

Pierre Larcher
Professeur émérite de linguistique arabe
Aix-Marseille Université et IREMAM UMR 7310 du CNRS
<http://iremam.cnrs.fr/spip.php?article22>

Orphée et Majnûn

Orfeo et Majnun

Comme vous le savez sans doute, le Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence donnera le 8 Juillet prochain un opéra intitulé *Orfeo et Majnun*. Cet opéra est le fruit et le point d'orgue d'un projet européen, précédé et accompagné de toutes sortes de manifestations destinées à y associer le plus grand nombre de gens possible, notamment, parmi les jeunes générations, élèves et étudiants.

C'est dans ce cadre que Frédérique Moullet et Florence Nowak, du service Passerelles du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence et Faïzah Mokhtari, de la Bibliothèque universitaire des Fenouillères, qui a dans ses attributions l'Espace de Recherche et de Documentation André Miquel, m'ont demandé de vous présenter ces deux personnages, dont la réunion fait le titre de l'opéra, mais de le faire à partir du travail d'André Miquel sur Majnûn. Mon intervention sera donc différente des trois interventions que j'ai déjà faites sur l'histoire arabe de Majnûn et Laylâ et ses avatars dans la littérature, deux les 8 et 13 Décembre 2017, aux Ateliers du Festival à Venelles et une le 21 Mars dernier au Lycée international Georges Duby de Luynes.

André Miquel a occupé la chaire de « Langue et littérature arabes classiques » du Collège de France de 1975 à 1999. En 1984, il a consacré son cours à Majnûn. De ce cours sont sortis trois livres : un essai, écrit en collaboration avec Percy Kemp, et intitulé *L'Amour fou* ; une traduction partielle du *dîwân* de Majnûn, intitulé *L'Amour poème* et un roman, intitulé par antiphrase *Laylâ, ma raison*. Les trois livres ont paru la même année 1984, les deux premiers chez Sindbad, le troisième au Seuil. Ils sont représentatifs de la manière d'André Miquel qui, pour un même thème, peut être triple : académique avec l'essai ; académique, mais aussi littéraire avec la traduction, Miquel faisant le choix de la traduction poétique ; purement littéraire avec le roman. Près de trente ans plus tard, en 2003, Miquel publiera une traduction intégrale du *dîwân* de Majnûn, toujours chez Sindbad/Actes Sud.

Son essai de 1984 comprend un chapitre, le 8^e, intitulé « Orphée recomposé ». Malgré le titre, Miquel n'y compare pas Majnûn à Orphée. Ce titre file en fait une métaphore introduite dès le début de l'ouvrage (p. 18), où Miquel parle des traces laissées dans la littérature arabe par Majnûn comme de « *disjecta membra* du poète et de son œuvre, corps d'Orphée qu'il nous faut maintenant réassembler ». C'est une allusion à la mort d'Orphée, tué par les Ménades, qui déchiquetèrent son corps, et une manière de rappeler que, dans la tradition arabe, l'histoire de Majnûn n'est connue que par bribes et sa poésie par fragments.

C'est ce qui fait la première et essentielle différence entre Majnûn et Orphée.

Le mythe d'Orphée, l'histoire de Majnûn

Orphée est un héros de la mythologie grecque, fils du roi de Thrace Œagre et de la muse Calliope (une des neuf Muses, filles de Zeus et de Mnémosyne, en l'espèce de la poésie épique et de l'éloquence), au centre d'un mythe, c'est-à-dire d'un récit (sans même du mot *muthos* en grec) tout à la fois fabuleux et symbolique. Il est d'abord évoqué dans un poème d'Ibycos (VII^e ou VI^e siècle av. J.C.) puis dans les *Histoires incroyables* de Palaiphatos (IV^e siècle av. J.C.) et enfin dans de nombreuses sources littéraires, notamment les *Métamorphoses* d'Ovide (I^{er} siècle ap. J.C.).

Majnûn est le surnom d'un poète, de l'époque omeyyade (les Omeyyades sont la première dynastie musulmane, ayant régné de 650 à 750, avec pour capitale Damas), du nom de Qays Ibn al-Mulawwah' (c'est le nom le plus souvent donné) al-'Âmirî (ethnonyme qui vient rappeler qu'il appartient à la tribu des Banû 'Âmir ibn S'as'a'a, tribu bédouine de l'Arabie du Nord) : c'est donc un personnage censément historique, même si les sources arabes elles-mêmes n'excluent pas que son histoire puisse être plus ou moins légendaire. Son histoire est essentiellement connue par deux sources : *Le Livre de la poésie et des poètes* d'Ibn Qutayba (III^e de l'Hégire/IX^e siècle de notre ère) et *Le Livre des Chansons* d'Abû l-Faraj al-Isfahânî (IV^e/X^e siècle). Mais alors qu'Ibn Qutayba se contente d'une brève notice, Isfahânî rapporte un très grand nombre de traditions ('*akhbâr*). Dans les deux cas, la prose narrative est entremêlée de vers. Bien que ces vers soient censés illustrer l'histoire, on a souvent l'impression que l'histoire est reconstruite d'après les éléments narratifs épars du poème.

Orphée, Majnûn et la poésie lyrique

Il y a néanmoins un premier point commun entre Orphée et Majnûn.

Orphée est poète *et* musicien. Si on parle de ses chants, c'est parce que ses poèmes sont accompagnés de musique. Orphée est dit d'ailleurs avoir ajouté deux cordes à la lyre (qui en compte sept) donnant ainsi la cithare (qui en compte neuf).

Majnûn est poète, mais non musicien, mais s'il figure dans *Le Livre des Chansons*, c'est parce que ses poèmes, à l'époque abbasside, seront mis en musique.

On peut donc dire qu'Orphée et Majnûn entretiennent tous les deux un rapport à la poésie lyrique, direct dans le cas d'Orphée, indirect dans celui de Majnûn, au sens strict comme au sens large dans les deux cas : au sens strict, la poésie lyrique est la poésie accompagnée de musique ; mais, et c'est ce qui donne le sens large, si elle l'est, c'est parce qu'elle s'y prête thématiquement, son grand thème étant celui de l'amour, ce qui fait la transition avec la suite.

Les aventures d'Orphée, l'aventure de Majnûn

Comme généralement les héros grecs, Orphée est au centre de multiples aventures. Orphée est ainsi voyageur : il participe à l'expédition des Argonautes, conduite par Jason, à la

quête de la Toison d'or (on verra plus loin le sens de cet épisode). Mais, de toutes ses aventures, l'épisode le plus fameux est cependant celui de sa descente aux Enfers, pour ramener à la vie sa femme Eurydice, morte après avoir été mordue au pied par un serpent. Notons par parenthèse que l'élément reptilien est omniprésent dans les mythes grecs. Il est aussi très présent dans les histoires arabes, mais, sauf erreur de ma part, totalement absent de celle de Majnûn. Eurydice est une Dryade, c'est-à-dire une divinité des arbres et plus particulièrement des chênes (*drus*, en grec). On a longtemps pensé que c'est le symbolisme du chêne qui expliquait que, dans les langues indo-européennes, arbre (anglais *tree*) et fidélité (anglais *trust*, allemand *treu*) étaient étymologiquement liés, avant que le linguiste français Émile Benveniste ne montre que les deux familles se rattachaient à une même racine indo-européenne **drew* « constance, fermeté ». Eurydice, dont le nom signifie « à la large justice », passe pour un symbole de la fidélité conjugale.

Majnûn, lui, n'est au centre que d'une seule aventure, de type amoureux. L'héroïne s'appelle ici Laylâ, nom qui fait sens. *Laylâ*, avec *â* long (*'alif maqs'ûra* en arabe) est une variante de *layla(h)*, avec *a* bref (*tâ' marbût'a* en arabe). Si le premier se donne comme prénom féminin, le second désigne *une* nuit, par opposition à *layl*, qui désigne *la* nuit, par opposition au jour. Mais qu'il s'agisse de deux variantes d'un même nom est prouvé par le fait que le pluriel du second se forme sur le premier : *layâlî*...

On peut donc dire que Majnûn est aussi indissociable de Laylâ qu'Orphée d'Eurydice. On a Orphée *et* Eurydice, Majnûn *et* Laylâ...

Le chant d'Orphée sauve Eurydice, la poésie perd Majnûn et lui fait perdre Laylâ

Orphée charme par son chant (charme vient de *carmen*, chant magique). C'est par son chant qu'Orphée endort Cerbère, le chien à trois têtes gardant l'entrée des Enfers, puis les Euménides (« Les bienveillantes »), autre nom, antiphastique, des terribles Érynies, divinités infernales. C'est par son chant qu'il fléchit Hadès lui-même, le dieu des Enfers. C'est donc par son chant qu'Orphée ramène Eurydice à la vie. Le sens du mythe semble ici clair : l'art triomphe de la mort. Tout l'art grec va dans ce sens : celui du mouvement de la vie immortalisé dans les vers d'Homère et des poètes tragiques (et comiques), le marbre des statues, la peinture des céramiques. Mais ce faisant, Orphée transgresse l'ordre des choses. Il doit donc être puni. La remontée des Enfers est assortie d'une condition : Orphée ne doit pas se retourner. Or, n'entendant pas de bruit derrière lui, il croit qu'Eurydice ne le suit pas. Il se retourne et perd ainsi une nouvelle fois celle qu'il avait sauvée !

Si le chant joue un rôle central dans le mythe d'Orphée, la poésie joue un rôle central dans l'histoire arabe de Majnûn. Qays n'est pas seulement jeune et beau, encore est-il doué pour la poésie, l'art premier des Arabes. Il y a deux versions de la rencontre de Majnûn et Laylâ. Dans la première, ils se connaissent depuis l'enfance (ils sont cousins) pour garder ensemble les troupeaux de leurs familles respectives. Plusieurs anecdotes sont des métaphores de la passion naissante, avec même un transparent symbolisme sexuel. La famille de Qays l'envoie chercher du beurre fondu auprès de celle de Laylâ. Le père de celle-ci lui dit d'en verser, du pot de la famille dans celui de Qays. Mais les deux enfants, tout occupés à échanger regards et propos, laissent le pot déborder, le beurre fondu coulant jusqu'à leurs pieds, où ils

pataugent. De même la famille de Qays l'envoie chercher des braises auprès de celle de Laylâ. Laylâ lui en donne, enveloppées dans un chiffon. Qays le laisse brûler, puis le remplace par un morceau de la couverture dans laquelle il est enveloppé, puis un autre et ainsi de suite jusqu'à se retrouver presque nu ! Le mariage de Qays et Laylâ est dans l'ordre des choses : dans la société arabe traditionnelle, il existe un mariage préférentiel avec la cousine paternelle, qui a laissé une trace linguistique jusque dans les dialectes arabes d'aujourd'hui : à Damas, on appelle sa femme *bint 'ammî* (« ma cousine paternelle », litt. « la fille de mon oncle paternel »), qu'elle le soit ou non. En outre, Qays, fils d'un *sayyid* (chef), appartient à une famille riche. Or, dans la société arabe traditionnelle, c'est l'homme qui apporte la dot.

Dans l'autre version, Qays est un « coq de tribu ». Il entend parler de la beauté de Laylâ. Il la voit. Et c'est le coup de foudre !

Mais dans les deux cas, c'est la poésie qui perd Qays en lui faisant perdre Laylâ. Il fait du *tashbîb*, c'est-à-dire rend public en vers son amour pour Laylâ. Ce faisant, il transgresse l'ordre social, très exactement un code d'honneur tribal très sourcilieux. Dans la société arabe traditionnelle, ce ne sont pas les enfants, mais les pères qui règlent les affaires matrimoniales. La famille de Laylâ n'a pas d'autre choix que de la refuser à Qays. Et pour être sûre et certaine de ne pas se laisser fléchir, elle marie Laylâ à un autre homme, Ward.

Il y a donc deux éléments communs au mythe d'Orphée et à l'histoire de Majnûn : l'amour et le chant/la poésie, même si ce dernier élément joue un rôle opposé. En revanche, il y a un troisième élément, central dans l'histoire de Majnûn, mais absent du mythe d'Orphée : c'est la folie.

Cet élément est si central que Qays lui doit son surnom : al-Majnûn (« le Fou ») ou Majnûn (« Fou »). C'est la séparation d'avec Laylâ, l'interdiction même qui lui est faite de la voir, sous peine de mort, qui rend fou Qays. Sa folie se traduit par un signe, qui est aussi un symbole : tout en restant, dans un premier temps, auprès des siens, Qays se dépouille de ses vêtements.

L'histoire de Majnûn et Laylâ appartient donc au paradigme des amours contrariées par les familles : Pyrame et Thisbé (dont l'histoire appartient à la « matière orientale » : ils sont Babyloniens), Roméo et Juliette, Héloïse et Abélard, Tristan et Iseut.

Orphée mystérieux et Majnûn mystique

Mais Orphée est aussi une espèce de prophète, à l'origine d'une religion à mystères, l'orphisme, autrement dit une religion initiatique : *mystère* vient, via le latin *mysterium*, du grec *mustérion*, lui-même dérivé de *mustès* « initié ». Cela est à mettre en relation avec l'épisode de la descente aux Enfers, assimilable à un parcours initiatique, auquel peut être également assimilée la quête de la Toison d'Or.

La dimension religieuse n'est pas absente de l'histoire arabe de Majnûn. Pour le guérir de sa folie, le père de Qays l'emmène en pèlerinage à la Mecque (nous sommes à l'époque islamique). A Mina, près de La Mecque, il entend, dans la nuit, crier « Laylâ ! » et tombe évanoui jusqu'au matin, où il récite des vers. Son père lui dit de se suspendre aux tentures de la Ka'ba et de demander à Dieu la guérison. Au lieu de quoi Majnûn s'y suspend en demandant à Dieu de le rendre encore plus amoureux de Laylâ et de ne l'oublier jamais !

Majnûn ajoute ainsi à la transgression sociale du début une transgression religieuse, un quasi-blasphème. Cette double transgression sociale et religieuse inscrit Majnûn dans le paradigme des poètes rebelles et martyrs d'Arabie et d'Islam. Et ce Majnûn, pour ainsi dire « politique », sera récupéré, dans le cadre des idéologies du XX^e siècle, aussi bien par le poète Ahmad Chawqî dans sa pièce en vers *Majnûn Laylâ* (1916) que par Louis Aragon dans *Le Fou d'Elsa* (1963).

Mais c'est dans la recomposition (pour reprendre l'expression de Miquel) persane de l'histoire de Majnûn que celle-ci acquiert une véritable dimension religieuse. Dans la tradition arabe, Majnûn est le plus célèbre d'un certain nombre d'amoureux fous : on en dénombre six et c'est tout à la fois pour le distinguer des autres et parce qu'il est le plus célèbre d'entre eux qu'on l'appelle aussi bien Majnûn Laylâ que Majnûn tout court. Amoureux fous, rendus fous par l'impossibilité même, pour une raison ou une autre, de cet amour. Amour impossible et, donc, par la force des choses, chaste, dit en arabe 'udhrîte, par référence à la tribu des Banû 'Udhra, pionnière en la matière (mais on a fait observer que 'udhrâ en arabe signifiait « vierge »...). C'est cet amour chaste que deux grands poètes persans vont « sublimer », la quête de Laylâ devenant celle de Dieu : Nizâmî (m. entre 575/1180 et 613/1217) et Djâmî (m. 898/1492), qui tous deux composent de véritables romans, appelés *mathnawî*, parce que composés en vers rimant deux à deux (*mathnâ*) et intitulés *Laylî* (prononciation persane de Laylâ) et *Majnûn*. Le premier des deux en particulier aura des émules, aussi bien dans la Turquie ottomane que l'Inde musulmane, deux zones où l'influence culturelle persane est prédominante (pour le détail, voir mes « Notes pour les interventions du vendredi 8 Décembre et du mercredi 13 Décembre 2017 »).

À l'Orphée mystérieux fait ainsi pendant un Majnûn mystique, *mystique* venant du grec *mustikos* (« qui concerne les mystères »), adjectif lui-même dérivé du nom *mustès*...

La mort d'Orphée et la mort de Majnûn

Il y a plusieurs versions de la mort d'Orphée, comme il y en a plusieurs de celle de Majnûn. Dans la version la plus courante, Orphée, inconsolable de la mort d'Eurydice, est mis à mort par les Ménades, dépitées de le voir rester fidèle à Eurydice, et son corps déchiqueté. Le sens du mythe paraît là encore assez clair. Les Ménades ou Bacchantes sont liées à Dionysos/Bacchus, alors qu'Orphée, né d'une muse, est lié à Apollon, dont il reçoit ses dons. La victoire de Dionysos sur Apollon n'est que provisoire. Les Muses recueillent les membres d'Orphée et sa tête continue à chanter... Le chanteur/enchanteur disparaît : son chant demeure. L'Orphée du mythe est très différent de celui de l'orphisme, dont relèvent les *Hymnes ophiques*, qui sont des prières, ne serait-ce que parce que dans l'orphisme, c'est Dionysos, non Apollon, qui est central... De même le Majnûn arabe est très différent du Majnûn persan.

Après l'épisode du pèlerinage à la Mecque, Majnûn se sépare définitivement de sa famille, errant au désert, entre Najd (Arabie centrale) et franges de la Syrie, parmi les bêtes sauvages. Le maître de Miquel, Régis Blachère, dans son *Histoire de la littérature arabe* (t. III, p. 657-660, Paris, Maisonneuve, 1966), y voit un avatar arabe du thème folklorique de « l'Homme réfugié parmi les Bêtes sauvages », dont il cite entre autres avatars Orphée, réputé

les charmer par son chant, Remus et Romulus, le Mogli du *Livre de la jungle* de Kipling...). Un jour, on retrouve Majnûn mort, dans un désert de rocaille noire (le symbole est clair), ses derniers vers à côté de lui. Dans une autre version de sa mort, qui implique qu'il n'a pas rompu tout commerce avec les hommes, il apprend d'une caravane que Laylâ est morte : il se rend sur son tombeau et s'y effondre mort. Notons que Nizâmî choisit cette version de la mort de Majnûn, tandis que Djâmî en choisit la version symétrique : c'est Laylâ qui, apprenant la mort de Majnûn, tombe malade et meurt. On a ici une transition pour la dernière partie.

De Majnûn à Tristan

J'ai commencé par Miquel, je finirai par Miquel. Si Miquel n'est pas vraiment allé de Majnûn à Orphée, en revanche il est allé de Majnûn à Tristan, titre d'un essai de littérature comparée paru en 1996, chez Odile Jacob. Comme en 1984 avec Majnûn, c'est le premier coup d'une salve, qui en compte deux autres tirés cette même année 1996 : une traduction en français du livret de l'opéra *Tristan und Isolde* de Richard Wagner, préfacé par Pierre Boulez, son collègue au Collège de France, et paru dans la collection Folio de Gallimard ; une adaptation en vers français (alexandrins) de la légende de Tristan et Iseut, d'après l'adaptation en prose la plus célèbre, celle de Joseph Bédier, et parue également chez Odile Jacob. Comme en 1984 avec Majnûn, on va ici de l'essai à la littérature, via la traduction. Mais à la différence de Majnûn, on sort des études arabes. C'est qu'André Miquel n'oublie pas d'où il vient : des lettres classiques, ajoutant à la connaissance du latin et du grec, celle de l'allemand. Si Majnûn amène, ou plutôt ramène, Miquel à Tristan, c'est en raison du lien qu'explicite le titre complet de l'essai : deux histoires d'amour. Non pas d'ailleurs simplement l'amour, mais l'amour fou, ce qu'en vieux français on appelait le fol amour. Amour jusqu'à la folie et jusqu'à la mort. Mais si, entre tous les avatars de la légende médiévale, appartenant comme disent les médiévistes, à la « matière de Bretagne », Miquel s'intéresse plus particulièrement à l'avatar wagnérien, ce n'est pas seulement parce qu'il est germaniste et mélomane : c'est en raison de la nuit. Cette nuit qui enveloppe les deux amants dans le duo sublime du second acte. Cette nuit qui fait le nom même de Laylâ, l'expression de *majnûn bi-Laylâ* employée par Isfahânî pouvant s'entendre à double sens : fou de Laylâ, mais aussi enveloppé par la nuit. *Majnûn* en est en effet le participe passif du verbe *janna* « cacher » et celui du verbe *junna*, seulement attesté au passif, « être fou », dérivé du nom *djinn* et signifiant donc littéralement « être djinné ». Nuit de la folie ; folie du poète (réputé inspiré par un *djinn*) criant sa douleur en vers aux étoiles (l'iconographie persane le représente parfois sous un ciel constellé) !

Ainsi, partis d'un opéra en devenir, nous arrivons à un autre opéra, l'un des sommets (ou des abîmes, comme on voudra) de l'art lyrique. C'est que, partout, toujours, poésie et musique sont faites pour s'entendre — ce qu'on doit entendre à double sens !