



Ode Littéraire ET Spiritualité dans *Soufi, mon amour* de Elif Shafak*

SIDRI Samira **

Résumé— Il n'est point exagéré ni dithyrambique d'avancer que le récit romanesque, *Soufi, mon Amour*, de l'écrivaine turque Elif Shafak est l'ode à l'amour la plus éloquente et la mieux représentative de l'un des courants de la mystique les plus reculés en hagiographie. L'une des raisons de notre choix pour cette œuvre romanesque, à valeur mystique et historique, est *à fortiori l'intérêt* manifesté par une auteure du XXI^e siècle pour des icônes de l'âge d'or du mysticisme islamique. Elle a détournée des figures emblématiques de la spiritualité islamique du XIII^e siècle, d'abord pour rendre un hommage au patrimoine culturel immatériel, mais aussi pour exhumer leurs enseignements combien salvateurs pour un monde aujourd'hui en déliquescence morale. Nous abordons dans cette étude la création de l'espace scripturaire dédié à la spiritualité reprise en mode polyphonique. Il nous importe de faire la lumière sur le pouvoir du récit Shafakien à ressusciter les penseurs méconnus par une grande majorité en Occident.

Mots-clés— espace scripturaire, Soufi, mon amour, Shafak, spiritualité, polyphonie

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



Literary Ode AND Spirituality in Elif Shafak's Sufi, My Love *

SIDRI Samira **

Extended abstract— It's no exaggeration to say that Turkish writer Elif Shafak's novella, *Sufi, mon Amour*, is the most eloquent ode to love, and the most representative of one of the most ancient currents of mysticism in hagiography. One of the reasons for our choice of this novel of mystical and historical value is, a fortiori, the interest shown by a 21st-century author in icons from the golden age of Islamic mysticism. She has unearthed emblematic figures of 13th-century Islamic spirituality, not only to pay homage to our intangible cultural heritage, but also to unearth their life-saving teachings for today's morally decaying world. In this study, we focus on the creation of a scriptural space dedicated to spirituality, reworked in polyphonic mode. It is important for us to shed light on the power of the Shafakian narrative to resurrect thinkers ignored by the vast majority in the West.

Keywords : scriptural space, Sufi, my love, Shafak, spirituality, polyphony

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



قصیده ادبی و معنویت در صوفی الیف شافاک، عشق من*

SIDRI Samira **

چکیده - نه اغراق آمیز است و نه دوتیرام است که بگوییم داستان عاشقانه، صوفی، مون آمور، نویسنده ترک، الیف شافاک، گویاترین و بهترین معرف قصیده عشق یکی از جریان های دورترین عرفان در هیأت نگاری است. یکی از دلایل انتخاب ما برای این اثر عاشقانه و با ارزش عرفانی و تاریخی، علاقه بیش از حد یک نویسنده قرن بیست و یکم به شمایل های دوران طلایی عرفان اسلامی است. او چهره های نمادین معنویت اسلامی را از قرن سیزدهم کشف کرد، ابتدا برای ادای احترام به میراث فرهنگی ناملوس، بلکه برای نیش قبر آموزه های آنها، که برای دنیای امروزی در زوال اخلاقی بسیار نجات بخش است. در این مطالعه، ما به ایجاد فضای کتاب مقدس اختصاص داده شده به معنویت در حالت چندصدایی می پردازیم. برای ما مهم است که قدرت داستان شفاکیان را در احیای متفکرانی که برای اکثریت بزرگی در غرب ناشناخته هستند روشن کنیم.

کلمات کلیدی - فضای کتاب مقدس، صوفی، عشق من، شافاک، معنویت، چند صدایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

I. INTRODUCTION

De prime abord, pour les lecteurs néophytes, il s'agira de la découverte d'une grande histoire d'amour entre deux soufis illuminés, passionnés jusqu'à la moelle par l'essence divine. En arrière plan de l'histoire banale d'un couple contemporain lambda presque désarticulé, se révèle au fur et à mesure de la progression de la trame narrative, la genèse du soufisme au XIII^e siècle. S'opère alors un véritable transport vers le monde des derviches tourneurs, de la transe, de l'errance, et de la possession du corps par l'âme divine. Le roman shafakien transcende le temps pour revisiter les mystiques les plus transis d'Amour divin et de l'attachement à son proche, son semblable et son alter-égo.

L'écrivaine réussit le pari d'emporter ses lecteurs au cœur d'un courant du mysticisme qui ne se réclame pas uniquement de l'islam, puisque l'amour qu'il prône est universel libre de tout dogme, et fermé à toute sorte de fanatisme¹. Il est le point de rencontre de tous les humains, quelles que soient leurs confessions. L'on y découvre les deux icônes soufies, Rûmi, grand poète arabe et Shams de Tabriz, son maître initiateur. *Soufi, mon amour* est loin d'être une banale histoire d'une amourette romancée : c'est la résurrection de l'amour inspiré d'une relation d'abord entre la protagoniste Ella et un écrivain, fruit elle-même de la passion divine qui liait deux soufis, deux éveillés à l'illumination divine, Jalal Eddine Rûmi et Shams de Tabriz.

Notre choix ne découle pas d'une conviction religieuse ou idéologique et n'a pas la prétention de faire l'apologie de l'Islam ou d'un courant de mysticisme quelconque mais l'intérêt en est impulsé par les liens qu'a su renouer l'auteure contemporaine avec un courant de spiritualité et de mystique qui date du XII^e siècle

II-POLYPHONIE ET MISE EN ABYME

L'auteure a mis ces procédés d'écriture, au service d'une trame romanesque où se superposent tantôt la voix d'un narrateur omniscient qui nous projette dans la vie du personnage Ella, en manque d'amour, malgré son statut de femme mariée et mère de trois enfants, et tantôt la voix d'un second narrateur qu'elle découvre dans un manuscrit, qu'un éditeur l'a chargée de commenter. L'insertion d'un récit dans un autre moins visible dénote une pratique littéraire usuelle, dont la mise en place est le fruit du choix de l'auteure elle-même. Nous nous rangeons à la réflexion de Faerber : "La mise en abyme répond à une double visée pour chaque auteur qui l'emploie : 1) inclure une œuvre en miniature qui reprend l'œuvre elle-même ; 2) réfléchir aux conditions d'énonciation de l'œuvre en jouant de la réflexivité." (Faerber & al 159).

Dans de nombreux passages poétiques et des dialogues philosophiques qui émaillent la trame de fond, l'élément particulièrement intéressant réside dans l'interprétation du Coran, où l'auteure démontre que le texte religieux est avant tout un objet littéraire et est donc sujet à diverses approches, en fonction du degré de perception, et de la teneur réflexive du lecteur.

Toujours est-il que les auteurs religieux, mystiques, qui sont eux aussi des auteurs littéraires, s'expriment souvent de façon poétique. Le texte biblique ou le Coran représentent des supports littéraires et poétiques ; et la limite entre littérature romanesque et littérature religieuse n'est pas cloisonnée comme le montre le roman de Elif Shafak. Son œuvre procède par adaptation, réécriture, par assimilation et transformation afin de favoriser une expérience spirituelle nourrie de la magie du verbe allée à l'essence de la purification. Qui sont d'abord les deux mystiques en question qui renaissent par métempsychose dans un espace littéraire à huit siècles d'intervalle ?

Il s'agit de dégager la relation entre le littéraire et le spirituel. L'enjeu est doublement intéressant concernant l'œuvre d'Elif Shafak, dans le sens où elle renseigne sur deux personnalités mystiques à la fois, se réapproprie leurs pensées et leur donne l'opportunité réelle de réexister, à huit siècles d'intervalle, à travers ce que nous nommerons une forme de métempsychose littéraire. En surface interne

comme le rappelle la conception barthésienne : « *passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des fragments de langages sociaux* » (Barthes, 1973 : 34).

Si sa predilection vers les textes mystiques s'est révélée de manière visible, c'est que le degré de l'altérité extravertie chez la romancière est décuplé. Car, toute empreinte résiduelle dans la mémoire d'un lecteur devenu auteur est tributaire de l'impact de ses lectures les plus marquantes. À ce propos, Barthes s'interroge à juste titre sur ce processus intertextuel : « *quels textes accepterais-je d'écrire (de ré-écrire), de désirer, d'avancer, comme une force dans ce monde qui est le mien ?* » (Barthes, 1973 : 10).

Elif Shafak mêle dans ses romans les traditions romanesques occidentale et orientale, donnant naissance à une œuvre à la fois « locale » et universelle. Féministe engagée, cosmopolite, humaniste et imprégnée par le soufisme et la culture ottomane, elle récuse par son écriture toute forme de bigoterie et de xénophobie. Non seulement, elle ressuscite des pans de civilisations très reculées, mais elle déploie le champ d'action que s'arroge tout écrivain par « *le travail de déplacement qu'il exerce sur la langue* » (Barthes, 1973 : 10). C'est par le biais d'une telle indépendance de création par rapport aux textes des anciens, que se réalise la prémonition barthésienne d'une littérature émancipée, recouvrant « *ses forces de liberté* ». (Barthes, 1978 : 17).

Si l'auteure a délibérément choisi le récit intercalaire pour une réécriture intelligente des textes spirituels, de Shams de Tabriz et de Jalal Eddine Rûmi, c'est que seul le genre romanesque est, de par sa forme multi-réceptive, apte à même de rendre compte aux lecteurs, à la fois de leurs vies, de leurs pensées, de la profondeur de leur spiritualité par la voix de la narratrice, qui leur cède la parole, dans un texte narratif traversé par la polyphonie. En effet, le genre romanesque est la forme narrative la plus réceptive ; c'est le condensé de tous les genres narratifs. J'entends par ceci que dans un roman, il est possible de retrouver également les autres genres littéraires (théâtre, poésie, autobiographie...). Comme l'explique Roland Barthes comme l'entendait Barthes, « *La littérature prend en charge beaucoup de savoirs pluriels* » (1978 : 17).

Le roman d'Elif Shafak obéit à une logique où la construction du sens global, épouse celle de la forme : il s'agit de plusieurs récits enchâssés. C'est comme si le lecteur est en possession de matriochkas, et qu'à chaque récit découvert, il est réorienté vers d'autres, similaires et plus petites. Sauf que dans le roman, *Soufi, mon amour*, c'est plutôt le contraire qui se produit. L'incipit et le premier chapitre qui inaugurent ce récit, ne sont pas les plus instructifs sur la valeur spirituelle du récit, et c'est le second et le troisième narrateurs qui en recèlent toute la quintessence. Au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture, les êtres d'encre et de papier, Ella et Aziz, font de courtes apparitions et puis disparaissent derrière les lignes, pour que nous puissions écouter la voix des personnalités en chair et en os, qui ont réellement existé, Shams et Rûmi.

III- Une histoire d'amour née d'un manuscrit

Nous aussi, lecteurs *dociles*¹ et emportés par la romance alchimique, avançons à petits pas dans la découverte de ce manuscrit tout comme Ella, l'héroïne du roman qui au début du roman « *ne savait rien du manuscrit, sauf qu'il s'agissait d'un roman historique centré sur la vie du célèbre poète mystique Rûmi, dont elle avait appris qu'on l'appelait le Shakespeare du monde islamique* » (Shafak 24).

Ainsi et grâce à *Ella*, qui doit le lire pour en faire le compte –rendu, nous sommes invités par l'auteure, à l'accompagner dans ces lectures et sa découverte. Aussi sommes-nous au même titre que le personnage d'Ella, ignorants, dépossédés du savoir et assoiffés cependant de l'acquiescer sauf que la jeune femme le fera par devoir et que nous, en tant que lecteurs, nous suivons un instinct, celui de la quête du savoir, et de la lumière qui en résulte, cette part du divin en nous, que nous tentons de retrouver en nous, sans vraiment y parvenir.

Toujours est-il que le lecteur est invité à l'exploration, d'une histoire ou d'une vérité pour pouvoir, peut-être donner sens à sa vie et mieux la comprendre pour batailler contre ses démons et son avanie.

Parce que rien dans la vie ne se produit au hasard, Ella sera acheminée par son destin, vers un manuscrit qui bouleversera sa vie. Ella, qui aux dires de son mari était « *Une femme aux manières discrètes, au cœur généreux et à la patience d'une sainte* » (Shafak13), qui se complaisait dans la monotonie de la vie de femme au foyer, à qui rien ne manquait, ou en apparence, tout semblait parfait comme le montre l'extrait suivant :

« *Les Rubinstein habitaient à Northampton, dans le Massachusetts, une vaste demeure de style victorien toujours splendide, avec cinq chambres et trois salles de bains, un beau parquet, un garage pour trois voitures, des portes-fenêtres et, surtout, un jacuzzi dans le jardin. Ils possédaient une assurance-vie, une retraite confortable à venir, des livrets d'épargne, des comptes en banque communs et, en plus de leur résidence, deux appartements de prestige, l'un à Boston, l'autre à Rhode Island. C'était l'image même de la vie idéale. Ils avaient construit leur mariage autour d'une vision partagée, et réalisé la plupart de leurs rêves, sinon tous* » (Shafak 12).

Nonobstant toutes les apparences fallacieuses de façade, Ella n'était pas heureuse, et le signe avant-coureur de ce burn-out psychologique est manifesté par l'auteure qui qualifie l'éloge encenseur de son mari, de morbide et de « *funèbre* » comme l'explicite le passage précité, parce qu'une voix intérieure lui susurrerait certainement que les mots de son mari, masquaient les maux dont souffrait leur couple. Encore une fois, le mal-être de l'Homme moderne empêtré dans le conformisme des habitudes intériorisées et limitantes émerge en surface interne du récit. Il y est question de sa condition psychologique mise à mal par la robotisation accrue depuis que le confort matériel décide de son bonheur. De cette crise des relations sociales de l'homme des temps présents, barricadé dans sa forteresse mentale, Hannah Arendt établit les prémisses dans son essai sur *La Condition de l'homme moderne*. Elle souligne que dans la foulée des « *circonstances modernes, cette privation de relations « objectives » avec autrui, d'une réalité garantie par ces relations, est devenue le phénomène de masse de la solitude qui lui donne sa forme la plus extrême et la plus antihumaine* » (Arendt, 1961 : 98). C'est l'accès à la modernité fallacieuse qui devient un point de non retour pour l'homme moderne. À l'apogée de son émancipation technologique, il est cependant appauvri de sa fibre humaine, relié au monde plus pour le gain, que pour son épanouissement. C'est ce qui explique « *sa solitude antihumaine* », pour reprendre Arendt.

L'allusion aux problèmes pécuniaires et à la chasse à l'argent des couples modernes, est fortement mise en avant par Elif Shafak. Nous pouvons y décèler un certain reproche que fait l'auteure aux personnes soucieuses, davantage de ramasser l'argent en oubliant de nourrir leur esprit et d'embaumer leurs cœurs et en s'abreuvant de l'amour vrai (non au sens trivial et terre à terre) mais par la méditation. L'écrivaine dresse le procès du consumérisme maniaque comme on peut le comprendre dans l'extrait qui suit :

« *À la dernière Saint-Valentin, son mari avait offert à Ella un gros pendentif en diamant taillé en forme de cœur, accompagné d'une carte. (...) Ella ne l'avait jamais avoué à David, mais en lisant cette carte, elle avait eu l'impression de lire son éloge funèbre. C'est ce qu'ils diront de moi quand je mourrai, avait-elle pensé* » (Shafak 13).

En filigranes, le lecteur découvre un rapport qu'entretiennent la plupart des personnages au monde, inspiré de la création divine, ainsi en va-t-il du fils d'Ella qui partage ses impressions avec ses parents, non sans une certaine précocité à se représenter le monde et à s'interroger malgré son jeune âge sur ce qui l'entoure. Aussi leur déclare-t-il qu' « *il n'a fallu à Dieu que six jours pour créer tout l'univers* » (Shafak 19). Aussi banale que puisse paraître cette réflexion émanant d'un enfant, elle signifie pourtant

que notre perception du monde commence à se forger dès nos premiers instants dans la vie. C'est ce qui nous différencie des bêtes et des animaux. Nous sommes des animaux parlants et notre animalité s'amenuise au fur et à mesure que la lumière du savoir traverse notre esprit, c'est de cette manière que nous pouvons évoluer et découvrir notre part de spiritualité.

Même si un peu prise au dépourvu, par la maison d'édition qui venait de la recruter, « *En vérité, Ella n'était pas du tout certaine de vouloir évaluer ce manuscrit (...) certaine de pouvoir se concentrer sur un sujet aussi étranger à sa vie réelle que le soufisme ni sur une époque aussi lointaine que le XIII^e siècle* » (Shafak 26). Cependant, nous remarquerons à travers l'hésitation du personnage, un clin d'œil de l'auteure qui met l'accent sur la corrélation imminente entre littérature et spiritualité comme si l'une ne pouvait exister sans l'autre, lorsque Michelle, la responsable de la maison d'édition le lui rappela au téléphone : « *Est-ce que relier les terres lointaines et les cultures étrangères n'est pas une des forces de la bonne littérature ?* » (Ibid.)

Le manuscrit, qu'elle lira pour les besoins d'une maison d'édition, lui ouvrira les yeux sur la misérabilité de sa petite vie. Et nous lecteurs, happés par cet appel au réveil spirituel, nous rendons compte de la trivialité et du prosaïsme de la nôtre, grâce aux textes où l'on entend, huit siècles après, la voix du mystique Rûmi, par la voie de la littérature.

Et c'est dans cette foulée que l'on guérira notre ignorance, un peu comme la protagoniste de ce roman, quand l'auteure fait parler Shams de Tabriz, en situant son récit, dans une auberge, près de Samarcande, en mars 1242. Si le temps de l'énonciation se fait plusieurs siècles après la disparition du mystique, cela n'amointrit pas l'esthétique de ses pensées, ni la sublimité universelle, atemporelle de l'amour qu'il prônait.

IV - Contre la stigmatisation des derviches

Nous découvrons à travers le récit que Shams de Tabriz et Rûmi pratiquaient tous les deux une forme d'adoration du divin, le *Samaâ*, qui s'exécute par un mouvement circulaire que font les adorateurs, habillés d'une longue soutane et qui tournoie, pendant leur danse, au son d'une musique spirituelle produite par la flûte¹². Ces danseurs sont communément appelés les derviches tourneurs. Comme il y est fait allusion dans l'extrait suivant du roman d'Elif Shafak, ces soufis pouvaient faire l'objet de dénigrement quand ils n'étaient pas accusés d'avoir les facultés mentales altérées.

« *Vous, les derviches, vous êtes aussi cinglés que des rats dans un garde-manger. Surtout vous, les errants. Vous jeûnez et priez toute la journée en déambulant sous le soleil brûlant. Pas étonnant que t'aies des hallucinations ! Ton cerveau est grillé !* » (Shafak 45).

Aussi pourra-t-on y découvrir par la voix d'un second narrateur, qui n'est autre que le soufi, Shams Eddine de Tabriz, le style de vie qu'il menait, son errance et même ses dons divinatoires. Souvent réduit à proposer ses services, pour subsister au cours de son errance et de sa quête de la lumière divine, le mystique suscitait souvent le mépris ou le rejet, comme ce fut le cas du narrateur, (Alias Shams de Tabriz) que l'aubergiste traita au départ avec condescendance :

— *Non, mais permets-moi de proposer un échange : pour payer le gîte et le couvert, je pourrais interpréter tes rêves.* »

Il répondit par un rire ironique, les poings sur les hanches.

« *Tu viens de me dire que tu ne rêves jamais.*

— *C'est vrai. Je sais interpréter les rêves alors que je ne fais pas de rêves.*

— *Je devrais te jeter dehors ! Je t'ai déjà donné mon avis : vous les derviches, vous êtes cinglés, cracha l'aubergiste » (Shafak 46).*

Grâce à ce dialogue imaginé entre l'aubergiste et le mystique Shams de Tabriz, l'arène littéraire discursive se met intimement au service de la spiritualité pour nous éclairer sur ses différentes manifestations, dans la vie du soufi, qui choisit souvent la voie de l'errance, de l'ascétisme et de la transhumance pour sa nourriture spirituelle. Le retrait qu'il choisit par rapport aux autres et l'abstinence qu'il observe, ne sont d'ailleurs pas propres, au soufisme islamique, les autres mystiques à travers le monde, peu importe leur confession adoptent presque tous, le même cheminement vers la voie de l'amour et de la paix.

C'est dans ce sens que les mystiques du monde, en quête de vérité ou d'illumination divine, qu'ils soient de confession chrétienne, juive, islamique ou bouddhiste ne cherchent pas à légitimer leur religion, mais à retrouver la part de divinité en eux, dans leur rapport au monde et dans l'énergie qui leur est insufflée par le créateur. Ainsi en est-il de quelques ermites dont le voyage illustre cette transition faite avec leurs vies antérieures. Ils optent pour la voie du cheminement et de la rupture radicale, en vue de parfaire un enseignement, et pour se délester de la trivialité de leur vécu, jugé frustrant et mièvre. Citons dans ce sens le fondateur du bouddhisme Siddhārtha Gautama né au Népal en l'an 564 av. J.-C., considéré jusqu'à présent comme le chef spirituel des éveillés. Ne renonça-t-il pas volontairement à la vie de faste et des richesses à profusion dans le palais de son père le roi Shuddhodana, pour errer en ascète à la recherche de vérité, pour la simple raison que son statut de prince ne lui apportât que lassitude et insatisfaction ? N'est-ce pas là l'incarnation tangible de l'être qui aspire par le voyage à achever sa néoténie de naissance, à rompre avec un état d'insatisfaction lié au confort blasant de son statut de prince ? À propos de la biographie du maître des bouddhistes, José Frèches éclaire sur sa motivation de couper avec son appartenance :

“Siddhārta prend conscience de la réalité de la vie en Inde : les castes, la misère, l'injustice. Il se rebelle alors contre son existence dorée et, vêtu comme un mendiant, part à la rencontre des pauvres et des sages. D'abord seul puis rejoint par les disciples les plus inattendus, il progresse sur la Voie de la Connaissance. Son charisme et son discours exigeant et généreux bouleversent ceux qui le croisent” (Frèches 341).

Pas toujours comprise d'ailleurs, l'errance méjugée par l'entourage des fois est ainsi mise en exergue dans le propos de l'aubergiste qui goguenardise le soufi, à cause de son mode de vie. C'est également un passage qui nous éclaire sur le but escompté des pérégrinations du mystique, il est à la recherche de son créateur par amour, par besoin et aussi par réciprocité car il me semble évident que cet amour entre créature et créateur, est réciproque. Comme le montre l'extrait en dessous, n'est pas mystique qui veut et n'est pas soufi, quiconque entreprend un voyage. Le soufisme est un voyage vers l'intérieur d'abord, pour entrer ensuite en communion avec les forces cosmiques.

« À quoi ça sert de parcourir le monde, quand on trouve partout la même misère ? Crois-moi : il n'y a rien de neuf sur cette terre. J'ai des clients qui viennent des quatre coins du monde. Au bout de quelques verres, ils racontent tous les mêmes histoires. Les hommes sont les mêmes partout. Même nourriture, même boisson, mêmes vieilles foutaises.
— Je ne cherche pas quelque chose de différent. Je cherche Dieu. Ma quête est celle de Dieu » (Shafak 46).

Première règle selon le récit de Shafak, c'est quand l'amour crée la fusion entre le soufi et Dieu. Pour reconnaître un mystique, il faut distinguer l'amoureux inconditionnel, qui ne peut tolérer qu'on dise du mal de son créateur, car il se sent lui-même visé par toute insulte ou blasphème à l'encontre de Dieu, ce qui signifie que mentalement, comme on le verra dans l'extrait suivant, Shams de Tabriz considère que Dieu et lui forment le même esprit, le même corps, ce qu'il avait d'ailleurs explicitement placé comme première règle dans son enseignement soufiste :

« La manière dont tu vois Dieu est le reflet direct de celle dont tu te vois. Si Dieu fait venir surtout de la peur et des reproches à l'esprit, cela signifie qu'il y a trop de peur et de culpabilité en nous. Si nous voyons Dieu plein d'amour et de compassion, c'est ainsi que nous sommes » (Shafak 7).

C'est ce qu'on appelle, en termes mystiques *wahdat alwoujoud*,¹ et c'est ce concept que l'auteure a tenu à expliquer à travers le dialogue échangé entre l'aubergiste apparemment mécréant et le mystique Shams de Tabriz : (le je renvoie à la voix ressuscitée du soufi Shams, par l'auteure Elif Shafak)

“Quand quelqu'un dit du mal de Dieu, il dit du mal de lui-même », affirmai-je.

« Dieu ne dit-il pas : Je suis plus proche de toi que ta veine jugulaire ? demandai-je. Dieu n'est pas quelquepart, très haut, dans le ciel. Il est en chacun de nous. C'est pourquoi jamais Il ne nous abandonne. Comment pourrait-Il s'abandonner Lui-même ?” (Shafak 43).

Au-delà de rappeler comme le montre l'extrait l'osmose créée entre l'adorateur et l'adoré (créature Vs Dieu), nous assistons dans le roman de Elif Shafak, à une interpénétration entre le littéraire, la parole divine et les quarante règles du soufisme, édictées par *Shams de Tabriz* dans le cadre de son enseignement. Le texte littéraire devient le lieu de rencontre des paroles des mystiques et du verbe sacré. C'est ainsi qu'on peut lire dans le même extrait cité préalablement, un verset coranique qui traverse le texte littéraire et retrouve sa résonance dans les préceptes du soufisme.

C'est la présence de l'empreinte coranique^{1 3} qui transmute le texte d'Elif Shafak en un pont entre la spiritualité et l'acte littéraire. S'enchevêtrent en parfaite harmonie dans le roman message spirituel et parole divine dans un procédé narratif savamment ficelé. Aussi y lit-on la première règle du mystique Soufi, sur l'éveil dévotionnel et la purification de l'âme, réécrite fidèlement pour ne rien retrancher à sa quintessence. Le roman se fait donc l'écho de la spiritualité en la revivifiant, en l'expliquant pour les contemporains de l'auteure pris dans le tourbillon de l'égotisme et de la morgue à l'ère de la globalisation ravageuse.

« C'est la première règle, mon frère : La manière dont tu vois Dieu est le reflet direct de celle dont tu te vois. Si Dieu fait venir surtout de la peur et des reproches à ton esprit, cela signifie qu'il y a trop de peur et de culpabilité en nous. Si nous voyons Dieu plein d'amour et de compassion, c'est ainsi que nous sommes » (Shafak 52).

CONCLUSION

Il appert que la coprésence des versets du coran et des aphorismes soufis tire son essence de l'intertextualité nécessaire à la nature même du récit narré. Car, la force persuasive d'un fragment

authentique, constitué par les paroles empruntées au coran, joint aux règles d'un mystique à la notoriété indiscutable, confère au récit de Shafak une dimension religieuse et lourde de sens.

Quand un roman ou toute forme narrative donne la parole à des mystiques, pour transcender le temps, déterrer des secrets de spiritualité, à même de dépoussiérer notre fatuité et notre rythme de vie effréné pour des plaisirs vains et peut-être vils, son auteur s'adresse surtout, à notre conscience en léthargie pour lui rappeler la lumière du ciel, par la voix de ses éclairés.

Qu'ils soient descendus de Moïse, de Jésus ou de Mahomet, nous leurs devons notre gratitude sempiternelle, car sans l'Amour, la commisération et le pardon, auxquels ils appellent tous, l'Humanité s'enliserait dans les tourments de l'égaré. Aussi s'inclinera-t-on devant le génie littéraire de l'écrivaine turque d'avoir revisité, des icônes mystiques du XIII^e siècle, et d'avoir rouvert une nouvelle brèche vers le chemin de la lumière.

NOTES

- [1] ¹La notion du lecteur docile est empruntée à Gérard Genette.
- [2] Parmi les recommandations des mystiques s'invite en priorité la reconnaissance de Dieu dans le cœur des êtres capables d'aimer sans conditions et quelle que soit leur confession : "4- Tu peux étudier Dieu à travers toute chose et toute personne dans l'univers parce que Dieu n'est pas confiné dans une mosquée, une synagogue ou une église. Mais si tu as encore besoin de savoir précisément où Il réside, il n'y a qu'une place ou Le chercher : dans le cœur d'un amoureux sincère." Cf. Shams de Tabriz, *Les quarante règles de la religion de l'amour*,
- [3] *Wahdat alwoujoud*, Le terme en arabe signifie, l'unicité de la vie.
- [4] "Nous avons créé l'humain, et Nous savons ce qu'il se murmure. Nous sommes plus proches de lui que sa veine jugulaire." Extrait du Coran (50:16).
- [5] ¹ Appelée communément en arabe *le Ney*. La flûte est l'instrument préféré pour la danse des derviches tourneurs.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ARENDT, Arendt. *La Condition de l'homme moderne*, trad. G. Fradier. Paris : Calmann-Lévy, 1961.
- [2] BARTHES, Roland. « Théorie du texte », in *Encyclopaedia universalis*, vol. 15, 1973.
- [3] BARTHES, Roland. *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du collège de France*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
- [4] FRECHES, José. *Moi, Bouddha*, Paris : Éditions XO, 2006.
- [5] GENETTE, Gérard, *Palimpseste : le degré zéro de la littérature*, Paris : Éditions du Seuil, 1982.
- [6] GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris : Éditions du Seuil, 1987.
- [7] SHAFK, Elif. *Soufi, mon amour*. Paris: Éditions 10/18, 2011.

SITOGRAFIE

- [1] FAERBER, Johan, et LOIGNON Sylvie. « Fiche 49. Mise en abyme (n. f.) », *Les procédés littéraires. D'allégorie à zeugme*, sous la direction de Faerber Johan, Loignon Sylvie. Armand Colin, 2018, pp. 159-162.
- [2] CHARTIER, Claire & CZERWINSKI, Natacha. « Qui était vraiment Bouddha ? » in *L'Express.fr*, 2004.
https://www.lexpress.fr/actualite/societe/qui-etait-vraiment-bouddha_487945.html.

- [3] SADEGHIAN, Sadeghian. « *Shams ed-Din Mohammad Tabrizi. Le rêveur muet* », *La Revue de Téhéran*, n° 75, février 2012. <http://www.teheran.ir/spip.php?article1536#gsc.tab=0>.
- [4] <http://spiritualite-laique.forumsactifs.com/t236-les-40-rgles-du-soufisme-selon-shams-de-tabriz>.

منابع فارسی

- [1] اگر در مقاله از منابع فارسی استفاده کرده‌اید، آنها را در این قسمت و مطابق با نمونه‌ها بیاورید:
- [2] پوری احمد، «تجربه‌ای جسورانه و زیبا در *رمان مدرن*»، آدینه، شماره ۴۹، شهریور ۱۳۶۹.
- [3] سید حسینی رضا، *مکتب‌های ادبی*، جلد اول، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۵.
- [4] معروفی عباس، *سمفونی مردگان*، گردون، تهران، ۱۳۶۸.

