

## Poésie, amour et engagement : la réinvention du mythe de Leyli et Majnûn de Jâmî dans *Le Fou d'Elsa* de Louis Aragon

Behzad  
HASHEMI\*

Professeur- assistant, département de langue et littérature françaises, Branche Arak, Université Azad Islamique, Arak, Iran.

### Résumé

Dans *Le Fou d'Elsa* (1963), Louis Aragon propose une réinterprétation du mythe oriental de *Leyli et Majnûn*, en le réinscrivant dans les turbulences du XXe siècle. Cette relecture prend place dans un contexte marqué par les conflits politiques, les désillusions idéologiques et une profonde crise des repères spirituels chez le poète. À travers cette réappropriation, Aragon explore les possibilités offertes par un récit d'amour mystique ancestral pour incarner une forme de résistance poétique, raviver la mémoire collective et nourrir une espérance face aux bouleversements de son époque. Cette étude se propose d'examiner la manière dont Aragon actualise le mythe soufi de *Leyli et Majnûn* en le réinscrivant dans une dynamique poétique et politique propre à son époque. Il s'agit de mettre en lumière la façon dont l'amour absolu devient un levier esthétique et symbolique de lutte contre la déshumanisation, tout en glorifiant la figure féminine comme médiatrice de sens et d'humanité. La démarche adoptée repose sur une analyse comparative entre la version classique du mythe — telle que formulée par Jâmî au XIVe siècle — et sa réinterprétation aragonienne. L'étude articule une lecture intertextuelle fondée sur l'échange entre traditions poétiques orientale et occidentale, Aragon y conçoit une œuvre synthétique où se rejoignent lyrisme amoureux, imaginaire mystique et engagement militant. En mettant en dialogue les héritages de l'Orient et de l'Occident, l'auteur confère à ce mythe ancien une résonance nouvelle, universelle et profondément humaine. Dès lors, la poésie devient, pour Aragon, un espace de résistance et de transmission, et l'amour,

même idéalisé, se dresse comme le dernier rempart contre la désespérance et l'oubli.

**Mots clés :** Jâmî, Aragon, mythe de *Leyli et Majnûn*, *Le Fou d'Elsa*, amour mystique.

## Introduction

L'histoire mythique de *Leyli et Majnûn*, immortalisée au XIIe siècle par le poète persan Nezâmi, puis reprise au XIVe siècle par Jâmî, représente l'un des chefs-d'œuvre de la tradition soufie dans l'art de l'expression mystique et le héros : « incarne idéalement les attributs de l'amant mystique tels qu'ils sont définis dans la littérature soufie » (Mohseni et Esfandiar, 1391:19). Ce récit met en scène l'histoire d'un amour absolu, brisé par les conventions sociales, où le personnage de Majnûn – littéralement « le fou » – choisit de se retirer du monde pour vivre son amour dans l'errance poétique et la quête spirituelle. À travers les siècles, cette figure a transcendé le contexte historique et culturel pour s'imposer comme un archétype universel d'élévation intérieure par l'amour et par le verbe.

Louis Aragon a profondément marqué la littérature française par son engagement artistique et politique; sa destiné, marquée par les bouleversements du siècle, se déploie dans une œuvre aussi riche que variée, embrassant tous les genres : romans, poèmes, essais, journalisme. *Le Paysan de Paris* (1926) est une œuvre emblématique, mêlant prose poétique, flânerie urbaine et réflexion. Aragon y transforme Paris en un espace onirique, où vitrines, passages et objets du quotidien deviennent sources de rêverie. Ce texte illustre parfaitement l'esthétique surréaliste, influencée par Freud et centrée sur l'inconscient et le merveilleux, *Les Yeux d'Elsa* (1942) célèbre l'amour et la résistance face à l'invasion allemande, et *Aurélien* (1944) : « Associe la peinture de la société, sur un mode souvent satirique, et celle des secrets du cœur d'un personnage privilégié par

l'attention de l'auteur » (Bouty, 1990 :29). *Le Roman inachevé*(1956) retrace les bouleversements récents d'une France meurtrie par les conflits, tout en esquissant le parcours intime de son auteur ; s'agissant d'une trajectoire en constante mutation, destinée à ne trouver son terme qu'avec la fin de sa vie. Dans ses premiers recueils, tels *Feu de joie* ou *Le Mouvement perpétuel*, Aragon tisse une trame où se conjuguent le rêve, la révolte et le lyrisme. En 1931, Aragon se détache du surréalisme pour orienter son œuvre vers l'écriture engagée. Dès lors, sa création poétique se fait instrument de combat, mais demeure toujours habitée par la ferveur lyrique qui en constitue l'essence.

Dans *Le Fou d'Elsa*, publié en 1963, Louis Aragon : « (...) prête sa voix à un chanteur des rues, à un troubadour arabe de Grenade, personnage imaginaire au nom préislamique, ce *Kéïs Ibn-Amir An-Nadjî*, ce *Medjnoûn*, ce fou, ce possédé, amoureux fou d'une femme qui se nomme Elsa »(Haroche,1966: 9), en réactualisant un mythe ancien, et le projetant dans le contexte tourmenté et idéologiquement divisé du XXe siècle, marqué par les deux Guerres mondiales, les luttes politiques et les désillusions. Il évoque notamment la chute de Paris pendant la Seconde Guerre Mondiale à travers une réminiscence poignante: « Ce terrible 13 juin 1940, quand, avant que le courant fût coupé, dans une maison du Maine, j'entendis la nouvelle de Paris tombé » (Aragon, 1963: 6). Ce souvenir s'inscrit dans une mémoire collective traversée par les mouvements de Résistance, les conflits liés à la guerre d'Algérie, l'expérience de l'exil et la perte des idéaux politiques, notamment l'illusion du communisme chez le poète. En identifiant Elsa Triolet à une Leyli ancestrale, le poète transforme une légende d'amour mystique en une œuvre profondément lyrique et intime où : « il se confie, livrant la quintessence de son amour et aussi le fond de sa pensée tour à tour optimiste ou déçue, résolument athée ou teintée de mystique orientale » (Almahdi Alcherif, 2020:133).

A travers cette relecture, Aragon soulève une interrogation essentielle : comment un récit soufi peut-il être revisité pour transmettre un message

de résistance, de fraternité universelle et de réconciliation culturelle ? C'est dans cet écart créatif entre fidélité au mythe et relecture contemporaine qu'émerge la problématique de la présente recherche : en quoi *Le Fou d'Elsa* réinvente-t-il le mythe de *Leyli et Majnûn* pour articuler poésie, engagement politique et spiritualité au XXe siècle ? Autrement dit, comment l'amour mystique intemporel devient-il, sous la plume d'Aragon, un outil poétique de résistance et un espace de médiation interculturelle ? L'étude s'interroge sur deux points : comment Elsa Triolet réactualise-t-elle la figure de Leyli ? Et dans quelle mesure l'œuvre peut-elle être lue comme une tentative de resacraliser l'amour dans une époque désenchantée ? Trois hypothèses sont alors avancées : la poésie aragonienne apparaît comme un espace de mémoire et de résistance; Elsa s'impose comme un idéal de salut spirituel, politique et culturel ; et l'hybridation de formes orientales (ghazal, zajal, symboles mystiques) avec la modernité française ouvre la voie à un dialogue entre Orient et Occident. La démarche adoptée, qualitative et comparative, confronte le texte de Jâmî et la réécriture d'Aragon, afin d'analyser les transpositions symboliques et thématiques, l'intégration des motifs soufis dans le lyrisme occidental, et les représentations de l'amour, de la femme, de l'engagement et de la mémoire. Située au croisement du comparatisme culturel et de la littérature engagée, cette étude met en lumière *Le Fou d'Elsa* comme une œuvre de synthèse, fidèle à un héritage spirituel et ouverte aux enjeux humains et culturels du XXe siècle.

## 1. Revue de la littérature

Cet article entend combler une lacune manifeste dans le champ des recherches comparatistes en proposant une lecture croisée de *Leyli et Majnûn* de Jâmî et du *Fou d'Elsa* de Louis Aragon, deux œuvres que la critique a généralement abordées de manière dissociée, en dépit de leurs résonances thématiques profondes. Sans ambition d'exhaustivité, cette recherche convoque ponctuellement certains travaux antérieurs ayant exploré la dimension mystique de l'amour chez ces auteurs.

Ainsi, Gandomzadeh et Keyfarokhi (2011), à travers leur article intitulé « *Étude des aspects mystiques de la poésie de Louis Aragon et d'Ahmad Chamlou* », mettent en lumière des points de convergence entre les deux corpus, tout en proposant une redéfinition du mysticisme et de ses diverses représentations dans les œuvres étudiées. De son côté, Balighi (2013), à travers son étude « *Inspiration hallâdjienne dans Le Fou d'Elsa de Louis Aragon* », examine les affinités entre Aragon et la figure mystique de Hallâdj, soulignant la manière dont le personnage du Fou incarne une transposition poétique du martyr soufi.

Parsa et Rahimi (2017), dans leur recherche intitulée *Étude sémiotique de l'histoire de Leyli et Majnûn de Jâmi sur la base de l'analyse du discours*, mettent en évidence la dimension allégorique de l'œuvre, où l'amour terrestre se mue en quête spirituelle et aspiration à l'union avec le divin, inscrivant ainsi le récit dans une tradition soufie profondément enracinée. Et dans une perspective comparative, Almahdi Alcherif (2020), à travers « *Victor Hugo, le Majnûn et le Fou d'Elsa* », analyse l'influence du récit de Majnûn sur Hugo et Aragon, révélant comment *Le Fou d'Elsa* tisse un réseau complexe de références arabo-andalouses, bibliques et coraniques, tout en mettant en relief les convergences et divergences entre les deux écrivains. Par ailleurs, Khoddami et al. (2022), dans leur étude « *Analyse des expressions de la littérature mystique dans les œuvres de Jâmi* », explorent la pensée soufie de Jâmi, montrant comment celui-ci mobilise la poésie et le récit symbolique pour faire jaillir des concepts spirituels d'une rare subtilité, inspirés du Coran et de la philosophie islamique.

En l'absence d'études comparatives articulant ces deux univers poétiques, cette recherche se veut ainsi novatrice, en ce qu'elle esquisse les linéaments d'un champ d'investigation encore peu balisé, et jette les jalons de futures explorations autour d'une thématique intemporelle.

## 2. Le cadre théorique de recherche

Le cadre théorique de cette étude repose sur une lecture mystique et comparatiste du mythe de *Leyli et Majnûn* tel qu'il apparaît dans l'œuvre de Jâmî, mis en parallèle avec sa réécriture moderne à travers *Le Fou d'Elsa* de Louis Aragon. Cette approche s'appuie sur trois axes principaux : la tradition soufie, Aragon et son rapport à la littérature mystique persane et la foi amoureuse.

Dans la perspective soufie, l'amour chaste et virginal ('*ishq 'uzrî*) devient le point de départ d'un itinéraire intérieur marqué par l'anéantissement de l'ego (*fanâ*), l'acceptation joyeuse de la volonté divine (*ridâ*), et la contemplation de la beauté comme manifestation du divin (*tajallî*). La littérature mystique persane, dans laquelle s'inscrit Jâmî : « se caractérise par une langue hautement symbolique et métaphorique, destinée à exprimer une expérience intérieure ineffable » (Khoddami et al. 2024 : 286). Ses images récurrentes traduisent la tension entre le visible et l'invisible, entre le monde sensible et la réalité transcendante. Cette esthétique paradoxale vise à faire sentir, plutôt qu'à expliquer, les états de conscience propres à la voie mystique.

L'histoire de *Leyli et Majnûn* est interprétée comme une allégorie de la quête spirituelle : Majnûn incarne le pèlerin mystique, dont la folie sacrée traduit le dépassement de la raison au profit de l'intuition et de l'extase, Leyli, quant à elle, devient le miroir terrestre de la beauté divine, catalyseur de l'élévation spirituelle. L'amour humain, dans ce cadre, n'est pas une fin en soi mais le reflet de l'Amour absolu, une voie vers l'Unité.

Dans *Le Fou d'Elsa*, Aragon érige l'amour en rituel païen, une ferveur ardente qui dépasse les contours de la passion ordinaire. Elsa devient l'axe d'un sacré sans autel, une divinité intime dont le culte se passe de toute invocation divine. Loin des dogmes et des prières, c'est dans l'élan amoureux que s'élabore une mystique terrestre, où le cœur supplante le ciel. Elsa est élevée au rang de sanctuaire, de déesse intime,

de figure rédemptrice : « C'est par elle qu'il pourra se sauver de la misère de sa vie et accéder au salut » (Gandomzadeh et Keyfarokhi, 2011:8). Les gestes amoureux prennent la place des gestes religieux, et l'effacement de l'ego dans la fusion avec l'aimée rappelle celui de Majnûn, mais dans une perspective existentielle et poétique.

Ainsi, malgré leurs différences culturelles et spirituelles, Jâmî et Aragon partagent une même conception de l'amour, conçu comme voie de dépassement de soi. Chez Jâmî, l'amour mystique mène à une élévation spirituelle vers Dieu, alors que chez Aragon, l'amour profane devient un principe sacré, porteur de transcendance. Ce dernier va jusqu'à : « associer à Dieu une créature féminine et pousse sa doctrine si loin qu'il en vient à considérer sa bien-aimée comme supérieure à Dieu » (Balighi, 2013: 48).

### 3. Débat et discussion

#### 4-1. *Leyli et Majnûn*,

Dans la littérature arabe, l'histoire de *Leyli et Majnûn* apparaît d'abord sous forme de fragments oraux, consignés au Xe siècle dans le *Livre des Chants* d'Abûl-Faraj al-Isfahânî, avant de traverser époques et cultures. Au XIIe siècle, Nezâmi Gandjavi (1141–1209) lui donne sa forme persane la plus éclatante : une rêverie mêlant mystère et passion, nourrie des « brumes du mythe » et des élans du cœur. Bien avant Jâmî (1414–1492), la légende avait trouvé sa pleine expression poétique dans les littératures persane et indienne. Majnûn, figure de l'amant absolu, évolue dans l'imaginaire des poètes : de l'égarement mélancolique vers le dépassement mystique. La rigueur narrative absente du canon arabe cède la place à une fresque d'intensité lyrique, sublimée au XIIIe siècle par Amir Khosrow Dehlavi. Devenue chant d'amour et d'absolu, la légende dépasse les confins du Levant : « L'histoire de l'amour de Medjnoûn et Leili a été connue en Europe, dès le Moyen Age, et cela grâce, entre autres facteurs, à la présence musulmane en Espagne »

(Ziar, 2020: 382). Traduit partiellement en 1807 par Antoine-Léonard Chézy, et revisité en 2021 par Leyli Anvar, le mythe trouve écho jusque dans les lettres françaises, où Aragon, habité par l'image d'Elsa, aime lui aussi « perdre la raison ». Ainsi, *Leyli et Majnûn* s'élève au rang d'emblème universel du désir sans fin.

Sous la plume de Jâmi, s'esquisse l'amour d'enfance entre Qays, des Banî Âmir, et Leyli, compagne rencontrée « sur les bancs de l'école ». Leur passion se heurte aux interdits tribaux. Leyli, contrainte, épouse Ibn Salam, qu'elle n'a pas choisi. Les supplications du père de Qays et les interventions de Nofal échouent. Qays s'abandonne alors à la folie du cœur, devient Majnûn, l'errant du désert, intime des fauves et des vents : « Tantôt confident des gazelles, tantôt intime des faunes sauvages, éloigné des hommes, vivant en harmonie avec les animaux <sup>1</sup> ». Ni la mort de ses parents ni celle de son rival ne l'apaisent. Celle-ci meurt sans avoir connu le bonheur espéré, et Majnûn, venu pleurer sur sa tombe, offre son âme à celle qu'il aimait.

#### 4-2. *Le Fou d'Elsa*

*Le Fou d'Elsa* s'impose comme l'une des œuvres les plus emblématiques du parcours poétique de Louis Aragon, où s'entrelacent, dans une alchimie singulière, l'élan amoureux, l'engagement politique et une profonde méditation sur le devenir des civilisations. Ce recueil, à la fois lyrique et historique, s'enracine dans une rêverie Orientale, convoquant les fastes de l'Espagne médiévale et la chute d'Al-Andalus comme métaphore des fractures du monde contemporain. Au cœur de cette fresque se dresse la figure d'Elsa Triolet : « née Elsa Kagan, que Louis Aragon avait épousée en 1939 » (Balighi, 2013: 42), muse réelle et mythifiée, incarnation de l'amour absolu et porteuse d'une vision utopique : celle d'une femme rédemptrice, dépositaire du futur et trait d'union entre les peuples. Elsa devient ainsi non seulement l'objet d'une adoration poétique quasi mystique, mais aussi le symbole d'un

amour aux contours ambivalents : « A notre sens, Aragon, pour choisir ce prénom, d'origine hébraïque, qui ne sera répandu en France qu'à partir des années 1970, se serait inspiré, non seulement du prénom de sa belle-sœur, Lili Brick, maîtresse du grand poète soviétique Maïakovski, mais il aurait pris, plus particulièrement, l'exemple sur les poètes persans, Nezâmi et Djami » (Ziar, 2020:382). À travers cette filiation poétique, elle incarne à la fois l'élévation spirituelle et la perte de soi, le chaos intérieur et le vertige passionnel. L'amour que lui voue Aragon oscille entre lumière et ténèbres : il est à la fois sublime et dévastateur, requiem et espérance, chant de perte et célébration de la beauté.

#### 4. La portée mystique de *Leyli et Majnûn*

*Leyli et Majnûn*, loin d'être une simple évocation romantique, s'affirme comme une œuvre emblématique de la littérature mystique persane. Bien au-delà de la passion contrariée de deux amants, l'histoire devient un terrain d'expression privilégié pour les thèmes spirituels majeurs de la tradition soufie. En effet, le récit se présente comme une allégorie du cheminement intérieur de l'âme en quête d'absolu, illustrant les étapes de l'ascension vers la Vérité Supérieure. À travers les élans et les épreuves de l'amour terrestre, Jâmî explore une dynamique transcendante : « où l'amour des hommes se transmue en passage vers l'amour absolu » (Mohseni et Esfandiar ,1391: 3). Dans cette perspective, Majnûn incarne bien plus qu'un amant éperdu : il est pèlerin mystique, un derviche errant, consumé par sa passion pour Leyli, laquelle symbolise l'épiphanie de la beauté divine, comme illustré à travers ce poème : « Un soir, Majnûn suspendant sa prière, sans ablutions, s'engagea dans la ruelle de Leyli (...) / C'est alors que la voix du Bien-Aimé s'éleva : Ô insensé, Je suis ta Leyli, Je suis en toi, dans le flux de tes veines, caché et visible à la fois <sup>2</sup> ».

ایک شبی مجنون نماش را شکست  
بی وضو در کوچه لیلا نشست  
در رگ پنهان و پیدایت منم  
گفت ای دیوانه لیلایت منم (...)

À travers ses déambulations solitaires, son retrait du monde et les manifestations de sa folie supposée, Majnûn accède peu à peu à une conception mystique de l'amour. Ce cheminement intérieur l'exhorte à transcender le désir physique pour embrasser une forme de passion sublimée, détachée de toute corporéité. Ainsi, loin de se réduire à une figure tragique, il incarne une quête spirituelle profonde, celle d'un amour absolu qui excède les frontières du corps et de la matérialité. Cette élévation spirituelle est magnifiquement formulée lorsqu'il s'adresse à Leyli : « Ô toi, direction de la clarté céleste et alcôve des houris, Devant ton ombre, même l'astre du jour se voile <sup>3</sup> ». Ce vers célèbre Leyli comme une lumière spirituelle si intense que même les éléments les plus glorieux de l'univers (la lumière céleste, les houris, le soleil) s'inclinent ou s'effacent devant son rayonnement.

**Dans l'œuvre de Jâmî, l'amour mystique se déploie selon plusieurs axes essentiels :**

### **5-1. L'amour chaste comme point de départ du parcours spirituel**

L'attachement de Majnûn à Leyli, marqué par son détachement de l'union charnelle, s'inscrit dans la tradition de *'ishqe 'uzrî* (*amour virginal*), un amour purifié de tout désir charnel, orienté vers la sublimation de l'âme : « L'amour de Leyli et Majnûn incarne l'archétype d'une passion immaculée, affranchie des contingences du désir charnel » (Khoddami et al. 2024: 289). Selon Jâmî, cet amour n'est qu'un reflet de l'amour véritable, d'essence divine. Il suggère ainsi que les passions humaines, lorsqu'elles sont dépouillées de leurs attaches terrestres, peuvent devenir les ombres révélatrices d'une attirance vers le Bien-Aimé absolu : « L'attachement réciproque entre Leyli et Majnûn ne constitue qu'un reflet partiel et imparfait de l'Amour Absolu

et *Originel*<sup>4</sup> », autant dire, l'amour terrestre n'est que l'ombre de l'infinie tendresse divine qui appelle l'amant à elle.

### 5-2. - L'anéantissement en Bien-Aimé : la fusion de l'ego dans l'amour total

Dans sa progression mystique, Majnûn s'affranchit des limites de l'intellect pour se livrer à l'état de *fanâ*, soit l'annihilation du moi dans *l'Un*. Cette dissolution de l'identité individuelle s'inscrit dans la logique soufie du *nafy al-nafs* (déni du soi), permettant à l'amant de devenir un pur réceptacle de la présence divine : « Lorsque tu t'es vidé de toi-même, tourne ton regard vers le cœur du Bien-Aimé ; Lequel tel un miroir poli, renvoie la face de l'Aimé<sup>5</sup>. ». Dans cette perspective, l'amant est semblable à un miroir sans tache, ne reflétant que l'image du Véritable Bien-Aimé. Celui-ci (Dieu, l'Absolu) se manifeste parfaitement dans l'amant, sans altération. L'amant et le Bien-Aimé ne font plus qu'un dans cette union silencieuse.

### 5-3. La folie sacrée, exaltation consciente du mystique

Au cœur de l'univers mystique de Jâmî, la raison se heurte aux confins de l'indicible : elle ne peut saisir la vérité de l'amour divin, car celui-ci échappe aux lois du discours et aux calculs de l'intellect. Majnûn, illustre cette folie sacrée par laquelle le savoir intuitif dépasse les limites de l'entendement logique. Loin d'être une pathologie, cette folie est le sceau d'une conscience élargie, fondée sur l'extase, l'élan intérieur et la vision du cœur. Elle révèle une hiérarchie implicite entre la raison, qui mesure et déduit, et l'intuition, qui voit et embrasse. Comme le dit Jâmî : « Comme la raison se hasarda sur la voie de l'amour, elle chancela puis s'évanouit. L'amour offrit au fou ce que l'esprit rationnel lui refusa<sup>6</sup> ». Ici, la folie de Majnûn ne traduit pas une faiblesse ou une rupture de l'esprit, mais symbolise plutôt la supériorité

<sup>IV</sup> عشق لیلی به مجنون، عشق مجنون به لیلی  
 هر دو نبودند جز سایه آن عشق اصلی  
<sup>V</sup> چون شدی از خویش تی، در دل جانان بنگر  
 آینه چون پاک شود، عکس نماید ز رخ یار  
<sup>VI</sup> عشق چو دیدم به ره عشق، زیون آمد و رفت  
 عشق به دیوانه دهد، آنچه ندادست به خرد

de l'intuition sur la raison; elle devient ce lien énigmatique qui relie l'amant à une vérité supérieure, dépassant les limites imposées par la logique humaine.

#### 5-4. L'épiphanie du Divin reflétée sous les traits de Leyli

Dans une perspective soufie, toute beauté visible est perçue comme une théophanie, ainsi « l'amant ne se dupe point dans une illusion : il voit dans les traits d'autres amantes l'éclat éternel de son aimée, elle-même reflet du Bien-Aimé suprême » (Kashani, 1426: 117). Cette révélation souligne la faculté mystique de percevoir l'unité cachée derrière la multiplicité des apparences. Ainsi, Leyli n'est pas seulement une figure féminine idéalisée, mais l'expression d'une réalité métaphysique : « La beauté de Leyli découle de cette source inépuisable. Pourquoi Majnûn n'y voit-il que le miroitement de la face du Bien-Aimé ?<sup>7</sup> ». Jâmî révèle que, pour Majnûn, le visage de Leyli s'élève en miroir du Divin, devenant le seuil sacré de la contemplation spirituelle. Par ce glissement de l'apparence vers l'essence, l'amant mystique se montre apte à percer le voile du monde sensible pour atteindre le noyau incandescent de la vérité. Ainsi : « Détaché des attractions de la chair, il s'engage dans une quête d'une rare élévation : celle d'un amour purifié de toute contingence matérielle » (Mohseni et Esfandiar, 1391: 4).

#### 5-5. Souffrance, acceptation et dépassement de l'ego

Dans son cheminement spirituel, Majnûn ne perçoit pas la souffrance comme une fatalité, mais l'embrasse comme un vecteur d'élévation vers le *ridâ*, cette disposition intérieure qui traduit une adhésion sereine et joyeuse à la volonté divine: « Pour les mystiques, la capacité à endurer la souffrance constitue un pilier essentiel du cheminement spirituel. C'est au sein des épreuves que l'intériorité se purifie et se transforme, et ce n'est qu'à travers une longue confrontation avec la

douleur que l'âme saura accéder aux degrés les plus élevés de la perfection » (Moradinezhad et al. 1397: 57). Bien que cette notion ne soit pas explicitement formulée par Jâmî, elle imprègne l'ensemble de son œuvre et se manifeste à travers l'attitude de Majnûn, acceptant l'épreuve comme un élément constitutif de son ascension spirituelle : « J'aime les blessures, m'y livrant volontiers / Mais mon être tout entier est rempli de Leyli <sup>8</sup> ». Selon ce vers, le véritable amant ne cherche pas à fuir les tourments de l'amour; il les accueille plutôt comme autant d'étapes essentielles dans le parcours initiatique de l'âme. Du moment que Leyli habite en lui, les douleurs qu'il éprouve se muent en délices, devenant source de plénitude intérieure.

### 5-5. L'indicible chez Majnûn : une gnose d'extase

À plusieurs reprises, le discours de Majnûn adopte la forme de déclarations paradoxales, frôlant l'indicible. Des formulations énigmatiques rappellent les paroles des mystiques en état d'extase, qui échappent aux cadres rationnels et aux conventions du langage. Elles traduisent des vérités profondes, inaccessibles à l'intellect ordinaire, mais perceptibles par une âme initiée. Cette idée est illustrée par Moradinezhad et al. (1397: 10) soulignant que « généralement, les gestes et les élans des amants échappent aux lois froides de la logique; loin d'en être troublés, ils s'y complaisent avec joie, comme si l'irrationalité même constitue le berceau de leur extase ». Alors, loin d'être assimilée à un simple délire, cette irrationalité devient, dans le récit, le vecteur d'une gnose secrète, une voie vers une connaissance intérieure que seule l'expérience mystique permet d'atteindre. Bien que certains poèmes attribués à Majnûn, tout comme ceux des grands mystiques persans, tendent à affirmer que l'amour constitue une voie initiatique vers la vérité, qui échappe aux facultés rationnelles, ne pouvant être appréhendée que par le cœur éveillé et intuitif, cette conception trouve une illustration particulièrement éloquente dans le célèbre vers de Jâmî : « Je ne suis point celui que l'on peut nommer, je

suis celui dont nul signe ne peut trahir l'essence<sup>9</sup> ». Majnûn s'érige ainsi en voix de l'invisible, figure emblématique dont la parole, imprégnée d'une lumière intérieure, ne se révèle qu'à ceux qui ont franchi les seuils de la connaissance spirituelle. À travers lui, le langage cesse d'être un simple vecteur de sens pour devenir lieu de dévoilement, résonance d'une vérité qui échappe aux catégories rationnelles et ne s'offre qu'à l'intuition du cœur éveillé.

## 6. Les résonances mystiques au cœur du Fou d'Elsa

La littérature mystique se distingue par une quête spirituelle intense visant une communion avec une réalité transcendante. Elle dépasse les dogmes religieux pour offrir « une expérience intérieure, souvent ineffable, traduite par une langue ésotérique et hautement symbolique » (Pournamdaryan, 1384: 292). Ce type d'écriture repose sur des figures de style— métaphores, oxymores, paradoxes – qui traduisent la tension entre visible et invisible, entre le vécu et l'indicible. Comme le souligne Afrakhte : « le discours mystique se caractérise par une expressivité essentiellement symbolique, empreinte d'allusions et de paradoxes, dont la portée ne saurait se révéler que par le truchement de figures énigmatiques, de récits initiatiques et de paraboles suggestives » (Afrakhte, 2023: 36). Ce langage voilé ne cherche pas à transmettre un savoir explicite, mais à éveiller une résonance intérieure, conservant ainsi la force évocatrice de l'expérience spirituelle. La langue mystique, souvent fragmentaire ou extatique, traduit un bouleversement intérieur lié à un cheminement spirituel marqué par la souffrance et la quête de sens.

L'amour absolu, devient un moyen de dépassement de soi, parfois sublimé jusqu'à l'érotisation du divin, mais dans *Le Fou d'Elsa*, il devient le lieu d'un vertige humain, où l'amour se confond avec la perte de soi : « Aimer à perdre la raison » (Aragon, 1963: 78). Un amour si intense qui dépasse la logique, consume l'être, et mène à un

dérèglement intérieur, un lieu du vertige humain, où l'amour se confond avec la perte de soi. La langue d'Aragon se distingue par son lyrisme intense, son pouvoir incantatoire et son foisonnement d'images, où l'amour devient vecteur de transcendance. Ainsi à travers la figure de la femme aimée, «Aragon magnifie la féminité, la dotant d'une aura quasi divine, et pousse son exaltation jusqu'à en faire le symbole même du devenir humain» (Hadidî, 1994: 475), de là son appel: « L'avenir de l'homme est la femme » (Aragon, 1963: 346). Cette vision se retrouve également dans la métaphore saisissante : « Il (l'homme) n'est qu'un noyau sans le fruit. Sa bouche souffle un vent sauvage » (Aragon, 1963: 192). Par cette image, l'auteur exprime une humanité incomplète, privée de sa part féminine, condamnée à la sécheresse intérieure et à l'excès brut des instincts.

L'un des aspects les plus marquants du *Fou d'Elsa* réside dans la réécriture de la légende de *Leyli et Majnûn*, incarnant l'amour mystique. Aragon transpose cette dynamique dans une Andalousie contemporaine, où Elsa devient sa Leyli, muse insaisissable et objet d'un amour sacrifié : « Je t'ai donné la place réservée à Dieu [...] Je t'ai placée en plein jour sur la pierre votive / Et désormais c'est de toi qu'est toute dévotion » (Aragon, 1963: 253). Elsa est élevée au rang de divinité, principe sacré et vérité ontologique : « Dans l'œuvre d'Aragon, les paroles habituellement adressées à Dieu dans la littérature mystique sont détournées au profit de la femme aimée, investie d'une aura quasi sacrée » (Honarmandi, 1972: 63). Aragon transmuet l'amour charnel en une liturgie intime : la femme aimée devient l'icône d'un culte secret, investie d'une lumière quasi divine. À travers ce glissement du sacré vers le profane, l'élan mystique se métamorphose en ferveur amoureuse, et la passion se fait prière.

Dans Le Fou d'Elsa, la dimension mystique de l'amour se manifeste à travers plusieurs axes majeurs :

#### 6-1. Elsa, l'inaccessible divinité

Dans *Le Fou d'Elsa*, Aragon célèbre un amour chaste, empreint de mysticisme et de spiritualité : « Cherchant à établir une approche mystique reposant sur une vision du réel nourrie par l'amour » (Honarmandi, 1972: 62). Elsa, muse idéalisée, incarne un idéal inaccessible, échappant à toute emprise charnelle ou temporelle : « Toi que rien n'a pu fixer dans mes yeux ni la passion ni les années / (...) Rebelle au temps rebelle aux bras qui croyaient t'enserrer dans leurs limites musculaires / (...) Souvenir sans la mémoire et blessure sans poignard » (Aragon, 1963: 252). Ces vers traduisent l'impossibilité de saisir Elsa, échappant à toute emprise physique ou temporelle. Elle est une blessure douce, une absence qui nourrit la poésie. Face à cette figure insaisissable, le poète reconnaît l'impuissance des mots mais tente pourtant de la dire, de la nommer, se heurtant à son caractère mouvant et insaisissable : « Comment un instant prétendre à tracer par les mots ta semblance / Ô dissemblante ô fugitive ô toujours changeante et transformée » (Aragon, 1963: 252). L'écriture devient quête spirituelle, une tentative d'approcher l'inapprochable, Elsa, énigme sacrée. L'amour se mue ainsi en adoration, alors Aragon élève Elsa au rang de l'idole : « Je t'ai donné la place réservée à Dieu (...) Et désormais c'est de toi qu'est toute dévotion / Tout murmure de pèlerin tout agenouillement de la croyance » (Aragon, 1963: 253). L'amour, d'abord profane, s'élève chez Aragon au rang de foi fervente. Elsa, muse incarnée, devient l'épicentre d'un sacré sans dogme, une sainte sans chapelle dont le nom murmuré supplante celui de Dieu dans les prières muettes du poète. Elle est l'absolu révélé dans la chair du monde, la lumière terrestre qui guide l'âme égarée vers une transcendance amoureuse.

## 6-2. L'amour profane comme liturgie

Aragon célèbre un amour profondément incarné, qu'il élève au rang de spiritualité. Dès le vers « Car si je veux parler à cette femme, et quelle différence y a-t-il de la prière ou du chant » (Aragon.1963: 59), il assimile la parole amoureuse à une forme de liturgie, effaçant la

frontière entre le sacré et le profane, partant, il rejette toute hypocrisie religieuse : « Je ne vais pas cacher mon amour sous la religion » (Aragon, 1963: 59). Son amour est direct, charnel, assumé, ne cherchant point à se dissimuler derrière une ferveur divine. Il critique l'idée de détourner son désir vers Dieu : « faire semblant de tourner à Dieu ce qui revient à cette femme » (Aragon, 1963: 59). Les gestes sacrés eux-mêmes sont réorientés vers l'être aimé : « mes ablutions se fassent pour elle », faisant d'elle une divinité intime. Enfin, « pour elle prononcés les noms de ma bouche » (Aragon, 1963: 59), affirme que toute parole, toute invocation, lui est destinée. Aragon propose ainsi une poétique de l'amour sacré sans Dieu, où la femme aimée devient l'objet absolu de la dévotion et de la parole poétique.

### 6-3. Elsa, sanctuaire du regard

« Quand ils lui avaient fait observation, le mécréant leur avait répondu qu'il ne priait pas en direction d'une prière mais d'un être de chair » (Aragon, 1963: 244). Ce passage saisissant ne présente pas le protagoniste comme un homme sans foi, mais comme un croyant d'un autre ordre. Il ne rejette pas le sacré : il le transpose. Ce qu'il vénère n'est plus une abstraction, une liturgie, mais une présence vivante, incarnée. La bien-aimée — Elsa, muse et amante — devient son temple, sa divinité, son absolu : « (...) et cet homme faisait sa prière tourné non vers La Mecque, mais semble-t-il vers le nord-est, (...). Quand ils lui en avaient fait observation, le mécréant leur avait répondu qu'il ne priait pas en direction d'une pierre, mais d'un être de chair (Aragon, 1963: 244). Ce renversement bouleverse les codes traditionnels de la dévotion. La spiritualité se fait chair, le mysticisme devient profane. Le mécréant ne récite pas des prières, il contemple un visage. Il ne s'agenouille pas devant un dogme, mais devant l'amour.

### 6-4. Aragon: miroir d'une conscience en crise

Aragon explore les profondeurs de l'identité poétique à travers trois vers interrogeant l'essence du "je". Il se demande quel être il est : « Quel être suis-je », s'il appartient au passé ou au futur : « Suis-je ce qui fut ou dans ce qui sera », s'il est créateur ou fou : « Suis-je qui l'invente ou le Fou » (Aragon, 1963: 394). Cette réflexion révèle une crise existentielle, une tension entre mémoire et invention, lucidité et délire. Le poète se révèle comme un être complexe, à la fois porté par l'inspiration et traversé par le trouble intérieur, animé par le désir de comprendre et d'exprimer le monde à travers le langage. Le personnage du "Fou", au cœur du recueil *Le Fou d'Elsa*, symbolise une tension profonde entre deux pôles de l'existence : la lucidité et le rêve, le réel et la poétique. Ce "fou" n'est pas simplement un être délivrant ou marginalisé, mais plutôt une figure symbolique, à la fois visionnaire et fragile, qui traverse les frontières de la raison pour mieux révéler les vérités cachées du monde. Il voit ce que les autres ne perçoivent pas, et son regard, teinté d'imaginaire, devient un outil de critique et de révélation.

#### 6-5. De l'amour à la dissolution

Dans sa poésie amoureuse, notamment à travers sa relation avec Elsa Triolet, Aragon exprime une volonté de fusion totale avec l'autre, niant toute altérité. Le vers «Voyez voyez je ne suis pas un autre mais vous-même(...) je ne suis pas un autre mais vous-même » (Aragon, 1963: 334), illustre cette identification radicale, où le poète ne se contente pas d'aimer, mais devient l'être aimé. Le « je » s'efface au profit d'un « nous » existentiel, fait de mémoire, de désir et de douleur partagée. Elsa devient la source même de l'écriture, la condition de la parole poétique. Cette fusion est une réponse à la solitude et à l'angoisse, mais elle implique aussi le sacrifice de soi : « Je suis vous je vous dis je suis vous et j'en meurs » (Aragon, 1963 :334). L'amour chez Aragon est à la fois dépassement de soi, mais aussi perte de soi, une dissolution de l'identité dans l'élan, vers l'autre. C'est une manière de dire que l'amour est si

profond qui abolit l'individualité. L'amant ne se distingue plus de l'aimée : il devient l'autre, il vit en elle.

#### **6-6. L'amour comme remède à l'angoisse existentielle**

Les vers «Donne-moi tes mains pour l'inquiétude/ Donne-moi tes mains dont j'ai tant rêvé /Dont j'ai tant rêvé dans ma solitude /Donne-moi tes mains que je suis sauvé» (Aragon, 1963:74), s'imposent comme une supplique poignante, un appel désespéré à l'amour conçu comme refuge et salut. À travers la répétition obsédante du vers « Donne-moi tes mains », le poète exprime une détresse profonde, une quête de réconfort face à l'inquiétude qui le ronge. Les mains de l'autre ne sont pas simplement un symbole de tendresse, elles deviennent un remède, une présence salvatrice, capable d'apaiser le tumulte intérieur. Ce désir, nourri par le rêve et l'absence, prend racine dans la solitude du poète, où l'être aimé devient une obsession, une nécessité vitale. L'amour n'est plus un luxe, mais une urgence existentielle. Le dernier vers, « que je suis sauvé », révèle toute la gravité de cette demande : la figure de la bien-aimée se voit conférer un pouvoir rédempteur, d'une nature quasi mystique, apte à arracher le poète à l'abîme intérieur qui le menace. Aragon élève ainsi un geste ordinaire — celui de tendre les mains — au rang de prière intime.

#### **7. Jâmî et Aragon : Deux visages de l'amour absolu**

La mise en regard de *Leyli et Majnûn* de Jâmî et *Le Fou d'Elsa* de Louis Aragon dévoile de profondes convergences, en dépit de contextes culturels et religieux éloignés. Dans les deux fresques, l'amour se transmue en une quête d'absolu. Chez Jâmî, l'amour purifié de Majnûn est une allégorie de l'élévation vers Dieu : « Dans ce récit, l'amour ne se manifeste pas sous la forme d'un désir enfantin et capricieux, mais s'élève progressivement en un amour céleste, qui trouve son accomplissement dans l'union avec l'Aimé éternel » (Khoddami, 2024: 287).

Chez Aragon, Elsa est transfigurée en figure sacrée, muse et source d'élévation existentielle. L'amour devient une « prière laïque », une révélation où l'adoration de la femme prend une dimension quasi divine. Comme Jâmî, Aragon refuse l'union physique en donnant à Elsa un caractère insaisissable : « Je suis celui pour vous qui dans le désert appelle à l'aide [...] Celui qui cherche autour de lui l'eau fraîche et revient trébuchant trois gouttes dans sa paume » (Aragon, 1963: 334). Le *désert* évoque la solitude intérieure, l'errance spirituelle, où l'homme est confronté à lui-même, à l'absence de l'autre. Le poète s'identifie à Majnûn, errant dans le désert à la recherche de Leyli, figure de l'absolu. *L'eau fraîche* représente l'amour, la consolation. Mais il n'en obtient qu'une infime quantité — *trois gouttes* — ce qui souligne la disproportion entre le gain et la quête.

L'anéantissement du « *je* » est central dans les deux récits : Majnûn s'anéantit dans le fanâ, « Étant totalement absorbé en Leyli : « Majnoun cesse d'exister en tant qu'individu ; il devient l'expression même de l'essence de Leyli<sup>10</sup> ». De même que Aragon se conçoit « Comme un miroir où lui-même est peint / Je suis celui que ronge votre lèpre et brûle votre feu / Je suis celui qui parle vos sanglots de demain » (Aragon, 1963: 334). Aragon adopte une posture christique : il porte les souffrances de l'aimée, comme un corps offert à la douleur. Le feu symbolise passion, désir, mais aussi purification. Il se laisse consumer, rongé, brûlé : une forme d'amour sacrificiel, où l'adoration passe par l'anéantissement. Il est la voix de l'aimée, de ses émotions futures, comme s'il vivait en avance sur sa souffrance, dans une fusion totale.

La souffrance est également essentielle dans les deux œuvres. Chez Jâmî, elle est purgative et traduit une soumission sereine à la volonté divine (ridâ) : « Sur cette voie, c'est le sacrifice de l'âme qui s'impose, non la quête d'une réjouissance du cœur. Car ce pacte ne se scelle point avec la monnaie de l'intellect, mais avec le prix de la vie<sup>11</sup> ». Aragon

---

XI رین ره جان فدا باید نه دل را شادمان باید      نه مجنون، لیلی است آنی است      چون مجنون در لیلی فانی است

exprime un paradoxe fondamental de l'amour passionnel : l'être aimé est à la fois source de vie et de souffrance, présence insupportable et absence déchirante : « Si votre présence m'est pire/ ou quand votre absence me ronge / Et c'est de vous par qui je suis/ que me vient ce qui me détruit » (Aragon, 1963: 135). L'amour n'est pas apaisement, mais tourment, et pourtant, son absence n'est pas un soulagement, elle est une autre forme de torture : l'être aimé est à l'origine de l'existence du poète. Et pourtant, c'est cette même source qui engendre la destruction. L'amour devient une force ambivalente : créatrice et destructrice, lumière et abîme.

Jâmî inscrit son récit dans le soufisme, orientant l'amour humain comme une étape vers l'union avec Dieu. Aragon, quant à lui, élaboré une mystique profane, où la transcendance se trouve dans l'art et l'expérience humaine, faisant de l'amour un absolu en soi. Cette différence se reflète également dans le langage : Jâmî recourt à un symbolisme persan codé et subtil, tandis qu'Aragon privilégie un lyrisme moderne, ponctué de références historiques. De même, la notion de folie prend des formes distinctes : chez Jâmî, elle est sacrée et signe d'extase mystique ; chez Aragon, elle oscille entre lucidité et délire poétique, témoignant de l'intensité de l'amour vécu.

Or, malgré l'écart des siècles et des croyances, Jâmî et Aragon se rejoignent dans une même exaltation de l'amour absolu, qu'ils réinventent chacun à leur manière. Chez Jâmî, l'amour s'inscrit dans une verticalité mystique : la femme, figure de beauté et de sagesse, devient le miroir du divin, un pont vers l'Infini, une médiatrice entre l'âme et Dieu. À l'inverse, Aragon inscrit sa quête dans l'immanence : Elsa n'est pas l'écho d'un au-delà, mais l'aboutissement d'une foi terrestre, la révélation d'un sacré sans transcendance, où l'amour devient une spiritualité laïque, ardente et totale. Ainsi, tous deux font de la femme le centre d'un univers spirituel, qu'il soit céleste ou terrestre.

## Conclusion

L'analyse croisée du *Leyli et Majnûn* de Jâmî et du *Fou d'Elsa* d'Aragon met en lumière la pérennité du mythe amoureux en tant que vecteur d'élévation spirituelle et de quête de l'absolu. Dans la tradition soufie, Jâmî érige l'histoire des deux amants en allégorie de l'itinéraire mystique : l'amour pur, le renoncement à l'ego, la folie sacrée et la contemplation de la beauté comme miroir du divin constituent les jalons d'un cheminement intérieur vers l'Unité transcendance. Chez Aragon, ces motifs s'inscrivent dans une mystique profane, où Elsa, figure féminine sublimée, incarne simultanément la muse inspiratrice, l'être aimé et l'idéal poétique. Elle devient le symbole d'un amour absolu, mais aussi celui de la liberté et de la résistance. À travers une langue lyrique, Aragon l'exalte avec une intensité qui mêle ferveur intime et portée universelle, faisant d'Elsa un mythe à la fois personnel et politique. L'objet aimé se détache de sa dimension charnelle pour incarner une forme d'absolu existentiel, révélant une spiritualité immanente propre à la modernité poétique.

Malgré la distance culturelle et spirituelle séparant les deux œuvres, une convergence profonde se dessine : tant chez Jâmî que chez Aragon, l'amour véritable transcende les limites de l'individu pour s'ouvrir sur une vérité supérieure, qu'elle soit divine ou humaine. Loin de se réduire à une passion éphémère, il s'affirme comme expérience transformatrice, traversée initiatique et dépassement de soi. Ce dialogue entre Orient et Occident révèle ainsi que le langage de l'amour — qu'il s'inscrive dans le cadre mystique du soufisme ou dans l'esthétique lyrique du XXe siècle — constitue un espace privilégié de quête de sens, de sublimation et de révélation de l'invisible.

## Déclaration

### Conflit d'intérêt

L'auteur affirme qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

### ORCID

Behzad HASHEMI



<https://orcid.org/0000-0002-4041-9741>

### Références :

- Almahdi Alcherif, A. (2020). Victor Hugo, le Majnûn et le fou d'Elsa. *Norsud*, Ne15 .133-143.
- Anvar, L. (2021). *Leyli et Majnûn*. Paris: Diane de Selliers.
- Aragon, L. (1963). *Le Fou d'Elsa*. Paris: Gallimard.
- Aragon, L. (1964). *Entretiens avec Francis Crémieux*. Paris: Gallimard.
- Balighi, M. (2013) Inspiration hallâdjienne dans *Le Fou d'Elsa* de Louis Aragon. *Recherches en Langue et Littérature Françaises, Revue de la Faculté des Lettres*. 41-55.
- Bouty, M. (1990). *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*. Paris : Hachette.
- De Beaumarchais, J.P. (1998). *Dictionnaire Grandes Œuvres de la Littérature Française*. Paris: Larousse.
- Gandomzadeh,H., Keyfarokhi, M. (2011). De l'amour terrestre au culte mystique de l'humanité : Étude des aspects mystiques de la poésie de Louis Aragon et d'Ahmad Chamlou. *Études de langue et littérature françaises*. 5-17.
- Haroche, Ch. (1966). *L'idée de l'amour dans Le Fou d'Elsa et l'œuvre d'Aragon*. Paris: Gallimard.

Honarmandi, H. (1972). *De Jâmi à Aragon* (Etudes Comparatives). Téhéran: Gutenberg.

Ziar, M. (2020). Les emprunts d'Aragon à la littérature persane. *Image, Rythme, Traduction*, (publié sous la direction de Ridha Bourkhis). Paris: L'Harmattan.

افراخته، ا. (1402). بررسی سطوح تبیینی و ویژگیهای زبان عرفان در تمثیلات عین القضاط همدانی. *دوفصلنامه علمی-تخصصی عرفان پژوهی در ادبیات*. دوره 2. شماره 4. 80-35.4.

پورنامداریان، ت. (1384). *ادبیات عرفانی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

جامی، ع. *لیلی و مجنون* (نسخه الکترونیکی). [www.zoon.ir](http://www.zoon.ir).

حیدری، ج. (1373). *از سعدی تا آرگون*. تهران. مرکز نشر دانشگاهی.

خدامی، ر. رمضانی، م. سرمد، ز. (2024). تحلیل جلوه‌های ادبیات عرفانی در آثار جامی. *دوفصلنامه علمی و عرفان اسلامی*. دوره 21، شماره 80. 295-281.

رضایی اردانی، ف. (1391). بررسی و مقایسه تحلیلی *لیلی و مجنون* «نظمی و روایت‌های عربی این داستان

*فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، (1) (1). 57-42.1.

محسنی، م.، اسفدیار، س. (1391). بررسی جنبه‌های عرفانی در *لیلی و مجنون* «نظمی و مقایسه آن با «مصیبت‌نامه» عطار. *پژوهشنامه ادب غنایی*، شماره 18. 97-120.

مرادی‌نژاد، س.، و همکاران. (1397). مهمترین کارکردهای عرفانی داستان *لیلی و مجنون* پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره سوم (پیاپی 38). 47-72.

---

**Comment citer :** Hashemi, B., (2025). Poésie, amour et engagement : la réinvention du mythe de Leyli et Majnûn de Jâmi dans Le Fou d'Elsa de Louis Aragon, *Recherches en langue française*, 6(11), 145-168. DOI : 10.22054/RLF.2025.87738.1217.



*Recherches en langue française* © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International