

Claude-Claire KAPPLER

De la forme au sens: la lecture de Hâfez comme méditation

Parmi les lecteurs de Hâfez, la question revient souvent: faut-il, dans un ghazal, chercher un sens global, ou faut-il lire chaque *beyt* pour lui-même, sans vouloir trouver de cohérence à l'ensemble?

Le sens des ghazals de Hâfez est mystérieux. Or, il se peut que ce mystère soit la condition même pour induire chez le lecteur—ou l'auditeur—une expérience symbolique, sacrée, de type initiatique. Le poème peut assumer le rôle d'un «mandala» que l'impétrant doit s'incorporer et qui va lui communiquer sa force par un phénomène d'échanges subtils, internes, bien au-delà de toute «traduction» en termes sémantiques. Alors, lecteur, si tu ne comprends pas tout, sois sûr que tu es sur la Voie. La véritable connaissance n'est pas de type intellectuel, elle est *expérience*.

C'est cette expérience même qui est essentielle: non pas l'aboutissement (ici: la certitude quant au sens du ghazal) mais le processus dans lequel s'accomplit la quête du sens. Cette quête

* Dans cet article nous avons respecté le système de transcription de l'auteur (La Rédaction).

s'accomplit dans un parcours à travers l'architecture du ghazal, à travers la forme, à travers les relations internes qui se manifestent entre les éléments constitutifs. Il s'agit de *pénétrer* dans les replis du ghazal comme dans ceux d'un labyrinthe ou d'un mandala, pénétrer dans le *bâten*: c'est un cheminement vers le *cœur* du ghazal. Et ce cheminement est précisément contemplation, ou si l'on veut, méditation.

Le *cœur* du ghazal, c'est son rayonnement interne, caché. Sur le plan formel, c'est souvent le beyt central, ou deux beyts centraux. Les structures des ghazals sont diverses. L'une d'entre elles consiste à faire irradier le sens à partir du beyt central: il faut lire celui-ci, puis «rayonner» depuis ce beyt en remontant vers le premier beyt, en descendant vers le dernier. Parfois, la structure est très symétrique: on peut observer une manifeste correspondance entre le premier et le dernier beyt, le deuxième et l'avant-dernier et ainsi de suite. Parfois, les correspondances sont moins bien repérables mais se laissent découvrir à un lecteur attentif: si le beyt «central» est le cinquième, –ainsi dans le ghazal 18 (édition P.N. Khanlari), il y a correspondance entre les beyts un et six, deux et sept, trois et huit, etc...

C'est l'observation de ces correspondances qui permet de lire le ghazal comme un tout *cohérent* et non comme un simple enfilage de beyts dont chacun serait fermé sur lui-même. Cette cohérence n'est pas visible à «l'œil nu», au premier coup d'œil; ce n'est pas une lecture linéaire qui peut la révéler, mais véritablement une lecture en *hologramme*, c'est à dire une vision du ghazal dans toutes ses dimensions, dans ses «épaisseurs»: chacune de ces épaisseurs étant d'ailleurs assez transparente pour laisser libre l'accès aux autres épaisseurs.

Abordons le ghazal 18 qui a justement pour thème le cœur et la brûlure du cœur, afin que ce cheminement vers le cœur du poète soit aussi cheminement vers le cœur du ghazal et vers notre propre cœur.

۱ سینہام زاتش دل در غم جانانہ بسوخت
آتشی بود درین خانہ کہ کاشانہ بسوخت

- ۲ تنم از واسطهٔ دوری دلبر بگداخت
جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت
- ۳ هرکه زنجیر سر زلف پری روی تو دید
دل سودا زده اش بر من دیوانه بسوخت
- ۴ سوز دل بین که زبس آتش اشکم دل شمع
دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت
- ۵ آشنایی نه غریب است که دلسوز من است
چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت
- ۶ خرقة زهد مرا آب خرابیات ببرد
خانهٔ عقل مرا آتش خُمخانه بسوخت
- ۷ چون پیاله دلم از توبه که کردم بشکست
همچو لاله جگرم بی می و پیمانه بسوخت
- ۸ ماجرا کم کن و بازاً که مرا مردم چشم
خرقه از سر بدر آورد و به شکرانه بسوخت
- ۹ ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی
که نخفتیم شب و شمع به افسانه بسوخت

1. Enflammée au feu de mon cœur, dans le chagrin causé par l' Aimé(e),
[ma poitrine a brûlé.
Par le feu qui était en cette demeure, tout l'édifice a brûlé.
2. Mon corps, par l'éloignement de celui qui emporta mon cœur, a
[fondu;
mon âme, par le feu { de l'amour pour le visage de l' Aimé (e), a
[brûlé.
du soleil qu'est
3. Quiconque a vu la chaîne des mèches de ta chevelure, ô Visage de
[Péri,
son cœur, frappé de mélancolie, a brûlé de compassion pour
[le fou que je suis.¹
4. Vois la brûlure du cœur: tel est le feu de mes larmes que le cœur de
[la chandelle,

La rime de ce ghazal: *besuxt*: a brûlé.

1- Ou bien: s'est enflammée à ma propre folie. *bar man*... *besuxt*: l'expression se retrouve au beyt 4 et *bar man* est d'interprétation ambiguë.

cette nuit, sous la force de l'amour, comme le papillon,
 { s'est enflammé à moi²
 { a brûlé de compassion pour moi.

5. Qu'un familier {ait le cœur brûlant pour moi, ce n'est pas étrange!
 { brûle de compassion
 (mais) quand je suis sorti de moi, même {le cœur de l'étranger a
 [brûlé.
 {le cœur étranger

6. L'onde de la taverne a emporté le froc de mon ascèse;
 le feu du cellier à vin a brûlé la demeure de ma raison.

7. Comme la coupe, mon cœur, sous l'effet du repentir, s'est brisé.
 comme la tulipe, mon {foie, privé du vin et de la coupe, a brûlé.
 {être

8. Ne fais pas {d'histoires
 {l'inflexible, et reviens! car la pupille de mes yeux
 a rejeté le froc et, de gratitude, a brûlé.³

9. Viens-en à la fin de la fable, Hâfez!, et bois du vin un instant!
 car, cette nuit, nous n'avons pas dormi et, pour cette fable,
 [la chandelle a brûlé.⁴
 (Traduction en collaboration avec Ch.-H. de Fouchécour).

Le beyt central, le plus mystérieux, est le beyt 5, qui est couplé au beyt 4. Exceptionnellement, dans ce ghazal, on peut lire trois beyts de suite, pour le sens: 3, 4 et 5 ont une continuité.

Autour des beyts 4-5 (qui font office de pivot), le ghazal s'organise en deux parties:

A. Beyts 1 - 3, qui centrent le regard sur l'amant (tout son être:

2- *bar man... besuxt.*

3- Monsieur Djavād ḤADĪDĪ m'a aimablement suggéré que l'on pouvait aussi comprendre ce beyt de la manière suivante: «Ne fais pas tant d'histoires et reviens, car ma prunelle (qui était cause de mon malheur) a fait que je me débarrasse de mon froc et que je le jette au feu en guise de remerciement.»

4- Pour cette histoire, la chandelle, comme Hâfez, a brûlé toute la nuit. Au matin elle est consumée, comme le poète. Tout le poème est construit sur l'image du feu (l'amour) qui, de l'intérieur, gagne tout ce qui est autour, et qui, du plus profond de l'être, se répand sur tout être jusqu'à l'étranger.

cœur, poitrine, corps, âme) et sur l'aimé (son visage, ses cheveux).

B. Beyts 6 - 8, qui se concentrent sur le vin, la taverne, l'ascèse, puis reviennent à l'essentiel: *mardom-e češm* (la pupille des yeux).

Le centre du ghazal, le beyt 5, est la sortie hors de soi (*čun man az x'jš be-raftam*), le *bī-xodī* (absence de soi à soi-même), état mystique le plus élevé si l'on se réfère à certaines versions mystiques du *me'rāj* (Ascension du Prophète).

A. Dans la première partie, le feu du cœur (*âtaš-e del*) se répand et gagne toute la «demeure intime» (*kâšâne*) du poète. Ce feu du cœur gagne, de proche en proche, d'abord la poitrine (*sīne*), puis le corps (*tan*) qui fond, comme, au beyt 4, la chandelle, puis l'âme (*jân*). Dans ces deux premiers beyts, *âtaš* est répété trois fois (*âtaš-e del*, *âtaš-ī*, *âtaš-e mehr*). La cause de ce feu: *qam-e jânâne*, *dūrī-ye del-bar*, *rox-e jânâne*, *zanjīr-e sar-e zolf-e parīrū-ye to*.

Au beyt 3, premier regard hors de soi et du «couple»: *har ke...* (*to did... bar man besuxt*). L'amant brûlé d'amour, ce fou (*divâne*) répand le feu autour de lui. Tout être qui voit les chaînes que le bien-aimé, l'enchanteur au visage de péri, jette sur ses amants, cet être-là brûle de compassion pour le fou qui aime un tel enchanteur.

Les beyts 1 et 2 donnent un double point de vue: le poète qui brûle et la cause de cette brûlure (le bien-aimé absent). Dans le beyt 3, un troisième point de vue s'ajoute: *har ke...* Ce sont les «autres» qui s'introduisent dans le champ d'expérience. C'est le premier regard hors de soi, regard qui informe le poète de l'*extension* de son feu intérieur. Ce *har ke* ici introduit, porte lui-même un double regard: il voit le bien-aimé, puis il voit l'amant et brûle de compassion pour ce dernier.

Le ghazal monte peu à peu vers son sommet: le feu gagne non seulement les êtres humains mais l'objet même qui est le symbole de la brûlure d'amour, de l'amant fondu dans le feu de l'amour: la chandelle. Mieux: le cœur de la chandelle. *Suz-e del* enflamme au feu des larmes (*âtaš-e ašk*) le cœur de la chandelle (*del-e šam'*).

Le regard s'est déplacé de *âtaš-e del-e Hâfez* à *âtaš-e del-e šam'*.

Or, si grande est la puissance du feu des larmes que l'image classique, ici, s'inverse: au lieu que ce soit le papillon qui se brûle à la flamme de la chandelle, c'est la chandelle qui s'enflamme, comme un papillon, au feu du cœur de Hâfez. Le fou d'amour, *divâne*, transforme la chandelle en *parvâne*, être vivant, et l'enflamme à son tour.

Le feu a gagné tout l'espace, depuis l'espace intérieur, la demeure intime du poète, jusqu'à l'espace extérieur, mais encore proche, *har ke...* et *del-e šam'*. Une indication de temps apparaît: *dūš* (cette nuit). Il n'y en a que deux dans le ghazal, symétriquement disposées: l'une à la fin de la première partie (beyt 4), l'autre à la fin du ghazal (beyt 9, deuxième *mesrâ'*). On est passé du cœur (l' intime de l'être) à une extension spatio-temporelle.

Si l'extension du feu intérieur hâfezien à un familier (*âšnâ'i* est encore un intime) n'est pas étrange (*qarib*), plus remarquable est cette extension à tout ce qui n'est pas la demeure intime. Or qu'est-ce qui déclenche cette propagation du feu intérieur vers tout ce qui est extérieur? C'est le moment de la sortie hors de soi: *čun man az x'ış be-raftam*, c'est le *bi-xodi*, l'instant où l'être se perd lui-même dans la fusion absolue avec l'aimé. A cet instant tout ce qui est encore étranger à l'amour se met à brûler: *del-e bigâne*, le cœur de l'étranger, ou la partie du cœur qui, en Hâfez, était encore étrangère à l'amour, celle qui n'est pas la «demeure intime».

B. Qu'est-ce qui n'est pas la «demeure intime»? C'est la «surface» religieuse: le froc de l'ascèse (*xerqe-ye zohd-e ma-râ*), la couche raisonnable ou intellectuelle (*xâne-ye 'aql-e ma-râ*). Quant au feu, lui-même semble venir d'une source extérieure. Mais, s'il vient de la taverne, c'est de l'intérieur de la taverne qu'il vient et, en réalité, la taverne est une extension du cœur de Hâfez et le vin est une autre version du feu d'amour.

De même que, au beyt 2, le corps a fondu (*be-godâxt*) comme une chandelle, au beyt 7 (symétriquement par rapport au beyt 5), le cœur se brise (*be-šekast*) comme une coupe. De même que, au beyt 2, la cause était *durī-ye del-bar*, l'éloignement de l'aimé, au beyt 7, la cause est *towbe*, c'est à dire l'éloignement du vin et de la

coupe (*bi mey-o peymâne*). De même qu'au beyt 4, Hâfez invoque le bien-aimé pour qu'il regarde la brûlure du cœur (*suz-e del bin*), de même au beyt 8, il l'invoque pour lui demander cette fois, directement, de revenir, donc de rétablir l'union. Le beyt 8 unit les symboles de la première partie et ceux de la deuxième: il revient au plus intime de l'être, *mardom-e češm*, qui est, comme *del*, le centre à partir duquel tout s'enflamme, et il conserve l'extension maximum, celle de la surface religieuse: le froc, *xerqe*. mais *xerqe* est «à la porte», *be dar*. C'est à dire, définitivement à l'extérieur. La dialectique intérieur/extérieur est à son point d'aboutissement. La cause du feu est maintenant *šokrâne* (gratitude). Cela ne veut pas dire que ce n'est plus *qam*, la douleur. Non. Mais la douleur est bénie car elle a permis à l'amant d'être submergé par le feu d'amour, fondu comme la chandelle, brisé comme Majnun. Du *bi-xodi* du beyt 5, l'amant est parvenu au *fanâ* anéantissement): deux notions-qui ne sont pas dans le vocabulaire du ghazal mais dans les images.

Le beyt 9 est une reprise ironique et sérieuse à la fois. L'attaque est vigoureuse, avec *tark*, tout autre que langoureuse et, pour la première fois (rupture), intervient le mot tout simple de *afsâne*, l'histoire, la «fable». Hâfez a déjà abandonné tout ce qui n'est pas la religion d'amour: la dernière chose à laisser derrière soi, c'est «l'histoire». «Bois du vin un instant» (*mey nuš dam-i*): c'est revenir à une chose simple, au *hic et nunc*, à l'instant, au vin bien humain qui fait plaisir et qui adoucit la souffrance. Hâfez revient à une réalité familière: le temps se réintroduit: «nous n'avons pas dormi de la nuit», et ce cycle nocturne s'achève en même temps que le poème; dans le temps où cette «histoire» se vivait et s'écrivait, la chandelle s'est consumée. Retour à la simplicité: «l'histoire est finie». On dirait que cette nuit est comme la nuit du *me'râj*: depuis l'instant où Muhammad commença son ascension vers le Trône divin, jusqu'à celui où il revint sur terre, l'eau d'une coupe qui s'était renversée avait tout juste eu le temps de s'écouler.

Ainsi la nuit où brûle le cœur de Hâfez: depuis la première flamme jusqu'au *bi-xodi*, au *fanâ*, jusqu'au retour à l'instant familier, «ici et maintenant», il ne s'est écoulé que la cire d'une

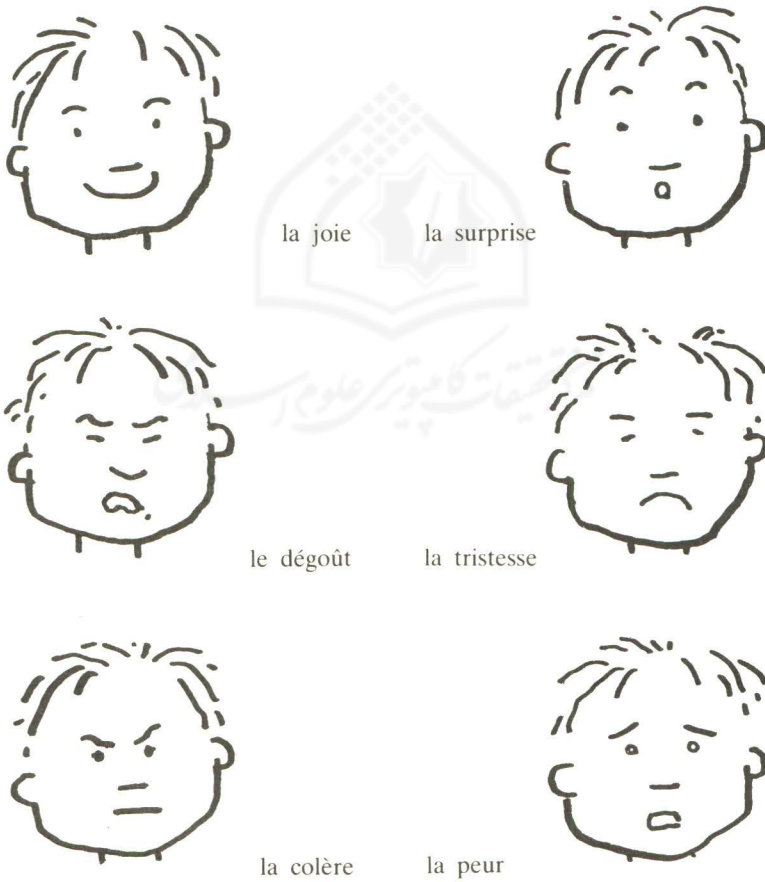
chandelle.

Ce ghazal de neuf beyts est l'œuvre de toute une nuit, «l'enfant d'une nuit d'Idumée», comme dirait Mallarmé.

Il est composé avec une précision extrême: rien n'est laissé au hasard; «mandala», tissage, orfèvrerie, c'est à toutes ces techniques que l'on peut penser lorsqu'on découvre la minutieuse structure du ghazal (le tableau qui figure en fin d'article permet d'en juger d'un coup d'œil). Le long travail de pénétration qu'un lecteur accomplit pour s'enflammer au feu du ghazal est, en soi, méditation. Méditation qui peut, dans le privilège d'un «état» (*hāl*) exceptionnel, devenir extase. Extase qui, à l'instant où le ghazal surgit dans sa vie charnelle, où il s'incarne dans le chant, peut devenir danse. Tout récemment, tandis que nous parlions de Hâfez, un artiste iranien qui chante les ghazals de Hâfez me disait: «Qu'est-ce que *samâ'*? C'est le moment où l'oiseau de l'âme fait trembler les barreaux de sa cage, l'instant où, dans la nuit, chantant un ghazal de Hâfez, je me lève pour danser.»

Et pour celui qui, non iranien, «étranger», *del-e bigâne*, lit, écoute, médite et, peut-être, récite ou chante, lui aussi le ghazal? Rien d'étrange s'il s'enflamme à son tour, lorsqu'il est entré dans l'émanation éthérique du ghazal, quand l'union s'est accomplie entre l'oiseau de son âme et l'être subtil du poème.

	بسوخت	بسوخت	
GHAZAL 18. La cause de ce feu	Ce qui enflamme (ou anéantit)	Ce qui brûle (ou s'anéantit)	Beyts
غم جانانه	زاتش دل آتشی بود درین خانه	سینه ام کاشانه	b.1
دوری دلبر رخ جانانه	زاتش مهر	تنم جانم	بگداخت b.2
زنجیر سرزلف پری روی تو		هر که دل سودازده اش (من دیوانه)	b.3
زسر مهر	سوز دل آتش اشکم	دل شمع (چو پروانه)	b.4 بین
		آشنائی	b.5
چون من از خویش برفتم		دل بیگانه	
	آب خرابات آتش خمخانه	خرقه زهد مرا خانه عقل مرا	بُرد b.6
از توبه که کردم بی می و پیمانه		دلم (چون پیاله) جگرم (همچو لاله)	بشکست b.7
	مردم چشم		ماجرا کم کن و باز آ b.8 ازسر بدر آورد
	حافظ افسانه	افسانه شمع	ترك b.9



Dessin no 1. Mimiques faciales à signification universelle (*infra*, p. 52).
 Les illustrations de l'article qui suit ont été réalisées par Jochen GERNER).