

Mahvash GHAVĪMĪ

Akhavān Thāleth au carrefour de l'ancienne et de la nouvelle poésie persane

Mehdī Akhāvān Thāleth, "M. Omīd" (1928-1990), est sans aucun doute l'un des plus grands poètes persans de notre époque. S'il n'est pas considéré, à l'instar de Nīmā, comme le précurseur de la nouvelle poésie persane, il en est en partie le théoricien et l'un des meilleurs représentants. Son œuvre critique, riche et variée, témoigne non seulement de sa connaissance étendue de la poésie classique mais également de son érudition en matière de langue, de versification et surtout de rythme. Dans les années 1955-1960, au moment où la querelle des modernes et des conformistes bat son plein, Akhāvān est le seul à pouvoir fournir une base théorique et des justifications aux audaces de Nīmā et de ses disciples. Ses articles tels que «Une forme de rythme dans la poésie persane d'aujourd'hui» (1955), «Nīmā et les procédés classiques» (1959), «Harmonie et composition», «En suivant Nīmā à travers quelques-uns de

ses poèmes»¹, etc. apportent au souffle nouveau la poésie qui lui manquait. Aussi Akhavan impose-t-il silence aux commentateurs qui opposaient une vive résistance à tout changement de la tradition millénaire de la poésie, et accusaient les “vers-libristes” d’ignorance et d’incapacité.

Notre but dans la présente étude ne consiste pourtant pas à analyser l’œuvre critique d’Akhavan, mais bien plutôt à présenter la variété de son œuvre poétique, à rappeler son originalité et les caractéristiques essentielles de sa poésie.

La carrière poétique d’Akhavan s’ouvre avec *Arqanūn* (Orques, 1951) un recueil de poèmes à forme parfaitement traditionnelle, et s’achève avec *To rā ey kohan būm-o-bar dūst dāram* (A toi, vieille patrie, je voue tout mon amour, 1990) un autre ensemble de vers également réguliers. Il semblerait donc à première vue qu’Akhavan soit l’héritier accompli des grands poètes classiques. Toutefois, entre ces deux extrêmes témoignages de l’activité créatrice d’Akhavan, se situent les expériences les plus authentiques et les plus remarquables du poète moderne. En effet, en l’espace de 22 ans, apparaissent, mis à part les poèmes d’une moindre importance, les cinq œuvres majeures de l’un des grands innovateurs de la poésie persane contemporaine: *Zemestān* (l’Hiver, 1956), *Āzar-e Shāhnāmeḥ* (la Fin du *Shāhnāmeḥ*, 1959), *Az in Avestā* (D’après cet Avestā, 1963), *Dūzax ammā sard* (l’Enfer, mais froid, 1978), *Zendegī mīgūyad ammā bāyad zīst* (La Vie afferme: «il faut pourtant vivre», 1978).

Comme on peut le déduire de ce qui précède, la première particularité d’Akhavan réside dans cette coexistence des deux formes de poésie: ancienne et nouvelle. Dans le domaine de la poésie classique, Akhavan se rend célèbre par les genres les plus fameux: *gazal*, *gaṣīdeḥ*, *qaṭ‘eh*, *robā‘ī*, *do-beytī* (quatrain), et prend pour modèle Khayyām, Ḥāfiz, Sa‘dī, Anvarī, Farrokhī et certains poètes contemporains comme Bahār et Iraj Mīrzā. Les poèmes d’*Arqanūn* appartiennent pour la

1. *Bed‘at-hā va badāye‘-e Nīmā Yūšij* (Innovations et originalités de Nīmā), Téhéran, Tukā, 1375/1996.

plupart au genre lyrique et les thèmes prédominants y sont l'amour, la mélancolie, l'infidélité de la bien-aimée, la solitude, la rêverie, la révolte... en somme, des thèmes surtout romantiques. C'est qu'au moment de la publication de l'ouvrage, Akhāvān n'avait que 23 ans; certains de ces poèmes ont été composés à l'âge de 17/18 ans. Il faut rappeler aussi qu'à cette époque, admiré par les membres de l'Association littéraire de Méched, sa ville natale, Akhāvān était surtout encouragé par son milieu et ses admirateurs à déployer sa virtuosité afin de rivaliser avec les Anciens et de persévérer dans leur voie. Son poème intitulé "Khayyāmī" (à la manière de Khayyām) est à cet égard très révélateur:

La mort vint prendre mon âme apaisée
Ce qui restait de moi, augmenté, abaissé
Sur les joies et plaisirs j'avais tout misé
Elle ne put emporter qu'un corps épuisé.²

مرگ آمد و خواست جان آسوده من
تا بستاند کاسته و افزوده من
در کار طرب کرده بدم بود و نبود
او برد همین قالب فرسوده من

Akhāvān y affirme avoir suivi la conduite préconisée par Khayyām. Mais le thème épicurien, le *carpe diem*, est loin d'être l'une des préoccupations majeures de notre poète, et déjà la première page du recueil nous révèle le fond de sa pensée. *Arqanūn* est, en effet, dédié «A tous les pacifistes», et à travers quelques poèmes de ce recueil percent les idées sociales et politiques d'Akhāvān qui, trois ans plus tard, le conduiront en prison.

Ces idées d'ailleurs prendront toute leur ampleur dans son dernier recueil au titre fort significatif. Akhāvān est avant tout un poète patriote chez qui l'amour de la terre natale occupe une place primordiale. Cet amour pourtant ne l'empêche point d'être un observateur attentif de son temps: son œuvre

2. *Arqanūn*, in *Behtarīn omīd* (Meilleur espoir), Mīhan, Téhéran, 1348/1969, p. 29.

reflète les travers de ses contemporains, les coutumes désuètes de la société et surtout l'atmosphère politique étouffante qui régnait sous le despotisme du Chah. On y rencontre également les plus grandes figures intellectuelles, littéraires et diplomates de l'époque: S. Hedāyat, Āl-e Aḥmad, Nīmā, Nātel-e Khānlārī, Moṣaddeq et bien d'autres. On a dit à juste titre qu'Akhavān est le miroir de son temps³ et ceci est d'autant plus vrai que dans ses ouvrages on retourne aussi l'écho des événements qui ont bouleversé le pays: le coup d'État de 1953, le totalitarisme du Chah, la Révolution islamique et la prise du pouvoir par les religieux, la guerre entre l'Iran et l'Iraq, etc.

Dans son dernier recueil, Akhavān s'inspire de l'histoire de la Perse antique, de la culture des masses et du folklore iranien. Aux scènes de la vie quotidienne, à la description des villes et des lieux se juxtaposent ici, les réflexions du poète sur l'existence, la foi, la vieillesse, la poésie, la mort et l'éternité.

Cette diversité de sujets exige évidemment des formes variées. Aussi le poète recourt-il à tous les tons, à tous les genres: même la fable et la satire trouveront leur place à côté des élégies et des hymnes, et se mêleront aux genres élevés déjà pratiqués dans *Arqanūn*. D'ailleurs, le recueil débute par des distiques d'une concision et d'une intensité surprenantes:

Deux amis, bon vivants, joviaux, et moi-même
Dérobares au ciel jaloux une nuit joyeuse.

من و رندی دو، شیرین مشربی خوش
ربودیم از کفِ گردون شبی خوش

et:

Le monde est trop souillé pour que tu puisses
Y rester plus pur qu'on ne le puisse.

چرکین تر از آن است جهانت که توانی
پاکیزه تر از این که توان بود، بمانی

3. Behbahānī, Sīmīne, "Šabī ke Ayeneh tab kard", in *Bag-e bī bargē*, Téhéran, Bahār, 1379/2000, p. 165.

ou encore:

Tant que le mal et la laideur ainsi s'amplifient
Chaque jour du passé vaut mieux que l'avenir.⁴

تا زشت و بد این چنین فزاینده است
هر روز گذشته، به ز آینده است

Mais à ces vers d'une grande profondeur vont bientôt succéder les poèmes de circonstance –politiques et élégiaques– les *gazal*, *qaṣīdeh*, *robā'ī*, satires et fables; le tout s'entremêlant dans un désordre singulier dont le poète s'excuse dans l'introduction du recueil et ajoute: «Cet ouvrage est mon poème d'adieu, ma photo [...] en fin du volume montre clairement mon état de santé, encore adieu, adieu».⁵

Ainsi s'explique le changement perpétuel de ton: sublime, ironique, épique, humoristique, élevé ou bouffon tour à tour. Toutefois le recueil contient des poèmes inoubliables de puissance et d'élévation de sentiments comme celui qui a donné son titre à l'ouvrage, *To rā ey kohan būm-o-bar dūst dāram* (A toi, vieille terre, je voue tout mon amour), *Ū hast, hast*, (Dieu existe, il existe), *Ey qowm* (Ô peuple), la plupart des *gazals* ainsi que «Deraxt-e ma'refat» (L'arbre de la connaissance) dont voici le sens général de quelques vers (traduction par thème):

«Oh! l'arbre de la connaissance, quel est ton fruit sinon les larmes
et le doute
Ou est-ce moi qui n'en vis point d'autres sur tes branchages
Le vieux jardinier imprudent te planta et t'arrosa
Tu grandis jusqu'aux cieus
Ou bien laisse choir des bouts lointains et invisibles de tes brindilles,
Un autre fruit
Ou bien déracine-toi et tombe dans la fosse de l'oubli
Afin que ta verdure ne nous fascine plus en hiver, au printemps».⁶

4. *To rā ey kohan būm-o-bar dūst dāram*, Téhéran, Morvarīd, 1376/1997, p. 22-23.

5. *Ibid.*, p. 11.

6. *Ibid.*, p. 321.

ای درخت معرفت، جز شک و حیرت چیست بارت؟
یا که من باری ندیدم، غیر ازین سرشاخسارت
بر زمینت کِشت و بُردت سر به سوی آسمانها
باغبان شوخ چشم پیر و پنهان آبیارت
یا از آن سرشاخه‌های دور و پنهان از نظرها
میوه‌ای دیگر فرو افکن برای خواستارت
یا برای از ریشه و چون من به خاک مرگ در شو
تا نینم سبز زین سان، هم زمستان هم بهارت

Il convient d'ajouter aussi que, au soir de sa vie, Akhavān cherche à exprimer tout ce qu'il a sur le cœur sans tenir compte de la bienséance. A-t-il vraiment regretté cette audace lors de la publication de l'ouvrage, comme il l'affirme dans son introduction? A-t-il voulu montrer un autre aspect de son talent pour rivaliser avec Iraj, l'auteur satirique et l'un des modèles de sa jeunesse? Nous n'en savons rien. Mais quoi qu'il en soit, les poèmes tels que celui dont nous proposons ci-dessous la traduction, peuvent, juxtaposés aux précédents exemples, donner peut-être une idée assez claire de la variété des tons et des genres de ce dernier recueil:

Darwin qui attirait notre attention sur les apparences
Observa les vieilles nouvelles
Et dit que l'homme est de la race du singe
Sans doute avait-il vu dans le miroir, l'image de sa vieillesse.⁷

داروین کز عیان خبر می‌داد
کهنه اخبار را معاینه دید
گفت انسان ز نسل میمون است
عکس پیریش را در آینه دید!

Si ce genre de plaisanteries, de la part d'un poète si respecté, révolta quelques esprits sérieux de l'époque, il faudrait tout de même signaler le jugement positif de certains autres. Sīmīne Behbahānī, la célèbre poétesse iranienne écrit à propos

7. *Ibid.*, p. 465.

de cette œuvre: «Malgré son manque d'harmonie et de composition, ses hauts et ses bas, ce recueil est un ensemble de philosophie, de mysticisme, de culture nationale (...), d'ironie amère, de plaisanteries douces, et en somme, un ouvrage fort agréable à lire». ⁸

S'il est vrai qu'Akhavān n'a jamais pu se détacher entièrement de cette versification classique dont les traces apparaissent même dans ses vers libres, ⁹ il convient d'ajouter aussi que c'est la maîtrise du poète en la matière qui donnera toute sa vigueur et sa subtilité à ses œuvres modernes.

Par ailleurs, les meilleurs critiques ont souvent considéré le revirement d'Akhavān vers la nouvelle poésie comme l'un des plus heureux "hasards" de la littérature persane du XX^e siècle. ¹⁰ En vérité, ce changement de position eut des conséquences nombreuses: tout d'abord, à partir du moment où un poète ayant déjà fait ses preuves dans les genres et les formes classiques se tournait vers la nouvelle poésie, l'accusation d'impuissance et d'ignorance s'avérerait sans fondement. De plus, les poèmes d'Akhavān bien mieux que ceux de Nīmā – pour les raisons que nous signalerons plus loin – ont su toucher le cœur de ses contemporains. D'autre part, Akhavān met au point et pratique certains rythmes originaux qui n'existent pas chez Nīmā. ¹¹ Enfin, son œuvre théorique et ses poèmes ouvrent la voie à l'épanouissement d'une forme authentique de la poésie qui, s'opposant à la trivialité et à l'anarchie des courants soi-disant avant-gardistes de l'époque, les discrédite. Aussi *Zemestān*, *Āxar-e Shāhnāme* et *Az in Avestā* sont considérés aujourd'hui comme autant de chefs-d'œuvre de la nouvelle poésie persane.

Certes la nouveauté d'un art se reconnaît à sa forme en tant

8. *Ibid.*, p. 166; voir aussi à ce propos, dans le même ouvrage l'article de Fulādvand, pp. 305-325.

9. *Ibid.*, Pūrnamdāriyān, Taqī, «Akhavān dar barzax-e še'r-e gozašte va emrūz» (Akhavān dans le purgatoire de la poésie d'hier et d'aujourd'hui), pp. 179-207.

10. *Ibid.*, pp. 204-205, 319-320.

11. *Ibid.*, pp. 155-156.

que la forme donne sa force au fond. Mais l'apparition d'une forme inédite répond à une exigence profonde d'expression. Et de fait l'inclination d'Akhavān pour la nouvelle poésie semble correspondre à ce critère de nécessité. En effet, entre la date de la publication d'*Arqanūn* et celle de *Zemestān* un bouleversement politique et social –le coup d'État de 1953 et son rejaillissement sur la vie intellectuelle–, anéantit toutes les illusions, tous les espoirs. Et le poète militant qui proclamait: «Le prolétaire incarnera les vœux de l'humanité»,¹² réalisera à quel point ses idées étaient utopiques et les promesses mensongères. Ainsi commence l'hiver –*Zemestān*– la saison des frémissements, des colères étouffées, des douleurs dissimulées... et de l'hypocrisie.

A partir de *Zemestān* aussi, les thèmes lyriques s'estompent¹³ au profit de ce que certains critiques ont appelé un "symbolisme social".¹⁴ Ceci revient à dire que dès cette époque le "moi" du poète se laissera de moins en moins entendre pour céder la place à la description symbolique voire allégorique d'une atmosphère d'oppression, d'un climat de désenchantement. Certes les chefs-d'œuvre mentionnés ci-dessus, mais aussi les deux recueils suivants du poète –*Dūzax ammā sard* et *Zendegī mīgūyad*...– contiennent encore des poèmes d'amour comme «Lahzeh-ye dīdār» (Le moment de la rencontre), «Darīče-hā» (Les fenêtres), «Sabz» (Verdoyant) et les «Gazals»,¹⁵ d'une fraîcheur et d'une sincérité fort émouvantes. Toutefois le chant d'Akhavān tend désormais à incarner surtout le cri amer d'une génération d'intellectuel engagés qui vit dans la souffrance, se sent impuissante et se heurte à

12. Voir «La leçon de l'histoire», in *Arqanūn*.

13. La date de la composition des poèmes de ce recueil est à cet égard fot révélatrice; les poèmes d'avant 1332/1953 sont lyriques et de forme traditionnelle, alors que dans les autres, la forme change ainsi que les thèmes.

14. Barāhenī, Rezā. *Talā dar mes*, Téhéran, Mīthāq, 1371/1992, vol II, pp. 661-687. Et: Šafī'ī-ye Kadkanī, M.-R. *Advār-e š'er-e fārsī, az mašrutīyat tā soqūt-e salṭanat*, Téhéran, Tūs, 1359/1980, p. 77.

15. Akhavān appellera à partir de ce moment *gazal* tous ses poèmes dont le sujet est l'amour, quelle que soit leur forme.

l'indifférence voire à la haine de ses alliés d'autrefois:

«Rempli de vide
Coule le ruisseau des instants
Comme une cruche assoiffée qui rêve de l'eau
et dans l'eau voit la pierre
Je connais mes amis et mes ennemis
J'aime la vie
Et la mort me dégoûte
Mais à qui l'avouer; j'ai un ami
De qui je cherche à me protéger
auprès de mes ennemis
Coule le ruisseau des instants».

“Comme une cruche assoiffée”¹⁶

از تهی سرشار،
جویبار لحظه‌ها جاری‌ست.
چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب، واندر آب بیند سنگ،
دوستان و دشمنان را می‌شناسم من.
زندگی را دوست می‌دارم؛
مرگ را دشمن.
وای، اما -با که باید گفت این؟- من دوستی دارم
که به دشمن خواهم از او التجا بردن.
جویبار لحظه‌ها جاری

Ce langage direct et ce ton désabusé révèlent parfaitement l'état d'âme du poète et de ses contemporains. Cependant Akhavan préfère souvent s'exprimer sous forme de métaphores filées, d'allégories et de symboles. La description de la source tarie dans “Farāmuš” (Oublié), du ruisseau asséché dans “Maš'al-e Xāmūš” (Le flambeau éteint), du jardin sans feuilles dans «Bāg-e man» (Mon jardin) du marais dans «Mordāb» (Le marais). . . sont autant d'images, de ce point de vue, fort significatives. Cependant le poète qui ne cherche pas l'hermétisme, signale souvent dès le début de son poème le second terme de son analogie:

16. *Āxar-e Šāhnāmeḥ*, Téhéran, Morvarīd, 1354/1975, p. 31.

«Comme un arbre au milieu de l'hiver glacé et sans nuage
 Ce qui me restait de feuilles, de fruits
 Ce qui me restait de la splendide maturité chaude de l'été et des
 vestiges du printemps
 Ce qui me restait de souvenir, de souvenance
 S'est écroulé ».

“Paygām” (Message)¹⁷

چون درختی در حمیمِ سرد و بی‌ابر زمستانی
 هر چه برگم بود و بارم بود،
 هر چه از قرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود
 هر چه یاد و یادگارم بود،
 ریخته است

Ces mêmes figures rhétoriques dénoncent également la situation sociale et l'atmosphère de terreur et d'anxiété qui règne, par exemple dans des poèmes comme “Zemestān” (L'hiver), “Pand” (Conseil), “Sag-hā va gorg-hā” (Les chiens et les loups) “Bāzgašt-e zāgān” (Le retour des corbeaux)... Dans “Payāmī az ān suy-e pāyān” (Un message de l'au-delà de la mort) la description allégorique revêt par endroits un caractère macabre sinon hallucinant:

«[...] Ici c'est le sérail glacial du silence
 Nous sommes les vagues étouffées de ce calme
 On a obstrué par les rocs des plus sombres
 Aveuglements et surdités
 L'œil et l'oreille de toutes les issues
 Aucun courrier, aucun message ne nous parvient
 Plus jamais ici, la route est bloquée
 Notre seul message pour vous, le voici:
 Ici, il n'y a ni fleurs ni fruits, rien, rien, rien».¹⁸

[...]
 اینجا سرای سرد سکوت است،
 ما موج‌های خامش آرامشیم.

17. *Ibid.*, p. 107.

18. *Ibid.*, p. 103.

با صخره‌های تیره‌ترین کوری و کوری
پوشانده‌اند سخت چشم و گوش روزنه‌ها را.

بسته‌ست راه و دیگر هرگز هیچ پیک و پیامی اینجا نمی‌رسد.
شاید همین از ما برای شما پیغامی باشد
کاینجا نه میوه‌ای نه گلی، هیچ هیچ هیچ ...

Le recours à la poésie narrative, l'adaptation des contes et des légendes folkloriques aussi bien que la création de nouveaux mythes répondent, d'autre part, à cette même volonté de s'exprimer et de dénoncer la situation malgré la censure et la répression régnaient. Pour ne donner qu'un exemple, «Qeṣṣe-ye šahr-e sangestān» (La légende de la ville pétrifiée) reprend, sous une forme poétique, un conte populaire. Il s'agit de l'histoire d'un prince dont le royaume a été attaqué par des pirates et des sorciers. Ceux-ci transforment les guerriers et toute la population en pierre et chassent le prince. Le malheureux souverain erre pendant des années à travers monts et déserts, regrettant le passé et cherchant une issue. Un soir, épuisé et amer, il se réfugie sous un arbre pour dormir, mais avant que ses yeux ne se ferment il entend la conversation de deux pigeons, messagers du destin. Ils lui révèlent le secret qui brisera l'enchaînement et lui enseignent qu'il y a tout un rituel à accomplir. Le prince suit le conseil des pigeons. Toutefois, à l'inverse du conte populaire où le prince parvient finalement à délivrer son royaume, dans le poème d'Alkḥavān aucun des actes du jeune héros n'aboutit au résultat désiré: la source où il doit se baigner, tarit; le feu qu'il allume est éteint par le vent; les cailloux qu'il jette dans le puits ne font jaillir aucun ruisseau. Le prince désespéré s'approche alors d'une grotte et lui demande: «N'y a-t-il donc pas d'issue?» et l'écho lui répond: "Pas d'issue".

Dans ce poème pessimiste et morose, les nombreuses allusions aux mythes, aux légendes et à l'histoire signifient que selon le poète, la gloire de la Perse antique est à jamais perdue et qu'aucun miracle ne pourra désormais délivrer le pays.

De même, “Mard-o-markab” (L’homme et sa monture) est la parodie du mythe antique du Sauveur, “Katīb” (l’Épigraphe) illustre de manière symbolique l’inutilité des efforts et “Hengām” (Le moment) souligne l’impossibilité d’agir dans le doute et la superstition. Dans ce type de récit, le ton épique que le poète adopte par endroits, ainsi que certains passages éloquentes où il insiste sur le caractère héroïque des actions et des sentiments, sont autant de procédés qui, par opposition au dénouement tragique ou bouffon¹⁹ de l’histoire, mettent en relief le fossé qui sépare le passé du présent, ce passé de gloire et de puissance du pays natal dont la nostalgie imprègne toute la poésie d’Akhavān. Cette poésie apparaît ainsi comme un chant désespéré, débordant de sanglots, qui touche profondément le cœur et l’esprit aussi bien par ses images que par ses récits. Musset ne disait-il pas que «des chants désespérés sont les chants les plus beaux»?

Mais avant de terminer, il nous faut également signaler l’une des plus grandes originalités de notre poète même si le cadre limité de cette article ne nous permet pas de développer ce sujet. En effet comment parler d’Akhavān sans rappeler de l’aspect fascinant et surprenant de son écriture, la richesse de son vocabulaire, la musicalité de ses vers? Le langage d’Akhavān, à la fois familier et archaïque, semble très accessible et reste fort lointain. Car Akhavān, mieux que quiconque, sait tirer profit de tous les registres de la langue persane: les mots et les expressions populaires, les locutions et les proverbes familiers côtoient le ton soutenu et même le style, le lexique et les tournures grammaticales des poètes anciens. Au point que parfois les critiques se demandent à quel niveau de langue appartient exactement tel vocable ou telle expression. Forūg Farroxyzād, l’une de figures connues de la poésie persane moderne dit à ce propos:

«La langue qu’Akhavān s’est forgée dans sa poésie me rappelle celle de Sa’dī. Il est difficile d’utiliser les termes classiques et

19. Barāhanī parle aussi de l’influence de Baudelaire et de Verlaine, à travers la traduction de leurs œuvres, sur la poésie d’Akhavān.

archaïques du persan et les juxtaposer aux mots de la langue quotidienne et familière sans que personne n'y prenne garde. Mais Akhāvān le fait avec tant d'adresse, de virtuosité et de sincérité que nous continuons notre lecture sans nous en rendre compte).²⁰

De plus, le jeu savant des assonances et des alitérations, le choix ingénieux des rimes internes et finales, et enfin l'harmonie parfaite entre le sens et la forme réaliseront cette merveille: cette langue difficile passe la rampe, devient la mélodie des gens cultivés et la chanson du peuple. Et la nouvelle poésie qui, jusque-là semblait inaccessible, descend, grâce à Akhāvān, de sa tour d'ivoire pour atteindre son vrai public.



20. «Propos recueillis» in *Daftar-hā-ye zamāne dīdār va šenāxt-e M. Omīd*, Téhéran, Pars, 1374/1995, p. 194.