

[Retrouver ce titre sur Numilog.com](http://Numilog.com)

[Retrouver ce titre sur Numilog.com](http://Numilog.com)

Odes mystiques

[Retrouver ce titre sur Numilog.com](http://Numilog.com)

Mawlânâ Djalâl Od-Dîn Rûmî

Odes mystiques

(Dîvân-E Shams-E Tabrîzî)

TRADUCTION DU PERSAN ET NOTES PAR
EVA DE VITRAY-MEYEROVITCH ET MOHAMMAD MOKRI



Éditions du Seuil/Éditions UNESCO

La première édition de cet ouvrage est parue en 1973
aux Éditions Klincksieck en coédition avec les Éditions UNESCO.

ISBN UNESCO 92-3-203851
ISBN Seuil 978-2-02-129828-4
(ISBN 2-252-02469-0, 1^{re} publication)

© UNESCO, 1973, pour la traduction française

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayant causes, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Introduction

La nostalgie du divin a rarement emprunté de tels accents que ces « chants d'amour et de deuil » dédiés, par l'un des plus hauts génies mystiques de tous les temps, à la mémoire d'un derviche inconnu.

Au sein même du Soufisme, dont Djalâl-od-Dîn Rûmî, fondateur, au XIII^e siècle, de l'ordre des Derviches-tourneurs¹ fut l'un des grands maîtres spirituels, d'autres poètes, avant lui, ont chanté la douleur et la joie de l'âme. Dans toute la littérature universelle, cependant, il n'est point d'exemple d'une œuvre immense tout entière consacrée à un amour, terrestre en apparence, et qui est en réalité une hypostase de l'amour divin. L'extrême tension d'une passion ne s'objectivant que pour se transcender est traduite dans le *Dîvân de Shams de Tabriz* avec un lyrisme inégalé.

Né à Balkh, dans le Khorassan, en 1207, Djalâl-od-Dîn Rûmî témoigna d'une sainteté précoce, et son père, Mohammad ibn Hosayn Bahâ'-od-Dîn Valad, lui-même théologien éminent, se plaisait à l'appeler « Mawlânâ », Notre Maître. Ce titre lui resta toute sa vie.

Il dut quitter très jeune son pays natal avec sa famille fuyant devant l'invasion mongole. Après un long voyage, au

1. Cf. E. de Vitray-Meyerovitch, « *Mystique et poésie en Islâm : Djalâl-od-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches-tourneurs* ». Paris, Desclée de Brouwer, 2^e éd. 1973 ; et M. Mokri, « *La mystique musulmane* », in *Encyclopédie des mystiques*, Paris, R. Laffont, 1972 (pp. 391-419, et lexique arabo-persan des termes mystiques, pp. 519-525).

cours duquel le grand 'Attâr, à Nichapour, fit don à l'enfant de son « Livre des Secrets » (*Asrâr-Nâma*), les exilés arrivèrent en Anatolie, où le prince seldjoukide Ghîâth-od-Dîn Kay-Qobâd I invita Bahâ-od-Dîn Valad à s'installer à Konya. Ce dernier y enseigna la théologie musulmane dans un Collège (*madrassa*) à la tête duquel son fils lui succéda en 1230.

Le premier maître spirituel de Djalâl-od-Dîn fut son père. A la mort de celui-ci, il devint le disciple de Burhân-od-Dîn Mohaqqiq Tirmidhî, et passa plusieurs années à étudier à Alep et à Damas, puis il revint à Konya, où une rencontre étrange devait bouleverser sa vie et lui donner une orientation nouvelle.

Le 29 novembre de l'année 1244, arriva dans la capitale seldjoukide un derviche errant, originaire de Tabrîz, nommé Shams-od-Dîn. Les circonstances qui entourèrent cette première entrevue ont été dépeintes de diverses façons par les historiographes. Selon Aflâki, qui relate, environ un siècle plus tard, l'événement dans son *Manâqib-ul-'Ârifîn*¹, Djalâl-od-Dîn Rûmî sortait de son collège lorsque Shams courut à sa rencontre et, saisissant la bride de sa monture, posa à brûle-pourpoint des questions d'ordre mystique au jeune maître qui s'évanouit. Plus tard, il racontera : « Lorsque Shams me posa cette question, je vis une fenêtre s'ouvrir en haut de ma tête, et une fumée s'en éleva jusqu'au sommet du Trône de Dieu ». Puis, quand il fut revenu à lui, « il prit la main de Shams-od-Dîn et entra à pied dans son collège. Pendant quarante jours, ils ne laissèrent entrer personne dans leur cellule »². Dans cette retraite, ils se livrèrent ensemble à l'étude des problèmes de la plus haute spiritualité et à la contemplation. Ce fut là le début d'un amour qui transforma Rûmî. Il parle de cette expérience en termes de feu : « j'étais cru, dit-il, puis je fus cuit et enfin consumé ».

1. Trad. française par Clément HUART, « Les Saints des derviches-tourneurs », Paris, Leroux, 1918.

2. *Op. cit.*, I, p. 71.

Un mystère plane autour du personnage de Shams, et de nombreuses légendes se sont créées à son sujet, chez les Ahl-e Haqq, les Bektachis, les Druses, et aussi les Ismaéliens. On lui attribue des « Sentences » (*Maqâlât*) dont Rûmî se serait parfois inspiré.

Tous deux vécurent étroitement unis pendant près de quatre années, jusqu'en 1247, semble-t-il, date à laquelle Shams disparut, probablement assassiné par les disciples de Rûmî, jaloux de son emprise sur leur maître. Déjà, cette hostilité avait, à deux reprises, fait s'enfuir Shams à Damas ; Sultân-Valad, le fils de Mawlânâ, était allé le rechercher. Il est souvent fait allusion, dans le *Dîvân*, à cette première séparation, suivie d'un retour accueilli par des transports de joie.

La disparition définitive de Shams plongea Rûmî dans un terrible désespoir, et, tout au long du *Dîvân*, on retrouve les cris d'une douleur constamment présente.

Cependant, d'après son fils et confident, Sultân Valad, qui fut aussi son successeur à la tête de l'Ordre des Mawlavî, Djalâl-od-Dîn parvint – et ceci est d'une importance capitale pour la compréhension de son œuvre – à opérer un « retournement » ; c'est-à-dire, à intérioriser cet amour personnifié dans celui qui représentait à ses yeux le visage même de l'Amour.

Aflâkî raconte¹ qu'au début il se fit faire des vêtements de deuil, puis qu'il institua le *samâ'*, c'est-à-dire cette assemblée rituelle où les derviches mawlavî exécutent leur fameuse danse giratoire au son des instruments. « Jour et nuit, dit Sultân Valad, il était dans le *samâ'*. – Il tournoyait sur la terre comme la roue du ciel. – Ses cris et ses gémissements montaient jusqu'au plus haut du firmament. – Il ne demeurerait pas un seul instant sans *samâ'* et sans danse – Jour et nuit, il n'était pas un seul moment en repos »².

1. *Op. cit.*, I, p. 72.

2. *Valad-nâma* de Bahâ'-od-Dîn Valad, éd. Dj. Homâi, Téhéran 1355 H. I. p. 56.

Puis, dit Sultân Valad, « Bien que Mawlânâ n'ait pas apparemment retrouvé Shams-od-Dîn Tabrîzî, pourtant il l'a trouvé en réalité en lui-même », car ils partageaient le même état spirituel (*hâl*). Il dit : « Bien que nous soyons loin de lui corporellement – Sans corps et sans âme, tous deux nous sommes une seule lumière – Si tu veux, vois-le, si tu le veux, vois-moi. – Je suis lui, il est moi, ô chercheur ! »¹.

Mawlânâ Djalâl-od-Dîn Rûmî s'insère dans une lignée de poètes mystiques de langue persane, marqués, dès le XI^e siècle, en Khorassan, par l'empreinte du Soufisme. A cette époque, Abû Sa'îd Ab-ul-Khayr, maître spirituel à l'influence considérable, puis Abdullâh Ansârî, de Hérat, écrivirent, soit des quatrains, soit des œuvres en prose rythmée entremêlée de vers, où ils chantent l'amour divin.

Le premier grand poète, dans cette tradition, est Sanâ'î (XII^e siècle). En un style de pensée absolument neuf, il s'attache moins à la rhétorique et à l'éloquence qu'à la beauté des idées, à la richesse des paraboles, des images, qui illustrent un enseignement ésotérique. Deux magnifiques ghazals (N^{os} 996 et 1007 de la présente traduction) ont été écrits à sa louange par Djalâl-od-Dîn Rûmî.

Après lui, Farîd-od-Dîn 'Attâr, de Nichapour (XII^e-XIII^e siècle) est un poète de tout premier plan, auteur de très nombreux ouvrages mystiques, comparables, par leur ampleur, à ceux de Mawlânâ. Il a composé, en outre, des Odes d'un lyrisme et d'une ferveur passionnés. Rûmî disait de lui qu'il avait « parcouru les sept cieux de l'Amour ». Et aussi : « 'Attâr était l'âme même du mysticisme, Sanâ'î en était les yeux. Je suis leurs traces à tous deux ».

Il écrit encore :

« Je suis le Maître de Rûm dont les paroles apportent la
suavité,
« Mais dans tout ce que je dis, je ne suis que le serviteur
de 'Attâr. »

1. *Op. cit.*, p. 59.

Ces poèmes ont certainement fourni à Mawlânâ un exemple de ce que pouvait représenter une telle forme littéraire sous son aspect le plus noble et le plus raffiné. A ses yeux, toutefois, la forme en soi n'a pas grande importance. Dans *Fîhi-mâ-fîhi*, il se défend de faire de l'art pour l'art. Ce qui compte, dit-il, dans le *Mathnavî*, ce n'est pas le style, mais la réalité qu'on veut communiquer :

« Sans ce langage, sans signes et sans indices,
« Des milliers d'interprètes surgissent du cœur ».

Il dit ailleurs :

« Je pense à la rime, mais mon Bien-Aimé
« Me dit : Ne pense qu'à mon visage.
« Il faut jeter pêle-mêle les lettres, les sons, les paroles,
« Afin que je puisse, sans tout cela, m'entretenir avec toi ».

Dans le *Dîvân* même, il s'adresse un reproche :

« Combien de temps donneras-tu aux ghazals une forme
et des lettres ?
« Entends de l'âme un autre ghazal, sans lettres et sans
forme »¹.

En dehors du *Dîvân*, Djalâl-od-Dîn Rûmî est l'auteur d'un immense *Mathnavî*² de 25 000 distiques, lu et médité depuis huit siècles en Islam³, et aussi d'un ouvrage consacré à l'enseignement spirituel, *Fîhi-mâ-fîhi*⁴. Le des-

1. Ode n° 1028.

2. Nicholson, R.A., *The Mathnavî of Jalâlû'ddin Rûmî*, éd., trad. et commentaires, 8 vol., Londres, 1925-1937.

3. Trad. française par E. de Vitray-Meyerovitch (sous presse).

4. Parmi ses œuvres en prose, outre *Fîhi-mâ-fîhi* (éd. B. Forûzânfar, Téhéran, 1952 ; éd. de *Dâr al-Tashih wa-t-Tardjama*, Téhéran (sans date), trad. française par E. de Vitray-Meyerovitch, citons *Maktûbât*, éd. Y. Djams-hîd-pûr et Gh. Amîn, Téhéran, 1956, trad. française (même traductrice), à paraître.

sein en est de transmettre une connaissance initiatique, de faire œuvre de « grand Alchimiste » :

« Puisque le corps terrestre est devenu tout entier pierre philosophale, grâce à Shams de Tabrîz,
« Transmute par l'éclat de cette pierre le cuivre de leur être ». (1066)

Tout ce qu'il peut enseigner à son tour, c'est à Shams, en tant que *mazhar*, manifestation de l'Amour divin, qu'il le doit :

« Les atomes de la plaine, s'ils découvrent Son parfum,
« Deviendront chacun un *anqâ* qui déploiera ses ailes ». (145)

C'est pourquoi le *Dîvân* est, nous l'avons rappelé, dédié à la mémoire de l'ami disparu. Mais il y a plus encore : Si Shams n'est pas l'auteur de ces vers, il en est, dans l'esprit de Rûmî, l'inspirateur ; le poète a seulement tenté de traduire en mots ce que son maître lui a transmis.

On sait que les poètes persans ont coutume d'insérer dans le dernier vers de leurs odes, *ghazals* ou *qassîda*, un « nom de plume », le *takhallus*, qui leur sert de signature. Djalâl-od-Dîn a tantôt employé le nom même de Shams, tantôt le mot *Khamush*, qui signifie « silencieux » et revient dans la plupart des poèmes du *Dîvân*. Il a parfois conjoint les deux. Ce terme de « *Khamush* » fait allusion au caractère indicible des secrets qui lui ont été révélés ; quant au rappel du nom de Shams, il marque le désir de Rûmî de lui attribuer la véritable paternité de l'œuvre. C'est en ce sens que le Professeur Nicholson¹ note avec finesse : « En une certaine acception mystique, Shams-e-Tabrîz peut être considéré comme un *takhallus*. Djalâl-od-Dîn affirme l'identité du

1. Auteur d'une remarquable traduction anglaise du *Mathnavî* de Djalâl-od-Dîn Rûmî, et d'un choix de quelques poèmes tirés du *Dîvânî*, *Selected Poems from the Dîvânî Shamsî Tabrîz* (Cambridge 1898 et 1952). Ces soixante-huit *ghazals* sont rendus avec autant de précision que d'élégance.

sujet et de l'objet. Pour lui, Shams-e-Tabrîz représente le Bien-Aimé divin, l'Être unique en lequel tous les noms individuels se manifestent et se fondent à la fin »¹.

Le *Dîvân* de Shams de Tabrîz est composé de *ghazals*, c'est-à-dire d'odes lyriques dont le nombre de distiques ne dépasse pas généralement une vingtaine². Chaque distique, ou *beyt*, comporte deux hémistiches, *misra'*. Les deux premiers hémistiches riment entre eux : ensuite, le second hémistiche de chaque distique adopte la même rime. Ainsi, dans le *ghazal* qui porte le n° I dans le présent recueil, le premier hémistiche se termine par *montahâ*, le second par *andîshahâ*. Le troisième hémistiche est dépourvu de rime, le quatrième se termine par *khodâ*, et ainsi de suite.

Tous les distiques sont composés selon un mètre identique, qui peut varier pour chaque *ghazal*. La poésie persane conjoint donc le rythme et la rime.

Le *ghazal* est en général un poème d'amour, sacré ou profane, avec parfois une certaine ambiguïté de sentiments. Le sujet n'en est pas un thème déterminé, mais plutôt l'expression de nuances fugaces : c'est une forme d'impressionnisme. Chaque distique est indépendant des autres et constitue un tout séparé. Malgré cette apparente discontinuité, le poème, en son entier, conserve une certaine unité sous-jacente ; elle tient à la coloration psychologique – le *hâl* – conférant à chaque *ghazal* une tonalité particulière. L'inspiration relie entre eux les vers comme le fil d'un collier. On retrouve, ici encore, cette caractéristique constante de l'art et de la pensée islamiques qui recherchent, sous le morcellement et la multiplicité des apparences, l'unité profonde d'où elles surgissent.

Une telle vision du monde est celle de Rûmî. Les existences individuelles ne sont pour lui que des manifestations

1. *Selected Poems*, p. XV, note.

2. A la différence de la *qassida*, autre forme d'ode, comportant d'habitude 30 vers, et se proposant d'adresser des louanges.

éphémères de la Réalité. L'Absolu, fondement ultime et immuable de toutes choses et d'où émanent les phénomènes, est comparable à un océan sans bords. Ainsi, dans l'un des plus beaux ghazals du *Dîvân*¹, le poète décrit le ravissement de l'âme découvrant son identité avec le divin au cours d'une ascension mystique : « La Mer, "dit-il," en vagues se brisa... Elle se couvrit d'écume, et de chaque flocon d'écume – Quelque chose revêtait une forme, quelque chose revêtait un corps ».

L'univers apparaît comme une Théophanie :

« Chaque goutte de cette mer revêt une forme apparente », écrit-il dans une autre ode², et il ajoute : « Sache avec certitude que son nom est Jonayd ou Bâyezîd ».

En choisissant les noms de deux des plus grands mystiques de l'Islam, Djalâl-od-Dîn Rûmî a voulu mettre l'accent sur le fait que seules les âmes purifiées et parvenues à leur pleine dimension d'homme-parfait (*insân-ul-kâmil*) sont capables d'être une image du divin, telle la goutte d'eau qui a réalisé – et compris – son identité avec la mer.

Devenues dès lors un miroir de la Vérité suprême (*Haqq*), elles la reflètent à leur tour, et peuvent ainsi devenir les guides des pèlerins mystiques :

« Sans le secours salvifique de mon seigneur Shams-ul-Haqq de Tabrîz,
Nul ne peut contempler la lune, ni devenir la mer »³.

Shams, le derviche errant, apparut un jour dans la vie de Rûmî comme l'un de ces envoyés divins qui, dit-il, « prennent l'âme au collet » pour la tirer de sa léthargie et la précipiter à la recherche de Dieu ; c'est pourquoi il lui voue cet amour et cette gratitude éperdue.

Quand le maître spirituel a, de la sorte, éveillé le cœur jusqu'alors endormi,

1. N° 649 de la présente traduction.

2. N° 583.

3. Ode n° 649.

« Dans le cœur passe une image : “Retourne vers ta Source”.

Alors,

« Le cœur s'enfuit de tous côtés, loin du monde des couleurs et des parfums,

« En criant : “Où donc est la Source ?” et en déchirant ses vêtements par amour »¹.

Non seulement Shams a joué auprès de Mawlânâ ce rôle de médiateur, mais il finit par devenir à ses yeux la manifestation même de la Divinité inconnaissable. On sait que la théologie musulmane est essentiellement apophatique : Dieu n'est susceptible d'aucune représentation, d'aucune imagination. Il n'existe pas d'intermédiaire entre Lui et Ses créatures. Le fidèle s'adresse directement à son Créateur.

Cependant, une certaine famille d'esprits, à laquelle Rûmî appartient, éprouve un besoin profond de personnifier cet Amour divin. Son hagiographe, Aflâkî, raconte qu'il disait : « J'ai vu Dieu dans mon Maître spirituel, je ne l'ai vu nulle part ailleurs ». C'est en ce sens qu'il faut interpréter ces expressions qui peuvent paraître si outrées : « O mon Shams, ô mon Dieu ! » :

« De Tabrîz a brillé le soleil du visage de Shams-od-Dîn :
« Shams est celui qui fait entrer la lumière dans le monde »².

Notons au passage que le nom de Shams signifie « soleil », et que Rûmî joue constamment sur ce thème :

« Le soleil de la face de Shamsî-Dîn, gloire des horizons,
« N'a brillé sur rien de périssable sans le rendre éternel »³.

1. Ode n° 18.

2. Ode n° 1002.

3. Ode n° 861.

Cette « image divine », comme il le dit¹, devient pour lui « l'abrégé du *Fiat* divin même ». Mais il ajoute, et ceci est essentiel :

« ... Prosterne-toi devant lui,
« Afin que tu entendes, de toi-même, qu'Allah est le plus grand ».

Aflâkî² raconte qu'un jour un personnage se trouvant auprès de Mawlânâ lui dit : « Plût à Dieu que je fusse allé dans l'autre monde ; au moins je m'y reposerais, car le Créateur est là ». « Qu'en sais-tu, répondit Rûmî, qu'Il s'y trouve ? » Et il ajouta : « Tout ce qui est dans le monde n'est pas en dehors de toi : tout ce que tu désires, cherche-le en toi-même, car c'est toi qui es le microcosme ».

Une crainte, alors, peut envahir l'âme : celle de confondre le miroir et son reflet :

« Je dis : J'ai peur. Je meurs de peur
« Qu'en contemplant ma propre âme cette essence sorte de moi,
« Cette essence sans qualifications qui, par la beauté de ton visage,
« S'est fixée dans mes yeux, ô merveille rayonnante ! »³

Mais, au plus profond de son intériorité, s'instaure le dialogue :

« L'Ami dit : « Je suis ta propre âme et ton propre cœur, pourquoi es-tu frappé de stupeur ? »⁴

Après un long pèlerinage, au temple des idoles, au monastère chrétien, jusqu'à la Ka'ba⁵, le terme du voyage est atteint :

1. Ode n° 1033.

2. *Mânaqib-ul 'Ârifîn*, trad. fran. citée, I, p. 315.

3. Ode n° 1033.

4. Ode 1022.

5. Ode n° I.

« Je plongeai mon regard en mon propre cœur,
« Là, je Le vis : Il n'était nulle part ailleurs »¹.

Alors, « l'oiseau de la vision ne se pose pas sur les signes »², la certitude s'affirme : puisque l'être « possède une autre dimension »³, la dualité est transcendée : « Shamsod-Dîn réside dans le cœur »⁴, et il est aussi « ce Shamsod-Dîn éternel et suprême »⁵ : « En toi-même, celui qui voit et celui qui est vu ne sont qu'un »⁶.

Telle la mouche tombée dans le miel, le cheval transformé en sel, dont Rûmi parle dans *Fîhi-mâ-fîhi*, l'âme ne fait plus qu'un avec le divin :

« Nous serons pareils à une figurine de cire dont le feu
s'empare,
« A un papier peint d'images qui est tombé dans l'eau »⁷.

Seul demeure le Bien-Aimé :

« Garde le silence, afin que notre silence dise :
« C'est Lui l'origine de la parole, le Sultan des paroles »⁸.

*

* *

La présente traduction a été faite d'après l'édition critique de l'Université de Téhéran⁹ publiée, à partir de 1958, par les soins de B. FORÚZÂN FAR, professeur à cette université. Les nombreuses éditions du *Divân-e-Shams-e-Tabrîzî*

1. Ode I.

2. Ode 1035.

3. Ode 1038.

4. Ode 108.

5. Ode 1075.

6. Ode V.

7. Ode 1078.

8. Ode 1039.

9. Cette édition a été préparée à partir d'une dizaine de mss. existant à Istanbul, Konya, Londres, Karahisar, Tabrîz, Téhéran, Vienne.

antérieures à celle-ci, qui ont paru à Tabrîz, Téhéran, Istanbul, lui sont inférieures. Elle est due à un spécialiste iranien, connaissant admirablement l'œuvre de Djalâl-od-Dîn Rûmî.

Cette édition comporte 8 volumes in-folio d'environ 300 pages. Sur les 1 081 odes contenues dans les deux premiers volumes du texte persan et qui contiennent 11 378 distiques (22 756 vers en français), nous en avons choisi 408, auxquels nous conservons la numérotation de base. Nous espérons pouvoir publier dans un avenir assez proche le reste de la traduction française du *Dîvân*.

Nous nous sommes limités à ce nombre de poèmes pour une double raison : matérielle, d'abord, afin de rendre accessible la présentation de cette œuvre d'une telle importance bien qu'inconnue des lecteurs français ; esthétique, ensuite : certaines de ces odes, si belles qu'elles soient dans leur langue d'origine, ne « passent » pas en une autre : soit que les particularités de style les rendent pratiquement intraduisibles (allitérations, jeux de mots, assonances prisées à l'époque, mais impossibles à rendre) ; soit qu'il s'agisse de poésies de circonstances, de répétitions qui nous paraissent susceptibles de dévaluer l'ensemble. Nous espérons avoir réussi à choisir, dans cette partie du *Dîvân*, ce qui pouvait davantage en faire percevoir l'extrême beauté et la diversité.

En dehors de la traduction de quelques poèmes du *Dîvân* en anglais¹ et en allemand², le *Dîvân de Shams-e-Tabrîz* n'avait jamais encore été traduit dans une langue européenne. Nous sommes heureux que cet ouvrage paraisse sous les auspices de l'UNESCO, et souhaitons exprimer ici notre gratitude à cette Organisation pour l'accueil qu'elle a réservé à notre entreprise.

1. R.A. Nicholson, *op. cit.*

2. T. Rückert, *Aus dem Diwan* (1819) ; V. von, Rozenzweig, *Auswahl aus den Diwanen des grössten mystischen Dichters Persiens*, Vienne, 1838 ; K. Thylmann, *Ghaselen*, Stuttgart, 1921.

Nous aimons à penser que cette présentation permettra aux lettrés d'Occident de découvrir l'un des plus purs chefs-d'œuvre de la littérature persane. Véritable « somme » mystique, elle constitue peut-être l'apogée de la grande tradition du Soufisme. Son influence s'est exercée, depuis huit siècles, sur toute la culture musulmane. On sait que les monastères (*tekyé*) de derviches-tourneurs (*mawlavî*) existaient en très grand nombre ; à l'époque de l'expansion de l'empire ottoman, il y en avait jusqu'à Vienne. Au cours des séances de *samâ'*, le célèbre oratorio spirituel qui s'accompagne de la danse caractéristique de l'Ordre fondé par Rûmî, les poèmes du *Dîvân*, comme ceux du *Mathnavî*, étaient sans cesse chantés et célébrés. Le Soufisme tout entier en a gardé l'empreinte. Cette danse, qui symbolise le tournoiement des atomes autour de leur centre, des planètes autour du soleil, n'a pas seulement une signification cosmique. Au-delà des limites du temps et de l'espace, elle figure la recherche par l'homme de son véritable « Moi », Soleil divin. Dès lors, le visible n'est plus que le signe de l'invisible, et le poète peut écrire ces vers où se mêle, à la sérénité d'une âme parvenue, par sa plus fine pointe, à l'union mystique, la toute simple, la déchirante tendresse humaine :

- « C'est la signification essentielle de « Lui » qui a rempli
mon cœur et mon âme,
- « L'union avec Lui a pénétré mon âme, mais mon corps
l'a ignoré.
- « Le chagrin pour lui m'a vieilli, mais quand tu nommes
Tabrîz,
- « C'est toute ma jeunesse qui revient à moi »¹.

1. Ode n° 207.

[Retrouver ce titre sur Numilog.com](http://Numilog.com)

Le Calligraphe et le Derviche
Bachari, 2002

La Sagesse des derviches-tourneurs
Éditions Vega, 2003

Amour, ma blessure dans tes veines
Poèmes
J.-C. Lattès, 2004

Le Marchand et le Perroquet
Syros, 2005

Les Couleurs de l'amour
Dervy, 2006

Rûmi, la religion de l'amour
(textes choisis et présentés par Leili Anvar)
Éditions Points, « Voix spirituelles », 2011

RÉALISATION : NORD COMPO À VILLENEUVE-D'ASCQ
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO
DÉPÔT LÉGAL : MARS 2003. N° 56088-2
IMPRIMÉ EN FRANCE