

Isabelle TAILLANDIER

## Du *Leylī-yo Madjnūn* de Nezāmī aux poèmes de saint Jean de la Croix : le lien poético-mystique

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient de présenter les deux auteurs ainsi que le *Leylī va madjnoun* de Nezāmī, non traduit en français<sup>1</sup>.

Nezāmī<sup>2</sup> naquit en 1141 à Gandja, dans ce qui est aujourd'hui l'Azerbaïdjan. Il y vécut toute sa vie, menant une

---

1. L'Édition d'Art H. Piazza (Paris) avait eu le projet, en 1921, de publier une traduction de cette œuvre sous le titre *Medjnou et Leila. Légende persane*, dans la collection « Ex Oriente Lux ». Cette parution est annoncée dans *Romancero moresque*, traduction de Alexandre Arnoux, Paris, Édition d'Art H. Piazza, 1921, p. 168. Nous pensons que ce projet n'a jamais abouti car nous n'avons trouvé aucune trace de cette publication dans le catalogue de la BNF.

2. Pour tout ce qui concerne les remarques qui vont suivre sur l'œuvre qui nous préoccupe ici et sur son auteur, nous nous sommes exclusivement référée à la postface écrite par Rudolf Gelpke in Nizami, *Leila und Madschnun*, Manesse Verlag, « Manesse Bibliothek der Weltliteratur », Zürich, 1963, pp. 315-335 ; à la présentation de Nezāmī par Z. Safā, *Anthologie de la poésie persane (X<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècle)*, Gallimard/UNESCO, « Connaissance de l'Orient », Paris, 1964, p. 154 ; et au

vie retirée, et y mourut en 1209. Il est l'auteur de nombreuses œuvres (dont la plus célèbre est la *Khamsa*<sup>3</sup>) qui s'inscrivent dans la deuxième période d'apogée de la littérature persane sous les Seldjoukides (1030-1219). La structure du roman en vers *Leylī-yo Madjnūn* est un mathnavi. L'histoire de Leylī et Madjnūn trouve son origine dans une tradition orale arabe qui remonte peut-être au VII<sup>e</sup> siècle, mais c'est Nezāmī qui en donne la trame définitive : il associe pour la première fois ce thème à une forme narrative, il adapte quelques scènes et fait de nombreuses adjonctions : nouvelles scènes et nouveaux épisodes, descriptions de la nature et méditations.

Jean de la Croix, quant à lui, naquit en 1542 à Fontiveros (Vieille Castille) et mourut en 1591 à Úbeda (Andalousie). Le nom de Jean de la Croix est indissociablement lié à celui de Thérèse d'Avila. Thérèse d'Avila (1515-1582<sup>4</sup>) décide en 1562 de réformer l'ordre du Carmel<sup>5</sup> afin de le rapprocher de sa vocation initiale. Quand elle rencontre Jean de la Croix en 1567, elle convainc le jeune carme de l'aider dans son projet. Ils mèneront alors conjointement la réforme de cet ordre qui prendra le nom de Carmel Déchaussé<sup>6</sup>. Dans les faits, cette volonté de réforme est une critique de la règle de vie

---

←  
prologue écrit par Jordi Quingles in Nizāmī, *Layla y Majnūn*, José de Olañeta, Palma de Mallorca, 2001, pp. 9-31.

3. La *Khamsa* contient : *Makhzan al-asrār* (*Le Trésor des secrets*, traduit par Djamchid Mortazavi, Desclée de Brouwer, Paris, 1987), *Khosrow-o Shīrīn* (*Le Roman de Chosroès et Chīrīn*, traduit par Henri Massé, Maisonneuve et Larose, 1970), *Leylī-yo Madjnūn* (« Leylī et Madjnūn », non traduit en français), *Haft peykar* (*Les Sept portraits*, traduit par Isabelle de Gastines, Fayard, 2000 ; *Le Pavillon des sept princesses*, traduit par Michael Barry, Gallimard, 2000) et *Iskandār-nāme* (« Le livre d'Alexandre », non traduit en français).

4. Canonisée en 1622, Thérèse d'Avila est la première femme à être reconnue Docteur de l'Église en 1970.

5. L'ordre du Carmel avait été fondé en 1210 par une communauté d'ermites qui vivaient sur le Mont Carmel dans l'actuel Israël. Au début, c'est un ordre masculin et les premiers couvents féminins naîtront à partir de 1450.

6. Parce que, comme les ermites fondateurs, ils allaient nu-pieds.

carmélite pratiquée à leur époque<sup>7</sup>. En décembre 1577, Jean de la Croix est enlevé par des carmes opposés à la réforme, puis incarcéré dans des conditions inhumaines<sup>8</sup>. Tout sera mis en œuvre pour lui faire abjurer ses désirs de réforme, sans aucun succès cependant. Le poète ne réussira à s'évader qu'après huit mois de détention (août 1578). C'est au cours de cette incarcération que Jean de la Croix commence à composer des poèmes (entre 1578 et 1584 environ), dont il écrira par la suite, et pour certains d'entre eux, le commentaire<sup>9</sup>. Longtemps rejeté par l'Église parce que considéré comme un élément perturbateur ou encore un « illuminé »<sup>10</sup>, il n'est béatifié qu'en 1675, canonisé qu'en 1726, et déclaré Docteur de l'Église qu'en 1926. En 1952, le Vatican le proclame patron des poètes espagnols, puis patron des poètes de langue espagnole en 1993.

Pour cette étude, nous nous concentrerons sur les trois poèmes majeurs (*Cantique spirituel* – première et deuxième

---

7. Les carmes sont à l'origine des moines et des religieuses cloîtrés. À l'époque de Thérèse d'Avila et de Jean de la Croix, ils avaient pris une place importante dans la vie sociale et politique. Les deux réformateurs critiquent cette attitude qui, selon eux, ne respecte pas la règle primitive, et prônent le retour au cloître, à la prière et à un mode de vie ascétique.

8. Il sera soumis à une constante persécution psychologique (il ne saura jamais qu'il se trouve à Tolède et n'aura le droit de communiquer avec personne) et subira des châtiments corporels dégradants (fouet public, faim, nudité).

9. Le cinéaste espagnol Carlos Saura a réalisé un film sur les huit mois d'incarcération de Jean de la Croix. À nos yeux, ce film est une tentative très réussie pour mettre en valeur le tempérament déchiré et la sensibilité du poète mais aussi sa fermeté de caractère : *Noche oscura* (1989, 89 minutes).

10. L'illuminisme est un courant religieux qui n'est pas propre à l'Espagne mais c'est dans ce pays qu'il va prendre une tournure particulière. Thérèse d'Avila et Jean de la Croix seront longtemps accusés d'en avoir été des adeptes "illuminés par les ténèbres de Satan", comme on le prétendait. En fait, quand on regarde les procès intentés par l'Inquisition (ce courant est en effet condamné dès 1525) contre les illuminés (*los alumbrados*), on remarque que ce courant possède certains points de convergence avec l'érasmeisme, voire avec le luthéranisme.

versions, *Nuit obscure* et *Flamme d'amour vive*), les deux coplas (*Malgré la nuit* et *Le Pastoureau*) et les cinq gloses divinisées (*En quête d'un amour lancé*, *Que je meurs de ne pas mourir*, *Je suis entré où je ne savais*, *Sans arrimage et arrimé* et *Pour toute la beauté*).

Au cours de notre exposé nous citerons les textes en français<sup>11</sup>. Toutefois, nous mettrons toujours en note le texte original pour les deux œuvres étudiées<sup>12</sup>. Par ailleurs, nous ne voulons pas alourdir le début de ce travail par un résumé de l'histoire racontée dans l'œuvre de Neẓāmī. Cette histoire qui fait partie des plus grands classiques de la littérature persane est familière à tous les persanophones. Venons-en maintenant au fait.

---

11. La première difficulté pour le lecteur francophone réside dans le fait que *Leylī-yo Madjnūn* n'est pas traduit en français. Si l'on ne maîtrise pas la langue persane classique (comme c'est malheureusement notre cas), c'est par la traduction en allemand effectuée par Rudolf Gelpke qu'il faut passer (cf. note 1). C'est pourquoi nous sommes extrêmement reconnaissante à Mohammad-Rezā Javāherī de nous avoir aidée à retrouver les passages qui nous intéressaient dans le texte original et de nous avoir aidée à les traduire. Par conséquent, si la traduction de R. Gelpke a été notre guide, celle que nous proposons ici est le fruit d'une collaboration entre M.R. Javāherī et nous-même. En ce qui concerne le texte de saint Jean de la Croix, nous avons choisi la traduction de Bernard Sesé (José Corti, Paris, 1990), dans un premier temps en hommage à toutes les recherches qu'il a effectuées sur les textes du poète espagnol, mais aussi parce que sans ses encouragements, nous n'aurions pu aborder une œuvre aussi complexe que celle du saint espagnol. Nous tenons ici à le remercier pour sa gentillesse et sa disponibilité lors de notre premier travail sur l'œuvre du poète mystique mais encore lors de notre travail de thèse sur la réception de la littérature espagnole en France. De nombreux autres traducteurs français ont travaillé ce texte. Citons les plus récents : Benoît Lavaud (Cahiers du Rhône, 1942 ; Lebovici, 1985 ; Flammarion, 1993), Pierre Darmangeat (1963) et Jacques Ancet (Gallimard, 1997). Nous avons en revanche traduit nous-même tous les autres passages d'œuvres écrites en castillan ou en allemand que nous citons dans ce travail.

12. San Juan de la Cruz, *Obra completa (1)*, edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pacho, Madrid, Alianza editorial, 1991. Neẓāmī-ye Ganjavī, *Leylī-yo Madjnūn*, édition de Ḥasan Vahīd-e Dastguerdī, revue, corrigée et préfacée par Sa'īd Ḥamīdīyān, Našr-e qatreh, Téhéran, 1378 H (1999 ap. J.C.).

Il ne viendrait plus à l'idée de personne aujourd'hui de nier ce qui est une évidence, à savoir les sources orientales de l'œuvre de saint Jean de la Croix<sup>13</sup>. Trois éléments nous autorisent alors à relier le *Leylī-yo Madjñnūn* du poète persan Neẓāmī avec l'œuvre du poète espagnol.

Le premier élément, nous le voyons dans une remarque *a priori* anodine de Luce López Baralt<sup>14</sup> : parlant d'une strophe du *Cantique spirituel* de saint Jean, elle compare la scène décrite par le poète à une « miniature persane délirante ». Par ailleurs, si l'œuvre de Neẓāmī est antérieure à la tradition soufie dans la littérature persane, les poètes soufis persans, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle et sous l'influence de cette œuvre de Neẓāmī, adoptèrent dans leurs écrits poétiques mystiques les métaphores créées par ce dernier, et la relation mystique devint une relation amoureuse. Enfin, *Shojā'eddīn Shafā*, dans *De Persia a la España musulmana : la historia recuperada*<sup>15</sup>, a entrepris une tâche monumentale : celle de définir le rôle qu'a pu jouer la Perse dans l'Espagne musulmane. Malgré l'audace d'un certain nombre d'hypothèses, cet ouvrage, qui refuse<sup>16</sup> cependant toute accusation de « chau-

13. Cf. Américo Castro, *España en su historia : cristianos, moros y judíos*, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1983 (1<sup>ère</sup> édition, Losada, Buenos Aires, 1948), p. 51 : « [Miguel] Asín Palacios a commencé (...) à prouver (...) que la forme de mysticisme du plus grand mystique [espagnol], saint Jean de la Croix, est inexplicable en dehors de la tradition ascétique et mystique conservée par les morisques castillans. » ; et Luce López Baralt, dans son prologue à : San Juan de la Cruz, *Obra completa (1)*, Alianza, Madrid, 1991, p. 11 : « Saint Jean ne crée pas son mystérieux art verbal *ex nihilo* : il y a des antécédents littéraires (...). Seulement, il faudra aller les chercher en Orient et non en Occident. », et plus loin, p. 13, « son œuvre montrera des coïncidences impressionnantes avec la littérature mystique musulmane. »

14. Luce López Baralt, *op. cit.*, p. 33.

15. Traduction castillane de María Ángeles Gallego García du manuscrit inédit en français, Huelva, Universidad de Huelva, "Bibliotheca Mon-taniana", 2000.

16. « Nous nous sommes abstenus, cependant, de faire référence à des sources iraniennes (malgré leur abondance), pour qu'on ne puisse pas nous accuser de parti pris ou de "chauvinisme". », *Idem*, p. 17. Toutefois,

vinisme », a le mérite d'ouvrir un débat sur la pluralité des influences musulmanes en Espagne, ce qui est intéressant pour notre travail.

Nous voudrions rapprocher, dans cet exposé, le chemin parcouru par deux « fous d'amour » : l'amoureux Maḍjnūn en quête de sa bien-aimée Leylī, et le poète mystique espagnol Jean de la Croix à la recherche de l'union avec Dieu. Ce n'est pas un hasard si les poètes mystiques persans, depuis Sanā'ī, ont récupéré la figure de Maḍjnūn pour le convertir en modèle de sujet mystique, ainsi que son expérience amoureuse pour traduire l'expérience mystique. Citons seulement l'un des plus grands parmi eux, Ḥāfez (1320-1389) :

« L'âme court de nombreux dangers/sur le chemin qui mène à la maison de Leylī/Pour effectuer le premier pas/tu dois devenir Maḍjnūn<sup>17</sup>. »

## I. Transmettre une émotion commune

Hellmut Ritter<sup>18</sup> parle, au sujet de Neẓāmī, de poésie dont on ressent immédiatement la spécificité émotionnelle. José Coll y Vehí conseille de lire saint Jean « plus avec le cœur qu'avec les yeux », Marcelino Menéndez Pelayo et Dámaso Alonso ne cachent ni leur « terreur religieuse » ni leur « frayeur » devant les poèmes du saint. Enfin, Luce López

---

← nous devons préciser que Sh. Shafā fait partie d'un mouvement intellectuel qu'on pourrait qualifier de "paniranisme" qui depuis plus d'un siècle défend un retour aux valeurs de la Perse préislamique. Cette appartenance explique sans doute, dans l'introduction de Sh. Shafā, des expressions comme « arabisation forcée » pour parler des conséquences de la conquête de l'Iran par les Arabes. Nous nous gardons bien de condamner à l'avance des hypothèses qui, quand bien même une seule d'entre elles s'avérerait exacte, ne peuvent que servir l'histoire des sciences humaines.

17. Cité par Annemarie Schimmel, *Stern und Blume*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1984.

18. In *Über die Bildersprache Nizāmīs*, W. de Gruyter, Berlin, 1927, p. 1.

Baralt<sup>19</sup> affirme que c'est un « ensorcellement » primordial qui fut à l'origine de sa vocation intellectuelle à l'œuvre de Jean de la Croix.

Quoi qu'il en soit, aussi bien pour le poète persan que pour l'Espagnol, il est dit que la source de cette émotion est au départ mystérieuse : H. Ritter parle d'« insatisfaction » pour le lecteur de Nezāmī, et c'est à l'« incompréhension » que doit se heurter le saint espagnol<sup>20</sup>.

Laissons finalement parler ce dernier, et supposons que Nezāmī se serait joint à lui car, des deux poètes, l'Espagnol est le seul à avoir commenté son œuvre. Le saint insiste sur le fait que l'expérience mystique n'est pas concevable par la raison mais par les sens :

« Pour expliquer et faire comprendre cette nuit obscure par laquelle passe l'âme pour accéder à la lumière divine (...), à ce stade élevé de perfection (...), aucune science humaine ... et aucune expérience ne suffisent pour le comprendre et le dire ; parce que seul celui qui le vit saura le sentir mais pas le dire<sup>21</sup>. »

Par conséquent, la seule manière de communiquer une parcelle de cette expérience, c'est de faire partager l'émotion ressentie. D'où une poésie pleine d'interrogations et d'exclamations. En voici quelques exemples :

Nezāmī parlant de Madjñūn : « Il s'assit et éclata en sanglots/Ah ! Que faire ? Où trouver le remède à ma peine ?<sup>22</sup> »

19. Les trois auteurs précédents sont cités par Luce López Baralt in San Juan de la Cruz, *op. cit.*, pp.7-8.

20. Hellmut Ritter, *op. cit.*, p. 1. Par ailleurs, José Jiménez Lozano affirme que saint Jean de la Croix fut à son époque « incompréhensible, incompris, suspect, irritant, dérangeant » (cité par Luce López Baralt in San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 28).

21. "Para haber de declarar y dar a entender esta noche oscura por la cual pasa el alma para llegar a la divina luz (...) a este alto estado de perfección (...), ni basta ciencia humana para lo saber entender, ni experiencia para lo saber decir ; porque sólo el que por ello pasa sabrá sentir, mas no decir"., in San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p.114.

22. « بنشست و به های های بگریست کاوخ، چه کنم؟ دوای من چیست؟ »

Saint Jean de la Croix : « Ô suave cautère !/Ô exquise blessure !/Ô douce main ! Ô touche délicate !/Qui goûte de la vie éternelle<sup>23</sup> » (*Flamme d'amour vive*).

D'où aussi une poésie qui prêche la patience et l'espoir :

Nezāmī rapporte la visite du jeune de Bagdad : « Il le [Madjñūn] consola en lui disant qu'il valait mieux être patient dans cette épreuve/que son cœur ne resterait pas éternellement triste et que son destin pouvait changer/.../qu'en un clin d'œil les cent portes de l'espoir pouvaient s'ouvrir<sup>24</sup> »

Saint Jean de la Croix : « Et si je me réjouis Seigneur/dans l'espérance de Te voir/En voyant que je puis Te perdre/cela redouble ma douleur./Vivant en si grande frayeur/et espérant comme j'espère/Je me meurs de ne pas mourir<sup>25</sup>. » (*Que je meurs de ne pas mourir*).

D'où enfin une poésie qui cultive le paradoxe et l'opposition parce qu'il est difficile d'exprimer à travers le langage humain une expérience qui se situe à la frontière de l'humain et du divin :

Nezāmī : « Dans ce monde périssable ne sois pas satisfait si tu ne veux pas souffrir./.../Celui qui libère son âme de cette prison n'est pas mort, il devient vivant<sup>26</sup> ».

←

(p. 74, vers 15).

23. « Oh cauterio suave !/Oh regalada llaga !/Oh mano blanda ! Oh toque delicado/que a vida eterna sabe » (poème intitulé *Llama de amor viva*).

24.

« می‌داد دلش ز دلتوازی      کان به که درین بلا بسازی  
دایم دل تو حزین نماند      یکسان فلک اینچنین نماند  
تا چشم به هم نهاده گردد      صد در ز فرج گشاده گردد »

(p. 223, vers 15, 16 et 18).

25. « Y si me gozo, Señor, /con esperanza de verte, /en ver que puedo perderte/se me dobla mi dolor ; /viviendo en tanto pavor/y esperando como espero,/muérome porque no muero. » (poème intitulé *Que muero porque no muero*).

26.

« در منزل عالم سپنجی      آسوده مباش تا نرنجی  
آن مرد کزین حصار جان برد      آن مرد درین نه، این در آن مرد »

(p. 160, vers 3 et 5).

Saint Jean de la Croix : « Cette vie que je vis/est de vivre privation/et ainsi continuel mourir/jusqu'à ce qu'avec Toi je vive<sup>27</sup> » (*Que je meurs de ne pas mourir*).

## II. Les étapes du chemin d'amour

La poésie semble être l'unique forme qui permette d'exprimer le mieux cette émotion. Celle-ci toutefois, obéit à certaines étapes-stades, dit Jean de la Croix, et l'Amant, pour atteindre l'Aimé, doit parcourir un chemin précis. La perspective dans les deux œuvres diffère : alors que saint Jean nous parle d'une expérience personnelle, Nezāmī "observe" son personnage et nous raconte le chemin qu'il parcourt, mais dans les deux cas – et c'est ce qui nous permet de les comparer – nous retrouvons les mêmes étapes, voire les mêmes symboles.

### 1. Recherche de la lumière intérieure

Au début, il y a une prise de conscience intime de l'être humain face à sa condition de mortel, d'où l'obsession de la trace génétique chez le poète persan et la sensation d'être privé d'une vie meilleure parce qu'éternelle chez Jean de la Croix.

Nezāmī : « Seul survit à sa mort celui qui, dans son pays, laisse un fils comme souvenir.<sup>28</sup> »

Saint Jean de la Croix : « Un pastoureau seul, est en peine/loin de tout plaisir et contentement<sup>29</sup> » (*Le Pastoureau*).

Puis il y a l'intuition d'une lumière, flamme d'éternité, qu'il faut d'abord découvrir à l'intérieur de l'obscurité<sup>30</sup>. Madjñūn est celui qui peut transformer l'obscurité en lumière.

27. « Esta vida que yo vivo/es privación de vivir, /y así es continuo morir/hasta que viva contigo » (poème intitulé *Que muero porque no muero*).

28. « زنده‌ست کسی که در دیارش ماند خلفی به یادگارش »  
(p. 58, vers 8).

29. « Un pastorcito solo está penado, /ajeno de placer y de contento » (poème intitulé *El pastorcito*).

« En réponse à cette supplique [de lui accorder un descendant] Dieu lui donna le fils qu'il méritait/une fleur épanouie comme le sourire d'une grenade, et quelle grenade ! quelle fleur ! Mille fois plus beau !/une pierre précieuse si brillante qu'elle illuminait l'obscurité de la nuit terrestre<sup>31</sup>. »

Arrêtons-nous un instant sur la symbolique<sup>32</sup> présente dans ces vers. La grenade, dans la symbolique mystique persane, montre que la multiplicité n'est qu'apparence car ses grains font partie d'un tout unique. Un des buts de Madjnūn est donc de retrouver cette unité perdue, ce secret primordial. La pierre précieuse est ce secret car Dieu est appelé le « rubis de nulle part ». Il s'agira donc de révéler ce rubis, de rendre visible ce qui est invisible.

L'obscurité semble symboliser l'ignorance de l'amour, dans laquelle vit l'être humain parce qu'il est limité ; et la lumière, la connaissance de l'amour par la reconnaissance de la présence de Dieu au plus profond de lui-même. Pourquoi tant insister sur cet amour ? C'est qu'il est le seul qui puisse libérer de la mort et ramener l'être humain à sa condition primitive d'être immortel.

L'immensité et la puissance de cet amour est mise en valeur – « Le cours qui naît de cette source/je sais qu'il est aussi vaste et tout-puissant<sup>33</sup> » –, mais aussi le fait que c'est une force cachée :

Nezāmī : [Sur un papier étaient écrits les deux noms de Leylī et de Madjnūn. Madjnūn le déchire et jette la partie sur laquelle était inscrit le nom de Leylī. Les gens s'étonnent] : « Il [Madjnūn]

30. Saint Jean de la Croix appelle cette obscurité nos « appétits » et nos « imperfections ».

31.

دادهش پسری چنان که باید	« ایزد به تضرعی که شاید
چه نار و چه گل؟ هزار چندان	نورسته گلی چو نار خندان
شب روز کن سرای خاکی	روشن گهری ز تابناکی

(p. 59, vers 3-5).

32. Tout ce que nous allons évoquer à propos de cette symbolique, nous l'avons trouvé dans le livre d'Annemarie Schimmel, *op. cit.*

33. « El corriente que nace de esta fuente/bien sé que es tan capaz y omnipotente » (poème intitulé *Aunque es de noche*).

dit : il vaut mieux éliminer un nom car de nos deux noms un seul suffit/en effet si quelqu'un fouille l'Amant il en sortira l' Aimée<sup>34</sup>. »

Saint Jean de la Croix : « Cette source éternelle est cachée/mais moi je sais où elle a sa demeure/malgré la nuit<sup>35</sup> » (*Malgré la nuit*).

Tout au long de ce poème, l'insistance sur le pronom personnel de la première personne du singulier associé au verbe *savoir* montre par ailleurs que seul le mystique est capable de voir l'invisible.

Chez les deux poètes, cette obscurité, cette nuit<sup>36</sup> sont cependant une étape nécessaire pour atteindre la lumière car ce n'est qu'après avoir purifié son âme que le fou d'amour peut entrer en état de contemplation et voir la lumière<sup>37</sup>.

Nezāmī : « Dans une nuit calme et obscure et libérée de son gardien<sup>38</sup>/Leylī sortit ne pensant qu'à son Amant/.../.../soudain le vieillard qui résout tous les problèmes lui apparut/c'était Xeẓr qui venait la guider et lui montrer le bon chemin<sup>39</sup>. »

34.

« گفتا : رقمی به ار پس افتد / کز ما دو رقم یکی بس افتد  
چون عاشق را کسی بکاود / معشوقه ازو برون تراود »

(p.167, vers 1-2).

35. « Aquella eterna fonte está escondida,/que bien sé yo do iene su manida,/aunque es de noche. » (poème intitulé *Aunque es de noche*).

36. Nous rappelons que le récit exploité par Nezāmī est d'origine arabe et que Leylā, en arabe, signifie « nuit ». C'est en arabe aussi que Madjñūn signifie « fou ». Le poète persan n'a pas changé le nom des personnages : il s'est contenté de "persaniser" la terminaison du prénom de la jeune fille qui est devenu Leylī.

37. San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 120.

38. Il s'agit du mari de Leylī qui surveille l'entrée de la tente de son épouse.

39.

« روزی که نواله بی مگس بود / شب زنگی و حجره بی عسس بود  
لیلی به در آمد از در کوی / مشغول به یار و فارغ از شوی  
ناگاه پدید شد همان پیر / کز چاره گری نکرد تقصیر  
در راه روش چو خضر پویان / هنجارنمای و راه جویان »

(p. 209, vers 9-10 et 13-14).

Par la suite, Xeẓr symbolisera, dans la tradition mystique islamique, la lumière intérieure qui guide l'Amant tout au long de son chemin.

Saint Jean de la Croix : « Dans une nuit obscure/anxieuse, et en flamme d'amour/oh ! l'heureuse aventure/je sortis sans que l'on me vît » (...) « sans autre guide ni lumière/que celle en mon cœur qui brûlait<sup>40</sup> » (*Nuit obscure*).

La ressemblance entre ces vers, à quelque trois cents ans d'intervalle et des milliers de kilomètres de distance, est troublante et émouvante : troublante parce qu'elle met en évidence toute une tradition dans la transmission de l'émotion poético-mystique ; émouvante parce qu'elle révèle une douleur si évidente qu'on a tendance à l'oublier, et qui est celle de l'imperfection. Et l'imperfection, c'est la mortalité. Le chemin d'amour est celui de l'être qui cherche l'éternité<sup>41</sup> et il exige ce détachement des choses terrestres qu'on appelle la mort.

## 2. Oubli, silence et cri

C'est pourquoi la première chose à faire est d'oublier tout ce qui ramène à la terre. L'oubli de soi-même en tant qu'individu en est la première étape :

Neẓāmī : [C'est Mađjnūn qui parle] « Avec toi, mon identité a disparu. On ne peut parcourir ce chemin qu'en s'oubliant soi-même<sup>42</sup> ».

Saint Jean de la Croix : « Celui qui parvient là, vraiment/de lui-même il défaille./Tout ce qu'il savait avant/très bas lui semble maintenant<sup>43</sup> » (*Je suis entré où je ne savais*).

40. « En una noche oscura/con ansias en amores inflamada/oh dichosa ventura !/salí sin ser notada » ; « sin otra luz y guía/sino la que en el corazón ardía » (poème intitulé *Noche oscura*).

41. Sur ce point nous rejoignons ce commentaire de Rudolf Gelpke : « Le Mađjnūn de Neẓāmī est un de ces êtres qui se souvient plus particulièrement de cet « incroyable critère de perfection ». Il ne peut alors jamais l'oublier et accepter d'avoir perdu cette « beauté », *op. cit.*, p. 332.

42. « با تو خودی من از میان رفت / وین راه به بیخودی توان رفت »  
(p. 197, vers 6).

Il s'ensuit la solitude de l'Amant(e) dont le but est de faire place à un silence dans lequel peut résonner la voix de l'Aimé(e) :

Saint Jean de la Croix : [L'Épouse décrit l'Époux et dit : tu es] « la solitude sonore<sup>44</sup> » (poème intitulé *Cantique spirituel*).

Cette solitude, étape nécessaire sur le chemin d'amour, est une étape très difficile. C'est pourquoi il arrive au mystique de désespérer et de crier alors sa douleur et son impatience :

Nezāmī : « Car pour moi, aucun chemin ne mène vers toi. Ah ! je me retire et désespère<sup>45</sup> ».

Saint Jean de la Croix : « Où t'es-tu caché, /mon Aimé, me laissant gémissante ?<sup>46</sup> » (premier vers du poème intitulé *Cantique spirituel*).

### 3. Ruptures

Le but de ces ruptures successives est de détacher l'âme de toute contingence humaine.

La première est la plus brutale car il s'agit, pour le sujet amoureux, de rompre avec l'harmonie sociale et de choisir une vie solitaire et errante, c'est-à-dire de transgresser d'une part l'esprit grégaire qui caractérise l'être humain, et d'autre part son esprit sédentaire.

Nezāmī : « Celui qui reste un étranger en ce monde et le traverse sans repos sera en paix<sup>47</sup>. »

Jean de la Croix, en rentrant dans les ordres, avait choisi une vie retirée et fait vœu de chasteté. Madjñūn adopte la

43. « El que allí llega de vero/de sí mismo desfallece ; /cuanto sabía primero/mucho bajo le parece » (poème intitulé *Entreme donde no supe*).

44. « la soledad sonora » (poème intitulé *Cántico espiritual*).

45. « چون نیست مرا بر تو راهی زین پس من و گوشه‌ای و آهی »  
(p. 135, vers 2).

46. « Adónde te escondiste/Amado, y me dejaste con gemido ? » (poème intitulé *Cántico espiritual*).

47. « آسوده کسی است کو درین دیر ناسوده بود چو ماه در سیر »  
(p. 160, vers 1).

même attitude. Toutefois, il y a chez ce dernier un désir de rébellion qui n'existe pas chez le saint espagnol. Madjnūn refuse de prendre la succession de son père à la mort de ce dernier et d'assurer ainsi la direction de son clan. Par ailleurs, il n'accepte pas le refus du père de Leylī et, poussé par son ami Nūfel, il déclare la guerre au clan de son Aimée, même s'il regrette très vite son geste. Mais rompre cette harmonie est nécessaire car, comme l'explique le poète persan, elle conduit à la mort :

« Celui qui désobéit aux règles de la tribu en sera expulsé/.../le remède de la vie, c'est le compromis car la rébellion cause la mort<sup>48</sup>. »

Et même Leylī, qui pourtant a accepté la décision de son père de la refuser à Madjnūn, et a épousé Ebn Salām, sans toutefois se donner à lui charnellement, se trouve prise dans cette perturbation. En refusant de donner son corps à son mari, elle perturbe les règles qui régissent les relations entre époux.

La deuxième rupture se traduit par l'abandon de tout vêtement et par la nudité de Madjnūn, ce que son père, lors de sa visite pour tenter de le ramener à la vie sociale, lui reproche : « Si tu es un être humain, agis comme un être humain<sup>49</sup> ! » Cette nudité délibérée va toutefois au-delà de la rébellion sociale car, après s'être retiré dans le désert et avoir choisi de mener une vie ascétique, Madjnūn choisit de s'entourer d'animaux sauvages. Cette situation de confraternité entre l'homme et les animaux sauvages renvoie à l'image édénique, condition première de l'homme. Retrouver la situation du jardin d'Eden, c'est retrouver la perfection première au moyen d'une méthode spirituelle : le dénuement moral, dont la métaphore est l'absence de vêtements.

Chez Saint Jean de la Croix, nous retrouvons cette idée,

48.

« هرچ آن ز قبيله گشت عاصی      بیرون فتد از قبيله خاصی  
جانداروی طبع سازگار است      مردن سبب خلافکار است »

(p. 140, vers 4 et 6).

49. « گر آدمی، چو آدمی باش » (p. 154, premier hémistiche du vers 10).

mais sous une autre forme. Bernard Sésé<sup>50</sup> met le doigt sur l'aspect fondamental de toute expérience mystique, à savoir la perte des limites, la violation des frontières de la conscience, en un mot : la transgression. C'est ainsi qu'il explique les fréquentes métamorphoses de l'âme du saint en différents animaux : si les animaux sauvages sont moins fréquents<sup>51</sup> chez le poète espagnol, ce qui est remarquable, c'est la métaphore récurrente de l'âme changée en oiseau. On la retrouve principalement dans quatre poèmes : le *Cantique spirituel*, *Le pastoureau*, *Pour toute la beauté* et *En quête d'un amour lancé*.

Nous connaissons l'importance de l'oiseau dans la mystique persane. C'est dans l'œuvre essentielle du poète persan 'Attār (~1150-~1220), *Le Colloque des oiseaux*<sup>52</sup>, que l'on trouve la figure du Simorgh, symbole de Dieu, à la recherche duquel tous les oiseaux partent afin de le vénérer comme leur roi. Après avoir parcouru un chemin plein de dangers, de peurs et de doutes, les trente survivants connaissent la révélation : le Simorgh était leur propre essence, cachée au fond d'eux-mêmes. Il n'est donc pas étonnant de constater la survivance de cette allégorie chez le saint espagnol qui associe directement être humain et oiseau, même s'il les inclut dans un cadre chrétien. En effet, dans *Le Pastoureau*, l'oiseau-âme du poète rappelle fortement la figure du Christ crucifié, sacrifié par amour :

« Et après un long temps, il monta tout en haut/d'un arbre et ouvrit ses beaux bras,/ et mort, il demeura suspendu à eux, /le cœur d'amour très fort blessé.<sup>53</sup> » (*En quête d'un amour lancé*).

50. In « Teoría y práctica del deseo según San Juan de la Cruz », poème intitulé *Ínsula*, n° 537, septembre 1991, pp. 31-32.

51. On les devine toutefois sous le terme « criaturas » dans le poème intitulé *Aunque es de noche*, et les lions sont présents dans le poème intitulé *Cántico espiritual*, aux strophes 20 et 24.

52. Albin Michel, Paris, 1996 [première édition, Sindbad, 1982 ; deuxième édition, Actes Sud, 1995], traduit du persan par Garcin de Tassy.

53. « Y a cabo de un gran rato se ha encumbrado/sobre un árbol, do abrió sus brazos bellos,/ y muerto se ha quedado asido dellos,/ el pecho del amor lastimado. » (poème intitulé *El pastorcico*).

Dans les autres poèmes, l'oiseau évoque très clairement l'élévation de l'âme qui se rapproche progressivement de l'être aimé jusqu'à finalement l'atteindre. C'est ici l'oiseau de proie qui, sans être nommé explicitement, sert de métaphore à l'âme.

« En quête d'un amour lancé/et d'espérance non privé/si haut, si haut je m'envolai/que de ma proie je fis la conquête.<sup>54</sup> » (*En quête d'un amour lancé*)

Cette métamorphose de l'âme en oiseau de proie est la manifestation de la violence de ce désir amoureux, de cet élan irrésistible développé tout au long de ce poème. A première vue, l'âme du saint espagnol exalte la "sauvagerie" de son amour, renversant la situation posée par Neẓāmī dans laquelle Mađjnūn pacifie les animaux sauvages. Mais en fait, dans les deux cas, il s'agit bien d'un désir qui pousse le mystique vers l'avant : les hauts et les bas que vit cette âme-oiseau de proie<sup>55</sup> sont bien le pendant des errances de Mađjnūn dans le désert. Et que la violence de ce désir se manifeste par le vol ou la course effrénée<sup>56</sup> n'a donc plus aucune espèce d'importance. Le fou d'amour est bien un "sauvage" dans le sens où il a franchi les frontières de la conscience humaine en se rapprochant effrontément des animaux jusqu'à en devenir un : dans le cas de Mađjnūn, c'est une allusion ; pour saint Jean de la Croix, c'est une revendication.

C'est ici que nous voudrions évoquer l'aspect physique de l'Amant. Il existe un dessin du saint espagnol qui re-

---

54. « Tras de un amoroso lance,/ y no de esperanza falto,/ volé tan alto tan alto,/ que le di a la caza alcance. » (poème intitulé *Tras de un amoroso lance*).

55. « En mon vol je demeurai court » [en el vuelo quedé falto] ; « D'autant plus haut je parvenais/en cette quête si sublime/d'autant plus bas et accablé/et abattu je me trouvais » [Cuanto más alto llegaba/de este lance tan subido,/ tanto más abajo y rendido/y abatido me hallaba].

56. Cela dit, n'est-ce pas aussi une course effrénée (moins mystique certes, mais tout aussi engagée) que celle du réformateur sur les routes d'Andalousie. On calcule qu'il a parcouru en douze ans plus de 27 000 km à pied ou à dos de mulet.

présente le Christ en croix vu de haut<sup>57</sup>. Cette perspective nouvelle laisse supposer que cette vision n'a été possible que parce que l'âme du saint a pu être changée en oiseau et que cette vision du Christ *est* la vision de l'oiseau-âme du saint, c'est-à-dire la révélation mystique. Le corps du Christ apparaît dans son humanité, dans sa mortalité. Le Christ devient ainsi *la* figure du mystique. La comparaison alors avec les représentations de Madjñnūn dans les miniatures persanes<sup>58</sup> est intéressante : même corps décharné et côtes saillantes, même pagne retenu par une ceinture de tissu, mêmes cheveux longs et hirsutes. Si saint Jean ne portait à l'évidence pas le pagne, toutes les descriptions coïncident : il était très maigre et c'est dans d'atroces souffrances qu'il mourra. Il y a bien chez le saint espagnol une association de la figure mystique à celle du Christ crucifié. On comprend aisément par conséquent la référence au « cœur d'amour très blessé » du poème *Le Pastoureau*<sup>59</sup> qui rappelle la poitrine déchirée du Christ par la lance du soldat romain.

La troisième rupture est celle d'avec le tout. Cela revient à faire l'apologie du « rien ». En effet, un des mots-clés de la poésie de Jean de la Croix est le mot rien (*nada*). Ce mot est présent dans le commentaire que saint Jean fait de son poème *Nuit obscure*<sup>60</sup>. Ce mot est enfin si important pour le poète qu'on le retrouve sous forme de rime (*ada*) et cette "préoccupation" poétique atteint sa plus belle expression au vers 25

---

57. Il est reproduit sur la couverture de l'édition espagnole retenue. C'est ce dessin qui a inspiré Salvador Dalí pour son *Christ de saint Jean de la Croix*.

58. Nous nous référons à celles reproduites dans *Les Cinq poèmes de Nezāmī*, Bibliothèque de l'image, 2001 (première édition, Anthèse, 1995), pp. 43-57. Cette édition reproduit le manuscrit Supplément persan 1029 de la Bibliothèque nationale de France, réalisé entre 1620 et 1624 par des artistes formés à la cour d'Ispahan et qui constitue une des œuvres majeures de l'école safavide du XVII<sup>e</sup> siècle.

59. « el pecho del amor muy lastimado » (poème intitulé *El pastorcico*).

60. San Juan de la Cruz, *op. cit.*, pp. 110 et 162.

de *Nuit obscure* : « amada en el Amado trans-formada ! ». En effet, le « rien » (*ada* dans *amada*) se trouve « transformé » (*transformada*), uni dans le tout qui est l'Aimé (*Amado*) et en même temps inchangée car la rime en *ada* persiste. Cette « transformation » n'aura duré que le temps d'un vers mais avec une intensité poétique difficilement égalable.

N'ayant plus « rien » de commun avec les choses terrestres, le mystique accède à l'éternité tant recherchée et l'union devient possible. Elle n'est plus un bref instant (le temps d'un vers) et le poète peut affirmer : « Je vis de ne pas mourir<sup>61</sup>. » (*Que je meurs de ne pas mourir*).

### III. Poète : Prophète ?<sup>62</sup>

Dans la sourate XXVI du Coran<sup>63</sup>, intitulée « Les Poètes », tout est mis en œuvre pour ne pas assimiler Mahomet-prophète à un poète. Ces derniers sont accusés de mensonge<sup>64</sup> et d'entretenir la discorde entre les tribus arabes or « la mission de l'Islām, qui entendait fonder l'unité arabe sur une idée religieuse, était en opposition totale avec le rôle diviseur que jouait le poète.<sup>65</sup> ». Tout rôle prophétique semble être ainsi refusé au poète.

61. « Vivo ya porque no muero. » (poème intitulé *Que muero porque no muero*).

62. Nous sommes infiniment reconnaissante aux travaux de Michael Zwettler et de Heinrich Wolfhart pour avoir guidé notre réflexion. Leurs deux articles ont été publiés dans : James L. Kugel (éd.), *Poetry and prophecy : the beginnings of a literary tradition*, Cornell university press, Ithaca (NY), 1990 ; M. Zwettler, "A Mantic Manifesto: The Sura of "The Poets" and the Qur'anic Foundations of Prophetic Authority", pp. 75-119 ; H. Wolfhart, "The Meaning of Mutannabi", pp. 120-139.

63. Pour la sourate XXVI, nous avons consulté l'édition suivante : *Le Coran*, traduction française et commentaire par le Cheikh Si Himza Boubakeur, Paris, 1995, Maisonneuve & Larose.

64. Cf. commentaire du verset 226 par S. H. Boubakeur.

65. S.H. Boubakeur, *op. cit.*, p. 1166.

Pour expliquer l'attitude du Prophète de l'islam, Michael Zwettler précise que toutes les chances de Mahomet auraient été anéanties si on l'avait accusé d'être un poète, ce qui l'aurait rendu inapte à tout office public dans l'opinion de ceux qui écoutaient et accordaient une quelconque valeur aux accusations portées contre lui. C'est pourquoi il était essentiel de faire la différence entre discours fondé sur la vérité (discours coranique) et discours mensonger (discours poétique). On le voit, la négation de tout rôle prophétique au poète n'est pas une négation *in absoluto* : elle est la conséquence d'un préjugé (la "folie" du poète) et d'une nécessité (l'union des tribus arabes). Cela permet de dissocier l'attitude extérieure et la perception intérieure. En effet, de même que de nombreuses personnes<sup>66</sup> ont démontré le caractère poétique de nombreuses prophéties bibliques, nombreux ont été ceux qui ont trouvé un caractère poétique au Coran<sup>67</sup>.

Madjñūn, quant à lui, revendique son statut de poète et en fait même, d'une certaine manière, sa raison de vivre. Est-il pour autant un prophète ? Jean de la Croix, poète, peut-il être considéré comme un prophète<sup>68</sup> ?

Le Prophète est celui qui exprime par la parole des vérités cachées qui lui ont été révélées par Dieu<sup>69</sup>. Aussi bien Madjñūn que Jean de la Croix prétendent révéler une vérité d'origine divine. Il n'est pas lieu ici de revenir sur l'incapacité de la parole humaine à reproduire le message divin et

---

66. Dont James L. Kugel, *op. cit.*

67. Il est hors de question ici d'entrer dans les détails : cela nécessiterait un travail à lui seul et ce n'est pas directement notre propos.

68. On aurait pu aussi, bien évidemment, ajouter Nezāmī lui-même si nous n'avions pas choisi de mettre en valeur le personnage qu'il met en scène, et si les données sur sa vie avaient permis de tirer une quelconque conclusion à ce sujet. Madjñūn est toutefois la figure allégorique de tout poète mystique et osons espérer que personne ne le niera. On peut donc en déduire que Nezāmī se serait en partie reconnu en lui.

69. Cf. Robert, *Dictionnaire alphabétique ....*

nous acceptons qu'il y ait une distance entre parole révélée et parole exprimée. D'où cette réponse<sup>70</sup> de saint Jean de la Croix à une jeune carmélite qui lui demandait l'origine de son inspiration : « Ma fille, Dieu me donnait quelques mots ; quant aux autres, c'est moi qui les cherchais. » C'est pourquoi la parole divine, incompréhensible, intransmissible dans son intégralité par les limites du langage humain mène à deux réactions : soit elle est acceptée et le poète reconnu officiellement prophète, soit elle est rejetée et le poète "maudit", voire sacrifié<sup>71</sup>.

Rudolf Gelpke va plus loin<sup>72</sup> en liant les trois étapes de l'évolution de Madjnūn : il aime, il fait des vers, il devient fou. Il explique que c'est la séparation d'avec Leylī qui le rend poète et que c'est parce que sa poésie n'est pas acceptée qu'il devient fou. Il précise toutefois qu'en exprimant, par exemple, aussi bien l'autodestruction que la libération de soi, la folie de Madjnūn n'est que l'expression d'un « renoncement au monde des hommes », d'une « distanciation ». Il conclut en affirmant que, de cette manière, le jeune homme est « extrêmement dangereux pour tous les gardiens de l'ordre établi parce qu'il transgresse des frontières, brise les tabous, irrite les mœurs et fait voler les lois en éclat. » L'enlèvement puis la séquestration de Jean de la Croix mettent aussi en valeur le danger qu'il représente. Mais que disent-ils de si dangereux ?

---

70. Anecdote racontée par Pierre Darmangeat dans la préface à sa traduction des *Trois poèmes majeurs de saint Jean*, Paris, 1947, Editeurs des Portes de France, pp. 36-37.

71. Pensons par exemple aux poètes (persans et espagnols, pour rester dans ce domaine) Hallāj, Hamadānī et Sohrawardī, condamnés à mort et exécutés ; à Luis de León, contemporain de Jean de la Croix, emprisonné pour avoir traduit le *Cantique des cantiques* à partir de la version hébraïque. Pensons aussi à Federico García Lorca et à Miguel Hernández (assassiné pour le premier, mort en prison pour le second), victimes du franquisme.

72. Cf. « Liebe und Wahnsinn als Theme eines persischen Dichters : zur Madschnun-Gestaltung bei Nizami », in *Symbolon*, 1964, pp. 105-118.

C'est parce que Maḏjnūn révèle le « secret » de son amour pour Leylī par le biais de la poésie que le père de cette dernière se met en colère et refuse de la lui donner en mariage. Il est le premier à qualifier le jeune homme de « forger de vers » et à lui reprocher d'avoir porté le nom de sa fille dans tous les coins de l'Arabie<sup>73</sup>. De plus, il précise bien que c'est seulement dans le cas où Maḏjnūn reviendrait à la « raison » qu'il accepterait d'envisager un éventuel mariage. C'est pourquoi, au fil du récit, on assiste à un rejet progressif de Maḏjnūn : par ses camarades de classe, par le père de Leylī, par les hommes de Nūfel puis par ce dernier et, dans une certaine mesure, par ses parents et par sa propre tribu quand il refuse d'assumer son rôle social<sup>74</sup>.

Maḏjnūn et Jean de la Croix révèlent tous deux la même vérité, celle d'un amour absolu, amour qui exclut tout accomplissement, toute consommation dans ce monde. Il est vrai que, une fois le mari de Leylī mort<sup>75</sup>, rien n'empêchait les deux jeunes gens de s'unir enfin. Mais les deux jeunes gens refusent de devenir amants et nous assistons à tout un travail de maîtrise du désir qu'ils éprouvent l'un pour l'autre bien qu'ils en soient tout à fait conscients. Un exemple nous est donné au moment de la rencontre, après des années de séparation, entre Leylī et Maḏjnūn, rencontre organisée par le vieux Xeẓr. Au fur et à mesure qu'il approche de Leylī, Maḏjnūn « tremble de la fièvre du désir » et devient « impatient ». Toutefois, arrivé sur le lieu désigné pour la rencontre avec l'Aimée, il se repose sous un palmier et l'on comprend que ce repos est une métaphore de la maîtrise de son désir. A son tour Leylī, au fur et à mesure qu'elle avance vers l'Aimé sent ses genoux trembler. Elle décide de s'arrêter à dix pas de Maḏjnūn :

---

73. Page 119, vers 9-10.

74. En ce sens, Mahomet avait alors raison de bien faire la distinction entre poésie et prophétie : socialement elles ne sont pas compatibles, l'exemple de Maḏjnūn le prouve.

75. R. Gelpke insiste sur la signification de cette « trouvaille » de Nezāmī, absente dans les versions arabes antérieures.

Leylī : « Vieil homme ! Je ne peux aller plus loin. Regarde, je suis semblable à une flamme ardente. En m’approchant, je me consumerais. La proximité est fatale, elle représente une erreur pour ceux dont la religion est celle de l’amour. »

Pierre Darmangeat raconte une anecdote à propos de Jean de la Croix, aux prises lui-aussi au désir. Une jeune femme enflammée d’amour par un discours du carme, réussit à pénétrer dans sa cellule au cours de la nuit. Jean de la Croix, réveillé, la voit se déshabiller devant lui. Il confie dans une lettre à un de ses amis que son corps n’a pas pu s’empêcher de réagir à cette vision : gentiment mais fermement, il a convaincu la femme de quitter sa cellule.

On pourrait objecter que si Leylī et Madjnūn refusent d’assouvir leur envie l’un de l’autre, c’est par respect pour les liens qui attachent Leylī à son mari ; on pourrait aussi expliquer l’attitude de Jean de la Croix par les vœux de chasteté qu’il avait prononcés en entrant dans les ordres. Ce serait à notre sens minimiser la portée poétique et mystique de cette maîtrise des sens. Neẓāmī met bien en valeur le fait que le refus de s’approcher de Madjnūn est un choix de la part de Leylī. De même, Jean de la Croix, dans le récit de sa “mésaventure” n’évoque pas ce vœu de chasteté pour éloigner la femme de lui. Ce refus du sensuel se révèle donc être la condition de cet amour absolu.

Madjnūn : «Roi de l’amour dans toute sa splendeur je suis/sans aucune honte de mon être/immaculé de tous les désirs de ce monde par la purification/libéré des appétits des sens/ayant détruit le bazar de la sensualité<sup>76</sup> ».

Cet amour absolu choque parce qu’il est contraire à la tradition. Si – que le lecteur excuse notre pragmatisme – tout

76.

نابرده ز نفس خود خجالت	« شاهنشہ عشقم از جلالت
معصوم شده به غسل پاکی	از شهوت عذرهای خاکی
بازار هوای خود شکسته	زالایش نفس بازسته

p. 224, vers 8-10.

le monde agissait comme Madjñūn (et Leylī) ou si tout le monde faisait vœu de chasteté comme le saint espagnol, l'humanité serait en danger d'extinction. C'est par conséquent l'instinct de conservation et de survie qui s'oppose à cet amour absolu. Cet amour qui exige (ou finit par exiger) une ascèse charnelle va bien évidemment à l'encontre de la loi biologique de survie de l'espèce.

Le poète, bien que le statut de prophète lui soit refusé, révèle cependant lui-aussi une parole et cette dernière est rebelle : « la rébellion domine son caractère » affirme le guerrier de Nūfel, et en tant que tel il est dangereux. C'est pourquoi Nūfel accepte les arguments du père de Leylī et trahit le serment fait à son ami. Dans la dispute qui s'ensuit, Madjñūn reproche à Nūfel d'avoir pris le parti de la raison, c'est-à-dire de la convenance sociale pour laquelle certaines choses ne doivent pas être révélées. Cette dispute marque l'échec du poète-prophète.

L'importance du jeune homme de Bagdad qui s'invite dans la retraite de Madjñūn réside dans le fait qu'il va être le premier à écouter et à être touché dans son âme par les vers de Madjñūn : « Chaque vers que tu forges, je veux l'absorber dans mon âme<sup>77</sup>. » Neẓāmī rapporte ensuite que : « Chaque vers que Madjñūn prononçait était comme une merveilleuse perle et ce cadeau, le jeune homme l'apprenait par cœur.<sup>78</sup> » Si le jeune homme échoue dans sa tentative à suivre le chemin ascétique choisi par Madjñūn – ce qui prouve un fois de plus que ce chemin est réservé à quelques élus –, l'épisode du jeune homme de Bagdad marque finalement la victoire de la parole poétique puisqu'elle est, au même titre qu'une

77.

« هر شعر که افکنی تو بنیاد گیرم منش از میان جان یاد »

(p. 221, vers 8).

78.

« آن تحفه که در میانه می‌رفت چون در غزلی روانه می‌رفت  
هر بیت که گفתי آن جهانگرد بر یاد گرفتی آن جوانمرد »

(p. 225, vers 7-8).

prophétie, transmise : « Partout où il récitait un de ces vers les auditeurs étaient éblouis<sup>79</sup> ».

Au début de cet exposé, nous recherchions ce qui unissait le poète persan et le poète espagnol. Nous avons vu que chez les deux poètes, le lien poético-mystique passe par une charge émotionnelle intense, un chemin parsemé d'étapes communes et ponctué de symboles identiques pour aboutir enfin à une revendication prophétique de la poésie.

Bien plus important toutefois que la symbolique mystique nous apparaît le lien poétique qui unit les deux poètes. Tout porterait à croire que la poésie n'est en fait que l'intuition d'une vérité et que c'est sa recherche qui forme l'essence même de l'être poétique. Vérité profane chez Neẓāmī qui ne présente pas son protagoniste comme un mystique même s'il a été "récupéré" par la tradition mystique ; vérité sacrée chez Jean de la Croix qui, dans le lignage mystique, participe de ceux à qui a été révélée la vérité unitive : « ... un je ne sais quoi/qui se trouve d'aventure<sup>80</sup> » dit-il.

Le plus marquant cependant est l'idée que la parole poétique est, comme le dit le poète persan, une « perle merveilleuse » qu'il faut – si « d'aventure » on la trouve, ajoute le poète espagnol – « absorber dans son âme » pour la transmettre encore et toujours à ceux qui consolideront le lien poétique. Elle révèle surtout que Neẓāmī et saint Jean de la Croix, malgré ce qui semble les "désunir" (espace, temps, culture), appartiennent à la même chaîne<sup>81</sup>, – celle de l'universellement humain –, et que la poésie – nous avons vu comment le genre mystique en est un exemple –, c'est sans doute cela même : un principe d'unification. Est-ce alors cette "vérité" qui est parole rebelle ?

---

79.

« هرجا که یکی قصیده خواندی هوش شنونده خیره ماندی »

(p. 226, vers 1).

80. Poème intitulé *Pour toute la beauté* : « ... un no sé qué/que se halla por ventura. » (poème intitulé *Por toda la hermosura*).

81. Ou, selon l'expression de l'écrivain espagnol Juan Goytisolo, Neẓāmī et saint Jean de la Croix sont des « oiseaux solitaires ».