

Plateforme Sufi Heritage

Masterclass 2020-2021

Introduction au *Cantique des Oiseaux*
de Farîd od-dîn 'Attâr

par

Leili Anvar

Lili Castella

CONTENU

I.- Introduction

- 1.- Le Contexte de l'œuvre. Le Cantique des Oiseaux, une mer de confluences, p. 3
2. Le nom de l'auteur. 'Attâr ou la finesse des parfums, p.5
- 3.- Le titre. *Manteq ot-teyr* ou Le Cantique des Oiseaux, p.9
4. Les maîtres de 'Attâr. Les maîtres de 'Attâr ou l'inspiration subtile, p.11

II.- La Sîmorgh

- 1.- La Sîmorg, un oiseau de feu, de lumière et de soleil, p.17
- 2.- La Sîmorgh, une constellation de symboles, p.18
- 3.- La première manifestation de la Sîmorgh: en Chine et dans de nuit, p.19
- 4.- Nulle quête sans désir, p.21
- 5.- Commentaire d'une enluminure, p.23

III.- Le temps des excuses

- 1.- Introduction, p.24
- 2.- L'excuse du rossignol, p.25
- 3.- L'excuse du perroquet, p.26
- 4.- L'excuse du paon, p.28
- 5.- L'excuse de canard, p.31
- 6.- L'excuse du faucon, p.32

IV L'histoire du Sheykh Sa'nân

- 1.- Introduction, p.34
- 2.- L'histoire, p.34
- 3.- Conclusions, p. 39

V.- Les Sept Vallées

- 1.- Première vallée : la vallée du Désir, p. 43
- 2.- Deuxième vallée : la vallée de l'Amour, p. 44
- 3.- Troisième vallée : la vallée de la Connaissance, p. 45
- 4.- Quatrième vallée : la vallée de la Plénitude, p.46
- 5.- Cinquième vallée : la vallée de l'Unité, p.47
- 6.- Sixième vallée : la vallée de la Perplexité, p. 49
- 7.- Septième vallée : la vallée du Dénouement et de l'Annihilation, p. 51
- 8.- Épilogue, p. 54

VI.- La fin du voyage, p. 55

*

Sources principales de ce travail

Les six Masterclass de Leili Anvar pour la Plateforme Soufi Heritage 2020-2021
Le Cantique des Oiseaux de Farîd od-dîn 'Attâr, en la traduction de Leili Anvar. Éditions
Diane de Selliers, Paris, 2013

I.- Introduction

1.- Le Contexte de l'œuvre. *Le Cantique des Oiseaux, une mer de confluences*

Je n'aurai de cesse que je n'atteigne la confluence des deux mers
Coran XVIII, 60

Puisqu'on dit qu'il n'y a de texte sans contexte, on ne peut parler du *Cantique des Oiseaux* de Farîd od-dîn 'Attâr sans évoquer le Khorassan¹, cette vaste région de l'Asie Centrale qui occupait des territoires situés aujourd'hui en Iran, Afghanistan, Tadjikistan, Turkménistan et Ouzbékistan. Traversé par la route de la soie, le Khorassan fut porte d'entrée de civilisations telles la chinoise ou l'indienne, et donc, zone de confluences artistiques et esthétiques d'une énorme richesse. Richesse qui, au fait, est bien visible dans les enluminures² qui accompagnent la version illustrée du *Cantique des Oiseaux* traduite par Leili Anvar chez Diane de Selliers³.

Le Khorassan dessine donc une géographie physique, culturelle et esthétique, mais aussi une géographie spirituelle. C'est précisément dans cette confluence de peuples et de savoirs que l'Islam entra en contact avec les traditions de sagesse grecque, mazdéenne, manichéenne, chrétienne nestorienne ou bouddhiste, donnant lieu à ce que l'on connaît aujourd'hui comme le « soufisme iranien ». En fait, le Khorassan est considéré, historiquement, comme l'un des deux grands pôles d'irradiation du soufisme, l'autre étant la ville de Bagdad. On oppose ainsi le soufisme du Khorassan, dit de l'ébriété, au soufisme de Bagdad ou de la sobriété ; l'un étant la voie extatique de l'amour et de l'émotion, l'autre la voie balisée de la raison.

C'est dans cet entourage fécond que vécut, dans la ville de Nichapour, Farîd od-dîn 'Attâr. Ses dates de naissance et de mort (probablement 1158-1221) ne sont pas absolument avérées. Sa vie se confond avec sa légende, de sorte que sa biographie reste incertaine. Mais au fond, qu'importe ? Ce qui compte, c'est la biographie spirituelle de l'auteur, et celle-ci, on la trouve dans son œuvre qu'il signe toujours de son nom de plume : 'Attâr⁴.

¹ Khorassan, terme persan traduisible par « d' où vient le soleil ».

² En effet, l'art des enlumineurs se développa « lorsque l'invasion des Mongols apporte en Perse des échos de la peinture chinoise. Plongeant ses racines dans les peintures préislamiques de la Perse, son esthétique s'est également nourrie d'autres influences : de la peinture proche-orientale, de l'image byzantine et de l'iconographie manichéenne et bouddhique d'Asie centrale ». Patrick Ringgenberg, *La peinture persane ou La vision paradisiaque*, Les Deux Océans, Paris 2006, p. 9.

³ *Le Cantique des oiseaux illustré par la peinture en Islam d'Orient*. Traduction par Leili Anvar, et notes de Michel Barry, aux Éditions Diane de Selliers, Paris, 2012.

⁴ Nous reviendrons sur la signification du nom « 'Attâr » lors de l'article 2, « L'Auteur », de cette première Masterclass.

Si le Khorassan est une région de convergences, l'œuvre de 'Attâr l'est aussi. Au XII^{ème} siècle, la tradition littéraire persane avait déjà trouvé des formes très achevées tant au niveau des images que des genres. 'Attâr sut rassembler dans ses écrits toute la tradition des grandes épopées épiques avec toute la tradition de la poésie lyrique. Car il ne faut pas oublier que 'Attâr, connu surtout pour ses quatre *mathnavî* (longs récits en vers) dont le *Manteq ot-teyr* (traduit ici comme *Le Cantique des Oiseaux*) est le plus accompli et le plus célèbre, est aussi l'auteur d'un magnifique *Divân*, un grand recueil d'odes lyriques.

Le rôle de 'Attâr sur le destin de la poésie persane en général et de la poésie mystique en particulier fut déterminant. En fait, il est considéré comme le premier grand poète véritablement et exclusivement mystique de la littérature persane. Toujours à l'image de cette terre de jonctions qu'est le Khorassan, 'Attâr, prit les thèmes et les techniques de la poésie de cour de la tradition littéraire qui était la sienne, et les fusionna avec les concepts les plus profonds de la gnose musulmane. Pour ce faire, il reprit tous les clichés de la littérature profane, leur insuffla des significations spirituelles, et les transforma en symboles du Divin.

Or les confluences se succèdent à des niveaux chaque fois plus profonds. L'Amour du Bien-Aimé divin est le thème central de l'œuvre de 'Attâr. Pour l'exprimer, le poète réunit, d'un côté, toute la tradition de la mystique de l'amour telle qu'elle s'était développée dans le soufisme originel de Bagdad, et de l'autre, toute la tradition du soufisme khorassanien. Et il les transcenda. Car pour 'Attâr, au-delà de l'opposition entre la voie extatique de l'amour et de l'émotion, et la voie de la raison, il n'y a que la quête de la Vérité, l'exigence de la purification du soi et l'aspiration à rejoindre l'Océan divin.

En tant que mystique, 'Attâr fit sienne la doctrine du pur Amour de Rabi'a, de Hallâdj⁵, de Bâyezîd et d'Abû Sa'îd ; et en tant que poète, il puisa dans la tradition littéraire persane pour y trouver les ressorts narratifs et poétiques qui lui permirent d'exprimer la radicalité de cette expérience extatique de l'Amour, indissociable de l'annihilation de l'ego et d'un abandon total de soi⁶.

Et voici que les harmonies deviennent de plus en plus subtiles dès lors qu'on comprend que ce qui fait le parfum incomparable de l'œuvre de 'Attâr c'est que, tout en embrassant la tradition poétique et spirituelle de l'Iran, il l'associa à sa propre lecture du Coran. Toute son œuvre n'est donc, en réalité, qu'une immense et magnifique interprétation spirituelle du Coran qui joua un rôle essentiel pour la postérité, parce qu'il donna les mots de la poésie persane aux réalités spirituelles qu'il avait vécues. Au point que sans 'Attâr, Rûmî, par exemple, n'aurait jamais été le poète que nous connaissons. On rapporte que ce dernier aurait dit : « 'Attâr a parcouru les sept cités de l'Amour, tandis que nous ne sommes encore qu'au coin de la rue ».

⁵ Nous reviendrons sur ces deux grands mystiques, Rabi'a, de Hallâdj, lors du quatrième paragraphe de ce premier chapitre, intitulé « Les maîtres de 'Attâr ».

⁶ Il est intéressant de remarquer l'influence de la spiritualité bouddhiste, si présente en terres du Khorassan, dans l'idée d'atteindre le tout par l'annihilation du soi.

Et voici que le récit du *Cantique des Oiseaux*, par le verbe envoutant de son auteur, nous mène à la cime du mont Qâf, là où habite la Sîmorgh, oiseau mythique symbole de Dieu. Une cime qui est métaphore de la limite entre le dicible et l'indicible, de la limite entre le visible et l'invisible. Une cime qui devient *barzakb*⁷, isthme, ou « zone de confluence des deux mers⁸ ». Là où le monde sensible devient subtil, et où le monde du suprasensible devient perceptible. À ce point-ci, les confluences deviennent paradoxes.

*Personne ne connaît mon langage et mes mots
C'est la langue des oiseaux. Tu es leur Salomon
Ce poème qui de moi jaillit, est paradoxe
Cette parole est le Vrai et Tu en es la Preuve⁹*

Or, que faire quand les mots, impuissants, ne peuvent aller au-delà de l'expression du paradoxe ? Il ne nous reste probablement qu'à essayer de sentir, de tout notre être, le parfum que 'Attâr répand. Pour qu'un jour, la grâce nous soit octroyée de comprendre ces vers :

*Ô toi, si invisible à force d'être visible
Le monde entier est Toi, rien d'autre n'est visible (D. 70)*

*

2. Le nom de l'auteur. 'Attâr ou la finesse des parfums

*Tu as répandu, ô 'Attâr, fin parfumeur
Le musc à profusion, les trésors des secrets
À chacun de tes souffles, dans l'univers entier
(D. 4483 du Cantique des Oiseaux)*

'Attâr connaissait des parfums secrets qu'il voulait nous faire sentir. Ces secrets parfumés, toute son œuvre les dit. Son nom aussi.

Une tradition bien établie depuis le XI^{ème} siècle voulait qu'en littérature persane, chaque poète choisisse un nom de plume (*takhallos*) par lequel il se désignait lui-même dans ses œuvres et passait à la postérité. Ce nom était, en général, en relation avec sa vie, son mécène, ses convictions philosophiques ou poétiques.

En ce qui concerne les poètes mystiques, comme nous le verrons ci-après, leurs noms d'auteur recèlent une signification bien plus subtile, puisqu'ils peuvent même révéler l'essence de leurs œuvres. Farîd od-dîn Mohammad ben Ebrâhîm de Nichapour se choisit comme appellation, « 'Attâr », nom polysémique qui signifie à la fois « parfumeur » et « apothicaire ».

⁷ Sur ce concept, voir par exemple *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, Henry Corbin. Éditions Entrelacs, Paris, 2006-2012.

⁸ *majma'al-babrayn* ou « confluence des deux mers » Coran XVIII, 60.

⁹ *Ghazal* n° 849 dans *Divân*, éd. Taqî Tafazzolî, Téhéran, Markaz-e enteshârât-e 'elmî va farhangî, 1962. Cité par Leili Anvar dans la note 15, p. 22, de la préface du *Cantique des Oiseaux*.

Ces métiers, à l'époque médiévale, se confondaient. Même aujourd'hui, dans des bazars traditionnels d'Iran et d'Afghanistan, on peut trouver des échoppes qui vendent des épices, des parfums et des cosmétiques traditionnels, mais aussi des produits naturels pour soigner tel ou tel problème de santé. Ces métiers, que 'Attâr exerça dans la ville de Nichapour, acquièrent, dans son œuvre, un sens profondément ésotérique.

Il est à remarquer qu'en utilisant le parfum comme un symbole, Attâr réalisait une nouvelle et précieuse synthèse entre la tradition littéraire persane et la tradition soufie¹⁰. Puisque tout en héritant de cette tradition littéraire dans laquelle l'être aimé y était sublimé par maintes essences –que ce soit celle de rose, de jasmin, de musc, d'ambre, de benjoin ou d'encens- il parvint à transformer le parfum en une métaphore apte à faire pressentir le Divin.

Par le symbole du parfum 'Attâr réussit à résoudre le paradoxe fondamental qui traverse tout *Le Cantique des Oiseaux*, à savoir : comment rendre visible l'invisible ? Comment dire l'indicible ? Comment percevoir le Divin alors qu'il est imperceptible par son Essence ? C'est alors que le parfum nous livre son secret. Car, qu'est-ce le parfum sinon la présence enivrante d'une absence, un signe de l'invisible ou de l'indicible ?

Or ce paradoxe en amène un deuxième, puisque, comment se dire l'auteur d'une œuvre qui ne prône que l'annihilation de soi ? N'est-ce le nom qu'on se donne pour ce monde et dans ce monde, un obstacle à l'anéantissement de soi ? Cette fois-ci, c'est le métier de parfumeur qui nous dévoile la réponse. Car n'est-ce pas la fonction de 'Attâr, en tant que poète mystique, celle de répandre le parfum du Divin, et, ce faisant, s'effacer, à la manière dont l'encens brûle pour nous embaumer ?

Nous avons maintenant la clé pour comprendre que quand 'Attâr se réfère à lui-même comme un *fin parfumeur*, loin d'exprimer une manifestation d'orgueil, il témoigne d'un évidement.

*

Or, avons-nous dit, un 'attâr était aussi un apothicaire, une sorte de médecin ou, du moins, un thérapeute qui utilisait certains traitements pour guérir les douleurs du corps. 'Attâr connaissait bien ces remèdes, mais il en connaissait aussi d'autres bien plus subtils. Car le poète pouvait aussi soigner les souffrances intérieures. Cette médecine exquise, 'Attâr l'avait apprise au plus profond de son âme, là où les secrets peuvent être dévoilés :

*Je la connais [la voix de l'invisible], c'est sûr, au tréfonds de mon âme
Et en toute finesse, je sais tous Ses secrets (D. 692)*

Parce qu'il avait plongé au plus intime de soi et qu'il avait lutté avec ses démons intérieurs, 'Attâr connaissait les maladies de l'âme et les moyens pour les guérir. C'est pourquoi tout au long du *Cantique*, 'Attâr, à travers son porte-parole, la huppe, va prendre un à un les oiseaux,

¹⁰ Sur les multiples confluences que contient *Le Cantique des Oiseaux*, voir le premier chapitre, « Le Khorassan », de cette Masterclass n. 1.

ses objections, en définitive ses affections, et va leur répondre en leur montrant le chemin de leur thérapie, de leur salut. Ce faisant, le poète n'oublie jamais que la science de la guérison ne lui appartient pas, puisqu'il n'est qu'un instrument qui signale les traces du Divin à ceux qui y sont en quête. En tout cas *Le Cantique des Oiseaux* se veut contenir une science utile et être un viatique pour le cheminant spirituel :

*Si ce livre poème guide une âme sur la Voie
Et s'il lève pour elle un à un tous les voiles*

*Enfin s'il lui apporte la sérénité
Alors en ses prières, qu'elle prie pour le poète ! (D. 4517-4518)*

*

Mais le nom du poète détient encore un dernier secret. Nous avons vu qu'un des prénoms de 'Attâr est « Mohammad », à l'image de celui du Prophète de l'Islam. 'Attâr profite de cette coïncidence,

Au nom de ce nom qui est tien, qui est mien (D. 406)

pour se mettre sous la protection et sous l'aura de celui-ci.

Il lui dédie, dans le *Prologue* du *Cantique*, une très longue et très belle louange qui va bien au-delà des panégyriques qui figurent habituellement dans les introductions de presque tous les grands *mathnavî*. En sorte que la Prophète devient le modèle de 'Attâr, le souffle de son inspiration. Un captivant jeu de reflets s'instaure entre eux :

Il [le Prophète] a reçu de Dieu le livre le meilleur (D. 324)

À ce que 'Attâr, comme s'il ne faisait que prolonger le respir du Prophète, répond :

*Ma langue est une épée brillante à ton service [...]
Chaque perle qui tombe de ma bouche est pour toi
Du tréfonds de mon âme, je la donne pour toi (D. 399-400)*

Les miroitements se multiplient. Si 'Attâr connaît la médecine de l'âme, c'est tout simplement parce qu'il a été guéri par l'amour de Muhammad :

Ton amour est le baume guérisseur de mon cœur (D. 398)

Et si 'Attâr se dit parfumeur, ce n'est, à nouveau, qu'à l'image du Prophète,

Le monde fut parfumé du musc de ses cheveux (D. 4483)

à qui il dit :

*Ton doux parfum embaume les horizons du monde
Et tu as bouleversé ceux qui savent aimer (D. 4483-4484)*

Ce doux parfum, ceux qui savent aimer, peuvent le humer : on rapporte que dans certains états d'extase ou dans des assemblées de *dhikr* particulièrement intenses et authentiques, la grâce a été donnée à quelques-uns d'être pénétrés par des parfums qui sont de l'ordre du subtil.

En tout cas, le parfum du Prophète embaume tout *Le Cantique*, du Prologue jusqu'à l'Épilogue. Car même le voyage des oiseaux, récit-cadre de ce merveilleux poème mystique, est conçu à l'image du voyage par excellence de l'islam, le *me'râdj* ou « ascension céleste », lors duquel le Prophète traversa les Sept Cieux et arriva face au Trône divin¹¹.

Le Prophète, dit 'Attâr, est *Maître de l'ascension* (D. 269),

*À lui, Il [Dieu] accorda une ascension nocturne
Afin de partager Son secret avec lui (D. 322)*

Puisqu'il avait parcouru toute la Voie,

*Il marche devant dans le monde et dans l'autre
Il est le guide du visible et de l'invisible (D. 273)*

la grâce de la guidance lui fut accordée :

*Il est le bien guidé, le guide sur toute voie
Prêtre de l'invisible, du tout et des parties (D.273)*

*Il est dans l'univers, guide à tous les degrés
Tous les autres ne sont qu'une poignée de laquais (D.316)*

Comme dans un doux reflet du Prophète, la huppe, en qui 'Attâr se dédouble, va aussi guider les oiseaux-âmes à travers les Sept Vallées horizontales pour pouvoir accéder finalement au trône de la Sîmorgh,

*« Cette voie semble longue, pénible et dangereuse !
Combien de parasangs faudra-t-il parcourir ? »*

*La huppe répondit : « Nous avons devant nous
Sept vallées à franchir avant de voir le Seuil » (D. 3247-3248)*

¹¹ Voir note 7 p. 51 du *Cantique des Oiseaux*.

Or ‘Attâr sait que seul celui qui aura rendu l’âme pourra sentir l’arôme du Divin. Pour cela il semble ne désirer que l’anéantissement par son nom dans le nom de l’Aimé :

*Sais-tu quel est mon vœu, ma perle rare ?
C’est que par ta grâce, tu me jettes un regard*

*Et que par ce regard, tu me fasses sans-signé
Que pour l’éternité je m’efface des signes (D. 403-404)*

Et, finalement, ‘Attâr s’en remet au Prophète avec la tendresse infinie et émouvante d’un enfant,

*Je ne suis qu’un enfant sur ta voie, submergé
Par d’obscures ténèbres, encerclé d’une eau noire*

*Sauve-moi de cette eau et prends-moi par la main
Remets-moi sur la Voie, c’est tout mon espoir (D. 407-408)*

connaisseur de sa miséricorde et de sa bonté inépuisables :

*Ô toi dont la tendresse est comme celle d’une mère
Ce tourbillon nous mène vers des gouffres amers (D. 413)*

*Fais-nous boire aux mamelles de ta grâce infinie
Et ne nous prive pas du pain de ta bonté (D. 419)*

*

3.- Le titre. *Manteq ot-teyr* ou *Le Cantique des Oiseaux*

*Et quand Salomon hérita de David, il dit:
« Ô hommes ! Nous avons été initiés au langage des oiseaux »
(Coran XXVII, 16)*

Il y a des livres généreux, miséricordieux, qui livrent leurs secrets dès leurs premiers abords. C’est le cas du *Cantique des Oiseaux* de Farîd od-dîn ‘Attâr¹², dont le titre originel, *Manteq ot-teyr*, exhale déjà le parfum de son essence.

¹² *Le Cantique des Oiseaux* de Farîd od-dîn ‘Attâr. Texte traduit, présenté et annoté par Leïli Anvar. Diane de Selliers Éditeur, Paris, 2013.

Le *Manteq ot-teyr* fut écrit vers 1190. Il raconte l'histoire de tous les oiseaux du monde qui se réunissent pour partir à la recherche de la Sîmorgh, oiseau fabuleux qui demeure dans la montagne mythique de Qâf. Guidés par la huppe, les oiseaux entreprennent un voyage extrêmement difficile et dangereux. Car ils devront traverser Sept Vallées avant de pouvoir atteindre la cime de la montagne de Qâf, là où siège la Majesté souveraine, la Sîmorgh. À propos des Sept Vallées, il est intéressant de remarquer que 'Attâr, pour désigner son œuvre, utilisait aussi l'expression *maqâmât-e toyûr* (« les degrés ou les haltes des oiseaux »). C'est cependant *Manteq ot-teyr* le titre qui a prévalu et que la tradition littéraire a consacré¹³.

Le Cantique fut écrit en langue persane. Or son appellation originelle, *manteq ot-teyr*, que l'on pourrait traduire par « Le langage des oiseaux », est en langue arabe. Un contemporain de 'Attâr, en terre d'Islam, aurait tout de suite compris qu'il s'agissait de l'expression coranique qui apparaît dans verset 16 de la Sourate des Fourmis, cité au début de ces lignes. Cette formule avait déjà donné lieu à plusieurs récits mystiques qui furent d'ailleurs source d'inspiration pour 'Attâr, tel *Le Récit de l'oiseau* d'Avicenne¹⁴, et, surtout, *Le Récit de l'oiseau* d'Ahmad Ghazzâlî¹⁵.

Or 'Attâr avait d'autres puissantes raisons, liées au contexte religieux et spirituel de son époque, pour choisir ce titre. La première, c'est qu'il lui permettait de montrer dès le début qu'il s'agissait d'une œuvre d'inspiration purement prophétique, puisqu'elle est associée au Prophète Salomon. La deuxième, c'est qu'il déclarait, déjà par le titre, que *Le Cantique* avait été composé sous l'influx de la tradition islamique. Et finalement, ce choix lui permettait de manifester que si quelques passages du livre pouvaient sembler offensants ou irrévérencieux, ils étaient néanmoins sous l'égide et le respect absolu du texte coranique.

Du point de vue littéraire, le choix de ce titre permettait à 'Attâr de rapprocher son propre langage poétique, d'une forte charge symbolique, à celui des oiseaux. En ce sens, la traduction de Garcin de Tassy par « Le Langage des oiseaux »¹⁶ est juste, mais ne rend peut-être pas assez l'allusion à la beauté ni au bruissement sacré, coranique et spirituel qu'il y a dans le titre originel.

Quant à l'utilisation du mot « Cantique » dans sa traduction du titre, Leili Anvar explique qu'il suggère le chant des oiseaux, mais aussi un chant qui est beau, poétique et musical. Il ne faut pas oublier que *Le Cantique des Oiseaux* est un *mathnavî*, c'est-à-dire un « roman en vers » composé sur un même mètre du début à la fin, avec une rime interne entre les deux parties de chaque distique. Comme le mètre est répété tout au long du poème, c'est sur lui que repose l'unité formelle de l'œuvre. Ainsi, ce qui prime sur le plan esthétique, c'est la musique, et donc le mot « cantique » rendait bien cette nuance.

¹³ Voir le Distique 4487 du *Cantique des Oiseaux*.

¹⁴ Voir la traduction de ce texte par Henry Corbin dans *Avicenne et le récit visionnaire*, Verdier, 1999, p. 206-239).

¹⁵ Voir le résumé qu'en donne Henry Corbin, *ibid.*, p. 243-245.

¹⁶ *Le Langage des oiseaux*, traduction de Garcin de Tassy, publié pour la première fois chez Albin Michel en 1863 et régulièrement réédité. Il existe aussi une adaptation par Henri Gougaud, *La Conférence des oiseaux*, Seuil, 2002. Plus récemment, une nouvelle traduction littérale a été faite par Manijeh Nouri-Ortego, *Le Langage des oiseaux*, Cerf, 2012.

Il faut ajouter que pour un esprit occidental, le mot « cantique » évoque aussi le Cantique des Cantiques. Rappelons-nous que Salomon proclame connaître le « langage des oiseaux », ce langage énigmatique qui n'est pas de l'ordre de l'humain et qui est le langage de l'initiation par excellence. La connaissance de ce langage secret fait de lui à la fois un souverain puissant et un héros du pur Amour. Car dans la tradition islamique, Salomon n'est pas seulement un roi, mais aussi un Prophète.

Or la tradition biblique nous le révèle aussi poète, puisque le Cantique des Cantiques lui est attribué. Ce Cantique des Cantiques, poème d'amour élevé au rang de texte sacré, peut être compris comme un chant entre l'âme et son Bien Aimé, de façon à ce que le sort de la reine Sulamite qui erre à la recherche de celui qu'elle aime et qui va vers ses épousailles finales, s'apparente d'une façon fascinante au destin final des oiseaux. Ce sont ces résonances salomoniques et aussi l'idée d'une musique et d'une harmonie sacrée, qui ont présidé au choix de Leili Anvar de traduire le titre du poème de 'Attâr par *Le Cantique des oiseaux*.

*

4. Les maîtres de 'Attâr. *Les maîtres de 'Attâr ou l'inspiration subtile*

Farîd od-dîn 'Attâr est considéré comme la figure tutélaire de toute la littérature mystique en langue persane, et selon S. H. Nasr, « one of the supreme Sufi poets, some of whose poems have never been surpassed in the annals of Persian Sufi Literature »¹⁷. Or sa biographie reste incertaine. Nous savons quand même que, faisant honneur à son nom de plume, « 'Attâr », qui signifie à la fois « parfumeur » et « apothicaire », il exerça ces métiers dans la ville de Nichapour où il mourut probablement lors de l'invasion Mongole en 1221. Il paraît aussi qu'il eut l'occasion de voyager largement de la Transoxiane à la Mecque¹⁸.

Entré très jeune dans la voie soufie, il est certain qu'il rencontra plusieurs maîtres spirituels. Mais, nous dit le professeur Nasr, “despite his evident immersion in Sufism, little is known of 'Attâr's contact with contemporary Sufi masters and orders”¹⁹. Il est douteux qu'il se soit rattaché à quelque confrérie soufie. “Concerning his spiritual master or masters in Sufism, all we know for certain is that 'Attâr was acquainted with a certain Imam Ahmat Khwârî, a disciple of Mahd al-Din Baghdâdî, who was one of the authorized deputies of Najm al-Dîn Kubrâ (d. 1221), founder of the Kubrawiyya Sufi Order”²⁰, ajoute le professeur Nasr. En définitive, il n'y a aucune évidence que le poète de Nichapour ait fréquenté les cercles de la Kubrawiyya, ni quelque autre confrérie, de manière assidue.

¹⁷ “Persian Literature”, S. H. Nasr et J. Martini. Dans *Islamic Spirituality. Manifestations*. Crossroad Publishing Co, U.S. 2012. Pages 328 à 349.

¹⁸ Ibid. p. 336.

¹⁹ *'Attâr and the persian sufi tradition. The Art of Spritual Flight*. Edited by L. Lewisohn and C. Shackle. L.B. Tauris & Co Ltd. London-New York 2006. P. XIX.

²⁰ Ibid. p. XIX.

En revanche, l'œuvre de 'Attâr est pleine de références aux premiers grands maîtres soufis, qu'ils soient de l'École de Bagdad ou de celle du Khorassan²¹. Il ne faut pas oublier que 'Attâr est l'auteur du *Tazkerat al-Owliyâ* (*Le Mémorial des Saints*²²), sa seule œuvre en prose, d'une beauté absolument saisissante, dans laquelle il raconte la geste de 72 de ces premières grandes figures du soufisme. Ces maîtres influencèrent profondément la vie spirituelle de 'Attâr ; preuve en est qu'ils sont souvent cités dans ses œuvres. Par contre il n'a jamais laissé écrit qu'il ait été initié par un maître de son temps.

Or ceci n'empêche que 'Attâr ait pu recevoir une initiation. Le soufisme ne peut être réduit aux cercles confrériques ni à ce que ce soient des maîtres vivants qui doivent initier les disciples. En fait, il existe des cas d'initiations spirituelles réalisées par des maîtres du passé. S. H. Nasr écrit : "The origin of this form of Sufism goes back to the Yemeni saint, Uways al-Qaranî, who embraced Islam without having ever seen the Prophet. He later joined 'Alî in Iraq and is said to have died in the battle of Siffin. The Uwaysîs do not usually have a human spiritual master but receive their initiation and guidance from the "invisible world" (*âlam al ghayb*)"²³. 'Attâr, semble suggérer, tout au long de son œuvre, que Hallâdj, qui vécut de 857 à 922, donc presque trois siècles auparavant, fut son maître caché, son modèle, ce qu'il voulait devenir.

Tant Hallâdj, comme Râbi'a Adawiya, sur qui nous reviendrons plus tard, ont été particulièrement importants dans la vie spirituelle de 'Attâr. Ce n'est pas par hasard qu'ils apparaissent plusieurs fois, tout au long du *Cantique des Oiseaux*, et à des moments très significatifs.

Hallâdj fut un des grands mystiques du Khorassan. Il reçut la *keberqeh* ou « manteau de l'initiation mystique » à Bagdad, des mains du grand Djunayd, qui prônait une pratique spirituelle basée sur la plus stricte sobriété. Quelque temps après, nonobstant, Hallâdj se démarqua de son maître et prêcha publiquement sa doctrine de l'union extatique. Saisi d'ivresses mystiques exubérantes, Hallâdj proclama « ana' l-Haqq » (« Je suis le Vrai », ou « Je suis Dieu »), ce qui lui valut les foudres des orthodoxes musulmans : il fut accusé d'hérésie, condamné à mort à Bagdad et supplicié en 922. 'Attâr lui consacra le dernier chapitre de son *Mémorial des Saints*.

On pourrait penser que quand 'Hallâdj proclamait « Je suis Dieu », il faisait acte du pire orgueil spirituel. Or, loin de cela, il exprimait un évident absolu de lui-même. Puisqu'il n'y a que l'Un, que Dieu, Hallâdj ne pouvait plus dire « moi ». C'est Dieu qui se disait Soi-même à travers lui.

'Attâr prit Hallâdj pour modèle. Or, qu'est-ce que cela pouvait signifier, étant donné que dans sa vie matérielle, 'Attâr ne fut pas martyrisé ? La réponse se trouve dans le fait que 'Attâr suivit ce modèle, oui, mais sur le plan spirituel. C'est sous influx de Hallâdj que 'Attâr prôna la nécessité d'entrer dans la voie de la consommation totale de soi et de se jeter dans le feu de l'Amour.

²¹ Voir à ce sujet le premier paragraphe de ce premier chapitre, « Le contexte. Le Khorassan ».

²² *Le Mémorial des Saints*, version française traduite de l'ouïgour par A. Pavet de Courteille, Seuil, 1976.

²³ "Sufism and spirituality in Persia", S. H. Nasr. Dans *Islamic Spirituality . Manifestations*. Crossroad Publishing Co, U.S. 2012, p. 218.

Le poète de Nichapour fit appel à l'exemple de Hallâdj pour expliquer que la vraie réalisation spirituelle ne s'obtient qu'à travers l'expérience radicale de l'Amour véritable :

*Pose pleinement le pied dans l'amour véritable
Et comme les vrais hommes, bois avec le dragon (D. 2296)*

Ce n'est pas par hasard que le récit qui suit ces vers raconte le terrible supplice que Hallâdj endura avec un « courage de lion », sans qu'il cessât de répéter « Je suis le Vrai ». Cette histoire est racontée comme réponse de la huppe à un oiseau qui objectait à la réalisation du voyage en quête de la Simorgh dans les termes suivants :

*Un autre oiseau lui dit : « Ô huppe à l'âme noble
Moi, ce qui me retient, c'est l'amour d'un amour » (D. 2333)*

Et voici ce que la huppe répliqua :

*La huppe répondit : « Prisonnier du visible
Tu es pris tout entier dans la turbidité [...]*

*Toute beauté qui peut passer et se détruire
N'est pour les hommes vrais qu'un substitut d'Amour [...]*

*La Beauté véritable est dedans l'invisible
Et c'est dans l'invisible qu'il te faut la chercher. [...]*

*À l'inverse l'amour pour les êtres invisibles
Est un amour sans faille, sans fin et sans défaut » (D. 2246 à 2258)*

Pour Hallâdj, homme du Vrai, rien ne pouvait substituer l'Amour de l'Aimé. Il vécut, littéralement, l'anéantissement total de soi pour que seul l'Amour subsiste. C'est ainsi que l'Amour, l'Aimé et l'Amant devinrent Un.

À la fin du *Cantique*, peu avant l'épilogue, quand les oiseaux arrivent finalement devant la Simorgh, celle-ci leur dit :

*Mais Moi, Je suis la seule véritable Simorgh
Je suis la pure Essence de l'Oiseau souverain.*

*Il vous faut maintenant, dans la grâce et la joie
Annihiler votre être tout entier en Moi
Afin de vous trouver vous-mêmes dedans Moi » (D. 4284-4285)*

Hallâdj réapparaît dans *Le Cantique* à propos d'un récit qui porte sur ses cendres²⁴. En quelques vers, 'Attâr raconte qu'après que Hallâdj eut brûlé dans le feu du bûcher, un amant

²⁴ *Les cendres de Hallâdj*, distiques 4289 à 4319 du *Cantique des Oiseaux*.

vint s'asseoir auprès de l'amas de cendres qu'il ne cessait de remuer d'un bâton tout en s'écriant :

« Ô, par la Vérité, où est donc, disait-il
Celui-là qui clamait si haut : « Je suis le Vrai » ? (D. 4292)

Or, semble nous dire 'Attâr, chercher entre les cendres, c'est encore chercher le second, l'accessoire. Il faut aspirer à l'Essence, comme le fit Hallâdj :

*Le mieux, je te le dis, est que tu t'annihiles
Cr ta place n'est pas ici, parmi les ruines*

*Il faut le pur Principe, l'Essence souveraine
Qu'importe le reste, le second, l'accessoire ? (D. 4294-4295)*

Voici que le propos de 'Attâr en écrivant *Le Cantique des Oiseaux* se révèle progressivement : Il s'agit de nous montrer la voie qui mène au feu de l'annihilation. Or de cette expérience du feu, comme nous le montre Hallâdj, il est impossible d'en revenir et donc d'en témoigner. Car, comment dire l'annihilation ?

*

Le moment est venu de parler de Râbi'a Adawiya. On connaît peu de choses de sa biographie si ce n'est qu'elle vécut au VIII^{ème} siècle en Irak, à Bassora, une longue existence d'ascèse et de prière, entièrement absorbée dans l'Amour divin. 'Attâr lui consacra aussi un long chapitre dans *Le Mémorial des Saints*²⁵, le seul à être dédié à une femme. Elle aussi, comme Hallâdj, apparaît de forme récurrente dans l'œuvre de 'Attâr. Pourquoi ?

Probablement parce l'Amour pour l'Aimé est le thème central du *Cantique*, et que Râbi'a est la première à avoir parlé en termes véritablement amoureux du Divin, et d'avoir osé parler de Dieu comme de son Amant. 'Attâr signale combien il est intéressant que ce soit une femme qui amène en spiritualité musulmane que la relation entre l'âme et le divin soit une relation d'amour, et que cette relation s'établisse en termes de réceptivité. Car Râbi'a symbolise l'accueil parfait, l'ouverture totale à l'advenue de l'Autre en soi. C'est son évident absolu qui fait d'elle le réceptacle exquis dans lequel seule subsiste la présence de l'Aimé.

'Attâr nous rappelle une et mille fois que seul l'anéantissement de soi permet que l'Autre, qui est le pôle de l'Amour, puisse advenir. Or, quand cela se réalise, il n'y a plus d'Amant ni d'Aimé, puisqu'il n'y a que l'Amour qui subsiste.

²⁵ *Le Mémorial des Saints*, version française traduite de l'ouïgour par A. Pavet de Courteille, Seuil, 1976. Pages 82 à 100.

À l'époque de 'Attâr, Ahmad Ghazzâlî (m. 1126) avait déjà écrit ce que l'on considère comme le premier traité d'Amour mystique, le *Savânih*²⁶. Dans cette œuvre, Ghazzâlî explique que la particularité de l'amour spirituel est que, quand il est accompli, il n'y a plus d'amant ni d'aimé, puisqu'il n'y a que l'Amour qui demeure. Et c'est de cela dont témoigna la grande Râbi'a. Elle apparaît dans *Le Cantique des Oiseaux* à plusieurs reprises, soit sous la forme d'une petite histoire ou d'une petite anecdote, mais toujours à des moments spécialement remarquables, soit quand 'Attâr parle du dénuement, soit quand il parle de l'Amour.

Comme Hallâdj, Râbi'a possède la qualité du Vrai :

*Laisse donc là cela, cette histoire est scellée
Sois un homme du Vrai comme le fut Râbi'a* (D. 581)

Elle vivait en une pure absorption en Dieu,

*Sans cesse submergée dans la lumière de Dieu
Libérée des pensées éparses, concentrée* (D. 583)

Et comme pour l'histoire des cendres de Hallâdj, quand on demanda à Râbi'a son opinion sur les compagnons du Prophète, elle passa outre la question et ne pointâta qu'à l'Essence :

*Je ne puis épuiser ce que je sais de Dieu
Dit-elle, comment parlerais-je de ses amis ?* (D. 585)

Dénuée de tout, tant de la crainte de l'enfer comme du désir du paradis, en elle ne subsistait que l'Amour pour l'Aimé:

*Dénuée d'ici-bas comme de l'au-delà
Qu'importe si un instant, je peux être avec Toi* (D. 3128)

Car seul l'évidement complet de soi permet d'accueillir l'Amant en toute plénitude :

*Ce dénouement m'est cher s'il Te laisse la place
Car Toi seul me suffis en tout temps, en tout lieu* (D. 3129)

*

Et encore une dernière réflexion. Si Hallâdj et Râbi'a ont eu une telle influence sur 'Attâr c'est peut-être aussi à cause du langage poétique qu'ils avaient pétri. Ne serait-ce applicable à Râbi'a ce que Leilî Anvar écrivit à propos de 'Attâr : "he has initiated a kind of poetry that, contrary to court poetry, is not supposed to feed the pride of the poet or serve any earthly master, but which is entirely turned towards a spiritual goal. It's not the place where the self asserts itself as an artist but a process through which the ego withdraws and the real empty

²⁶ *Savânih*, (*Inspiration from the world of pure spirits*), Ahmad Ghazzâlî. Suhail Academy, Lahore, Pakistan, 1986.

self is revealed. Only then does the poem become a mirror in which the Beloved can be reflected”²⁷?

Leili Anvar cite ces mots de Hallâdj: “You should become the discourse that shows the reality of love, then you shall be the language that expresses anything”²⁸. C’est alors que l’on peut affirmer que “this language, mirrors the process of self-annihilation which leads to spiritual fulfilment.”

Arrivé à ce point, le parfumeur peut, enfin, répandre le Parfum de l’Aimé :

*I am indeed ‘Attâr, but only in name
Without the perfume of the Beloved’s lock, an ‘attâr/’Attâr I’ll never be*²⁹

*

²⁷“Self and selflessness in the Dîwân of ‘Attâr”, par Leili Anvar, dans *‘Attâr and the persian sufi tradition. The Art of Spiritual Flight*. I. B. Tauris & Co Ltd. New York, 2006, p.. 248.

²⁸ *Muqatta* 63. *Le Dîwân d’al-Hallâj*, ed. Louis Massignon (Paris, 1955). Note 23, p. 254. ²⁸“Self and selflessness in the Dîwân of ‘Attâr”, par Leili Anvar, dans *‘Attâr and the persian sufi tradition. The Art of Spiritual Flight*. I. B. Tauris & Co Ltd. New York, 2006.

²⁹“Self and selflessness in the Dîwân of ‘Attâr”, par Leili Anvar, dans *‘Attâr and the persian sufi tradition. The Art of Spiritual Flight*. I. B. Tauris & Co Ltd. New York, 2006, p.. 250.

II.- La Sîmorgh

1.- La Sîmorg, un oiseau de feu, de lumière et de soleil

*Oui, l'Être souverain existe, Être sublime
Sa demeure se trouve par-delà le mont Qâf*

*Son nom est la Sîmorgh, la Majesté suprême
Elle est proche de nous et nous sommes si loin (D.713 a 714)*

La Sîmorgh, Oiseau mythique qui habite la montagne de Qâf, par-delà les sept vallées, est la présence invisible et mystérieuse qui survole tout le *Cantique des Oiseaux*. Elle est aussi l'objet de la quête des oiseaux. Or qui est-elle ? Quel est son origine ?

Dans le monde iranien, la Sîmorgh est déjà mentionnée, sous la forme de *Saêna meregha*, dans l'*Avesta*, le livre sacré du mazdéisme. Le mazdéisme, ancienne religion de l'Iran préislamique, reçut son nom du dieu Ahura Mazda « le Pur, l'Immaculé ». Ce dieu, qui était au-dessus de tous les autres dieux, devint, grâce à Zoroastre, le seul Dieu³⁰. Ahura Mazda prenait comme manifestation symbolique le feu, et il est important de préciser que le feu, loin d'être un objet d'adoration, était le symbole d'un Dieu de lumière, de feu et de soleil. Ce n'est donc pas par hasard que 'Attâr décrive la Sîmorgh par des éléments de lumière resplendissante :

*Plus de cent mille voiles recouvrent sa splendeur
Des voiles de lumière et des voiles de ténèbres (D.716)*

Il est à remarquer que dans les textes iraniens anciens, sous l'influence de cette image lumineuse de la Sîmorgh, les Saints et les rois étaient aussi associés à la lumière et au soleil et c'est pour cela qu'on les représentait entourés d'une auréole dorée qui certifiait leur mission prophétique ou spirituelle. À cette époque, un roi légitime était considéré comme un représentant de Dieu sur terre, un garant de la Justice et de la Vérité qui se devait de ne jamais mentir.

Pour tout cela, il n'est pas étrange que quand l'islam arriva en terres d'Iran, le prophète Muhammad fut aussi représenté avec l'aura de gloire³¹ puisque, tout en étant une lumière pour le monde, il réalisa le voyage vertical par excellence de l'islam, le *me'râdj*, moyennant lequel il traversa, de lumière en lumière, les sept cieux, jusqu'à parvenir au Trône céleste de Dieu.

*

³⁰ On peut donc considérer Zoroastrisme comme la forme monothéiste de Mazdéisme.

³¹ Cette philosophie spirituelle influença la création des icônes orthodoxes, puis catholiques, dans lesquelles les prophètes et la vierge Marie y sont représentés avec une auréole de lumière héritée de la tradition mazdénne.

2.- La Sîmorgh, une constellation de symboles

Or voici que de cet oiseau mythique émanent, à la façon d'un riche éventail, bien d'autres symboles. Nous avons déjà vu la Sîmorgh associée au soleil, mais, curieusement, elle l'est aussi à la pluie, à la fertilité et aux rythmes des saisons qui régissent les mythes agraires³².

La tradition explique que cet oiseau énigmatique est posé sur un arbre qui possède toutes les graines du monde. Chaque fois qu'il prend son envol, les branches bougent et répandent toute sorte de semences qui fécondent la terre, raison pour laquelle la Sîmorgh symbolise aussi l'Arbre de la Guérison Suprême et nous dévoile sa dimension thérapeutique. 'Attâr, dont le nom de plume renvoie aussi à l'idée de « thérapeute de l'âme », semble nous indiquer que seule la découverte de la Sîmorgh peut guérir les maladies qui frappent nos âme.

La Sîmorgh déploie encore un autre symbolisme, cette fois plein d'ambivalence, puisque le mot *saêna* pouvait se référer tant aux rapaces aux griffes inquiétantes comme à l'idée de matrice ou de figure maternelle. Dans *Le Livre des Rois* de Ferdowsî, achevé vers 1010 et source d'inspiration pour 'Attâr, la Sîmorgh recueille l'enfant Zoal et le nourrit avec la viande des animaux qu'elle attrape. Elle sauve l'enfant de la mort, lui donne donc la vie, et lui apprend le langage des oiseaux.

À d'autres moments, dans le même *Livre des Rois*, la Sîmorgh apparaît en tant que thérapeute, lorsqu'elle conseille au sujet d'une césarienne et qu'elle applique un baume qui soigne un héros blessé ; mais encore une fois, en contrepoids, elle montre sa face terrifiante quand elle enseigne un héros à en tuer un autre. L'oiseau Sîmorgh se montre en définitive comme le possesseur de la Vie et de la Mort.

Cette ambivalence pose un problème de traduction, car, faut-il traduire *sîmorgh* au féminin ou au masculin ? Dans l'*Avesta* c'est oiseau énigmatique est mentionné sous la forme de *Saêna meregha*. En avestique, langue purement sacrée, *Saêna meregha* est un féminin, de même que son équivalent arabe, *Anqâ*³³ ; quant à la langue persane, le fait est qu'il n'y a pas de genre. Que Sîmorgh apparaisse parfois comme Roi n'implique pas non plus qu'il s'agisse d'une figure purement masculine. Henry Corbin n'hésite pas à passer du féminin pour la Sîmorgh, au masculin pour le Roi, montrant ainsi toute la subtilité d'une métaphore qui reflète à la fois le masculin et le féminin de la Divinité, Sa beauté et Sa majesté, Sa miséricorde et Sa cruauté.

³² En fait, de nombreuses fêtes iraniennes célèbrent encore ces cycles solaires. En Iran la temporalité solaire de tradition zoroastrienne coexiste avec la temporalité lunaire qui guidait le calendrier du désert en Islam. L'association de ces deux traditions explique celle de la lune et du soleil.

³³ Seyyed Hossein Nasr précise que « The Sîmurgh on the highest level as understood by 'Attâr refers to de Divine Essence (*al-Dhât*) which in Sufi literature is referred to as the female Beloved. Moreover, the word *al-dhât* itself is feminine in Arabic reflecting the metaphysical truth that the internal dimension of the Divinity which is identified with Beauty and infinity is the prototype of femininity and is 'feminine' in the highest level of this reality". Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, State University of New York Press, Albany, 1987, p. 112, note 7.

Et l'on rejoint ainsi l'attestation du Coran selon laquelle Dieu englobe toute chose et contient en Lui tous les contraires. Au-delà de la division de Ses attributs en attributs de Beauté (*jamâl*) et de Majesté (*jalâl*), de Douceur (*loft*) et Courroux (*qahr*), il n'y a que l'Un.

Nous voyons encore une fois comment 'Attâr réussit à faire une synthèse entre l'ancienne religion de l'Iran et la tradition coranique. Rappelons-nous que dans le très long Préface du *Cantique*, 'Attâr se met dans la lignée des Prophètes des traditions judéo-chrétienne et musulmane, mais qu'il y recueille aussi toute la tradition du mazdéisme et du zoroastrisme. 'Attâr parvient ainsi à récupérer toutes les métaphores, les allégories, les images et les symboles issus de la riche tradition antéislamique exprimée en langues persanophones, et à les transformer en une nourriture exquise pour la littérature soufie persane.

En définitive, entrer dans le monde de 'Attâr suppose accepter le défi d'assumer la multiplicité des manifestations de la Vérité et de dépasser la vision étroite de ceux qui considèrent la religion zoroastrienne comme la seule authentique face à la religion islamique, encore conçue par quelques-uns comme la religion des arabes, étrangère, et source de division. *Le Cantique des Oiseaux* s'avère donc être un vrai tissu de traditions.

*

3.- La première manifestation de la Sîmorgh: en Chine et dans de nuit

(D. 737 à 744)

Une fois le contexte posé, il est temps de revenir au texte du *Cantique*, au moment où la huppe, après un premier discours, décrit, dans un récit énigmatique qui parle en fait de la création du monde, dans quelles circonstances eut lieu la première manifestation de la Sîmorgh :

*La première manifestation de Sîmorgh
Advint, chose étonnante, en Chine et dans la nuit*

*En plein pays de Chine, elle laissa choir une plume
Et c'est le monde entier qui en fut bouleversé (D. 736-737)*

Or, pourquoi en Chine ? Pourquoi la nuit ?

Quant à la Chine, l'imaginaire islamique de l'époque la percevait comme l'Extrême Orient, là où le soleil se lève, là où naît la lumière et donc la connaissance. Ce n'est pas par hasard qu'un parole du prophète Muhammad nous dise : « Recherchez la science, fût-ce jusqu'en Chine ».

Mais la Chine représentait aussi le pays des maîtres de la peinture et des couleurs par excellence. En fait, nous sommes devant un autre symbole à double face, puisque la Chine est à la fois un lieu de manifestation de la lumière mais aussi un lieu de représentation des formes. Quand la plume de la Sîmorgh, en tombant, donne toutes ses couleurs au monde,

nous pouvons nous égarer si nous croyons y trouver l'Essence, alors qu'elles ne sont que manifestation de cette Essence.³⁴

'Attâr insiste sur l'idée que la plume (ou l'ombre) de la Sîmorgh est la source des formes et des couleurs du monde matériel dont les hommes tombent amoureux de diverses façons :

*Chacun conçu en lui une image de la plume
Et sur elle bâtit un monde et un chemin (D. 739)*

Or la question est subtile. Car la Sîmorgh est en soi impossible à voir, impossible à saisir, impossible à comprendre :

*Même l'âme si pure ne saurait La décrire
Pas plus que la raison ne saurait La comprendre (D.721),*

L'Être de la Sîmorgh est trop lumineux et trop vaste pour nous. Seules ses plumes, preuves de son existence et signe de sa beauté, peuvent être appréhendées par les sens humains. Le monde, la création, sont un signe de divin, mais la beauté du monde devient un piège si nous en faisons objet d'adoration.

Il nous faut comprendre que ce monde est « l'atelier des merveilles », en ce sens qu'il est le miroir reflétant le plumage chamarré de la Sîmorgh. Les beautés qui s'y déploient sont objets de contemplation, des signes par lesquels l'âme peut, par degrés successifs, remonter à la contemplation de Dieu.

Par les formes et les couleurs, ainsi que par les jeux d'ombres et de lumières, Sîmorgh se manifeste dans le monde. 'Attâr invite donc à une conversion du regard qui permette de voir dans chaque forme manifestée le reflet de l'invisible réalité du monde céleste. Dans ce processus, c'est le cœur qui devient organe de vision car « l'essentiel est invisible pour les yeux ».

Il nous reste encore à savoir pourquoi la première apparition de la Sîmorgh eut lieu la nuit. C'est un fait essentiel que dans la toile de fond de la poésie mystique persane, le décor nocturne figure à la fois le monde, la matière et les ténèbres intérieurs que l'âme doit traverser avant d'arriver au Soleil de la Vérité³⁵.

³⁴ Le professeur Nasr précise: « In reality all beauty is interiorizing and liberating if only the beholder were to see in every form of beauty the reflection of the beauty of the Face of the Beloved ». Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, State University of New York Press, Albany, 1987, p. 112, note 16.

³⁵ Seyyed Hossein Nasr écrit: « One feather from Her wing fell [...] during the darkness of the night, for according to *hadîth*, « God created the world in darkness ». Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, State University of New York Press, Albany, 1987, p. 103.

Dans son commentaire du « Récit de l'Archange empourpré » de Sohrawardî, Henry Corbin³⁶ nous rappelle que la nuit représente aussi la nuit des sens. C'est seulement quand les sens extérieurs sont endormis, au noir, que « toute liberté est laissée à l'Imagination active et à la perception imaginative ». Et Corbin précise : « Cette nuit des sens est en revanche le lever de l'aurore mystique, l' *Isbrâq* ³⁷ ; le visionnaire ouvre la porte du *kebâangâh* (loge de soufis), autrement dit : ouvre au seuil de la transconscience, la porte secrète qui donne sur le *désert* inexploré ; c'est l'entrée au monde suprasensible, du Mystère (*ghayb*), le début de la voie qui conduit au monde spirituel et angélique ». Et donc à la Sîmorgh.

*

4.- Nulle quête sans désir

Voici qu'après le récit envoutant de la huppe au sujet de la première manifestation de la Sîmorgh,

Les oiseaux sur-le-champ furent tout en émoi

Leur âme submergée du désir de La voir

Ils étaient agités d'une impatiente fièvre

Décidés à partir, ils s'avancèrent tous

Déjà amoureux d'Elle et ennemis d'eux-mêmes (D. 745 à 747)

Le moment de s'envoler à la quête de la Sîmorgh semblait finalement arrivé. Mais....

Mais comme le chemin semblait long et sans fin

Chacun songeait aussi aux souffrances à venir

Et bien que cette Voie fût leur salut certain

Chacun pour l'éviter se trouva une excuse. (D. 748-749)

Commence alors une longue série d'excuses présentées par des différents oiseaux, expression de toutes nos faiblesses égotiques. La huppe va y donner réponse, une à une, tout en les illustrant par divers récits. À la fin de cette série d'excuses, la huppe va leur raconter l'histoire de de *La plus belle des reines* pour aiguiser définitivement leur désir de partir à la quête de la Sîmorgh.

Il est à remarquer l'importance de ces récits qui s'enchevêtrent dans le récit cadre, puisqu'ils sont des véritables remèdes spirituels pour les maladies de l'âme ; ils sont des véritables sources d'inspiration pour tous ceux qui veulent entreprendre la lutte spirituelle qui leur permettra d'avancer dans le Chemin.

³⁶ Henry Corbin, *En Islam Iranien*. Gallimard, Paris, 1971. Tome II, p. 274.

³⁷ *Isbrâq*, symbole de l'Orient, donc aussi de la Chine, dans le récit de 'Attâr.

La plus belle des reines (D. 1100-1130)

Ce récit est particulièrement important parce qu'il parle du désir inébranlable que fait naître la contemplation de la beauté. Ce faisant, 'Attâr annonce subtilement le dénouement du *Cantique*.

L'histoire commence ainsi :

*Il était une fois une reine si belle
Qu'elle était sans pareille parmi toutes les beautés [...] (D. 1100)*

*Sa renommée causait le trouble et le tumulte
La passion qu'elle suscitait débordait de tous (D. 1103)*

Sa beauté était telle que, malgré le voile couleur de rose qui lui couvrait le visage, celui qui la regardait tombait foudroyé. C'est alors qu'en un geste de générosité, la reine fit construire un miroir afin que dedans on pût la regarder.

Et voici qu'une nouvelle ambivalence s'impose, puisque d'une part la reine ne peut être vue qu'à travers son image reflétée dans le miroir,

*Et dedans ce miroir brillait de mille feux
Son visage dont chacun pouvait voir un reflet,*

mais à la fois, si le désir de la regarder existe, c'est parce que dans son visage, chacun de nous peut s'y voir reflété.

Donc ce récit n'est pas à être lu comme une anecdote qui ne nous concerne pas. Bien au contraire, cette histoire nous exhorte à prendre garde de penser que ce miroir est extérieur à nous. Il nous faut polir inlassablement notre miroir intérieur pour qu'un jour, peut-être, la beauté de la Reine –de la Sîmorgh- puisse s'y refléter.

C'est en ce sens que *Le Cantique des Oiseaux* se veut être un viatique pratique, un manuel écrit pour identifier les pièges de notre égo. 'Attâr veut nous faire comprendre que seul le désir issu de l'Amour et de la Beauté donne la force nécessaire pour entreprendre le chemin. Et la huppe avance aux oiseaux que s'ils cherchent la Sîmorgh, c'est parce qu'ils en ont un reflet à l'intérieur :

*Si tu es amoureux d'un visage de Beauté
Sache que c'est le cœur qui contient son reflet (D. 1120)*

*Vois dans ton propre cœur le reflet de ta Reine !
Et dans un seul atome, vois le Trône céleste ! (D.1123)*

Et c'est ainsi que, finalement, les oiseaux

*Virent en eux-mêmes un lien avec Sîmorgh
Et trouvèrent l'élan pour aller de l'avant (D. 1165)*

*

5.- Commentaire de l'enluminure

Moment de l'enregistrement : 1.02.08 heures

Remarquons en premier lieu que l'image déborde son cadre vers des marges merveilleuses de couleur bleue.

On observe un Arbre de Vie, que l'on reconnaît grâce à ses feuilles de toutes les couleurs, puisqu'il contient toutes les saisons à la fois. Rappelons que la Sîmorgh, dans le mythe avestique est posée sur un Arbre de Vie.

Cet arbre est posé au milieu du lac primordial duquel sont issues toutes les eaux du monde. Ces sources sont argentées (bien que les effets du temps les aient oxydées) puisqu'elles représentent l'eau en tant l'élixir de la vie éternelle. Les enlumineurs de l'école de Hérat, au Khorassan, avaient bien à l'esprit que la mythologie antéislamique relie la Sîmorgh à l'Arbre de Vie.

Si on continue d'observer attentivement l'enluminure, on apprécie un nid où reposent des œufs, symbole de l'origine des oiseaux-âmes qui devront naître pour pouvoir entreprendre leur envol.

Or deux terribles dangers menacent ces œufs : d'une part, un serpent qui monte par l'arbre, métaphore de l'âme charnelle, du soi impérieux qui tenta Adam et Ève à côté de l'Arbre de la Connaissance. Le serpent représente ce qui peut tuer l'œuf avant même de naître, tout comme les pulsions égotiques peuvent paralyser l'âme avant même de commencer le voyage à la quête de la Sîmorgh. C'est pourquoi il est nécessaire que la huppe, avant d'entreprendre le voyage, réponde aux questions et aux excuses des oiseaux. L'enjeu du *Cantique* est immense.

Le deuxième danger est représenté par un petit chasseur placé à la droite de l'enluminure. Il est en embuscade et symbolise les voleurs de foi, les entités négatives qui cherchent à voler les oiseaux pour les tuer en plein envol et les empêcher d'accéder à la Sîmorgh.

Comment arriver à la Source de Vie, comment survivre au sans perdre la force, voici ce qui fera l'objet du chapitre suivant.

III.- Le temps des excuses

1.- Introduction

Il est indiscutable que *Le Cantique des Oiseaux* de ‘Attâr est une œuvre majeure de la littérature universelle. Mais elle va bien au-delà, puisqu’elle est, aussi et surtout, un vrai manuel pratique du cheminement spirituel. Il est vrai que cette épopée mystique contient un aspect théorique, une dimension métaphysique, et même la description des différentes étapes du cheminement spirituel. Mais *Le Cantique* niche en lui une vraie propédeutique du travail pratique à faire sur soi, et son propos essentiel est précisément celui de montrer comment cheminer en luttant contre son soi-impérieux. Ostad Elahi (1895-1974), grand penseur spirituel iranien, disait que « chaque page du *Cantique des Oiseaux* recèle des dizaines de leçons pratiques » sur ce que c’est que cheminer et d’essayer de dompter son égo.

Or, pourrait-on se demander, pourquoi avons-nous besoin d’une telle guidance ? Quelles sont les difficultés fondamentales qui se posent au cheminant ?

Il y en a de deux sortes. La première, c’est qu’en réalité, nous ignorons tout sur nous-mêmes : nous ignorons qui nous sommes, quelles sont nos forces, quelles nos faiblesses. En d’autres termes : nous ne savons rien sur le chemin spirituel. La deuxième difficulté, intimement liée à la première, provient du fait que nous sommes aveuglés par le soi-impérieux, le *nafs-ammâra*³⁸, notre égo, celui qui ne cesse de nous murmurer à l’oreille³⁹ pour ravager notre cœur.

C’est précisément de ces astuces de l’égo dont va s’occuper ‘Attâr quand il va répondre aux mille et une objections des oiseaux pour éviter d’entreprendre le voyage. Il est à préciser que le fait que chaque oiseau présente une excuse particulière ne signifie pas qu’il représente une typologie humaine déterminée. Il s’agit plutôt de comprendre que dans chaque être humain il y a un peu de tous les oiseaux, bien qu’en différentes proportions.

Donc ce que ‘Attâr, prétend en déployant toutes ces excuses, c’est de poser devant le lecteur un miroir pour qu’il reconnaisse les différentes ruses par lesquelles son soi-impérieux l’empêche même de commencer à cheminer. N’oublions pas que les oiseaux, à ce point du récit, n’ont même pas donné leur premier coup d’aile.

Et puisque nous parlons d’oiseaux, il est à remarquer qu’en littérature mystique, le *nafs-ammâra* a été souvent représenté par différents animaux, tels le serpent ou le dragon. Parmi ce bestiaire, il y a deux animaux, le chien et l’âne, qui sont particulièrement intéressants parce que l’être humain peut les dompter, les dominer, les éduquer. Et c’est qu’en réalité, la guidance est une médecine pour la transformation du soi-impérieux.

³⁸ Coran, XII.53.

³⁹ Coran, CXIV, 5-6.

Pour ‘Attâr, et ceci est une de ses spécificités, il ne s’agit nullement pas de tuer l’ego. Il s’agit de savoir le contrôler. Car, comme nous le montrera la huppe, dans chaque défaut il y a une vertu. C’est pour cela aussi que chaque oiseau est assimilé à un Prophète⁴⁰, et qu’à l’intérieur de chaque excuse, il y a une qualité qui peut être mise en lumière.

Il s’agit donc de dompter la monture, de dominer les désirs par lesquels se manifeste le *nafs-al-ammâra* et qui pour ‘Attâr sont l’expression de mal. Pour le poète, le mal est tout ce qui nous empêche de cheminer vers la proximité divine. De toute façon, toujours selon ‘Attâr, le bien et le mal, la croyance et l’incroyance, ne sont que des catégories qui disparaissent quand, au bout de chemin, on se jette dans le feu de l’Amour du divin.

*

Le temps des excuses

Comme nous l’avons vu, à la suite du discours si émouvant et passionné de la huppe évoquant la splendeur royale de la Sîmorg,

Les oiseaux sur-le-champ furent tout en émoi

*Leur âme submergée du désir de La voir
Ils étaient agités d’une impatiente fièvre*

*Décidés à partir, ils s’avancèrent tous
Déjà amoureux d’Elle et ennemis d’eux-mêmes (D. 745 à 747)*

Le temps de l’envol semblait finalement arrivé. Mais....

*Mais comme le Chemin semblait long et sans fin
Chacun songeait aussi aux souffrances à venir*

*Et bien que cette Voie fut leur salut certain,
Chacun pour l’éviter se trouva une excuse (D748-749)*

En voici quelques-unes :

2.- Excuse du rossignol (D. 750 à 802)

Pourquoi le rossignol est-il le premier à présenter son excuse ? C’est parce qu’il y a toute une riche imagerie poétique liée à cet oiseau, tant en Orient comme en Occident. Associé dans le *Cantique* au roi David, ‘Attâr nous le présente ainsi :

⁴⁰ Lors de la réunion des oiseaux, la huppe donne la bienvenue spécifiquement à quelques-uns d’entre eux, et leur associe à chacun un Prophète: la Huppe elle-même est associée à Salomon, la bergeronnette à Moïse, la perruche à Abraham, la perdrix à Sâleh, le faucon Royal à Mohammad, la caille à Jésus, le rossignol à David, le paon à Adam, le faisan à Joseph, la tourterelle à Jonas, la colombe à Khezr, le faucon à Alexandre et l’oiseau d’or qui symbolise l’âme humaine par excellence.

*Le rossignol s'avança, enivré
Lui, parfait en amour, ni néant, ni étant [...]*

*Il criait les secrets, il criait son amour
Et faisait taire ainsi tous les autres oiseaux (D. 750-752)*

C'est en parfait amoureux, silencieux et impatient, que le rossignol attend le retour du printemps pour assister à l'éclosion de la rose rouge et ainsi pouvoir enfin, par des milliers de chants, lui déclarer son amour : on devine que le rossignol, qui chante la louange du parfum et de la beauté de la rose, est la métaphore parfaite du poète qui célèbre la beauté et l'amour de sa bienaimée.

D'après cette description si favorable, on pourrait considérer que le rossignol est le symbole de l'enivrement amoureux du mystique, tout comme la huppe, quelques distiques auparavant, avait fait une description de la beauté de la Sîmorgh qui avait soulevé l'adhésion unanime et enthousiaste de tous les oiseaux.

Or 'Attâr, de façon surprenante, renverse ce symbole, puisque le rossignol présente l'excuse suivante :

*À mon âme suffit la passion de la rose
La rose me suffit comme unique horizon*

*Sîmorgh est au-delà des rêves d'un rossignol
Au rossignol convient son amour pour la rose (D.766-767)*

À ce que la huppe répond :

*Sais-tu que cet amour t'a plongé dans les ronces ?
Cet amour qui te tient, sais-tu qu'il te retient ? (D. 773)*

Car si la rose, au lieu d'être un moyen d'avancer dans le chemin spirituel, est adorée par elle-même, elle devient épine ; la beauté de la rose est éphémère, et donc une simple illusion. 'Attâr nous avertit de ne pas nous attacher aux formes, si belles soient-elles. La rose n'est qu'une image d'une autre Beauté qui est celle qu'il faut rechercher. Il ne s'agit pas, une nouvelle fois, de renoncer au monde et à ses beautés, mais de comprendre que la beauté ou l'amour terrestres, loin d'être le but de la quête spirituelle, sont des signes par lesquels l'âme peut, par degrés successifs, remonter à la contemplation de Dieu.

*

3.- Excuse du perroquet (D.803 à821)

*Alors le perroquet s'avança pour parler
Bouche toute de sucre, robe verte, collier d'or [...]*

*Sa parole est suave comme du sucre pur
Dès l'aube il se régale de toutes les douceurs (D. 803-805)*

Le perroquet est aussi un oiseau hautement valorisé en poésie persane, non seulement pour la beauté de son plumage vert mais aussi et surtout parce que, mangeur de douceurs, il a un « langage de sucre ». C'est précisément le fait qu'il soit capable de parler qui en fait une autre métaphore du poète. Réunissant l'image du sucre et de la verdoyance printanière et spirituelle, 'Attâr suggère, qu'à l'instar du perroquet, le poète est à la fois celui dont la parole est sucre et source d'une parole vive qui fait reverdir l'âme⁴¹.

Nous avons vu que perroquet, « *Dès l'aube il se régale de toutes les douceurs* ». 'Attâr associe ainsi cet oiseau à celui qui, à l'aube, se réveille pour louer et prier Dieu, comme si les chants des oiseaux au lever du jour devenaient le plus bel et poétique appel à la prière du *fajr*.

Or quelle est l'aspiration du perroquet ? « *Je brûle, –dit-il-, rêvant de boire à la source de Khezr* ». Une explication s'impose sur ce personnage énigmatique qu'est « Khezr » ou « al-Khadir » en arabe, dont le nom signifie littéralement « le verdoyant ». Khezr n'est pas un personnage historique. Il appartient exclusivement au monde de l'intériorité, au monde imaginal, au monde spirituel. Il est le prophète éternel, l'éternellement vivant.

Intimement lié à la spiritualité iranienne⁴², il est aussi une figure essentielle dans la tradition coranique. Assimilé au prophète biblique Elie, il est évoqué sans être nommé dans une des sourates les plus énigmatiques et bouleversantes du Coran (Sourate XVIII, 65-82). Figure initiatrice par excellence, il révélera à Moïse l'existence d'une sagesse transcendante. Khezr représente ainsi la dimension ésotérique de la Loi (*amr*) alors que Moïse en représente la dimension exotérique (*kehalq*).

Dans la tradition soufie, il initie toute âme humaine aux arcanes de la Voie qui semblent parfois s'opposer à la Loi. Gardien de « l'eau de l'immortalité » (*ab-è hayât*) au cœur des ténèbres (*zolamât*), Khezr symbolise la dimension interne de l'homme, l'âme potentiellement immortelle de tout être humain qui, dans ce bas monde ténébreux, aura su boire à la source de la sagesse, et donc à la vie éternelle.

Et une dernière remarque au sujet de ce personnage mystérieux : dans la sourate XVIII citée auparavant, Khezr et Moïse se rencontrent dans ce que le texte coranique décrit comme « la confluence des deux océans », symbole des mondes exotérique et ésotérique. Or sous la plume de 'Attâr, la figure de Khazer symbolise la confluence de deux autres immenses océans : ceux de la spiritualité iranienne antéislamique et de la tradition coranique. Et à son tour 'Attâr, dans son œuvre, parvient à cette même conjonction puisqu'il parvient à distiller la quintessence de la tradition coranique pour la verser en des vers sublimes de poésie persane.

Mais il est temps de revenir à l'excuse du perroquet qui continue son discours ainsi :

⁴¹ Le symbole du perroquet associé au poète est très présent aussi dans toute la zone d'influence soufie en Inde. Au point que le grand poète de Delhi, Amir Khosrow (1253-1325), était aussi connu comme « le perroquet de l'Inde ».

⁴² Il apparaît à maintes reprises dans les œuvres de Ferdowsî, de Nezâmî, ou de Djâmî, pour n'en citer que quelques-uns.

*Je ne puis soutenir d'arriver à Simorgh
De la source de Khezr un peu d'eau me suffit ! (D. 809)*

L'excuse est fine : invoquant sa couleur verte qui le relie déjà au « Verdoyant », à Khezr, le perroquet n'aspire en fait qu'à boire un peu d'eau.

Or la réponse de la huppe est absolument implacable :

*...Ignorant du bonheur !
Qui ne donne sa vie est indigne du nom d'homme [...]*

*Tu veux l'eau de la vie et tu aimes ta vie ?
Alors c'est que tu n'es qu'une écorce sans vie !*

*De quoi te sert ta vie ? Donne-la pour l'Aimé
Pour la Source de vie, sacrifie-toi en homme ! (D. 812 à 815)*

La huppe nous met en garde contre le cliché, l'image ou le but du chemin que nous puissions avoir. Le perroquet s'est fixé un but : arriver à l'eau de l'immortalité. Or se fixer un but arrête net le cheminement spirituel. Il faut juste avoir confiance dans le guide, car le but n'est pas la question. Atteindre un but est un désir égotique. Chercher l'immortalité dans cette vie terrestre, c'est suivre le soi-impérieux. Même Alexandre, qui, par ses conquêtes, désirait ardemment trouver et boire l'eau de l'immortalité, arriva à sa source mais ne put jamais u goûter parce que ce qu'il cherchait, c'était l'immortalité de son cœur dans ce monde.

Or la huppe avertit le perroquet que ce dont il s'agit c'est précisément de rendre sa vie, idée qui renvoie à une célèbre injonction du prophète Mohammad : « Mourez avant de mourir ». Ce qui évidemment n'est en aucun cas à prendre au sens littéral. La vie est précieuse, tout comme notre corps est irremplaçable puisqu'il permet notre âme de cheminer et de progresser spirituellement : ce de quoi il s'agit, c'est d'abandonner tout attachement égotique à la propre existence tout en lui donnant sa juste valeur.⁴³

La réponse de la huppe nous invite à méditer en profondeur sur à quel point sommes-nous des perroquets. Et ce qui est très beau, c'est qu'en dessous de ce qui pourrait paraître une faiblesse, il y a une force. Car si nous arrivons à ne pas être enivrés de notre propre vie, et que nous n'oublions pas qu'il y a en elle un dépôt divin qui nous a été confié, la voie de Khezr s'ouvrira en nous.

*

4.- Excuse du paon (D. 822 à 849)

Puis s'avança le paon, en robe scintillante

⁴³ Cette réflexion est particulièrement pertinente pour notre époque, obsédée souvent par le fantôme de la longévité et de la santé.

Les plumes chamarrées, de toutes les couleurs [...]

*J'ai eu au Paradis le serpent comme ami
Et cette ignominie me fit perdre l'Eden (D. 822 à 826)*

Nous savons déjà que chaque oiseau est porteur de toute une série de symboles, d'images, et de traditions. Le paon est associé à l'histoire d'Adam et Ève. Dans les Histoires des Prophètes, il est rapporté que le serpent, pour entrer en passant clandestin dans le Paradis pour tenter Adam et Ève, s'enroula autour des pattes du paon. Chassé de l'Eden, le paon n'eut qu'un désir : y retourner. Et voici son excuse pour ne pas entreprendre le voyage :

*Sîmorgh est au-dessus de mes rêves les plus fous
Le jardin des délices est mon seul horizon*

*Dans ce monde je n'ai aucune autre ambition
Que de pouvoir rentrer dans mon jardin d'Éden (D. 830-831)*

La réponse de la huppe est sanglante : prétendre au Paradis quand on peut aspirer à la présence divine, c'est tout simplement une aberration :

Qui réclame une maison à l'Être souverain

*Préfère son confort à Sa proximité
Et troque une maison contre Sa majesté*

Ton paradis n'est qu'un désir charnel de plus (D. 832-834)

Une fois de plus, 'Attâr renverse le mythe ; cette fois-ci, celui du Paradis. L'Éden peut devenir une prison s'il devient l'objet de notre quête :

*Sais-tu que tu as fait de l'Éden une prison ? (D. 843) [...]
Car bonni est tout lien qui à Nous ne rattache ! (D. 845)*

Nous sommes devant une relecture soufie sublime du mythe d'Adam et Ève et cela mérite une mise en contexte. Meybodî, grand mystique persan de début de XII siècle, inspiré par son propre maître Ansârî de Herat⁴⁴, rédigea un commentaire ésotérique du Coran qui devint un des cœurs battants de la pensée soufie.

Il n'est pas certain que 'Attâr eut un accès direct à ce commentaire coranique. En tout cas, ce qui est sûr, c'est qu'il y avait toute une école de pensée influencée par cette lecture ésotérique du Coran, que 'Attâr connaissait bien. Justement à propos du mythe d'Adam et

⁴⁴ Ansârî de Herat (m. 1089), grand maître spirituel et aussi grand maître du *badîth*, fut l'auteur d'une traduction en persan du Coran qui fut la première en langue non arabe. Il écrivit aussi une Histoire des premiers soufis, de prières, mais et surtout, un commentaire coranique qui niche dans celui de Meybodî.

Ève, on rapporte qu'un jour Meybodi demanda à son maître Ansârî si Adam avait été plus heureux dans le Paradis ou sur terre. Ce à quoi Ansârî répondit : « Infiniment plus heureux sur terre, car au Paradis il était en désir de lui-même et que dans le monde il est entré dans le désir du divin ».

Au Paradis, Adam était au sein du Sein, il y vivait en proximité du divin. Mais il ignorait tout du désir ni de l'amour. Il fallait donc qu'il descende dans les ténèbres du monde pour y trouver la soif, l'élan de retourner vers le divin. C'est en cela qu'Adam se différencie des anges : car, s'il est vrai que ces derniers sont en perpétuelle louange de Dieu, par contre ils ne connaissent rien de l'amour, ni de l'élan, ni du désir.

Ainsi, pour Ansârî, Adam n'a pas été chassé du Paradis. Il a été invité à en partir pour connaître l'initiation véritable. Il ne s'agit donc pas d'une chute, mais d'une grâce infinie qui lui a été faite. Dieu a invité Adam à quitter la demeure de la paix (*dâr- as-salâm*), à manger du fruit de l'Arbre de la Connaissance, à commettre une erreur qui en fait ne l'était pas, parce comme cela le don lui a été fait d'entreprendre le chemin de la Connaissance et de l'Amour, à différence des anges.

Et lorsqu'Adam initie le chemin de retour, il dépasse le stade du Paradis et arrive devant le Trône divin, dans la véritable Proximité. Nous pouvons maintenant comprendre toute la subtilité qui se cache dans l'excuse de paon, ainsi que la profondeur des distiques par lesquels la huppe lui répond, impitoyable :

Qui réclame une maison à l'Être souverain

*Préfère son confort à Sa proximité
Et troque une maison contre Sa majesté*

Ton paradis n'est qu'un désir charnel de plus (D. 832-834)

Si on ne veut que le Paradis, il suffit de suivre Moïse, le Prophète de la Loi. Or 'Attâr ne se contente pas du Paradis pour ses disciples ni pour ses lecteurs. Il vise la Proximité divine, il vise le Tout. Pourquoi se contenter d'une goutte alors que l'océan existe ?

*Le Dieu de Vérité est une mer immense
Et tous les paradis sont une goutte infime (D.835)*

*Puisque tu peux atteindre à l'océan sans fin
Pourquoi te contenter de rosée du matin ? (D. 937)*

Et 'Attâr nous dit que ceux qui ont choisi le jardin de l'Eden garderont à jamais dans leur cœur le regret infini d'avoir désiré le Paradis quand ils étaient dans le monde, alors qu'ils leur fallait désirer l'Aimé, et rien d'autre que l'Aimé.

Vise le tout, deviens tout, sois le tout et vois tout ! (D. 840)

*

5.- Excuse du canard (D. 850 à 872)

*Puis ce fut au tour du canard, sorti de l'eau
Plus pur que pur, dans la plus belles des parures [...]*

*« Parmi les oiseaux, je suis le vrai ascète
Moi, toujours impeccable, sans taches et sans souillures » (D. 850 à 854)*

L'évocation du canard comme un être obsédé par la pureté renvoie au hadith prophétique selon lequel « Le meilleur des vêtements est d'un blanc immaculé ». Les canards d'étang du Khorassan, à l'époque de 'Attâr, avaient un plumage blanc dont témoignent certaines représentations dans les traités d'ornithologie médiévaux. Ce canard immaculé est donc la métaphore parfaite de l'ascète qui, en perpétuel état de purification rituelle, croit avoir accompli son itinéraire spirituel.

Or, encore une fois, 'Attâr nous met en garde. Si la pureté est une haute valeur spirituelle, par contre l'obsession de la purification constante du corps et des vêtements devient un empêchement pour le cheminement spirituel puisque la pureté devient alors une fin en soi et un attachement qui retient l'âme. Il ne s'agit pas pour 'Attâr de renier à l'éventuelle utilité de la pureté et des rituels, mais de fustiger l'obsession de la lettre et de montrer que les âmes immatures prennent le moyen pour la fin, le secondaire pour l'essentiel, la forme pour l'essence. Ce qui est une des pires entraves.

Mais le canard, outre sa pureté, se vante aussi de sa qualité d'oiseau aquatique :

*Rien pour moi en ce monde ne remplacera l'eau
Car elle est ma matrice, mon bonheur et ma vie (D. 855)*

Cette eau matricielle renvoie à toute la tradition de la recherche de l'eau de l'immortalité au cœur des ténèbres dont nous avons déjà parlé à propos du perroquet.

Et voici la réponse impitoyable de la huppe :

*[...] « Ta flaque te suffit donc ?
L'eau qui t'entoure, sais-tu, est pour ton âme un feu [...]*

*Si on a besoin d'eau, c'est que l'on est impur
Chercher l'eau, c'est toujours pour laver une souillure*

*Jusqu'à quand prendras-tu pour une eau claire et pure
Le spectacle affligeant de toutes ces souillures ? » (D. 862 à 865)*

La huppe réduit d'un coup cet étang, dont le canard dit qu'il est la matrice de la vie, à une misérable flaque d'eau. 'Attâr renverse toute l'imagerie associée à l'eau comme matrice de la vie et à la recherche de l'eau de l'immortalité, omniprésente dans l'œuvre de 'Attâr et de manière générale dans la poésie spirituelle persane.

Encore une fois 'Attâr nous montre qu'une vertu spirituelle peut devenir une entrave à partir du moment où elle détourne du but final et devient source d'orgueil pour celui qui l'a acquise.

*

6.- Excuse du faucon (D. 944-958)

*Alors vint le faucon paré de sa fierté
Lui qui savait ouvrir les secrets les plus hauts [...]*

*« Moi, dit-il, par amour pour le bras de mon roi
J'ai refermé les yeux sur les autres créatures » (D. 944 à 447)*

Le faucon est aussi très valorisé en littérature persane en général parce qu'il est un oiseau royal de grande noblesse et beauté, et aussi parce la fauconnerie était un art très prisé par les rois et les princes tant persans comme arabes. Dans la poésie de la chevalerie, le faucon est une des métaphores de l'âme humaine attachée à la personne du roi, sachant qu'en poésie mystique la personne du roi est une des figures de la Majesté divine.

De plus il y a en langue persane un jeu de mot très intéressant au sujet de cet oiseau, puisque *bâz* signifie « faucon » mais aussi « retour ». Le faucon est donc l'oiseau royal par excellence et la métaphore parfaite de l'âme noblement courageuse et toujours attentive à l'appel de son Dieu, à l'image de l'idée coranique selon laquelle « Nous sommes à Dieu et à Lui que nous retournons »⁴⁵.

Or cette apparente perfection du faucon n'empêche pas que, lui aussi, présente une excuse pour ne pas entreprendre le voyage :

*Je ne songe pas même à rêver de Sîmorgb
Pourquoi tête baissée, la chercher sans espoir ?*

*De la main de mon roi, le manger me suffit
Son bras ferme et solide en ce monde m'est assez (D. 950-952)*

Encore une fois cet attachement au roi, habituellement considéré comme une haute vertu et dont le faucon se vante, est pris à rebours par 'Attâr : s'attacher aux rois de ce monde est vain et dangereux car aucun humain ne peut prétendre à la vraie royauté.

Ce qui n'empêche que le roi soit la métaphore terrestre du divin et pour cela plusieurs d'entre eux vont apparaître tout au long du *Cantique* (Sultan Mahmud, Massud, etc.). Mais 'Attâr nous dit qu'il ne faut même pas s'arrêter à la métaphore ou à l'image. Il ne faut pas croire que parce qu'on a trouvé un souverain, un maître, une figure théophanique, un grand maître spirituel

⁴⁵ Coran II, 156, parmi bien d'autres.

ou même un Prophète, il faut s'en contenter. Ce n'est pas parce qu'on a trouvé un roi, fut-il spirituel, que cela suffit. Non. Il faut toujours continuer à cheminer. Dès qu'il y a une pensée que ce qu'on a trouvé suffit, même si c'est une chose extrêmement valorisée y compris dans le soufisme, il faut y renoncer. Rûmî disait que toute pensée qui nous fait croire que nous sommes arrivés à la Vérité, il faut la rejeter parce qu'elle va être un obstacle sur notre chemin.

*[...] Toi qui es prisonnier
Des formes extérieures, ignorant de l'essence
[...]
À nulle autre que Sîmorgh n'échoit la royauté
Sîmorgh est sans égale en son pouvoir royal
[...]
Car les rois de c monde sont semblables au feu
Il faut s'en éloigner : tu t'en porteras mieux ! (D. 957 à 965)*

En définitive, nous dit 'Attâr, ce dont se vante le faucon est un attachement terrestre qui l'empêche d'avancer vers le véritable objet de sa quête, le seul être royal qui mérite la fidélité : la Sîmorgh.

*

Puis viennent encore les excuses du héron, du hibou, du chardonneret, etc. Puis une nouvelle série d'excuses d'oiseaux anonymes qui expriment des objections « tant d'en haut comme d'en bas » c'est-à-dire des attachements tant terrestres comme célestes. La huppe y répond, explique quelques petites histoires, puis finalement raconte, quand les oiseaux n'ont même pas commencé à bouger, une très, très longue et fameuse histoire: celle du Sheykh San'ân (D. 1191 à 1601)

*

IV.- L'histoire du Sheykh San'ân

(D. 1191 à 1601) ⁴⁶

1.-Introduction

Nous voici devant la plus énigmatique, la plus complexe et la plus problématique des histoires racontées au sein du récit cadre du *Cantique des Oiseaux*. La plus énigmatique, parce qu'elle nécessite toute une vie de méditation pour en saisir la profondeur. La plus complexe, parce qu'en fait elle contient tout le *Cantique*, à la façon dont un microcosme reflète un macrocosme. Et la plus problématique, parce qu'elle pourrait sembler scandaleuse ou provoquante pour les esprits les plus littéralistes, alors qu'elle est, en réalité, une formidable métaphore du cheminement spirituel et de ses étapes.

Cette histoire est aussi la plus longue de celles recueillies dans le *Cantique* puisqu'elle se déroule au long de plus de 400 distiques, soit un 10% environ du texte. De plus, elle est située dans un point stratégique du récit cadre, presque à la moitié, et juste après la première série d'excuses présentées par les oiseaux.

Cette histoire est tellement bouleversante, si poignante, qu'après l'avoir écoutée, les oiseaux décident finalement de se mettre en chemin, non sans encore poser d'autres excuses, cette fois-ci, beaucoup plus subtiles.

*

2.- L'histoire du Sheykh San'ân

Le Sheykh San'ân

*Le Sheykh San'ân était un maître de son temps
Ses perfections dépassaient ce que j'en peux dire*

*Il fut cinquante années à La Mecque le grand maître
De quatre cents disciples, les plus parfaits qui soient (D. 1191-1192)*

Le récit nous présente le Sheykh San'ân comme un maître accompli, hors de tout soupçon spirituel : preuve en est qu'il habite à la Mecque, la Maison de Dieu, au cœur même de la Vérité transcendante du divin. Tout semble parfait, même ses disciples, qui se comptent par centaines.

*Il alliait en lui théorie et pratique
Savait les vérités apparentes et cachées*

Il avait honoré près de cinquante fois

⁴⁶ Cette histoire commence fin de la troisième Masterclass et se prolonge tout au long de la quatrième et jusqu'à la minute 34' de la cinquième.

Autant dire une vie, le pèlerinage sacré (D. 1193 à 1195)

Le Sheykh s'avère dominer toutes les sciences de la religion, tant exotériques comme ésotériques. Il semble avoir atteint les degrés spirituels les plus hauts, même un rang quasiment christique, puisqu'il possède le pouvoir du souffle :

*Il faisait des miracles ; son souffle guérissait
Ceux qui étaient malades et perclus de faiblesses (D. 1199)*

Apparemment, donc, le Sheykh San'ân, avait parcouru tout le cheminement spirituel, du début jusqu'à la fin.

Or... Un soir, un rêve lui advint.

Le rêve

*Bien qu'il se vît un maître entouré de disciples
Il fit un songe étrange plusieurs nuits à la suite*

*Il se vit à Byzance, ayant quitté La Mecque
Et là il adorait, prosterné, une idole (D. 1201-1202)*

Voici un rêve étrange puisque dans le cheminement classique, le voyage symbolique se fait en sens inverse : de Byzance, qui représente l'Occident, vers La Mecque, c'est-à-dire vers l'Orient, vers l'islam, vers la lumière.

Mais ce qui est encore plus troublant, c'est que le Sheykh se voit lui-même adorant une idole. Dans l'islam médiéval on considérait que la façon dont on adorait les icônes byzantines était une forme d'idolâtrie et donc une action absolument répréhensible. Quand le prophète Muhammad revint à La Mecque après son séjour à Médine, il fit détruire toutes les idoles qu'il y avait à l'intérieur de la Ka'ba. Or la tradition explique qu'il en fit épargner une: une icône de la Vierge à l'Enfant. Selon cette tradition, le Prophète n'aurait jamais considéré qu'adorer une icône fût commettre une forme d'idolâtrie. Il n'en est pas moins que le rêve du Sheykh était très perturbant.

Le défi

*Du fait sur cette terre, personne n'est épargné
Chacun doit sur la Voie être un four éprouvé*

*Pour celui qui parvient à surmonter l'épreuve
Un chemin lumineux l'attend jusques au Seuil (D. 1206-1207)*

À son réveil, et parce qu'il était un homme qui croyait aux rêves et qu'il y avait en lui une profonde sincérité envers la Vérité, le Sheykh Sa'nân comprit qu'il était devant un défi crucial et qu'il devait partir pour Byzance. Et voici qu'il se mit en route avec tous ses disciples, sauf un.

Byzance et la Dame de Beauté

Arrivés à Byzance,

*Ils virent un jour, tout en haut d'un balcon
Une jeune fille assise. C'était une chrétienne*

*Un être à l'âme pure, avancée dans la gnose
Et dans la connaissance de la voie du Christ*

*Au ciel de la beauté, elle était un soleil
Mais un soleil de gloire qui n'a pas de couchant (D. 1213 à 1215)*

Cette jeune fille était donc associée à la lumière. Elle est souvent représentée par les miniaturistes persans dans une niche de prière, le *mibrâb*, qui dans les mosquées indique la direction de La Mecque vers laquelle les croyants se prosternent lors de leurs prières. Cela explique qu'aux yeux du Sheykh, elle était une vision théophanique porteuse de la lumière divine. Et c'est pourquoi, quand la jeune fille retira son voile, le Sheykh tomba foudroyé.

*Quand la jeune fille retira son voile noir
Une flamme embrasa le vieux sheykh tout entier*

*Lorsqu'elle dévoila son visage tout entier
Un seul de ses cheveux le prit dedans ses rets*

*Bien qu'il baissât les yeux et ne regardât pas
La beauté de l'idole fit en lui son ravage*

*Il en perdit la tête et tomba à ses pieds
Il tomba foudroyé comme il se devait d'être (D. 1232 à 1235)*

Plusieurs détails sont à remarquer. Le visage dévoilé de la jeune chrétienne est une métaphore classique de l'initiation par la contemplation. Sous les traits de la Dame de Beauté, c'est la Face de Beauté de Dieu (*jamâl*) qui se donne à voir et ravit l'âme elle-même. L'amant, le Sheykh en ce cas, d'en bas, regarde sa bienaimée située dans son balcon et dessine un regard ascendant, n'aspirant qu'à monter vers elle. Le dévoilement est manifestation et révélation, et produit un désir irrésistible.

Une merveilleuse miniature montrée lors de la conférence, représente cette scène dans une mosquée très singulière. Dans son *mibrâb*⁴⁷ il y a un feu qui ressemble étrangement à ceux des zoroastriens. Ce feu est gardé précisément par deux mages zoroastriens. La jeune chrétienne apparaît située au-dessus de ce feu et retire son voile. Elle se présente donc en figure

⁴⁷ Le *mibrâb*, « niche de prière » ou « niche de lumière » est agrémentée parfois d'une lampe en correspondance avec le verset coranique de la Lumière (Coran XXIV, 35).

théophanique, puisque, à l'image du verset coranique de la Lumière (Coran XXIV, 35) elle donne sa lumière aux lumières visibles dans ce monde. Elle devient pôle (*qibla*), point focal de la contemplation, de la prière et de l'adoration.

Le fait que le Sheykh tombe anéanti a aussi une profonde signification spirituelle. Avant de voyager à Byzance, le Sheykh était fixé sur une notion d'un Dieu purement invisible et transcendant. Son parcours ne lui permettait pas encore de reconnaître et de contempler directement le miroir visible de la Divinité immanente en toutes choses. C'est cet aspect d'immanence que la contemplation de la beauté de la jeune fille lui dévoile. D'autre part, cet épisode renvoie à la Sourate VII, 143 du Coran dans laquelle Moïse demanda à Dieu de Le voir. Dieu se manifesta à la montagne qui fut réduite en poussière, et, à la vue de cette manifestation théophanique, « Moïse tomba foudroyé ». Moïse symbolise, dans ce cas, la Loi et la pure transcendance, puisqu'il ne peut soutenir la vue de l'éclatante immanence.

La patiente et les épreuves

*Je désire l'union et cette intimité
Combien de temps encore brûler dans la distance ?*

Devant l'indifférence de la jeune fille, le Sheykh patienta longtemps, absorbé dans son désir de s'unir à elle.

*Il demeura pourtant ; la rue était son lit
Et le seuil de l'idole, l'oreiller pour sa tête (D. 1314)*

Finalement, la jeune fille daigna se diriger au Sheykh et, pour vérifier la sincérité de son amour, lui posa ces quatre conditions :

*Adore les idoles et brûle le Coran
Bois du vin et renonce aux dogmes de ta foi ! (D. 1350)*

Ces actes sont les plus répréhensibles et honteux que l'on puisse imaginer pour un maître de la hauteur du Sheykh. Or celui-ci comprit que le défi consistait à renoncer radicalement à son égo, à l'image que les autres avaient de lui, et à celle qu'il avait de lui-même. Donc le Sheykh fit tout ce que la jeune fille lui avait ordonné. Quand l'amoureux pensa qu'il pourrait finalement s'unir à sa bienaimée, celle-ci, au lieu de l'accueillir tendrement, lui imposa encore, imperturbable, une dernière condition :

Il te faudra garder mes pourceaux une année (D. 1425).

Ce qui constitue, aux yeux d'un pieux musulman, une mortification suprême. Elle symbolise l'expiation définitive de son arrogance spirituelle passée.

Le nœud se défait

Pendant ce temps, les disciples, impuissants et désolés, décidèrent de retourner à La Mecque où ils trouvèrent le seul disciple qui ne les avait pas accompagnés. Quand ce dernier apprit

tout ce qui était arrivé, il reprocha à ses compagnons d'avoir abandonné leur maître. Un soir, ce disciple eut un rêve au cours duquel le prophète Muhammad lui expliqua la raison d'avoir ainsi éprouvé le Sheykh :

*Il y avait entre lui et Dieu depuis longtemps
Une épaisse poussière bien noire en vérité*

*J'ai levé de sa route cette poussière épaisse
Je ne l'ai pas laissé perdu dans les ténèbres*

*De mon intercession j'ai fait une rosée
Que j'ai répandue en pluie fine sur sa vie*

*Désormais la poussière est toute dissipée
Le péché a laissé la place au repentir (D. 1516 à 1519)*

Il résulte de cette explication que les terribles épreuves qu'avait dû subir le Sheykh Sa'nân étaient, en réalité, une grâce immense. Car, s'il est vrai qu'il avait une connaissance profonde de Dieu en sa dimension de Transcendance, il n'avait pas encore goûté à l'Amour, véritable clé de voute de l'enseignement prophétique. Ce qui s'harmonise parfaitement avec la relecture faite par Meybodî de la chute d'Adam et Ève⁴⁸. Inspiré par son propre maître, Ansârî, Meybodî comprit qu'Adam n'avait pas été chassé du Paradis, mais qu'au contraire il avait été invité à en partir pour connaître l'initiation véritable. C'est une grâce infinie qui lui fut octroyée puisque descendre dans le monde des ténèbres signifia connaître le désir et l'élan irrésistible de retourner vers le divin. La miséricorde lui fut donc donnée de connaître l'Amour.

C'est ainsi que 'Attâr fait du Sheykh Sa'nân, qui habitait La Mecque, pour ainsi dire le Paradis, la métaphore de l'âme humaine qui, vivant en proximité de Dieu, est invitée à partir au monde pour y trouver la forme de la Beauté de Dieu et faire l'expérience du Désir, qui est d'ailleurs la première des sept vallées. Le Sheykh fut invité à quitter la matrice fondamentale de lumière qu'est la matrice divine, pour aller à la rencontre de sa Dame de Beauté, puis retourner à son origine, cette fois-ci, ayant fait la connaissance de l'Amour.

Ce cheminement doit se faire à travers la souillure du monde - et voici la raison des dures épreuves. Car, sans cette souillure, que signifie la pureté ? Et nous revenons au canard, gonflé d'orgueil dans sa flaque. Pour celui qui se proclame pur, cette pureté n'a pas de valeur réelle, puisqu'elle n'a pas été confrontée à la souillure. Car pour renoncer à la souillure, encore faut-il y être.

Le dénouement de l'histoire

Le sheykh se purifia et reprit son manteau

⁴⁸ Voir à ce sujet le commentaire de l'excuse présentée par le paon, au Chapitre III.4.

Et avec ses disciples retourna à La Mecque. ID. 1546)

Les épreuves accomplies, le Sheykh put retourner à La Mecque en vrai musulman, puisqu'il avait maintenant complété la totalité de l'expérience spirituelle.

C'est alors que la jeune chrétienne eut à son tour un songe qui lui indiqua de partir à la recherche du Sheykh et de lui demander l'islam. À ce que le Sheykh accéda. Cet élan de la jeune fille n'est aucunement pas à comprendre d'une forme littérale puisqu'il ne s'agit pas ici d'une conversion. Il s'agit qu'en correspondance avec le mouvement du Sheykh, qui voyagea de la Transcendance vers l'Immanence, elle intègre en elle-même le voyage de l'Immanence vers la Vérité de la Transcendance, et peut-être, encore plus important, vers la Vérité de l'Unicité, qui est une autre des vallées.

Elle aussi accomplit la totalité de l'expérience spirituelle. C'est pour cela que, son cheminement consommé, elle rejoint la Lumière en se jetant dans le feu de la Sîmorgh, comme le feront les oiseaux à la fin de leur voyage.

*Goutte de l'océan illusoire de l'étant
Elle s'en retourna à l'Océan réel (D. 1595)*

*

3.- Conclusions

L'histoire de Sheykh Sa'nân est une histoire fondamentale parce que, comme il a été dit au début, elle reflète le tout du *Cantique des Oiseaux*. L'histoire de Sheykh Sa'nân dévoile d'autre part, la structure secrète du *Cantique* tout entier, qui est en fait un immense déploiement de l'idée coranique « Nous sommes de Dieu et à Lui nous serons retournés ».

Le Sheykh habite à La Mecque, à la Ka'ba⁴⁹. Or la Ka'ba, nom de genre féminin, est considérée par la littérature mystique persane et arabe comme une matrice. À son tour, la Ka'ba, cette pierre principale recouverte d'un tissu noir extrêmement précieux brodé de versets coraniques, a été très souvent assimilé par les mystiques à la chevelure de Leylí⁵⁰, bouclée, musquée et noire comme la nuit qu'elle est, puisque Leylí, signifie précisément « la Nocturne ». Il n'est donc pas étrange que dans la version de l'histoire de Leylí et Madjûn de Djâmî, Madjûn, le fou d'amour pour Leylí, circumambule autour d'elle comme les croyants circumambulent autour de la Ka'ba lors du Pèlerinage à La Mecque.

⁴⁹ Ka'ba: édifice en forme de cube au cœur de la mosquée sacrée de La Mecque, vers laquelle convergent les prières des musulmans. Selon la tradition coranique, la Ka'ba, qui porte aussi le nom de « Maison Sacrée ».

⁵⁰ L'histoire de Leylí et de Madjûn, issue d'une légende arabe préislamique, devint très populaire dans l'imaginaire islamique. Madjûn, condamné à ne pouvoir épouser Leylí, s'exile dans le désert d'Arabie où il erre, ayant perdu la raison. Il y chante, éperdu, ses vers à la gloire de la bien-aimée: le symbolisme religieux y verra une allégorie de l'amour mystique, où l'âme loue la Divinité sous le nom de Leylí.

Or rappelons-nous que la Sîmorgh possède elle aussi une dimension matricielle et qu'elle laissa choir sa première plume la nuit, créant ainsi toutes les couleurs du monde. Et il y a dans l'histoire du Sheykh Sa'nân, un long passage très émouvant qui raconte la nuit noire comme les boucles noires de Leylí, que le Sheykh doit traverser avant de pouvoir revenir à la Ka'ba, à la matrice originelle.

Suivant ce fil, la *basmala*, la formule coranique par laquelle débute toute sourate coranique - excepté la neuvième-, traduite habituellement par « Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux » étant donnée l'étymologie à laquelle elle renvoie, pourrait être traduite par « Au nom de Dieu, Matrice de Clémence et de Miséricorde ».

Et donc ce qui est extrêmement émouvant de constater, comme on le verra à la fin du voyage des oiseaux, c'est que dans l'idée coranique qui soutient tout le *Cantique*, « Nous sommes de Dieu et à Lui nous serons retournés » y niche l'intuition que les oiseaux ont été invités à sortir d'une matrice pour pouvoir y retourner. Mais sur ce point, nous y reviendrons tout à la fin.

*

Et pour conclure, si cette histoire a emporté finalement l'adhésion des oiseaux, c'est parce qu'elle leur racontait leur propre histoire. Ils apprirent aussi que la traversée serait extrêmement difficile et ils en furent désespérés. La huppe leur parla alors d'un concept fondamental de la psychologie soufie : la *hemmat*⁵¹ ou « noble ambition », contrepoids parfait du désespoir vil, du sentiment de faiblesse qui empêche l'âme de d'avancer. Il ne s'agit aucunement d'une surévaluation de soi, mais d'un courage basé sur une juste appréciation de ses propres capacités. Il ne s'agit pas de ne pas avoir peur, mais de savoir la maîtriser :

Cette noble ambition

*Qui dévoile toute chose est la force magnétique
Qui agit dans le cœur des amants éternels [...]*

*Elle est le cœur fécond du royaume des mondes
Elle est l'aile et la plume de notre âme oiseau (D. 2616 à 2619)*

Finalement, juste avant la description des sept vallées, dans un récit qui s'intitule *Enfer et Paradis*, 'Attâr nous rappelle une clé fondamentale de ce qu'est le cheminement spirituel. Il nous dit à nouveau que l'objet de la quête spirituelle n'est aucunement de parvenir au Paradis, mais d'arriver à contempler Sa Face, de parvenir à la présence de l' Aimé. Si nous n'y arrivons pas, notre âme aura un regret éternel, infini et brûlant, puisque « Tout es appelé à disparaître, saur Sa Face » (Coran CV, 26-27).

Puis, pour clore définitivement cette longue section du *Cantique*, juste avant de commencer la description des sept vallées, 'Attâr nous offre un petit récit, « Le sable brûlant », dédié au prophète Muhammad, ce qui n'est pas étrange car tout le soufisme émane du cœur de l'enseignement mohammadien. Dans ces quelques distiques, le Prophète explique, d'une

⁵¹ Distique 2016.

manière symbolique, que la prière véritable doit être chaque fois comme l'expérience d'une brûlure. Et n'oublions pas que l'Être de Sîmorgh, est un Être de feu.

*Dans cette arène, il faut un cœur marqué au fer :
Ainsi se reconnaît le cœur d'un homme de cœur ! (D. 3245).*

*

V.- Les sept vallées

(D.3246 à 3158)

Introduction

Un oiseau s'avança et demanda :

*Cette Voie semble longue, pénible et dangereuse !
Combien de parasangs faudra-t-il parcourir ? D. 3247)*

À ce que la huppe répondit :

*Au début, il y a la vallée de Désir
Puis, vallée sans rivage, la vallée de l'Amour*

*La troisième est la vallée de la Connaissance
La quatrième, la vallée de la Plénitude*

*La cinquième, la vallée de l'Unité pure
La sixième, terrifiante, est la Perplexité*

*La septième vallée et aussi la dernière
C'est le Dénuement et l'Anéantissement
Après cela tu ne pourras plus avancer*

*Tu seras aspiré sans pouvoir te mouvoir
Lors, pour toi une goutte sera u océan. (D. 3252 à 3256)*

Après avoir énoncé les sept vallées, la huppe va les décrire une par une tout en utilisant à chaque fois le même schéma : elle en donnera d'abord une description courte et plutôt abstraite, puis elle en illustrera la nature et la spécificité tout en racontant quelques histoires et anecdotes. Il est à remarquer qu'il n'y a aucun précédent dans aucun traité de soufisme quant à l'ordre des sept étapes proposé par 'Attâr.

Or, pourquoi sept ? Ce nombre est un nombre sacré, tout particulièrement dans l'Iran mazdéen. Il est associé aux sept jours de la semaine, associés, à leur tour, aux sept archanges qui tiennent, organisent et gardent le monde. Le macrocosme, toujours selon le mazdéisme, se structure en sept degrés archangéliques qui correspondent aux sept degrés du ciel qui entourent la terre. De plus, ce chiffre résonne avec une œuvre écrite peu avant *Le Cantique des Oiseaux*, *Les sept Portraits* de Nezâmî, dans laquelle chaque portrait est associé à une princesse, à laquelle est associée un jour de la semaine, une planète, une pierre précieuse, etc.

Et il ne faut non plus oublier que le prophète Muhammad, lors de son ascension nocturne, traversa sept cieux avant d'arriver en présence du Trône divin. À travers le chiffre sept, donc, 'Attâr réussit une nouvelle fois à conjoindre les traditions mazdéenne et islamique.⁵²

Quant au terme « vallée », il traduit le mot persan *wâdî*, lequel renvoie à l'idée d'une vallée-étape. Le même mot *wâdî* désigne aussi le désert. Il faut imaginer ces vallées comme des plaines entourées de montagnes, comme si, pour y accéder, il fallait en monter et en descendre chaque fois une. La vallée est donc associée à une idée d'ascension et de descente, et par conséquent, de difficulté. Il y a aussi dans le mot *wâdî* l'idée de plaine déserte, d'espace hostile.⁵³

Et encore une dernière remarque : les différentes vallées ne sont aucunement conçues comme des étapes successives, puisque, en fait, dans chacune d'elles, toutes les autres y sont comprises. Dans chaque étape c'est juste une tonalité qui va prédominer sur les autres.

*

1.- Première vallée : la vallée du Désir (D. 3257 à 3357)

*Quand tu pénétreras la vallée du Désir
Tu seras assailli d'épreuves à chaque instant [...]*

*Il faudra te noyer dedans ton propre sang
Il faudra t'arracher à tout ce qui t'attache*

*Et puis, quand tu n'auras plus rien entre les mains
Il te faudra laver ton cœur de ce qui est*

*Dans ton cœur purifié de tous les attributs
Alors irradiera une lumière pure
Celle de Son essence et de Sa Majesté*

*Lorsque cette lumière aura conquis ton cœur
Le Désir essentiel y sera décuplé (D. 3257 à 3264)*

« Désir » traduit un très beau terme, *tâlab*, qui dit la soif, le désir très fort, de tout son être. Ce désir provient d'un vide qu'on a en soi, et c'est ce vide qui crée un désir assoiffé, affamé. En fait, il est temps de redonner à ce mot ses lettres de noblesse. « Taliban » ce mot qui

⁵² Le symbolisme du chiffre sept imprègnera aussi fortement le soufisme de l'Inde moghole, au point, par exemple, que dans les jardins initiatiques moghols, on retrouve sept étapes qu'il faut parcourir.

⁵³ La traduction de *wâdî* par "vallée" est une trouvaille de Garcin de Tassy qui renvoie aussi à la vallée de larmes de l'Ancien Testament.

aujourd'hui nous terrifie, provient de la même racine que *tâlab*, et il fut un temps où il désignait les étudiants de théologie qui étaient assoiffés connaissance, affamés de savoir. Un *talabé* est un désirant.⁵⁴ Et c'est pour cela que cette vallée a été traduite comme celle du désir et non pas comme celle de la quête. Et elle est la première parce que c'est en elle où l'on acquiert la force de se mouvoir vers, de partir vers.

Tout de suite après cette description se succèdent deux histoires dont Iblîs est le protagoniste. Ce dernier, sous la plume de 'Attâr, devient presque un personnage tragique puisqu'il est présenté comme une figure ambivalente. D'une part il est capable de transmuier ce qu'il y a de plus beau en ténébreux, mais d'autre part Iblis envie les humains d'être capables d'Amour, d'être les réceptacles du souffle divin, alors que lui il en est privé.

Suit après une autre histoire, « La quête de Madjnûn »⁵⁵, dans laquelle un de ses proches, voyant Madjnûn en train de tamiser la poussière au milieu du chemin, lui demande ce qu'il cherche. À ce que Madjnûn répond : « Rien d'autre que Leylî ».

*« Leylî dans la poussière ? rétorqua son ami
A-t-on jamais trouvé de perle dans la boue ? »*

*« Je la cherche partout, lui répondit Madjnûn
Dans l'espoir soudain de la trouver quelque part ! »*

'Attâr nous presse donc à chercher la perle, c'est à dire la Beauté, la Vérité, l'Être aimé, la Leylî de chacun. Et de le faire partout, y compris dans la boue du monde. Souvenons-nous du Sheykh Sa'nân qui pénétra dans la boue et la souillure du monde pour y apprendre l'Amour.

*

2.- Deuxième vallée : la vallée de l'Amour (D. 3357 à 3501)

*L'amant est prêt à perdre au comptant ce qu'il a
Car ne compte pour lui que l'union de l'aimé [...]*

*Ici, l'amour est feu et la raison, fumée
Quand cet amour advient, il fait fuir la raison [...]*

⁵⁴ Cela pour dire à quel point les mots peuvent être dévoyés et devenir complètement diaboliques. C'est un mal pervers celui qui arrive à transformer ce qu'il y a de plus beau et lumineux en quelque chose d'absolument ténébreux, au point d'en rejeter son origine même.

⁵⁵ Distiques 3313 à 3316.

*Seule une âme éprouvée peut éprouver l'amour
Seul qui s'est libéré peut entrer dans l'amour (D. 3365 à 3377)*

Nous voici dans la vallée du *'eshq*, de l'Amour. Il est intéressant de remarquer que pour dire « amour », le Coran n'utilise pas le terme *'eshq* mais *hubb*, qui signifie « amour », mais aussi « graine ». Ce qui n'est pas étrange puisque selon la tradition coranique, l'Amour est comme une graine posée par Dieu dans l'être humain, laquelle graine, une fois fructifiée, permettra aux créatures de répondre à l'Amour par l'amour. L'amour qui est évoqué dans le Coran exprime donc une grande proximité entre Dieu et l'homme, puisqu'il est dit que Dieu créa une créature à laquelle Il aime et qui l'aimera.

'Eshq, de son côté, partage sa racine avec le mot *'ashaqa* qui veut dire « lierre » ou « liseron », la plante qui entoure tout ce qu'elle trouve, s'y accroche et ne se lâche plus. *'Esq* parle donc d'une passion dévorante. Ce mot était employé dans la poésie amoureuse persane pour dire l'amour charnel entre deux êtres humains, quel que fût son genre. Pendant très longtemps, des discussions eurent lieu pour savoir si on pouvait utiliser ce terme quand on parlait de Dieu, puisque cela pouvait sembler qu'on donnait une dimension « charnelle » au divin.

C'est à partir du XI^{ème} siècle que Sanâ'i commença à utiliser habituellement les termes, les métaphores, les images et le vocabulaire de la littérature amoureuse persane pour exprimer des idées ou des états spirituels. Un siècle après, 'Attâr utilisera déjà de façon très naturelle le mot *eshq* pour parler de l'amour que l'âme ressent pour l'Être divin, et du coup l'Amant sera dit *'ashiq*, et l'Aimé *ma'shuq*. Ahmad Ghazzâlî dans son *Traité de l'Amour*, dira que l'Amour, l'Aimé et l'Amant, donc *'eshq*, *'ashiq* et *ma'shuq*, deviennent un seul à la fin du cheminement.

Pour clore cette vallée, signalons qu'à chacune des vallées il y a des réponses à certaines questions des oiseaux. Rappelons-nous par exemple que le rossignol avait soulevé l'interrogation sur qu'elle était l'essence de l'Amour. Et 'Attâr ne cesse d'avertir magistralement aux oiseaux qu'il faut juste qu'ils transforment l'objet de leur quête en un objet de la quête spirituelle. Dans cette vallée il nous montre que seul l'amour mystique, celui de l'âme humaine pour le Bienaimé divin, mérite véritablement le nom d'Amour.

*

3.- Troisième vallée : la vallée de la Connaissance (D. 3502 à 3603)

Nous voici arrivés dans la troisième vallée. Quand le degré de la Connaissance, est acquis, nous dit 'Attâr,

*L'énigme de chaque atome s'éclaire enfin
La fournaise du monde devient roseraie*

On voit à l'intérieur et non plus l'extérieur

On ne voit plus rien d'autre en dehors de l' Aimé'

*Dans tout ce que l'on voit, on ne voit que Sa Face
Et dedans chaque atome apparaît Son reflet (D. 3514 à 3516)*

Le mot persan qui désigne la Connaissance est *ma'arefat*, qui provient à son tour d'une racine d'où dérivent d'autres mots d'une extrême importance, à commencer par le terme « mystique », *'irfân*. Il est très intéressant de constater qu'en français, « mystique » provient de la même racine que « mystère », laquelle renvoie donc à quelque chose de caché, de secret, d'inaccessible ; alors que par contre, en persan ou en arabe, la mystique est liée à la connaissance, à ce qui va être révélé en un jaillissement de sens.

Enfin, et peut-être encore plus important, cette racine de *'arafa* est utilisé dans un hadith du Prophète selon lequel « Celui qui se connaît, connaît son Seigneur ».

Et l'on verra à quel point la fin du voyage des oiseaux va illustrer cette parole prophétique. Ce n'est pas par hasard que les histoires racontées dans cette vallée expliquent ce que c'est que la connaissance de soi, seul chemin de la connaissance de Dieu.

*

4.- Quatrième vallée : la vallée de la Plénitude (D. 3604 à 3719)

*Ancien ou nouveau, ici, plus rien ne vaut
Rien de ce que l'on fait, rien de ce que l'on veut (D. 3616)*

Nous voici dans la vallée de *'esteghna*, mot qui a été classiquement traduit par « détachement », ce qui ne serait pas faux. Or parmi les histoires qui sont racontées pour décrire cette vallée, aucune ne traite de la question du détachement par rapport à notre égo ou aux choses de ce monde.

En revanche, l'étymologie du terme *esteghna* renvoie à l'idée de richesse et aussi à un des Noms de Dieu, al-Ghanî, « Le Riche », et par là, l'« Autosuffisant ». La traduction par « Plénitude » indique que cette « Autosuffisance à soi-même » de l'être divin, provient de son absolue Plénitude d'être, ce qui fait paraître tous les univers et tout ce qui est comme un atome infime :

*Tous les sept océans ne sont rien qu'un étang
Et les sept planètes, rien qu'une pauvre étincelle (D. 3606)*

Il est à préciser, cependant, que les sept vallées ne correspondent pas à des attributs divins, mais à des étapes que le cheminant doit franchir pour arriver devant Sîmorgh. Et l'on comprend dès lors que cette Plénitude divine est une vérité ontologique qui doit être éprouvée par l'âme humaine au plus profond de son être. Il faut s'éprouver rien pour

accueillir le Tout et entrer alors soi-même dans la Plénitude. De plus, à ce stade, on ne désire plus rien, car tout l'être est saturé de la présence divine. Dans cette vallée, l'absence de désir provient de l'expérience de la plénitude.

Il est d'ailleurs significatif que 'Attâr place cette vallée en quatrième position, exactement au cœur des sept vallées, en tant que conséquence de la Connaissance et condition pour arriver finalement à l'« anéantissement » et au « dénuement » que l'on pressent déjà.

La transition entre la vallée de la Plénitude et celle de l'Unicité se fait grâce à ces trois distiques :

*Un disciple un beau jour demanda à son maître :
« Donne-moi une perle, un mot sur la Présence ! »*

*« Laisse-moi ! dit le maître, je ne dirai pas mot
Tant que tu n'auras pas purifié tout ton être*

*Car à quoi peut servir le musc dans la souillure ?
À quoi bon un tel mot donné à un ivrogne ? » (D. 3717 à 3719)*

L'initiation, telle que la conçoit 'Attâr, n'est pas à mettre entre toutes les mains de but en blanc. Ce livre n'est pas comme les autres : chaque mot est à recueillir comme une perle, à méditer. Pour pénétrer dans l'œuvre, il nous faut en même temps faire un travail de purification de notre miroir intérieur, de façon à ce que notre cœur, quand nous demanderons « un mot sur la Présence », puisse mériter une réponse.

*

5) Cinquième vallée : la vallée de l'Unicité (D. 3720 à 3826)

*Alors paraît la vallée de l'Unicité
Station de l'Unité, où tout est unifié (D. 3720)*

Nous voici dans la vallée du *tawhîd*, dont la racine *ahad*, renvoie au chiffre « un ». *Tawhîd* est un terme de difficile traduction puisqu'il se rapporte à un acte, au fait d'affirmer l'Unicité de l'Un, l'Unicité du divin.

Le *tawhîd* est aussi un des piliers de la foi musulmane : c'est un acte de foi et en même temps un mouvement vers la reconnaissance de l'Unicité divine. En fait, la première chose que l'on dit de Dieu dans la prière musulmane, c'est « Dis : Il est Dieu Unique » (Coran CXII, 1). Ce qui ne signifie nullement pas que le Dieu Unique soit Allah, le Dieu des musulmans, mais

que tous les noms que l'on a donné à Dieu, que tous les concepts que l'on puisse avoir de Dieu, se résolvent dans l'Un⁵⁶. Il n'y aurait même pas à dire Dieu, mais l'Un⁵⁷.

Une fois posé le thème de l'Unicité, 'Attâr le relie tout de suite à celui de la multiplicité que nous éprouvons tous les jours, ne serais-ce que par l'infinie diversité de la création elle-même, ou par la pluralité des religions :

*Ceux qui ont traversé ce grand désert aride
Têtes multipliées jaillissant d'un seul col*

*Se retrouvent un seul ; nombreux ou quelques-uns
Qu'importe ? Ils ne sont qu'un dans leur pluralité (D. 3721-3722)*

Et le texte continue :

*Ici, en ce chemin, le multiple est dans l'Un
Une fois un toujours sera égal à un (D. 3723)*

Il y a donc une sorte d'argumentation mathématique à ce que l'on appellera plus tard le *wahdat-al wujud* ou « Unicité de l'Être », dont 'Attâr fut un des grands précurseurs.

Dans cette vallée, même le temps est unifié :

*Pourtant, l'Un qui advient n'est pas le nombre un
L'un dépasse le nombre et l'autre, les limites :
Alors, renonce donc aux deux éternités⁵⁸ (D. 3725)*

L'expérience de l'Unicité n'est donc pas la simple affirmation extérieure d'un dogme religieux, mais le fait d'éprouver que c'est la plénitude de l'Être qui nous amène à expérimenter l'Unicité du divin. Il nous faut réaliser qu'en dehors de Lui, il n'y a rien, même pas nous :

*Les deux [éternités] s'étant perdues à tes yeux pour jamais
D'elles que reste-t-il au milieu, sinon rien ?*

*Et puisque tout est rien et que rien est le tout
Que reste-t-il alors qu'un abîme sans fond ? (D. 3726-3727)*

Nous avons parlé dans des sessions précédentes de Hallâdj, le maître caché de 'Attâr. Accusé d'être un associationniste, Hallâdj répondit à ses détracteurs que c'étaient eux qui l'étaient,

⁵⁶ Cette idée d'une Unité qui transcende la multiplicité des religions est remarquable pour une époque, fin du XII début du XIII, que l'on imagine bien plus dogmatique que la nôtre.

⁵⁷ Ce qui est d'ailleurs une façon très néo-platonicienne d'aborder la question de l'Unicité.

⁵⁸ Il s'agit de la prééternité, celle d'avant le temps, et de l'éternité à venir.

puisque que quand ils disaient « Je Te prie », ils exprimaient une division entre le « je » et le « Tu », comme s'il s'agissait de deux entités séparées. Quand en réalité, dit Hallâdj, il n'y a ni « je », ni « tu » ni « il », puisque nous sommes tous absorbés dans la Réalité de l'Un qui englobe toute chose.

Tous ces concepts sont extrêmement profonds et difficiles à comprendre, et c'est pour cela que 'Attâr n'y consacre que 7 distiques. Il préfère les illustrer par quelques histoires comme celle du personnage qui voit double et dans laquelle le poète nous montre que ce n'est pas que le Réel soit duel, mais nous qui voyons double⁵⁹.

Ou comme le récit intitulé « Monde de cire » (D. 3728 à 3732) qui nous donne la clé sur comment réaliser l'Unicité divine malgré le constat d'un réel multiple ; et ce qui est fascinant, c'est que cette clé, c'est un fou qui nous la donne.

La figure du fou est très importante dans l'œuvre de 'Attâr : preuve en est qu'il apparaît à maintes reprises et à des moments cruciaux dans lesquels il est nécessaire de trouver des réponses pour que le monde fasse sens. Le fou, à travers d'une image ou d'une pirouette, crée une sorte de chute narrative qui permet à 'Attâr de résoudre certains problèmes philosophiques ou métaphysiques d'extrême complexité.

En effet, pour que toutes ces questions majeures ne soient réduites qu'à des simples spéculations, il faut un langage autre que celui du raisonnement. Il faut le langage du paradoxe qui est précisément celui du fou. Le fou nous montre que nous devons accepter au plus profond de nous-mêmes le paradoxe, la seule voie qui puisse nous mener à la pensée de l'Unicité. Il s'agit d'accepter que deux choses qui apparemment se contredisent, participent, en réalité, de l'Unicité de l'Être.

La pensée mystique est entièrement fondée sur cette acceptation du paradoxe comme lieu de fécondité de la pensée, bien au-delà des raisonnements binaires propres de la rationalité. Pour faire l'expérience de l'Amour telle que veut nous la faire ressentir 'Attâr, il faut accepter que tout se résout dans l'Être de l'Un. La vallée de l'Unicité consiste donc à éprouver le paradoxe et sa résolution dans l'affirmation de l'Unicité.

Or cette expérience est tellement forte, tellement déstabilisante pour notre rationalité habituelle, que cette vallée ne peut qu'aboutir dans la sixième, qui est celle de la Perplexité.

*

6.- Sixième vallée : la vallée de la Perplexité (D. 3827 à 3967)

Nous voici arrivés dans la vallée du *hayrât*, qui est aussi un mot très difficile à traduire. Pour certains il signifie la stupéfaction, pour d'autres l'étonnement. En tout cas, *hayrât* c'est ce que

⁵⁹ Il y aurait une comparaison très intéressante à faire entre la façon dont 'Attâr parle de cette idée de l'Unicité, et comment les différentes branches de la religion indienne se manifestent sur la question de comment dépasser la dualité pour atteindre l'Unicité.

l'on éprouve quand on ne sait plus quoi penser, ni quoi faire, ni même qui l'on est. Et ce n'est pas pour rien qu'elle soit l'avant-dernière vallée, puisqu'en elle, 'Attâr nous emmène vraiment très loin dans la question du paradoxe.

*Et puis, après cela, vient la Perplexité
Vallée de la douleur et de l'inassouvi (D. 3827)*

La Perplexité ne renvoie nullement pas à l'idée d'émerveillement. C'est une vallée extrêmement douloureuse, même si elle aboutit à quelque chose d'incroyablement précieux. C'est que renoncer au confort de la pensée binaire nécessite une vraie violence que l'on doit faire contre les propres certitudes. Pour nous en parler, 'Attâr utilise précisément le binaire de l'inspir et de l'expir :

*À chaque inspir ici, une lame te lacère
Et chaque expir exhale des plaintes déchirantes (D. 3828)*

À chaque inspir de l'âme, nous devons accepter que quelque chose nous déchire, et à chaque expir, il y a le soupir de quelque chose qu'on abandonne. Et tout cela est douloureux, puisque,

*Quand il arrive ici, dans la Perplexité
La stupeur le saisit et il perd tout repère (D. 3832).*

Perdre tout repère, voici la difficulté et le défi de cette vallée.

*Il dira : »Je ne sais, non, je ne sais plus rien
Je ne sais même pas si vraiment je ne sais » (D. 3837)*

On atteint ici un sommet, puisqu'une telle perplexité dépasse celle de Socrate lorsque, dans son apologie devant la cité qui l'accuse (tout comme la cité accusa Hallâdj) il dit : « Ce que je sais, c'est que je ne sais rien »⁶⁰.

La recherche de la sagesse ne peut qu'aboutir à l'idée socratique de « Je ne sais rien », c'est-à-dire à l'aporie, qui aurait pu donner le nom de cette sixième vallée puisqu'elle parle de l'émerveillement et de la jouissance de se dire qu'en fait on ne sait rien. En effet, cette vallée provoque tout d'abord une douleur extrême liée à l'abandon de toute certitude. Or, nous dit 'Attâr, si on arrive à mener cette douleur jusqu'au bout, elle devient une joie profonde⁶¹.

Pour illustrer cette idée de perplexité liée presque à un sentiment d'irréalité, 'Attâr raconte une histoire qui s'intitule « Était-ce un rêve ? » dans laquelle une princesse, brûlant d'amour et de désir pour un esclave rayonnant de beauté à qui elle décide de s'unir, le rend ivre pour qu'il ne puisse se souvenir de la nuit qu'ils passeraient ensemble ni souiller ainsi son honneur.

⁶⁰ Ce n'est pas cette philosophie que questionne 'Attâr, mais la philosophie qui se construit sur un « Je sais » sur lequel on édifie tout un système de pensée.

⁶¹ Dans son livre « De chair et d'âme » (Editions Odile Jacob, 2006), Boris Cyrulnik explique que neurologiquement, la zone du cerveau de la douleur extrême et celle de la jouissance extrême sont en fait la même zone, puisqu'elles sont séparées d'une distance presque imperceptible.

Quand l'esclave se réveilla, il ressentit en lui une émotion intense sans savoir cependant qu'elle en était la cause. Et voici comment il décrit son état :

*Ma langue ne peut dire ce que mes yeux ont vu
Secret inégalable et source de stupeur ! (D. 3906)*

*Que pourrais-je bien dire quand ma raison s'égare ?
Oui, c'est vrai, je l'ai vue et cela est certain*

*Non, pourtant, je crois bien que je ne l'ai pas vue
C'est entre oui et non qu'est ma perplexité. (D. 3917-3918)*

Cet état c'est celui du véritable soufi qui se doit d'être « le fils de l'instant », *ibn-ul waqt*. Le vrai derviche éprouve les différents états spirituels mais ne s'attache à aucun, car il sait qu'ils sont tous éphémères, temporaires. De tous ces états, il en revient de plus en plus perplexe, puisque ce sont des états dont on se demande si on les a vraiment vécus, et en même temps on sait que ce que l'on a vécu est plus réel que ce qu'on appelle habituellement le réel. La perplexité est donc une nécessité du cheminement. C'est l'antidote contre la certitude, un des pires pièges où l'on puisse tomber. Cette vallée nous apprend que celui qui pense être arrivé au bout du chemin, se trompe absolument :

*Qui atteint la vallée de la Perplexité
Goûte à l'inassouvi qui n'a jamais de fin (D. 3943)*

Or cette vallée nous réserve encore un dernier enseignement qui est celui de comprendre qu'une fois que l'on a traversé la douleur et le désespoir de ne savoir même pas ce que l'on recherche, tout ce qui faisait l'objet de notre quête était déjà présent, en nous. C'est la perplexité de comprendre que tout était déjà là mais que nous ne le voyions pas. Et à nouveau nous nous retrouvons dans cet exercice du paradoxe :

*Ici, quand je me plais, c'est une action de grâce
La foi est incroyance et l'incroyance, foi ! (D. 3946)*

*

7.- Septième vallée : vallée du Dénuement de de l'Anéantissement (D. 3968 à 4152)

*Puis vient le Dénuement, l'Anéantissent
Quelle langue peut dire cet état, ce néant ?*

*C'est un monde d'oubli, d'absence et de silence
Où l'âme déambule bagarde, muette et sourde. D. 3968-3969)*

Nous voici arrivés à la dernière vallée, celle du *faqr*, qui signifie « pauvreté », « misère », « dénuement », et du *fanâ* qui signifie à la fois « néant » et « anéantissement ». Si cette vallée a deux noms c'est parce que pour arriver à l'annihilation, au vrai *fanâ*, il faut traverser le

dénuement, qui est le renoncement à toute possession, à être quoi que ce soit ou à qui que ce soit. Et à nouveau cela ne veut pas dire renoncer à son identité propre, celle qui fait son perfectionnement, mais de renoncer à l'égo, qui est en réalité une illusion d'être, de même que toute possession est en réalité une illusion de possession.

Il est à remarquer que quand 'Attâr parle de *fanâ*, il sous-entend *fanâ fellâb* (anéantissement dans l'Être divin). Il ne s'agit pas d'un simple néant qui est celui du nihilisme ; c'est l'idée que le *fanâ* n'a de sens que s'il est annihilation dans l'Autre, dans l'Océan divin:

*Quand l'océan du Tout se met à bouillonner
À la surface de l'eau, quelle image peut rester ? (D. 3971)*

Et à nouveau cette idée de « pertitude » :

*Et celui qui se perd dans l'océan sans fin
Trouvera le repos en se perdant lui-même*

*Car dans cet océan débordant de repos
Le cœur ne trouve rien que la perte absolue (D. 3973-3974)*

Or 'Attâr introduit une distinction très subtile :

*Ceux qui sont perdus au début du chemin
Quand bien même des humains, ils ne sont que des pierres*

*Livrés au feu des flammes, l'aloès et le bois
Brûlent pareillement et se réduisent en cendres*

*Il semble en apparence que c'est la même chose
Pourtant en qualité, combien de différences ! (D. 3977-3979)*

C'est-à-dire que se perdre au début ou à la fin du chemin, ce n'est pas la même chose : celui qui se perd au début, se perd en ignorance de cause, tandis que celui qui se perd à la fin le fait en connaissance de cause. Ce qui fait toute la différence.

C'est pour cela qu'il faut faire tout le chemin avant de le perdre, et que l'annihilation est le point final du cheminement, si on le pense linéairement. Car même si, comme il a été dit, chaque vallée les contient toutes, on ne peut pas commencer la quête de la Sîmorgh par l'annihilation. Il faut toujours commencer par le Désir, qui est une affirmation de soi, pour pouvoir ensuite arriver, par progressions successives, à l'annihilation de ce soi.

Suivent plusieurs histoires, parmi lesquelles, « Les papillons » et « Le prince et le mendiant ».

« Les papillons » (D. 4014 à 4031)

Voici qu'une nuit, les papillons se réunirent, pleins d'un désir ardent pour la chandelle. Ils se dirent qu'il fallait bien qu'un d'entre eux parte pour donner aux autres des nouvelles de cette lumière. Un premier papillon partit, vit la chandelle de loin, revint, et la décrivit comme quelque chose qui brillait. Un deuxième papillon partit, frôla de ses ailes le feu de la chandelle, et à son retour la décrivit comme quelque chose qui brûlait. Un troisième papillon partit, se jeta dans le feu de la chandelle et évidemment ne revint jamais : il avait connu la chandelle en s'anéantissant en elle.

Heureusement pour nous, 'Attâr connut l'anéantissement et put en revenir pour nous en parler. On pourrait se demander pourquoi, à l'instar du troisième papillon, on ne se jetterait pas directement dans le feu, évitant ainsi le passage par toutes les autres vallées. Or embrasser le feu de la Sîmorgh au début de chemin est tout à fait impossible, puisque pour brûler, encore faut-il être devenu inflammable. En fait la raison d'être de tout ce long cheminement, c'est de nous rendre ignées, capables de brûler.

« Le prince et le mendiant » (D. 4048 à 4152)

Voici qu'un mendiant⁶² tomba éperdument amoureux d'un prince auquel il suivait partout où il allait. Le mendiant ne cessait de crier son amour, au point que même le roi en prit connaissance. Lequel roi se mit en une telle colère, qu'il condamna immédiatement à mort le pauvre mendiant. Le vizir⁶³, mandataire du roi, fit donc emmener le mendiant au pied du gibet, au milieu d'une foule haineuse et vengeresse. Une fois arrivé au pied de la potence, le mendiant demanda au vizir un répit pour prier une dernière fois. Le vizir le lui accorda. Et dans sa prière, le mendiant demanda à Dieu de revoir une dernière fois le visage du prince aimé. Le vizir en fut tellement ému, qu'il alla trouver le roi qui, à son tour, profondément touché, décida de gracier le mendiant.

Cette longue histoire est particulièrement intéressante parce qu'elle nous parle de celui qui chemine vers un Bienaimé apparemment inatteignable. Or voici que quand le cheminant est prêt à rendre l'âme et qu'il s'éprouve rien, l'Aimé lui montre sa face de Miséricorde et lui accorde la grâce de s'unir à Lui. Le mendiant est donc la métaphore de celui qui n'a rien et n'est rien, et qui, précisément pour cela, accomplit cette vallée en lui-même. Celui qui renonce à être et accepte le feu de l'Amour, dépasse la souffrance et arrive finalement à la joie de n'être pas :

*Combien de temps penser ?
Renonce comme moi*

⁶² Le mendiant est un derviche, traduction en persan de *faqir*, qui signifie "pauvre". N'oublions pas que nous sommes dans la vallée du *faqr*, qui signifie "pauvreté", "misère", "dénuement".

⁶³ Le vizir est ici la métaphore du messager divin, de ceux qui sont les intermédiaires entre les hommes et le Souverain Divin.

À toi-même et en toi, pense au-delà de toi !

*Pour pouvoir à la fin atteindre au dénuement
Et goûter à pleine âme aux joies de n'être pas ! (D. 4143-4144)*

* * *

8.- Épilogue aux sept vallées (D. 4153 à 4158)

Vient finalement une courte anecdote à la façon d'épilogue dans laquelle 'Attâr reprend la description faite au début des sept vallées pour nous rappeler une ultime fois qu'il faut entreprendre un long, très long chemin de par sept océans de lumière et de feu. Le poète écrit :

*Quand tu auras franchi ces océans immenses
Un Leviathan soudain avalera ton être (D. 4155)*

Cette métaphore permet à 'Attâr de se référer à la mort à soi qui est l'aboutissement de la vallée de l'anéantissement et qui précède la résurrection de l'âme dans la présence de Sâmorgh. Cet engloutissement dans les ténèbres permet la seconde naissance à soi, clairement évoquée dans la sourate XXXVII, 145 de Coran, dans laquelle Dieu, après avoir expulsé Jonas de la baleine, dit : « Aussi leur avons-Nous permis de jouir de la vie, pour une période déterminée ».

*

VI.- La fin du voyage des oiseaux

*De la nuée d'oiseaux envolés ver le ciel
Trente parvinrent au Seuil, et trente seulement*

*Trente oiseaux déplumés, faibles et abattus
Cœur brisé, corps épuisé, et l'âme envolée (D. 4180-4181)*

Après plus de 4000 distiques, 'Attâr décrit la fin du voyage des oiseaux en à peine quelques dizaines. Le poète nous raconte que seulement trente oiseaux parmi les milliers qui partirent, furent capables de parcourir les sept vallées. Quelques-uns ne résistèrent pas la souffrance, d'autres se perdirent, d'autres encore disparurent ou moururent. Les trente pèlerins qui survécurent arrivèrent épuisés, brisés et complètement vidés d'eux-mêmes, preuve d'avoir traversé la dernière vallée, celle du dénuement et de l'anéantissement.

À ce moment-là, de loin, les oiseaux crurent percevoir une présence :

*De loin leur apparut, Majesté souveraine
La Présence au-delà des attributs, des mots
Présence qui surpasse et raison et science*

*Présence dont l'éclair de Plénitude brillait
Qui brûlait, chaque instant, cent mondes dans son feu*

*Ils voyaient des milliers de soleils réunis
Et des milliers de lunes, d'étoiles éclatantes. (D. 4182 à 4184)*

Or les oiseaux étaient partis à la recherche de la Sîmorgh, l'Oiseau solaire, l'Oiseau de la Présence Absolue, mais voici qu'ils ne voyaient que lumière irradiante. Ce fut alors que les oiseaux, s'éprouvant atomes, s'éprouvant rien, désespèrent de trouver la Sîmorgh :

*Il ne reste en nos cœurs pas la moindre espérance
Ce que nous recherchions était inaccessible ! (D. 4188)*

Submergés dans la détresse et le désarroi, les oiseaux comprirent que ce qu'ils voulaient, ils ne pourraient l'atteindre jamais. Et ils restèrent en cet état longtemps, prostrés devant la Porte de la Majesté Souveraine, jusqu'au moment où un chambellan arriva et leur demanda :

*« Dites-moi votre nom, misérables oiseaux !
Ou dites-moi au moins quelle est votre patrie ?*

*Comment vous nomme-t-on par le vaste monde ?
Et que recherchez-vous, faibles et égarés ? » (D. 4195-4196)*

À ce que les oiseaux répondirent :

*Nous avons parcouru ce chemin dans l'espoir
De trouver la Présence près de Sa Majesté*

*Qu'elle daigne accepter nos peines et nos souffrances
Qu'elle jette sur nous un regard par Sa Grâce D. 4200-4201)*

Or voici que malgré tout le chemin parcouru, les oiseaux disaient encore « nous ». C'est pourquoi le chambellan les repoussa sans ambages :

*Des milliers d'univers pleins d'innombrables troupes
Ne sont qu'une fourmi devant Sa Majesté*

*Que pouvez-vous donner si ce n'est vos soupirs ?
Allons, rentrez chez vous, partez, ô pauvres fous ! (D. 4204-4205)*

Ce point de l'histoire est très intéressant, puisqu' on pourrait s'attendre à ce que le chambellan, admiré par la geste des oiseaux, les couvre d'éloges et d'honneurs, ce qui ne fut aucunement le cas. Car pour 'Attâr dire, encore, « je veux », indique que nous ne sommes, ni de loin, au bout du chemin.

Les histoires qui suivent les distiques cités illustrent le fait que quand on veut arriver quelque part, en réalité on ne peut arriver nulle part. La clé c'est de ne rien vouloir.

Et voici que du fond de leur désespoir, les oiseaux comprirent finalement qu'ils leur restait encore à faire un dernier pas : renoncer même à désirer. Et juste à ce moment-là, ils furent libérés d'eux-mêmes par une sorte d'aspiration par la Grâce :

*L'âme des trente oiseaux s'anéantit de honte
Alors, le corps en poudre, ils obtinrent la Vie [...]*

*Le soleil éclatant de la Proximité
Resplendit du lointain, et irradia leur être*

*Alors dans le reflet de la Sîmorgh des mondes
Ils virent, luminescente, la Face souveraine*

*Ils virent reflétés trente oiseaux, les sî morgh
Ils virent que Sîmorgh n'était autre qu'eux-mêmes (D. 4261-4263)*

Les oiseaux éprouvèrent la plus grande des Perplexité :

Ils ne savaient plus quoi, avant d'être cela (D. 4264)

Cette perplexité, le texte la développe longuement autour du jeu de mots entre « sî morgh » « trente oiseaux », et la « Sîmorgh », l'Oiseau mythique objet de leur quête⁶⁴. Or ce jeu de

⁶⁴ C'est le jeu de mots le plus célèbre et le plus célébré de la littérature persane. Le choix du chiffre trente ne revêt ici aucune signification symbolique, mais il est évident que l'homonymie entre « sî morgh » (trente oiseaux) et « Sîmorgh (le nom de l'Oiseau mythique) a inspiré à 'Attâr la composition du *Cantique des Oiseaux*.

mots est bien plus qu'un jeu : il montre dans la chair même des mots et des oiseaux la vérité de leur nature, l'identité ontologique entre eux et la Sîmorgh éternelle. Cependant, cette découverte de soi dans l'Autre est ambivalente, puisque, bien que la divine Majesté ne soit pas extérieure à l'âme, les oiseaux sont encore englués dans leur propre être, et, par conséquent, ils sont encore incapables de voir autre chose qu'eux-mêmes. Ils doivent encore renoncer à eux-mêmes en se jetant dans le feu de Sîmorgh, tout comme le troisième papillon de l'histoire racontée lors de la septième vallée.

Cette identité ontologique entre les oiseaux et la Sîmorgh éternelle, nous ne pouvons la percevoir qu'en la mesure où notre âme est capable d'irradier l'Être divin. Ce qui est en réalité une illustration souveraine et magistrale de la Parole prophétique selon laquelle « Celui qui se connaît soi-même connaît son Seigneur ».

Toute la métaphysique de 'Attâr est fondée sur la donnée coranique fondamentale selon laquelle Dieu a insufflé en l'argile d'Adam de Son expir. Ce faisant, Il octroya l'âme à l'être humain, raison pour laquelle l'âme humaine est capable de Dieu. Et c'est pour cela aussi que dans l'histoire du mendiant amoureux du prince il est dit que,

*Quand le prince le vit dans e piteux état
Des larmes de pitié lui montèrent aux yeux*

*Pour celui qui sait être sincère en amour
Un jour paraît l' Aimé qui devient son amant*

*Si tu es en amour dans la sincérité
Celui que toi tu aimes se mettra à t'aimer (D. 4122 à 4126)*

Nous ne pourrons jamais atteindre la Transcendance, excepté dans la mesure de cette étincelle divine qui apparaît dans notre propre Immanence.

Tout est donc très subtil. 'Attâr pourrait terminer l'histoire du *Cantique* sur ce point. Or la Sîmorgh se doit encore de déclarer :

*Mais Moi, Je suis la seule véritable Sîmorgh
Je suis la pure Essence de l'Oiseau souverain*

*Il vous faut maintenant, dans la grâce et la joie
Annihiler votre être tout entier en Moi
Afin de vous trouver vous-mêmes dedans Moi (D. 4284 à 4285)*

Et quelque chose d'extraordinaire se passe dans les deux derniers vers cités : par la simple inversion d'une préposition, ce qui est relativement courant en poésie, 'Attâr crée un jeu de mots hautement signifiant, surtout que l'on sait que 'Attâr ne cesse de s'appuyer sur ces jeux de mots pour exprimer le plus profond de sa pensée. Le poète crée une homonymie entre *در* « mâ dar » (en nous dedans) et, *مادر* « mâdar », (mère). Ce qui permettrait de traduire les deux vers cités de la façon suivante : « Afin que dans votre mère vous vous trouviez vous-mêmes ».

Ce jeu de mots est encore plus extraordinaire que celui de *sî morgh* et *Sîmorgh* et cela pour plusieurs raisons : tout d'abord, parce qu'il justifie l'intuition première qui était celle de

traduire Sîmorgh par un féminin, et aussi parce que ce deuxième jeu de mots légitime tout à fait la traduction de la formule coranique *Bismillâh ar-Rahmân ar-Rahîm*⁶⁵, (traditionnellement traduite par « Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux ») par « Au nom de Dieu, matrice de Clémence et de Miséricorde ». Et rappelons-nous qu'au début du *Cantique*, la Sîmorgh avait été décrite comme étant la matrice du monde de laquelle émanent toutes les créations.

Et l'on comprend alors qu'à l'intérieur de l'idée coranique qu'illustre tout le *Cantique des Oiseaux*, « Nous sommes de Dieu et à Lui nous retournerons » 'Attâr y niche une intuition qui pourrait être formulée de la façon suivante : « Nous sommes de la matrice de Clémence et à Elle nous retournerons ».

C'est pour cela que nous nous sommes arrêtés, lors de la septième vallée, dans l'histoire du mendiant et du prince : parce que le Roi, métaphore de la Sîmorgh matrice du monde, tout en contemplant ce mendiant qui a traversé les souffrances du désir, de l'amour et de l'annihilation de soi, lui octroie Sa miséricorde et l'accueille dans dans la Vie éternelle. Le mendiant, tout en mourant à soi-même, retourne à sa matrice d'origine.

Notre passage dans ce monde n'est donc, en fait, qu'un long voyage de retour à cette matrice originaire de Clémence et de Miséricorde de laquelle nous sommes tous issus.

'Attâr aurait pu aussi terminer son récit par ces vers :

*Ils s'annihilèrent donc, cette fois pour toujours
Et l'ombre disparut dans le Soleil, enfîn !*

*Pendant qu'ils cheminaient, la parole régnait
Une fois le but atteint, il ne resta plus rien*

*Ni début et ni fin, ni guide, ni chemin
Et c'est pourquoi, la parole s'éteint. (D. 4286 à 4288)*

Mais le poète avait encore quelque chose de bien étonnant et merveilleux à nous transmettre. Après avoir passé des milliers d'années dans le néant, les oiseaux furent finalement rétablis à l'Être. Et la saveur de cet état post-néant est tellement intense, tellement suave, tellement enivrante, qu'il n'y a pas de mots humains pour la dire. Et 'Attâr ajoute que c'est à chacun de nous de faire le chemin, car une fois que nous aurons traversé les sept vallées, que nous serons devenus inflammable, que nous nous serons jetés dans le feu de la Sîmorgh, que nous aurons brûlé, que nous aurons passé des milliers d'années dans ce feu à devenir encore plus néant que nous n'étions, alors l'alchimie suprême s'opèrera et nous connaîtrons quelque chose de l'Être pour lequel il n'y a ni mot, ni verbe, ni rien. Rien d'autre, peut-être, qu'une image qui est une invitation.

Et c'est en cela que l'œuvre de 'Attâr est tellement inspirante. Non pas seulement parce qu'elle nous invite à nous jeter dans le feu ; mais parce qu'elle nous dit qu'il y a de ces promesses dans ce feu pour lequel aucun engage humain n'est capable d'inventer même les

⁶⁵ *Basmala*: Formule rituelle arabe - *Bismillâh ar-Rahmân ar-Rahîm*, « Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux » par laquelle début toute sourate coranique (excepté la neuvième), toute prière, toute action d'importance, ainsi que le poème d'Attâr.

mots. Pour parler du cœur de cette expérience il n'y a pas de mots. À chacun de faire le chemin.

*Il faut donc le silence, seulement le silence
La langue est une épée et sur elle le joyau
Est le seau du silence, rien d'autre ici ne vaut*

*Même l'éloquent lis doté de ses dix langues
Est tombé amoureux de son propre silence*

*Ainsi donc, je me tais, il suffit de parler
Ce qu'il faut, c'est œuvrer, œuvrer et voilà tout ! (D. 4480 à 4482).*

*