieu. L'homme

⁷⁴ A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 239-244

⁷⁵ L'ash'arisme fut l'école de « théologie » (*'ilm al-kalâm*, apologie défensive) prépondérante en islam sunnite du X^e au XIX^e siècle. Elle postule, entre autres, l'absolue toute-puissance de Dieu, la réalité des attributs divins et le Coran incréé.

⁷⁶ M VI 36, 45-50, 56-57, 59-63.

⁷⁷ M I 1130-1136.

⁷⁸ M IV 65-69, VI 2597-2599, II 2535-2545 ; FF 31/42-43. Pour toute la partie sur la création, voir également W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 42-60

⁷⁹ M VI 4747

ne doit pas se laisser distraire par la forme, mais savoir qu'elle manifeste une réalité bien supérieure⁸⁰. D'autres analogies expriment cette dualité : le caché et le manifesté (*bâtin* et *zâhir*), le peintre et la peinture, l'océan et l'écume, le vent et la poussière.

La terre a une forme extérieure de poussière, mais elle contient les lumineux attributs de Dieu.

Son extérieur est entré en guerre contre son intérieur ; son intérieur est une perle et son extérieur une pierre.

Son extérieur dit : « Je suis ceci et rien de plus ! ». Son intérieur dit : « Regarde bien, devant et derrière ! ».

Son extérieur nie : « L'intérieur n'est rien ». L'intérieur dit : « Attends, on te montrera ! »⁸¹

La création a un aspect négatif, car elle fait cesser la privation d'être qui retient les choses dans leur occultation. D'un certain point de vue, nous voyons le monde comme une forme et donc comme quelque chose d'existant, de concret, de palpable et connaissable, tandis que la réalité essentielle de ce monde, invisible, paraît non-existante. Mais si nous regardons avec l'œil du cœur, nous découvrons qu'en réalité seuls Dieu et le « sens » sont existants (*hastî, wujûd*), alors que la forme et le monde sont non-existants (*nîstî, 'adam*).

Nous et nos existences sommes non-être. Toi seul est l'Être absolu se manifestant dans les choses éphémères.

Nous sommes tous des lions, mais sur une bannière : nous ne bougeons qu'à cause du vent⁸².

Cependant, forme et sens sont étroitement liés et ne peuvent exister indépendamment : la forme dérive du sens et le sens se manifeste sous une forme. Les deux sont l'aspect extérieur et intérieur de la même réalité. On accorde généralement trop d'importance à la forme qui est seconde par rapport au sens. Mais c'est Dieu qui a voulu que l'oubli de Lui existe aussi, et que les yeux des hommes demeurent voilés devant la réalité des choses⁸³.

⁸⁰ FF 39/51.

⁸¹ M IV 1007-1010.

⁸² M I 602-603

⁸³ DS 233 2633-2637. Sur les relations complexes entre forme et sens, voir W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 19-24

Anthropologie spirituelle

C'est en l'homme que Dieu se révèle dans sa totalité, avec tous Ses attributs. Il est le but de la création et la dernière chose à entrer dans l'existence. Il est microcosme : l'univers est la réflexion externe de la réalité spirituelle de l'homme. Il est le calife de Dieu dans la création, celui qui est chargé de la ramener tout entière vers son Seigneur et de restaurer son unité originelle. Son argile a été malaxée pendant quarante jours par les Mains divines, il a été créé dans la « plus belle des formes » (Cor. 95/4), et même selon la Tradition, à Son image. Dieu a insufflé de Son esprit en lui (Cor. 38/72). Le plus beau don que Dieu lui ait fait a été « de lui apprendre les noms » (Cor. 2/31), connaissance inscrite sur la Tablette gardée (*lawh mahfûz*), connaissance qui le place au-dessus des anges, puisqu'elle lui donne le pouvoir sur tous les êtres. Pourtant après la chute, il ne connaît que les noms des choses visibles, et ignore le secret qui se cache derrière le voile qu'elles constituent. Voici comment le poète célèbre la dignité de l'homme :

(...) Je me suis mis totalement face à face avec ce Roi qui m'a amené ici : je ne tairais pas de louanges pour Celui qui me créa.

Un instant je suis le soleil, l'instant d'après un océan de perles. Intérieurement, j'ai la majesté des sphères célestes, extérieurement, la bassesse de la terre.

À l'intérieur de la jarre de ce monde, j'erre comme une abeille. Ne remarque pas seulement mon bourdonnement plaintif, car je possède une demeure pleine de miel !

Ô cœur, si tu me cherches, élève-toi jusqu'au dôme azur, car mon palais est une forteresse qui m'assure la sécurité parfaite.

Comme elle est effrayante, l'eau qui fait tourner la meule des cieux ! Je suis la roue à eau, c'est pourquoi mes plaintes sont si douces.

Puisque tu vois que les démons, les hommes et les djinns m'obéissent tous, ne comprends-tu pas que je suis Salomon⁸⁴ et que le sceau est sur ma bague ?

Comment serais-je desséché ? Chaque atome de moi a fleuri ! Pourquoi serais-je l'esclave d'un âne ? Je chevauche Bouraq⁸⁵ ! (...)

⁸⁴ Le Salomon coranique (sourate 27) détient le pouvoir sur les esprits et les créatures grâce à son sceau magique, il parle la langue des animaux et amène Bilqis, la reine de Saba à la vraie foi. Il incarne la sagesse et, dans la culture persane, il est souvent rapproché du mythique roi Jamshid, auquel on prête également une bague magique et une coupe dans laquelle se reflètent le passé, le présent et le futur de l'univers.

Je suis un rayon du Soleil, bien que j'erre parmi toutes ces demeures. Je suis cornaline, or et rubis, bien que je sois né d'eau et d'argile.

Quelle que soit la perle que tu vois, cherche-en une autre en elle. Chaque atome de poussière dit : « Intérieurement je suis un trésor ».

Chaque joyau te dit : « Ne te contente pas de ma beauté, car la lumière de ma face provient de la chandelle de ma réalité intérieure ».

Je me tairai, car tu ne peux comprendre. Ne secoue pas la tête, n'essaie pas de me tromper, car mon œil discerne l'intelligence⁸⁶.

Il existe trois sortes d'hommes : les « angéliques », les « ordinaires » et les « bestiaux ». La création remplit son but ultime à travers les angéliques, c'est-à-dire les prophètes et les saints, qui ont actualisé toutes les possibilités de l'être humain. Le premier des prophètes, Adam, est le prototype de la perfection humaine. Adam dans sa pureté illimitée est devenu un miroir reflétant l'ensemble des attributs divins⁸⁷. D'autres écoles de soufisme parlent d'Homme Parfait (*insân kâmil*), mais ce terme technique n'apparaît jamais chez Rûmî. Quant à Muhammad, premier créé, il est le prototype des prototypes : les autres prophètes et les saints sont comme des rayons issus de son soleil⁸⁸. Il a atteint le sommet du développement spirituel, il est l'être le plus proche du Créateur, ce qu'exprime son ascension au cours de laquelle il ne fut qu'à deux coudées de l'Ineffable (Cor. 53). Il est le Sceau des prophètes et s'identifie donc à l'Intellect universel, première « chose » émanée de la Divinité⁸⁹.

Le Dieu plein de miséricorde a désiré et décidé dans l'éternité de se révéler Lui-même.

Mais aucun opposé ne peut être révélé sans son opposé, et ce Roi sans égal n'avait pas d'opposé.

Alors Il intronisa un régent, un possesseur de cœur, afin qu'il soit le miroir de sa Royauté.

⁸⁵ Bouraq est la mystérieuse monture qui emmena le Prophète lors de son Ascension nocturne vers la Présence divine (*mi'râj*). La légende lui prête un corps de cheval, des ailes, une face de femme et une queue de paon. En poésie, Bouraq symbolise l'amour qui seul peut rapprocher le mystique de son Bien-Aimé, lorsque l'âne de l'âme charnelle (ou du corps) a été dompté.

⁸⁶ DS 1426, 15075-15085

⁸⁷ M I 1234-1246

⁸⁸ M III 4542, VI 2151-2162.

⁸⁹ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 61-71 et 85-87

Alors Il lui donna une pureté sans limites et produisit son opposé à partir des ténèbres.

Il fit deux bannières, une blanche et une noire : la première était celle d'Adam, la seconde celle de Satan.

Ensuite la lutte qui se noua entre ces deux grands camps dura.

De la même manière Abel apparut dans la deuxième période : opposé à sa pure lumière était Caïn. (...)

Temps après temps, génération après génération, les deux camps continuèrent à se faire la guerre⁹⁰.

L'Intellect universel, encore appelé Lumière muhammadienne, désigne la réalité spirituelle des prophètes et des saints, ou encore l'homme dans sa perfection. Le monde sensible est l'extériorisation de cette première révélation. L'homme est le but de la création, et donc la dernière chose à entrer dans l'existence. Toutes les autres choses préparent son arrivée, et sont des moyens pour lui de parvenir à sa perfection. De même, pour produire des fruits, le jardinier commence par préparer le sol, semer des graines, arroser, tailler et soigner le jeune arbre. L'univers entier est le reflet de la réalité spirituelle de l'homme⁹¹.

Les esprits purs, semblables à des étoiles, remplissent les astres dans les cieux.

La forme extérieure de ces astres maintient en vie notre monde, mais notre réalité intérieure maintient les cieux.

Tu es microcosme quant à la forme, et macrocosme quant à la réalité intérieure.

La forme extérieure de la branche est l'origine du fruit, mais intérieurement la branche n'est venue à l'existence que pour le fruit.

S'il n'y avait eu ni désir ni espoir du fruit, pourquoi le jardinier aurait-il planté l'arbre ?

Donc selon la réalité intérieure, le fruit a donné l'existence à l'arbre, même si, selon la forme, l'arbre a donné naissance au fruit.

C'est pourquoi le Prophète, paré de toutes les qualités a énoncé le mystère :
« Nous sommes le dernier et le premier ».

⁹⁰ M VI 2151-62

⁹¹ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 61-71

Bien que, selon la forme, je sois né d'Adam, d'après le sens, je suis l'ancêtre de mon ancêtre.

Car les anges se sont prosternés devant lui à cause de moi, et il m'a suivi au septième ciel. (...)

La première pensée est la dernière à venir en ce monde, surtout la pensée qui est l'attribut de la Pré-éternité⁹².

Créé à l'image de Dieu, l'homme est son régent en ce monde et le réceptacle de la Connaissance. Ce dépôt sacré (*amânat*) ne lui a pas été imposé : de toute la création, il a été le seul à l'accepter lors du Pacte du Covenant (*ahd-i alast*) dans la Pré-éternité. Alors simple esprit sans corps au sein de la Divinité, il a répondu affirmativement à l'interrogation divine « Ne suis-je pas votre Seigneur ? » (cf. Coran 7/172). Il lui a alors été donné un corps en ce monde. Son esprit a oublié son origine et son essence, et il s'est identifié avec sa forme. Bien que sa conscience soit obscurcie, il ressent un pénible sentiment d'aliénation et de nostalgie de son état primordial de pureté et d'unité. Le but essentiel de son existence est de se souvenir du Covenant, de chercher à retourner vers Dieu. L'idée du Covenant combine l'aspect métaphysique de la théophanie des attributs divins et l'aspect plus personnel et plus moral de la conscience de l'homme de ses devoirs vis-à-vis de son Créateur⁹³.

Quelques notions de psychologie mystique sont ici nécessaires. L'homme est composé d'un corps et d'un esprit. L'esprit est caché, mais peut être connu par l'homme qui a dépassé la forme pour entrer dans le sens, car l'esprit n'est autre que le sens de l'homme, tandis que le corps en est la manifestation extérieure :

Au sein de l'œuf du corps, tu es un merveilleux oiseau ; tant que tu es à l'intérieur de l'œuf, tu ne peux pas voler.

Lorsque la coquille du corps se brisera, tu étendras tes ailes et tu obtiendras l'esprit⁹⁴.

Le corps est appelé à redevenir esprit :

Tu ne trouveras rien de plus inanimé que mon corps. Donne lui la lumière vivifiante de ton Essence ! Fais le devenir tout entier esprit, ce corps qui sacrifie sa vie pour Toi⁹⁵.

⁹² M IV 519-530

⁹³ M I 686-688 ; DS 691 7192-94 ; W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 68-82

⁹⁴ DS 3136, 33567-68

L'esprit possède quatre degrés : animal, humain, angélique et muhammadien. Au-dessus de tout cela, il y a Dieu qui est l'Esprit des esprits, mais qui transcende les limitations de l'esprit. L'esprit animal vient à exister avec le corps et disparaît avec lui ; ses caractéristiques sont la multiplicité et la dispersion. Les trois autres ont en commun l'unité et la faculté de discernement (intellect, *'aql*)⁹⁶. Seuls les intellects des prophètes et des saints sont universels et totalement clairvoyants. Chez la majorité des êtres humains, l'intellect est voilé par l'ego (*nafs* ou *khud*) et il est donc « partiel ». L'intellect partiel est alimenté de l'extérieur par l'étude, tandis que l'Intellect Universel (*'aql-i kullî*) est lui-même la source de la Connaissance⁹⁷.

L'intellect est de deux sortes : le premier est acquis. Tu l'étudies enfant à l'école.

À partir des livres, des professeurs, de la réflexion, par cœur, à partir de concepts et d'excellentes sciences nouvelles.

Ton intellect devient meilleur que celui des autres, mais tu es lourdement chargé par son acquisition. (...)

L'autre intellect est un don de Dieu, sa source est au sein de l'esprit.

Lorsque l'eau du savoir jaillit hors de la poitrine, elle ne devient jamais stagnante, défraîchie ou trouble.

Si le chemin vers sa source extérieure est bouché, il n'y a pas de souci, car l'eau continue de couler à l'intérieur de la maison.

L'intellect acquis est comme un ruisseau conduit de l'extérieur dans la maison.

Si l'entrée est bloquée, il n'y a plus rien à faire. Cherche la source à l'intérieur de toi-même !⁹⁸

L'intellect humain est le premier guide de l'homme, mais lorsque survient l'annihilation, lui aussi est anéanti. La dernière étape du voyage spirituel s'effectue sans lui, grâce à la force de l'Amour. Au-delà d'un certain point, ce sont la stupeur et la folie qui dominent le champ de la conscience. Le cœur prend alors la relève. L'esprit angélique est également impuissant : dans le récit de l'Ascension (*mi'râj*), l'archange Gabriel ne peut

⁹⁵ DS 1829, 19229

⁹⁶ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 27-33

⁹⁷ M IV 1960-1968 ; W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 35-37.

⁹⁸ M IV 1960-68

dépasser le Lotus de la limite, car il se serait brûlé les ailes, alors que le Prophète, doté de l'intellect universel, continue seul et atteint Dieu⁹⁹.

La lutte spirituelle est vue comme une opposition entre le cœur (*dil, qalb*) et l'ego (*nafs, khud*). L'ego est fréquemment désigné par différents animaux, âne, chien, porc, vache, à cause de sa nature bestiale ; il est aussi identifié à Iblis et à l'enfer.

Quel bonheur, mon âne est parti, mon âne est subitement mort ! Dieu soit loué, les crottes d'âne se sont éloignées du seuil de ma porte !

La mort des ânes est regrettable, mais dans mon cas, c'était une chance. Car maintenant que mon âne est parti, Jésus est auprès de moi.

Combien je me suis éreinté à chercher du fourrage ! Je suis devenu émacié et tout courbé à cause de mon âne affamé.

Ce que cet âne m'a fait subir, un renard vicieux n'y arriverait pas. Par Dieu, une grande partie de moi-même a été perdue à cause des soucis qu'il m'a occasionnés !¹⁰⁰

Le cœur est la réalité intérieure (*ma'ni*) de l'homme. Il est donc toujours en présence de Dieu, mais seuls les prophètes et les saints ont acquis la conscience de Dieu au centre de leur être. Le devoir de l'homme en ce monde est de purifier son cœur obscurci par l'ego et de le polir jusqu'à ce qu'il devienne un miroir reflétant Dieu¹⁰¹.

Les saints ont poli leur cœur, jusqu'à ce qu'il soit lavé de l'avidité, de la cupidité, de l'avarice et de la haine.

Le cœur est assurément un pur miroir, réceptacle d'images infinies.

Le saint semblable à Moïse possède dans sa poitrine, dans le miroir de son cœur, la Forme infinie et sans forme de l'Invisible.

Quelle importance si cette forme n'est contenue ni dans les cieux, ni sur le Trône divin, ni dans le poisson qui porte la terre ?

Toutes ces choses ont des limites, alors que le miroir du cœur n'a pas de limites, sache le.

⁹⁹ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 35-37

¹⁰⁰ DS 1816, 19072-75

¹⁰¹ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 37-41

Ici l'intellect doit se taire, ou il nous égarera. Car le cœur est avec Lui, en réalité, le cœur est Lui¹⁰².

D'après W.C. Chittick, Rûmî n'établit pas de distinction claire et absolue entre le cœur, l'esprit et l'intellect. Ces trois termes concernent la réalité de l'homme, s'opposant à sa forme (*sûrat*), le corps. L'esprit est le terme qui paraît le plus large, il désigne la totalité de la réalité intérieure de l'homme, tandis que l'intellect désigne la faculté de discernement de l'esprit, et le cœur la conscience de Dieu¹⁰³.

Par la création, l'esprit effectue un périple descendant (*nuzûl*) vers ce monde. Par la réalisation spirituelle, il remonte vers son origine (*su'ûd*). La cosmologie islamique se représente le monde comme neuf sphères célestes concentriques autour de la terre. Au-delà de ce monde visible et matériel, il y a un monde spirituel, et au-dessus de ce dernier trône la Divinité. Le voyage spirituel consiste en une remontée vers l'Origine à travers de multiples étapes, parfois signifiées par les soixante-dix mille voiles de lumière et de ténèbres de Dieu. Mais le point de retour n'est pas celui du départ : l'esprit est désormais conscient de chaque étape des différents degrés descendants et ascendants de l'Existence. L'esprit voyage à travers les différents degrés de l'Univers depuis sa Demeure pré-éternelle jusqu'à sa manifestation en ce monde sous la forme d'un corps : il se manifeste dans chacun des quatre éléments, puis entre dans les trois royaumes (minéral, végétal, animal), et prend finalement forme humaine. Il ne s'agit cependant pas de métempsycose, mais plutôt d'une évolution et d'une « concrétisation » de l'être humain. Dès que l'esprit atteint le degré de l'humanité, il commence à se libérer de la matière et à remonter vers son origine¹⁰⁴.

Je suis mort au règne minéral et je suis devenu une plante ; je suis mort à la nature végétale et j'ai atteint l'animalité.

Je suis mort à l'animalité et je suis devenu un homme. Pourquoi donc aurais-je peur ? Ai-je jamais été diminué en mourant ?

La prochaine fois, je mourrai à la nature humaine, et je pourrai alors étendre mes ailes et m'élever parmi les anges. (...)

Puis de nouveau, je perdrai ma nature angélique et je deviendrai Ce qui dépasse l'imagination.

¹⁰² M I 3484-89

¹⁰³ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 40-41

¹⁰⁴ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 72-82

Laisse-moi ne pas exister ! car la non-existence proclame que « C'est vers Lui que nous retournerons »¹⁰⁵.

Les différentes créatures révèlent différents attributs divins, ce qui explique que leurs cheminements, leurs actions dans le monde et leurs ultimes destins soient différents. Elles ne font que manifester leur nature intérieure, révélant ainsi divers aspects du Trésor caché. Les prophètes et les saints appellent les hommes au paradis, Iblis et les démons les appellent en enfer. Mais le paradis et l'enfer ne sont pas en dehors de Dieu. La mort et la résurrection donnent à l'homme l'entière conscience de la nature de son propre esprit. L'enfer n'est pas un lieu de souffrance, car il est conforme à la nature de ses résidents qui y deviennent conscients de Dieu à leur manière¹⁰⁶.

Une telle vision des choses pourrait conduire à un fatalisme passif dicté par la croyance à une prédétermination absolue. Certes, l'homme est prédestiné, mais il choisit librement le chemin qu'il va suivre. S'il ne possédait pas de libre-arbitre, Dieu serait un tyran qui rétribuerait les créatures pour des actes dont elles ne seraient pas responsables. Or Dieu est juste et Il remet toute chose à la place qui lui revient. La liberté est une qualité que Dieu et l'homme ont en commun¹⁰⁷. Rûmî raconte l'histoire d'un homme qui s'introduisit dans un jardin, grimpa sur un arbre et se mit à manger des fruits qui ne lui appartenaient pas. Au jardinier en colère, il prétendit qu'il était dans le jardin de Dieu et mangeait les fruits offerts par Lui. Le jardinier réagit en conséquence : il le rossa avec le « bâton de Dieu », jusqu'à ce qu'il avoue que cette transgression était causée par sa volonté propre et non sur l'ordre de Dieu¹⁰⁸.

Pratique religieuse et cheminement mystique

Rûmî insiste beaucoup sur la dangerosité de la voie spirituelle : très attentif à la nécessité du discernement des esprits, il voit dans le recours à un maître spirituel le seul moyen d'échapper au subjectivisme et à l'illusion. On ne peut s'engager dans la voie sans avoir un guide, sinon on se perdra¹⁰⁹. Cela implique une soumission complète à celui-ci, mais

¹⁰⁵ M. III 3901-05

¹⁰⁶ M VI 2992-99, II 2672-87 ; FF 229/236.

¹⁰⁷ M V 3087-3088, IV 2914, III 3287-3300

¹⁰⁸ M V 3077-99. Pour une discussion sur le bien, le mal et la rétribution, voir W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 92-108

¹⁰⁹ M II 3462-3477.

pas une imitation aveugle et conformiste (*taqlîd*). Les prophètes et les saints sont les mieux habilités à être des guides. Les prophètes ont reçu un message divin adressé à toute une communauté, les saints, qui correspondent à divers degrés de perfection humaine, suivent les pas d'un prophète en ce qui concerne la religion formelle, tout en ayant une connaissance intérieure du « sens » qui s'y cache. Le maître (*shaykh* ou *pîr*) ne possède le droit et la capacité de guider des disciples dans la Voie¹¹⁰, que dans la mesure où il s'est libéré de son ego pour rejoindre l'intellect universel, et qu'il perçoit désormais les choses telles qu'elles sont réellement¹¹¹.

Qu'est-ce qu'un *shaykh* ? Un vieillard, c'est-à-dire quelqu'un qui a les cheveux blancs. Apprends la signification de ces cheveux, ô toi qui désespères.

Les cheveux noirs sont l'être propre, l'ego. Pas un seul cheveu d'ego ne doit subsister.

Lorsqu'il n'y a plus trace d'ego, l'homme est un vieillard, même si ses cheveux sont noirs ou gris. (...)

Si quelqu'un s'est seulement débarrassé d'une partie de ses attributs humains, il n'est pas un *shaykh*, c'est un homme d'âge moyen.

Lorsqu'il ne lui reste plus un seul cheveu noir, plus un seul attribut propre, alors il est un *shaykh* et il est agréé par Dieu¹¹².

Il faut être extrêmement circonspect dans le choix d'un maître spirituel : les faux guides sont légion, et se fier à eux mène à la perdition¹¹³. Parfois pourtant, un disciple sincère progresse dans la voie, grâce à un faux maître¹¹⁴. Rarement, un pèlerin parvient à son but sans maître visible, mais il est en réalité en communion avec les esprits des saints¹¹⁵. Le vrai maître est l'image de Dieu et le reflet de ses attributs :

Regarde-moi ! Si tu regardes n'importe qui d'autre, tu ignores assurément ce qu'est l'amour pour Dieu.

¹¹⁰ DS 3085 32894-32900

¹¹¹ M IV 2163-2178, W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 119-137.

¹¹² M III 1790-1796.

¹¹³ FF 33/44, M I 2265-2282

¹¹⁴ M I 2264-82.

¹¹⁵ M I 2974-80

Vois la face qui a reçu sa lumière de Dieu. Peut-être te portera-t-elle chance en un instant.

Puisque l'intellect est ton père et le corps ta mère, vois la beauté du visage de ton père, montre que tu es son fils.

Sache que, des pieds à la tête, le *shaykh* n'est autre que les Attributs de Dieu même si tu le vois sous une forme humaine.

À tes yeux, il est comme l'écume, mais il se décrit lui-même comme étant l'Océan ; aux yeux des hommes, il est immobile, mais à chaque instant il voyage.

Tu trouves encore difficile de saisir l'état du maître, même s'il dévoile mille signes divins. Combien tu es obtus !

Une forme spirituelle, purifiée des éléments, a rendu visite à la Marie du cœur de la part de la cour de Dieu.

Un messager éphémère a imprégné le cœur d'un souffle dissimulant le mystère de l'esprit.

Ô cœur devenu enceint de ce Roi ! Lorsque tu déposeras ton fardeau, veille bien sur lui !

Lorsque Shams de Tabriz donnera forme à ce fardeau, tu deviendras comme le cœur, et comme le cœur, tu voleras jusqu'à l'Invisible !¹¹⁶

Le cheminement dans la voie exige, hormis le respect des prescriptions de la religion (prière, jeûne, aumône, pèlerinage), une certaine discipline spirituelle et ascétique que Rûmî apparente à « la plus haute Guerre sainte » (*djihâd akbar*). Elle comprend la fréquentation des soufis, la modération dans la nourriture, le jeûne surrogatoire, les veillées, et l'invocation continue du nom de Dieu (*dhikr*)¹¹⁷.

Cette discipline a pour premier but l'élimination ou la transformation de l'ego qui empêche l'homme d'atteindre à son être véritable¹¹⁸. Le rappel de cette nécessité revient inlassablement comme un leitmotiv dans la poésie de Rûmî. L'inconscience ou la perte de soi (*bikhudî, bikhîshî*) est synonyme de l'acquisition de l'Être véritable, du Sens, dont l'ego est

¹¹⁶ DS 3072, 32708-32717

¹¹⁷ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 148-160

¹¹⁸ Sur ce thème, voir W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 173-193

seulement la forme¹¹⁹. Pour parvenir à l'existence réelle, l'homme doit dépasser le soi illusoire, et admettre sa non-existence : seul Dieu est Existence. Notre être est dérivé de Lui, il ne nous appartient pas en propre. Nous avons un jour reçu un rayon de la lumière de son Être et ce rayon retournera vers sa Source. En réalité, Dieu est au-dessus de l'être et du non-être, mais Il est néanmoins la source de toute existence, et c'est donc en Lui que nous devons chercher l'Être véritable.

Si tu veux être à l'abri de tout mal, ferme tes yeux à tout ce que tu perçois de prime abord, et regarde au loin.

Vois que toutes les choses non-existantes existent en réalité ! Vois que toutes les choses existantes sont assurément viles.

Vois au moins que quiconque possède l'intelligence cherche le non-être jour et nuit.

En mendiant, ils cherchent un bienfait qui n'existe pas ; au bazar, ils cherchent un profit qui n'existe pas.

Dans les champs, ils cherchent une récolte qui n'existe pas ; dans les bosquets, ils cherchent un palmier qui n'existe pas.

Dans les écoles, ils cherchent un savoir qui n'existe pas ; dans les monastères, ils cherchent une abstinence qui n'existe pas.

Ils ont jeté les choses existantes derrière eux, ils sont les chercheurs et les esclaves de choses qui n'existent pas.

Car la mine et le trésor des actes divins n'est autre que le non-être se manifestant¹²⁰.

Différentes images et allusions sont utilisées pour signifier le retour au non-être. L'une des plus fréquentes chez Rûmî, et des plus percutantes, est celle de la mort et du sacrifice. Elle s'appuie sur une parole prophétique, « Mourez avant de mourir », et sur sa glose par le célèbre mystique Hallâj, « Tuez-moi, fidèles amis, car dans mon meurtre est ma vie. Ma mort est dans ma vie, et ma vie dans ma mort »¹²¹ :

Mourez, mourez, en cet amour, mourez !

¹¹⁹ DS 1689 17689, DS 1583 16600-602

¹²⁰ M IV 1360-67

¹²¹ M III 3364-65, DS *Tarji'* 21, 35495-97

Quand vous serez morts en cet amour, vous recevrez l'esprit tout entier
 Mourez, mourez, de cette mort n'ayez crainte
 Car vous atteindrez le ciel, quand de cette terre vous vous relèverez
 Mourez, mourez, de ce soi il faut vous couper
 Car ce soi est comme un lien, et vous en êtes les prisonniers
 Prenez une hache, à cette prison creuse il faut vous attaquer
 Vous serez rois et seigneurs une fois la prison brisée
 Mourez, mourez, auprès du roi au beau visage
 Vous deviendrez tous rois et princes, si auprès du roi vous mourez
 Mourez, mourez, levez-vous de ce nuage
 Vous serez la pleine lune, si de ce nuage vous sortez¹²².

Une autre explication reprend une interprétation de la profession de foi musulmane (*shahâda*), « Il n'y a de Dieu que Dieu ». La première partie de cette phrase (*lâ ilâha*) est une négation (*nafi*), la seconde partie (*illa-llâh*) est une affirmation (*ithbât*) : négation de tout ce qui autre que Dieu, et affirmation de l'existence de Dieu. Pour le soufi, rien n'est réel hormis le Réel, donc tout ce qui existe est Dieu. Pour combiner ces deux aspects de la profession de foi, il doit donc d'abord nier le monde et soi-même en tant qu'existences séparées, puis les réaffirmer en tant que manifestations de l'Être divin¹²³. La pauvreté (*faqr, darwîshî*), synonyme de soufisme, n'est pas seulement l'absence de biens, mais aussi et surtout l'annihilation et la non-existence : le soufi est pauvre, parce qu'il est vide d'individualité, il subsiste uniquement en Dieu¹²⁴.

Rûmî emploie fréquemment les termes du soufisme classique : l'annihilation (*fanâ'*) et la surexistence en Dieu (*baqâ'*), extinction de ce qui ne fut jamais et subsistance de ce qui ne cessa jamais d'être. Dans la surexistence, le mystique n'est plus, pour que Dieu seul soit ; il réalise alors pleinement qu'il n'est que le rayon des attributs divins qui manifestent le Trésor caché¹²⁵. C'est dans un tel état que Hallâj a pu dire sans blasphémer : « Je suis Dieu ». En réalité, c'était Dieu qui parlait avec la langue de Hallâj.

¹²² DS 636 ; traduction L. Anvar-Chenderoff, *Du paradoxe à l'unité*, p. 343

¹²³ M I 3052-54, DS *Tarji' 10*, 34969-75

¹²⁴ FF 145-146/154, DS 1066 11234-39

¹²⁵ M III 3669

Un matin, une bien-aimée dit à son amant pour le mettre à l'épreuve :

« Ô homme de douleur, qui aimes-tu le plus de moi ou de toi ? »

Il répondit : « J'ai tellement été anéanti en toi, que je suis rempli de toi de la tête aux pieds !

Rien ne reste de mon propre être, hormis le nom. Dans mon être, ô ma douce, il n'y a que toi.

J'ai été annihilé comme le vinaigre dans un océan de miel ».

De même, une pierre transformée en rubis parfait se remplit des attributs du soleil. (...)

Même si elle s'aimait elle-même, ce serait de l'amour pour le soleil, ô jeune homme.

Même si elle aimait le soleil du plus profond de son âme, elle serait assurément amoureuse d'elle-même¹²⁶.

Dans la spiritualité de Rûmî, c'est l'amour (*'ishq*) qui détermine les états intérieurs du soufi. Inexprimable par des mots car appartenant à la sphère de l'expérience intime, l'amour est néanmoins le thème le plus développé dans l'œuvre poétique de Mawlânâ. L'amour n'est pas seulement un sentiment, un affect : l'amour est un attribut divin. Dieu est la source de tout amour, et l'amour de l'homme pour Dieu découle de l'amour de Dieu pour l'homme. Pour indiquer clairement la nature de la relation de l'homme avec Dieu, les soufis aiment citer le verset suivant : « Dieu fera bientôt venir des hommes ; il les aimera, et eux aussi l'aimeront » (Coran 5/54)¹²⁷.

L'amour est désir et besoin. Il est le moteur de toute chose dans les deux mondes. Quant à Dieu, si, au niveau de l'Essence, Il est libre de tout désir, au niveau des attributs, Il a désiré être connu et a créé le monde. La création, apparue par amour, est le reflet de la réalité essentielle de l'Amour, c'est-à-dire Dieu s'aimant Lui-même à travers ses manifestations¹²⁸. L'amour humain est de deux sortes : l'amour véritable (*'ishq-i haqîqî*) ou l'amour pour Dieu, et l'amour métaphorique ou de substitution (*'ishq-i majâzî*), qui est l'amour pour une créature. En réalité, tout amour retourne finalement à Dieu, puisque tout ce qui existe est une manifestation de Lui. Certaines personnes ont conscience de ce que seul Dieu existe, et elles

¹²⁶ M V 2020-28

¹²⁷ M V 2184-90, DS 2898 30789-96

¹²⁸ M III 4400-4416

dirigent leur amour vers Lui seul, d'autres croient en l'existence individuelle des créatures et s'attachent à elles. L'amour profane peut préparer et mener à l'amour divin, comme les poupées familiarisent les petites filles avec leur future fonction de mère, mais il peut aussi définitivement égarer l'homme¹²⁹.

L'amour est un Attribut de Dieu qui n'a besoin de rien, aimer quelqu'un en dehors de Lui est un pauvre succédané.

Car sa beauté est plaquée or : extérieurement, c'est de la lumière, intérieurement, de la fumée.

Quand la lumière s'en va et que la fumée apparaît, cet amour de substitution refroidit.

Cette beauté retourne à sa Source ; seul un corps demeure, laid, infâme, putride.

La lumière de la lune retourne à la lune ; son reflet quitte le mur obscur.

Alors, l'eau et l'argile demeurent sans cet ornement : sans la lune, le mur devient diabolique.

Lorsque l'or quitte la surface de la fausse pièce de monnaie pour retourner à la mine,

Le cuivre déshonoré devient comme de la fumée, mais son amant est encore plus déshonoré !¹³⁰

Sur la voie de l'Amour, le mystique rencontre essentiellement deux types d'expérience : celle de l'union à l'Aimé (*wisâl*) et celle de la séparation (*firâq*, *hijrân*), aussi désignées par les termes du soufisme classique, l'expansion du cœur (*bast*) et la contraction (*qabd*). Il y a une infinité de degrés à ces états, et ils se succèdent alternativement tels des hauts et des bas. L'union et la séparation sont intermittentes jusqu'à ce que l'annihilation (*fanâ'*) et la surexistence (*baqâ'*) aient été atteintes. Alors l'Union devient un état ontologique acquis une fois pour toutes ; la séparation, fruit de l'être illusoire, devient impossible.

Si l'union apporte joie et extase, la séparation engendre beaucoup de souffrance. Sans atteindre l'exagération masochiste d'autres poètes persans, Rûmî a peint avec beaucoup de brio et de sensibilité la douleur de la séparation et l'apparente cruauté de l'Aimé. La

¹²⁹ Sur l'amour, W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 194-220

¹³⁰ M VI 971-978.

souffrance est l'essence même de l'amour¹³¹. On ne parvient à l'Union qu'en passant par la peine (*ghamm*), la souffrance (*ranj*) et la douleur (*dard*), qui naissent et augmentent avec la conscience que prend l'homme de sa séparation d'avec Dieu. Loin d'être négative, la souffrance purifie l'homme de son ego, elle est un don de l'Aimé et doit être acceptée et même désirée comme telle¹³².

La douleur est le guide de l'homme dans toute œuvre. (...) Tant que Marie n'a pas ressenti les douleurs de l'accouchement, elle ne s'est pas dirigée vers l'arbre du bonheur¹³³. (...) Cette douleur l'a menée jusqu'à l'arbre, et l'arbre stérile a fructifié. Le corps est comme Marie, et chacun de nous porte un Jésus en lui. Si la douleur apparaît, notre Jésus naîtra. Mais s'il n'y a pas de douleur, Jésus s'en retournera vers son Origine par le chemin secret par lequel il est venu¹³⁴.

Cependant, plus que la douleur, ce sont les expériences gratifiantes que chante Rûmî : la joie extatique qui fait entrer en danse, l'union au Bien-Aimé, la dignité de l'amant parvenu à sa perfection. Laissons-lui la parole :

Bienheureux l'instant où nous serons assis sur la terrasse, toi et moi
 Deux images et deux formes, mais une seule âme, toi et moi
 Les bruissements des bosquets et le chant des oiseaux donneront l'eau de la vie
 Lorsque nous entrerons ensemble au jardin, toi et moi
 Les étoiles du ciel viendront nous contempler
 Et nous leur montrerons notre lune, toi et moi
 Toi et moi sans toi et moi serons réunis par la saveur spirituelle
 Heureux et libérés des superstitions éparses, toi et moi (...)
 Mais le plus étrange, c'est que toi et moi soyons au même pauvre endroit,
 Alors que nous sommes l'un en Iraq et l'autre au Khorasan¹³⁵, toi et moi

¹³¹ Sur l'union et la séparation, W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 232-247

¹³² M IV 97-100

¹³³ D'après le Coran, au moment où la Vierge ressentit les premières douleurs, elle s'accrocha aux palmes d'un arbre desséché, et celui-ci laissa alors tomber des dattes fraîches sur la future mère du prophète Jésus (Coran 19/23-26).

¹³⁴ FF 20/33

¹³⁵ Allusion à la province d'origine de Shams et de Rûmî.

Une image sur cette terre et sous une autre forme
 Au paradis éternel et au pays du sucre, toi et moi¹³⁶

LA POÉSIE

Rûmî et la poésie persane

La littérature persane classique se présente dès ses débuts comme une tradition nettement définie, avec des règles strictes en matière de prosodie, de choix des thèmes, des images et des métaphores. Ce conservatisme peut déconcerter le lecteur occidental. Le poète n'exprime son originalité et sa créativité propres que par d'heureuses variantes, des juxtapositions de thèmes traditionnels, l'amplification ou la réduction d'un thème, le décalque d'un schéma de description. Il garde pourtant une certaine liberté d'exprimer ses sentiments et ses émotions sous une forme épurée par les stéréotypes, de sorte qu'ils deviennent une expérience universelle.

Pur produit de la culture islamique médiévale, la littérature persane se coula dans le moule de la littérature arabe. Ainsi, le système prosodique persan est une adaptation de la prosodie arabe ('*arûz*), fondée sur un mètre quantitatif¹³⁷. C'est également à l'imitation de la poésie arabe que l'usage de la rime s'est généralisé en persan. Enfin, les formes poétiques sont pour la plupart un héritage arabe : les formes monorimes (*qasîda*, *ghazal*, *tarjî'-band*, *tarkîb-band*, *musammat*, *rubâ'î*...) sont toutes dérivées de la *qasida*, qui est une sorte de forme-mère. Seul le *mathnawî*, où chaque distique présente une rime interne différente, semble prolonger une forme littéraire indigène plus ancienne.

Dans de nombreuses cultures, la mystique et la poésie entretiennent des rapports privilégiés. Cela est particulièrement vrai pour la poésie persane. L'expérience spirituelle échappe à la raison et aux sens, et semble ineffable. Seule la poésie est une porte entrouverte sur le Réel, car grâce à son caractère magique et allusif, elle transcende le langage et

¹³⁶ DS 2214, traduction Anvar-Chenderoff, *Du paradoxe à l'unité*, p. 313

¹³⁷ C'est-à-dire que le rythme est fondé sur l'opposition entre syllabes longues et syllabes brèves. La quantité de la syllabe dépend de la quantité de son noyau, la voyelle, et de la nature de la syllabe. Ce rythme quantitatif, bien adapté aux spécificités de la langue arabe mais beaucoup moins au persan, a pourtant été transposé en poésie persane moyennant quelques aménagements : les rythmes de la poésie iranienne ancienne persistèrent et générèrent un arrangement spécifique des alternances longues/brèves.

l'inadéquation des mots et se rapproche d'une sorte de langage céleste, adapté aux contingences de l'homme par le biais d'un codage en images que l'esprit est capable de déchiffrer. Le langage poétique est un pont entre le monde d'ici-bas et le monde céleste, ou un intermonde où les réalités du monde divin se reflètent, comme en un miroir, sous des formes subtiles mais intelligibles par les créatures.

La poésie n'a pas de valeur en soi (beaucoup d'auteurs soufis se défendent d'ailleurs d'aimer la poésie), ce ne sont que des mots, mais elle peut véhiculer un sens et un message sublimes qui attirent l'homme vers le Bien-Aimé, si le poète n'est qu'un instrument dans lequel souffle l'Unique. La parole, la poésie, l'imagerie désignent la Réalité par le biais d'analogies¹³⁸. Même si ce langage analogique peut tromper en donnant à croire que Dieu peut être comparé à quelque chose, la poésie reste néanmoins l'un des meilleurs véhicules de la Connaissance et de l'expérience mystique. Grâce à son caractère noétique de langue sacrée, elle atteint au statut de révélation écrite, comme le Coran¹³⁹.

La recherche du « sens intérieur » de la poésie ne doit pas faire négliger sa forme, souvent perçue uniquement comme un véhicule, ou un récipient de la pensée. Or, dans la mesure où l'expérience mystique génère le poème, fonds et forme sont étroitement liés. Les tropes et figures stylistiques, en créant une atmosphère, un état d'esprit, créent du sens. La relation entre le contenu et la forme poétique employée est également à creuser : on ne développe pas une question de la même manière dans un quatrain, un ghazal et un mathnawî. Le didactisme du *Mathnawî* est évident. Le contenu des formes courtes (*ghazal*, *rubâ'î*) semble plus lyrique, mais ce lyrisme est également porteur d'un enseignement voulu par l'auteur et parfaitement assimilé par le lecteur médiéval. Simplement, le choix de la concision fragmente la pensée ou l'expérience. Elle les présente sous la forme d'instantanés, de petits coups de projecteurs successifs, qui nous obligent à un véritable jeu de piste à travers le *Diwân-i Shams* afin d'en reconstituer l'unité. Il existe de fait une intratextualité de cette œuvre, dans la mesure où les ghazals se réfèrent les uns aux autres, se répètent, se répondent, se complètent, se précisent mutuellement.

Un autre point important est l'interaction avec le lecteur, revendiquée par l'auteur : la lecture passive ne suffit pas, il exige une participation pour se laisser pénétrer, transformer par la Parole du poète. Beaucoup de ghazals font référence d'une manière ou d'une autre à l'auditoire et au désir du poète de l'entraîner dans ce voyage poético-mystique.

¹³⁸ FF 165/174, M IV 420-422

¹³⁹ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 268-279

L'une des caractéristiques de la poésie de Rûmî est sa grande musicalité. Mawlânâ était extrêmement sensible à la musique, et il démontre une extraordinaire habileté à tirer parti des sonorités des mots. Dans un ghazal, il fait contraster, d'une part, la dureté des paroles qui évoquent la difficile condition humaine à travers l'image de l'esclave courant pieds nus dans un désert plein de ronces, d'autre part, la fluidité du rythme, qui lui permet de créer une impression de douceur et de sérénité en accord avec l'optimisme qu'il confesse vis-à-vis de la destinée finale de l'homme¹⁴⁰. Ailleurs, il utilise une succession de syllabes courtes avec une alternance de consonnes sourdes et sonores afin de reproduire le roulement rapide d'un tambour. Les voyelles longues et les consonnes chuintantes construisent un fond sonore lisse et harmonieux, qui évoque tantôt le murmure cristallin d'un ruisseau ou le ressac des vagues de la mer, tantôt le glissement des pas et les mouvements gracieux de la danse. Le retour régulier de syllabes accentuées de même couleur vocalique produit une impression de répétition et de rapidité. L'accumulation de certains types de consonnes visent des effets similaires.

À côté des assonances, allitérations, homophonies et autres jeux verbaux, Rûmî emploie également différentes figures de construction : répétitions, parallélismes phonétiques ou métriques, énumérations, etc. Des effets de symétrie sont créés par la répétition d'éléments lexicaux, tels des noms ou des verbes apparaissant deux ou trois fois de suite les uns derrière les autres ou au début et à la fin du vers. Parfois c'est un même schéma syntaxique ou sémantique qui est reproduit plusieurs fois avec des variantes, créant un effet miroir¹⁴¹.

L'art du paradoxe

L'une des figures rhétoriques les plus utilisées par Rûmî est le paradoxe (*al-mutazâdd, tazâdd*), peu utilisé dans les ghazals non-mystiques et peu étudié par les rhétoriciens persans médiévaux, mais extrêmement courant dans le quatrain ('Umar Khayyâm, Ahmad Jâm), et la prose mystique où il s'apparente à la locution théopathique (*shath*), propos excessif ou même choquant prononcé dans un moment d'extase¹⁴².

Chez Rûmî, mais aussi chez la plupart des poètes soufis, le paradoxe fondateur est celui de l'identité : identité de Dieu et identité de l'homme, égoïté et altérité. Dieu est à la fois radicalement « autre » par rapport à l'homme puisqu'Il est inaccessible au plan de l'Essence, et « le même » dans la mesure où Il est accessible par ses attributs manifestés dans l'humain.

¹⁴⁰ DS 197, 2164-2165

¹⁴¹ Voir F. Keshavarz, *Reading Mystical Lyric : The Case of Jalal al-Din Rûmî*, Columbia, University of South Carolina Press, 1998, pp. 100-117

¹⁴² F. Keshavarz, *Reading Mystical Lyric*, pp. 33-36.

De même, l'homme est totalement « autre » tant qu'il se perçoit comme quelque chose de distinct de Dieu et qu'il se considère comme un être à part entière. Lorsqu'il devient « rien », il est « Tout », et il n'existe plus d'altérité entre lui et Dieu. Cette transmutation de l'être spirituel de l'homme n'intervient que grâce à l'Amour. Elle s'exprimera donc en termes de relations amoureuses entre l'amant humain et son Bien-Aimé divin¹⁴³.

Pour parvenir à l'unification avec l'Aimé, l'amant doit d'abord devenir conscient de leur altérité. L'Un est l'Autre. L'amour suppose la dualité. Cette dualité intervient bien sûr entre les deux partenaires, mais elle est aussi intérieure à l'amant, lequel appartient à deux univers opposés, celui du monde terrestre, lieu de l'illusion, de la forme, de la pluralité, et celui du monde céleste, un, originel, infini et réel. En ce monde, où il vit enfermé dans son corps, il souffre de l'illusion de l'intégrité opaque de son être. Tant que la cage du corps vivra, il sera soumis à cette altérité de soi à soi. Lorsque la mort physique la brisera, l'oiseau de l'âme prendra son envol et retrouvera l'unité de son identité originelle¹⁴⁴.

Le paradoxe de l'identité s'exprime de façon privilégiée à travers le jeu des pronoms (je, tu, il, nous, vous, ils). Dans le langage courant, la fonction usuelle du pronom personnel consiste à remplacer un nom préalablement défini de manière explicite ou implicite. Dans la poésie lyrique persane, le système de références n'est pas posé aussi clairement, et nous ne savons pas toujours de façon certaine qui se cache derrière le pronom, car le poète joue consciemment sur les ambiguïtés possibles des référents pronominaux. Ainsi chez Rûmî, le « je » poétique ne s'identifie pas forcément avec la personne du poète, il est beaucoup plus impersonnel et désigne le plus souvent un amant indéterminé, archétypique. Quant au « tu » et au « il », ils se font concurrence pour désigner l'Aimé dans son Essence et sous ses multiples manifestations partielles. Mais parfois, la polarité s'inverse : l'Aimé parle dans le poème à la première personne et s'adresse à son amant en le tutoyant. À d'autres endroits enfin, les pluriels sont employés pour les singuliers et permettent de multiplier artificiellement les référents.

Au-delà de la figure de style, Rûmî sait pertinemment bien que le jeu des pronoms peut mener à une confusion des personnes et il l'utilise comme un outil pédagogique pour éveiller l'âme à la réalité de son identité. En l'embrouillant, il lui fait perdre ses certitudes rassurantes, la plonge dans la stupéfaction et le doute, et la force ainsi à se remettre en question, à s'interroger sur elle-même et sur sa relation à Dieu. Le « toi », prisonnier des formes, de la matière et des mots représente le lecteur ignorant de la réalité, victime de l'illusion. Il se rapproche par ses caractéristiques du « soi charnel et partiel » (*nafs, khud*). Non seulement le « toi » se trompe sur lui-même, mais il fait systématiquement erreur sur l'identité réelle de toute chose. Le monde est pour lui totalement opaque et ne joue pas son rôle de miroir de l'Un. Son illusion d'être l'empêche de s'apercevoir qu'il est *non-être* et qu'il ne retrouvera

¹⁴³ L. Anvar-Chenderoff, *Du paradoxe à l'unité*, pp. 269-271.

¹⁴⁴ L. Anvar-Chenderoff, *Du paradoxe à l'unité*, pp. 273-276.

une véritable épaisseur d'être qu'en se remplissant de l'Autre, qu'en devenant l'Autre. Alors le « toi » s'évanouira dans le « Je »¹⁴⁵.

Les incertitudes quant à l'identité débouchent parfois sur le paradoxe de « l'ignorance sage » : ce n'est qu'en abandonnant les certitudes et la foi en la raison humaine, en admettant que nous ignorons tout du monde divin, que nous nous ouvrons à la Réalité et atteindrons l'illumination :

J'étais mort, je devins vivant ; j'étais en pleurs, je devins rires

Le règne de l'amour est venu, et mon règne devint durable (...)

Il me dit : tu n'es pas fou, tu n'es pas digne de cette maison !

Je partis, je devins fou, je me chargeai de chaînes

Il me dit : tu n'es pas ivre, va-t-en, tu ne fais pas partie de la bande !

Je partis, je devins ivre et rempli d'allégresse

Il me dit : tu n'es pas mort, cela ne cadre pas avec l'allégresse !

Devant sa face de résurrection, je devins mort, renversé

Il me dit : tu es un petit malin, plein d'illusions et de doutes

Je devins bête, hébété, de tout je me suis détaché

Il me dit : tu es bougie, devenu pôle de cette assemblée

Je ne suis ni assemblée, ni bougie, je devins fumée dispersée

Il me dit : tu es maître et seigneur, tu es chef de file et guide

Je ne suis ni maître ni chef, je ne suis que ton serviteur (...)¹⁴⁶

Plusieurs moyens sont employés pour construire un paradoxe. L'un d'eux consiste à associer des couples de termes opposés, comme l'eau et le feu, la foi et l'infidélité, la paix et la guerre, le cœur et l'âme, le paradis et l'enfer ... L'emploi de l'oxymoron est également très prisé et crée des formules particulièrement percutantes, comme le locuteur silencieux, le mort vivant, l'ivrogne lucide, le coureur sans pieds... Le paradoxe naît également de la juxtaposition de concepts inconciliables (tu es une goutte et un océan ; tu es douceur et violence).

Le monde des images

Le succès de Rumî tient beaucoup à la richesse et à l'originalité exceptionnelles de sa

¹⁴⁵ L. Anvar-Chenderoff, *Du paradoxe à l'unité*, pp. 300-331.

¹⁴⁶ DS 1393

palette d'images. Il a beaucoup réfléchi à la nature et à la fonction de ces images. Le symbolisme qu'il emploie n'est pas, selon lui, une création personnelle, mais il lui a été inspiré par Dieu et révélé par l'intermédiaire du Monde de l'Imagination (*'âlam-i khiyâl*). L'imagination n'est pas seulement la faculté que possède l'esprit de se représenter des images. Selon la psychologie soufie, l'imagination ne crée pas les images, ni ne les évoque à partir de la mémoire, mais elle les reçoit d'un intermonde qui existe indépendamment de l'esprit et qui fait la jonction entre ce bas monde et le monde spirituel. Le Monde de l'Imagination est un intermédiaire entre le Manifesté et le Caché, où toutes les choses, passées, présentes ou à venir, matérielles et immatérielles, existent à l'état d'archétypes. Les images mentales (*khiyâl*) sont des formes incorporelles, perçues par l'esprit et le cœur, qui renvoient à la réalité essentielle (*haqîqa*) de ces formes¹⁴⁷.

Le Monde de l'Imagination, partie intégrante de l'univers, est créé par Dieu pour apporter une connaissance de Lui. Mais la plupart des gens ne perçoivent que les formes extérieures de l'imagination. Seul le saint voit au-delà des formes que lui propose l'imagination, car petit à petit, il est passé de la contemplation des images à l'absorption en l'Image unique. Mais l'union avec l'Image de l'Aimé n'est qu'une étape de la Voie : il convient de la dépasser pour atteindre l'Aimé Lui-même, là où l'imagination rejoint et s'identifie au Réel¹⁴⁸.

L'amour

Une première série d'images tourne autour de l'amour, ses manifestations et ses protagonistes :

L'amour, c'est s'envoler vers le ciel ; l'amour, c'est déchirer cent voiles à chaque souffle

Dès le premier souffle, interrompre le souffle ; dès le premier pas, se couper des pas

Regarder ce monde comme rien, et regarder son propre regard

Je dis : « ô mon cœur, sois le bienvenu, pour ton arrivée au cercle des amants »

Regarder au-delà du regard, courir dans les ruelles des poitrines (...) ¹⁴⁹

S'il n'aimait pas d'amour, le firmament ne contiendrait pas en son sein la pureté

¹⁴⁷ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 248-267

¹⁴⁸ FF. 193/202, F. 140/149, M.V 3277-80

¹⁴⁹ DS 1919, traduction L. Anvar-Chenderoff dans *Rûmî*, Paris, Entrelacs, 2004, p. 235

Si le soleil lui-même n'aimait pas d'amour, sa face n'aurait pas en elle cette clarté

Si la terre et les montagnes n'aimaient pas d'amour, les plantes, de leur ventre, ne pourraient pas pousser

Et si la mer n'avait eu vent de l'amour, elle aurait trouvé une attache où se poser

Toi, aime d'amour afin de connaître l'amour, sois fidèle pour voir la fidélité

Ce fardeau du dépôt, le ciel l'a refusé, car il aimait d'amour, il eut peur de manquer¹⁵⁰

Dieu seul est le véritable Bien-Aimé, mais il est toujours décrit sous des traits humains. La beauté humaine est considérée comme un reflet de la Beauté divine. Cependant, elle est à la fois secourable et traîtresse, car certains s'arrêtent à cette beauté extérieure et dévient ainsi de la Voie. Dans un récit du *Mathnawî*, Rûmî met en scène Iblis, choisi par Dieu pour représenter la face obscure des choses. Il réclame à Dieu des moyens pour tromper l'homme. Il se fait offrir de l'or et de l'argent, des pierres précieuses, des chevaux, des vêtements de soie et des aliments raffinés, mais cela ne lui suffit pas. On lui donne le vin et la musique, il commence à être satisfait. On lui présente enfin la femme et il est enchanté, car rien ne peut mieux abuser l'intellect de l'homme¹⁵¹. En réalité, les adjectifs qui désignent cette beauté peuvent être compris au masculin ou au féminin, puisque le genre n'existe pas en langue persane.

L'être humain révélateur de la Beauté divine est appelé « témoin » (*shâhid*). Ce terme est des plus ambigus à cause de sa polysémie. *Shâhid* est d'abord un nom de Dieu apparaissant à plusieurs reprises dans le Coran. C'est aussi un attribut de Muhammad et par extension de tous les prophètes, qui sont les témoins de la foi ou de l'incrédulité de leurs peuples. Il peut également être employé dans un contexte juridique. En littérature, il désigne un jeune homme ou une jeune fille de toute beauté, pris comme miroirs ou « témoins » de la Beauté divine. C'est aussi l'Image de Dieu dans le cœur : témoin, contemplation et adorateur ne font alors plus qu'un. Certains soufis semblent avoir fait un usage régulier de supports humains de contemplation, et cette attitude est connue sous le nom de *shâhidbâzî*, contemplation de la Beauté divine sous une forme humaine¹⁵².

Shams est pour Rûmî un tel témoin, sous les traits du maître spirituel. Shams est le miroir dans lequel Rûmî contemple Dieu. Il subit une métamorphose où transparaissent

¹⁵⁰ DS 2674, trad. L. Anvar-Chenderoff dans *Rûmî*, p. 227

¹⁵¹ M. V 942-961

¹⁵² W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 286-293

désormais les attributs éternels d'une beauté incomparable. Son corps se modifie en corps de gloire, en corps d'Adolescent éternel au-delà des sexes, revêtu d'attributs ambigus, selon un code poétique immuable issu de l'imagination visionnaire : taille de cyprès, visage de rose, lèvres sucrées, sourcils gracieusement arqués et cils semblables à des flèches. La face de l'Aimé est promesse d'union, de vision et de faveurs spirituelles. Cependant rares sont ceux qui ont le bonheur de l'apercevoir. Le plus souvent, elle est voilée par les cheveux, synonymes de séparation, d'exil, de souffrances¹⁵³.

La jalousie de l'Aimé est souvent évoquée¹⁵⁴. En arabe et en persan, la ressemblance entre les deux mots *ghayrat*, « jalousie » et *ghayr*, « autre » est fondamentale pour comprendre la nature de la jalousie divine. Dieu est jaloux de tout « autre » que Lui, c'est-à-dire des créatures. Mais en réalité, il n'existe rien d'« autre » que Lui ; ce qui semble « autre », ce sont les formes qui expriment les attributs et noms divins. C'est l'homme qui voit des choses « autres » que Dieu. Lorsqu'il devient capable de distinguer l'Unité au sein de la multiplicité, c'est-à-dire lorsqu'il a parcouru les étapes de l'annihilation (*fanâ'*) et de la surexistence (*baqâ'*), il cesse d'être l'objet de la jalousie divine : Dieu s'aime alors Lui-même à travers cet homme.

La jalousie divine s'exprime de deux manières opposées. D'un côté, Il brise les idoles en éliminant aux yeux de ses amants tout autre objet d'amour, en leur démontrant la laideur, la futilité et le caractère éphémère de la création¹⁵⁵. D'un autre côté, Il maintient un voile devant les yeux de ceux qui sont encore indignes de Le voir, car ils sont « étrangers ». La présence de l'« autre » est en effet indispensable à la révélation du Trésor caché : si Dieu laissait voir sa face aux « autres », ils disparaîtraient, annihilés, et ne rempliraient plus leur rôle de manifestation des noms divins¹⁵⁶.

Le vin

Chez Mawlânâ, le thème du vin mystique est abondamment traité, souvent sans nuance libertine, ce qui est rare en poésie persane. Tout ce qui enivre est considéré comme étant du vin, et l'auteur en distingue trois sortes. Deux de ces « vins » sont purement profanes : la boisson faite à partir de raisins, et la sensualité. C'est la troisième variété de vin qui l'intéresse : l'Amour, qui favorise l'union en détachant le soufi des deux mondes. Ce vin réjouit le cœur et lui fait goûter l'extase de l'anéantissement¹⁵⁷.

Le poète utilise de nombreuses images pour définir le vin. Il oppose le pain au vin : « Le pain est un maçon pour la prison du corps, le vin est une pluie pour le jardin de

¹⁵³ DS 217, 2334-2336, W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 294-303

¹⁵⁴ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 304-310

¹⁵⁵ DS. 742

¹⁵⁶ M. VI 3640-3648, DS 2555, 27100-27104

¹⁵⁷ M. IV 2683-2691

l'âme »¹⁵⁸. Le vin est le regard qui sourd des yeux de l'Aimé, c'est un musc subtil qui fait perdre le contrôle de soi. La beauté extérieure est comme la coupe, tandis que la beauté intérieure enivre comme le vin. Si une seule gorgée a fait perdre l'esprit à Majnûn¹⁵⁹, combien plus pure et plus forte doit être l'ivresse de celui qui ne se laisse pas séduire par des amours terrestres !

Les métaphores empruntées à la fabrication du vin ne manquent pas. Le roseau embrasé du feu de l'amour est comparé au vin qui fermente. Le cœur, comme les raisins, est battu et pressé pendant des années jusqu'à ce que le jus en sorte et que le vin se fasse, car l'union n'est possible que si les raisins, qui symbolisent la pluralité, disparaissent : de milliers de raisins sort un seul vin !

Ce vin d'immortalité est d'origine céleste : il coule de la fontaine paradisiaque de Kawthar, il est puisé à la jarre de l'Eternité. Son origine remonte au Pacte prééternel : c'est pourquoi ceux qui se souviennent de cette ivresse qu'ils ont connue avant la création de la vigne perçoivent, grâce à leur vue intérieure, le vin dans les raisins, c'est-à-dire l'Existant dans le non-existant. Le Créateur a pétri l'argile d'Adam et l'a fait fermenter pendant quarante jours, c'est pourquoi l'homme est imprégné d'ivresse dès sa naissance. C'est de ce Vin Primordial que se sont enivrés tous les amants de la terre, à l'exemple des Sept Dormants (Cor. 18/17 sq) et des femmes égyptiennes qui se coupèrent les mains à la vue de Joseph (Cor. 12/30-31).

Regarde, chamelier, d'un bout à l'autre de la caravane, les chameaux sont ivres !

Ivre le prince, ivre le seigneur, ivres le compagnon et l'étranger

Ô jardinier, le tonnerre du musicien est devenu nuage de l'échanson

Et sont devenus ivres jardins et pelouses, ivres, boutons de rose et épines

Ô ciel, combien de temps tourneras-tu ? Regarde le mouvement des quatre éléments !

L'eau est ivre, le vent est ivre, la terre et le feu sont ivres

Tu vois dans quel état est la forme, ne demande rien sur l'essence !

L'âme est ivre et la raison de même, ivre est la terre et ivres sont les secrets

¹⁵⁸ DS 124.

¹⁵⁹ Héros d'une célèbre histoire d'amour arabe, Qays devint amoureux d'une jeune fille, Layla, et fut frappé de folie, ce qui lui valut son surnom (*majnûn* signifie « fou »). Ce récit a connu un grand succès dans la sphère culturelle persane et a donné lieu à de nombreuses interprétations et réécritures.

Va, abandonne ta toute-puissance, deviens poussière afin de voir

Atome après atome, chaque poussière remplie du Créateur Tout-Puissant, et ivre !¹⁶⁰

Lorsque le vin est versé dans la coupe, l'Être investit le corps et l'esprit de l'amant¹⁶¹. L'Echanson (*sâqî*) est l'Aimé, ou le maître spirituel. Il est ainsi fait allusion au paradis coranique où Dieu donne aux élus une boisson pure (cor. 76/21)¹⁶². Le vin est consommé dans des lieux écartés, les « ruines » (*kharâbât*) ou la taverne (*maykhâna*), où le « soi » s'anéantit, où s'accomplit l'union à l'Aimé¹⁶³. Les compagnons de beuveries sont des « libertins » (*rindân, qalandarân*), des soufis libérés des contraintes de la Loi exotérique. Le buveur reçoit rarement du vin pur (*sâfî*), synonyme d'extase et de fruition, et bien plus souvent de la lie (*durd*) qui, par son rappel de la séparation, apporte son lot de douleur (*dard*). L'amant véritable accepte avec la même reconnaissance l'un ou l'autre, du moment qu'ils sont offerts par l'Aimé¹⁶⁴.

S'étant enivré une première fois, le pèlerin arrive à une station où les moments d'union et de séparation se succèdent. La séparation provoque un mal d'ivresse (*khumâr*) où l'amant est en état de manque et ne cherche qu'à trouver un peu de vin¹⁶⁵. La sobriété (*hushyârî, sahw*) est l'état auquel le soufi souhaite précisément échapper : l'affirmation du "soi" qui maintient la séparation. L'ivresse (*mastî, sukr*) est inconscience de soi, annihilation en Dieu, union avec l'Ami et révélation de sa véritable identité¹⁶⁶. Elle dure jusqu'à la tombe, libère de l'oscillation entre la crainte et l'espoir, et anéantit la domination de l'intelligence, de la pensée et de la conscience de soi¹⁶⁷.

Le poème suivant illustre magnifiquement les différentes idées évoquées par l'image du vin, notamment l'anéantissement (*fanâ'*) :

Ce soir, retire complètement mon esprit de mon corps, afin que je n'aie plus ni forme ni nom en ce monde !

¹⁶⁰ DS 390, L. Anvar-Chenderoff, *Du paradoxe à l'unité*, p. 104

¹⁶¹ M. II 3408-3410

¹⁶² DS 1165, 12362-12363

¹⁶³ DS 2324, 24626-27

¹⁶⁴ DS 2735, 29091

¹⁶⁵ DS 2742

¹⁶⁶ DS 2727, 28980-81, DS 1716

¹⁶⁷ W.C. Chittick, *The Sufi Doctrine of Rûmî*, pp. 311-333 et A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 149-152.

En ce moment je suis ivre en Toi, donne-moi une autre coupe ! Alors je serai effacé des deux mondes en Toi.

Lorsque je me serai anéanti en Toi et serai devenu ce que Tu sais, alors je prendrai la coupe du non-être et je la boirai coupe après coupe (...)

Donne-moi à chaque instant le vin du non-être ; lorsque je serai entré dans le non-être, je ne ferai plus de différence entre la maison et son toit. (...)

Soulève les vagues du non-être afin de m'emporter au large ! Jusqu'à quand arpenterai-je le rivage de l'Océan dans la crainte ?¹⁶⁸

Les parties de boisson sont accompagnées de musique (*samâ'*) et de danse (*raqs, pâ kûftan*)¹⁶⁹. Le musicien (*mutrib*) y joue le même rôle que l'échanson. Différents instruments de musique sont évoqués. La flûte est l'une des images de prédilection de Rûmî. C'est le symbole de l'âme : elle ne produit de sons que si les lèvres de l'Ami l'effleurent. Le roseau arraché à sa patrie et torturé pour être transformé en flûte ressemble à l'homme coupé de son origine céleste et soumis en ce bas monde à la souffrance. Sa plainte envoûtante chante la nostalgie et la douleur de la séparation. Le luth est le cœur de l'homme car il doit être tenu contre la poitrine. La harpe est un signe d'union car elle est posée dans les bras du divin musicien. Le tambourin est l'amant qui est battu pour émettre des sons mélodieux. La danse mystique, qui n'est licite qu'en présence de l'Aimé, symbolise l'union et la séparation, tout en libérant l'âme des contingences. Les étoiles dans le ciel, les anges autour du trône de Dieu, les atomes dans le soleil, l'univers entier est engagé dans une sorte de danse cosmique en souvenir de la Parole créatrice qui les fit venir à l'être¹⁷⁰.

Comme les amants ardents, il distingua dans le son du luth l'image de l'appel divin à l'homme. (...)

C'est pourquoi les philosophes ont dit que ces mélodies dérivèrent de la révolution des sphères. (...)

Les croyants pensent que le paradis rendra belles même les voix disgracieuses.

Bien que la condition humaine nous ait plongés dans le doute, nous nous souvenons un peu de ces sons.

¹⁶⁸ DS. 1716, 17966-17973

¹⁶⁹ M. IV 731-738, DS. 1734, 18177-82, DS. 1135, DS. 515

¹⁷⁰ A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 210-222.

Mais, comment ses notes aiguës et basses donneraient-elles de la joie, puisqu'elles sont altérées par la poussière des chagrins ? (...)

Ainsi le *samâ'* est la nourriture des amoureux, car ils y retrouvent l'image de leur rencontre avec l'Aimé¹⁷¹.

La nature

Centre de l'univers, le soleil est une image particulièrement aimée de Rûmî, d'autant plus que le nom de son maître « Shams » signifie précisément le soleil. Le soleil symbolise la Majesté et la Gloire divine dans les littératures religieuses de nombreux peuples. Dans le Coran, Dieu s'appelle lui-même « la Lumière des cieux et de la terre » (24/35). Le soleil est à la fois *fascinans* et *tremendum* : d'un côté, il est l'astre qui apporte chaleur et lumière à la terre, donne la vie, réjouit le cœur des hommes et fait mûrir les fruits et les récoltes ; d'un autre côté, il brûle et détruit quand il se fait trop proche¹⁷². Le Soleil fait grandir et mûrir ceux qui se donnent à Lui, mais il tue ceux qui, semblables à des branches desséchées, sont indifférents spirituellement¹⁷³. Le coucher et le lever du soleil sont les symboles de la mort et de la résurrection.

Le soleil personnifie l'Éternel, l'Incréé, tandis que l'ombre symbolise le monde créé et éphémère : lorsque le soleil paraît, l'ombre s'efface dans la lumière. Tout ce qui existe est en réalité un rayon plus ou moins affaibli du soleil. L'expérience de l'annihilation (*fanâ'*) du mystique ressemble à ce qui arrive à la lumière d'une bougie lorsque le soleil apparaît : sa lueur existe toujours, mais devient totalement invisible¹⁷⁴. Par extension, le Soleil désigne aussi l'homme parvenu à sa perfection, ou le Prophète.

L'eau est également une image forte, liée à la Grâce divine : Eau de Vie de Khidr¹⁷⁵, pluie vivifiante et rafraîchissante abreuvant la terre sèche des âmes assoiffées, eau de

¹⁷¹ M IV 731-737.

¹⁷² M I 141

¹⁷³ M III 707-709

¹⁷⁴ M III 3671-3673. Pour les images liées au soleil, voir A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 61-68

¹⁷⁵ La Tradition musulmane identifie ce personnage mystérieux du guide au compagnon de Moïse lors de son périple vers le confluent des deux océans (Coran 18/59-60). Il accomplissait d'étranges actions dont Moïse ne percevait que le caractère apparemment destructeur, sans en connaître le sens ésotérique. Indigné par son comportement, Moïse ne put respecter le pacte de silence qu'ils avaient conclu. Il réclama des explications qu'il reçut, mais Khidr refusa de continuer à l'accompagner. De manière plus générale, Khidr personnifie le maître spirituel qui accompagne le mystique dans sa quête de l'Eau de la Vie, c'est-à-dire de l'unification avec Dieu. Dans l'imaginaire persan, c'est également ce personnage qui guide Alexandre le Grand vers la mythique fontaine

l'Intellect universel versé en quantité variable dans les esprits des hommes, glace de la nature humaine appelée à fondre doucement au soleil jusqu'à devenir de l'eau pure¹⁷⁶. D'autres images liées à l'eau sont des symboles du cheminement spirituel, tels que le fleuve de l'existence où l'eau semble la même mais est différente à chaque instant¹⁷⁷ et qui coule inexorablement vers la Mer, son origine et son point de retour¹⁷⁸, ou l'Océan de l'Unité dans lequel se perdent les gouttes des existences individuelles et l'écume du monde manifesté¹⁷⁹.

Les jardins sont une incomparable source d'inspiration pour les mystiques musulmans en tant que reflet du Jardin Paradisiaque. Le renouveau au printemps avec son cortège de fleurs épanouies, et de plaines et d'arbres reverdissant évoque pour Rûmî le jour de la Résurrection : la brise légère est le souffle de la trompette du Jour Dernier, ce qui était caché dans le sol émerge dans toute sa fraîcheur et sa beauté¹⁸⁰. Le cœur de l'homme est comme une roseraie qui a besoin des soins assidus du Jardinier pour pleinement s'épanouir¹⁸¹. Roses, jacinthes, violettes, anémones, jasmin, lys, tulipes, narcisses et lotus sont les fleurs les plus fréquemment citées et personnifient des attributs de l'Aimé. Le sourire du jardin est le fruit des pleurs du nuage¹⁸². Au contact du souffle vivifiant de l'Aimé (le vent !), les arbres, platanes, cyprès, pêchers et pommiers, oscillent comme des derviches en extase, les branches dansent de joie en frappant du pied sur la tombe de l'hiver, les feuilles battent des mains et bruissent des louanges de Dieu¹⁸³.

Le bestiaire de Rûmî est riche et varié. Le mystique se doit d'être patient comme le chameau traversant le désert pour parvenir à la Ka'ba de son propre cœur¹⁸⁴. Lourdemment chargé par le poids de son ego, entravé par la chaîne du corps, se nourrissant de maigres plantes épineuses, mais ensorcelé par le chant du chamelier, son guide spirituel, il persévère

de l'Eau de la Vie censée lui procurer l'immortalité. À cause de son immaturité, de son orgueil et de son attachement à ce monde, Alexandre se perdit dans les ténèbres. Seul Khidr parvint à la source et devint immortel.

¹⁷⁶ DS 1387, 14680-1

¹⁷⁷ M I 1145

¹⁷⁸ M III 968

¹⁷⁹ M IV 2028, A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 75-82

¹⁸⁰ DS 1121, 11830sq; DS 2636, 27971 sq, cf. Coran 22/67

¹⁸¹ M I 1896 ; M II 1592

¹⁸² DS 2082, 21977sq

¹⁸³ DS 1958, 20669sq ; DS 2120, 22426 sq ; DS 2464, 26051 sq, M IV 3267 ; FF 74 ; DS 451, 4763 sq ; M I 2014. Sur les plantes, A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 82-93

¹⁸⁴ DS 2828, 30026 sq.

dans sa marche vers les verts pâturages du Jardin d'Éram¹⁸⁵. La vache, l'âne, le porc, le cheval rétif, la vache marine, le loup et le chien sont autant d'allégories de l'âme charnelle, de ses passions et de ses désirs impurs. Les souris symbolisent la bêtise et l'avidité¹⁸⁶, et le chat, en tant que représentant de l'Intellect universel, est chargé d'y mettre bon ordre¹⁸⁷. Le lion, personnification de l'Homme Parfait ou du Bien-Aimé, est féroce et avide du sang de ses amants¹⁸⁸. L'éléphant s'éveille du sommeil de l'inconscience et se souvient avec nostalgie de sa patrie¹⁸⁹. Les insectes (moustiques, fourmis, mouches, araignées, vers et scorpions), pourtant habituellement rares en poésie, pullulent, avec des connotations négatives. Les oiseaux ont une place de choix comme symbole de l'âme. L'oiseau Adam fut abusé par un grain de blé¹⁹⁰. L'oiseau de l'âme se débat pour échapper à la cage du corps. Le rossignol est amoureux de la Rose. Le faucon est tombé aux mains du « vieux monde », qui l'a aveuglé et enfermé avec des chouettes et des corbeaux, les bas instincts. Il leur parle avec nostalgie du château de son Roi, mais ils ne le croient pas¹⁹¹.

La rose écarlate déchire sa robe, et je suis le seul à savoir pourquoi.

Le saule laisse pendre ses branches en rangées rectilignes,

Afin de rattraper toutes les prières qu'il a omises.

Le lys avec son épée, et le jasmin avec son bouclier se préparent pour la Guerre Sainte.

Le pauvre rossignol anéanti par la souffrance soupire devant la rose qui parade.

Toutes les beautés du jardin disent : « La rose me regarde ».

Le rossignol répond : « C'est pour moi, l'infortuné, qu'elle fait tout ce charme ».

Le platane a levé ses mains en signe de lamentation, te dirai-je ses supplications ?

¹⁸⁵ DS 302, 3296, Jardin paradisiaque.

¹⁸⁶ M VI 3001 ; M VI 2632

¹⁸⁷ M IV 1987

¹⁸⁸ DS 2152, 22787 ; DS 919, 9674

¹⁸⁹ M IV 68

¹⁹⁰ DS 1390, 14714, M I 2790. L'Adam de la tradition musulmane a été détourné du droit chemin non par une pomme, mais par un grain de blé, symbole de son attachement à ce bas monde et de son manque de confiance en Dieu.

¹⁹¹ M II 1131 sq, A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 93-124

Qui a coiffé le bourgeon d'un chapeau ? Qui a courbé en deux la violette ?

Bien que l'automne ait été très cruel, vois la loyauté du printemps.

Ce que l'automne a pillé, le printemps l'a rapporté.

Je parle de roses, de rossignols et des splendeurs du jardin pour ne pas nommer autre chose. Pourquoi cela ?

À cause de la jalousie de l'Amour, mais en fait je décris les bienfaits de Dieu.
(...) ¹⁹²

Les choses de la vie

Rûmî emploie également de nombreuses images originales empruntées à la vie quotidienne, et c'est là que s'exprime le plus pleinement sa créativité dans ce domaine.

Bien qu'il ait tenu en grande estime le jeûne, sa poésie est remplie d'images relatives à la nourriture. En dehors du traditionnel « kebab du cœur », le cœur de l'amant rôti par le feu de l'amour, image très répandue dans la poésie persane, mais plutôt scabreuse pour le goût occidental, il y a donc dans l'œuvre de Rûmî une quantité étonnante d'aliments et de plats. Viande rôtie, pieds de mouton, petits pâtés, pain, riz, lentilles, aubergines, épinards, fromage et autres délices symbolisent les plaisirs terrestres et doivent être consommés avec modération. La relation entre le corps et l'âme peut être comparée à celle du lait et du beurre : ce dernier est invisible et ne devient bon qu'après avoir été séparé du lait par un long barattage¹⁹³. L'oignon pourri est un symbole des plaisirs méprisables de ce monde¹⁹⁴. Par contre tout ce qui se rapporte à l'aimé est d'une extrême douceur : sucre, miel, pâtisseries et friandises diverses représentent la grâce divine chez la plupart des poètes persans. Le sel est l'emblème de la purification spirituelle¹⁹⁵. Le travail de la pâte à la boulangerie est comparé à l'action de Dieu sur son serviteur qu'Il prépare lentement à l'union¹⁹⁶. L'impatience du mystique soumis à l'affliction est rapprochée de l'agitation des pois chiches en train de bouillir dans la marmite et qui semblent vouloir sauter hors de l'eau. Ils ont grandi grâce à la rosée de la Grâce divine et doivent maintenant être soumis à la brûlure de la Colère. C'est seulement en étant cuits et mangés qu'ils atteindront le plus haut degré. La maîtresse de

¹⁹² DS 1000, 10555-10567

¹⁹³ M IV 3030

¹⁹⁴ M IV 864

¹⁹⁵ M I 2003

¹⁹⁶ M VI 3946, A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 138-146

maison est comparée à Abraham sacrifiant son fils Ismaël¹⁹⁷. Le cœur est du grain, l'homme est un moulin et son corps est la meule, mais seul le Meunier sait pourquoi il fait tourner la meule et écrase le grain¹⁹⁸.

Le lent développement de l'embryon dans le sein de sa mère est rapproché du développement spirituel, de même que la naissance l'est de la réalisation mystique¹⁹⁹. Le nouveau-né passe d'une alimentation impure, le sang de sa mère, à un breuvage pur, le lait²⁰⁰. Pour obtenir d'être bercé ou allaité, il est obligé de crier, de même que l'amant implore son Bien-Aimé²⁰¹. L'enfant symbolise l'homme ignorant de la Voie : il n'a aucun repère, ne sait rien, et c'est sa mère qui l'éduque peu à peu. Lorsque l'enfant grandit, il cesse de suivre sa mère, l'âme charnelle, pour obéir à son père, l'intellect²⁰². Il joue, puis va à l'école où il apprend l'alphabet de l'amour à coups de récompenses et de punitions²⁰³.

La vie est parfois vue comme un jeu entre le Bien-Aimé et ses amants, une partie d'échecs où le mystique rêve d'être mis en échec et mat, *Shâh mât* (littéralement « le roi est mort »), c'est-à-dire annihilé, afin que Dieu seul subsiste. Le polo signifie l'absolue soumission de l'amant à l'Aimé : rudement heurté par le maillet, il roule ici et là au gré des caprices du cavalier²⁰⁴.

L'œuvre de Rûmî est profondément imprégnée par le Coran. De nombreuses citations en arabe ou en persan parsèment sa poésie et les allusions ne sont pas moins rares. Les figures coraniques sont fréquemment réinterprétées comme des images du Bien-Aimé, du maître spirituel, ou de l'âme engagée dans la quête. Abraham apparaît surtout dans l'histoire de la fournaise où le jeta Nimrod et où le feu lui parut frais et agréable (Coran 21/69) : comme lui, l'amant se soumet au Feu de l'amour comme s'il s'agissait d'une roseraie²⁰⁵. Salomon est connu pour son pouvoir sur toute la création, conféré par son sceau ; il est aussi le roi spirituel qui initia la reine de Saba et vers lequel l'âme-huppe revient²⁰⁶. Le sort de Joseph, jeté par ses

¹⁹⁷ M III 4158 sq, A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, p. 322

¹⁹⁸ DS 181, 2023 sq, A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, p. 136

¹⁹⁹ DS 985, 10427

²⁰⁰ DS 1472, 15536

²⁰¹ M II 1951

²⁰² M VI 1433 sq

²⁰³ DS 1657, 17366, A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 124-131

²⁰⁴ A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 169-173

²⁰⁵ DS 1665, 17455

²⁰⁶ DS 2073, 21892 ; DS 1894, 19924 ; DS 1272, 13459 ; M IV 562

frères dans un puits, vendu comme esclave et atteignant finalement un haut rang en Egypte, symbolise les tribulations et la gloire finale de l'âme²⁰⁷. Miroir de la beauté divine, Joseph séduisit bien malgré lui Zulaykha et fascina ses invitées au point qu'elles se coupèrent les mains sans s'en apercevoir. Il finit par initier son amante à l'amour véritable²⁰⁸. Par son interprétation des songes, il dévoila le mystérieux travail de la révélation au sein des ténèbres du sommeil²⁰⁹. Moïse découvrit la Lumière divine au sein du buisson ardent, tout comme la Grâce divine se cache derrière le voile de la Colère²¹⁰. Le bâton transformé en serpent est l'amant dans la main de l'Aimé : tantôt un appui pour les hommes, tantôt un dragon destructeur²¹¹. Jésus est le symbole de l'âme recroquevillée dans le corps comme l'Enfant divin dans le sein de Marie²¹².

Les allusions à la tradition soufie sont également nombreuses. Ibrâhim ibn Adham, un prince miraculeusement converti à une vie de pauvreté, personnifie le soufi complètement transformé par la révélation, choisissant la voie de la pauvreté spirituelle et abandonnant tout pour chercher la Connaissance²¹³. Rûmî cite également Uways al-Qaranî, Junayd, Shaqîq-i Balkhî, Ma'rûf-i Karkhî, Sarî Saqatî, Abû al-Hasan Kharâqânî et Dhû al-Nûn Misrî, mais les deux mystiques qui l'ont le plus inspiré sont incontestablement Abû Yazîd Bastâmî et Husayn ibn Mansûr Hallâj. En dépit de ses paroles extatiques « Gloire à Moi » et « Il n'a personne d'autre sous mon manteau que Dieu » qui firent scandale, Mawlânâ considère Abû Yazîd comme le musulman parfait et relate différents miracles qu'il aurait accomplis²¹⁴. Hallâj est présenté comme le symbole de l'ivresse spirituelle provoquée par l'union : le soleil danse dans le ciel, les atomes se réjouissent, les fontaines font couler un vin capiteux et les boutons de roses s'épanouissent en souriant, tandis que l'esprit devient vainqueur (*mansûr*, assisté de Dieu) et s'exclame : « Je suis Dieu ». Hallâj se dirige en dansant vers la potence, car la souffrance fait naître à l'amour, et la mort donne la vie véritable²¹⁵.

²⁰⁷ DS 1142, 12114

²⁰⁸ DS 3038, 32306

²⁰⁹ M III 2334 sq

²¹⁰ DS 859, 8971

²¹¹ DS 2236, 23695

²¹² DS 2176, 23064 ; A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 173-184

²¹³ DS 640, 6682, MIV 829 sq

²¹⁴ M V 3358 sq

²¹⁵ DS 2012, 21257 ; A. Schimmel, *The Triumphal Sun*, pp. 198-209

En tant que poète, Rûmî n'est pas entièrement représentatif de la grande tradition persane. Beaucoup plus spontané, moins policé, il se caractérise par la passion, l'enthousiasme, et l'absence de retenue dans l'expression de ce qu'il vit : ce n'est qu'amour brûlant et ivresse extatique qui font déraisonner et danser au son de la musique. Sa poésie jaillit pleine de feu, d'émotion et de familiarité avec l' Aimé. Elle chante la nostalgie de Dieu ou proclame avec exultation la théophanie du Bien-Aimé en toute chose. Ses exemples sont tirés de situations de la vie quotidienne, et il ne craint ni les anecdotes choquantes, ni les images étranges.