

Le thème de la folie chez Blake, Nietzsche et Gibran /
Anis Chahine. — Extrait de : Revue des lettres et de
traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 9 (2003), pp. 125-
146.

Bibliogr.

Fig.

Notes au bas des pages.

I. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844–1900 — Critique et
interprétation. II. Blake, William, 1757-1827 — Critique
et interprétation. III. Gibran, khalil Gebran, 1883-1931 —
Critique et interprétation. IV. Poètes anglais — 18e siècle.
V. Philosophes — Allemagne — 19e siècle.

PER L1037 / FL133482P

LE THÈME DE LA FOLIE CHEZ BLAKE, NIETZSCHE ET GIBRAN (ESSAI D'ÉTUDE COMPARATIVE)

Anis CHAHINE
Université Libanaise

Pour n'avoir pas été compris de leurs compatriotes, Blake, Nietzsche et Gibran furent accusés de folie. Mais, déjouant le sort, ils surent en faire un moyen de libération intérieure. En vérité, Blake chemina à la lisière de la folie, et cette folie lui servit de tremplin pour des envols dangereux et une rhétorique violente. Grâce à son éducation universitaire, Nietzsche fut profondément conscient du symbolisme de la folie; il sut l'assumer dans son œuvre aussi bien que dans sa vie; le délire dans lequel il sombra au soir de sa vie se révèle comme le symbole de l'exil volontaire qu'il s'était imposé sa vie durant. Quant à Gibran, séduit par le sort bizarre de ses illustres modèles, il simula la folie, du moins dans ses œuvres, et s'y attacha jusqu'à l'envoûtement... C'est cette folie poétique qui nous intéresse ici. Après un rapide tour d'horizon linguistique et historique, nous tenterons de montrer l'attitude de chaque auteur à l'égard de la folie en insistant sur les sources d'inspiration de l'œuvre de Gibran dans ce domaine.

1- Etymologie, historique et définition:

Le mot "fou" ou plutôt "aliéné" vient du latin "alienus" et signifie "étranger". Le fou est donc un homme qui est devenu étranger à lui-même et à la société... Le mot "folie" peut, d'une part, prendre la signification d'extravagance inspirée par une attitude géniale, et, d'autre part, le sens de déraison, ou d'anomalie physiologique ou psychique. Dans l'œuvre de

Blake, le premier sens est souvent traduit par le mot "Madness", et le second, de teinte plutôt préjorative, est traduit par les termes: "Folly" et surtout "Insanity". Dans l'œuvre de Nietzsche, le premier terme est rendu par le mot allemand "Narrheit" et le second par "Tollheit". Si le français possède deux termes: "Folie" et "Démence", l'arabe ne possède qu'un seul terme, pris très souvent dans un sens péjoratif, "al-Jounoûn".

L'origine surnaturelle de la folie est un lieu commun de la pensée populaire à l'époque d'Homère. Dans *Le Phèdre*, Platon fait dire à Socrate que les plus grands bienfaits nous viennent de la folie, à condition que cette folie nous soit donnée par don divin... Ainsi, depuis Homère et Platon la folie est liée à l'aventure de l'esprit. Au Moyen-Âge, le fou est un être familier et méconnu à la fois; il est admis partout, il peut tout entendre et tout voir. Shakespeare trouve une similitude, voire une parenté, entre l'amour, la poésie et la folie. Qu'on songe à la douce Ophélie dans *Hamlet*! Au théâtre classique, le fou est celui qui détient la vérité, une vérité terrible que les autres personnages n'osent pas déclarer.

À l'époque contemporaine, nombreux sont les poètes ou les artistes qui ont sombré dans la folie ou qui l'ont au moins frôlée, comme Hölderlin, Blake, Strindberg, Nerval, Nietzsche, Van Gogh, Antonin Artaud etc... Pour ceux-là c'est le délire qui libère et donne sens à la vie. Le prétendu "fou" n'est peut-être, dans les conditions de vie actuelles, qu'un homme qui n'a pas su refouler ses instincts normaux et se conformer à une société anormale. La folie symbolise l'effrayant voyage que choisit le poète pour échapper à l'état d'aliénation où se trouve l'homme actuel... La folie est ce qui ne se laisse jamais enfermer dans les limites de l'être. Elle est ce qui n'est pas, pense Breton; car on ne peut pas être "fou"; la folie est contradictoire à l'existence... Pour tous ces auteurs-là, la folie devint source de créations littéraires et artistiques; c'est à cette condition seulement que s'acquiert la libération intérieure.

2- Blake et la folie:

Blake est précurseur dans ce domaine. Aussi est-il peut-être celui qui a souffert le plus de la folie. À sa mort, la seule réputation que la postérité lui réserve est celle de fou. Ses œuvres ont un caractère de déséquilibre;

elles étonnent par leur indifférence aux règles communes. Lorsqu'il organisa en 1809 une exposition privée de ses œuvres, il fut en butte à de violentes attaques dans la presse périodique. On sait combien les polémiques étaient alors âpres, cruelles et personnelles. *L'Examiner* de Leigh Hunt, le traita sans ambages d'ignorant et de fou, dont ni les écrits ni les tableaux ou gravures ne méritent d'être sérieusement examinés. Blake ressentit vivement cet outrage, car il se sentait inspiré par le ciel et, par là, égal aux plus grands; et c'était le temps où un dément était encore traité comme un criminel¹.

Ses visions, dont il parlait familièrement, ses excès de langage, l'atmosphère de délire propre à ses tableaux et à ses poèmes, il n'est rien qui ne contribua à faire passer Blake pour fou. Mais les gens qui le connurent de près, s'aperçurent qu'il n'en était rien. Une légende se fonde sur un article paru dans la *Revue Britannique*: "Les deux plus célèbres habitants de l'hôpital de Bedlam sont l'incendiaire Martin... et Blake, surnommé le "Voyant"... Quand j'entrai dans sa cellule, il dessinait une puce dont le spectre, à ce qu'il prétendait, venait de lui apparaître..."². Effectivement, Blake a dessiné le spectre d'une puce; le dessin intitulé "The Ghost of a flea" est aujourd'hui conservé à la Tate Gallery... Mona Wilson a découvert l'erreur: Le chroniqueur de la *Revue Britannique* a démarqué un article publié en 1833 par le *Monthly Magazine* qui parle du visionnaire Blake et de l'incendiaire Martin; cependant, seule la partie du récit qui touche Martin parle de Bedlam. L'auteur de la *Revue Britannique* a placé à Bedlam les deux personnages, au lieu d'un seul...³.

Blake visionnaire savait qu'il n'allait jamais être compris par ses contemporains. C'est sans doute en pensant à lui-même qu'il écrit vers la fin de sa vie; "Il y a des états dans lesquels tous les visionnaires sont considérés comme fous"⁴. Dans l'aventure de la folie, Blake fut considéré comme un rescapé; W.P. Wittcutt écrit: "Beaucoup d'autres sont descendus aussi loin dans l'abîme de l'inconscient, mais ils n'en sont pas revenus.

(1) Cazamian: *Blake: Poèmes*, p. 31.

(2) Paris, 1833, t. IV p. 183-186, cité par Georges Bataille: *La Littérature et le Mal*, p. 90.

(3) *Ibid.*, p. 91.

(4) "There are States in which all visionary Men are accounted Mad Men" (*The Laocoön*, Keynes, p. 777).

Les asiles en sont pleins, car la définition moderne du fou désigne l'homme que les symboles de l'inconscient ont submergé. Blake est le seul qui se soit aventuré aussi loin qu'eux et qui resta néanmoins sain d'esprit. De purs poètes qui n'avaient pour les rattacher au monde d'en haut d'autre corde que la poésie ont succombé - ainsi Nietzsche, Hölderlin⁵.

L'œuvre de Blake a peut-être ceci d'original: la poésie y apparaît contraire à la raison. Le vrai poète est dans le monde comme un enfant; il s'y comporte selon un instinct sûr et une merveilleuse spontanéité de bon sens; le gouvernement des affaires ne saurait lui être confié. Son innocence de vivre est mise à l'épreuve à tout moment dans ce monde; il en résulte un déchirement qui apparaît dans son œuvre et sa vie; Aussi la folie dans l'œuvre de Blake est-elle étroitement liée à la vraie folie qu'il a évitée de justesse.

Déjà, l'un de ses premiers poèmes s'intitule: "Chant de Folie"; dans ce poème le poète se compare à un démon que la nuit attire et que la lumière effraie:

*"Comme un Démon dans un nuage,
Qui hurle en gémissant,
J'envahis la nuit
Et me retire avec elle;
Je tourne le dos à l'Orient
Dont se nourrit le réconfort:
La lumière m'envahit l'esprit
De douleur et de panique"*⁶.

Pendant près de cinquante ans, Blake vivra au cœur de ce drame; la folie le conduit à l'Enfer où il trouvera ses délices. Cette idée démoniaque sera reprise par un grand nombre d'artistes et de poètes, depuis Goethe

(5) G. Bataille, p. 91.

(6) "Like a fiend in a cloud
With howling woe,
After night I do croud,
I turn my back to the east,
From whence comforts have increas'd;
For light doth seize my brain
With frantic pain".

(Keynes, *Poetical Sketches*, p. 9, traduit par H. Lemaître: *W. Blake*, p. 23).

jusqu'à Gibran en passant par Hugo et Vigny, Nerval et Rimbaud... Blake observe comment Milton parle à l'aise des anges, des diables et de l'enfer, et comment, en vrai poète, il se range du côté des démons... Ce bain de désintoxication dans le mal devient, pour lui, le bien suprême. Daniel Rops voit dans *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, comme "une métaphysique de l'enfer"⁷. L'enfer est, en effet, au centre de ce livre: "Tandis que je marchais parmi les flammes de l'Enfer, faisant mes délices des jouissances du Génie qui apparaissent aux Anges comme tourment et démente, j'ai recueilli quelques uns de ses Proverbes..."⁸.

Et ces proverbes révèlent le mieux la sagesse infernale.

Blake vécut aussi l'Expérience infernale et nocturne en illustrant l'"Enfer" de Dante. La partie la plus expressive de la Vision blakienne de la Divine Comédie sera constituée par les illustrations de l'"Enfer"... L'Expérience nocturne apparaît de même dans les illustrations du *Livre de Job* qui révèle l'intuition mystique la plus profonde de Blake; c'est le cri de l'innocence outragée et la voie du salut par l'épreuve; c'est le chemin de la grâce et de la liberté...⁹.

Cette mystique de la folie marquera profondément la vie et l'œuvre de Gibran qui se souviendra constamment que Blake vivait à tout moment sa "saison en enfer", sans rien perdre de son exceptionnelle dignité... D'autre part, Gibran s'enrichira aussi de l'expérience nietzschénne de la folie.

3- Nietzsche et la folie

Il va sans dire que l'on ne peut faire ici une étude exhaustive du thème de la folie chez Nietzsche. Nous voudrions seulement signaler par quoi elle se caractérise et comment elle se distingue de la folie de Blake.

(7) On doit à Daniel Rops une excellente traduction de ce livre; cité par J. Rousselot: W. Blake, p. 20.

(8) "As I was walking among the fires of hell, delighted with the enjoyments of Genius, which to Angels look like torment and insanity, I collected some of their Proverbs..." (Keynes, p. 150).

(9) Voir dessin fin article.

Nietzsche ne fait jamais mention de l'Expérience infernale qui implique une notion de morale chrétienne étrangère à sa manière de penser... C'est pourtant un démon qui lui apparaît la nuit et lui révèle l'idée de l'éternel Retour. Nietzsche voulait probablement prêter ainsi à cette idée une origine mystérieuse et intuitive, non fondée sur une élaboration rationnelle de la pensée.

La folie de Nietzsche a fait couler beaucoup d'encre. Certains, recourant à une interprétation psychanalytique, y ont vu une lutte contre une homosexualité latente; ainsi s'explique, selon ceux-là, le désir de Nietzsche de retrouver son père, "celui que seul il vénéra parmi les membres de sa famille et qui déclina et disparut à un âge où il avait singulièrement besoin de lui"¹⁰. Ainsi s'expliqueraient aussi son amour pour Wagner, son amour pour Lou Salomé, la jeune fille qui désirait être un garçon, et son amour platonique pour Cosima Wagner...

D'autres, recourant à une interprétation philosophique et psychologique à la fois, ont vu dans cette folie une tentative d'expiation de la mort de Dieu, ressentie comme un meurtre par Nietzsche:

*"Où est allé Dieu? s'écria le Fou (der Tolle Mensch)
Je veux vous le dire!
Nous l'avons tué, vous et moi!...
Comment nous consolerons-nous,
Nous meurtriers entre les meurtriers?..."¹¹.*

Cependant, il nous importe davantage de connaître le rôle que Nietzsche lui-même attribue à la folie. Dans *Aurore* Nietzsche explique la signification de la folie ("Wahnsinn") dans l'histoire de la moralité. Il montre que le recours à la folie était nécessaire pour frayer la voie de la pensée neuve et "lever l'interdit d'une coutume et d'une superstition respectée"¹². Il rappelle que l'époque antique, surtout celle de Platon, voyait dans la folie une essence divine. Il révèle, comme Blake, que l'expérience de la folie demeure attachée à l'expérience poétique. Cependant, Nietzsche affirme que la folie poétique dégénère en démente réelle dès qu'elle est

(10) Baroni: *Nietzsche éducateur*, p. 173.

(11) *Le Gai Savoir*, aph. 125, p. 170.

(12) *Ibid.*, p. 172.

contaminée par le moralisme religieux; alors qu'initialement elle devrait permettre à l'homme de croire en lui-même...¹³.

La notion de folie comme attitude de refus et de révolte et comme évasion poétique demeure attachée au personnage de Zarathoustra, qui reconnaît lui-même qu'il n'est "rien qu'un fou! rien qu'un poète" (Nur Narr! Nur Dichter!). Condamné à mentir sciemment et consciemment, Zarathoustra veut parler comme les poètes et les fous; car c'est seulement par le moyen d'une vision esthétique que l'homme atteint à une nouvelle vérité:

"C'est la certitude qui rend fou", déclare Nietzsche¹⁴; et Zarathoustra affirme à son tour que "la folie est la nouvelle noblesse d'âme qui permettra à l'homme moderne d'échapper à la tyrannie de la vérité et de la sagesse"¹⁵.

Dans une lettre à Peter Gast, en 1889, il écrit: "Chante-moi un chant nouveau; le monde est transfiguré et les cieux se réjouissent"¹⁶. Ce que Nietzsche veut dire au fond, c'est que l'individu ne devient vraiment soi que par la perte de son identité déterminée¹⁷.

La perte de soi dans la nuit infernale, exaltée par Blake et Gibran, correspond chez Nietzsche à la perte de l'identité statique de l'individu. Cette perte, qui équivaut à une métamorphose de l'être, est, en effet, la condition première de la véritable création artistique. Elle hantera l'esprit de tant de poètes contemporains. Déjà Nietzsche lui-même s'écriait, peu de jours avant de sombrer dans le délire: "Je suis Prado... Je suis aussi Chambige... au fond, chaque nom de l'histoire c'est moi!"¹⁸. Et Rimbaud avait écrit: "Je suis un autre"; et Mallarmé, après sa "crise" de 1864, avait dit aussi à son ami Cazalis: "Je ne suis plus le Stéphane que tu connais"¹⁹. On comprend que cette revendication de la métamorphose puisse passer aux yeux du commun et de la science pour "insensée"; mais elle sera

(13) *Ibid.*

(14) *Ecce Homo*, p. 98 Le mot "fou" semble avoir ici une teinte péjorative.

(15) Z. "Des hommes sublimes", p. 162.

(16) Würzbach: *Nietzsche, sein Leben in Selbstzeugnissen Briefen*; p. 384.

(17) Cité par G. Morel: *Nietzsche*, t. III, p. 327.

(18) Würzbach..., p. 384.

(19) Roger Gehtis: *Le Monde*, 13 oct. 1972.

pleine de sens pour ceux qui ne voient dans les cadres rationnels de la science que des "garde-fous".

Ainsi, par sa folie, le poète tente de résoudre la contraction entre son inquiétude intérieure et la réalité du monde qui, à ses yeux, n'existe plus; seule existe sa "vision". C'est le moi qui fonde le monde; et le moi ne reflète plus le monde comme un miroir, mais il le crée dans un langage chaotique, dans une œuvre qui est un acte absolu.

4- Gibran et la folie

Après Blake, le thème de la folie se développera constamment pour atteindre son apogée avec le surréalisme. Gibran, qui en était conscient, essaiera d'en tirer profit. Blake lui avait indiqué le chemin, mais à la manière fulgurante dont l'orage révèle l'orée d'un chemin. Nietzsche lui montrera les jalons où son esprit se reposera avant de prendre son essor. Dans sa vie aussi bien que dans son œuvre, Gibran fut marqué par l'idée de la folie jusqu'à l'obsession. En 1921, il écrit à son ami Nouayma: "Tu effleures la folie... qui est le premier pas vers la divinité. Sois fou, cher Micha... et révèle-nous les mystères qui sont au-delà de la raison. Le but de la folie est de pouvoir, en effet, s'approcher de ces mystères-là..."²⁰.

Ici encore l'influence de Blake est incontestable; dans une lettre à Mary Hakell, il écrit: "Je pourrai m'estimer heureux, le jour où les gens diront de moi ce qu'ils ont déjà dit de Blake: "Il est fou"; car la folie dans l'art c'est la création, dans la poésie c'est la sagesse, et la folie en Dieu est l'ultime degré d'adoration"²¹. Effectivement, Gibran crut trouver en Blake l'âme sœur, le guide fidèle qui le conduira à lui-même. Cependant, attiré par la réputation de folie attribuée à Blake, Gibran sera moins influencé par les idées de celui-ci que par l'atmosphère d'extravagance qui règne sur son œuvre.

(20) M. Nouayma: *Gibran*, p. 297.

«أنت على شفاة الجنون. أقول إن الجنون هو أول خطوة نحو التجرد الرباني. كن مجنوناً يا ميشا... وأخبرنا ما وراء نقاب العقل من الأسرار. إن القصد من الجنون هو الإقتراب من تلك الأسرار...» (نوييرك ١٩٢٠).

(21) T. Sayegh: *Nouvelles Lumières...*, p. 226.

Dans l'œuvre de Gibran, on trouve de fréquentes allusions au thème de la folie. Dans la plupart de ses écrits arabes, elle prend le sens de révolte contre les contraintes sociales et religieuses: telle est l'attitude de "Jean le Fou" dans *Les Esprits Rebelles* ou du "Dieu Fou" dans *Les Tempêtes...* Dans ses écrits anglais, la folie prend le sens de reconquête de soi-même. Cet effort de récupération de soi-même, face à la conjuration menaçante de la société, est exprimé aussi dans un texte de *The Wanderer (L'Errant)*, intitulé "The Madman". Prise dans ce sens, la folie caractérise tous les personnages de Gibran: Le Précurseur (*The Forerunner*), Le Prophète, Jésus le Fils de l'Homme, etc...

Cependant, la folie poétique s'exprime le mieux dans *The Madman*, publié en 1918, mais déjà en 1913, il confie à M. Haskell en parlant de "son Fou": "je pense à mon Fou que j'aime et respecte. Il est ma consolation et mon refuge... L'homme devrait dépasser ce qu'il crée; cependant, mon Fou à moi me dépasse parfois. Il me sauve; je voudrais dans ma vie m'élever à son niveau"²².

The Madman contient en germe presque toute la pensée de Gibran. Dans ce petit ouvrage, on retrouve aussi les principales influences qui se sont exercées sur la pensée de Gibran, à savoir celles de la Bible, de Blake et de Nietzsche. C'est pourquoi il nous paraît judicieux d'esquisser une rapide analyse de ce livre²³.

a- *Composition et structure:*

Avec *The Madman*, Gibran inaugure sa carrière d'écrivain dans le monde anglo-saxon, où il était déjà connu comme peintre. Sa correspondance révèle que l'idée d'écrire ce livre le poursuit depuis au moins 1913 et que certains textes ont été d'abord écrits en arabe. La composition de cet ouvrage nécessita l'aide de Mary Haskell, qui lui corrigeait les fautes de langue et lui donnait même son opinion sur le choix et la valeur

(22) *Ibid.*

(23) Les livres anglais de Gibran furent soumis au jugement des étudiants en lettres de l'université de Cambridge; *The Madman* rallia presque tous les suffrages, contrairement aux autres livres dont le lyrisme fut jugé trop sentimental et doucereux. (Hawi: *K. Gibran...*, p. 251).

des textes²⁴. Elle l'encouragea aussi à poursuivre la réalisation de ce projet, surtout à la suite de la déception qu'il ressentit après la lecture de ses deux poèmes en prose "La Nuit et le Fou" et "La Mer la plus grande" devant la Poetry Society of America. Dans une lettre écrite à M. Haskell, le 3-12-1915, il exprime son amertume de n'avoir pas été compris du public américain; il signale à ce propos, non sans quelque ironie, que Mme Robinson, sœur du Président Théodore Roosevelt, se leva, quand elle l'entendit commencer son poème par ces mots: "Mon âme et moi nous allâmes à la Grande Mer pour nous baigner..."²⁵, et dit: "c'est de la littérature destructive et diabolique; il ne faut pas l'encourager, car elle va à l'encontre de toutes les formes de moralité et de la vraie beauté"²⁶. Cet échec, loin de le décourager, lui inspira un troisième poème en prose: "Défaite". En effet, il était conscient de cette vérité que "ceux qui nous comprennent nous asservissent de quelque manière"²⁷.

Ce livre, illustré de trois dessins, est composé de trente-quatre brefs morceaux, précédés d'une introduction, où le Fou, porte-parole de l'auteur, évoque les raisons de sa folie²⁸. Ces morceaux, qui sont soit des paraboles et des contes allégoriques, soit des poèmes en prose, ne forment, il est vrai, ni une unité de pensée ni une unité de composition (la folie n'exclut-elle pas la cohérence?). Cependant, le problème central du livre est celui de l'homme à la recherche de sa propre identité, de ses rapports avec Dieu et avec l'univers.

On peut rapporter à deux tendances apparemment opposées les idées de Gibran dans ce livre. D'une part, le Fou tente de détruire les valeurs sociales et religieuses établies: il flétrit l'hypocrisie des moines qui, au lieu de vivre le véritable amour, recourent souvent à une justice vindicative²⁹; il attaque la conception traditionnelle de la justice selon laquelle un prince

(24) B. Pr. p. 154.

(25) "My soul and I went to the great sea to bathe... "The Greater Sea", p. 53.

(26) "This is destructive and diabolical stuff. We must not encourage such a spirit in our literature. It is contrary to all our forms of morality and true beauty". (*Beloved Prophet*, 14 mars 1915, p. 234).

(27) "Those who understand us enslave something in us", p. 8.

(28) Étant donné l'importance de ce livre, nous avons tenu à en faire une traduction entière en français, qui a été publiée aux Éditions Asfar, Paris, 1987.

(29) "Les deux ermites", p. 18.

ou un chef s'arroge le droit d'attenter à la vie de ses sujets³⁰; il se moque de la prétention creuse des philosophes³¹, du ratio-nalisme desséchant des savants³² et de la stupidité des prédicateurs dont les paroles sont constamment démenties par les actes³³; il fustige ceux qui s'attachent à l'écorce des préceptes religieux et en oublient l'esprit³⁴; il dénigre le mensonge et les compromissions sociales qui provoquent l'aliénation de l'homme et altèrent l'innocence de vivre³⁵; il dévoile les haines et les désirs refoulés dans la vie inconsciente³⁶; il affirme l'équivoque inextricable entre le bien et le mal, entre la vérité et l'erreur³⁷.

D'autre part, le Fou aspire à une libération intérieure en vue d'ériger son propre univers: les sept masques qu'il rejette - ce qui lui permet de recouvrer sa liberté et son salut - pourraient symboliser les entraves sociales ou les scories qui collent à la paroi de son âme³⁸; ces sept masques retrouvent leurs correspondants dans "les sept moi"³⁹ qui seraient les sept étapes psychologiques que le Fou doit traverser avant de parvenir à son Moi-Géant ou divin⁴⁰. Dans son cheminement vers l'absolu, il aura à se mesurer à tout ce qui est fort et mystérieux⁴¹; la souffrance et la tristesse révèlent sa nostalgie d'un savoir illimité et sa soif inapaisée de connaître les mystères de l'être⁴². Restituer en soi le véritable être, rétablir l'unité entre le "moi" et l'univers, voilà le but ultime du Fou.

b- *Le thème de la folie*

Ces deux aspects de la folie, à savoir la révolte contre les valeurs établies et la libération intérieure, sont indissociables dans l'âme du

(30) "Guerre", p. 24.

(31) "L'épouvantail", p. 14.

(32) "Les deux savants", p. 64.

(33) "Donner et prendre", p. 20.

(34) "La ville bénie", p. 42.

(35) "L'autre langage", p. 32.

(36) "Les somnambules", p. 15. "Le chien sage", p. 17.

(37) "De nouveau plaisir", p. 31. "Le bon Dieu et le mauvais Dieu", p. 45.

(38) Introduction, p. 7.

(39) "The seven selves", p. 21.

(40) "Dieu", p. 9. "Le monde parfait", p. 69.

(41) "Le Fou et la Nuit", p. 49.

(42) "La grande nostalgie", p. 60. "Quand naquit mon chagrin", p. 65.

Fou. En effet, la liberté exaltée par celui-ci n'a de sens que par le but qu'elle se fixe et nullement par le simple fait qu'elle supprime une contrainte. S'il est vrai que le Fou est un révolté qui s'insurge contre le conformisme social et la civilisation qui mutilent l'être humain en l'enfermant dans le carcan de catégories étriquées, il n'en reste pas moins vrai qu'il est aussi un héros qui ose afficher la vérité et ôter les masques que porte l'homme moderne, afin de lui permettre de retrouver son identité et de recouvrer sa liberté; car pour le Fou comme pour Zarathoustra, être libre c'est avoir le courage de répondre de soi.

La folie se caractérise par la recherche de la solitude⁴³ car c'est le cadre qui permet à l'être de se retrouver face à lui-même. Cependant, seuls les grands hommes sont à même de supporter la solitude. Le Fou, lui, semble s'épanouir loin des hommes. Jaloux de son indépendance, il revendique sa solitude comme un droit: "Je voudrais être seul sur la mer... seul avec la nuit... seul en enfer... je voudrais être fou tout seul"⁴⁴.

Cependant, dans l'œuvre de Gibran, et notamment dans *The Madman*, la folie se caractérise par son aspect mystique. Ce qui nous fascine dans le Fou, c'est son aspiration à tout ce qui est mystérieux, silencieux et invisible. Dans "La Nuit et Le Fou", le Fou établit un dialogue entre lui et la Nuit, il la personnifie, lui prête une force divine et désire ardemment s'identifier à elle; car "tu révéles l'espace, lui dit-il, et moi mon âme"⁴⁵. La nuit devient ainsi le symbole de l'épreuve spirituelle que doit vivre le Fou pour atteindre son Moi-Géant. Si elle revêt pour lui un charme dont il n'a jamais pu élucider le mystère, elle lui confère toujours le sentiment intense de son existence.

Ce poème en prose est illustré d'un dessin qui sert aussi de frontispice à l'ouvrage⁴⁶. L'auteur, qui avait une prédilection pour ce dessin, nous montre le Fou baignant dans la lumière et cheminant seul dans une nuit

(43) Dans une lettre à M. Haskell, il écrit: "Diab (c'est un amie) thinks I am mad-others think so too; and because I am mad I must work alone. Praised be the mighty merciful gods who give me this lovely madness". (*Beloved Prophet*, June 10 1913, p. 127).

(44) "I would be at sea alone... I would be with night alone... I would be in Hell alone... I would be mad alone", p. 12.

(45) "For thou revealest space and I reveal my soul", p. 51.

(46) Voir dessin fin article.

dont la splendeur le plonge dans une sorte d'extase: relégués au second plan, des cortèges d'êtres humains semblent trébucher, tels des aveugles dans l'obscurité du jour. Poète et artiste à la fois, Gibran est sensible au changement d'éclairage et au contraste des couleurs; il a maintes fois chanté la nuit et manifesté son mépris du jour. Car, celui-ci distille l'ennui; il est le monde des mesures et des quantités, le monde des choses finies qui nous plonge dans les ténèbres de l'ignorance; alors que la nuit est ouverture sur d'autres réalités ineffables et lumineuses; elle est source de visions, de songes et révélations suprasensibles.

À l'instar des mystiques arabes, Gibran voit dans la nuit l'élément dans lequel une vie intense se déploie. L'extase n'y est pas passivité; l'enthousiasme nocturne entraîne l'initié dans un vol vertigineux, à la frontière du monde, et son élan soulève le cosmos avec lui. L'opacité du temps et de l'espace se dilue et l'invisible paraît. C'est dans l'épaisseur des ténèbres, en effet, que brille cette étincelle du divin, qui est le seul vrai "moi" de l'homme. Débarassée des sortilèges du monde sensible, l'âme individuelle prend conscience de sa force et s'identifie à l'univers, à Dieu⁴⁷; Car le "moi" comme conscience séparée c'est la mort. Cette union se réalise grâce à l'amour⁴⁸.

La nuit symbolise aussi pour le Fou tout cet inconscient merveilleux auquel il aspire. C'est le symbole de la lucidité paradoxale d'un esprit non-rationnel... La nuit symbolise le mieux ce jaillissement de l'instinct. Tout un cortège de rêves, de désirs et de visions palpite au cœur de la nuit. Le frisson d'amour qu'elle confère entraîne un sentiment de plénitude⁴⁹. Aussi les amoureux y cherchent-ils une communion entière et permanente. "Voici la nuit, s'écriait Zarathoustra, et mon désir impétueux jaillit en moi, telle une source"⁵⁰.

Gibran est persuadé que, sans un grain de folie, la vie est stérile et étriquée. Il fallut que Christophe Colomb partît avec des fous pour découvrir l'Amérique!... Alexandre, César, Jésus, Mahomet, Napoléon,

(47) "God", p. 10.

(48) "The Perfect World", p. 69; "The Great Longing", p. 60.

(49) "Night and the Madman", p. 51.

(50) Z. "Le chant nocturne", p. 146.

etc... tous les grands hommes et les poètes de génie étaient pris pour des fous. Pourquoi eux, pas lui?...

c- Sources d'inspiration

La Bible constitue la première source d'inspiration pour Gibran. Son influence dans *Le Fou* se situe à des niveaux différents. Ainsi, sur le plan linguistique ou plus précisément sémantique, on relève des termes de résonance purement religieuse et biblique, tels que: Dieu, Jésus, ciel, enfer, ange, crucifié, péché, vertu, autel, temple, commandement, aumône, gloire (selon le monde), prêtre, prier, expier, verser son sang, bénir, maudire, etc...

Le chiffre "sept" auquel le Fou recourt souvent est essentiellement biblique aussi: Les "sept masques" qu'il rejette et qui lui permettent de retrouver son salut rappellent les sept péchés capitaux et les sept démons que Jésus chasse de Madeleine⁵¹ de même les "sept moi" que doit vivre le Fou avant d'atteindre son moi divin rappellent les visions apocalyptiques, les sept cieux de Saint Paul et le septième jour de la semaine, jour saint par excellence, car il symbolise l'alliance avec Dieu. Le symbolisme des chiffres n'est pas toujours bien compris; il demeure voilé d'un halo mystérieux; aussi exerce-t-il un certain attrait sur le lecteur, comme les sept gouttes que verse la sorcière dans l'eau du puits, afin de rendre fous les gens qui en boivent⁵².

Il est aisé de glaner dans *The Madman* des images et des paraboles bibliques ainsi la parabole de "La Ville Bénie"⁵³, ou des expressions telles que: "le coq chanta"⁵⁴ expression employée dans une situation qui rappelle la trahison de Saint Pierre.

Sur le plan des thèmes et des idées, on relève dans *The Madman* les traits bibliques suivants: l'idée de solitude, de souffrance, de purification et de perfection, l'amour comme facteur d'union⁵⁵, la mort à soi-même

(51) *St. Marc*, 16, 9.

(52) "Le roi sage", p. 17.

(53) "The Blessed City", p. 42.

(54) "The sleep-walkers", (les somnambules), p. 9.

(55) "The Great Longing", p. 60.

comme source de vie⁵⁶, la vanité des paroles non confirmées par des actes⁵⁷, le dépassement du monde matériel au profit d'une vie intérieure, enfin le thème de la folie qui est d'inspiration biblique, du moins partiellement: dans l'*Ancien Testament*, le fou est celui qui rejette la loi. Dans *Le Nouveau Testament*, le Christ a passé pour un fou aux yeux du monde; de même Saint Paul qui, lui, était fier de sa folie.

William Blake est la deuxième source d'inspiration. Son influence apparaît en filigrane dans *The Madman*; on y reconnaît surtout le Blake des *Chants de l'Expérience* et du *Mariage du Ciel et de l'Enfer*, le Blake qui rejette les lois pour se faire l'apologiste du plaisir sans frein et qui proclame sans réticence que "la satisfaction du désir engendre les fruits de la vie et de la beauté"⁵⁸. Emboitant le pas, le Fou s'écriera: "Quel confort y a-t-il dans un désir contrôlé et une passion retenue..."⁵⁹.

La "poétique" de l'Enfer est d'importation blakienne, elle aussi. Le Fou-Gibran se flatte de vivre dans l'Enfer, comme l'a déclaré Blake avant lui⁶⁰; car là, il se plaît à converser avec les diables qui ont horreur des religions. Le feu de l'enfer demeure le symbole de la purification: la traversée de l'Expérience infernale et nocturne est en quelque sorte la garantie de la régénération qui conduira à la libération intérieure de l'homme... Le Fou évoquera même l'idée du mariage du ciel et de l'enfer⁶¹.

L'imbrication de la poésie et de la peinture est aussi d'inspiration blakienne: certains textes de Blake - et de Gibran aussi - ne peuvent être compris que par les dessins qui les illustrent et vice versa... Il arrive parfois que Gibran illustre ses livres en s'inspirant d'une idée ou du titre d'un ouvrage de Blake, comme *All Religions are One*; cette idée est illustrée dans *The Madman* par un dessin célèbre⁶²; on y distingue les fondateurs des grandes religions, tous unis par une boule placée au-

(56) "The grave-Digger" p. 40.

(57) "On Giving and Taking", p. 20.

(58) Keynes, p. 150.

(59) "The Great Longing", p. 60.

(60) "My Friend", p. 12.

(61) "And in him who is being born Heaven touches Hell". ("Night and the Madman", p. 49).

(62) Voir tableau fin article.

dessus de leurs têtes; parmi eux on reconnaît le christ et probablement Bouddha, Zoroastre et Mahomet... La mystique qui prévaut dans ce cas consiste à transcender toutes les religions, figées dans leur dogmatisme stérile et leurs institutions pesantes qui entravent la liberté des hommes; ces contraintes sont symbolisées dans le dessin par des vipères (motif pictural typiquement blakien) qui enlacent les pieds des êtres humains.

Enfin, les corps nus, toujours en mouvement, qui semblent établir une liaison permanente entre le terrestre et le divin sont très probablement d'inspiration blakienne. Cela apparaît dans le dessin qui illustre "La Nuit et le Fou", où des gens évoluent, à l'arrière-plan, dans un mouvement ascendant et circulaire, qui symbolise la marche lente, mais inéluctable de l'homme vers son moi-divin...

Certains aspects généraux de la pensée de Gibran, comme sa révolte contre les lois établies, sa tendance à exalter les contraires et son attachement à l'idée de folie, etc... pourraient être attribués aussi bien à une influence blakienne que nietzschéenne; d'ailleurs, Nietzsche avait probablement subi, lui aussi, l'influence de Blake.

L'œuvre de Nietzsche constitue la troisième source d'inspiration du *The Madman*. La composition de ce livre, comme le révèle la correspondance de Gibran avec Haskell, s'inscrit, en effet, dans la période où Gibran vivait dans la ferveur de l'admiration nietzschéenne: entre 1909 et 1918... Donnons quelques exemples: L'idée du "visage que le soleil embrasse...", dont parle le Fou dans l'introduction, a été évoquée par Zarathoustra: "O mon âme, je t'ai lavée de ta petite pudeur... et je t'ai convaincue de te tenir nue devant les yeux du soleil"⁶³. Le symbolisme du chiffre "sept" lui aussi a été mis en relief par Zarathoustra: "Solitaire, tu parcours la route vers toi-même et tes sept diables..."⁶⁴; de même, l'idée de vivre dangereusement que préconise le Fou⁶⁵ et sa volonté de ne pas être compris, car "ceux qui nous comprennent nous asservissent..." sont d'importation nietzschéenne⁶⁶; les concepts de "moi-pygmé" et de "moi-géant" dont se préoccupe le Fou seraient une transposition "sui

(63) Z. III, "Du grand Désir", p. 318.

(64) Z. I, "De la voie du Créateur", p. 86.

(65) "Defeat", p. 48.

(66) Z. "Prologue", 8, p. 19; *Le Gai Savoir*, aph. 381, p. 359.

generis" du "dernier homme" et du "surhomme" nietzschéens; l'idée du fossoyeur qui enterre son moi mort, la volonté de se dépasser et d'être sa propre loi⁶⁷ sont un haut lieu de la pensée de Nietzsche...

Il ne faut pas terminer ce tour d'horizon avant d'évoquer le style de *The Madman*. Le style qui prédomine dans ce livre est d'une simplicité évocatrice et d'un dépouillement qui ne laissent pas d'être séduisants parfois. Gibran s'y révèle un artiste et un poète visionnaire; sa pensée se traduit souvent en images et en dessins, ses contes allégoriques visent soit à expliciter une idée, soit, au contraire, à créer une ambiance de mystère et d'ambiguïté, marquée par le recours fréquent de l'auteur aux antithèses. Ces contradictions, toutefois, ne sont qu'apparentes; elles se retrouvent toutes dans un symbolisme unificateur, comme celui du soleil et de la nuit, de la mer et de la montagne, du ciel et de l'enfer, de la joie et de la tristesse, de la vie et de la mort... Tous ces symboles révèlent, d'une manière ou d'une autre, un désir effréné de régénération. Le récit des contes et des paraboles - qui sont souvent d'inspiration orientale ou biblique - n'a presque pas de signification en lui-même! Ce qui importe c'est le symbolisme latent que vise l'auteur. Le propre de la littérature, dirait-on, est de s'intéresser à ce qui ne se dit pas.

Le ton qui prévaut dans cet ouvrage est celui de l'ironie, tantôt mordante ("Guerre", "la Ville Bénie"), tantôt subtile ("Le Roi Sage"), "Le Renard"). Le ton ironique décape les ridicules et adoucit la violence des critiques; il atténue surtout la tendance moralisante de l'auteur et freine les envolées sentimentales et le lyrisme tapageur qui caractérisent son œuvre arabe.

Ainsi, grâce à l'incantation des mots, au concert des images et des symboles, la poésie mystique réalise sa fonction essentielle: celle de délivrer l'homme de l'écrasement de la matière, des rapports sociaux, des dogmatismes scientifiques et religieux... C'est une recherche du sacré parce qu'elle remet l'homme en contact avec le mystère, avec son secret qui est indéchiffrable!...

* * * * *

(67) *Madman*, p. 50.

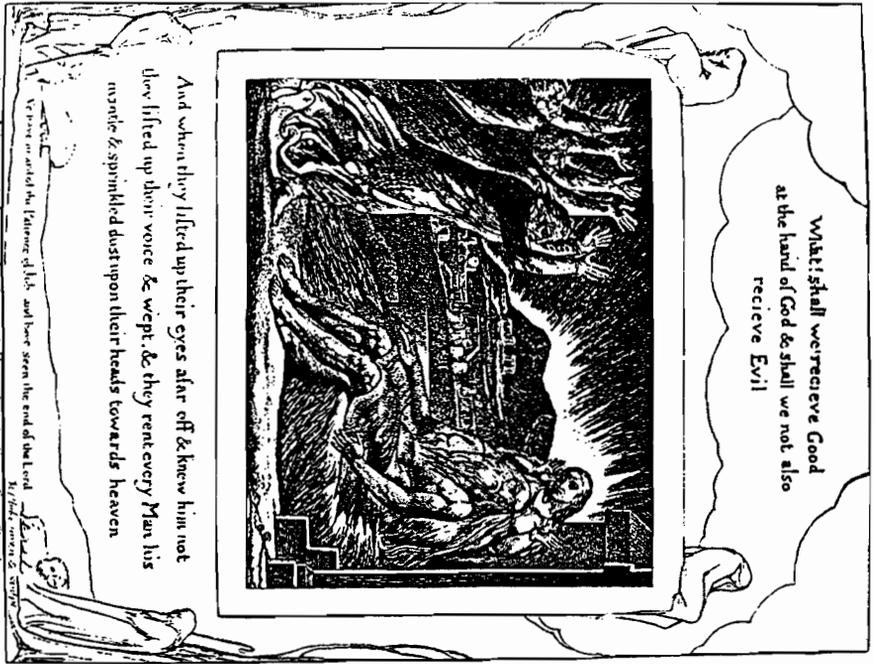
Enfin, pour revenir à Gibran lui-même, l'on est parfois tenté de se demander s'il n'a pas simulé la folie par souci d'accéder par là au rang des génies, celui de ses illustres modèles. On dirait qu'il avait pour devise, ce fameux mot de Blake: "Accepter d'être accusé de folie, c'est pour moi un titre royal"⁶⁸. Cependant, grâce à sa tendance mystique, il parvint à assumer cette folie poétique. En 1918, il confie à Mary Haskell qu'il éprouve une faim inapaisée de se retrouver avec son âme. Il voudrait, comme son Fou, écarter les masques et les voiles qui le séparent d'elle⁶⁹.

À l'instar de ses modèles, il réussit à transfigurer sa douleur - surtout l'amertume de l'exil - et de conférer à l'errance le poids initiatique d'un voyage spirituel... Et comme eux, sa quête de l'absolu se solda par un échec. Mais le charme de ce livre tient en partie à l'échec de cette quête impossible! Le Fou apparaît parfois comme une transposition et une compensation du drame personnel de l'auteur. Dans ce monde où il se sentait exilé, il trouva dans la folie une planche de salut; elle lui apparut comme une île ensoleillée où il pouvait se réfugier et se raccrocher à son âme et à cet univers. Il avait oublié que ce désir inassouvi allait le rejeter constamment sur ses propres rivages...

En se réfugiant dans la folie, Blake et Gibran croyaient inciter le monde à éprouver sa culpabilité et espéraient recouvrer eux-mêmes la liberté. Mais il n'en fut rien! Il fallait attendre Jésus qui, lui aussi accusé de folie, devait se révéler pour eux le Grand Libérateur.

(68) "Listen to the fool's reproach! it is a kingly title!" *The Marriage...* "Proverbs of Hell", Keynes, p. 152.

(69) "We hunger most of all for our soul. And in the Madman's presence many veils dissolve between my soul and me..." (*Beloved Prophet*, oct. 27 1918, p. 318).



What! shall we receive Good
at the hand of God & shall we not also
receive Evil

And when they lifted up their eyes afar off & knew him not
they lifted up their voice & wept: & they rent every Man his
mantle & sprinkled dust upon their heads towards heaven

Ye have omitted the language of Job, and have seen the end of the world. *See the end of the world.*

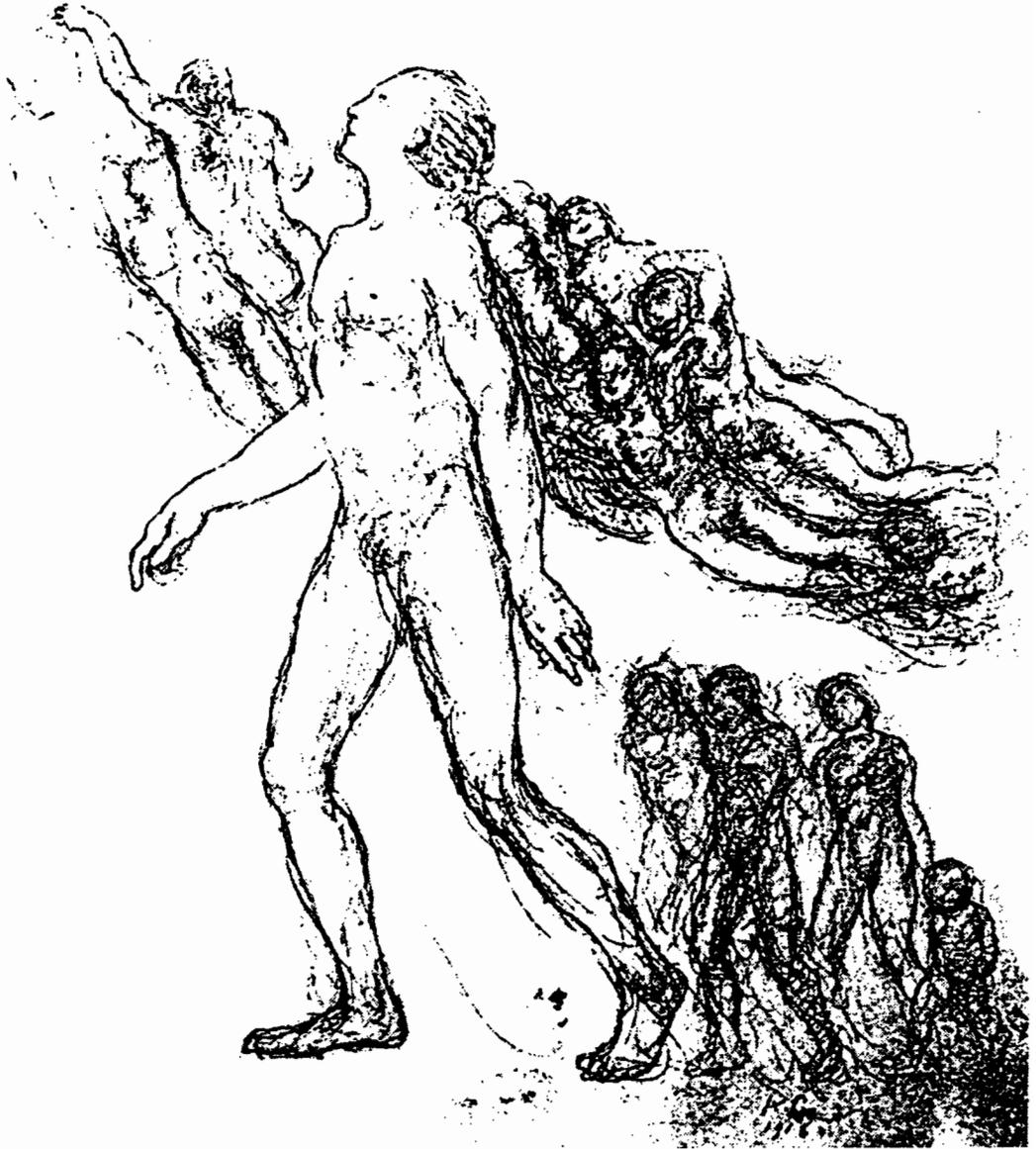
London: Printed and Sold by W. Woodcock, in Pall-mall, near St. James's Church.



Lo! let that night be solitary
& let no joyful voice come therein

Let the Day perish wherein I was Born
And they sat down with him upon the ground seven days & seven
nights & none spake a word unto him for they saw that his grief
was very great

London: Printed and Sold by W. Woodcock, in Pall-mall, near St. James's Church.





BIBLIOGRAPHIE

(Elle est limitée aux ouvrages cités dans cette étude seulement)

I- L'œuvre de Blake:

- 1- *Complete Writings* ed. by g. Keynes, Oxford, Uni Press, 1979.
- 2- *Œuvres de W. Blake* trad. de P. Leyris, présent de J. Blondel, Aubier, 1980.

II- L'œuvre de Nietzsche:

- 1- *Aurore*, trad Hervier, Gall, 322, Paris, 1970.
- 2- *Le Gai Savoir*, trad. Vialatte, Gall. 50, 1967.
- 3- *Ainsi parlait Zarathoustra*, (sigle Z.), trad. Goldschmidt, liv. de Poche, 1972.
- 4- *Ecce Homo*, trad. Albert, et. Denoel, 1971.

III- L'œuvre de Gibran:

- 1- *The Madman*, ed. Knopt, New York, 1947.
- 2- *Beloved Prophet*, correspondance entre Gibran et Haskell, recueillie par virginia Hilu, ed. Knipt, 1974.

IV- Ouvrages critiques:

- 1- Ch. Baroni: *Nietzsche éducateur*, ed. Chastel, Paris, 1961.
- 2- M. Cazamian: *W. Blake* Présent et trad de textes choisis, Aubier, 1968.
- 3- K. Hawi: *K. Gibran*, His Background, Character and Works, AUB, 1962.
- 4- G. Morel *Nietzsche* Genèse d'une œuvre, Aubier, 1971.
- 5- M. Nouayma: *K. Gibran*, éd. Sader, Beyrouthe, 1964.
- 6- T. Sayegh: *Adwa' Jadida ala Gibran* (Nouvelles Lumières sur K. Gibran), Dar Acharkiah littibaa, Beyrouth, 1966.
- 7- Wurzbach: *Nietzsche*, sein Leben..., München.