

Les traces du symbolisme français dans les poèmes de Nima Yûshidj

SHAHVERDIANI Nahid

Université de Téhéran

nshahver@ut.ac.ir

HASHEMI-TAHERI Mahsa

mahsa_hashemi62@yahoo.com

Résumé

Le présent article propose d'étudier l'influence de la poésie symboliste française sur l'œuvre de Nima Yûshidj qui a su tirer profit de ce courant littéraire français, pour créer son propre symbolisme. Nima Yûshidj, lui, a renié les règles et les clichés de la poésie traditionnelle, a osé d'autres mètres et d'autres syntaxes ; il a donné une nouvelle musicalité à la poésie, et s'est forgé son propre style. Ainsi, ouvre-t-il une nouvelle voie pour la poésie persane, et est considéré comme le précurseur du courant Symboliste iranien. Cependant, le symbolisme de Nima Yûshidj, bien qu'il ait profité du symbolisme français, est tout à fait unique et particulier à lui ; fier de sa culture et de son dialecte, il y a puisé ses propres symboles pour les incruster dans sa poésie qui doit effectivement une part de sa richesse à cette couleur locale.

Mots-clés: Nima Yûshidj, symbolisme iranien, symbolisme français, vers libre, nouvelle poésie.

Introduction

Il y a un avant et un après Nima, comme il y a un avant et un après Mallarmé. En témoignent les deux ouvrages d'histoire de la littérature persane intitulés *De Saba à Nima* (Ariânpûr, 1379/2000) et *De Nima à notre époque* (Ariânpûr, 1382/2003), qui soulignent à juste titre, cette ligne de démarcation et prouve que l'œuvre de Nima a été un tournant dans l'histoire de la poésie persane, à l'image de celui de Mallarmé qui va ouvrir la voie aux poètes qui feront preuve de leur talent après le *Cimetière marin*.

Les valeurs du symbolisme français, comme tout autre courant littéraire, a franchi les frontières du pays où il est né, pour vivre une aventure enrichissante, évoluer au rythme des traditions culturelles du pays d'accueil et y apparaître sous de nouveaux traits. Nombreux ont été des poètes d'autres pays, qui ont imité les symbolistes français, et qui ont même tenté de proposer leur propre symbolisme.

En Iran, les poètes avant-gardes s'en sont inspirés et tenant compte des conditions sociales et politiques du pays, ont jugé l'heure propice pour apporter des changements dans la culture poétique des Iraniens qui commençaient à s'ouvrir à de nouvelles modes de vie.

Des poètes comme Farrokhzâd, Shamlû et Nima Yûshidj ont su s'approprier certaines valeurs chères aux Symbolistes et créer ainsi de nouvelles formes de vers. Nima Yûshidj en est certes le précurseur, le père de la Nouvelle Poésie iranienne et aussi l'innovateur du « vers libre » dans la prosodie persane. Or, on peut se demander comment et pourquoi ce fervent lecteur de poésies traditionnelles persanes a-t-il décidé de ne plus suivre ses prédécesseurs? Et dans cette démarche innovatrice, à quel point il s'est inspiré des Symbolistes français ?

En effet, contrairement à la plupart de ses contemporains qui ont découvert cette poésie par le biais de la traduction, Nima, ce poète francophone, a directement puisé à la source. Comme il le dit lui-même « la connaissance de la langue étrangère [lui] a ouvert une nouvelle voie » (Ariânpûr ; 1382/2003, p. 580) Cependant, aucun ouvrage édité sur Nima à ce jour ne fait référence aux manuscrits,

notes ou déclarations du poète révélant ses lectures et les modalités de ses études sur la poésie française. Comment ces mots, étrangers et étranges, résonnaient-ils dans l'oreille sensible du poète ? S'inscrivaient-ils dans son inconscient pour apparaître plus tard, à son insu mais à point nommé, une fois qu'il était au rendez-vous de sa muse inspiratrice ? Dévoilaient-ils d'emblée leur secret au versificateur conscient, curieux, averti, en quête de nouvelles techniques ? De toute manière, une chose est certaine : il a su mesurer la portée et le potentiel de cette nouvelle forme d'expression poétique et y puiser un souffle nouveau qui allait revitaliser la poésie persane.

De fil en aiguille, dans cette étude nous nous intéresserons aux innovations des poètes symbolistes français, afin de voir si ces idées, ces formes et ces "symboles" venus d'ailleurs ont simplement été imités, voire calqués par Nima ou au contraire, ingénieusement reçus puis adaptés aux besoins de la société iranienne.

La poésie persane dans la première moitié du XX^e siècle: un essor vers la modernité et le symbolisme

La révolution Constitutionnelle (1901) a indubitablement eu une grande influence sur la littérature et la poésie persanes. La monarchie quinquagénaire de Nasseroddin Shah (1843-1893) et la répression qui en résultait, ont fait des intellectuels de fervents épris de la liberté, avides de lecture des textes venant d'ailleurs. La fondation de Dar ol-funûn, (École polytechnique) offre à ce public, les premières traductions culturelles qui ont pu voir le jour en Iran. Les Iraniens s'initient alors à la littérature étrangère, découvrant ainsi un mode d'expression qui ne ressemblait point à l'imaginaire, à l'irréalité et au lyrisme inhérents de la littérature persane. D'autre part, les évolutions sociales, amorcées surtout après l'instauration du gouvernement constitutionnel en Iran, et découlant en partie aux échanges culturels avec l'Occident, ont exercé une influence considérable sur la vision du monde des littéraires, poètes et intellectuels du pays.

Une importante évolution se profile dans l'histoire de la poésie persane, durant le siècle dernier. Les premiers changements touchent plutôt le contenu. Des poètes comme Dehkhoda, Iraj Mirza, Bahâr s'étant initiés à la littérature européenne, ont introduit de nouveaux thèmes, dont l'Occident, la liberté... dans leur poésie. Ne pouvant pas toujours parler ouvertement de ces sujets — à cause de l'ambiance étouffante qui régnait alors sur la société — les poètes sensibles aux problèmes sociaux, trouvèrent une échappatoire dans l'usage du symbole.

Toutefois, les changements ne se limitèrent pas uniquement au fond et atteignirent également la forme. Le langage de la poésie cessa d'être un paragon d'éloquence et commença à s'approcher de celui de la masse (comme il fut le cas chez les Décadents en France). Mais cette première tendance pour ce langage s'avère modérée et les écrivains ne tardèrent pas à reprendre les mots littéraires et archaïques. Par ailleurs, les emprunts aux langues étrangères se multiplient : de nombreux termes étrangers furent introduits dans le jargon de ces poètes. Parallèlement, le Romantisme et ses concepts se firent connaître.

Au fur et à mesure, l'ensemble de ces apports enrichissent et diffèrent le langage poétique des auteurs iraniens. Ces derniers en contribuent à la fondation des associations littéraires se forment un nouveau statut social. Soumis aux exigences de la publication, ils corrigent et soignent davantage la syntaxe et le style de leurs textes — ce qui les rendrait plus justes, corrects et munis en comparaison de ceux de l'époque précédente (Shafiee Kadkani ; 1380/2001, p. 50).

Ce changement sur le fond et la forme de la poésie traditionnelle, ne s'effectue pas au même niveau chez tous les poètes. Il ne touche que les apparences pour certains tandis que pour d'autres, dont Nima Yûshidj, la réforme s'annonce fondamentale.

Nima Yûshidj (1897-1959), le créateur de La Nouvelle Poésie persane

Il est vrai que Nima n'a pas été le premier poète à avoir déclaré l'incapacité de la forme traditionnelle de la poésie à traduire les idéaux et les idées des jeunes poètes, mais c'est lui qui a réussi à donner l'exemple le plus intéressant parmi ses précurseurs (Ariân-pûr ;

1382/2003, p.585), et ceci grâce à sa profonde connaissance et de la littérature persane et de celle de la France.

On constate trois étapes principales dans l'évolution de la poésie chez Nima :

1. Poèmes traditionnels dont la composition rigoureuse est fidèle aux principes et aux règles traditionnelles et classiques et décrivent parfois des scènes réalistes comme dans *Le tôle* (*Mahbas*);

2. Poèmes semi-traditionnels dont la structure ne suit plus celle des poèmes à formes fixes, sans être pour autant une vraie déconstruction de façon à aboutir au changement de mètre et de longueur des vers. D'ailleurs, la rime, si chère à la tradition poétique persane, y garde sa place de choix. (Pûrnâmîdârîân ; 1377.1998, p.57) Le meilleur exemple en est *La légende* (*Afsâneh*), considéré comme l'avènement de La Nouvelle Poésie en Iran ;

3. Poèmes libres qui excellent dans l'expression du nouveau regard du poète sur le monde et s'opposent fermement aux solides fondements de la poésie classique qui, aux yeux de Nima, font parfois obstacle à la créativité du poète. L'expérience de *La légende* apprend à Nima la valeur de l'ambiguïté et de l'herméneutique, et lui permet de sentir à quel point les clichés dominant sur la forme font barrage à la spontanéité, à la verve poétique. Pour s'en affranchir, il se libère des règles de la versification, une vague assonance ou contre assonance remplace la rime, le compte des syllabes n'y est plus respecté. Il choisit de ne plus laisser la priorité à la forme pour privilégier le verbe et la musicalité. Les réflexions et les expériences de Nima ne donneront leur fruit que 16 ans après la composition de *La légende* dans le poème *Le Phénix* (*Ĝōgnous*) considéré comme son premier poème libre.

Dans sa poésie libre, tout comme dans la traditionnelle, Nima Yûshidj conserve la musicalité pour fortifier l'aspect émotionnel. Mais contrairement à la tradition poétique, les deux principes d'« isométrie » et de « disposition des rimes » sont absents. De ce fait, il est difficile de catégoriser les poèmes libres de Nima. La forme

et le moule n'apparaissent seulement qu'après la création. Autrement dit leur « être » dépend du « naître » du poème. Ainsi, dans les vers libres, aucun moule précis ou même prévisible ne vient-il s'imposer au poète ou gêner le cours naturel du poème. Cette liberté lui permet d'observer le monde selon sa propre conception.

Les thèmes de la poésie de Nima sont très variés : société, haine, Satan, amour, tristesse, espoir, femme, etc. Il utilise tous ces thèmes dans leurs aspects les plus symboliques et ambigus. Comme il le dit « [Son] *Sale Espoir (Omidé palid)* est un poème symbolique, c'est-à-dire métaphorique. Le jour est la métaphore de l'avènement d'une nouvelle société, d'un mode de vie neuf. La nuit, c'est la régression, l'obscurantisme, l'ignorance et la corruption de la société actuelle » (Karimi Hakkak, 1384/2005 p. 444). Il présente les mauvaises conditions de sa société dans ses poèmes socio-politiques, décrit avec subtilité les sentiments humains et s'incarne en différents oiseaux faisant figure de symboles (dont le phénix, le corbeau, l'oiseau de tristesse, l'ortolan, l'oiseau de statue, l'oiseau d'amen...) ou encore d'autres entités, afin de dépeindre ses émotions personnelles et évoquer les douleurs de ses semblables. Certains de ses thèmes sont communs avec ceux des Symbolistes, toutefois Nima a sa propre conception de chaque événement, personne ou symbole.

Quant au langage poétique de Nima, il est à préciser qu'elle n'a pas évolué de façon chronologique. En fait, la diversité de son langage suit la variété des formes de ses poèmes et non pas la date de leur parution. Le langage de Nima s'adapte à la forme qu'il crée ou adopte. Il convient de rappeler que le langage de ses poèmes libres est anarchiste, plus lacunaire, délibérément plus imparfait que celui de ses poèmes traditionnels et semi-traditionnels, de sorte qu'on constate parfois l'emploi successif de termes archaïques et d'expressions les plus triviales appartenant au registre familier ou oral. Par conséquent, plus le poème est long, plus l'hermétisme dû à cet usage non-conformiste des syntagmes s'avère profond. C'est dans l'espace de ses poèmes libres que Nima parvient à désencombrer

le langage poétique de son éloquence et de son élégance et se hasarde à recourir au maximum à l'ellipse, à l'énallage et à la déconstruction (Pûrnâmdârîân, 1377/1998, p. 136). Des emplois inattendus, surprenant ou même inappropriés qui introduisent des nuances et qui ne doivent pas être considérés comme des fautes grammaticales. Citons-en quelques-uns :

- La suppression d'une lettre, au milieu d'une conjonction ou d'un mot par exemple :

هنگام کا ورم سخن از رفتنت چنان → pour هنگامی که

La suppression de ی. «moment où » pour « au moment où »

- L'éloignement entre l'adjectif et son nom, en y intercalant un pronom :

همسایه‌ام مسکین تا زمان کاوای طنناز خروس خانۀ → pour مسکینم همسایه.

« Voisin mon pauvre » pour « mon voisin pauvre » ;

ou encore dans l'exemple ci-dessus :

با تنش گرم بیابان دراز (تن گرمش)

« chaud son corps » pour « son corps chaud »

مرده را ماند در گورش تنگ (گورش تنگش)

« étroite sa tombe » pour « sa tombe à l'étroit »

- L'adjectif antéposé, gardant la marque du complément ou du nom (l'équivalent du « de ») (en persan, l'adjectif est souvent postposé, et le nom est suivi d'un « kasre-ye ezâfe », qui fonctionne comme le « de » en français.) ex . « clair du jour » pour « le jour clair » :

چیزی به غیر روشن روز سفید نیست (روز روشن سفید)

Dans les cas où il emploie plusieurs adjectifs pour qualifier un substantif, l'antéposition rappelle l'usage de l'adjectif en français :

این سهمگین دریدۀ موج عبوس را / افسرده می‌نگرد (موج سهمگین دریدۀ عبوس)

« Cette terrifiante effrontée de vague grimacière » pour « cette vague terrifiante effrontée grimacière »

- L'utilisation de certaines prépositions inutiles et superflues.

”خسته به تن“ « fatigué au corps » pour « corps fatigué »

- L'utilisation des composantes inhabituelles pour les verbes composés ou expressions et locutions verbales.

رها دادن: رها کردن « donner libre » pour « libérer»

در دل این شب تاریک نگهبانم کیست؟

آنچه درمان مرا دارد در کارم چیست؟

درمان داشتن: درمان کردن « avoir soin » pour « soigner»

چون می‌افکند به هر آوا گوش،

می‌نمودش به نظر هر دم از اوست که نام،

می‌رود رهگذران را به زبان.

گوش افکندن: گوش دادن « jeter l'oreille» pour « « prêter l'oreille»

En effet, Nima opte pour un langage poétique hors norme et déséquilibré au risque de lui donner un aspect parfois informe et rude (*Ibid.*, pp.153-154).

Pour Nima, la poésie doit trouver le naturel de l'expression courante, c'est pourquoi il fait rapprocher autant que possible son langage poétique de la prose (Yûshidj ; 1368/1987, p. 63). Il se libère ainsi des principes traditionnels. Le sens visé par le poète est exprimé dans l'intégralité du poème, et non pas dans les morceaux épars de vers ou de strophes. Penser à la poésie suscite le cours naturel du langage, comme il l'est dans la prose et la parole (Pûrnâmâdârîân ; 1377/1998, pp.164, 165).

L'initiation de Nima à la poésie des Symbolistes français, survenue après *La Légende (Afsâneh)*, est l'un des éléments essentiels qui cultive son nouveau regard sur le monde (Barâhani, 1334/1955, p. 237). Admirateur de la poésie des Symbolistes, Nima s'aperçoit que « les sensations intenses éprouvées dans les poèmes de ces derniers prouvent que la nature n'est pas morte et congelée devant les yeux de l'homme » (Yûshidj, 1335/1956, p. 58). Prêdisposé à observer cette nature vivante et inspiratrice, il se fait l'œil, et voit désormais le sens caché des choses. Excepté ses poèmes lyriques et mystiques,

c'est avec les efforts de Nima que l'« hermétisme poétique » trouve son sens littéral dans la poésie persane.

Les thèmes et les principes des Symbolistes repris par Nima Yûshidj : convergences et divergences

En examinant les poèmes des Symbolistes français et ceux des Symbolistes iraniens, on constate entre ces deux courants littéraires, géographiquement éloignés, les points de convergence et de divergence auxquels nous ferons allusion ci-dessus.

– Le reniement du didactisme : Les Symbolistes délaissent le didactisme et le raisonnement logique pour privilégier l'intuition, l'émotion et l'exploration du subconscient. « La philosophie symboliste est recherche de la vérité non par les voies de la raison, mais par celle de l'intuition. Elle est option d'un regard métaphysique. »¹ (Eliot, 1926) Pour Nima la poésie est l'intervention du conscient et de l'inconscient, ce qui reprend le « subconscient » des Symbolistes et plutôt des surréalistes français, et amène la poésie vers une expression ambiguë aussi bien que vers la « suggestion » qui est l'un des piliers essentiels chez les symbolistes français.

– L'âme des choses : L'âme dont il est si souvent question chez les Symbolistes, c'est l'âme des choses, leur être impalpable, leur vérité idéale. De même, on retrouve chez Nima cette envie d'accéder à ce sens intérieur, caché, qu'il veut découvrir. D'ailleurs, dans les vers des autres Symbolistes iraniens, cet ombre impalpable des objets et par conséquent, l'ambiguïté est fréquent. On peut considérer cette âme comme la profondeur, l'intérieur et l'essence recherchés continuellement par Nima.

– Le réel et l'idéal : Certains présentent le symbolisme comme un « Idéo-réalisme », et « considèrent la poésie comme le lieu de rencontre du réel et de l'idéal. » (Campa, 1998, p.57) Ce sont les premiers vers de Nima qui abordent ce sujet. Il parle du réalisme social de son époque, et imagine un avenir idéal pour sa société. Il pense que cette époque a besoin d'une Révolution littéraire. Qu'un

1 . La notion de *poésie métaphysique* a été définie par T.S.Eliot, *N.R.F.*, novembre 1926.

simple remaniement des thèmes et formes ne suffirait pas, mais que l'essentiel c'était de changer la façon de travailler (Ariânpûr, 1382/2003, p. 608).

– L'art ou la vie : « La séparation de l'art et de la vie: tel est le grand reproche formulé à l'encontre du symbolisme. » Ici, il semble qu'il y a un point de divergence avec les Symbolistes iraniens. Même Nima qui accède à la modernité dans sa poésie et comprend la « poésie pure », n'est pas tellement séparé de la vie et du quotidien. Comme il le dit « il ne faut pas trop se demander si l'art est pour l'art ou pour tous. L'art est pour les deux et finira par venir vers le public parce que c'est de lui qu'il naît et c'est à lui qu'il a affaire. Faites attention seulement à ce qui vous pousse à vous exprimer. Pour qui et pour quoi sont vos dires ? [...] » (*Ibid.*, p. 604).

– Les préoccupations sociales : « Certains poètes belges, y compris Verhaeren, parviennent à concilier symbolisme et préoccupations sociales. » (Campa, p. 57) On sait bien que l'engagement social est l'essence, le moteur et le point de départ de la poésie symboliste en Iran. Chez Nima en particulier, comme le souligne Sadreddin Elahi, « [...] il faut lire attentivement le poème, y réfléchir, jeter un coup d'œil à la date qui apparaît en-dessous et bien connaître l'Histoire contemporaine. Dans sa poésie, on discerne une inquiétude, une préoccupation éveillée pour la génération future, [...]. Il y a une certaine vocation, une certaine prévoyance dans sa parole » (cité in Ariânpûr, 1382/2003, p. 602).

– Une poésie élitaire : Considérant la poésie comme la plus haute mission humaine, les poètes prônent un art autonome, séparé du grand public, vierge de souillures et destiné à une élite. L'obscurité, si souvent reprochée aux Symbolistes, constitue aussi bien un principe sélectif que l'expression de leur recherche poétique. La poésie de Nima n'est pas un art séparé du public, mais on peut dire que ses vers modernes sont plutôt destinés aux lecteurs particuliers qui ont de la clairvoyance, et ne jugent pas sur les apparences. Ceux-ci se distinguent de la masse sans faire nécessairement partie de l'élite.

Nima confirme avoir « beaucoup d'opposants et en particulier, certains de ses poèmes restent ambigus pour ceux qui n'ont pas la perspicacité des habitués du monde de la Poésie » (*Ibid.*, p. 582). Ailleurs, il souligne encore que « c'est pour les autres qu'on compose un poème, une poignée de gens ou le grand public. Le poète s'attend à ce que son art touche son public. L'effet produit ne dépend pas des explications et commentaires du poète lui-même, mais de la force de pénétration de ses images » (*Ibid.*, p. 605).

– La solitude du poète : Baudelaire présente le poète comme « Exilé sur le sol au milieu des huées ». Une description qui correspond tout aussi bien à Nima qui est isolé presque en permanence. Il est vrai qu'il écrit pour les gens, mais ne manque pas de se plaindre quelque fois de leur accueil défavorable. « Chacune de [ses] compositions était une flèche empoisonnée, à l'adresse des Anciens qui les jugeaient impubliables » (*Ibid.*, p. 581). Cependant, cet isolement ou pour mieux dire, ce recueillement n'était pas moins bénéfique, du fait qu'il lui permit d'élaborer un précieux recueil d'articles intitulé *La valeur des sensations* qui est le fruit d'un voyage intérieur (*Ibid.*, p. 598).

– Le goût de malheur: Ce n'est qu'à travers le mal et le malheur que le poète peut saisir le présent et la modernité, et ce n'est pas un hasard si Baudelaire a préféré *Les Fleurs du Mal* aux *Fleurs du Bien* (Mathieu ; 1972, p. 66). Ce goût de Malheur fait de Baudelaire un poète éminemment moderne, au même titre que Lautréamont ou Rimbaud. De la même façon, la poésie de Nima Yûshidj est celle de la « douleur »; elle exprime les souffrances et les regrets des mémoires d'un poète misanthrope qui se plaint de son époque et s'exprime en ces mots: « la souffrance constitue la matière principales de mes poèmes. A mon avis, le vrai locuteur doit être muni de cette matière. Je compose des poèmes pour exprimer mes propres souffrances et celles des autres ; les mots, le mètre, le rythme et la rime étaient toujours pour moi des outils avec lesquels j'ai jonglé afin de les rendre compatibles avec ces souffrances (Ariânprès, 1382/2003, p. 582).

– La musicalité : Pour le poète, la parole est musique. « Afin

de suggérer l'écoulement musical qui résume toute âme, Verlaine conseille l'impair. Pour une oreille française, ce type de vers crée d'abord un sentiment d'incomplétude » (Verlaine ; 1882, p. 32). Inutile de dire que cette musicalité est également importante pour le précurseur de la Nouvelle Poésie iranienne. Lui aussi, utilise la structure impaire pour changer d'emblée le rythme traditionnel. Parfois, dans une même strophe nous sommes confronté à plusieurs rimes et rythmes tous différents, ce qui au prime abord est déconcertant pour le lecteur habitué à la musique de la poésie traditionnelle.

– Le vers libre : Le vers libre est la grande conquête des Symbolistes. Souple, flexible, variable, le vers libre est à même d'organiser les mots et les images selon des principes suggestifs, plastiques et musicaux. C'est là que se trouve le point de convergence le plus important avec le Symbolisme iranien. Pour Nima aussi le vers libre est l'instrument de la suggestion et de la musique. Comme il le précise, le choix de « la variabilité du mètre n'est pas de la pure fantaisie ; au contraire, ce désordre apparent est structuré et chaque mot suit l'autre suivant les règles bien précises. [Bref, il avoue qu'il lui] est plus difficile de composer des vers libres que de suivre le moule traditionnel » (Ariânpûr, 1382/2003, p. 581). Pourtant, il se livre à cet exercice afin d'ouvrir la voie à ses successeurs.

– Les contradictions et l'oxymoron : Ce sont le paradoxe, l'antithèse et l'oxymore qui traversent le langage des Symbolistes, informent leur vision. L'écriture poétique n'exprime pas seulement une réalité bipolaire caractérisant le monde phénoménal (« horreur de la vie – extase de la vie »), mais dans l'oxymore se noue le renversement du négatif en positif (Verlaine, 1882, p. 78). Ce principe est également très important dans les vers des Symbolistes iraniens et de Nima. Le titre d'un de ses poèmes *Omid-e palid* (*Sale espoir*) en est un exemple. Ou bien il faut parler de la dualité dans ses poèmes : jour/nuit, bien/mal, chaleur/froideur, etc. Cette dualité qui est souvent composée des mots opposés montrant la fin d'un domaine et le commencement d'un autre. Par exemple le poète qui est dans la nuit,

il est conscient de ce Mal et attend activement le jour.

Les éléments du symbolisme dans « *Dârvag* » (*La rainette*):

«*Dârvag*» (*La rainette*), dans ce poème, Nima évoque une grande valeur symbolique. A travers notre traduction, nous essayerons d'étudier les différents éléments qui le prouvent.

Ma plantation est desséchée خشک آمد کشتگاه من
A côté du champ du voisin. در جوار کشت همسایه.
Même si l'on dise: « Pleurent sur le rivage proche
گرچه می گویند: "می گریند روی ساحل نزدیک
les gens en deuil parmi les gens en deuil. »

سوگواران در میان سوگواران.
Messager de jours nuageux, la rainette ! قاصد روزان ابری، داروگ!
À quand la pluie ? کی می رسد باران؟
Sur ma nappe où il n'y a rien à manger بر بساطی که بساطی نیست
Dans ma chaumière obscure où il n'y a pas un brin de gaieté
در درون کومه تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست

Et les joncs du mur de ma chambre و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم
Sont sur le point de se fendre, de sécheresse دارد از خشکیش می ترسد
Semblables aux cœurs des amis de l'éloignement des amis

چون دل یاران که در هجران یاران
Messager de jours nuageux, la rainette! قاصد روزان ابری، داروگ!
À quand la pluie? کی می رسد باران؟

Le titre de ce poème, qui apparaît aussi dans le texte, est un mot Tabari². *Dârvag* est une sorte de petite grenouille de l'arbre dans le nord d'Iran (où se situe la région natale de Nima). On dit que si cette petite grenouille chante, c'est le signe de la pluie. C'est pourquoi dans ce poème, le poète lui demande à deux reprises le temps de la pluie.

Ce poème comporte deux strophes se terminant par le même refrain :
« Messager de jours nuageux, la rainette ! À quand la pluie? » Ce

2. un dialecte utilisé par les habitants du nord d'Iran.

refrain qui clôt chacune des strophes du poème, montre la longue attente du poète pour le changement de la situation du moment, et c'est la pluie qui y mettra fin. (La pluie est en opposition à ces situations.) Le poème est basé sur cette opposition. Le champ cultivable du poète est devenu sec, alors que le champ du voisin est vert, et le poète est en attente de la pluie afin que sa terre devienne à nouveau cultivable. Il est évident que Nima ne parle pas de sa ferme personnelle, parce que si la terre du voisin est prospère et qu'il y a plu, il n'y a aucune raison qu'il n'ait pas plu sur la terre de Nima. Donc, ce voisinage dépasse les frontières personnelles et individuelles. Nima s'attend alors à une révolution en Iran pour que les conditions politiques et sociales de ce pays se transforment aussi, et que l'ignorance, l'exploitation et la monarchie disparaissent. En effet, il n'attend pas une révolution qui suive nécessairement le modèle du voisin soviétique. Ce qui importe, c'est l'essence de la Révolution et surtout le Changement (Pûrnâmdârîân, 1377/1998, p. 337).

L'antithèse évoquée par les mots "sécheresse" et "pluie", souligne les conditions sociales d'avant et d'après la Révolution. L'aspect idéo-réaliste du poème est aussi évident : le poète souhaite un avenir prospère pour son pays. La métaphore des joncs des murs qui « se fendent de la sécheresse » et les « cœurs des amis » qui se brisent, une fois loin de leurs amis, montre à quel point le poète souffre de solitude. "Il intègre la sécheresse de l'extérieur à l'intérieur de la chaumière, montre son envie d'une transformation à l'extérieur de cette chambre, ainsi que la désolation d'un cœur seul, loin des amis exilés ou exécutés." (Pûrnâmdârîân ; 1377/1998, p. 339). La répétition des mots (terre, gens en deuil, amis) montre l'insistance du poète sur la tristesse profonde des gens et son envie de révolution dans sa terre natale. Il va de soi que le contenu de ce poème est symbolique. Nima utilise des métaphores, des métonymies ou des symboles pour exposer ses idées, ce qui sème une certaine ambiguïté. Dans une première lecture, on ne pense pas au contexte sociopolitique. Mais l'aspect symbolique du poème oblige le lecteur averti à réfléchir plus

profondément.

Nous sommes bien en présence des vers libres. Néanmoins les rimes intérieures, la répétition des mêmes mots et le refrain lui donnent une sorte de musicalité et renforcent l'idée de l'attente incessante du poète. Dans la langue d'origine, les quatrièmes vers de chaque strophe présentent une rime intérieure, et riment en même temps avec le refrain. Dans notre traduction, nous avons essayé de rendre le même effet avec les mots: en deuil/ en deuil/ pluie (première strophe) et amis/ amis/ pluie (deuxième strophe).

Conclusion

Les Symbolistes français et iraniens, les uns aussi bien que les autres ont essayé d'introduire une nouvelle rhétorique dans le langage, grâce à leur nouvelle vision du monde. Cette nouvelle rhétorique, comme nous l'avons mentionné, fait intégrer dans la poésie le lexique et les tournures familiers tout en préservant le style soutenu habituellement accordé au genre poétique. De cet amalgame est né un langage difficile à déchiffrer décrit, par certains critiques des Symbolistes français, comme une nouvelle préciosité.

Les figures les plus marquantes de La Nouvelle Poésie persane dont l'œuvre finisse par recevoir l'étiquette « Symbolisme iranien », étaient plutôt des poètes Modernistes ou avant-gardes, prévoyants et déterminés, ayant eu suffisamment d'audace et de savoir faire pour apporter de grandes innovations, aussi bien dans la forme que dans le fond du monument inébranlable de la poésie persane. Ces poètes et Nima Yûshidj en premier, inspirés par les Symbolistes français, ont eu recours aux symboles. Ce qui fut dans la poésie des uns comme celle des autres, source d'une certaine ambiguïté et même d'une ambiguïté certaine et calculée. Cependant, il est à préciser que la préoccupation majeure des Symbolistes iraniens, était de parler des maux de la société et de pouvoir critiquer la situation sociale et politique de l'époque. L'ambiguïté s'avère alors pour ces derniers un moyen pour contourner les interdits et pour parvenir ainsi à exprimer

implicitement leurs inquiétudes.

Certains des thèmes traités par Nima Yûshidj présentent des affinités avec ceux des Symbolistes. Quant aux techniques, de même que ces derniers, il se met à la recherche d'une production naturelle de la parole, d'un nouveau rythme, d'une nouvelle musicalité, s'aventure à détruire la prosodie traditionnelle et à inventer des vers libres. Cependant, tout en tenant compte de ces influences, on peut dire que Nima a su forger son originalité surtout en puisant dans ses origines et son dialecte régional. Ses procédés techniques sont particuliers à lui et ses symboles et signes sont imprégnés d'une couleur locale. C'est bien en cela que son symbolisme est différent et unique.

Bibliographie

- ARIANPUR, Yahya, 1379/2000, *Az Sabâ tâ Nimâ (De Saba à Nima)*, Zavvar, Téhéran.
- _____, 1382/2003, *Az Nimâ tâ rûzegâr-e mâ (De Nima à notre époque)*, Zavvar, Téhéran.
- BARAHANI, Reza, 1334/1955, *Talâ dar mess (L'Or dans le cuivre)*, Amir Kabir, Téhéran.
- CAMPA, Laurence, 1998, *Parnasse, Symbolisme, Esprit nouveau*, Ellipses, Paris.
- ELIOT, T.S., novembre 1926, in *Poésie métaphysique*, N.R.F.
- KARIMI, HAKKAK, 1384/2005, Ahmad, *Talîe-ye tadjadud (L'avènement du modernisme)*, Morvarid, Téhéran.
- MATHIEU, J. C., 1972, *Les Fleurs du mal de Baudelaire*, Classiques Hachette, Paris.
- PURNAMDARIAN, Taqi, 1377/1998, *Khâne-am abrist (Ma maison est nuageuse /la poésie de Nima, De la tradition à la modernité)*, Surûsh, Téhéran.
- SHAFIEE KADKANI, Mohammad Reza, 1380/2001, *Les Cycles de la poésie persane*, Sokhan, Téhéran.
- VERLAINE, Paul, 1882, *l'Art poétique*, Ellipses, Paris.
- YUSHIDJ, Nima, 1335/1956, *Arzeché Ehssâsât (La Valeur des sensations)*, Dr. Jannati Ataï, Safi ali schah, Téhéran.
- _____, 1368/1989, *Le Poème et la profession du poète*, Cyrus Tahbaz, les cahiers de l'époque, Téhéran.