

Nerval et l'amour fou dans la poésie persane

Piero Latino



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/49463>

DOI : 10.4000/studifrancesi.49463

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2022

Pagination : 333-345

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Piero Latino, « Nerval et l'amour fou dans la poésie persane », *Studi Francesi* [En ligne], 197 (LXVI | II) | 2022, mis en ligne le 01 août 2023, consulté le 20 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/49463> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.49463>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Nerval et l'amour fou dans la poésie persane

Abstract

This article studies the mad love of the Persian poetry lovers, Layla and Qays, by pointing out the mystical dimension of this love which leads to madness and which transforms Qays into Majnûn, a name that means “possessed by the djinns”, namely the genies evoked by Nerval. The mystical love of the Sufi tradition, the Dantean angelic woman, the Shakespearean lovers of the Western literary tradition, Romeo and Juliet, all these *topoi* are present in the work of Nerval, who builds on his idea of love in the shape of literary rewriting linking the Eastern and Western Middle Ages, the Renaissance and the nineteenth century. Thus, Nerval's work becomes a bridge between these epochs which develop a conception of love where the lovers embody mad love.

Au début d'*Aurélia*, Nerval invoque Swedenborg, Apulée et Dante pour expliquer un état altéré de sa conscience:

Swedenborg appelait ces visions *Memorabilia*; il les devait à la rêverie plus souvent qu'au sommeil; *L'Âne d'or* d'Apulée, *La Divine Comédie* du Dante, sont les modèles poétiques de ces études de l'âme humaine. Je vais essayer, à leur exemple, de transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de mon esprit; – et je ne sais pourquoi je me sers de ce terme maladie, car jamais, quant à ce qui est de moi-même, je ne me suis senti mieux portant. Parfois, je croyais ma force et mon activité doublées; il me semblait tout savoir, tout comprendre; l'imagination m'apportait des délices infinies. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison, faudra-t-il regretter de les avoir perdues?¹

En commentant ce passage, Jean-Nicolas Illouz focalise son attention sur le mot *maladie*. Il fait aussi allusion à un état mental lié au concept de maladie: la folie². La maladie et la folie sont deux concepts qui reviennent souvent chez Nerval. Ce n'est pas la folie présumée de Nerval que j'aborderai ici, mais la folie en tant que matière de sa production littéraire. Jean-Nicolas Illouz cite à ce propos un passage dans lequel l'état mental altéré se mêle au *topos* de l'amour: «Suis-je semblable à celui que les Arabes appelaient Medjoun, et qui fou d'amour pour Leïlah! qu'il avait pleurée sept ans dans le désert, refusa de l'épouser lorsqu'un Calife, son ami, voulut réaliser son rêve?»³. Il s'agit du manuscrit du *Rêve et la vie*, qui, comme le remarque Jean-Nicolas Illouz, renvoie au roman en vers de Djâmy (xv^e siècle), traduit en 1807 sous le titre *Medjnoun et Leïlâ*. Le nom de “Medjnoun” se retrouve dans le *Voyage en Orient* et signifie «fou d'amour»⁴. Maladie, folie, amour, Medjoun, Leïlah, tels sont les éléments

(1) G. de Nerval, *Œuvres complètes*, éd. J. Guillaume et C. Pichois, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. III, 1993, p. 695. C'est à cette édition que je renverrai désormais.

(2) Dans G. de Nerval, *Œuvres complètes. Aurélia ou le rêve et la vie*, éd. J.-N. Illouz, Paris, Classiques Garnier, «Bibliothèque du XIX^e siècle», t. XIII, 2013, pp. 44-45. L'idée de cet article est née d'une conversation avec J.-N. Illouz, que je remercie.

(3) G. de Nerval, *Œuvres complètes*, t. III, p. 1337.

(4) Sur l'histoire de Medjnoun et Leïlâ chez Nerval, voir G. de Nerval, *Œuvres complètes*, éd. J.-N. Illouz, t. XIII, pp. 44-45. Voir aussi Id., *Œuvres complètes*, t. II, 1984, p. 1547.

vers lesquels convergent, dans les traditions orientale et occidentale, du Moyen Âge à nos jours, la littérature, la religion, l'exotérisme de l'amour charnel et l'ésotérisme d'un amour mystique, voire initiatique.

Mais qui sont Layla et Majnûn? Qu'est-ce que leur amour fou? On pourrait considérer les amants Majnûn et Layla comme le couple réincarnant Tristan et Iseult dans la poésie arabe et persane. Roméo et Juliette réincarneraient à leur tour les amants de la culture arabe⁶. La légende de Layla et Majnûn remonte au VII^e siècle. Il en existe plusieurs versions, surtout dans la littérature persane et turco-ottomane, et parmi ces différentes versions, l'une des plus connues est celle du poète persan Nezâmi (vers 1141-1209)⁷. À l'origine de ce conte il y a l'histoire tragique de Qays, qui devient fou d'amour pour Layla. Le nom originel n'est pas donc *Majnûn*, mais *Qais* (plus précisément *Qais ibn al-Mulawwah*), qui renvoie étymologiquement en arabe à la norme et à la mesure⁸. Il devient *Majnûn*, qui signifie littéralement «possédé par les Jinns»⁹, à savoir les génies évoqués par Nerval dans ses œuvres, notamment dans le *Voyage en Orient*. Selon Leila Khalifa, Majnûn est «Qays dans la folie»¹⁰, et selon Leili Anvar-Chenderoff, il est l'«hors-norme amoureux»¹¹. Majnûn est en tout cas le fou d'amour par excellence. Le père de Layla fait obstacle à son amour pour Layla, et c'est pour cette raison qu'il devient fou. La folie le conduit à traverser le désert en affrontant des animaux sauvages. On retrouve le même sujet dans le roman de Chrétien de Troyes, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, où la folie détermine le chemin initiatique du protagoniste amoureux de Laudine. Il doit souffrir et supporter une longue période d'obstacles et d'isolement avant de trouver son totem: le lion¹². Ce voyage solitaire, qui conduit à l'épuisement physique et psychique, représente le parcours dans lequel le moi se retrouve lui-même par le biais de la folie.

En évoquant la folie d'amour de Majnûn pour Layla, Nerval plonge le lecteur dans un univers dont les confins embrassent l'Orient et l'Occident, du Moyen Âge au XIX^e siècle. Au fondement de cette réflexion à laquelle nous conduit Nerval il y a le concept de folie, la folie d'amour dans la littérature. Massimo Ciavolella a étudié ce *topos* en reconstituant sa généalogie de l'Antiquité au Moyen Âge. La maladie d'amour apparaît déjà, en effet, chez Euripide, Antiochos, Stratonice, Valerius Maximus, Plutarque et Ovide. Chez Platon et Aristote le concept de mélancolie fusionne avec celui de la folie: être enamouré implique un état de mélancolie associé à la folie. Plus tard Ovide le décrira dans le détail¹³.

(5) Il y a plusieurs variantes des noms des deux amants fous de la tradition orientale. J'utiliserai les noms de *Majnûn* et *Layla*, employés par H. Corbin dans ses études sur la poésie persane auxquels je me réfère plus loin.

(6) Sur la relation entre le couple Majnûn-Layla et Roméo et Juliette, voir S. Salzani, *Luigi Valli e l'esoterismo di Valli*, San Marino, Il Cerchio, 2014, «Gli Archi», p. 388; L. Anvar-Chenderoff, *L'amour de Majnûn pour Leyli: Folie ou sagesse?*, dans *Les Fous d'amour au Moyen Âge*, dir. C. Kappler et S. Thiollier-Méjean, Paris, L'Harmattan, 2007, «Logiques du Spirituel», p. 125.

(7) *Lessico Universale Italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, t. XI, 1973, p. 669. Sur la tradition littéraire arabe relative à Majnûn et Layla, voir A. Miquel, P. Kemp, *Majnûn et Layla: l'amour fou*, Paris, Sindbad, 1984, «La Bibliothèque arabe».

(8) L. Anvar-Chenderoff, *L'amour de Majnûn pour Leyli: Folie ou sagesse?*, dans *Les Fous d'amour au Moyen Âge* cit., p. 126.

(9) S. Salzani, *Luigi Valli e l'esoterismo di Valli* cit., p. 388. C'est moi qui traduis.

(10) L. Khalifa, *Dévoilement (Folie) et voilement (Fidélité) dans l'amour chez Ibn 'Arabî: le fou et le fidèle au secret de Layla*, dans *Les Fous d'amour au Moyen Âge* cit., p. 311.

(11) L. Anvar-Chenderoff, *L'amour de Majnûn pour Leyli: Folie ou sagesse?*, *ibidem*, p. 127.

(12) À propos de la folie d'amour dans *Yvain ou le Chevalier au Lion*, voir P. Gallais, *Perceval et l'initiation*, Paris, Les Éditions du Sirac, 1972, pp. 33-34.

(13) Voir M. Ciavolella, *La malattia d'amore: dall'antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976, pp. 7-20. Sur la folie d'amour au Moyen Âge, voir *Les Fous d'amour au Moyen Âge* cit.; H. Legros, *La Folie dans*

Tout au long de la littérature médiévale, en Orient et en Occident, une attention particulière est portée à la dichotomie raison-folie d'amour. Jean de Meung, par exemple, oppose la raison à l'amour, en conseillant à l'amant de renoncer à aimer car tout amour est porteur de souffrances: «c'est la raison plein de folie, c'est la folie raisonnable»¹⁴ (vv. 4296-4297). Pourtant, folie et amour vont souvent de pair dans le Moyen Âge, comme plus tard chez l'auteur d'*Aurélia*, à tel point qu'on pourrait parler d'un Nerval majnûnien.

«Je suis Layla»

L'histoire de Majnûn et Layla permet de mieux comprendre les relations entre la poésie d'amour arabo-persane et la poésie d'amour européenne. Ces relations ont été étudiées dès le XVIII^e siècle par le spécialiste de mythologie comparée William Jones (1746-1794), pour qui la poésie d'amour orientale se fonde sur le concept d'«Amour Divin et de Beauté», construit lui-même sur une «allégorie mystique»¹⁵. Révélant l'existence d'un jargon d'amour codifié, utilisé par les écoles védiques indienne, soufie et pythagoricienne, William Jones voit des analogies entre les poésies d'amour persanes et les sonnets de Pétrarque¹⁶. Ce dernier aspect fut étudié plus tard par Gabriele Rossetti et par le courant d'études dantesques «hétérodoxes» qui s'en suivit et qui trouva au début du XX^e siècle des représentants comme Luigi Valli, lequel a approfondi la question des liens entre la poésie persane et la poésie amoureuse italienne du Moyen Âge¹⁷. Selon Carlo Formichi, «dans *La Divine Comédie* on entend seulement un écho de la doctrine eschatologique persane, mais un tel écho existe, et celui qui ne l'entend pas est sourd»¹⁸. Dante aurait donc été influencé aussi par la tradition persane. Or Dante est l'une des références de Nerval, qui s'inspire lui aussi de la tradition orientale.

Dante et la poésie d'amour italienne du Moyen Âge ne sont pas les seuls débiteurs de la littérature orientale. La littérature médiévale européenne est débitrice de la tradition orientale, et ce fut encore le cas dans les siècles ultérieurs. Songeons par exemple au *West-östlicher Divan* de Goethe, qui doit beaucoup à l'œuvre du poète Hâfiz, considéré par Carlo Saccone comme un poète «stilnoviste»¹⁹, en vertu d'analogies avec les poètes du *Dolce Stil Novo*, et surtout de Dante. Mais le mythe de l'Orient

la littérature médiévale. Étude des représentations de la folie dans la littérature des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, «Interférences».

(14) G. de Lorris, J. de Meun, *Le Roman de la Rose*, édition établie d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, éd. et trad. A. Strubel, Paris, Le Livre de poche, 1992, «Lettres gothiques», p. 257.

(15) W. Jones, *On the Mystical Poetry of the Persians and Hindus* dans *The Works of Sir William Jones in the Thirteen Volumes*, London, Stockdale & Walker, vol. VI, 1807, pp. 211-235.

(16) *Ibidem*, p. 227; W. Jones, *Poems, Consisting Chiefly of Translations from the Asiatick Tongues*, London, Clarendon Press, 1772, p. iv. Voir aussi S. Salzani, *Luigi Valli e l'esoterismo di Valli* cit., pp. 377-380.

(17) Sur les relations entre la poésie persane et les poésies italienne et française au Moyen Âge, voir G. Rossetti, *Il mistero dell'Amor platonico del Medio Evo* [1840], Milano, Luni, 2013, «Grandi Pensatori d'Oriento et d'Occidente», pp. 139-160; L. Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore* [1928], Milano, Luni, 2013, «Grandi Pensatori d'Oriento et d'Occidente», pp. 118-137.

(18) C. Formichi, *Dante e la Persia*, «Nuova Antologia», juillet-août 1931, p. 160. C'est moi qui traduis.

(19) C. Saccone, *Luoghi e protagonisti di uno "stilnovista" persiano: il "teatrino d'Amore" di Hâfez*, dans *Medioevo romanzo e orientale: macrotesti fra oriente e occidente*, dir. E. Creazzo, G. Carbonaro et N. L. Tornesello, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, pp. 171-204. Voir aussi S. Salzani, *Luigi Valli e l'esoterismo di Valli* cit., p. 380.

se retrouve surtout, en France et en Angleterre au XIX^e siècle français et anglais, chez Lamartine, Chateaubriand ou Yeats²⁰.

Henry Corbin s'est intéressé à la tradition soufie persane et à celle du monde arabe en général. Il a étudié les Fidèles d'Amour d'Orient, qu'il appelle «compagnons de Dante»²¹, en confirmant la relation entre la poésie du poète florentin et la tradition soufie. Il a parlé de l'amour caractérisant la poésie d'amour persane comme d'une «métaphysique de l'amour»²², d'un amour qui fait figure de «religion secrète»²³, où la femme aimée, «*Sophia Aeterna*»²⁴, l'est dans ce qu'il appelle un *mundus imaginabilis*, lieu «où les esprits prennent corps et où les corps deviennent esprits»²⁵. Parmi «les ménestrels de cette religion d'amour»²⁶, de cette «religion mystique de la beauté humaine» qui s'inscrit au sein de l'«Islam ésotérique»²⁷, Henry Corbin rappelle l'importance de poètes comme Ahmad Ghazâlis, Awhadoddîn Kermânî, Fakhroddîn 'Erâqî, Rûzbehân Baqlî de Shîrâz, Ibn 'Arabi, Hallâj, Suhrawardî, Shiblî, Dhu al-Nûn al Mîsrî Ibn al-Fârid, Rûmî, qui nous font découvrir l'«amour fou».

Dans la tradition de la poésie mystique persane, l'amour humain ouvre l'accès au *tahwîd* ésotérique, c'est-à-dire à l'unité divine, à la conscience que, comme l'explique Henry Corbin, «l'Être Divin est soi-même à la fois l'amour, l'amant et l'aimé»²⁸. Et cette conscience se réalise à travers «l'expérience de l'amour humain pour un être de beauté»²⁹, en passant par «la mort mystique d'amour»³⁰. Le *tahwîd* ésotérique permet donc la réalisation de l'unité de l'amour, impliquant l'absorption de l'amant dans l'aimée: Majnûn est Layla, et quand on lui demande son nom, il répond: «Layla». Et donc «c'est Dieu qui s'aime soi-même dans l'amour de Majnûn pour Layla»³¹, puisque «si Majnun éprouve qu'il est Layla, c'est parce qu'il est lui-même devenu le «miroir de Dieu» ou «l'œil de Dieu» se révélant à soi-même dans la beauté de Layla»³². «Je suis Layla», dira Majnûn, comme Rûzbehân disait: «Je suis qui j'aime, et qui j'aime est moi; nous sommes deux esprits immanents à un seul corps»³³. De même, le poète italien Cecco d'Ascoli (1257-1327) s'exclame dans *L'Acerba* (III, 1, 139): «dunque io son ella», «donc je suis elle». Pourtant, l'amant et l'aimée s'identifient l'un à l'autre, aussi bien dans la tradition orientale que dans la tradition occidentale du Moyen Âge.

(20) Sur l'influence du mythe d'Orient chez les poètes et les écrivains européens, voir E. W. Said, *Orientalism* [1978], London, Penguin Books, 2003.

(21) H. Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire* [1952], Paris, Verdier, 1999, «Islam spirituel», p. 329. H. Corbin utilise la même expression, «compagnons de Dante», dans *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi* [1958], Paris, Flammarion, 1976, «Idées et recherches», p. 123.

(22) H. Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi* cit., p. 95.

(23) H. Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire* cit., p. 329.

(24) H. Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi* cit., p. 112.

(25) H. Corbin, *L'Alchimie comme art hiératique*, Paris, L'Herne, 1986, «Bibliothèque des mythes et des religions», p. 137.

(26) H. Corbin, *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques. Les Fidèles d'amour. Shî'isme et soufisme*, Paris, Gallimard, 1972, «Tel», t. III, p. 17.

(27) *Ibidem*, p. 18.

(28) *Ibidem*, pp. 66-67.

(29) *Ibidem*, p. 17.

(30) *Ibidem*, p. 92.

(31) *Ibidem*, p. 111.

(32) *Ibidem*, p. 140. Voir J. Hatem, *Majnun et sa folie d'amour: je suis Layla*, dans *Les Fous d'amour au Moyen Âge* cit., pp. 281-289.

(33) Rûzbehân cité par H. Corbin, *Quiétude et inquiétude de l'âme dans le soufisme de Rûzbehân Baqlî de Shîrîz*, «Eranos-Jahrbuch», XXVII, 1958, p. 159. Ce passage de Rûzbehân correspond aux vers attribués tantôt à Majnûn, tantôt à Hallâj: «Je suis celle (ou celui) que j'aime; celle (ou celui) que j'aime est moi; nous sommes deux esprits immanents à un seul corps» [dans Rûzbehân Baqlî Shirâzi, *Le Jasmin des fidèles d'amour (Kitâb-e 'Abbar al-'âshiqîn)*, traduit du persan par H. Corbin, Paris, Verdier, 1991, «Islam spirituel», p. 38].

Cette identification de l'amant à l'aimée, et en même temps à Dieu, n'est pas sans rappeler la structure trinitaire de la divinité postulée par saint Augustin. L'image parfaite de la Trinité se retrouve ainsi dans l'amour, cette longue voie initiatique qui requiert un effort d'introspection. L'Amant, l'Aimée et l'Amour composent la triade qui conduit vers le mystère du divin. Majnûn aime Layla, et se voit lui-même avec les yeux de Layla, laquelle, à son tour, se voit avec les yeux de Majnûn. Il s'identifie à elle, et elle s'identifie à lui. Comme le rappelle Pierre Gallais, «ce regard par lequel ils se voient l'un l'autre, par lequel chacun se voit donc soi-même, c'est cela l'Amour»³⁴.

L'œil de l'amant est le miroir où se reflètent les rayons de la divinité, comme le confirme Henry Corbin au sujet de l'amour extatique de Majnûn: «l'amant mystique, Majnun, est l'œil par lequel Dieu se contemple, et pour cela il est l'amour par lequel Dieu s'aime soi-même dans l'objet de cet amour»³⁵. Plus précisément, pour utiliser les termes de la mystique arabo-persane, à la suite d'Henry Corbin:

Lorsque le mystique est devenu l'œil par lequel Dieu se voit soi-même, alors le *shâhid* humain, le visage de beauté humaine, est vu par cet œil divin. Mais ce que Dieu voit, c'est précisément son propre visage, puisque tel est son *shâhid*; c'est Dieu qui s'aime soi-même dans l'amour de *Majnûn* pour Layla. Le *shâhid* humain devient le *mashbûd*, le Contemplé, du *shâhid* éternel³⁶.

Majnûn devient donc le «Miroir de Dieu»³⁷, le «miroir théophanique (*mir 'ât-e tajallî*)»³⁸, il est «l'œil (*dideh-bastî!*) par lequel Dieu se regarde»³⁹ et se révèle à lui-même dans la beauté de Layla. Et la beauté de Layla, investie d'un sens sacré, est initiation spirituelle, manifestation divine, théophanie. Elle correspond à la beauté divine, elle est épiphanie, «signe sacré (*âyat*), *sacramentum*»⁴⁰. Pourtant, la connaissance de soi-même se vérifie dans la connaissance de l'autre, de la femme aimée. La quête de l'autre n'est que la quête de soi, et cette connaissance de soi conduit à la connaissance des choses divines. Ainsi, comme le rappelle Pierre Gallais, «l'amant trouve soi-même et trouve Dieu en aimant»⁴¹. Sous le voile de l'amour charnel, l'amour cache ce que les troubadours français appelaient l'amour «céleste», l'amour spirituel évoqué par d'Ibn 'Arabî, un amour qui éveille en l'homme la nostalgie d'une réalité qui va au-delà de l'apparence sensible⁴². L'amour humain est le voile que l'amant doit lever pour accéder à l'amour divin. C'est la voie pour accéder à la connaissance gnostique de Dieu. Et avec Majnûn et Layla, nous assistons à «l'éclosion de l'amour humain en amour divin»⁴³. L'amour de Layla et Majnûn est un amour ésotérique, un amour initiatique, qui, comme le souligne Henry Corbin, «vaut au sens vrai comme une mort initiatique»⁴⁴, qui conduit à la destruction du moi, en excluant toute sensualité, toute idée possessive. Il est un amour qui annule «les vapeurs de la nature sensuelle»,

(34) P. Gallais, *Perceval et l'initiation* cit., p. 256.

(35) H. Corbin dans Rûzbehân Baqlî Shirâzi, *Le Jasmin des fidèles d'amour* cit., p. 38.

(36) H. Corbin, *En Islam iranien* cit., t. III, p. 111.

(37) *Ibidem*, p. 140.

(38) *Ibidem*, p. 16.

(39) *Ibidem*, p. 140.

(40) *Ibidem*, p. 17.

(41) P. Gallais, *Perceval et l'initiation* cit., p. 172.

(42) Voir H. Corbin, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, Paris, Flammarion, 1958, «Homo Sapiens», pp. 122-125.

(43) H. Corbin, *En Islam iranien* cit., t. III, p. 140.

(44) *Ibidem*, p. 141.

«ébranle [...] chaque élément de la personne»⁴⁵. L'amour fou est donc l'accès au «monde éternel»⁴⁶ évoqué par Rûzbehân, où tout s'annule.

Cet accès privilégié requiert la souffrance, comme le rappelle Jâmi (1414-1492) dans sa version de Layla et Majnûn: «Sache que dans l'amour, l'essentiel, c'est la souffrance et le bonheur ne peut être que factice»⁴⁷. Ce parcours initiatique implique l'anéantissement du moi, qui efface l'égo en créant un mûrissement intérieur. L'amour cesse d'être charnel pour embrasser la dimension spirituelle, qui n'exige pas la possession de l'aimée, mais au contraire la dépossession, le renoncement au désir, l'absence d'envie. C'est pour cette raison que Majnûn traverse le désert, et cette traversée est la métaphore de l'âme qui lutte contre ses démons. Les bêtes sont affrontées et vaincues pour embrasser la nudité et le silence du néant. L'amour fou de Layla et Majnûn invite l'amant à combattre et à se délivrer des passions, des émotions, des instincts animaux pour retrouver l'origine divine puisqu'au fond le but de l'homme dans cette vie est de chercher Dieu et de se fondre en lui. Et la voie d'accès au secret de l'amour qui conduit vers Dieu, c'est la folie: «Abandonne les ruses Ô amant, deviens fou, deviens fou»⁴⁸, disait le poète Rûmi (1207-1273), en faisant l'éloge de la folie, un éloge partagé par un autre grand poète de la poésie persane, Attâr, qui conseille au lecteur de quitter la raison pour embrasser la folie: «Si tu deviens amoureux, il devient nécessaire | De quitter la raison et devenir Majnûn»⁴⁹. Devenir Majnûn, c'est s'approcher de Dieu.

L'amour majnûnien de Nerval

L'amour nervalien peut apparaître comme une transposition de l'amour majnûnien. Toute l'œuvre de Nerval est imprégnée d'amour et de mysticisme, comme le souligne Michel Brix: «l'œuvre de Nerval tout entière – et pas uniquement *Aurélia* – s'ouvre largement à la thématique du mysticisme amoureux: qu'on pense au *Voyage en Orient*, au sonnet "Fantaisie", à *Sylvie*, à *Angélique*, à *Octavie*, aux *Chimères*, aux "[*Lettres d'amour*]", à *Un roman à faire*, etc»⁵⁰. En outre, ajoute Michel Brix, «l'œuvre de Nerval gravite autour d'une figure féminine idéale et inaccessible»⁵¹: c'est cette femme idéale qui le fait devenir fou.

Nerval évoque à maintes reprises le concept de folie, qu'il associe à l'amour. Dans *Les Illuminés*, il précise qu'il y a «quelque chose de raisonnable à tirer même des folies»⁵², et cette association entre la raison et la folie préfigure le «long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens» de Rimbaud, dans le sillage d'une opposition constante entre raison et folie, déjà présente au Moyen Âge, par exemple dans *Le Roman de la Rose*, où Jean de Meung définit l'amour à travers le concept de raison.

(45) Rûzbehân Baqli Shirâzi, *Le Jasmin des Fidèles d'Amour* cit., p. 74.

(46) *Ibidem*, p. 64.

(47) Jâmi, *Leyli o Majnûn*, dans *Les Fous d'amour au Moyen Âge* cit., p. 132.

(48) Rûmi (Ode 2131), *ibidem*, p. 133. Voir aussi Rûmi, *Poesie mistiche*, Milano, Rizzoli, 2012, «Classici», pp. 123-125.

(49) Attâr dans *Les Fous d'amour au Moyen Âge* cit., p. 133.

(50) M. Brix, *Eros et littérature. Le discours amoureux en France au XIX^e siècle*, Louvain, Peeters, 2001, «La République des lettres», p. 245.

(51) *Ibidem*, p. 246.

(52) G. de Nerval, *Œuvres complètes*, t. II, p. 886. Sur le lien entre raison et folie dans *Les Illuminés* de Nerval, voir M. Brix, «*Les Illuminés* de Nerval, ou le "livre parfaitement sensé sur des folies"», «Studi Francesi» 102, 1990, pp. 464-471.

Rimbaud, lui aussi, dans la lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871, évoque la folie en la liant au *topos* de l'amour :

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, – et le suprême Savant – Car il arrive à l'*inconnu*! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues⁵³!

Rimbaud retrouve les éléments de l'amour fou de Majnûn: souffrance, folie, vision, quintessence. Le poète «voyant» semble partager les mêmes caractères de l'amant fou majnûnien, qui aime, souffre, devient fou, pour se chercher lui-même. Et quand il a épuisé ses poisons, il en garde la quintessence en devenant le «voyant», le malade, le fou, «le suprême Savant», celui qui accède à l'inconnu. De là la vision, l'*excessus mentis* que saint Victor considérait comme l'ultime degré sur l'échelle de la contemplation, le saisissement mystique qui permet l'illumination, à l'instar de l'extase dantesque ou des poètes de l'Orient qui ont chanté l'histoire d'amour de Majnûn et Layla. Rimbaud souligne la souffrance de ce parcours périlleux, le même supplice de Majnûn ou de tous les mystiques d'amour du Moyen Âge, en Orient et en Occident. Mais c'est grâce à cette torture conduisant à l'*excessus mentis* que l'amant fou, à l'instar du poète voyant, cueille la vérité divine, ou du moins l'intuition des choses divines. Ainsi le fou d'amour voit la spiritualisation de la matière et la matérialisation de l'esprit, dans le sillage d'une dimension qui s'oppose à la raison humaine: la vision.

L'œuvre de Nerval est pétrie de visions, surtout dans *Aurélia*, le récit visionnaire par excellence. Les visions d'*Aurélia*, loin d'être considérées exclusivement comme l'ensemble des descriptions déformées par la maladie mentale présumée de Nerval, décrivent d'une façon détaillée le monde de l'"entre-deux", ce monde qu'Henry Corbin relie à la poésie mystique persane. C'est le monde du supra-conscient, le lieu des réalités visionnaires. Swedenborg avait décrit cet "autre" monde, et Nerval s'apparente au mystique suédois décrivant ses visions. La particularité de Nerval est qu'il justifie le voyage ultra-terrestre par le rêve. Ainsi le narrateur d'*Aurélia* affirme se retrouver dans une ville mystérieuse, dans une «patrie mystique»⁵⁴, dont les habitants appartiennent à une «famille primitive et céleste»⁵⁵. Dans cette ville, écrit Nerval, «il y a un Dieu», et c'est dans ce lieu qu'il a la confirmation de l'immortalité de l'âme: «Plus de mort, plus de tristesse, plus d'inquiétude. Ceux que j'aimais, parents, amis, me donnaient des signes certains de leur existence éternelle»⁵⁶.

L'auteur des *Illuminés* est «assuré» de l'existence du monde de ses visions, où l'amour est toujours évoqué: «j'étais désormais assuré de l'existence d'un monde où les cœurs aimants se retrouvent»⁵⁷. Dans ce passage, Nerval fait comprendre qu'il ne s'agit pas d'une fiction littéraire, mais d'une description précise de ce qu'il a vu. Or l'amour fou, selon lui, est aussi la quête d'une étoile, comme dans la tradition des mages bibliques et des poètes persans. Ainsi Nerval décrit cette recherche insensée, où se mêlent amour, vision, rêve et mysticisme:

Une fois persuadé que j'écrivais ma propre histoire, je me suis mis à traduire tous mes rêves, toutes mes émotions, je me suis attendri à cet amour pour une étoile fugitive qui

(53) A. Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. dir. par A. Guyaux, Paris, Gallimard, 2009, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 344.

(54) G. de Nerval, *Œuvres complètes*, t. III, p. 708.

(55) *Ibidem*, p. 707.

(56) *Ibidem*, p. 708.

(57) *Ibidem*, p. 710.

m'abandonnait seul la nuit de la destinée, j'ai pleuré, j'ai frémi des vaines apparitions de mon sommeil. Puis un rayon divin a lui dans mon enfer; entouré de monstres contre lesquels je luttais obscurément, j'ai saisi le fil d'Ariane, et dès lors toutes mes visions sont devenues célestes⁵⁸.

Sous le signe d'une Étoile, Nerval se dirige vers l'Orient, comme il le dit dans *Aurélia*, où il s'adresse à un ami nommé Paul: «Où vas-tu? me dit-il. Vers l'Orient! Et pendant qu'il m'accompagnait, je me mis à chercher dans le ciel une Étoile, que je croyais connaître, comme si elle avait quelque influence sur ma destinée»⁵⁹. C'est dans cette Étoile de l'Orient que le moi nervalien fait la rencontre d'un monde inconnu aux hommes qui ne peuvent comprendre le mystère d'Amour: «Dans cette étoile sont ceux qui m'attendent. Ils sont antérieurs à la révélation que tu as annoncée. Laisse-moi les rejoindre, car celle que j'aime leur appartient, et c'est là que nous devons nous retrouver!»⁶⁰.

Pourtant l'Orient nervalien ne doit pas être entendu comme lieu exclusivement géographique. Il est aussi un lieu symbolique. Jean Moncelon rappelle qu'il s'agit d'un «orient au sens métaphysique du terme», à savoir l'Orient «que les gnostiques identifiaient au Yémen»⁶¹. Henry Corbin nous permet de mieux comprendre la signification ésotérique de ce lieu d'Orient qu'est le Yémen:

Pourquoi est-il dit le «Yéménite»? C'est que l'Arabie du Sud, le Yémen et le pays de Saba jouent un grand rôle dans le symbolisme mystique de la géographie visionnaire de nos auteurs [les poètes d'amour persans]. *Yemen*, c'est le «côté droit» de la vallée d'où la voix divine interpella Moïse du fond du Buisson ardent (Qorân 28: 30). [...] Mîr Dâmâd, le maître de théologie de l'école d'Ispahan, se plaît entre autres à citer celui-ci: «La foi vient du Yémen; la théosophie est yéménite». Yémen équivaut donc à «Orient» au sens *ishrâqî* du mot; d'où, la «philosophie yéménite» forme le même contraste à l'égard de la philosophie péripatéticienne que la «philosophie orientale» à l'égard de celle-ci. L'expérience visionnaire s'accorde ici avec les données géographiques, puisque par rapport à Qayrawân le Yémen est bien à l'Orient. Il n'est pas sans intérêt de relever que le biographe de Christian Rosenkreutz, éponyme des «Rose-Croix», a conduit son héros à la «quête de la Connaissance» jusque chez les sages du Yémen⁶².

L'historien fait également allusion à la tradition ésotérique des Rosicruciens, selon laquelle la connaissance est associée à l'Orient métaphysique: l'Étoile du Yémen dirige le pèlerin vers le but de cette quête spirituelle. Et à propos de l'amour fou associé au Yémen, il ajoute:

Il a existé (ou, du moins, la tradition poétique fait exister) en Arabie du Sud, dans le Yémen, une tribu idéale, célèbre par la pratique d'un amour platonique et chaste qui désigne comme amour *'odhrite*. Les poètes en ont glorifié les couples d'amants célèbres; Rûzbehân en nomme quelques-uns au début de son *Jasmin*. Le couple Majnûn-Layla serait la réplique en Arabie du Nord de ces figures idéales célébrées par les poètes de l'Arabie du Sud. La réplique en existe également, si même elle ne lui préexiste, dans l'époque mystique persane où elle se perpétue jusqu'à l'époque moderne⁶³.

(58) *Ibidem*, p. 458.

(59) *Ibidem*, p. 699.

(60) *Ibidem*.

(61) J. Moncelon, *Nerval et l'ordre des "Fedeli d'Amore". L'initiation manquée de Gérard de Nerval*, «Cahiers Gérard de Nerval» 17, 1994, p. 52.

(62) H. Corbin, *En Islam iranien* cit., t. III, p. 273.

(63) *Ibidem*, p. 138.

Ainsi, selon Henry Corbin, le mysticisme de la folie d'amour chanté dans la littérature persane ne s'interrompt pas au Moyen Âge. Il se transmet jusqu'à l'époque moderne. L'historien met en évidence, en outre, les analogies avec la littérature européenne, en suggérant des pistes de recherche, comme les rapports entre le récit visionnaire dérivant de la poésie d'amour arabo-persane et l'œuvre de Swedenborg ou la *Séraphita* de Balzac⁶⁴. Comment ne pas penser alors à *Aurélia*, œuvre fortement influencée par Swedenborg? Jean Moncelon affirme que les visions nervaliennes «appartiennent assurément à la tradition du songe visionnaire illustré par les œuvres d'un Swedenborg, d'un Novalis ou encore, en Perse, d'un Rûzbehân Baqlî Shîrazî»⁶⁵. En s'appuyant sur les recherches d'Henry Corbin, il met en évidence les relations entre la folie visionnaire de Nerval et la poésie persane, celle de Rûzbehân, dans l'histoire de Majnûn et Layla. C'est dans ce contexte de filiation que s'insère ce que Jacques Huré a appelé «l'orientalisation de la figure féminine»⁶⁶.

À l'instar de l'amour fou entre Majnûn et Layla, Nerval pose au centre de sa quête l'amour pour une femme idéale, éternel féminin de nature céleste. L'auteur d'*Aurélia* se réfère alors à Goethe: «Le principe féminin, et, comme dit Goethe, le féminin céleste»⁶⁷. Maria Luisa Belleli observe, en parlant d'*Aurélia*, que pour Nerval «la femme aimée est élevée au rang d'intermédiaire entre l'homme et la divinité»⁶⁸. Si Majnûn touche les sommets mystiques grâce à l'amour pour Layla, cette identification avec le divin est rendue possible chez Nerval grâce à la figure de la femme, de la «jeune Fille à la ressemblance de l'âme»⁶⁹. De là l'identification de la figure féminine avec l'âme du poète, qui cherche la femme aimée pour se retrouver, comme il le laisse entendre dans *La Reine de Saba*, où Tubal-Caïn découvre l'amour en la personne de Balkis: «Balkis, esprit de lumière, ma sœur, mon épouse, enfin, je vous ai trouvée»⁷⁰. Trouver la femme, s'identifier à elle, signifie trouver la *Sophia Aeterna*, et Nerval l'explique en faisant allusion à la tradition orientale:

La femme adorée n'est elle-même que le fantôme abstrait, que l'image incomplète d'une femme divine, fiancée au croyant de toute éternité. Ce sont ces idées qui ont fait penser que les Orientaux n'aient l'âme des femmes; mais on sait aujourd'hui que les musulmanes vraiment pieuses ont l'espérance elles-mêmes de voir leur idéal se réaliser dans le ciel. L'histoire religieuse des Arabes a ses saintes et ses prophétesses, et la fille de Mahomet, l'illustre Fatime, est la reine de ce paradis féminin⁷¹.

Ailleurs, dans *Sylvie*, Nerval dira: «Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice!... Et si c'était la même! Il y a de quoi devenir fou!»⁷². En s'interrogeant sur l'identité entre Adrienne-Sophie et Jenny Colon⁷³, il postule une identification entre les deux femmes qui se ressemblent: «si c'était la même!». Ce même visage de la

(64) H. Corbin, *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques. Sobrawardî et les Platoniciens de Perse*, Paris, Gallimard, 1971, «Tel», t. II, pp. 323-325.

(65) J. Moncelon, *Nerval et l'ordre des "Fedeli d'Amore"* cit., p. 59.

(66) J. Huré, *La mémoire d'Orient et le discours sur la "maladie" de l'esprit*, dans *Gérard de Nerval*, dir. A. Guyaux, actes du colloque de la Sorbonne du 15 novembre 1997, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, p. 174.

(67) J. Moncelon, *Nerval et l'ordre des "Fedeli d'Amore"* cit., pp. 61-62.

(68) M.L. Belleli, *L'Italie de Nerval*, "Revue de littérature comparée", juillet-septembre 1960, p. 389.

(69) J. Moncelon, *Nerval et l'ordre des "Fedeli d'Amore"* cit., pp. 60-62.

(70) G. de Nerval, *Œuvres complètes*, t. II, p.741.

(71) *Ibidem*, p. 279.

(72) G. de Nerval, *Œuvres complètes*, t. III, p. 543.

(73) Sur l'identité Adrienne-Sophie et Jenny Colon, voir J. Moncelon, *Nerval et l'ordre des "Fedeli d'Amore"* cit., p. 60.

femme fait figure de théophanie. C'est le visage de la femme aimée qui lui fait dire: «Il y a de quoi devenir fou!».

L'histoire d'un amour fou

«Suis-je semblable à celui que les Arabes appelaient Medjoun, et qui fou d'amour pour Leïlah! qu'il avait pleurée sept ans dans le désert, refusa de l'épouser lorsqu'un Calife, son ami, voulut réaliser son rêve?»⁷⁴, écrit Nerval dans le manuscrit du *Rêve et la vie*, nous permettant de parcourir une histoire qui venue de la Perse arrive au Moyen Âge européen, et de là à un conte d'amour qui se reproduit au cours des siècles. De la folie d'amour des troubadours et des trouvères au *Roland furieux* de Ludovico Ariosto, dont le héros s'enamoure éperdument d'Angélique, elle aussi princesse d'Orient, et qui devient fou et retrouve la raison grâce au voyage d'Astolphe sur la lune avec un hippogriffe; ou de la fureur de l'amant des *Eroici furori* de Giordano Bruno à la folie d'amour chantée par Shakespeare, qui qualifie Roméo de «madman» et de «lover»⁷⁵. La folie amoureuse se retrouve aussi dans l'une des autres sources d'inspiration de Nerval, Goethe, qui évoque l'amour fou de Majnûn et Layla dans son *West-östlicher Divan*⁷⁶.

Nerval s'insère dans cette chaîne qui relie des époques différentes, sous la forme d'un conte d'amour. Ce que George Sand appelle «maladie de l'âme»⁷⁷, cette folie d'amour, est au centre de l'œuvre de Nerval. Si pour George Sand, comme le rappelle Michel Brix, «le sentiment amoureux est le révélateur du divin»⁷⁸, il est pour Nerval une expérience mystique, qui prend la forme d'une vision. Nerval est, avec Victor Hugo, l'un des seuls poètes français à évoquer les djîns, ces esprits surnaturels qui s'emparent de l'âme de l'homme en le faisant devenir fou. Il les évoque dans *l'Histoire de la Reine du matin et de Soliman, prince des génies*. Ce sont les djîns qui font devenir fou Majnûn, dont le nom évoque phonétiquement ces génies invisibles que l'homme ne peut voir mais qui ont une influence sur lui. Comme il y a des anges et des démons, il y a de bons djîns et de mauvais djîns, car un esprit est soit bon soit mauvais, ainsi le rappelle Claude Pichois⁷⁹.

Mais l'idée de l'amour fou et de l'action opérée par les djîns ne s'arrête pas au XIX^e siècle avec Gérard de Nerval. Les djîns associés à l'amour sont au centre de *La Maison des fourmis* de l'Égyptien Taufîk al-Hakîm (1898-1987), qui a imaginé un dialogue entre un jeune homme et une djîne. Le jeune homme demande à la djîne: «Qu'est que tu veux de moi?» La réponse de la djîne est: «Je t'aime»⁸⁰. Le jeune

(74) G. de Nerval, *Œuvres complètes*, t. III, p. 1337.

(75) W. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, II, 1. Voir M. Streiff Moretti, *Réflexion sur un faux titre "Les Filles du feu"*, dans *Gérard de Nerval* cit., dir. A. Guyaux, pp. 23-39, article où est mise en évidence la relation entre Shakespeare et Nerval. Sur la folie dans l'œuvre de Shakespeare, voir G. Dragnea Horvath, *Shakespeare, Ermetismo, Mistica, Magia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, «Biblioteca di studi inglesi», pp. 118-119.

(76) (III, *Musterbilder*). Sur l'amour chez Goethe, voir E. Zolla, *L'amante invisible. L'erotica sciamanica nelle religioni, nella letteratura e nella legittimazione politica* [1986], Venezia, Marsilio, 2018, «Biblioteca», pp. 122-126.

(77) G. Sand, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. G. Lubin, Paris, Gallimard, 1970, «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, p. 918.

(78) M. Brix, *Eros et littérature* cit., p. 83.

(79) Note de C. Pichois dans G. de Nerval, *Œuvres complètes*, t. II, p. 1547.

(80) T. al-Hakîm, *La Maison des fourmis*, dans F. Gabrieli et V. Vacca, *Antologia della letteratura araba*, Milano, Edizioni Accademia, 1976, «Le antologie delle Letterature del mondo», p. 355. C'est moi qui traduis.

homme continuant à lui poser des questions pour savoir d'où elle vient et surtout qui elle-est, la djinne lui explique sa vraie nature. Elle lui dit que normalement les djinns, ces êtres surnaturels, n'apparaissent pas aux hommes qui utilisent la raison. La raison humaine ne permet pas de voir les choses telles qu'elles sont, elle est, comme le dit la djinne, «une unité de mesure trop petite pour nous»⁸¹. Pour les djinns, elle représente un obstacle qui ne fait pas voir la réalité à l'homme limité, puisque, poursuit la djinne, «il y a des êtres supérieurs à l'homme» dans cet «univers terrifiant»⁸². «Les distances cosmiques pour toi inconcevables sont naturelles pour des êtres supérieurs, que ton œil ne voit pas et que ton esprit n'imagine pas»⁸³: la djinne fait ainsi comprendre au jeune homme qu'il y a un autre monde que l'homme ne connaît pas, un monde d'êtres supérieurs, le monde décrit par Nerval à maintes reprises, en particulier dans *Aurélia*. C'est le monde décrit aussi par Swedenborg, un monde qui fait peur à l'homme ordinaire, et qui fait perdre la raison. C'est pourquoi, dans l'œuvre de Taoufik al-Hakim, l'homme demande à la djinne «qu'est-ce que tu veux de moi?», et qu'à cette question la djinne répond qu'elle veut tout simplement être aimée, que cet amour n'est pas l'amour charnel, fait d'émotions, mais un amour qui conduit à ce que Stefano Salzani a défini comme «une lutte implacable contre l'égo et contre toute forme d'autosatisfaction»⁸⁴. En effet, la djinne dit au jeune homme qu'il n'y a qu'une solution pour accéder au monde que l'homme n'est pas à même de voir: «il y a une solution, une seule: que tu te déshabilles de ton vêtement humain pour venir dans le mien, où tu te trouveras soudainement élevé à un niveau égal à celui de l'homme par rapport à la fourmi»⁸⁵. C'est alors, affirme la djinne, que «tout te semblera insignifiant quand tu contempleras ton être nouveau»⁸⁶. Mais cet être nouveau a ses périls puisque la nouvelle vie conduit à une impasse. C'est comme quitter le lieu où l'on est né et partir pour vivre ailleurs. Une fois retourné dans ce lieu des souvenirs de l'adolescence, on se rend compte qu'on est désormais des étrangers dans sa propre maison.

La même logique s'applique à l'initiation amoureuse, qui conduit à une mort et à une renaissance. Il ne faut pas s'arrêter pour penser à ce qui n'existe plus, il faut continuer à vivre, en dépassant les obstacles et en poursuivant la quête, comme l'étoile que Nerval poursuivait dans sa folie. Ainsi, la djinne de *La Maison des fourmis* prévient le jeune amant qu'il ne pourra plus retourner dans le monde, «cette mesquine boule qu'on appelle le globe terrestre» et que, pour entreprendre ce voyage vers l'inconnu, la réflexion doit mourir puisque «la réflexion est la calamité des hommes»: «vous, les hommes, la réflexion est votre calamité»⁸⁷. Le jeune homme se laisse convaincre. La djinne le prend par la main, et en mourant, il découvre un autre monde, et sa stupeur est suivie par cette affirmation de la djinne: «Qui pourrait voir soi-même avec les yeux fermés, ne serait plus un homme»⁸⁸. Le dialogue entre la djinne et le jeune amant, lorsque les parents de celui-ci se rendent compte de la mort de leur fils, est touchant, puisqu'il voudrait leur dire qu'il vit une autre vie, la vraie vie, mais la djinne lui dit qu'il est inutile de le faire puisque les humains ne peuvent le comprendre:

(81) *Ibidem*, pp. 355-356. C'est moi qui traduis.

(82) *Ibidem*, p. 356. C'est moi qui traduis.

(83) *Ibidem*, p. 357. C'est moi qui traduis.

(84) S. Salzani, *Luigi Valli e l'esoterismo di Valli* cit., p. 381. C'est moi qui traduis.

(85) T. al-Hakim, *La Maison des fourmis*, dans F. Gabrieli et V. Vacca cit., p. 358. C'est moi qui traduis.

(86) *Ibidem*, p. 359. C'est moi qui traduis.

(87) *Ibidem*. C'est moi qui traduis.

(88) *Ibidem*. C'est moi qui traduis.

Le jeune: «Pourquoi nous n'essayons pas de leur faire comprendre?».

La djinne: «Faire comprendre quoi? Ils ne comprendraient pas».

Le jeune: «Si je disais que je suis vif?».

La djinne: «Ils fuiraient épouvantés. Ne transforme pas leur douleur en une farce».

Le jeune: «Et alors qu'est que nous faisons?».

La djinne: «Rien. Je t'ai dit combien il est difficile de faire comprendre aux hommes ce que nous voulons: la nature humaine est un obstacle, comme ce mur-là impénétrable».

Le jeune: «Laissons-les dans leur état. Allons-y!».

La djinne: «Allons! Dans une autre étoile. Tu m'aimes?».

Le jeune: «Je t'aime, je t'aime!»⁸⁹.

La folie d'amour traverse l'histoire de la littérature: de l'amour fou de Majnûn et Layla à l'amour fou de Nerval, en passant par les Fidèles d'Amour, les troubadours, Dante, Giordano Bruno, Shakespeare, Goethe, et par *L'Amour fou* (1937) de Breton, qui considère l'amour comme «le don absolu d'un être à un autre», «la seule passerelle naturelle et surnaturelle jetée sur la vie»⁹⁰, ou encore par l'amour surnaturel de l'Égyptien Taufîk al-Hakîm, qui fait communiquer l'Orient avec l'Occident, le Moyen Âge avec la modernité, sous la forme d'un amour ayant comme protagonistes les djinns, ces êtres mystérieux conduisant à la folie.

C'est cette folie d'amour qui fait dire à Nerval: «il me semblait tout savoir, tout comprendre; l'imagination m'apportait des délices infinies. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison, faudra-t-il regretter de les avoir perdues?». Perdre la raison signifie se trouver, se connaître soi-même. «Connais-toi toi-même», disait Socrate. «Celui qui se connaît *soi-même* connaît son Seigneur»⁹¹, dit la maxime du soufisme. La découverte de soi-même est la véritable initiation, l'amant qui cherche l'aimé donne le vrai sens de la vie, mais c'est la quête périlleuse qui conduit à la folie. Comme le rappellent Claire Kappler et Suzanne Thiollier-Méjean, la folie d'amour n'est que «la sainte folie de ceux qui renoncent à l'apparente sagesse du monde et veulent atteindre à l'amour divin»⁹².

Un poème du poète iranien Fakhroddîn 'Erâqî semble résumer l'histoire de tous les amants fous d'amour, y compris la quête nervalienne de l'étoile:

D'amour pour toi, je suis hors de mes sens. Où es-tu?
 Avec l'âme je te cherche, toi, ô mon âme. Où es-tu?
 Je cours à travers le monde vers toi.
 Partout je te cherche. Où es-tu?
 Puisque le monde ne peut contenir ta beauté,
 Pourrais-je savoir comment tu es et où tu es?
 Puisque là où tu es, personne n'a passage,
 Qui interrogerai-je? Qui pourra savoir où tu es?
 Tu es manifeste, et pourtant caché pour tous.
 Et si tu n'es pas caché, où donc apparais-tu...?
 À mon cœur effarouché et perplexe
 Fais un signe sur la Voie. Où es-tu?
 Puisque le pauvre 'Erâqî est hors de sens à cause de toi
 Ne lui diras-tu pas finalement: O fou d'amour, où es-tu⁹³?

(89) *Ibidem*, p. 360. C'est moi qui traduis.

(90) A. Breton, *Œuvres complètes*, éd. M. Bonnet, Paris, Gallimard, 1992, «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, p. 750.

(91) Dans H. Corbin, *En Islam iranien. L'école d'Ispahan. L'école shaykie. Le Douzième Imâm*, Paris, Gallimard, 1972, «Tel», t. IV, p. 82.

(92) *Les Fous d'amour au Moyen Âge* cit., p. 14.

(93) F. 'Erâqî cité par H. Corbin, *En Islam iranien* cit., t. III, pp. 144-145.

Ainsi, tout homme qui se cherche lui-même est un fou d'amour. En se cherchant lui-même, il comprend qu'il existe un monde que l'homme ne connaît pas, ce monde que Nerval décrit dans ses visions. Il comprend que dans ce monde inconnu des mortels le temps est éternel, tandis que le monde d'ici-bas n'est qu'une illusion. Entre ces deux mondes l'homme entend ce que Ludovico Geymonat a appelé «la mystérieuse voix divine qui est présente en lui»⁹⁴. Et cette voix divine, cachée dans l'âme de tout homme, conduit à une vérité que personne ne veut entendre, une vérité qui fait peur: le néant. Le poète persan Faruddudine 'Attar rappelle que le fou d'amour rencontre le néant en aimant son aimée, à savoir lui-même:

Si tu es conscient du néant de ton moi, tu penseras à Lui.
Mais tant que se dressera devant toi la barrière de ce moi,
Tu auras beau penser à Lui, tu ne feras jamais que penser à toi-même⁹⁵.

À travers la folie d'amour, l'amant majnûnien évoqué par Nerval aperçoit ce que la raison ne permet pas de voir: le mystère de l'éternité et la réalité du néant. Être fou d'amour signifie comprendre qu'au fond du tout il y a le rien.

PIERO LATINO
Sorbonne Université - University of Westminster

(94) L. Geymonat, *Storia del pensiero filosofico e scientifico. L'antichità - Il medioevo* [1970], Milano, Garzanti, 1979, p. 104. C'est moi qui traduis.

(95) F. 'Attar, *Le Nom de Leïla*, dans *Les Fous d'amour au Moyen Âge* cit., p. 11.