

Le concept de l'amour dans la littérature persane classique: entre sensualité physique et spiritualité mystique Hosseini· Rouhollah

Maître-assistant à l'Université de Téhéran, Faculté des Etudes mondiales, Téhéran, Iran

Reçu: 2017/03/30, Accepté: 2017/12/19

Résumé: Pour des raisons d'ordres moral et culturel, l'art iranien, dans toutes ses manifestations, théâtrale ou romanesque, dans la poésie ou dans la peinture, s'est fait, tout au long de son histoire, un monde imaginaire particulier où l'amour sensuel trouverait rarement lieu d'expression, et cela à travers l'ambiguïté et la suggestion. Cet amour fait en effet diluer, si ce n'est étouffer, sa force à travers le texte et met ainsi son lecteur en face d'une double interprétation. Ce dernier se met en pendule entre le ciel et la terre. Aussi, peut-on parler d'une «expression *oblique* de l'amour charnel» à l'œuvre dans, par exemple, la littérature persane classique, laquelle donne une place primordiale à ce concept d'amour ainsi qu'à la description de l'être aimé dans un langage camouflé qui ne manque en rien à stimuler la sensualité du lecteur. Cette littérature est pour ainsi dire pleine de sensations charnelles qui, vu leurs manifestations indirectes, ont donné l'objet à de différentes interprétations chez les critiques. Les uns ont voulu voir comme platonique l'amour exprimé dans la poésie persane classique tandis que d'autres l'ont considéré comme parfaitement physique. Notre objectif, dans cet article, est d'examiner par une étude thématique et dans une approche socio-historique, les modalités de la présence du concept de l'amour dans la poésie classique iranienne, et cela en nous appuyant sur deux poètes phares de cette littérature, Hâfez et Saadî, tout en essayant de mettre en évidence les facteurs, historique, morale ou culturel qui caractérisent ce concept, et qui font que l'amour s'exprime d'une manière équivoque.

Mots-clés: La poésie persane, l'amour charnel, la morale, Hâfez, Saadî, le mysticisme, l'imaginaire.

The concept of Love in the Persian classic literature: in struggle between the physical desire and mystical spirituality

Rouhollah Hosseini

Assistant Professor, European Studies Department, University of Tehran, Tehran, Iran

Received: 2017/03/30, Accepted: 2017/12/19

Abstract: The Iranian art in all aspects, from theatre and fiction to poems and paintings, to some reasons which are primarily moral and cultural, has constructed a particular imaginary world, all through the history, in which physical pleasure is able to be presented, stated and appeared just by means of ambiguity or suggestion. For instance, in the Persian classic literature in which love enjoys a prominent position, the presentation of lust and physical pleasure has an *oblique* form; in other words, describing the lover turns to be in an elliptical statement and language with ambiguity and quibble, which of course this very approach is influenced in inspiring the reader's feeling. In fact, literature and particularly the Persian classic poetry are full of passion and sensual feelings which have been the source of various interpretations among critics and interpreters due to the ambiguous and indirect presentation of the feelings. Meanwhile, some have a completely platonic interpretation of love in the Persian classic Poem, and some others have offered a completely worldly and physical interpretation. In this article, we intend to study these two approaches of presentation and appearance of this concept relying on the poems of two masters of the Persian classic poetry, Hafiz and Saadî, and we try to proceed to some historical, moral and cultural elements which influence the determination of this concept and lead to the different interpretations mentioned above.

Keywords: Persian Poetry, Physical pleasure, Mysticism, Hafiz, Saadî, Morality, Imaginary.

مفهوم عشق در ادبیات کلاسیک فارسی: در کشاکش میان احساس جسمانی و روحانیتی عرفانی

روح الله حسینی

استادگروه مطالعات فرانسه دانشکده مطالعات جهان دانشگاه تهران، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۱/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۲۸

چکیده: به دلایلی که عمدتاً به فرهنگ و اخلاقیات بازمی‌گردد، هنر ایرانی، در تمامی مظاهرش، از تئاتر و داستان گرفته تا شعر و نقاشی‌اش، در طول تاریخ برای خود جهان خیالی ویژه‌ای بر ساخته است که در آن لذات جسمانی تنها از طریق و از مسیر ابهام یا القاء قابلیت بیان و بروز و ظهور می‌یابد. به عنوان مثال، در ادبیات کلاسیک پارسی، که در آن عشق از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است، بیان شهوت و لذت جسمانی شکلی مورب دارد؛ به عبارت دیگر، توصیف معشوق در زبان و بیانی مستتر و همراه با ابهام و ابهام است که البته همین شیوه هم در تحریک احساسات خواننده بی‌تاثیر نیست. در واقع، ادبیات و به طور ویژه شعر کلاسیک پارسی سرشار از احساسات جسمانی است که به دلیل بیان غیرمستقیم یا ابهام‌آمیزشان منشاء تفاسیر متفاوتی میان مفسرین و منتقدین بوده‌اند. در این میان برخی، تفسیری کاملاً افلاطونی از عشق مطرح در شعر کلاسیک فارسی داشته‌اند، و برخی دیگر آن را کاملاً زمینی و جسمانی دانسته‌اند. در این مقاله ما بر آنیم تا با اتکاء به اشعار دو تن از بزرگان شعر کلاسیک فارسی، حافظ و سعدی، در قالب مطالعه‌ای مضمونی و با رویکردی جامعه‌شناختی و تاریخی، تاملی داشته باشیم در شیوه‌های بروز و ظهور این مفهوم، و سعی می‌کنیم به برخی از عناصر تاریخی، اخلاقی و فرهنگی که در تعیین این مفهوم موثرند و موجب تفاسیر متفاوتی که اشاره شد، می‌شوند، بپردازیم.

واژگان کلیدی: شعر فارسی، احساس جسمانی، عرفان، حافظ، سعدی، اخلاق، خیال.

«Le premier qui fit l'amour était Dieu Lui-même. Il fit l'amour avec Lui-même puisqu'il n'y avait personne d'autre. Il se révéla à Lui-même avec tous ses Attributs et tomba amoureux de sa Grandeur et de sa Beauté» (Pourjavâdi, 2008: 69).

Introduction

A les prendre historiquement, les différences sont considérables entre l'Orient et l'Occident dans la conception de l'amour, d'où dans ses manifestations à travers les arts et la littérature. La tentative de chercher des traces d'*indécence* dans l'œuvre des maîtres orientaux de «la sagesse»¹, ne serait que s'attirer des critiques, si ce n'est une malédiction. La difficulté qui réside dans la perception de la structure morale et culturelle des communautés anciennes ne permet d'ailleurs point de saisir facilement le sens précis des rapports homme-femme au sein des sociétés traditionnelles. Il serait également difficile de qualifier d'érotique ou charnelle la manifestation artistique de l'idéalisation de la beauté du corps humain surtout quand l'image produite, réellement ou dans l'imaginaire, a une connotation symbolique ou religieuse. Car, l'érotisme se distingue de l'amour lorsque la description de ce dernier, faisant abstraction du corps, ne suscite plus la sensualité du lecteur.

Il est cependant la spécificité de l'art et de la littérature de créer des illusions d'un amour idéal, de flatter la passion céleste et d'idéaliser le sentiment d'amour. En se fondant sur l'imagination, la suggestion ainsi que l'implicite, la littérature s'octroie la spécificité de faire le détour des représentations crues ou bien explicites de la sexualité sans pour autant se priver des projections mentales ou même des fantasmes que celle-ci évoquerait. La psychologie et la Nouvelle critique ne nous ont-

elles pas d'ailleurs appris qu'outre l'aspect symbolique que recouvrent les images dans les arts, elles peuvent avoir un caractère «cru», touchant à la question du désir charnel? L'horizon de la chair se trouve pour ainsi dire au fond du langage amoureux même s'il s'agit d'un amour platonique par lequel l'homme se flatte d'accéder à la beauté de l'âme par la stimulation de celle du corps.

Il reste que, comme nous venons de l'évoquer, selon la société ou l'époque, les modalités de l'expression ainsi que les manifestations de ce désir changent: ce dernier pourrait être contenu ou explicite, ambigu ou clair. (Des formes nuancées ne sont évidemment pas exclues; mais celles-ci sont issues des «cultures sages»², celles qui, étant riche en histoire civilisationnelle et culturelle, sont parvenues à relier leur passé et leur présent). Les motifs sont d'ailleurs différents: les contraintes légales ou morales peuvent entraver l'expression de l'amour physique d'où celle-ci peut se manifester comme une forme de contestation de l'ordre établi ou de réaction contre la morale de la société.

La réclamation mystique de l'amour classique, toute «positive» qu'elle soit, est plus complexe qu'elle n'y paraît. Elle peut en effet révéler la structure mentale et sociétale de la communauté où elle a trouvé lieu de se manifester. Elle pourrait de même indiquer, étrangement, l'aspiration de l'homme traditionnel à la finitude; l'homme qui serait

¹ sont ainsi appelés (maître sage) presque tous les grands poètes de la littérature persane classique.

² l'expression est de l'auteur de ce texte. Cette puissance à établir une jonction entre son passé et son présent est, nous pensons, un élément caractéristique d'une *culture sage*. A voir de près et dans un sens profond ou philosophique, la conjonction constitue une composante essentielle de la sagesse, d'où se font jour les notions du calme ou de la modération ainsi que de la «nuance». Sinon, plus d'une sont les cultures qui possèdent une longue histoire mais qui font montre en même temps du décalage entre leur passé et leur présent. Il y en a même qui dénie l'un en faveur de l'autre.

lassé de l'infini du temps et de l'espace qui l'enfermait paradoxalement dans le clos du monde. L'état d'ivresse et l'enthousiasme dont il fait montre, pourrait être à ce titre l'expression d'un sentiment refoulé, d'un amour physique, avant d'être la manifestation d'une quête de l'infini, d'une extase mystique.

Soucieux de ne pas nous laisser avoir, nous prenons pour autant le risque, dans cet article, de refaire en sens inverse l'itinéraire de l'homme possédé de l'amour de l'Un, celui de l'homme mystique de la poésie classique persane. Dans cette optique, nous essayerons de mettre en évidence, dans les limites de notre exposé, cet autre caractère physique, si ce n'est érotique, de cette poésie à travers l'œuvre de ses maîtres. Car, il y a lieu, nous pensons, de parler d'existence d'une forme de désir sexuel au sujet de la littérature persane classique, et cela chez ses figures sacrées que sont Saadî et Hâfez, les maîtres incontestés du panthéon de la poésie persane. Deux auteurs importants des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles qui n'arrêtent point de faire l'objet d'un sentiment de révérence spirituelle chez le peuple iranien. Éternellement présents dans l'esprit de ce peuple, ils sont évoqués à diverses occasions, particulièrement par des amants pris, soit d'une extase mystique soit d'un sentiment amoureux pour une bien-aimée humaine.

Nos raisons du choix des poètes: Saadî et Hâfez

C'est en effet cette présence effective dans l'esprit de l'Iranien des temps modernes qui nous a amenés à faire le choix de ces deux poètes classiques. Saadî et Hâfez symbolisent, il faut le remarquer particulièrement, les grandes valeurs artistiques et culturelles de la poésie persane et sont de ce fait les plus représentatifs

de la vision poétique des Iraniens. Car la poésie constitue un élément fondamental de la culture iranienne et caractérise les divers aspects sociopolitiques et culturels de l'homme persan. Ce dernier «dont le génie s'est exprimé avec supériorité dans tous les arts, a estimé la poésie au-dessus de tout» (Hadidi, 1999: 9), déclare Abel Bonnard, écrivain et membre de l'Académie française. «Le persan a tendance à voir les choses en images, à s'exprimer en rythmes sonores, à penser par la poésie. Peut-être nulle part ailleurs au monde pensée et poésie n'ont connu une telle symbiose prodigieuse, une telle syzygie sans faille...» (Shayegan, 1992: 18), dit cet autre penseur iranien Darush Shayegan. Bref, la poésie n'a de cesse à définir la manière d'être au monde de cet homme, toujours en décalage avec les exigences du monde moderne, lequel est essentiellement marqué par la prose.

C'est, d'autre part, dans le lyrisme que cette poésie a le mieux manifesté son souffle et ses richesses. La poésie persane fait en effet, et cela depuis toujours, de l'amour l'un de ses thèmes majeurs. Il serait utile ici de préciser que l'adjectif lyrique est l'équivalent français de «Taqazolî» en persan, lequel comprend le substantif «ghazal»¹, une forme poétique dont la signification est «faire l'amour et raconter ses amours» (Homâyî, 1992: 124).

Saadî et Hâfez sont les maîtres incontestables de cette forme poétique. Avec eux, l'art de la poésie lyrique persane atteint son apogée au point que l'auteur du *Divân* est aujourd'hui considéré par certains critiques comme le dernier, voire le plus grand poète de l'Iran (Homâyî, 1992). Qu'il soit en mesure d'accéder à cet honneur dans le pays des poètes d'amour,

¹ On pourrait donner «l'ode» en tant qu'équivalent pour ce genre de poésie.

qui sont nombreux d'ailleurs, fait bien montre, en plus de la puissance formelle de son texte, de la force suggestive, communicative mais également spécifique de ses poèmes consultés souvent par celui ou celle qui est «tombé(e) dans le piège d'amour».

A propos des controverses

Les controverses abondent cependant sur la nature de l'amour que décrit Hâfez dans son vers: la plupart des critiques et des interprètes de son œuvre considèrent cet amour comme purement mystique et loin donc des sentiments physiques qu'éprouverait un homme pour une femme, d'aucuns lui reconnaissent en revanche des caractères terrestres et le savent un amour plutôt humain et passionnel. Ces derniers sont cependant blâmés pour avoir réduit la portée du sens des poèmes et touché à leur caractère sacré¹. Ils ne sauraient accepter cette idée, voire cette hypothèse qu'il est possible que ces auteurs aient une intention corporelle dans leurs descriptions des scènes d'amour; cet amour, pensent-ils, n'est que purement divin et cette beauté célébrée dans les ghazals n'est qu'une allégorie des vérités divines et des idées métaphysiques.

L'œuvre de Saadî, cet autre géant de la poésie classique, présente la même ambivalence. Il est cependant moins difficile de parler, quant à son œuvre, d'un caractère terrestre. Né à Shirâz en 1213 et mort en 1292, l'auteur de Boûstân² recourt à la forme de ghazal pour chanter la Gloire de Dieu mais aussi les plaisirs de terre et d'homme, marqués par un tourbillon d'émotions charnelles. Il commence comme suivant l'un de ses célèbres ghazals: «cette nuit

que je suis dans les bras de ma bien-aimée de sucre, je ne m'inquiète en rien de demain où l'on me ferait brûler sur le bûcher» (Saadî, 2002: 555), et continue sur ce même ton intimiste son texte jusqu'à la fin. Une grande partie de l'œuvre de Saadî porte effectivement les indices de ce plaisir que le poète retire de la «fréquentation» des beautés. Qui plus est, et le fait valoir en plus, son poème est apte, au contraire de la plupart des textes classiques, à communiquer ses passions, et même amener le lecteur à fantasmer ou bien assister à l'expérience amoureuse du poète et ressentir ses chagrins ainsi que ses plaisirs d'amour.

De même, dans la poésie de Hâfez (1325-1389), de cette même ville de Shirâz, nous trouvons l'essence du mysticisme persan en même temps que les marques d'une jouissance physique, camouflée sous des métaphores et des comparaisons grandement suggestives. Son œuvre célèbre à ce titre l'amour du poète pour son Dieu mais aussi les plaisirs de la vie de ce monde. Le vin de ses poèmes est donc le jus de raisin, «le vin qui reste, car au paradis, tu ne trouveras ni le bord de la fontaine de Roknâbâd, ni le parc de Mosallâ» (Hâfez, 2006: 91). Ces deux endroits agréables et connus de la ville de Shirâz nous assurent suffisamment qu'il s'agit du vrai vin. Un peu plus bas dans le même ghazal, le poète estime que ce qui compte est de tirer du plaisir de la vie, ce pour lequel il demande d'écarter la question du sens du monde: «parle-nous du ménestrel et du vin et scrute moins le secret de ce monde...» (Hâfez, 2006: 91). Ce troisième ghazal du *Divân*, important pour la perception de l'un des aspects importants de l'œuvre de Hâfez, évoque dans son premier distique, et cela en termes un peu forts, l'amour passionné du poète pour des beautés fatales en échange desquelles il

¹ Pour citer un exemple, parmi d'autres, Shayegan qualifie ces interprétations de l'œuvre de ces poètes, de «plates et hédonistes».

² *Jardin de fleurs*

donnerait Samarcande et Bokhârâ, deux autres villes prestigieuses en Orient, à l'époque. Les images deviennent encore plus stimulantes quand elles évoquent, au même endroit, les «lèvres rubis mâchant du sucre» de l'être aimé.

Nous ne cherchons pas évidemment à renier le fait que le vin recouvre, dans *Le divân*, aussi un sens spirituel et mystique. Il est par contre le plus souvent d'une autre teneur que physique; c'est le vin qui élève au-dessus du niveau de l'âme charnelle et qui procure le plaisir éternel. Les indices de cet aspect non physique sont parfois très manifestes comme dans le distique suivant: «Verse le vin! Combien de temps subir encore ce vent d'orgueil? Honte à l'âme charnelle insatiable!» (Hâfez, 2006: 109).

La femme est également l'objet d'interprétations différentes dans la poésie de Hâfez : elle est soit la belle femme, en chair et en os, dont admire le poète la beauté séduisante, soit le miroir de la beauté divine. Cette femme ne pose certes jamais nue mais elle reste fascinante dans la description que le poète en délivre. Elle peut, à ce titre, stimuler l'imagination lorsqu'elle est décrite comme suit: «Ta chevelure de musc dans la roseraie au paradis de ta joue, qu'est-elle? Le paon surgi au jardin des délices!» (Hâfez, 2006: 219) Ce sentiment de plaisir est aussi marquant dans les vers suivants: «Les cheveux en désordre, tout en sueur, le rire aux lèvres, ivre, la tunique déchirée, récitant des ghazals, une carafe en main...» (Hâfez, 2006: 159). Ce dernier distique donne lieu à n'en pas douter à une description portant les marques du désir charnel et plutôt sensuel que symbolique ou mystique. Elle est pourtant moins voluptueuse que ludique. Il est d'ailleurs, notons-le, difficile de trouver dans la poésie de Hâfez ainsi que dans celle de Saadî

«le goût marqué» ou pathologique pour le plaisir sexuel.

La sensualité physique, s'il s'en trouve dans leurs œuvres, est, par contre, allusif, contenu et des plus discrets dans la description des charmes de l'être aimé. Ce dernier peut très facilement s'assimiler à Dieu, et l'amour qu'éprouve le poète, au pur Amour. A ce titre, ce qu'on pourrait déduire des modalités de l'expression de l'amour chez nos deux auteurs, c'est qu'ils nous font passer, dans une dialectique ininterrompue, de l'amour humain à l'amour divin et vice versa. Cela dit, nos poètes font l'usage d'un langage qui ne manque pas de glisser des fois vers des scènes de jouissances charnelles. Ce glissement se fait cependant d'une manière très délicate ; il se réalise en effet dans le dynamisme des symboles qui toucheraient, selon la volonté de l'auteur ou l'interprétation du lecteur, à l'amour mystique ou physique. Voilà le caractère équivoque de leur poésie, sinon d'une grande partie de la poésie classique persane. Mais d'où vient cette spécificité?

Aux origines de l'équivoque

Au commencement était l'amour

La raison est à chercher, entre autre, du côté du soufisme. Car, il s'est passé quelque chose d'importance majeure et marquante dans l'histoire de la littérature persane : l'impact du soufisme.

«Les 4^{ème}, 5^{ème} et 6^{ème} siècles de l'hégire, écrit Nasrollâh Pourjavâdi, sont en Iran, ainsi que dans bon nombre de pays islamiques, l'époque de l'avènement et du développement de la philosophie et de la théologie; en même temps sont fixés les principes et les règles théoriques du soufisme» (Pourjavâdi, 2008: 65). L'intérêt que portent les soufis à la poésie

d'amour, ce qui donna naissance à la poésie mystique en Iran, date du 5^{ème} siècle de l'hégire. Il est à noter que la poésie d'amour, celle qui se donne à la description des parties du corps de la bien-aimée du poète, est aussi vieille que la littérature persane. La plupart des anciens poètes persans, de Rudakî¹ à Onsorî², évoquaient et décrivaient la beauté et la physique séduisante des femmes ou des adolescents dans leurs poèmes.

Dès qu'ils ont connu cette poésie d'amour, les soufis utilisèrent sa terminologie, ses images et ses métaphores pour exprimer l'état d'extase qui les prenait au moment de «Samâ»³ (rassemblements mystiques pendant lesquels les soufis chantaient l'amour de Dieu en dansant). Cette introduction ne se fit cependant pas sans susciter des réactions et des oppositions chez certains maîtres soufis.

Il est intéressant de savoir que même les termes persans d'Eshq⁴ (amour) et d'Asheq⁵ (amant) furent absents jusqu'alors du vocabulaire mystique. Les soufis ne pouvaient pas en effet accepter d'employer le terme d'Eshq pour décrire la relation homme-Dieu, parce qu'il était déjà utilisé pour une relation homme-femme. Il y avait par ailleurs bon nombre d'essais sur la définition de ce terme qui mettaient l'accent sur son aspect sensuel et physique. Nous pouvons citer par exemple *La médecine spirituelle*⁶ d'Abu-Bakr Mohammad Ibn-Zakaria Al-Razi (appelé Razès dans les

langues occidentales), le célèbre médecin iranien du 3^{ème} siècle de l'hégire (8^{ème} siècle) et l'initiateur de l'alcool en médecine, qui dénonçait l'Eshq en arguant qu'il rabaisait l'homme à un état même plus bas que celui de l'animal dans l'assouvissement de son désir corporel. Le caractère humain ou bien physique de l'amour est l'objet de cette discussion chez la plupart des savants de l'époque qui le considéraient presque unanimement comme une maladie qu'il fallait soigner et guérir (Pourjavâdi, 2008). Et le remède qu'on prescrivait était l'étreinte. Fut ainsi le cas, d'après une des histoires de *Masnavi* de Molânâ, le grand poète mystique du 13^{ème} siècle, du prince qui tomba amoureux d'une esclave. Cette dernière éprouvait de son tour un amour passionné pour un orfèvre qui, sous le conseil du médecin-sage, fut appelé de Samarcande pour s'unir avec la femme qui le désirait. Cette femme fut ainsi guérie de son amour pour l'orfèvre et put finalement répondre à l'amour du roi, également condamné car corporel. C'était la conception que Molânâ avait de l'amour humain, d'essence terrestre et donc blâmable. Cet amour mettait en marche, au vu des scientifiques de l'époque tels qu'Avicenne, un mécanisme qui comprenait la présence physique de l'homme et de la femme, le travail du regard, l'embrassement et l'étreinte, sans laquelle le processus restait inaccompli (Pourjavâdi, 2008: 26). Cet aspect sensuel de l'amour et son caractère physique fut à l'origine du soupçon des soufis à l'égard de son emploi pour décrire la relation que se créait entre l'homme et Dieu. L'Eshq fut pour ainsi dire un terme profane qui comprenait le désir charnel et ne convenait donc point à s'appliquer à la relation de l'homme avec le divin. La raison se trouvait également dans le Saint Coran, le livre sacré des

¹ considéré comme le premier des grands poètes persans et « le maître des poètes, il a vécu au 9^{ème} siècle à la cours des rois samanides et son vers est marqué par le caractère éphémère du monde et donc le plaisir qu'il faut tirer de sa présence courte dans ce monde.

² Poète du 10^{ème} siècle, dont l'œuvre est marquée par une invitation à la joie, au vin et aux plaisirs terrestres.

³ La transcription persane de ce terme est سماع

⁴ عشق

⁵ عاشق

⁶ *Kitab al-tibb al-ruhani* est le nom arabe de ce livre.

musulmans, qui ne faisait jamais allusion à ce terme, ce qui montrait, selon ce point de vue, son impureté. Voilà une raison principale pour les dévoués de se contenir d'employer le terme d'Eshq dans leurs textes.

Notons tout de suite que pour cette même raison, on s'opposait à la philosophie de Platon, laquelle prenait l'Amour comme équivalent de l'Eros. Ce dernier fut en effet inséparable de l'Aphrodite dans la philosophie platonicienne: «Toute âme est une Aphrodite, dit Plotin dans son *Ennéades* en reprenant le *Banquet* [...] Par nature l'âme aime Dieu, à qui elle veut s'unir, comme une vierge aime un père honnête d'un amour honnête». Cette description physique et sensuelle de l'union avec Dieu ne plaisait pas du tout aux soufis.

Il y avait cependant des figures mystiques telles qu'Abou Mansour Al Hallâdj¹ (858-922), qui partageaient la théorie de l'amour de Platon et qui prenaient ainsi place aux côtés des néo-platoniciens. Hallâdj, quant à lui, joue un rôle important dans la démarche de la poésie persane vers une forme passionnée de l'amour, et son mysticisme passionné a marqué les poètes qui le suivent.

Et l'amour était Dieu

Le terme d'Eshq (qu'on abandonne désormais pour le mot d'amour) et ses corrélats ne tardèrent pas à se manifester dans les textes mystiques du 6^{ème} siècle de l'hégire et marquèrent toute la poésie classique persane qui vit le jour par la suite. Aussi, se permit-il d'accompagner partout l'adjectif divin. L'un des premiers maîtres soufis qui se mit avec passion à la pratique de la poésie d'amour fut Abou Saïd Abol-khayr (967-1048). Celui-ci est considéré

comme le premier soufi qui a adopté la terminologie de la poésie d'amour pour exprimer les idées mystiques. Son souffle puissant et ses états d'extase particuliers sont des plus marquants dans l'histoire de la littérature mystique persane. Autre figure importante des Soufis à qui on attribue l'usage abondant du terme d'amour était Khâjeh abdollah Ansârî (1006-1089). Ces grands maîtres mystiques écrivaient des poèmes marqués par un amour essentiellement divin, mais ils recouraient aux images et expressions profanes, celles qui appartenaient à la poésie non mystique des poètes populaires ou de la cour. Leur poésie fut à ce titre truffée des termes profanes tels que le vin, l'échanson, la coupe, la taille, le menton, la chevelure, la joue, la lèvre, le grain de beauté, etc. Ce vocabulaire était employé pour décrire l'être aimé des mystiques, à savoir Dieu.

Le conflit continue cependant toujours entre les tenants et les opposants de la poésie d'amour dans les milieux mystiques. Le constat par lequel nous cherchons à attirer l'attention de notre lecteur sur le caractère encore physique et sensuel des descriptions de l'être aimé dans ces poèmes. Hojvirî, le célèbre penseur et théoricien soufi de la première moitié du 5^{ème} siècle de l'hégire (10^{ème} siècle), figure, par exemple, parmi ceux qui s'opposaient à la poésie qui décrivait les membres du corps de la bien-aimée pour exprimer l'amour de son auteur envers le Créateur. D'un esprit rigoriste, il considérait illicite même l'audition des chants d'amour². Cette interdiction imposée par des maîtres comme Hojvirî, outre qu'elle est signe du

¹ il fut condamné à mort et exécuté pour avoir chanté l'amour de Dieu en termes blasphématoires, selon les fanatiques de la religion.

² Car la poésie persane, comme toutes les grandes littératures de l'époque classique, fut dans ses débuts destinée à être chantée dans les lieux publics, les cérémonies et notamment les cours princières. De même, la poésie mystique fut récitée ou chantée par des «troubadours» dans les cérémonies de Samâ, propres aux mystiques.

purisme et du dévouement absolu de ces mystiques, fait encore montre du soupçon érotique que provoqueraient ces soi-disant poèmes mystiques ou bien de la conception qui existait de la description du corps de la bien-aimée dans l'imaginaire de l'époque (que nous caractériserons plus bas). La preuve est la condition que posent d'autres maîtres comme Mohammad Ghazâli, qui, ceux-ci, considèrent comme licite cette poésie et son audition seulement si elle ne donne pas à voir, par voie de l'imagination, le corps d'une femme ou d'un adolescent: «ce qui est exact, c'est que composer ces poèmes et les réciter, que ce soit sous mode de chant ou non, n'est pas illicite. L'auditeur doit seulement s'abstenir de les attribuer à une femme déterminée, si ce n'est à sa propre femme ou son esclave. S'il les attribue à une étrangère, il commet une faute par cette attribution, en détournant sa pensée. Celui qui a une telle tendance doit rigoureusement s'abstenir du samâ car celui qui est dominé par l'amour attribue tout ce qu'il entend à l'objet de son amour, que les mots lui conviennent ou non. Car il n'est aucun mot dont la signification ne puisse être transposée par voie de métaphore» (Pourjavâdi, 2008: 81).

Il importait donc que le poète et l'auditeur soient délibérés de l'amour et des passions humains. Cette conception mystique de l'amour va marquer toute la littérature qui sera produite par la suite.

Hâfez et Saadî: une dialectique du Ciel et de la terre

Entre autre, Saadî et Hâfez sont grandement inspirés du soufisme. Leurs textes sont imprégnés de la pensée soufie, laquelle conçoit l'amour, nous l'avons remarqué, comme «ce que ressent un individu dont tous les efforts

tendent à parfaire cette connaissance qui le conduira à l'Union (Wasl) avec le Bien-Aimé (Dieu).» (Ali-Shah, 1991: 15) Ce qui, précisons-le, a ramené le langage religieux à devenir voluptueux et plein d'images et de mots qui concernent les plaisirs de l'amour terrestre. Des critiques laissent entendre cependant, sur la poésie de ces deux poètes, une remarque importante qui nous met dans l'embarras lors de l'interprétation du concept de l'amour, particulièrement chez Hâfez: ils se distinguent en effet des maîtres soufis en s'inscrivant dans «un courant paradoxal de génie persan où se trouvent confrontés des courants aussi contradictoires que foi et scepticisme, soumission et religion» (Shayegan, 1992: 15). D'où nous avons droit, par une analyse des poèmes et en tenant compte du contexte dans lequel vivaient, à penser que cet amour n'est pas que la célébration d'un amour divin. Il peut, en revanche, indiquer le désir sensuel pour un être humain, celui des belles dont l'histoire de la beauté et de la volupté est suffisamment racontée dans cet autre ouvrage majeur de Saadî qu'est *Le jardin des roses*. Même si ces poètes entendent un vrai amour divin dans leur poésie (ce dont on doute au moins pour l'ensemble de leurs textes), la manière dont ils s'adressent à la divinité, fait créer dans notre esprit de lecteur, un doute qui ne cesse de flotter: qui est cet être mystérieux qu'on désire tant et dont l'éloignement fait gémir le poète? Est-il une femme, un homme ou bien un Ami céleste?

Pour saisir un peu le sens de ce caractère équivoque de la poésie de Hâfez et Saadî, il ne serait pas inutile de situer dans le temps et l'espace leur monde visionnaire, lequel prend sens dans le contexte socio-culturel et religieux de l'époque, et qui n'a d'ailleurs point cessé de définir les modalités de la présence actuelle de

l'homme persan dans un espace-temps moderne. Pour ce qui concerne Hâfez, son œuvre est marquée par la morale et la culture de trois institutions, celles de la cour, de la religion et des ordres soufis. Ces deux dernières institutions ont l'impact le plus évident. Le soufisme, nous l'avons évoqué, procure le registre le plus frappant du *Divân*. La religion dont il est question dans cette œuvre et celle de Saadî, a ses fondements dans le même soufisme. Mais là aussi, on peut voir un écart à l'égard des principes soufis de la part de nos auteurs. Ils sont en effet critiques à l'égard de bon nombre de pratiques et de comportements des soufis de leur temps. D'où vient d'ailleurs le caractère *rend*¹ (libertin inspiré) de nos auteurs, le caractère qui est particulièrement marquant chez Hâfez. Ce mot de *rend*, l'un des plus difficiles à rendre dans une autre langue que le persan, en raison de sa charge culturelle, dénote en effet «une liberté intérieure, un détachement authentique des biens de ce monde (...)» et qui peut exprimer également «un penchant pour le vague, pour le langage déguisé, voilé, pour les sous-entendus» (Shayegan, 1992: 81). Muni d'un œil désintéressé, le *rend* de cette poésie chante en même temps la beauté divine et celle de sa bien-aimée de terre: «je suis l'amoureux, le rend, le nazarbâz², je l'avoue en toute franchise, Afin que tu connaisses les multiples arts dont je suis paré», dit Hâfez dans son *Divân*. Cette attitude provocante vise essentiellement à combattre les fanatiques de la religion qui condamnaient avec force toute expression d'amour. Car, les soufis étaient, malgré des manifestations hérétiques de leurs comportements ou paroles lors des états d'exaltation mystique, fanatiques dans

l'observation des actions interdites, indiquées dans le Saint Coran ou Traditions. Ils marquaient à ce titre un refus radical et une répugnance profonde de la chair et des plaisirs de la terre. A côté, il y avait également une autorité officielle avec une forte mentalité d'observance ascétique: le pouvoir judiciaire. Notons également qu'au temps de Saadî et Hâfez, le haut pouvoir de juridiction était exercé par l'ordre sunnite, très orthodoxe dans l'exercice et la surveillance des pratiques religieuses. Hâfez, lui aussi était sunnite, à ce qu'on lit dans les histoires³, mais sa religion était intérieure; il concevait le péché plutôt comme un obstacle à son éclosion intérieure que comme un vice moral. Et rejette par là-même tout jugement qu'il soit de la part des religieux ou des non religieux:

«Ascète au beau caractère, ne critique pas les libertins,

On ne mettra pas à ton compte la faute d'un autre

Que je sois bon ou mauvais, toi, fais effort pour toi-même

Chacun récoltera au terme de son œuvre ce qu'il a semé

Conscient ou ivre tout homme est chercheur de compagnon

Mosquée ou synagogue, tout lieu est demeure de l'amour» (Hâfez, 2006: 318).

Conclusion

L'une des spécificités de l'art et de la littérature, nous l'avons vu, est de créer des illusions d'un amour idéal ou, pour dire autrement, idéaliser le sentiment d'amour. En recourant à l'imagination qui constitue d'ailleurs le fondement de l'art, et en profitant des techniques et figures telles que

¹ La transcription persane de ce mot est *دند*,

² Qui joue du regard

³ Voir à ce propos la préface de M. Fouchécour à sa traduction du *Divân*.

la suggestion, l'ambiguïté ou l'allusion, la littérature est à même de faire le détour des représentations explicites de l'amour sensuel et de rendre ce dernier divin même au moment où les indices paratextuels nous disent sur la qualité humaine de cet amour. Certes, nous le répétons, nous ne réfutons absolument pas le caractère mystique et spirituel de l'amour dans l'œuvre de nos grands maîtres de la poésie classique, Saadî et Hâfez, mais nous avons essayé de mettre en lumière cette autre dimension de leurs œuvres, laquelle se fait jour dans une analyse thématique et en considérant les éléments socio-culturels et politiques du parcours que réalise leurs vers, dès l'apparition jusqu'à la réception par le public. Car, il est important de le noter, ce caractère provocant et *rendâneh* (libertineux) dont nous avons parlé, en évoquant surtout la poésie de Hâfez, lorsqu'il s'ajoute à l'ambiguïté et le sens équivoque des descriptions amoureuses dans les textes de nos poètes, nous ferait découvrir un caractère important de l'esprit iranien manifeste dans son art: s'exprimer par la voie du discours équivoque. Ce caractère, régi à travers le temps, a, entre autre, pour raison, le souci de l'artiste persan pour dépasser les limites de la critique ou de tout contrôle exercé par l'autorité, religieuse ou étatique. Celui-ci prend à ce titre des moyens détournés pour s'exprimer dans son art, quel qu'il soit la forme: la poésie, la peinture ou le cinéma. Cette condition a même donné une

particularité à l'art iranien, qui se doit de surpasser toujours les barrières culturelles ou religieuses sans pour autant les briser. Ce qui est aussi à l'origine de son paradoxe; et qui fait que l'être humain aimé de ses poètes se confonde avec celui éternel et divin des mystiques.

Bibliographie

- Hadidi Javad. (1999). *De Saadî à Aragon*. Tehran: Alhodâ.
- Hâfez de Chirâz. (2006). *Le divan*, ghazal 3, traduction d'Henri de Fouchécour. Paris: Verdier poche.
- Gholâmrezâyî Nâser. (2006). «La manière d'Onsorî» in *Nâméy-é Farhangestân*. Tehran: Académie des Lettres et langue persanes.
- Homâyî Jalaloddin. (1981). *Fonoun-é Belaghat va sanâât-é adabi (Rhétorique et figures littéraires)*. Tehran: Homâ.
- Omar Ali Shah. (1991). *Le jardin de roses de Saadî*, préface et traduction, 2^{ème} édition. Paris: Albin Michel.
- Plotin, (1857-1861). *Les Ennéades de Plotin*, Ennéade III, trad. fr. par M.-N. Bouillet. Paris: Hachette.
- Pourjavâdî Nasrollah. (2008). *Bâdéyé Eshq (Le vin de l'amour)*. Tehran: Kârnâneh.
- Saadî de Chirâz. (2002). *L'œuvre complète*. Tehran: Doustân.
- Shayegan Daryush. (1992). *Les illusions de l'identité*. Paris: Du Flin.