

Hossein BEIKBAGHBAN

Nīmā YūšīJ*

Précurseur de la poésie moderne persane

L'étude de l'évolution de la poésie persane, à l'époque contemporaine, où, de manière générale, la littérature connut un essor considérable, ne saurait être complète si l'on négligeait de se pencher avec attention sur ce qui constitua au 20^e siècle, l'un de ses chaînons essentiels, l'œuvre de Nīmā. Pierre de touche de la poésie moderne, elle lui fit franchir un pas décisif. Mais avant de l'aborder plus en détail, un bref exposé des divers facteurs qui servirent de catalyseurs à cette évolution, s'impose. Celle-ci ne constitue qu'une des facettes d'un changement beaucoup plus vaste, amorcé dans tous les domaines dès la fin du siècle dernier, et au début du 20^e siècle. L'envoi d'étudiants iraniens en Europe permit à ces derniers, non seulement d'en apprendre les diverses langues, mais encore d'en traduire les ouvrages. A cela, vinrent s'ajouter la fondation de l'Ecole polytechnique à Téhéran, en 1268 h.l. (1851), le développement de la presse, et en particulier, la rédaction d'articles politiques et sociaux, qui s'expliquait par le climat social très tendu, et le mécontentement général face

* Je tiens à remercier particulièrement Monsieur A.Rouhbakhshan qui a bien voulu vérifier et mettre au point les références de cette étude.

à l'Etat. Tout ceci devait aboutir à la révolution constitutionnelle. Durant la période qui suivit, et qui devait s'étendre jusqu'à la Deuxième guerre mondiale, l'enseignement n'allait cesser de se développer. L'influence européenne devait se trouver dans les programmes scolaires.

Tout ceci permit la propagation d'une idéologie sociale nouvelle, et par voie de conséquence la naissance d'une littérature, et plus particulièrement d'une poésie nouvelle en Iran. Tout d'abord, son champ d'action se modifia. Si la littérature antérieure à la révolution constitutionnelle s'adressait davantage à la classe aisée, tel ne fut plus le cas désormais. C'est le peuple, jusqu'alors ignoré, qui fut favorisé. Le langage, moins recherché, plus proche de la langue courante, devint accessible à tous. Le style, lui aussi, se modifia. Cette littérature nouvelle, positive, dynamique et réaliste, préoccupée par les problèmes des individus, prônant la justice sociale et le patriotisme, fortement influencée par la littérature occidentale, allait être très prisée par la jeune génération, avide de connaissance et de modernisme.¹

1. Nous possédons très peu d'études en langues européennes sur la poésie moderne persane et la littérature contemporaine en général. Pour en avoir une idée globale nous renvoyons aux études suivantes: (in: A. Abolhamd et N. Pakdaman: *Bibliographie française de civilisation iranienne*, Téhéran, PUT, 1973, II/144-145):

a) Sur la littérature en général:

◦ BATTESTI (Teresa) et ELLAHY (Sadreddin). «De la poésie contemporaine en Iran» in: *Mél. Orient*, 1964, pp. 95-100;

◦ MACHALSKI (Franciszek). *La littérature de l'Iran contemporain*. I. *La poésie persane de l'époque du (réveil des Iraniens) jusqu'au coup d'Etat de Redâ Ḥân (environ 1880-1921)*, in 8°, 158 p., Wrocław-Warszawa (Kharkow) 1965 (Polska Akademia Nauk-Oddziat, Krakowie. Parce Komisji Orientalistycznej, n°4).

b) Sūr Nīmā, en particulier:

◦ LESCOT (R.) · «Nīma Youchidj» in: *Mél. H. Massé*, P.U.T, 1963, pp. 229-232;

◦ MACHALSKI (F.) · «Nīma Yusig, Essai d'une caractéristique» in: *Folia orientalia*, 1960, t. 2, fasc. 1-2, pp. 53-82;

◦ YOUCHIDJ (Nīmā). *Afsaneh*, traduit par R. Lescot, in: *Mél. H. Massé*, pp. 233-258.

Un souffle culturel nouveau, venu de l'Occident, allait ainsi se répandre sur la littérature iranienne, et surtout sur la poésie.

Nīmā fut le père fondateur de cette poésie moderne. Fils d'un cultivateur-éleveur de troupeaux, 'Alī Esfandiyārī naquit en 1895 à Yūš, village du Māzandarān. Il devait prendre plus tard le pseudonyme de Nīmā Yūšīj (Nīmā=nom d'un ancien *Espahbad* (général, gouverneur de province) du Ṭabarestān;² Yūšīj=natif de Yūš). Il passa sa petite enfance dans ses montagnes natales, parmi les bergers et les nomades. A l'âge de douze ans, il s'installa avec sa famille à Téhéran, où il fréquenta d'abord l'école primaire de Ḥājj Ḥassan Rošdiyeh, puis l'école catholique St-Louis, des pères lazaristes, où il apprit le français et découvrit la poésie occidentale. L'un de ses professeurs, Neẓām Vafā, qui devint un poète célèbre, après avoir lu un poème que Nīmā avait composé, encouragea vivement son penchant pour la poésie, et l'incita à s'orienter dans cette voie.³ Après un premier échec sentimental, pour des raisons de divergences religieuses, il tomba amoureux d'une jeune montagnarde, Ṣafūrā. En vain, car celle-ci ne voulut pas quitter sa vie libre pour une vie citadine. Cette déception amoureuse contribua à l'éclosion de son talent poétique. Toutefois, ses études achevées, Nīmā devint un habitué du local commercial de Ḥaydar- 'Alī Kamālī, un des salons littéraires de l'époque, fréquenté par d'éminents poètes. Après le décès de son père en 1924, Nīmā épousa la fille d'un rédacteur de journal satirique. Professeur de littérature persane de 1930 à 1932 (1309 à 1311) à Rašt, il revint à Téhéran, collaborant à la rédaction de "la Revue de Musique" (*Maǰalleh-ye Mūsīqī*), où il fit imprimer ses vers. Il prit part en 1946 au premier Congrès des écrivains d'Iran. Puis de 1949 (1328) jusqu'à son décès en janvier 1959, il travailla au service des publications du Ministère de l'Education.

2. Dans un poème intitulé «Nīmā» (Œuvres ..., pp. 308-9), il dit que le *nīmā* est également le nom d'un papillon.

3. Mohammad Mo'in. *Farhang-e Farsi*, 7^e éd., Téhéran, Amir-Kabir, 1364 (1985), VI/2173.

Aucun événement particulier ne vint traverser la vie de cet homme à la personnalité attachante. Profondément marqué par la vie simple des nomades de son enfance, homme modeste et peu ambitieux, il mena une existence paisible. La poésie, qu'elle soit persane ou française, était sa seule passion. S'il ne se rendit jamais à l'étranger, il voyagea cependant régulièrement dans sa région natale.

Le particularisme de l'œuvre de Nīmā consiste, notamment, dans l'évolution et la modification constante de son art poétique, tout au long de la vie de l'auteur, qui aboutit à une révolution complète en matière de poésie. Nīmā fut très précoce. Après ses premiers poèmes qu'il dédia, encore écolier, à Nezām Vafā, et qui étaient écrits dans le style du *Xorāsān*, vint le *Qeṣṣeh-ye Rangparīdeh* ("Le conte pâle"), poème de 500 distiques, écrit en 1921, et dédié aux "cœurs tristes" (*Œuvres complètes*, pp. 17-33). Ce récit autobiographique, à la fois lyrique et épique, typiquement juvénile, teinté de pessimisme, mais non dépourvu de sensualité, nous montre la sensibilité à fleur de peau de son auteur. Si l'œuvre n'est pas parfaite, –ne sont évitées ni les longueurs, ni les répétitions–, Nīmā y fait preuve d'une grande originalité. C'est là une réalisation importante, d'autant plus que son thème social est tout à fait novateur; quant à la forme, celle-ci est techniquement identique à celle des œuvres classiques persanes. Dans ce poème au modernisme limité, Nīmā cherche son chemin, car la composition des poèmes sur le mode classique ne lui convient pas. Il trouve sa voie en redoublant d'audace. En 1922, il publie son chef-d'œuvre, le merveilleux *Afsāneh* (Le conte), dédié à Nezām Vafā (*Ibid.*, p. 37-59). Nīmā a mûri, a acquis une certaine expérience, et son talent poétique s'est affiné.

Ce poème est une sorte de dialogue de 126 strophes de cinq vers chacun, controversé intérieure entre l'amant, le fou amoureux, qu'est le poète (*'Āšeq*), et le conte (*Afsāneh*):

L'Amant: Toi, un conte?

Afsāneh: Certes.

Le conte d'un amant sans repos,
 Sans espoir, dévoré d'inquiétude,
 Qui de mélancolie et de veilles nocturnes
 A des années vécu dans le chagrin, la solitude.

Le conte d'un amant plein de crainte.
 Je suis effrayant comme le diable au désert;
 La goule qui fuit les hommes;
 Je suis né de l'inquiétude du monde (*Œuvres ...*,
 pp. 43-44).

عاشق: تو یکی قصه‌یی؟
 فسانه: - آری، آری

قصه عاشق بیقراری
 ناامیدی، پر از اضطرابی
 که به اندوه و شب‌زنده‌داری
 سالها در غم و انزوا زیست.

قصه عاشق پر زبیمم
 گر مهییم، چو دیو صحاری
 و مرا پیرزن روستایی
 غول خواند ز آدم فراری
 زاده اضطراب جهانم.

Nīmā recourt ici à de vieilles légendes folkloriques un peu morbides. *Afsāneh* est aussi le nom de la jeune fille, issue de son imagination, dont il est amoureux dans ses rêves, et qui amalgame ses deux amours malheureux. On retrouve ici les thèmes chers à l'auteur: le désespoir, la nostalgie désabusée, l'amour torturé:

L'amour qui détruit tout et l'amour, c'est moi!
 C'est moi l'essence de la vie, c'est moi!
 C'est moi la lumière du monde, moi!
 Moi, *Afsāneh*, le cœur des amants,
 S'il existe un corps et une âme, c'est moi, moi!

Je suis l'argile de l'amour, je suis né des larmes
 (*Ibid.*, p. 47).

عشق فانی‌کننده، - منم عشق!
 حاصل زندگانی منم، من!
 روشنی جهانی منم، من!
 من، فسانه، دل عاشقانم،
 گر بود جسم و جانی، منم، من!
 من گل عشقم و زاده اشک.

On y trouve aussi le conflit romantique qui oppose le poète à l'incompréhension de son entourage. L'atmosphère de cette œuvre d'une grande fraîcheur, le talent déployé pour dépeindre les paysages champêtres de son pays natal, tout est marqué du sceau des grands poètes romantiques français du 19^e siècle, Lamartine, Alfred de Musset et Alfred de Vigny. *Afsāneh* et *Ey šab* (Ô nuit) que Nīmā publia en 1922, œuvres de sa prime jeunesse, empreintes de pessimisme, de tristesse, et de misanthropie, sont tous deux révélateurs de la personnalité du poète, qui est "un sombre pessimiste":

Hélas! hélas! hélas,
 Toutes les saisons sont obscures!
 S'il me souvient du passé,
 Mes yeux voient, mais d'un regard fixe,
 Plein de nostalgie et d'amertume (*Ibid.*, p. 52).

ای دریغا! دریغا! دریغا،
 که همه فصلها هست تیره!
 از گذشته چو یاد آورم من،
 چشم بیند، ولی خیره خیره،
 پر زحیرانی و ناگواری.

Après *Afsāneh*, la "révolution poétique" devint totale, le changement ne se limitant plus aux thèmes traités. Il s'étendit à la forme, au style, et à la technique de composition poétique. Nīmā rompit définitivement avec les anciens. Après *Afsāneh* et *Ey šab*, il acquit une vision plus réaliste du monde, se

préoccupant davantage du malheur de ses semblables, et du sort tragique des innocents dans la peine. Le premier ouvrage de ce genre est le *Xānevādeh-ye sarbāz* (la Famille d'un soldat), qui date de 1925, et raconte l'histoire de la famille d'un soldat, parti à la guerre en laissant sa famille totalement démunie (*Ibid.*, pp. 86-106):

L'enfant du voisin est bien habillé,
 Il va bien, la nourriture ne lui manque pas.
 Quelle est la différence entre ces deux enfants?
 Ce que l'un a, manque à l'autre.
 Si l'enfant est dans ses haillons,
 Pourquoi vit-il?... (p. 88).

طفل همسایه خوب می پوشد،
 خوب می گردد، خوب می نوشد،
 فرق در بین این دو بچه چیست؟
 هرچه آن را هست، این یکی را نیست.
 بچه سر باز کاین چنین ژنده پوش است،
 پس چرا زنده است؟...

Dans le poème suivant, *Maḥbas* (la Prison), un homme sans emploi, accusé à tort d'activité révolutionnaire, se retrouve emprisonné (avril 1924, *Œuvres*, pp. 73-82). Dans *Xār-kan* (le Ramasseur de ronces), le poète nous décrit un vieillard exténué par un travail au-dessus de ses forces (*Ibid.*, pp. 83-84).

En 1954, paraît *Mādar va pesar* (la Mère et le fils), l'histoire d'une mère et de son enfant, dont le père a disparu dans des circonstances mystérieuses (*Ibid.*, pp. 326-332). En 1947, *Kār-e šabpā* (le Travail de nuit) composé en fin 1946 fait un tableau très réaliste de la vie du peuple iranien de son temps. Dans cette œuvre très originale, sur le thème de l'amour paternel, l'action se déroule au Māzandarān. Cependant, dans certains de ces poèmes réalistes, le réalisme social est quelque peu freiné par l'impact qu'eut la poésie décadente française sur Nīmā.

Vers la fin des années 30, sa poésie se fait plus intellectuelle. L'auteur imprégné de symbolisme, d'expressionnisme et de surréalisme français, multiplie désormais les symboles et les allégories. Son style, devenu plus recherché, y perd en simplicité et en clarté, d'où les problèmes de compréhension et d'interprétation qu'il pose à ses lecteurs. Cette influence française est plus considérable que jamais dans *Šab-e tīreh* (la Nuit sombre, 1948), aux vers courts et particulièrement étranges. Quant à *Ey Ādam-hā* (Ô hommes) de 1942, prélude à ce nouvel aspect de la poésie de Nīmā c'est, sous forme d'allégorie, l'histoire d'un homme qui se noie dans l'indifférence générale. Nīmā déplore en fait ici que sa poésie soit si mal comprise par ses compatriotes (*Œuvres*, pp. 301-302).

L'influence française est également présente dans tous les autres poèmes, tels que *Marg-e Kākoli* (la Mort de l'alouette), *Qū* (le Cygne), et *Pariyān* (les Nymphes). La même symbolique poétique se retrouve dans les très originaux *Morġ-e ġam* (l'Oiseau de la tristesses), *Morġ-e sang* (l'Oiseau de pierre),⁴ *Šīr* (le Lion), *Oqāb-e nīl* (l'Aigle du Nil). Le thème de l'oiseau revient souvent dans la poésie de Nīmā, pour lequel il symbolise la liberté.

N'oublions pas que Nīmā écrivit aussi plus de 600 *robā'ī* (quatrains aux rimes classiques) où tradition et modernisme se trouvent harmonieusement mêlés, le poète y exprimant ses pensées de façon totalement moderne (*Œuvres*, pp. 520-574).

De manière générale, on peut dire que Nīmā alla ainsi de l'égotisme romantique, jusqu'au symbolisme et au surréalisme en passant par un réalisme social et altruiste. Rompant complètement avec les règles de la prosodie classique persane, Nīmā adopta après *Afsāneh* une forme poétique entièrement nouvelle et un style nouveau. Il esquaissa lui-même les grandes lignes de son art poétique dans un texte reproduit dans la préface du livre de A. Jannatī-ye 'Atāyī: *Nīmā Yūšīj, sa vie et son œuvre* (Librairie Šafī-'Alīšāh, Téhéran, 1955).

4. Dans les *Œuvres complètes... de Nīma* (p. 233), le titre de ce poème est «Morġ-e mojassameh» (L'oiseau statufié).

Alors que chez les classiques, le rythme se devait d'être uniforme et de correspondre aux modes musicaux, Nīmā libéra le rythme de cette entrave. Selon lui, le vers avait dorénavant changé de destination. Il n'était plus mis en chanson, mais acquérait un caractère social. La ryme devenait le support des idées et des sentiments. Pour Nīmā, le poète doit trouver pour chaque poème le rythme approprié, permettant la déclamation. Nīmā est également un adepte des vers à longueur variable. Ce qui importe, selon lui, ce n'est pas la symétrie structurelle dans le rythme ou la rime, mais l'harmonie sonore du mot et sa signification. Le rythme et la rime devenus de simples décors, ne constituent plus les conditions *sine qua non* de la poésie.

Ces opinions, alors qu'elles existaient depuis longtemps en Europe, étaient parfaitement nouvelles et révolutionnaires en Iran. Elles conduisirent Nīmā à rompre avec les stricts principes du rythme métrique, et à les remplacer par ceux du vers libre, conformément à la mode européenne. Par ses vers libres, souvent très brefs, au rythme irrégulier, aux rimes tout aussi irrégulières, voire parfois absentes (vers blancs), la poésie de Nīmā venait bouleverser tout l'équilibre antérieur de la poésie persane classique. En outre, du point de vue de la composition et de la construction, les poèmes de Nīmā frappent par leur diversité. Si l'on excepte ses œuvres de prime jeunesse, composées dans les formes traditionnelles du *ghazal* et du *maṭnavī* notamment, presque chacun des groupes de poèmes qu'il écrivit présente une structure différente.

Quoique considérant que la rime n'est nullement indispensable, Nīmā n'en est pas moins un virtuose en matière de rimes, où, par ses combinaisons nouvelles et originales, son apport poétique est considérable. Il ne manque ni d'imagination, ni d'audace, puisqu'il va jusqu'à des rimes contenant des onomatopées:

*Bī šedā, bače x' āb kon ḥālā
az man ū dūr ast, lā lā lā!... (Œuvres, p. 93).*

Silence! Endors-toi, mon petit!
Il (le père) est loin de moi, la, la, ...

Nīmā peaufine aussi ses rimes; au début et à la fin de ses vers, on rencontre souvent des rimes très recherchées, très riches, des "superrimes" en quelque sorte:

Kīstī? Āe nām dārī? – Goft: " 'ešq".
Āīstī ke bīqarārī? – Goft: " 'ešq" (*Ibid.*, p. 18).

Qui es-tu, comment t'appelles-tu?– «L'amour», dit-il.
Qu'es-tu, toi qui es impatient?– «L'amour»: dit-il

Une autre invention essentielle de ce brillant poète fut d'allonger ou d'écourter les hémistiches.

Tout cela nous montre à quel point Nīmā est un précurseur, un pionnier. De plus, les idées et les sentiments exprimés dans ses poèmes, la forme de leurs vers, et les moyens stylistiques employés, tous entièrement nouveaux, leur lyrisme et leur authenticité, auraient dû contribuer à lui octroyer une place de choix dans la poésie persane. Malheureusement, il n'eut pas immédiatement le succès qu'il méritait. Ses poèmes, souvent obscurs, et qui se voulaient le symbole des difficultés rencontrées par l'homme moderne, étaient comme une flèche empoisonnée envoyée à ses détracteurs, qui ne lui épargnèrent ni leurs sarcasmes, ni leurs critiques virulentes. Ils allèrent jusqu'à déclarer qu'il n'avait aucun talent et qu'il était fou, comme le montre très clairement le distique célèbre de Mehdī Ḥamīdī:

Trois choses sont en lui: l'horreur, la bizarrerie et la folie;
Trois choses lui manquent: le rythme, l'harmonie de la parole et le sens.⁵

«سه چیز هست در او: وحشت و عجایب و حُقم
سه چیز نیست در او: وزن و لفظ و معنی نیست»

Toutefois, son travail et son génie poétique finirent par

5. M.-'A. Jamālzādeh. «Adabiyāt-e mo'āšer-e Irān» (La littérature persane contemporaine), in *Rāhnemā-ye ketāb*, XI, 9 (janvier 1968), p. 542.

obtenir une reconnaissance pleine et entière. Certains hommes de lettres, comme Aḥmad Šāmlū (A. Bāmdād) n'eurent cesse de le louer.⁶ H. Sāye, autre poète contemporain, devait déclarer que les poètes à venir ne manqueraient pas, quand ils citeraient le nom de Nīmā, de toujours le faire avec respect et estime.⁷

Nīmā, investigateur de la poésie moderne persane, et créateur d'une nouvelle école, eut une série de continuateurs, qui recoururent à leur tour au vers libre. C'est ainsi, par exemple, que Fereydoun Tavallali fut très influencé par Nīmā, même si, plus tard, il finit par s'éloigner de la voie tracée par celui-ci (revue *Kāviyān*, n°26, 1955).

La poésie de Nīmā eut un tel succès que l'un de ses poèmes, *Naghous* [Nāqūs], fut magistralement mis en musique, il y a quelques années, par le grand compositeur Īraj Šahbāyī. Plusieurs concerts furent donnés, le dernier ayant eu lieu à Strasbourg au mois de mars 1994.

Même si certains de ses disciples allaient le dépasser – c'est le sort de tous les grands innovateurs –, c'est à partir de Nīmā, qui défricha le chemin pour les générations futures, leur indiquant ainsi la voie à suivre, que commença la période d'occidentalisation accélérée de la poésie persane, qualifiée par ses adversaires «d'époque de la littérature française en langue persane».

Bibliographie sommaire

Pour une bibliographie sommaire (en persan) sur Nīmā Yūšīj, outre les ouvrages cités dans le texte, nous renvoyons surtout à :

– Sīrūs ṬĀHBĀZ (éd.). *Majmu'e-ye kāmel-e aš'ār-e Nīmā Yūšīj* (Œuvres complètes de Nīmā), Téhéran, Negāh, 1370 (1991), 839 p.

– Yahyā ARIYANPŪR. *Az Šabā tā Nīmā* (De Šabā [m.1822] à

6. Préface à *Afsaneh* (éd. 1948).

7. H.A Sāye est le pseudonyme de Hūšang Ebtehāj, poète renommé, dont le dernier travail, une nouvelle édition critique du *Divān* de Ḥāfiz (Téhéran, 1373/1994) a suscité beaucoup de controverse.

Nīmā), Téhéran, 1354 (1975).

——— *Az Nīmā tā ruzegār-e mā (De Nīmā à nos jours)*, Téhéran, Zavvâr, 1374 (1995), 638 p.

- Mehdī AXAVĀN-e TĀLET. *Bed'at-hā va badāye'-e Nīmā Yūšij* (Innovations et originalité de Nīmā, Téhéran, Tukā, 1357 (1978), 348 p.

- Abolqāsem JANNATĪ-ye 'AṬĀYĪ. *Nīmā Yūšij: Zendegānī va ātār-e u* (Nīmā: sa vie et son œuvre), Téhéran, 1334 (1955).

- Bahman ŠĀREQ. *Nīmā va še'r-e pārsī* (Nīmā et la poésie persane), Téhéran, 1350 (1971).

- Šams LANGARŪDĪ. *Tārīx-e taḥlīl-ye še'r-e now* (Histoire analytique de la poésie moderne), Téhéran.

