K
ISSN : 2609-2484
: Université de Lille

15 | 2025
Verità e Politica. Il desiderio di Kierkegaard

Kierkegaard, clé des personnages mystiques persans

Ehsan Zivaralam Mohammad Fathi Sardehaei

https://www.peren-revues.fr/revue-k/1672

DOI : 10.54563/revue-k.1672

Ehsan Zivaralam Mohammad Fathi Sardehaei, « Kierkegaard, clé des personnages mystiques persans », *K* [], 15 | 2025, 18 janvier 2026, 29 juin 2026. URL : https://www.peren-revues.fr/revue-k/1672

CC-BY

Kierkegaard, clé des personnages mystiques persans

Ehsan Zivaralam Mohammad Fathi Sardehaei

Introduction
1. Du stade esthétique au stade religieux
2. Les trois étapes du mystique
3. Ilm al-yaqîn et l'esthétique
4. Ayn al-yaqïn et l'éthique
5. Haqq al-yaqïn et la foi
6. Formation du personnage de Cheikh San'ān
Conclusion

---

1 Les récits mystiques persans, tels que celui de Cheikh San'an de Farid al-Din Attar, se distinguent par une forme littéraire énigmatique qui défie les cadres narratifs et esthétiques occidentaux. Ces textes poursuivent une double ambition : raconter une histoire tout en exprimant une pensée philosophique profonde à travers un riche maillage de métaphores et de figures stylistiques. Cette singularité rend leur interprétation ardue pour les lecteurs occidentaux, car elle échappe aux conventions de la critique littéraire occidentale.

2 La philosophie de Søren Kierkegaard, en particulier sa description de l'évolution de la personnalité humaine du stade esthétique au stade religieux, offre une clé d'interprétation novatrice pour ces récits persans. Dans les récits mystiques persans, le héros, initialement prisonnier dans une existence mondaine et superficielle, entreprend un long périple initiatique. Ce voyage le mène à une connaissance fondée sur la foi, aboutissant à la soumission au Très-Haut et à l'atteinte d'un bonheur mystique.

3 Kierkegaard, notamment dans *Crainte et Tremblement*, développe une vision du cheminement de l'individu. Il part du stade esthétique, passe par le stade éthique pour arriver, comme « chevalier de la foi », au stade religieux. Ces réincarnations successives se manifestent grâce à des écrits traversés de résonances poétiques et philosophiques singulièrement proches de l'esprit des récits persans. Son

système philosophique se focalise sur le parcours individuel du personnage, qui, par ses choix et ses renoncements, discerne le bien particulier du bien universel. L'être éthique, confronté à l'angoisse existentielle de sa foi, transcende la morale pour atteindre la vérité et se libérer du doute.

4 Cet article propose d'élaborer, à la lumière de la pensée kierkegaardienne, un modèle dramatique et esthétique apte à éclairer la compréhension des personnages des récits des soufis iraniens. Ce travail s'appuie sur une sélection de récits célèbres, dont celui de Cheikh San'an (où un soufi évolue du stade esthétique jusqu'à « la vérité de la foi »), ainsi qu'une grille de lecture qui, à travers une approche kierkegaardienne, offre un cadre complémentaire pertinent à cette interprétation.

Introduction

5 La littérature mystique ou soufie iranienne comporte une dimension artistique et littéraire, issue d'une forme de vie post-islamique, tout en étant influencée par la culture préislamique du plateau iranien. Le « mystique » ou « voyageur spirituel » (*sâlik*) est un individu en quête de la vérité, qui relègue la vie mondaine au second plan et s'engage sur un chemin appelé *sulûk*[1]. Ce parcours peut être graduel, étape par étape (mysticisme *mashâï*[2]), ou instantané, presque fulgurant (mysticisme *ishraqï*[3]). En fin de compte, le mystique s'approche de la source de la vérité existentielle et, en découvrant l'essence de la divinité et en prenant conscience de la nature de Dieu, devient le gardien des secrets divins et conquiert le silence.

6 La littérature mystique se compose ainsi soit de récits ayant atteint les degrés les plus élevés de connaissance, soit de discours symboliques et métaphoriques exposant la manière de vivre nécessaire pour atteindre la source de la vérité, ainsi que les comportements à adopter ou à éviter sur ce chemin difficile. Ces récits, qui se déclinent concrètement sous la forme de nouvelles, possèdent leur propre structure et sont composés à la fois en prose et en vers. Ils relatent généralement la présence des disciples auprès de leur maître, ainsi que les épreuves vécues par les grands mystiques ou les miracles accomplis par ces derniers, ce qui démontre leur légitimité.

7 Il n'existe pas de consensus quant au corpus des œuvres pouvant être classées comme littérature mystique iranienne. Certaines œuvres sont considérées en Iran comme relevant de la littérature didactique en raison de leur dimension instructive, comme celles de Sadi Chirazi ou de Jalâl al-Dïn Rûmî, tandis que d'autres, en raison de leur caractère amoureux, sont perçues comme des œuvres romantiques, telles que les *ghazals* de Hafez Chirazi ou de Khaghani Shirvani. Cependant, dans toutes ces œuvres, les concepts mystiques et soufis constituent la trame essentielle, et leurs auteurs sont tous reconnus comme comptant parmi les figures les plus importantes du soufisme en Iran.

8 Ainsi, pour dresser une liste des œuvres majeures de la littérature mystique, tant en prose qu'en vers, on peut citer : *Kashf al-Mahjûb* d'Ali Hujwïrï (v. 1072 CE), *Tadhkirat al-Awliyâ* (v. 1223 CE), et *Mosïbat-nâmeh* (1223 CE), et *Manteq-otteyr* et *Elâhi nâmeh*' d'Attar de Nishapur (1223 CE), *Marsâd al-'Ibâd* de Najm al-Dïn Râzi (1223 CE), *Asrâr al-Tawhïd* de Muhammad ibn Manûr (v. 1171 CE), *Kïmïyâ-yi Sa'âdat* d'Imâm al-Ghazâlï (1109 CE), *Tamhïdât* d'Ayn Al-Quzât Hamadâni (1127 CE), *Nafahât al-Anas* de Djami (1457 CE), *Golshan-e Râz* de Mahmûd Shabistari (1310 CE), *Masnavi-I Ma'navi* de Djalâl ad-Dîn Rûmî (1265 CE), *Hadiqat al-Haqiqa* (1127 CE) et *Séyr al-Ebad elal-Ma'ad* de de Sanâ'ï Ghaznavi (1144 CE), *Boustan* de Sadi (1257 CE), le *Divân* de Hafez (1370 CE) et *Leïla et Madjnoun* de Nezami Gandjavi (1188 CE). Ces œuvres ont été, plus que d'autres, au centre de l'attention des chercheurs.

9 Dans le domaine de la critique littéraire persane, l'analyse esthétique de ces œuvres a généralement été marquée, en Iran, par une certaine dualité. D'un côté, certains chercheurs, en se fondant sur les approches traditionnelles de l'histoire littéraire et de la critique persane, évaluent ces textes sur la base de leur fonction didactique, tentant de déchiffrer les mystères du langage poétique et de la prose par l'analogie et la métaphore, ce qui rend leur compréhension souvent complexe. De l'autre, un autre groupe a mené des études structuralistes visant à séparer la forme littéraire de son contenu, afin de définir une structure cohérente permettant au lecteur non iranien d'accéder à son sens, une approche cependant relativement rigide.

10 Cette approche des textes mystiques rend leur lecture particulièrement ardue pour le lecteur occidental. La différence de genre et l'orientation de la littérature iranienne, fondée sur une fuite du récit au sens moderne et sur l'atteinte du sens ultime, se trouvent en tension avec le système littéraire occidental, bien que le lecteur oriental y perçoive de nombreuses convergences. Pour cette raison, il apparaît difficile de trouver une méthodologie appropriée pour analyser les éléments structurels, tels que les personnages, qui sont l'objet de cet article, à moins de pouvoir identifier un équivalent dans la littérature occidentale, que ce soit dans le domaine des textes mystiques ou de la critique et de la théorie littéraire. Dans ce contexte, la théorie de la formation en trois étapes du personnage, selon Kierkegaard, peut constituer une clé stimulante pour appréhender le sujet.

11 Søren Kierkegaard (1813-1855), philosophe danois, élabore dans ses ouvrages *Ou bien... Ou bien...* et *Le Concept d'angoisse* une structure ontologique de la signification tripartite de la vie humaine. Sa classification en trois stades – connus sous les noms d'esthétique, d'éthique et de religieux – n'est pas fondée sur les textes littéraires ni sur la critique littéraire, mais relève d'une approche philosophique aux racines religieuses, reflétant ainsi le parcours suivi par le soufisme et le mysticisme en Iran.

12 L'histoire du soufisme peut être résumée en plusieurs étapes. Dans un premier temps, certains soufis de l'époque de l'Islam primitif, s'appuyant sur les croyances islamiques et suivant les enseignements ascétiques d'Ali ibn Abi Talib, ont développé un comportement religieux et social particulier (Al-Shaybi, 1991). Avec l'expansion du soufisme et la concomitance du mouvement de traduction au début de la dynastie abbasside, sous le califat de Ma'mūn, fondateur de la *Dâr al-Hikma* à Bagdad, certains soufis se familiarisent avec les enseignements de Platon, Aristote et Plotin, et procèdent à une forme d'adaptation des perspectives philosophiques issues des fondements de la pensée occidentale.

13 Bien que, avec le temps, la frontière entre le soufisme iranien et la philosophie occidentale tende à s'estomper, l'empreinte de cette influence demeure aujourd'hui perceptible dans le discours soufi. En mettant en parallèle cette trajectoire avec la philosophie de

Kierkegaard, on peut discerner une affinité entre l'articulation de la pensée philosophico-religieuse et certaines intuitions d'ordre mystique. Pourtant, du point de vue de l'interprète occidental, la relation entre Kierkegaard et la mystique demeure ambiguë et profondément ambivalente. Alors que les études historiques se sont majoritairement concentrées sur ses critiques explicites, insistant sur son « antimagisme », l'examen de certains de ses écrits épars laisse apparaître une compréhension, voire un attachement, latents et profonds aux thématiques mystiques, attachement qui a joué un rôle déterminant dans la formation de sa pensée existentielle et éthico-religieuse. Ainsi lit-on dans *Journaux et Cahiers de Kierkegaard* :

> À l'instar de certains chants d'oiseaux, le mystique ne se laisse entendre que dans le silence de la nuit ; le plus souvent, il revêt dès lors moins d'importance pour le tumulte de l'époque présente que pour l'esprit apparenté et attentif, qui écoute au-delà du cours du temps, dans le silence de l'histoire (Cappelørn, 2010, p. 194).

14 Néanmoins, ses critiques à l'égard des formes historiques et philosophiques de la mystique ont constamment retenu l'attention. À ses yeux, la mystique pouvait mener à la négation de l'individualité, au relâchement moral, voire à une forme de retrait purement contemplatif. Il accusait la vie mystique de promouvoir une sorte de déracinement du monde, où le mystique se détourne de l'objectivité et oublie de revenir au réel après l'expérience du divin (Nelson, 2007).

15 Parmi les autres critiques kierkegaardiennes figurent la relation égocentrée du mystique, susceptible de l'écarter de ses responsabilités sociales, ainsi que les dimensions panthéistes et l'effacement de la différence infinie, par lesquelles la frontière absolue entre l'humain et Dieu tend à s'estomper, laissant place à une dissolution de l'homme en Dieu (Becker-Lindenthal, 2025).

16 Il apparaît que Kierkegaard était pleinement conscient du potentiel du dispositif mystique à encourager l'inertie : l'accent mis par la tradition mystique sur le retrait contemplatif et l'abandon du monde, dans une sorte de torpeur, lui était inacceptable.

17 Cependant, on peut considérer que l'orientation pragmatique – plutôt que purement contemplative – de la pensée kierkegaardienne constitue une relecture de la mystique, relecture qui, par certains

aspects, rejoint la compréhension iranienne (et en partie islamique) de la mystique. Ainsi, l'idée de mystère dans la philosophie de Kierkegaard, comprise comme une forme d'initiation éthique, c'est-à-dire comme un acte de soumission à Dieu (rappelons que le terme *islam*[4] signifie précisément « se soumettre »), s'accorde aisément avec des notions centrales du mysticisme iranien. Mais c'est peut-être dans la notion de *Kénose* que se manifeste le caractère le plus proprement mystique de la pensée kierkegaardienne : celle-ci peut être rapprochée des concepts de *fanâ* et *baqâ* dans la mystique iranienne, selon lesquels le mystique, après l'abandon total – souvent à travers un acte « déraisonnable » – renaît au monde sous une forme nouvelle : désormais conscient de la vérité et voué au service des êtres humains, créatures de Dieu (Becker-Lindenthal, 2025).

18 Dans cette perspective, et dans la mesure où l'on peut discerner des affinités nettes entre la mystique envisagée par Kierkegaard et la mystique pragmatique issue de la tradition iranienne, il devient possible d'étendre cette hypothèse à la tripartition existentielle qu'il expose longuement dans *Ou bien... Ou bien...*

19 Ce qui conduisit Kierkegaard à se consacrer entièrement à la philosophie, à placer au centre de sa pensée des notions telles que l'angoisse, le désespoir et la mélancolie, ainsi qu'à élaborer sa célèbre tripartition des stades de l'existence, fut le processus de formation existentielle qui marqua sa vie de l'enfance aux premières années de sa jeunesse.

20 Un fragment important que Kierkegaard rédigea à l'âge de vingt-cinq ans porte sur ce qu'il appelle le « Grand Tremblement de terre », moment où il parvint à une compréhension nouvelle de son père et, plus largement, de l'histoire familiale. Son père, dans sa misère et sa pauvreté d'enfant berger, avait maudit Dieu. Et bien que, peu de temps après, il eût été arraché à cette condition et s'enrichît considérablement, il ressentait les bénédictions accordées à sa famille comme une ironie, voire comme une vengeance divine. Ce désespoir fut, selon Kierkegaard, transmis à ses enfants : cinq d'entre eux moururent prématurément, tout comme sa femme. Il écrit :

> Ce fut alors que survint le grand tremblement de terre, l'effroyable bouleversement qui m'imposa soudain une nouvelle loi infaillible pour l'interprétation de tous les phénomènes. Ce fut alors que je commençai à soupçonner que la grande longévité de mon père

> n'était pas une bénédiction divine mais bien une malédiction ; que les remarquables facultés intellectuelles de notre famille n'existaient que pour nous déchirer les uns des autres. Je sentis le silence de la mort se répandre en moi lorsque je vis, en mon père, un homme malheureux qui nous survivrait tous, une croix monumentale dressée sur la tombe de toutes ses espérances. Une faute devait peser sur l'ensemble de la famille ; le châtiment de Dieu devait s'abattre sur elle. Elle était destinée à disparaître, effacée par la main toute-puissante de Dieu, rayée comme une tentative manquée. Et je ne trouvais que rarement quelque léger réconfort dans l'idée qu'il incombait à mon père la lourde tâche de nous rassurer par la consolation de la religion, de nous administrer le dernier sacrement, afin qu'un monde meilleur restât ouvert pour nous, même si nous perdions tout dans celui-ci, même si le châtiment que les Juifs invoquaient toujours contre leurs ennemis devait tomber sur nous ; que toute mémoire de nous serait anéantie et qu'il ne subsisterait nulle trace (Kierkegaard, 2025).

21 Kierkegaard renvoie ainsi à l'influence psychique de son père et à l'héritage mélancolique dont il se sentait marqué dès sa naissance. Il déclare :

> Hélas ! Que c'est effrayant lorsque, ne serait-ce qu'un instant, je songe à l'obscur passé de ma vie, et cela dès les tout premiers jours ! La même angoisse dont mon père avait saturé mon âme, sa propre mélancolie terrifiante (Kierkegaard, 1978).

22 Kierkegaard exprime cette expérience de vie à travers cinq pseudonymes dans son ouvrage *Ou bien… Ou bien…*, afin de conduire le lecteur à un point où, en parcourant ces trois stades, il prend du recul par rapport à Kierkegaard en tant qu'auteur. L'intention de l'auteur, en recourant de manière ludique à ces pseudonymes, n'est autre que de créer un espace permettant au lecteur de se concentrer sur ce qu'il souhaite véritablement exprimer. Dans ce contexte, je propose de synthétiser ces trois stades ainsi que les relations entre les pseudonymes de la manière suivante.

1. Du stade esthétique au stade religieux

23 Dans la première partie d'*Ou bien... Ou bien...*, la parole est confiée à un personnage désigné par les initiales A.A., représentant la figure esthétique telle que Kierkegaard l'envisage. Le principe fondamental de l'approche esthétique de la vie réside dans la recherche hédoniste du plaisir corporel et sensuel. A.A. décrit une forme d'existence humaine fondée, de manière presque honteuse, sur le narcissisme et la quête du plaisir. L'étendue de la vie de cet individu couvre les plaisirs les plus bas jusqu'aux délices les plus élevés (Caputo, 2008, pp. 23-24).

24 Kierkegaard énumère certaines caractéristiques du personnage esthétique. Par exemple, la continuité du temps n'a pas d'importance pour lui, car, de son point de vue, le temps n'est rien d'autre qu'une succession de moments dépourvus de lien entre eux. Il manipule les êtres vivants comme des objets ou des pensées, passant de l'un à l'autre sans s'attarder. Rien ni personne, aucune idée ne mérite pour lui une réflexion approfondie ni un arrêt prolongé. Amateur de plaisirs et de raffinement, il saisit l'instant présent comme un trésor à savourer.

> Mais qu'est-ce que cela veut dire, vivre esthétiquement et vivre éthiquement ? L'esthétique dans un homme, qu'est-ce que c'est, et l'éthique dans un homme ? À cela je répondrai : l'esthétique dans un homme est ce par quoi il est immédiatement ce qu'il est ; l'éthique est ce par quoi il devient ce qu'il devient. Celui qui vit dans l'esthétique, par l'esthétique, de l'esthétique et pour l'esthétique qui se trouve en lui vit esthétiquement. Je n'ai pas l'intention de considérer de plus près tout ce qui se trouve dans cette détermination de l'esthétique. Il me semble superflu aussi de te renseigner sur ce que c'est que de vivre esthétiquement, toi qui l'as mis en pratique avec tant de virtuosité que c'est plutôt moi qui aurais besoin de tes lumières. J'esquisserai pourtant quelques étapes afin de nous amener au point dont relève ta vie, ce qui m'importe pour que tu ne m'échappes pas trop tôt à l'aide d'une de tes digressions si recherchées (Kierkegaard, 1943, p. 480).

25 Kierkegaard considère que le tempérament esthétique est multiple et, pour en illustrer et en présenter chaque aspect, il fait appel à des personnages tirés des opéras de Mozart. Ainsi, Don Giovanni devient le symbole parfait de l'homme esthétique, tandis que Faust est transformé en un titan mythique.

> Faust et Don Juan sont les Titans et les Géants du Moyen Âge ; ils ne diffèrent pas de ceux de l'antiquité par la grandeur de leurs efforts, mais ils restent isolés. Ils ne forment pas une union de forces qui transformerait celles-ci, grâce à leur union, en forces titanesques ; mais la force entière est concentrée dans ce seul individu (*Kierkegaard*, 1943, p. 72).

26 Sur cette base, les caractéristiques essentielles du personnage esthétique peuvent être brièvement énumérées comme suit :

27 1) Poussé par une hâte presque diabolique à poursuivre les plaisirs.

28 2) Réussit dans tout ce qu'il entreprend.

29 3) Partout présent et actif.

30 4) Ses désirs personnels dominent tout.

31 5) La jouissance constitue pour lui l'achèvement d'une entreprise.

32 6) Il ne conçoit pas de plan ; le plan est inhérent à sa nature.

33 Dans ses *Journaux*, Kierkegaard introduit, en opposition à Don Juan, le personnage de Johannes le Séducteur, qui, contrairement à Don Juan, planifie et élabore des stratégies pour satisfaire ses désirs. Pour lui, la simple satisfaction du plaisir n'est pas l'enjeu ; ce qui importe, c'est de réfléchir aux moyens de réaliser ses désirs (Kierkegaard, 1987, p. 108).

34 Kierkegaard souligne ensuite que l'être qui adopte ce mode de vie voit la satisfaction de ses plaisirs relever de sa non-liberté. Selon la loi dialectique qui gouverne cette non-liberté, le contrôle qu'il croit avoir sur la jouissance de ses plaisirs est illusoire. C'est pourquoi une indifférence, issue de cette non-liberté, apparaît en lui et conduit bientôt au désespoir. Kierkegaard désigne ce désespoir par le terme frappant d'« ironie ». Le désespoir constitue à la fois un exutoire et un refuge, capable de créer, pour l'individu esthétique, un moment lui

permettant de s'orienter de la temporalité éphémère vers l'éternité. Ce moment représente la limite ultime du stade esthétique et entraîne l'ascension vers le stade éthique.

35 L'ironie n'implique pas l'atteinte du stade éthique ; elle ne fait que la rendre possible. L'individu esthétique, pour se libérer de l'emprise de la non-liberté et accéder à la liberté – l'une des caractéristiques du stade éthique – doit choisir le désespoir, car ce choix est un acte volontaire qui requiert la liberté. L'ironie constitue un état fondé sur l'existence humaine dans sa manifestation concrète, tout en demeurant éphémère ; celui qui pratique l'ironie est constamment changeant et renouvelé (Kierkegaard, 1943).

36 Dans le second stade, lorsqu'on dépasse l'ironie, l'individu accède au stade éthique. Contrairement à l'individu esthétique, qui se trouve seul dans son monde et se réfère uniquement à lui-même, l'individu éthique aspire aux affaires communes à tous les êtres humains. Il recherche le bien universel plutôt que le bien particulier ; de ce fait, sa connaissance de soi se traduit par une connaissance active des affaires générales.

37 Dans le stade éthique, Kierkegaard introduit la figure du juge Wilhelm, qui, selon lui, est un esthète dépourvu de soi et sans véritable identité. Si l'on entend par « avoir un soi » la persistance et la fidélité à une identité stable, l'esthète sans soi ne manifeste dans sa vie aucune décision ferme. L'instant, selon la définition proposée dans *Être et Temps* de Martin Heidegger, n'est pas un fragment découpé du temps ; il constitue plutôt un moment de choix « dans lequel le flux interrompu et dispersé de la vie se rassemble en une sorte d'unité » (Caputo, 2008, p. 37).

38 Selon le philosophe danois, l'individu éthique est avant tout un homme de devoir. Un devoir qu'il accepte et assume librement, tout en ayant pleine conscience et connaissance de sa responsabilité.

> Celui qui vit éthiquement connaît aussi l'état d'âme, mais celui-ci n'est pas pour lui le souverain bien ; s'étant choisi lui-même dans le sens infini, il voit l'état d'âme au-dessous de lui. Le reste, qui alors ne veut pas s'absorber dans l'état d'âme, est justement la continuité qui, pour lui, est le souverain bien. Celui qui vit éthiquement a, pour rappeler une expression antérieure, la mémoire de sa vie, ce que

> celui qui vit esthétiquement n'a pas du tout. Celui qui vit éthiquement n'anéantit pas l'état d'âme : il l'examine un moment, mais ce moment le sauve de vivre dans l'instant ; ce moment lui donne l'emprise sur le désir (Kierkegaard, 1943, p. 517).

39 Dans la conceptualisation de son monde, Kierkegaard compare le mariage et l'amour romantique. Le mariage ne se contente pas de conférer une réalité à l'existence ; il défend, par opposition à l'amour spectaculaire et romantique, une amitié durable. L'individu éthique se marie par amour et souhaite préserver cet amour dans le temps. À l'inverse, l'amour romantique est en soi abstrait et dépourvu d'histoire intérieure ; il est donc condamné à la mort, et l'éternité qui lui est associée n'est qu'une illusion.

40 Une autre différence entre l'individu éthique et l'individu esthétique réside dans leur rapport au temps. Contrairement à l'individu esthétique, absorbé par l'instant, l'éternité à laquelle accède l'individu éthique ne se situe pas dans le futur ; elle est, pour lui, présente à travers tous les instants qui se succèdent.

> En somme, le fait de choisir est une expression vraie et rigoureuse de l'éthique. Partout où, en un sens plus strict, il est question d'un « ou bien – ou bien », on peut toujours être sûr que l'éthique y est pour quelque chose. Le seul « ou bien – ou bien » absolu qui existe est le choix entre le bien et le mal, mais ce choix aussi est absolument éthique » (Kiekegaard, 1943, p. 472).

41 Dans *Ou bien... Ou bien...*, Kierkegaard ne fait guère référence au stade religieux. Celui-ci naît d'un autre texte de lui, *Crainte et Tremblement*, sans doute son ouvrage le plus célèbre. Il incarne le héros de la foi sous les traits d'Abraham – prophète qui, selon la perspective islamique, est à l'origine de la religion que Mohammed apporte aux habitants de la péninsule arabique, et dont la généalogie le relie à lui. S'appuyant sur le récit biblique de l'histoire d'Abraham et d'Isaac, Kierkegaard crée une dialectique de la foi. D'un côté, Abraham entend sacrifier son fils, acte qu'il appelle « soumission totale », une soumission qui, selon Kierkegaard, ne laisse de désirable rien d'autre que l'objet de cette soumission. La continuité de cette pensée conduit à un acte de conscience, car, en se soumettant à Dieu, même l'objet unique de désir est abandonné et laissé de côté.

Kierkegaard qualifie ce prophète de chevalier de la foi et estime que chacun peut atteindre ce stade dans la mesure du possible. Ainsi, la soumission seule ne constitue pas la foi ; celle-ci ne relève pas de l'acquisition (des « mécanismes ») mais des sphères spirituelles supérieures.

42 En brandissant le couteau pour sacrifier son fils, Abraham ne perd pas le souvenir de son amour paternel ; au contraire, jamais il n'a été autant épris et désireux de son fils que pendant ce moment. En réalité, bien que le souvenir soit associé à la souffrance, c'est précisément de cette manière que le temps n'a pas d'effet sur l'amour. Abraham subit les tourments les plus sévères, et la soumission absolue au commandement divin, qui implique l'abandon de son fils, devient le seul sens de sa vie. La dialectique s'accomplit : « La soumission et l'acceptation se réalisent : cet état (thèse) était, selon la loi dialectique, nécessairement confronté à un état opposé (antithèse), et ceci est précisément le désir face à l'abandon » (Mosta'an, 2007, p. 95).

43 Abraham croyait, à ce moment précis, que ce qu'il accomplissait n'était ni imaginaire ni illusoire ; il avait foi que rien n'est impossible pour Dieu. Abraham était, au plus profond de sa foi, véritablement confiant ; confronté à ce paradoxe, la raison humaine se retrouve dans une impasse, dont seule la sortie consiste à dépasser le cercle de la raison et de la logique pour pénétrer dans le domaine du possible-impossible. James Kellenberger, dans *Kierkegaard and Nietzsche*, propose une description pertinente de l'état d'Abraham :

> Ainsi, ce qu'Abraham doit croire est « absurde » – et pourtant il ne doute pas. Il a la foi « en vertu de l'absurde », nous dit Johannes de Silentio. C'est précisément ici que la catégorie de l'absurde émerge dans *Crainte et Tremblement*. Par « absurde », Johannes entend ce qui dépasse le « calcul humain ». L'absurde est ce qui dépasse et contredit le bon sens humain – tout comme il va à l'encontre du bon sens de croire qu'Abraham peut agir selon le commandement de Dieu et qu'Isaac survivra. Abraham, en tant que chevalier de la foi, croit et agit en vertu de l'absurde (Kellenberger, 2001, p. 14).

44 La foi relève de la découverte et de l'intuition, et le cheminement de la foi exige la suspension de la raison – non pas sa négation. C'est ici que la différence entre l'individu éthique et l'individu religieux devient évidente. L'individu éthique cherche constamment à réaliser le bien universel ; tandis que l'individu religieux s'élève au-delà du bien universel. Ce dépassement ne s'oppose pas à l'éthique, au sens contraire de la morale, mais constitue un domaine situé au-delà du bien et du mal éthiques.

45 Dans *Crainte et Tremblement*, Kierkegaard oppose le héros éthique au chevalier de la foi en comparant Agamemnon et Abraham. Ce qu'Agamemnon accomplit en sacrifiant son fils vise à sauver son peuple et n'est pas un test divin dépourvu de toute finalité humaine. C'est pourquoi Agamemnon est un héros tragique, à l'image de Socrate, qui se soumet à la peine capitale pour rester fidèle à ses principes devant le tribunal d'Athènes. Abraham, en revanche, cherche à dépasser cette rationalité et à ne pas être un héros tragique.

46 Ici, Kierkegaard utilise le terme de « suspension éthique », stade permettant la transition du stade éthique au stade religieux. La suspension éthique condamne le détenteur de la foi au silence et à l'isolement absolu, et c'est de cette situation que naissent son impression de grandeur et sa conscience de la crainte. Pour accomplir le saut de la foi, l'individu met en suspens l'autorité et la référence aux lois universelles. Selon Kierkegaard, Abraham, confronté à cette suspension ; « mais pour Kierkegaard, cela signifie placer l'universel divin (*theios*) avant le Dieu personnel (*theos*) ; c'est mettre l'éthique avant Dieu » (Caputo, 2008, p. 50).

47 C'est pourquoi Abraham, malgré sa foi et son absence de doute quant à l'action, éprouve de l'angoisse. L'angoisse constitue une dimension essentielle de sa foi, car :

48 1) L'action d'Abraham va à l'encontre de la morale.

49 2) Abraham agit sur la base du vide, et ne peut donc communiquer ses actes aux autres.

50 3) La nature même de ce qu'il doit accomplir est intrinsèquement terrifiante.

2. Les trois étapes du mystique

51 La littérature mystique iranienne, à l'instar de l'approche de Kierkegaard, repose également sur l'allégorie. Cependant, dans le système littéraire persan, l'allégorie relève d'un concept plus large, la *métaphore*, et, en tant que figure de style ou dispositif narratif, elle aide l'auteur à rendre un concept complexe plus accessible au lecteur. D'autres figures telles que la *tazmin*[5], la *talmih*[6], la *tashkhïs* (personnification) et la *istaqbal*[7] sont également employées dans la narration.

52 L'une des métaphores les plus célèbres de la littérature mystique est celle du papillon et de la chandelle, où le papillon symbolise l'homme amoureux et la chandelle la manifestation de Dieu sur terre. Dans cette métaphore, l'attirance naturelle du papillon vers la lumière de la chandelle reflète le désir de l'homme en quête de vérité de s'approcher de la source du réel et d'en goûter l'essence. Cette métaphore est employée sous la forme de multiples récits dans les œuvres mystiques. L'une des références les plus célèbres figure dans *Le Langage des Oiseaux* d'Attar de Nishâpourî, sous le titre « Le récit des papillons qui demandaient des nouvelles de leur objet désiré » (Attar, 2023, p 415). Il s'agit de l'histoire d'un groupe de papillons qui cherchent à connaître la chandelle. Chacun décide de s'en approcher à sa manière et de partager ensuite son expérience avec les autres. Le premier papillon observe la chandelle de loin et en offre une représentation objective. Le second s'en approche et, au retour, raconte la chaleur du feu de la chandelle. Le troisième se jette dans les flammes et se consume, ne revenant jamais.

53 Cette métaphore illustre les trois étapes du cheminement dans la hiérarchie de la connaissance de la vérité, désignées par les expressions *Ilm al-yaqïn*, *Ayn al-yaqïn* et *Haqq al-yaqïn* [8]. L'*Ilm al-yaqïn*se désigne la connaissance théorique et rationnelle de la vérité : l'individu, à travers des concepts, des raisonnements ou des informations fiables, parvient à la certitude de l'existence d'une réalité sans l'avoir vue directement. Le *'Ayn al-yaqïn* constitue une étape supérieure, où la personne comprend la vérité non seulement intellectuellement, mais également de manière intuitive ou perceptive, comme en voyant le feu après avoir entendu parler de son existence. Le

Haqq al-yaqïn représente le degré le plus élevé de connaissance, où la conscience et la vérité se confondent et l'individu s'unit, par l'expérience directe et existentielle, à ce qu'il sait, comme si lui-même vivait la vérité. Ces trois étapes traduisent successivement le passage de la connaissance théorique à l'intuition, puis à l'union avec la vérité.

54 Ces degrés ne représentent pas seulement des niveaux de connaissance, mais constituent également trois états ontologiques que le chercheur expérimente sur le chemin de la proximité divine. À première vue, ces conditions semblent très proches de l'approche de Kierkegaard : un départ en vue d'atteindre Dieu et une rupture avec les attachements mondains. Il est toutefois compréhensible que ces deux systèmes proviennent de domaines totalement différents – la mystique et l'existentialisme –, mais en profondeur, tous deux décrivent la transformation existentielle de l'être humain.

3. Ilm al-yaqîn et l'esthétique

55 L'*Ilm al-yaqïn*, connaissance de la vérité par l'intermédiaire, est une étape où l'être humain prend conscience de l'existence du réel à travers le raisonnement, les récits ou les enseignements, sans l'avoir lui-même vécu. Il accède à une forme de connaissance intellectuelle qui constitue le préambule du cheminement intérieur. À ce stade, le chercheur reste attaché à la raison et aux concepts, et la vérité apparaît pour lui comme un « objet connu » plutôt qu'une « vérité vécue ». Il sait que le feu brûle, mais il ne l'a pas encore ressenti. Dans la littérature mystique, cette condition est souvent illustrée par la comparaison entre l'amour du bien-aimé et l'amour de Dieu.

56 L'un des récits les plus remarquables se trouve dans le premier livre du *Masnavi* de Rûmî et raconte l'histoire du roi et de la jeune esclave malade. Le roi, tombé amoureux de cette esclave récemment acquise, se trouve dévasté lorsque celle-ci tombe malade et qu'aucun médecin ne parvient à la guérir. Tourmenté par l'amour et la souffrance liés à la maladie de l'esclave, le roi se rend à la mosquée et implore l'aide divine. En rêve, il reçoit la révélation qu'il rencontrera bientôt un sage capable de guérir l'esclave. Le rêve se réalise : le sage s'approche du lit de l'esclave et découvre que sa maladie n'est pas physique, mais provenant du cœur. L'esclave est amoureuse d'un orfèvre de Samarcande et demande au roi de l'amener à la cour.

Grâce au roi, l'esclave et l'orfèvre se marient, et elle retrouve la santé. Cependant, le sage administre un breuvage à l'orfèvre, provoquant sa mort progressive. Voyant l'orfèvre dépérir et se transformer, l'esclave se libère de son attachement amoureux, et le poète, par la voix du sage, enseigne que s'attacher aux êtres éphémères est vain et futile, jusqu'à ce que l'on puisse atteindre un amour divin dont il est impossible de se détacher (Rûmî, 1925, pp. 4-17).

57 Dans la philosophie de Kierkegaard, cette situation peut être rapprochée du « stade esthétique ». L'individu esthétique recherche des expériences extérieures et des plaisirs sensoriels, mais n'entretient aucun lien intérieur avec le sens. Il vit à la surface et dévore l'instant sans le comprendre. De la même manière que celui qui possède l'*Ilm al-yaqïn* reste prisonnier des concepts dans sa connaissance, l'individu esthétique demeure prisonnier des perceptions dans sa vie quotidienne. Dans les deux cas, la conscience semble présente, mais elle est dépourvue de réalité. Ainsi, l'esclave du récit de Rûmî est attachée à un objet sensible qu'elle connaît uniquement par sa représentation ; ce n'est que lorsqu'une autre réalité se révèle que tout état esthétique disparaît.

58 Du point de vue mystique, l'*Ilm al-yaqïn* marque le commencement du chemin, non sa destination, et ne pas le dépasser devient un voile. Ibn Arabi (pp. 1165-1240), philosophe et mystique musulman, considère le voile de la connaissance dans l'existence comme le premier obstacle à la perception de la vérité, qu'il appelle *Ayn al-Ayn*[9] (Ibn Arabi, 2002, p. 89). Dans le même sens, Kierkegaard considère le stade esthétique comme une étape transitoire qui, par le désespoir face au plaisir, ouvre la voie à la transformation suivante. Le désespoir, dans sa pensée, correspond à ce que le mysticisme appelle le « désir du cheminement » : l'insatisfaction face aux apparences et l'aspiration à la vérité.

4. Ayn al-yaqïn et l'éthique

59 Dans le *Ayn al-yaqïn*, le chercheur passe de la connaissance à la vision : il perçoit la vérité non par le raisonnement, mais à travers la révélation et l'intuition. La conscience d'un état mental se transforme en expérience vécue. Là où l'*Ilm al-yaqïn* obtenait la connaissance par « l'effet », l'*Ayn al-yaqïn* l'acquiert par la « vision efficiente ». Le cher-

cheur atteint une forme d'harmonisation entre lui-même et la vérité, mais la dualité « moi » et « elle/lui » subsiste : il voit, mais n'est pas encore uni.

60 Dans la philosophie de Kierkegaard, le stade éthique correspond à cet état. L'individu éthique dépasse le vide et la dispersion du stade esthétique et atteint un ordre intérieur ainsi qu'un engagement envers la loi universelle. Il prend conscience de lui-même et cherche le sens dans le cadre du devoir. De la même manière que le chercheur de l'*Ayn al-yaqïn* perçoit la vérité dans l'horizon de l'observation, l'individu éthique voit le sens à travers l'horizon de la loi. Tous deux ont franchi la surface pour atteindre la profondeur du sens, mais demeurent encore dans une relation, et non dans l'unité.

61 Dans le mysticisme, l'*Ayn al-yaqïn* permet au chercheur de percevoir le monde comme une manifestation de la vérité ; dans la philosophie de Kierkegaard, l'éthique conduit l'individu à la conscience de soi et à la responsabilité. Les deux étapes reposent sur une médiation : dans le mysticisme, c'est la « lumière de l'intuition » qui sert de médiateur, tandis que dans la philosophie de Kierkegaard, c'est la « loi éthique ». Dans les deux cas, la connaissance atteint le registre de l'observation, mais n'a pas encore abouti à l'unité.

62 Dans le *Mosïbat-nâmeh* d'Attar de Nishapur, un court récit évoque le passage de l'état esthétique à l'état éthique. Un homme, en quête du plaisir de l'hospitalité divine, demande la visite d'un invité et reçoit la promesse qu'il arrivera le lendemain. L'homme prépare une table somptueuse pour accueillir son hôte, mais, malgré son attente, aucun invité ne se présente. Pendant ce temps, un chien arrive et l'homme tente de le chasser. Lorsque l'attente se prolonge, il se tourne vers Dieu et demande : « Où est mon invité ? » La réponse lui parvient : « Le chien était ton invité ». L'homme, troublé, part à la recherche du chien. Dès qu'il le trouve, il l'embrasse et s'excuse. Le chien lui parle alors : « Pour ce que tu désirais, tourne ton regard vers tes yeux ; et si tu ne peux voir le monde autour de toi, cherche le pouvoir de voir » (Attar, 2007, p. 230).

5. Haqq al-yaqïn et la foi

63 Dans le *Haqq al-yaqïn*, le chercheur non seulement voit la vérité, mais il s'y fond complètement. À ce stade, aucune distance ne subsiste entre le mystique et la vérité. La connaissance se transforme en unité, et le langage se tait face à elle. Dans le *Haqq al-yaqïn*, le chercheur atteint un point où il ne parle plus de la vérité, car il est lui-même la vérité. Ce silence marque la fin du chemin de la raison et le commencement du chemin de la présence.

64 Dans le système de Kierkegaard, le stade de la foi reflète philosophiquement cette même situation. Le « chevalier de la foi » dépasse la loi universelle et la raison humaine pour entrer dans une relation personnelle et absolue avec Dieu. Il se trouve dans un état de « suspension éthique » où rien ne peut être expliqué par le langage de la raison. Ce silence et cette solitude incarnent le même silence que celui du *Haqq al-yaqïn* : un silence non issu de l'ignorance, mais de l'unité avec la vérité, qui, tant dans le mysticisme iranien que dans la pensée de Kierkegaard, est Dieu lui-même.

65 Dans le mysticisme, le but du *fanâ fi-l-haqq* et du *baqâ bi-llah*[10] signifie la libération de soi et le retour à la vérité. Dans la philosophie de Kierkegaard, le saut de la foi (*leap of faith*) représente également la libération de la raison et la soumission à ce qui est irrationnel. Dans les deux cas, l'être humain dépasse la loi et la raison pour se tenir en relation directe avec la vérité. Ce que les interprètes de Kierkegaard désignent par « saut dans la foi » correspond, dans une certaine mesure, au concept de *wésâl*[11] employé par les commentateurs du mysticisme.

66 Pour mieux appréhender cette question, je propose d'évaluer l'un des récits mystiques les plus célèbres et les plus longs à la lumière du cadre conceptuel de Kierkegaard. L'histoire de Cheikh San'ān, tirée du *Mantiq al-Tuyûr* d'Attar de Nishapur, décrit le parcours de développement spirituel d'un individu religieux, passant de l'état esthétique à l'état de foi.

6. Formation du personnage de Cheikh San'ān

67 Pour étudier le personnage de Cheikh San'ān, je propose de le diviser en segments correspondant à des moments clés de sa transformation. Dans le premier segment – au début du récit – Attar présente le Cheikh comme suit : un individu qui, pendant cinquante ans, a pratiqué l'ascèse et la dévotion au *Bayt al-Haram*[12] parmi quatre cents disciples. Il possède à la fois le savoir et la pratique, détient le pouvoir de découvrir les secrets, s'adonne assidûment à la prière et au jeûne, soigne les malades et, en résumé :

> L'humanité tout entière, dans la liesse ou l'affliction, avait en elle un maître en l'univers du savoir (Attar, 1968, p. 67).

68 Dans la phase suivante, le Cheikh fait un rêve où il s'incline devant une idole à Rome. La répétition de ce rêve le pousse à entreprendre le voyage vers Rome. Accompagné de ses disciples, il rencontre une jeune fille chrétienne et tombe amoureux d'elle. Il ne prête aucune attention aux avertissements de ses disciples visant à le détourner de cette passion. Il devient un résident du palais de la jeune fille, passant ses journées et ses nuits à la lamentation et à la tristesse, empreints de l'angoisse de l'éloignement. Sous l'emprise de cet amour, il renonce aux habits musulmans, adopte la ceinture chrétienne, boit du vin et, conformément aux instructions de la jeune fille, s'adonne au métier de gardien de porcs.

69 Dans le segment suivant, les disciples, témoins des comportements contradictoires du Cheikh, lui demandent d'abandonner la jeune fille et de revenir avec eux à la *Kaaba*[13]. Cependant, le Cheikh décrit son état intérieur et exprime sa tristesse et son désarroi. Il se présente comme un homme égaré et perplexe :

> L'œil gorgé de sang, la bouche regorgeant de venin, Il fut pris au piège dans la mâchoire du Dragon du Temps (Ibid., p. 80).

70 Dans le segment suivant, l'un des disciples du Cheikh, qui s'était tenu à l'écart et ignorait les événements survenus, retourne à la Kaaba et

s'enquiert de l'état du Cheikh. Informé de ce qui s'est passé, il réprimande les autres disciples et les persuade de se rendre à Rome à la recherche du Cheikh. À la vue de ses compagnons, le Cheikh se sent humilié et dégradé. Tout ce qu'il avait oublié de la religion et de la piété lui revient en mémoire, et il entreprend le chemin de la foi.

71 À l'étape suivante, la jeune fille chrétienne fait un rêve qui ravive une douleur intense dans son cœur. Incapable de supporter cette émotion, elle déchire ses vêtements :

> Poussant un rugissement, les habits en lambeaux, elle s'enfuit, elle se roula dans la poussière et le sang, frappée par le malheur (Ibid., p. 86).

72 La jeune fille se met alors à la recherche du Cheikh. Lorsqu'on lui apprend l'arrivée du Cheikh en ville, elle revient à son état précédent. Cet événement suscite de nouveau l'émotion parmi les disciples :

> Tous lui demandèrent: « Quelle folie t'a pris ? » « Que sont ces repentirs et cet empressement sans fin ? » (Ibid., p. 87).

73 Cependant, contrairement à l'amour exprimé précédemment, la jeune fille s'évanouit à la vue du Cheikh. Le Cheikh lui asperge le visage d'eau et, lorsque la jeune fille le regarde, des larmes coulent de ses yeux, révélant ainsi son amour pour le Cheikh. La jeune fille adopte la foi du Cheikh et, dans le désarroi apparent du Cheikh, elle quitte ce monde.

74 Ces cinq segments peuvent désormais être mis en correspondance avec les trois étapes de Kierkegaard, ainsi que les deux étapes de transition. Selon les définitions présentées précédemment, les étapes que le Cheikh parcourt au cours de ces cinq segments sont les suivantes : esthétique, ironique, éthique, suspension de l'éthique et enfin, foi.

75 Une question qui surgit naturellement dans l'esprit du lecteur concerne l'apparente divergence entre la séquence des segments du récit d'Attar et le cadre conceptuel de Kierkegaard. Il convient de souligner que ces trois étapes ne doivent pas être envisagées comme des phases linéaires et successives ; « elles doivent plutôt être consi-

dérées dans les tensions qui englobent un seul personnage » (Caputo, 2010, p. 25).

76 Avec la compréhension qu'il n'existe pas d'ordre chronologique strict entre les étapes, il devient possible de démontrer comment le personnage du Cheikh Attar et le parcours de son développement personnel s'alignent sur la perspective philosophique de Kierkegaard. Conformément au cadre théorique précédemment établi, chaque étape et sa manifestation dans le caractère du Cheikh seront analysées.

77 En ce qui concerne le stade esthétique, certaines caractéristiques de l'individu esthétique ont déjà été exposées. La personne esthétique recherche le plaisir et la jouissance corporelle. L'infatuation immédiate du Cheikh Attar pour la jeune chrétienne illustre ce type de délectation sensuelle, comme le montre la description qu'Attar fait de l'expérience du Cheikh :

> Quiconque sacrifie son âme pour le rubis de cette Beauté, sans même faire un pas, offre sa tête en ce chemin. Dès que le vent du matin fut embaumé par sa chevelure, la beauté même, de ce charme musqué, fut toute ondulée/bouleversée (Attar, 1968, p. 68).

78 Ce passage illustre l'immersion du Cheikh dans l'esthétique, où le désir et la beauté extérieure dominent sa conscience, ce qui reflète les traits du stade esthétique selon la philosophie de Kierkegaard.

79 Dans le récit du Cheikh San'an, bien qu'Attar condamne l'amour pécheur du Cheikh tout au long de l'intrigue, il réserve ses plus beaux vers à la description amoureuse et esthétique de la jeune chrétienne. La représentation de la jeune fille – qui reflète les perceptions du Cheikh – est marquée par des exagérations poétiques :

80 1) Le soleil lui-même semble jalouser sa beauté.

81 2) Quiconque a lié son cœur à ses cheveux est lié par un cordon invisible.

82 3) Ses deux yeux sont une tentation irrésistible pour les amoureux.

83 4) Son visage est une lune, et ses sourcils en sont les arches célestes.

84 5) Son visage, sous ses cheveux ondulés, brille comme un feu éclatant…

85 Ces descriptions montrent que, malgré la transgression morale attribuée au Cheikh, l'œuvre d'Attar célèbre la beauté et le désir avec une intensité poétique qui traduit les impressions esthétiques et sensorielles du personnage principal.

86 Comme on peut l'observer, le Cheikh ne voit dans le visage de la jeune chrétienne rien d'autre que l'apparence, et ce qu'il perçoit se situe entièrement dans le registre de la satisfaction de ses désirs sensuels. Cette réussite, qui ne consiste qu'à conquérir la jeune fille, constitue pour lui la finalité de ses efforts, et il ne trouve aucun autre but que l'accès à elle. Cela correspond à *l'ilm al-yaqïn* dans la terminologie mystique : le Cheikh amoureux n'a qu'une connaissance visuelle de l'objet de son désir, sans même pouvoir s'en approcher ni le vivre pleinement.

87 Dans la description de l'individu esthétique, on a noté que la continuité du temps n'a pas d'importance pour lui ; il ne s'intéresse qu'à la succession des instants. Pour atteindre la jeune fille, le Cheikh accomplit quatre actions : se saouler, nouer la ceinture, adorer l'idole et s'occuper des porcs[14]. Chacune de ces actions, dans la perspective de la satisfaction de ses désirs, ne suit aucun ordre nécessaire ; elles pourraient se produire dans un autre ordre. Cependant, Attar, afin de préserver le rythme narratif de la fable, les place selon une logique apparente.

88 En tout état de cause, l'individu esthétique atteint un point où il joue avec tout et aucune pensée ne l'empêche de satisfaire ses désirs. Il saisit l'instant présent, qui est précisément sa présence auprès de la jeune chrétienne. C'est pour cette raison qu'il boit avec elle, se rend à l'église pour nouer la ceinture, et s'occupe des porcs à son service.

89 Le Cheikh, en tant qu'individu esthétique, est soumis à une « hâte diabolique ». Il ne supporte pas de patienter pour atteindre le plaisir et agit sous l'emprise de ses passions. Son désir envahit tout et il ne pense qu'à la satisfaction finale qui l'attend à la fin. Le Cheikh ne planifie pas sa réussite ; c'est sa nature même qui le pousse à réaliser son désir. Ayant vécu toute sa vie dans une perspective morale, il

exprime, face à la jeune chrétienne, le plaisir qu'il ne peut obtenir sans elle de la manière suivante :

> Je t'aime, ô toi l'Être sublime ! Car l'Enfer avec toi est préférable au Paradis sans toi (Attar, 1968, p. 79).

90 Tout comme le juge Wilhelm dans *Ou bien... Ou bien...* fait référence à la « non-personnalité » de l'individu esthétique et le décrit comme dépourvu de véritable choix en raison de son absence de maîtrise. Le Cheikh San'an, en abandonnant ses premières habitudes morales pour se livrer aux plaisirs amoureux avec la jeune chrétienne, oublie sa propre identité. Attar exprime cela par des vers tels que :

> Le cœur s'est émancipé de sa religion, n'ayant en mémoire ni la Kaaba ni le Cheikh (ou le Maître) (Ibid., p. 78).

> Retournez, ô chers amis, j'ignore encore ce qui nous est réservé (Ibid., p. 80).

91 Ainsi, le Cheikh, tout comme l'individu esthétique décrit par Kierkegaard, est emporté par ses désirs et agit selon sa nature, sans planification consciente, perdant temporairement son moi moral.

92 Le Cheikh confirme cette absence de maîtrise. Ignorant les paroles de ses disciples, il considère le présent comme son éternité et place sa vie sous le signe de la présence de la jeune chrétienne. L'individu esthétique, en quête de satisfaction de ses désirs, ne connaît aucun remords : le passé et le futur n'ont aucune importance, seules comptent les fractions de temps qui le rapprochent de son désir. Attar décrit cet état chez le Cheikh comme suit :

> L'autre lui dit : « N'as-tu donc aucun remords ? » Même pas une once de la douleur du croyant ? Il répondit : « Nul n'est plus plein de regret que moi, de n'avoir pas été un amant plus tôt ! » (Attar, 1968, p. 72).

93 Comme expliqué précédemment pour le personnage esthétique, un tel être ne se soucie que de son bien particulier ; il est seul et tout ce qu'il fait ou désire ne vise que lui-même. Il en va de même pour le Cheikh San'an. Lorsqu'il est demandé aux disciples de le ramener à la foi chrétienne, il refuse leur conseil. Les disciples souhaitent, par un

changement de croyance, le sortir de sa solitude ; cependant, le Cheikh ignore leur intention.

94 Selon le deuxième segment, correspondant à la transition « ironique », le Cheikh est pris dans le changement et la nouveauté. Il est désespéré de ce à quoi il est confronté, déçu par un amour dont les manifestations romantiques sont évidentes. L'amour du Cheikh pour la jeune chrétienne est dit « romantique » car il est dépourvu d'histoire intérieure ; cet amour est un point de départ, non un point d'arrivée ; toutes ses manifestations sont théâtrales et sa fugacité est manifeste dès la première rencontre entre le Cheikh et la jeune fille.

> L'Amour est fondé sur l'infamie ; quiconque y échappe encore ne fait preuve que d'immaturité (Ibid., p. 82).

95 Le Cheikh est désormais désespéré de cette agitation des instants. Lorsque les disciples repartent à Rome pour ramener le Cheikh, ils le trouvent dans l'état suivant :

> De honte, il déchira les habits sur son corps, et de sa main soumise, il prosterna sa tête. Parfois, tel un nuage, il versait des pleurs de sang, parfois, de son âme, il sacrifiait sa douce vie (Ibid., p. 85).

96 Tel que conçu par Attar, le Cheikh traverse un espace de désespoir, né de la perte de soi et de l'incapacité à choisir. Lorsqu'il passe de la période esthétique à la période éthique, il se trouve enfin capable de faire des choix, et il décide librement de retirer le cordon, de se purifier et de se soumettre à l'islam, contrairement à la première rencontre avec la jeune fille, où il n'avait pas pu exercer de choix.

97 Dès qu'il traverse la phase « ironique », il retrouve tout ce qu'il avait acquis lors de sa période éthique précédente. Attar décrit cette transformation ainsi :

> La sagesse des mystères du Coran et du *Hadith*[15] avaient été complètement bannies de sa conscience. La connaissance entière lui fut rendue subitement. Et il fut affranchi de l'ignorance et du désarroi (Ibid., p. 85).

98 C'est dans cet état qu'il devient un être éthique. Les traits éthiques se manifestent pleinement en lui. Contrairement à son ancienne préférence pour la solitude sur la compagnie, il s'associe maintenant aux autres. Il se tourne vers lui-même pour retrouver son moi véritable, prend conscience de la transgression de ses actes passés et se repent. Ce repentir témoigne de sa pleine conscience de sa responsabilité, un moment où il devient véritablement maître de lui-même. L'amour romantique qui guidait auparavant ses actions n'a plus aucune place dans son comportement.

> Lorsque le feu du repentir s'allume en lui, tout ce qui devait être consumé, il le consume entièrement (Ibid., p. 85).

99 À l'étape éthique, le Cheikh est un homme retiré et pieux, en prière parmi quatre cents disciples. Doté de miracles, il guérit les créatures de Dieu. Toutes ses actions sont consacrées au bien commun. Après avoir traversé la période de jouissance et retrouvé la vie éthique, le Cheikh redevient le Cheikh qu'il était auparavant ; toutefois, dès qu'il apprend l'arrivée de la jeune fille, Attar résume : « Aussitôt, le Cheikh revint de son chemin, tel le vent », ce qui contraste avec la précipitation amoureuse de sa poursuite initiale de sa bien-aimée.

100 Il suspend maintenant sa position éthique, non pas pour satisfaire ses désirs personnels, mais pour s'unir à la vérité. Ainsi, il adopte un silence absolu. Contrairement à la phase esthétique, où il engageait la conversation avec ses disciples, il ne répond à aucune objection cette fois-ci. Son unique objectif est de contempler le visage de la jeune fille. Son comportement incarne pleinement la transgression des limites éthiques, et il est accusé d'impiété par son entourage.

101 À l'instar d'Abraham, le Cheikh oublie le « Dieu du commun » pour poursuivre son propre Dieu, un Dieu qui, dans le récit d'Attar, se manifeste sous les traits de la jeune fille. Ce Dieu le met continuellement à l'épreuve afin de mesurer son absence de doute dans l'action. L'état que le Cheikh éprouve pour atteindre ce Dieu personnel découle d'une anxiété qui le met à l'épreuve pour conquérir la foi.

102 Pour devenir un « chevalier de la foi », le Cheikh possède les trois caractéristiques que Kellenberger identifie comme essentielles à l'anxiété née de la foi. Premièrement, son comportement est un

symbole manifeste de l'anti-éthique – comme le souligne le texte poétique à travers les disciples, qui représentent la norme générale.

103 Deuxièmement, le Cheikh agit sur la base de la vacuité de son acte et, pour cette raison, est incapable d'en communiquer la nature. En réponse aux accusations de ses disciples concernant la rupture de sa pénitence, il choisit le silence. Il ne peut pas exprimer aux autres l'état dans lequel il se trouve. Comme Abraham, il se tait pour obéir uniquement à la fin qui lui est demandée. Bien que l'histoire se termine par la mort de la servante et la séparation entre l'amant et l'aimée, cette fois, le Cheikh a la certitude de parvenir à son but : la foi.

104 À la fin, ce à quoi le Cheikh se soumet est terrifiant : une terreur née de la séparation, qui se manifeste par la mort amoureuse de la jeune fille dans les bras du Cheikh. Attar clôt ainsi cette atmosphère par les vers suivants :

> La guerre entre le cœur et le désir s'aggrave sans répit, laisse échapper une complainte, car le chagrin a atteint son paroxysme (Attar, 1968, p. 88).

105 Avec l'analyse du personnage du Cheikh San'ān à travers le prisme de la pensée de Kierkegaard, il est désormais possible de situer l'ensemble de son parcours dans une structure dramatique aristotélicienne, où les tensions éthiques, existentielles et de foi créent un dénouement à la fois inévitable et cathartique.

Conclusion

106 Le modèle tripartite de Kierkegaard, composé des sphères esthétique, éthique et religieuse, peut être dégagé de son cadre strictement philosophique et utilisé comme un outil analytique pour l'étude et la relecture de la littérature mystique iranienne – une littérature que l'Occident, en raison de la distance socio-culturelle entre l'Iran et l'Europe, ne saisit que partiellement. Kierkegaard, dont certaines positions philosophiques convergent avec la pratique des mystiques iraniens, reformule – sans en connaître directement les sources – des enseignements proches de la tradition iranienne à travers un langage façonné par son propre contexte historique.

107 Nous avons montré, par exemple, dans l'article, que la relecture de l'histoire de Sheikh San'an permet d'observer comment l'évolution de son personnage – du souci des plaisirs et des préoccupations égocentriques à l'engagement éthique, puis au « saut de la foi » – s'accorde explicitement avec les étapes kierkegaardiennes. Cette convergence révèle que, malgré l'écart entre deux domaines aussi distincts que la philosophie existentialiste chrétienne et le soufisme irano-islamique, le parcours existentiel de l'être humain présente des analogies fondamentales : dans les deux cas, il s'agit de dépasser l'apparence et de s'orienter vers une expérience vécue et une relation directe avec la vérité.

108 Par ailleurs, l'analyse des étapes de la transformation de Sheikh San'an à la lumière de la pensée de Kierkegaard permet au lecteur non iranien – et même au lecteur européen familier de la philosophie chrétienne – d'acquérir une compréhension pratique et expérimentale des récits mystiques. Ce cadre analytique met en évidence l'articulation entre les plaisirs sensibles, le devoir éthique et l'abandon confiant dans la foi, rendant ainsi plus intelligibles les complexités du processus de métamorphose intérieure dans la littérature mystique. Cette compréhension est réciproque : le lecteur iranien de Kierkegaard, fort d'une meilleure connaissance du soufisme, peut à son tour identifier la méthodologie et les présupposés philosophiques par lesquels le penseur danois aborde la critique et l'évaluation du religieux.

109 Une telle compréhension mutuelle peut être étendue à d'autres domaines des sciences humaines et des arts. On peut, par exemple, rapprocher le schéma tripartite kierkegaardien du modèle aristotélicien de la *Poétique* afin d'élaborer une approche permettant de saisir la structure dramatique des récits mystiques iraniens. Dans ce contexte, le recours au cadre kierkegaardien ne constitue pas seulement un instrument analytique, mais aussi une méthode pertinente pour l'adaptation dramatique et la mise en scène de l'expérience humaine. Ce modèle rend possible la transformation des récits mystiques en expériences existentielles et philosophiques, dévoilant les paradoxes et les profondeurs de la condition humaine à travers des symboles et des métaphores. Ainsi, Kierkegaard agit comme un pont entre la philosophie et la littérature mystique, offrant une

compréhension plus riche des processus de transformation éthiques et religieuses de l'être humain.

Al-Shaibi, K. M., 1991, *Shiʻism and Sufism until the Beginning of the Twelfth Century AH*, Baghdad, al-Maʻrifah Press.

Becker-Lindenthal, H. (ed.), 2025, *Kierkegaard and Mysticism: Reception, Influence, Resonance*, London, Routledge.

Cappelørn, N. J., Hannay, A., Kangas, D., Kirmmse, B. H., Pattison, G., Rumble, V., and Söderquist, K. B. (eds.), 2010, *Kierkegaard's Journals and Notebooks*, Vol. 3, Notebooks 1-15, Copenhagen, Søren Kierkegaard Research Centre Foundation.

Caputo, J. D., 2007, *How to Read Kierkegaard*, New York, W. W. Norton & Company.

Kellenberger, J., 1997, *Kierkegaard and Nietzsche : Faith and Eternal Acceptance*, London, Macmillan ; New York, St. Martin's Press.

Kierkegaard, S., 1943, *Ou bien… ou bien…*, Traduit du danois par Ferdinand Prior, Odette Prior et Marie-Henriette Guignot, Introduction de Frithiof Brandt, Paris, Gallimard.

Kierkegaard, S., 1986, *Fear and Trembling*, Translated by Alastair Hannay, London, Penguin Classics.

Kierkegaard, S., *A Biography of Kierkegaard*, SorenKierkegaard.org. Consulté le 2 décembre 2025. https://sorenkierkegaard.org/kierkegaard-biography.html.

Kierkegaard, S., 1978, *Journaux et papiers de Søren Kierkegaard*, Vol. 5 : Autobiographique, Première partie, 1829-1848, Édité et traduit par Howard V. Hong et Edna H. Hong, avec la collaboration de Gregor Malantschuk, Bloomington, Indiana University Press.

Mosta'an, M., 2007, *Kierkegaard : The Mystic Thinker*, Abadan, Nashr-e Porsesh.

Nelson, C. A. P., 2006, *Kierkegaard, Mysticism, and Jest: The Story of Little Ludvig*, in « Continental Philosophy Review », n° 39, pp. 435–464 ; https://doi.org/10.1007/s11007-007-9042-9

Warnock, M., 1970, *Existentialism*, Oxford, Oxford University Press.

ابن عربی (Ibn Arabi, Muhyiddin)، محی‌الدین. حجاب هستی: چهار رساله الهی. ترجمه: گل‌بها سعیدی. تهران: انتشارات زوّار، ۲۰۰۲.

عطار، فریدالدین (Attar, Farīd al-Dīn). منطق‌الطیر (*La Conférence des oiseaux*). ویراستار: سید صادق گوهرین. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۹۸۹.

عطار، فریدالدین (Attar, Farīd al-Dīn). منطق‌الطیر (*La Conférence des oiseaux*). ویراستار: محمد شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن، ۲۰۲۳.

عطار، فریدالدین (Attar, Farīd al-Dīn). مصیبت‌نامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ اول. تهران: سخن، 2007.

مولانا جلال‌الدین بلخی (Jalāl al-Dīn Rūmī). مثنوی معنوی. به اهتمام رینولد نیکلسون. لیدن: انتشارات ای. ج. بریل، ۱۹۲۵.

---

1 Le terme *sulûk* désigne le cheminement spirituel du mystique vers Dieu, fondé sur la purification intérieure et la discipline éthique. Il symbolise un processus de transformation où le disciple progresse à travers des stations spirituelles (*maqâmât*). Pour une étude approfondie, voir : Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1975.

2 Le soufisme péripatéticien désigne une tendance mystique influencée par la philosophie aristotélicienne, où la contemplation rationnelle sert de voie vers la connaissance spirituelle. Cette approche tente d'unir la spéculation métaphysique d'Avicenne à l'expérience intérieure propre au soufisme. Pour une étude approfondie, voir : Henry Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire*, Paris, Verdier, 1999.

3 Le soufisme illuminatif s'inspire de la philosophie de la lumière développée par Shihab od-Din Yahya Sohrawardi, où la connaissance est perçue comme une illumination intérieure plutôt que comme une déduction rationnelle. Il combine les principes mystiques du soufisme avec la métaphysique de la lumière et de l'intuition spirituelle. Pour une étude approfondie, voir : Henry Corbin, *L'Archange empourpré : Quinze traités et récits mystiques de Sohravardî*, Paris, Fayard, 1976.

4 L'islam, issu de la racine arabe s-l-m, signifie étymologiquement « se soumettre » et « entrer en paix ». Comme terme théologique, il désigne l'acte par lequel le croyant se remet à Dieu dans une obéissance confiante. Il exprime moins une appartenance qu'un mouvement spirituel de disponibilité.

5 Le *tazmin* est une figure poétique en littérature persane où un poète insère un vers ou une phrase d'un autre poème, souvent classique, pour enrichir le sens ou établir un lien intertextuel. Pour plus de détails, voir Shamisa, Sirus. *Bayan va Mani* (*Expression et Signification*). Téhéran, Mitra, 2007.

6 Le *talmih* est une figure de style dans la littérature persane où l'auteur fait référence, souvent subtile, à un événement, un texte ou un personnage connu, sans le citer explicitement. Cette technique crée un lien intertextuel et enrichit la profondeur du sens.

7 L'*istaqbal* est une figure de style en littérature persane qui consiste à imiter les thèmes, la structure ou le mètre d'une œuvre littéraire existante pour rappeler l'original au lecteur. Cette technique permet au poète de montrer sa maîtrise et son respect pour les grands auteurs.

8 Les termes *Ilm al-yaïn*, *Ayn al-yaqïn* et *Haqq al-yaqïn* signifient respectivement « la certitude par la connaissance », « la certitude par la vision » et « la certitude par la réalité ». Pour plus de détails, voir Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1975.

9 *Ayn al-Ayn* , chez Ibn Arabi, désigne la vérité pure et l'essence absolue de l'Être. Il s'agit d'un degré où toute distinction entre extérieur et intérieur, entre Créateur et créature, disparaît pour se fondre dans une seule réalité. Dans cet état, le mystique contemple que toutes les multiplicités ne sont que des manifestations de cet Être unique, et qu'*Ayn al-Ayn* est la source originelle de l'existence.

10 Dans la perspective soufie, *Fanâ Allah* (l'anéantissement en Dieu) désigne la dissolution de l'ego et de l'individualité dans l'unité divine, tandis que *Baqâ Allah* (la subsistance en Dieu) exprime la continuité de l'être à travers l'union avec Dieu après cette annihilation de l'ego. Ces concepts illustrent le processus spirituel de transformation intérieure vers la proximité de Dieu. Pour approfondir : Corbin, Henry, *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Gallimard, 1964.

11 Dans le soufisme, le *wésâl* (« union ») désigne l'atteinte de la proximité intime avec Dieu, où l'âme réalise une communion directe et consciente avec la réalité divine. C'est l'aboutissement du chemin spirituel, après les étapes de *Fanâ* et *Baqâ*, où l'unité avec le divin devient une expérience vécue. Pour approfondir : ibid.

12 *Bayt al-Haram* (*البيت الحرام*) est le lieu sacré situé à La Mecque, en Arabie saoudite, abritant la Kaaba et servant de direction de la prière pour tous les musulmans.

13 La *Kaaba* est un édifice cubique situé au centre du *Bayt al-Haram* à La Mecque, considéré comme le lieu le plus sacré de l'islam et vers lequel tous les musulmans se tournent pour prier.

14 Selon les principes de l'islam, la consommation de boissons alcoolisées et de viande de porc est interdite, et les musulmans sont tenus de s'abstenir d'adopter les symboles ou les pratiques vestimentaires propres à d'autres religions.

15 Le terme *hadith* désigne, en islam, un récit rapportant les paroles, les actes ou les approbations du prophète Mahomet, servant de source essentielle à la loi et à la théologie musulmanes.

Keywords
Kierkegaard, Persian mystical narratives, typology, Sufism

Ehsan Zivaralam

Mohammad Fathi Sardehaei