

Hoseyn BEIKBĀGHBĀN

Mehdī Akhāvān Tālet (Omīd), sa vie et son œuvre

Mehdī Akhāvān Tālet, décédé en juin 1990, était un poète de grande originalité. En réponse à une lettre adressée à Cyrus Tāhbāz, il écrit à propos de sa vie:

«Moi, je n'ai rien à raconter sur ma vie. Même mon nom et ma carte d'identité sont de trop! Je n'appartiens pas à une famille importante et ne descends pas d'une grande lignée.

Je n'ai pas vécu d'événements étrangers, méritant d'être relatés et je n'ai pas de récits de voyage dans des pays proches ou lointains à raconter.

Je n'ai pas eu d'activités brillantes ni importantes ... rien, rien, rien.

Au lieu de tout cela on pourrait écrire dans l'encyclopédie de notre époque à mon sujet "rien le fils de rien qui n'est allé nulle part, qui n'a rien fait ni rien dit malgré tout ce qu'il endurait. Il n'a fait aucune étude, n'a eu aucun ami. En résumé, il était un "rien" absolu.»

Omīd naquit en 1928 à Méched, où il fit ses études primaires et secondaires.

Il aimait la musique et jouait du *tār*. Dans sa jeunesse, il s'adonna à la poésie et devint membre de l'Association

Littéraire de Méched. C'est le célèbre poète du Khorāsān, Noṣrat Monchī-Bāshī, qui lui a donné le surnom d'Omīd, c'est-à-dire «espoir».

En 1948, il s'installa à Téhéran et devint instituteur. Plus tard, il enseigna la langue et la littérature persanes à l'Université de Téhéran, à l'École Normale des Instituteurs et à l'Université Chahid Behecti. Il fut emprisonné plusieurs fois, et fut également exilé dans un faubourg de Kāshān. Vers la fin de sa vie, il se retira de la société et ne fréquenta plus que ses amis et des hommes de lettres. Du 4 au 7 avril 1989, il se rendit en Allemagne, où il était invité à une soirée poétique organisée par la Maison de la Culture d'Allemagne. Il profita de son voyage pour visiter la France, l'Angleterre, le Danemark et la Norvège. Quelques mois après son retour en Iran, il mourut en 1990 à Téhéran. Il est enterré près du tombeau de Ferdowsi, célèbre poète épique iranien, tout près de Méched.

Les premiers essais poétiques d'Akhavān furent écrits dans un style khorāsānien et traditionnel. Il était particulièrement attiré par Bahār, Iraĵ Mīrzā, Shahrīyār et Emād-e Khorāsānī qui, tous, écrivaient dans un style traditionnel.

En 1951, ses poèmes furent publiés dans un recueil intitulé *Arghanoun* (orgues) renfermant des poésies écrites entre 1946 et 1951, dans un style traditionnel, sous forme de ballades, d'odes, de distiques, de quatrains, etc... Le style de ce recueil n'est, en effet, nullement moderne, mais de toute évidence khorāsānien. Certains critiques pensent que l'appellation "kh_horāsānien moderne"¹ est inadéquate.² Mais il est vrai que les premières œuvres du poète ont tendance à adopter le style khorāsānien. Ainsi, au début, Omīd était défavorable au style de Nīmā, fondateur de la poésie moderne en Iran, et méprisait quelque peu les poètes adeptes de ce style. Mais, après avoir fait la connaissance de Nīmā à son arrivée à Téhéran, il finit par apprécier sa poésie. Sa connaissance et sa parfaite maîtrise

1. Yāhaghī, Mohammad Dja'far, *Ān sabū-ye tešne* (Comme la cruche assoiffée), Téhéran, Jāmī, 1996, p. 123

2. Moḥammad Hoqūqī, *Še're zamānē-ye mā* (La poésie de notre temps), Téhéran, Negah, 1991, p. 22.

du style traditionnel l'amena à effectuer une étude comparative des deux formes de poésie, traditionnelle et moderne, et à faire la constatation suivante: «si le style traditionnel ne permet pas de tout dire, grâce au style nouveau, il est beaucoup plus aisé de s'exprimer». Aussi, choisit-il de suivre Nīmā, dont il devint un disciple reconnaissant, et à qui il vouait une grande admiration, comme le montrent notamment certains propos qu'il tint après le décès du grand poète:

«Chérissons son souvenir et estimons ses œuvres, car il fut un des plus grands représentants de l'art et de la culture de notre pays. Il en fut l'un des enfants les plus précieux, le gardien de l'honneur de notre peuple et son serviteur.

Apprenons de Nīmā à être patients, à pratiquer honorablement et fidèlement le bien, à ne pas tomber dans l'hypocrisie, ni dans la prétention. Apprenons encore de lui la juste colère et les plaisirs nobles, ainsi que l'attachement ferme aux œuvres magistrales. Lui-même, dans sa grande création poétique, fut fortement attaché à son noble art. Car il était un homme authentique au pays des hommes authentiques».³

Cependant, malgré tout l'intérêt qu'il portait à Nīmā, Omīd n'abandonna pas pour autant entièrement son propre style, car il continuait à considérer les valeurs anciennes de la littérature persane comme une garantie sûre pour la littérature contemporaine. Après avoir étudié et analysé minutieusement l'œuvre de Nīmā, en particulier l'usage fait du rythme et des rimes, il en adopta le style, sans toutefois l'imiter. Dans certains cas, il apporta même un complément au style de son maître. Ce dernier admettait parfois qu'il ne pouvait pas toujours s'exprimer dans la forme souhaitée, tandis qu'Akhavān, au contraire, y parvenait. Ainsi, on peut le considérer comme le digne successeur de Nīmā, l'élève ayant même surpassé son maître.⁴ Il a accepté la forme poétique de Nīmā, mais il l'a

3. Mehdi Akhāvān-e Tālet, *Bed'at-hā va badāye'-e Nīmā Yūš'ij* (Innovation et originalité de Nīmā), Tūkā, Téhéran, 1375 HS (1978), p. 79 et suivantes.

4. Ḥamīd Zarrinkūb - *Češmandāz-e Še'r-e now-e fārsī* (Perspective de la poésie moderne persane), Tūs, Téhéran, 1358 (1979), p. 172

exprimée dans son propre langage, plus proche de l'homme de la rue, et donc, de ce fait, plus populaire.

Néanmoins, cet élève génial a déployé de grands efforts pour faire connaître le style de son maître. Dans la première période de la poésie moderne fondée par Nīmā, contestée par un grand nombre de lettrés, Akhāvân fit un remarquable travail d'analyse et de recherche sur cette poésie, visant à informer les jeunes poètes sur les nouvelles techniques poétiques. Il écrivit, à cet effet, de nombreux articles dans différentes revues telles que *Şadaf* (1958), *Andīshé 'Va Honar* (1960), et publia également des ouvrages tels que *Badāye' va bed'at-hā-ye Nīmā* (Innovation et originalité de Nīmā). Ses efforts et ses recherches eurent pour conséquence de lui faire adopter cette nouvelle forme de poésie, sans toutefois le transformer en un simple imitateur. C'est ainsi qu'il abandonna la poésie traditionnelle en connaissance de cause. De nombreux poètes contemporains étaient prisonniers des différentes formes de poésie qu'ils jugeaient indispensables dans la création de leurs œuvres. Akhāvân, au contraire, ne considérait pas ces formes comme indispensables. Selon lui, chaque poète pouvait choisir librement la forme qu'il voulait adopter, sans qu'elle lui soit imposée, car la forme est un moyen qui doit se soumettre au poète, et non l'inverse, le poète ne devant pas en être prisonnier.

Les meilleurs poèmes d'Akhāvân sont ceux dont la forme s'est inspirée de celle de Nīmā, à tel point que si vous demandez aux amateurs de poésie de citer quelques-uns des meilleurs poèmes d'Akhāvân, ils choisiront sans nul doute ceux qu'il a composés dans la forme nouvelle. Il faut évidemment tenir compte du nombre de poèmes écrits dans chacune de ces deux formes.

Après avoir tenté de donner un aperçu de l'influence du "Maître Nīmā" sur son élève Akhāvân, il convient de présenter ce dernier sous l'un de ses aspects les plus intéressants, celui de "poète du peuple et de la patrie".

De manière générale, Akhāvân avait une solide idéologie.

Il restait fidèle à ses convictions et allait jusqu'au bout de la défense de ses idées, quoiqu'il lui en coûtât. Aussi, était-il imperméable à toute pression politique. Peuple et patrie furent les piliers de sa pensée, sa doctrine pouvant se résumer ainsi: «avec le peuple et pour la patrie».

Dès son plus jeune âge, c'est-à-dire dès qu'il put ressentir l'âme de la société, et jusqu'à la fin de sa vie, il ne dévia jamais de sa route, et ne recula jamais. Son ample regard multidimensionnel lui permettait de balayer de vastes champs de pensée, cependant que, fidèle à ses choix et à ses convictions, il lui fallait accepter injustices, oppressions, souffrances, pressions psychologiques et matérielles. Il ne quitta pas le pays, même provisoirement, pour échapper au danger. Il tenait, en effet, à y rester pour être près du peuple, sentir ses souffrances et les exprimer. Dans la guerre Iran-Irak, il considérait qu'il avait une mission. Dans sa poésie, il louait les exploits des combattants, ses compatriotes, qu'il exhortait à poursuivre le combat en leur souhaitant de vaincre, tandis qu'au contraire, il maudissait les envahisseurs et désirait leur anéantissement. Le poème «Konūn bengar bé Khūzestān» (Jette à présent un regard sur le Khūzestān) en est un témoignage. Dans cette œuvre, il appelle le chef de la Nation ennemie un «mercenaire de l'Est et de l'Ouest, sanguinaire et buté», tandis qu'il chante les louanges des combattants de son pays, «ces adoreurs de Dieu qui proclament la Grandeur divine au cri d'Allāh Akbar (Dieu est Grand) en avançant vers l'ennemi, cet arbre pourri qu'il faut déraciner grâce à la bénédiction et à l'aide Divine».

Cependant, il n'est pas seulement le narrateur du présent, mais également celui du passé, car les faits connus ou oubliés de l'histoire et de la culture de sa vieille patrie l'intéressent également. Dans ses récits, il s'intéresse aux hommes qui peinent pour leur patrie et pour le peuple, et à ceux dont le cœur est rempli de haine envers leurs mauvais compatriotes et envers ceux qui tuent. Il est ainsi à la recherche «d'hommes valeureux qui attendent le moment propice pour se servir de

la flèche de leur colère et enfourcher leur cheval de bataille». ⁵ Il reproche à certains de ses compatriotes leur méconnaissance de la culture iranienne et des traditions nationales.

«Oublier et abandonner tant de contes beaux, agréables, brillants et intacts tout au long de mille ans de poésie et de lettres persanes est, à vrai dire, pour certains, un crime volontaire, et pour d'autres, un crime involontaire envers toutes les beautés que renferment les récits de poésie et de lettres persanes». ⁶

Bien qu'Akhavân soit connu en tant que poète moderne, il était également attaché aux valeurs traditionnelles, et à la culture d'autrefois, qu'il respectait profondément. Il était en effet, très respectueux des gens qui croyaient en ces traditions et en ces valeurs culturelles.

Il jetait un regard averti sur les problèmes sociaux et culturels de son pays, et ne se soumettait pas facilement à l'invasion du modernisme, considérant qu'il avait pour mission de préserver les traditions. Nous allons citer quelques exemples de ses poèmes traditionnels pour illustrer nos propos:

Au sommet de la haute montagne
 Arriva le vent, au petit matin,
 Il annonçait la tempête
 Arbres et verdure se mirent à trembler
 Au sommet de la haute montagne
 Arriva ma bien-aimée
 Et ce fut le printemps,
 Le monde joyeux et verdoyant
 Alors, à l'instant où j'ai posé sur ses lèvres un baiser
 La brise et la tulipe se mirent à danser ensemble.

Voici un autre poème:

Hé! Jolie fleur de pissenlit qui s'envole au vent,
 Petite messagère! Quelle nouvelle apportes-tu?
 D'où et de qui apportes-tu des nouvelles?
 Sois porteuse de bonnes nouvelles

5. In *Khāneh-ye hashtom dar hayāt-e kūček-e pā'iz* (8^e épreuve dans la petite cour d'automne en prison).

6. In *Akhavân Talet. Moakhare-ye az in Avestā* (Appendice de cet Avesta). Morvarīd, Téhéran, 1976, p. 109.

Mais, autour de mon toit, tu tournes ... en vain!⁷

Après ce bref aperçu, relatif à l'attachement du poète à l'histoire et à la culture de sa vieille patrie, intéressons nous à ce que furent ses idées, cet autre aspect de sa riche personnalité.

En matière d'idéologie, il possédait ses propres particularités. Akhavân essayait en effet de se libérer des pièges de l'imitation, et de s'adonner à l'innovation. Or, quand il s'agit d'innover en matière d'idéologie, peu d'individus en sont capables, d'autant plus que, ceux qui s'y risquent, ne manquent pas de s'attirer bon nombre de problèmes. Pourtant, Akhavân, en homme courageux, n'a pas craint de dépasser les limites de l'imitation et de l'obéissance aveugles, et d'emprunter la route semée d'embûches qui mène à l'innovation. Il semble que, concernant les questions religieuses en général, il se soit intéressé tout particulièrement aux parties relatives à l'Homme et aux valeurs humaines, là où les religions conduisent l'Homme vers la pureté, la sérénité et la bienveillance. Ce choix indique que le poète admire ces valeurs, y aspire, et les met en pratique. Il appelle tout le monde à la bonne parole, encourage la bonne action, méprise le mal, recherche la clarté, la lumière, fuit les ténèbres, et, enfin, aspire à la noblesse (du cœur) et enseigne la beauté (de l'âme), c'est-à-dire la bonté. Par ailleurs, dans d'autres poèmes, Akhavân fait allusion aux traditions de l'Iran antique, auxquelles il accorde un grand intérêt.

En ce qui concerne l'influence qu'exercèrent sur lui l'épopée et les mythes, on constate qu'Akhavân a été profondément marqué par le *Livre des Rois* de Ferdowsi, et par le style épique de ce dernier. Il fut particulièrement attaché à l'épopée nationale, et considérait comme un devoir de la protéger. Cette particularité le distinguait des autres poètes de son temps. Ces thèmes épiques (en particulier ceux de l'épopée nationale de l'Iran) sont si nombreux et si présents dans la poésie d'Akhavân qu'on peut considérer ce poète comme un

7. In «Qāsedak», (Fleur de pissenlit), *Ākhar-e Shāhnāmeḥ* (La fin du *Shāhnāmeḥ*), Morvarīd, Téhéran, 1982, pp. 117 et suivantes.

des pionniers de la poésie épique moderne. Il jette un regard admiratif sur la révolte du forgeron Kāveh contre le tyran Żahāk, considérée comme la première dans l'histoire mythique, et s'insurge contre les expéditions dévastatrices d'Alexandre.⁸ Il parle aussi de Rostam le grand héros du *Livre des Rois* de Ferdowsī, dont il admire le patriotisme, le dévouement, la popularité, et il dénonce la ruse et l'hypocrisie des soi-disant frères.⁹ Parfois il jette un regard sur les enfants de son temps, les appelle à protester et demande aux mères d'élever leurs fils comme Rostam et Sohrāb, et les filles comme Gord Āfarīd (Gord Āfarīd est une guerrière des temps mythiques citée dans le *Livre des Rois* de Ferdowsī), désirant que garçons et filles soient des héros dignes de l'Iran.¹⁰ Toute la poésie de la huitième étape est à la fois épique et mythique. Le poète est son narrateur (il rappelle aux lecteurs que *Haft Khān* (les 7 épreuves) sont récitées par Zād-sarv, tandis que la huitième (hypocrisie et ruse) a été imaginée par Akhāvān). En rappelant les valeureuses périodes épiques et en les comparant à celles de son époque, il incite les gens à prendre exemple sur les héros des temps mythiques.

Ainsi, en évoquant le passé, il se plaint de son temps, et parle de la bravoure du temps de Sohrāb et Sīyāvash,¹¹ jusqu'à nos jours, où il évoque le héros Takhti.¹²

Quant à la forme, et plus particulièrement en ce qui concerne les rimes et la mélodie des mots, ainsi que la musique des vers, n'oublions pas que notre poète était aussi un musicien qui jouait du *tār* dans sa jeunesse. Il connaît bien la valeur des rimes et l'effet qu'elles produisent sur la musique des vers. Cependant, le poète ne les respecte pas d'une manière aussi stricte que dans la poésie traditionnelle. Il peut, selon les cas,

8. «Kāveh va Eskandar», *Akhar-e Shāhnāmeḥ* (Kāveh et Alexandre, *in La fin du Shāhnāmeḥ*).

9. *Akhar-e Shāhnāmeḥ* (*La fin du Shāhnāmeḥ*).

10. 16^e partie de «Zendegī migūyad ammā» (La vie dit mais), dans le recueil *Dans la petite cour de l'automne en prison*.

11. Deux héros du *Livre des Rois* de Ferdowsī.

12. Champion de Lutte décédé en 1965.

les modifier en fonction de la mélodie, qui doit être agréable à l'oreille. Les règles strictes auxquelles étaient soumises les rimes finales dans la poésie ancienne se sont beaucoup assouplies dans la poésie moderne. Pour Nīmā, la rime est une sonnette qui tinte après l'expression d'une idée. Akhavân, lui, a bénéficié de ces outils musicaux afin que sa poésie soit agréable à l'oreille.

Le moment de la rencontre est proche
De nouveau je suis ivre
De nouveau tremble mon cœur, ma main
De nouveau me voilà transporté dans un autre monde¹³

(«Lahzeh-ye dīdār» *Zemestān*)

Citons un autre exemple:

Nous sommes les narrateurs des contes agréables et gais
Des contes du ciel pur
De la lumière qui coule sur l'eau, (de la) terre de l'obscurité?
Les contes les plus agréables du message
De la clarté (lumière) du ruisseau clair du temps.¹⁴

Ce procédé musical était utilisé par les poètes traditionnels. Pour Nīmā, il s'agit non seulement des rimes finales, mais encore des rimes intérieures. Il joue aussi avec les allitérations. Il choisit les sons en fonction de l'effet à produire et emploie des allitérations.

Interrogeons nous enfin sur ses surprenants aspects religieux, et sur ce que leur étrangeté pourrait révéler des profondeurs de sa personnalité. Par ses divers choix, se pourrait-il qu'il ait exprimé une révolte intérieure contre les formes poétiques qui emprisonnent la pensée?

Faisant l'apologie du bien, il prônait la bonne parole et la bonne action de la religion zoroastrienne. D'ailleurs, toutes les religions recommandent de suivre ces préceptes.

Ainsi, si au regard de ses poèmes, d'aucuns pouvaient sup-

13. Extrait du poème «Lahzeh-ye dīdār» (Moment de rencontre) in *Zemestān* (recueil de poèmes), Morvārīd, Téhéran, 1980.

14. In *Akhar-e Shāhnāme* (La fin du *Shāhnāme*), Morvārīd, Téhéran, 1983.

poser qu'il pratiquait une doctrine qu'il avait créée et qui lui était propre, nous pensons qu'en réalité, il n'en était rien. Je soulignerai, à cet effet, le rôle capital joué par le prétendu "rien, rien, rien", dans sa poésie. Selon nous, Akhāvân était un philosophe, un *Malāmati*¹⁵, et fidèle à ses convictions, il désirait pratiquer sa foi comme il l'entendait, en toute liberté et sans entraves.

Par les nombreuses facettes de sa personnalité, qui fut des attachantes, Akhāvân mérite plus que jamais une place de choix parmi les hommes de lettres de notre époque.



15. Groupe qui se blâme lui-même, cf. *E.I.* «Malāmatiya».