

H. BEIKBÂGHÂN

Nézâmî: immense imagination poétique

Qui fut Nézâmî? La question est particulièrement opportune, et sa réponse est loin d'être sans intérêt, s'agissant de ce poète qui, bien souvent, n'est malheureusement connu que de nom. Mais ne nous y fions pas. Le fait qu'il ait été «injustement» méconnu ne préjuge nullement de sa valeur, car son talent fut immense et indéniable. Nous pouvons même aller jusqu'à dire que son génie dépasse incontestablement celui de bien d'autres poètes et écrivains persans, tant il est vrai qu'il fut à la fois le maître de l'épopée et de la poésie lyrique, de la pensée et de la forme. Ce fut également un grand philosophe, un mystique et un moraliste. Depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, aucun littérateur persan n'a su exprimer plus passionnément l'amour et les sentiments humains.

De la vie du grand poète persan que fut Nézâmî – dont le nom complet est Nézâm al-Dîn abû Mohammad Ilyas ibn Yûsuf–, nous ne savons malheureusement que peu de choses. Son vrai nom était Ilyas (Elias), alors que son *konya* était Abû Mohammad, et son *laqab* ou titre, était Nézâm al-Dîn. Nézâmî, nom sous lequel il est connu, n'était en réalité qu'un surnom.

Il naquit en l'an 535 de l'hégire (l'an 1140/1141 de l'ère chrétienne). Ce poète universel, qui appartient à l'humanité, perdit très tôt ses parents. Son père, Yûsuf, fils de Zaki Mu'ayyad, mourut alors qu'il était encore jeune. Quant à sa mère issue d'une noble famille kurde, et d'origine iranienne, il semble qu'elle ne survécut que peu de temps à son mari. C'est un oncle maternel qui devait prendre soin du jeune garçon. Ce fut sans doute la mort prématurée de ses parents qui devait être à l'origine du naturel un peu sombre de Nézâmî. Si l'on se réfère à divers passages de son œuvre, Nézâmî aurait été marié trois fois. Un événement fondamental qui marqua un tournant de sa vie fut son premier amour, violente passion qui ne devait malheureusement être que de courte durée. Le prince de Darband, en témoignage de gratitude, envoya à Nézâmî une jeune esclave, Afâq, dont celui-ci s'éprit et qu'il épousa. Après cinq ou six ans de bonheur, Afâq mourut, laissant un petit garçon prénommé Mohammad, qui serait né vers 570 h. l. (1174/1175). Le poète en parle d'ailleurs de manière touchante dans les poèmes qu'il allait composer à partir de cette date. Il allait se remarier, mais sa seconde épouse devait décéder à son tour. Il en fut de même de la troisième. Nézâmî rendit hommage à ses trois épouses dans ses vers.

De même que Hâfez ne s'éloigna pas de Chiraz, Nézâmî ne devait jamais quitter Gangeh, étant tombé sous son charme. Bien qu'il ait été reçu à la cour à plusieurs reprises avec beaucoup d'honneur, il ne s'y rendait cependant qu'à contrecœur et mourut à Gangeh, en 1203 selon certains. En effet, la date de son décès varie selon les biographes de 576 (1180/1181) chez Dawlatchâh, à 596/599 (1199/1203) chez Hâjî Khalîfa; toutefois, le docteur Bacher, qui publia à Leipzig en 1871 une remarquable monographie consacrée à la vie et à l'œuvre de Nézâmî, semblait apporter la preuve que c'était la date la plus proche de nous qui était correcte. Toutefois, selon Ye Bertel's, certains éléments conduisent à penser qu'il convient de préférer toute date ultérieure allant jusqu'à 1211. En fait, tout porte à croire que la date réelle de son décès fut trouvée par A. A. Aleskerzadé, qui découvrit une vieille pierre tombale portant la date du 4 Ramadan 605, à savoir le 12 mars 1209, tombe qui serait celle de

Nézâmi.

Mystique d'une culture prodigieuse

La première démarche pour comprendre un mystique comme Nézâmî consiste à rechercher ses sources d'inspiration, à savoir son maître spirituel. Or malheureusement, on ignore qui fut son *Pîr*. Mais le fait qu'il n'ait presque jamais quitté sa ville ne l'empêchait nullement d'avoir eu un maître, ni même d'en être un lui-même. Certains théosophes, tout en n'ayant pas quitté leur ville, sont pourtant parvenus à atteindre le Bien-Aimé. Dans ce cas, c'est le Bien-Aimé qui a suivi l'Amant. C'est l'image du gibier qui court derrière le chasseur, et non le chasseur derrière le gibier, comme c'est habituellement le cas.

صیاد پی صید دویدن عجبی نیست صید از پی صیاد دویدن عجب آن است

C'est à ce propos que Foroughî a chanté:

يك قوم نکوشیده رسیدند به مقصود يك قوم دویدندو به مقصد نرسیدند

D'aucuns atteignent le but sans faire d'efforts

D'aucuns courent mais n'arrivent pas au but.

Tout ce que nous savons sur Nézâmî, c'est qu'il étudia les doctrines du soufisme, dont on devait d'ailleurs retrouver l'influence dans certains de ses écrits. Mais ce qu'il importe avant tout de relever, c'est la culture prodigieuse et fort diversifiée de cet homme, qui allait se manifester dans toute son œuvre poétique, où l'on retrouve des idées inspirées de la philosophie grecque, de la théologie, de la théosophie islamique, ainsi que des sciences. Il était en outre doté d'une étonnante érudition littéraire. Nézâmî était donc un véritable savant, parfaitement versé dans toutes les dix branches connues du savoir.

Quant à son œuvre, elle est immense. On estime en effet que si elle avait survécu toute entière, elle compterait cinquante à soixante mille distiques ou *beyt*-s.

On a pu croire toutefois que la gloire de son art épique éclipsa sa production lyrique, d'autant plus qu'aujourd'hui, il ne reste de cette dernière que des fragments. Ceux-ci n'en constituent pas moins un véritable trésor littéraire. La poésie lyrique de Nézâmî ne fut en effet pas moins géniale que sa poésie épique. S'il

s'adonna toute sa vie à la poésie lyrique, ce n'est cependant pas à elle que Nézâmî doit sa gloire, car il fut avant tout le maître incontesté de l'épopée romanesque. Cette partie de son œuvre, qui a été conservée dans son intégralité, ne compte pas moins de 30.000 distiques.

L'œuvre épique de Nézâmî se compose de cinq longs poèmes, qui ne devaient être réunis en une œuvre unique qu'après sa mort. Ces poèmes, «mathnavi», romanesques et dramatiques, sont désignés collectivement sous le titre persan de *Panj Ganj* (5 trésors), mais plus souvent sous le nom arabe de *Xamseh* (composé de cinq). Ils allaient servir de modèle à tous les poètes épiques qui suivirent, non seulement en Iran, mais également dans les pays de langue turque et en Inde.

Chacun de ses poèmes épiques présente ses propres caractéristiques. Nézâmî écrivit le premier de ses cinq mathnavi, à savoir le *Makhzan al-Asrâr* (le trésor des secrets ou des mystères, selon les traductions) vers 561 (1165/1166). Ce poème didactique ne «cadre» pas entièrement avec le thème général du *Xamseh*, car il s'agit là d'un poème mystique agrémenté et illustré d'anecdotes, et également philosophique, à la manière de Sanâyi dans *Hadiqat al-Haqîqat*¹, où Nézâmî fait preuve d'une immense imagination poétique.

Il écrivit le second poème, le roman de *Khosrow et Chîrîne* en 571 (1175/1176). Cette épopée romanesque relate les hauts faits du roi sassanide Khosrow Parwîz, ainsi que ses aventures amoureuses avec la belle princesse Chîrîne, qui ne serait autre que Afâq elle-même, selon Ye Bertel's. Dans ce poème, on trouve une sincérité inégalée par toute autre œuvre de la littérature persane. Les événements y sont décrits de manière à mettre en évidence la bassesse des classes dominantes, et les conséquences néfastes qu'allait avoir l'indécision du Chah. Celle-ci devait en effet permettre aux seigneurs féodaux de se rebeller et conduire ainsi à la destitution des principaux dirigeants.

Le troisième, le roman de *Leylâ et Majnûn*, qui fut écrit en 584 (1188/1189) constitue sans nul doute le chef-d'œuvre de Nézâmî.

1. Achevé en l'an 525 de l'hégire, environ 50 ans avant le *Makhzan al-Asrâr*.

Notons que ses sources pour celui-ci sont totalement différentes de celles des autres poèmes, puisqu'il s'agit ici, en réalité, d'un très vieux thème issu du folklore.

Leylâ et Majnûn est un poème tragique, dans la tradition de l'amour courtois, qui raconte l'histoire de Leylâ, mariée par son père, pour des raisons d'intérêt, à un homme qu'elle n'aime pas et qui se consume d'amour pour son ami d'enfance, Qeys. Cette merveille de la littérature persane décrit l'amour sublime de Qeys et Leylâ. La passion de Qeys devient si puissante qu'elle le conduit à la folie. Il perd la raison et reçoit le nom de «Majnûn» (en arabe: le fou). Sans Leylâ, le monde est pour lui dépeuplé, et, quittant sa demeure, il s'éloigne des hommes, et se retire parmi les animaux sauvages, auprès desquels il devient lui-même semblable à une bête. Leylâ, mariée à son riche prétendant, refuse obstinément de consommer son mariage. Et lorsqu'elle meurt, Qeys se donne la mort sur sa tombe. Dans ce poème, Nézâmî nous montre son immense génie. Dans le respect de la structure et de la psychologie, il le conduit à son apothéose avec l'image finale de Majnûn, dont la souffrance est infinie, image si belle dans sa tristesse que nous ne pouvons que prendre plaisir à ses chants d'amour déchiré. Cette tragédie n'est pas sans rappeler une autre, beaucoup plus tardive, et mondialement célèbre, celle de Roméo et Juliette. Toutefois, J. Dunayevskiy² relève une différence fondamentale entre les deux conceptions européenne et orientale. Alors que la première repose sur l'inimitié entre deux familles, les Capulet et les Montaigu, la seconde est fondée sur l'amour d'enfance de Majnûn, sa désobéissance et plus tard, la manifestation de sa folie. Dans un cas, on se trouve en présence d'une violation de l'ordre social dominant; il en résulte l'impossibilité d'un mariage entre les deux amoureux. Dans l'autre cas, c'est la décision paternelle qui crée la situation et concourt à l'opinion générale.

Le quatrième poème, le roman (ou la chanson) d'Alexandre le Grand (*Exkandar-nâmé*), fut écrit en 587 (1191). C'est là le plus long des *mathnavi* du *Xamseh*, puisqu'il compte 10.000 distiques.

2. Cf. RYPKA, Jan. *History of Iranian Literature*, Dordrecht (Pays-Bas), D. Reidel Publishing Company, 1968, p.211.

Il se subdivise en deux parties: le *Charaf-nâmé* (livre de l'honneur) et l'*Eqbâl-nâmé* (livre du bonheur). Dans ce poème, Nézâmî nous relate les exploits plus ou moins fabuleux que devait accomplir tout au long de sa vie le grand conquérant Alexandre le Grand, exploits qui avaient été décrits auparavant par Ferdowsi, mais beaucoup plus succinctement. Nézâmî ne manque pas de louer les connaissances universelles et la grande sagesse d'Alexandre. Dans la seconde des deux parties qui forment l'*Eskandar-nâmé*, on trouve une adaptation de la légende classique qui fit dire que lorsque la brise agitait les roseaux, ceux-ci murmuraient «le roi Midas a des oreilles d'âne». C'est ainsi que selon la tradition musulmane, Eskandar fut appelé Zu'l-Qarnayn (aux-deux-cornes). Ici, nul excès en matière de rhétorique: dirigée de main de maître, elle atteint des sommets poétiques et philosophiques auxquels accèdent seulement quelques rares génies de la littérature mondiale.

Le dernier des cinq poèmes fut écrit par Nézâmî peu de temps avant sa mort, en 595 (1198/1199). Il s'agit du *Bahrâm-nâmé* (Livre de Bahrâm), ou plus communément du *Haft-Paykar* (les Sept Portraits, ou les Sept Princesses) qui relate en majeure partie les aventures romanesques du roi sassanide Bahrâm, auquel, selon la tradition populaire, sept favorites viennent conter successivement une histoire merveilleuse. Dans sa forme extérieure, le *Haft-Paykar* se présente donc comme une série d'histoires, dans lesquelles l'auteur a inséré un certain nombre d'anecdotes de caractère délicieusement féérique. Le *mathnavi* raconte comment Bahrâm fut élevé dans le Hîrah, royaume arabe vassal des Sassanides. Mais Nézâmî pouvait aller encore plus loin dans la perfection, et faire mieux que ce conte à la beauté pourtant indéniable. Il allait en donner la preuve en écrivant l'allégorie de Mâhân³, qui, après être passé d'un lieu à un autre - déserts ou jardins de félicité, mais tous également peuplés des démons de la tentation et de la cupidité - finit par conquérir son salut. Mais au cours d'une expédition de chasse, Mâhân

3. Cf. RYPKA, Jan. «Les sept princesses de Nézâmî», *L'âme de l'Iran*, Paris, Ed. Albin Michel, 1951, pp. 117-118; LEVY, Reuben. *Introduction à la poésie persane*, Paris, Ed. Maisonneuve et Larose, 1971, pp. 67-68.

disparaît dans une crevasse rocheuse d'où il ne reviendra jamais. Le *Bahrâm-nâmé* se termine ainsi sur une note dramatique.

En raison de la nature diversifiée de son art et de son style, le *Haft -Paykar*, du point de vue artistique, occupe certainement la première place parmi les travaux de Nézâmî. A l'époque de ces sept tableaux, d'une fantaisie multicolore, d'une technique épique surprenante, et d'un symbolisme saisissant, Nézâmî a 60 ans. Il atteint là son apogée. C'est là en effet le meilleur et sans nul doute le plus beau poème romantique de la poésie romanesque persane, qui doit être considéré comme l'une des créations poétiques les plus significatives de la littérature persane.

Contes et nouvelles fantastiques

C'est ainsi que, pris dans leur ensemble, les cinq trésors que constitue le *Xamseh* atteignent un très haut degré d'excellence, tant ils contiennent d'imagination poétique. Celle-ci se manifeste notamment par une floraison de peintures si éblouissantes et si enchanteresses qu'on ne peut qu'être émerveillé par tant de perfection. L'évidence du génie de Nézâmî nous apparaît très nettement quand ce dernier déclare: «ces 5000 et quelques distiques ont été composés en moins de quatre mois. Si je m'étais refusé à tout autre travail, je les aurais terminés en quinze nuits». C'est là encore une preuve irréfutable de son extraordinaire imagination poétique. D'une certaine façon, cette rapidité s'explique. En effet, durant de longues années, si Nézâmî ne couche pas un seul vers épique sur le papier, sa force créatrice mûrit, se fortifie et s'intensifie par ses expériences quotidiennes. Si bien que, lorsqu'il s'agit de lui donner forme concrète, l'œuvre est pour ainsi dire déjà conçue, comme si son auteur n'avait plus qu'à l'écrire de mémoire.

Si l'œuvre de Nézâmî se subdivise en contes et nouvelles⁴, les secondes sont nettement plus abondantes que les premiers, soit deux contes pour cinq nouvelles, dont certaines abondent en éléments fantastiques. L'éclat de l'imagination de Nézâmî transparait tout particulièrement dans les contes. Ceux-ci relèvent à la fois du réel et du fantastique, qui s'y trouvent étroitement mêlés.

4. RYPKA, Jan. «Les sept princesses de Nézâmî», *L'âme de l'Iran*, p. 112.

En effet, en fin psychologue, Nézâmî transpose les faits les plus fantastiques dans la réalité, laissant sous-entendre au lecteur que tout n'était qu'hallucination. Ces états d'hallucination lui permettent de décrire les diverses étapes d'une passion qui augmente par degrés, jusqu'à atteindre la folie. Or, Nézâmî décrit à merveille le paroxysme de la passion; c'est là, en effet, que son art culmine.

C'est ainsi qu'à côté des cinq poèmes que constituent le *Xamseh*, Nézâmî est également l'auteur d'odes et de poèmes lyriques, dont l'importance est loin d'être négligeable. Son *Divân* lyrique est en effet considéré comme ayant contenu environ 20.000 distiques, mais la plupart d'entre eux ont malheureusement disparu. Toutefois, les vestiges que nous possédons, révèlent qu'ils ont été écrits par un grand maître du ghazal. Dans ce recueil de poésies lyriques, l'inspiration mystique domine. En effet, Nézâmî était sincèrement pieux. Sa foi était profonde, sans bigoterie, et dépourvue de tout fanatisme et de toute intolérance. Nézâmî était respectueux de lui-même et des autres, indépendant, aimable et simple, et d'un ascétisme sans ostentation. C'était un être pur; et cette pureté devait se retrouver dans son art.

De même que Ferdowsi est le maître de l'épopée héroïque, Nézâmî est le grand maître de l'épopée romanesque, – autrement dit, du roman diversifié –, où il surpasse même peut-être Ferdowsi. C'est le Chrétien de Troyes de la littérature persane. On relèvera d'ailleurs que les deux auteurs sont nés quasiment à la même date. Dans *Perceval ou le roman de Graal*, qui est une œuvre d'inspiration mystique, l'aventure est également subordonnée au devoir religieux.

La vie amoureuse prend beaucoup de place dans la poésie de Nézâmî, tant dans sa forme la plus tendre et chaste que dans son aspect sensuel, Nézâmî étant le grand classique de l'histoire érotique poétique de la littérature persane, modèle inégalé et exemple de générations de poètes après lui. Cet érotisme est cependant loin d'être dépourvu de limites, et celles-ci sont d'ordre religieux. En effet, la piété de Nézâmî était trop grande, – celui-ci étant un croyant convaincu –, pour ne pas tenter d'enchaîner Eros par les lois du Seigneur. Toute désobéissance à

ces lois constitue un péché.

C'est une fois de plus par le biais de l'artifice d'une vision que Nézâmî nous conte la très belle histoire d'une princesse hindoue, dans un palais noir, symbolisant le deuil et l'éternel désir. Si, dans certains contes, le poète recherche la réalité, c'est que c'est par elle qu'il peut le mieux apprécier les forces humaines. Celles-ci étant limitées, il montre au lecteur où il faut chercher appui et protection contre la puissance véhémente, assourdissante et destructrice de la fascination du sexe. Si Nézâmî ne rejette nullement le sexe, parlant très ouvertement de l'amour charnel, ce qui constitue une preuve certaine de libéralisme, celui-ci n'est jamais illimité chez lui, qui s'évertue toujours à démontrer qu'il est nécessaire de se soumettre à la règle d'Allah, c'est-à-dire à la loi morale. Car si Nézâmî est un mystique, c'est aussi un grand moraliste. La plupart de ses contes ont ainsi pour thème commun les notions de bien et de mal: le bien récompensé et le mal puni.

Selon Nézâmî, c'est l'union conjugale, qui, par la soumission de ce qu'il appelle le principe inférieur au principe supérieur, procure à la vie humaine douceur, bonheur et félicité. De manière générale, c'est aussi par ces vérités morales, à côté de remarques psychologiques d'une grande finesse, que l'art de Nézâmî acquiert valeur universelle. Sa morale intervient comme un frein salvateur, permettant de ne pas s'écarter du droit chemin, et constituant la seule possibilité de repos et de sincérité dans ce monde plein de turbulences. Les amourettes du jeune homme chaste et vertueux, bien qu'elles soient quelquefois au bord du précipice, ne dégénèrent jamais en péché, car le Créateur ne l'aurait pas permis, même si la sensualité occupe une place de choix dans bon nombre de ses poèmes.

C'est ainsi que si ses personnages ont leurs grandeurs, Nézâmî n'hésite pas à nous montrer leurs faiblesses. En cela, l'emploi qu'il fait des légendes anciennes diffère de celui de Ferdowsi. Nézâmî insiste en effet beaucoup plus sur le côté humain de ses personnages que sur leur aspect surhumain ou héroïque. Ses héros sont davantage des hommes que des héros. En fait, ce sont leurs aventures humaines, leurs bonheurs et leurs malheurs, qui constituent le centre de gravité de la poésie de Nézâmî, laquelle se distingue ici de la poésie épique, didactique et mystique des

Persans. Non pas que l'art épique n'existe pas chez lui, les scènes où le jeune héros terrasse le dragon, par exemple, sont au contraire merveilleusement représentées. Et pourtant, l'héroïque n'a pas chez lui, comme chez Ferdowsi, la primauté sur le côté humain. Ce n'est certes pas un hasard si les scènes dans lesquelles le héros prend part à la plénitude des événements humains vécus, et plus généralement à la destinée humaine, sont celles que le poète réussit le mieux. L'exemple le plus significatif, permettant de voir les héros de manière humaine, est sans doute l'histoire de la mort de Bahrâm, de par la façon dont le poète voit les choses dans cet épisode.

L'originalité de Nézâmî consiste notamment à placer les choses et à les décrire, telles que sa raison les a vues, sans déformation patriotique, religieuse ou mystique. Tout fanatisme quel qu'il soit, est strictement exclu de l'œuvre de Nézâmî, ennemi des excès en tous genres.

Style unique et inimitable

Il faudrait encore parler du style unique de Nézâmî, inimitable maîtrise du langage imagé. Possédant toutes les ressources du métier de poète, il est incontestablement un artiste admirable, maniant avec habileté l'image et la métaphore. Il recourt également aux paraboles, aux allégories, figures de rhétorique qui plient le matériau aux exigences de la poésie parfaite. Nézâmî n'a pas seulement utilisé en virtuose les moyens d'expression de l'art poétique de son époque, mais, qui plus est, il est parvenu de main de maître à assujettir complètement les moyens d'expression au contenu de l'ouvrage poétique. Il excelle en outre dans l'art d'animer les éléments constitutifs d'une scène naturelle, et de les personnifier, à la manière des auteurs de dessins animés. Pour lui, les images deviennent réalité, et les objets qu'elles reflètent prennent vie, et acquièrent ainsi une totale autonomie. Le *Xamseh* est plein de cette imagerie luxuriante, voire trop riche. Il arrive ainsi que les métaphores, allusions, et jeux de mots soient souvent quelque peu compliqués, et même obscurs, ce qui risque de poser bien des problèmes au lecteur, surtout quand il n'a pas un certain niveau littéraire, et plus encore au traducteur éventuel. Voilà qui est de nature à expliquer en partie le fait que

ce grand poète ait été méconnu par bon nombre de profanes. En effet, la compréhension de son œuvre n'est guère à la portée de tout le monde. On doit ainsi une grande reconnaissance à Nézâmî pour avoir introduit un langage vraiment vivant en poésie, son vocabulaire rappelant celui qui, longtemps auparavant, avait pénétré les cours lyriques.

En outre, alors que la quasi-totalité des narrations se déroule sur un ton sérieux, et que les personnages y vivent des moments passionnants ou tragiques, on trouve dans l'un des contes, le conte du vendredi, un ton pour le moins inhabituel, puisque celui-ci déborde de comique burlesque. Or, il convient de souligner que le rire est chose fort rare dans la littérature persane; il l'est plus encore chez un poète de mœurs aussi sévère que Nézâmî. C'est un peu comme si dans ce conte, Nézâmî avait décidé de s'écarter exceptionnellement de sa voie habituelle. Si l'auteur est généralement plutôt triste, il nous apporte ici la preuve qu'il sait également se montrer gai, et avoir le sens de l'humour.

Il convient toutefois de souligner que, si l'originalité de Nézâmî est incontestable et son apport considérable en matière poétique, il ne fut cependant pas un innovateur quant aux thèmes de ses poèmes épiques. En effet ceux-ci se retrouvent dans les poètes antérieurs à Nézâmî. C'est ainsi que l'influence de Fakhr al-Dîn Gorgânî (*Vis et Râmîn*) est assez nette dans certains passages du *Xamseh*, notamment dans la conversation entre Khosrow et Chîrîne, et dans la description de la nuit dans *Leylâ et Majnûn*. C'est dans le traitement du thème qu'apparaît l'originalité de l'auteur.

Il ne faut pas oublier non plus que Nézâmî avait une conception beaucoup plus haute et plus noble des objectifs et des devoirs du poète, que les innombrables panégyristes et poètes de cour, dont Anwarî est sans doute le représentant le plus célèbre. Nézâmî n'avait rien d'un courtisan. Il n'était pas un poète de cour, quoiqu'il adhérât à la mode dominante de son époque, qui consistait à dédier ses poèmes aux souverains d'alors. Il était en effet, lui aussi, capable de composer des hymnes en l'honneur des souverains de son pays et de son temps, dithyrambes où sa puissance poétique résonnait comme les accords somptueux d'un

orgue. Il n'y consentit toutefois que par des dédicaces de ses grandes épopées. C'est ainsi que le *Makhzan al-Asrâr* est dédié à Fakhr al-Dîn Bahrâmchâh b. Dâvûd, roi d'Arzangân, mort en 622 de l'hégire, vassal de Qalaj Aرسالân, roi Seljukide de l'Asie Mineure. *Khosrow et Chîrîne* est dédié à Atâbek Chams al-Dîn Mohammad surnommé Jahân Pahlavân b. Ildegiz (568-581). Les noms de Toghrol b. Aرسالân Seljukide (581-587), frère de Jahân Pahlavân, et de Qezel Aرسالân b. Ildegiz (581-587) sont également mentionnés dans ce poème. *Leylâ et Majnûn* est dédié à Ekhtessân b. Manûtchehr, roi de Chîrwân (mort entre 590 et 597). Quant à l'*Eskandar-nâmé*, la partie du *Charaf-nâmé* fut dédiée à Noşrat al-Dîn Abûbakr b. Mohammad, Atâbek d'Adharbâyjân, et la partie d'*Eqbâl-nâmé* à 'Ezz al-Dîn Abû'l-Fath Mas'ûd b. Nûr al-Dîn Aرسالân, l'Atâbek de Mosûl (607-615), puis après son édition révisée, à Noşrat al-Dîn Abûbakr Bichkîn, qui succéda à son oncle Qezel Aرسالân, l'Atâbek d'Adharbâyjân, en 587 (1191). Quant au *Haft -Paykar*, il fut également dédié à Alâ' al-Dîn Korparsalân, descendant de Âq-Sonqor, esclave de Malekchah Seljukide, roi de Marâghé.

Toutefois, Nézâmî ne s'abaissa jamais jusqu'à devenir un flatteur professionnel. C'est à juste titre qu'il fut décrit comme l'alliage harmonieux d'un génie immense et d'un caractère d'une telle pureté que le degré de cette dernière devait rester inégalé par maints autres poètes persans.

Influence considérable

Si ce poète ne devait pas acquérir la notoriété et la célébrité qui auraient dû lui revenir de droit, son influence n'en fut pas moins considérable, tant dans son propre pays qu'à l'étranger. Nézâmî a notamment rencontré un nombre inhabituel d'imitateurs en Iran et dans les régions ayant subi l'influence de la culture persane, telles que la Turquie, l'Asie Centrale, l'Inde, et bien d'autres encore. Ils imitèrent la forme, le choix du matériau, l'utilisation des analogies. Son influence devait ainsi s'étendre à divers éminents poètes, dont le premier dans l'ordre chronologique fut Amîr Khosrow, qui influença à son tour ses successeurs. Parmi eux, Maktabî de Chiraz se rapproche le plus de Nézâmî son modèle, dans son admirable poème épique, *Leylâ et Majnûn*.

Avec lui, cette œuvre produit même de nouveaux effets, par le sens des ghazals lyriques que l'auteur y insère. Plus tard, Fozûlî devait lui aussi imiter le maître, par la manière de traiter le même matériau dans la langue de l'Adharbâyjân, composant ainsi l'une des plus grandes réussites de la poésie de l'époque. Amîr Khosrow Dehlavî, Mojîr et Jâmî se firent eux aussi les émules de Nézâmî en composant à leur tour un ensemble de cinq épopées, comme l'avait fait admirablement Nézâmî avant eux. Dans son *Xamseh*, si Amîr Khosrow reprend tous les thèmes chers à Nézâmî, il y introduit toutefois des modifications plus ou moins importantes par rapport à ce dernier, et son érudition est bien inférieure à celle de Nézâmî. En fait Amîr Khosrow ne devait pas parvenir à égaler le maître ni à atteindre la brillante et vive imagination de ce dernier. Si Khâjû a lui aussi été influencé par Nézâmî, son *Xamseh* s'en distingue néanmoins, notamment par la sélection du matériau romantique, et par les liens existant entre les poèmes. Nézâmî allait également inspirer le poète Chola Roustaveli⁵, dans son ouvrage le *Chevalier à la peau de tigre*. L'amour que célèbre Roustaveli ne sépare jamais la forme spirituelle de l'amour, de l'exaltation du désir. Cette ambivalence des sentiments, et cette attitude moins sévère envers le péché de luxure expliquent que le lyrisme sensuel de la poésie arabe et persane trouve un écho si profond dans cette œuvre, où les allusions à la poésie des fous d'amour, et plus particulièrement à Leylâ et Majnûn, sont particulièrement nettes. Celles-ci parsèment en effet fort abondamment le *Chevalier à la peau de tigre*. Jâmî, qui était un homme et un poète à part, prit Nézâmî, mais aussi Hâfez et Amîr Khosrow pour modèles, mais sans parvenir à les égaler sur leur propre terrain. Notons également que le *Makhzan al-Asrâr* de Nézâmî a influencé sans aucun doute le *Şefât al-Acheqîn* de Badr al-Dîn Hilâl⁶. Il convient également de remarquer que depuis Nézâmî, les poètes ont été obligés de

5. Roustaveli: Poète géorgien du XIIe siècle, contemporain de Chrétien de Troyes, originaire du village de Roustavi (Province de Meskhathie en Géorgie Pontique), dont la vie nous est peu connue. Nous n'avons aucune certitude à ce sujet. Toutefois, l'immensité de sa culture ne fait aucun doute. Son œuvre est largement imprégnée de doctrine néo-platonicienne.

6. RYPKA, Jan. *History of Iranian Literature*, p. 505.

commencer le *Divân* par le «ḥamd», la prière de Dieu, de continuer successivement par le «na't», la louange du Prophète, le «munâjât», la fervente prière à voix basse (cri du cœur), le «madḥ-e-sultân», la louange du sultan, le «sabab-e-tâ'lif», la cause de la composition, et le «sétâyés-é-sokhan», l'éloge de la Parole.

N'oublions pas non plus l'influence que devait exercer plus près de nous, ce merveilleux hymne à l'amour qu'est *Leylâ et Majnûn*, en France, sur le grand poète Aragon, dans ce monument de la poésie lyrique au titre évocateur, qu'est *Le fou d'Elsa*⁷ (1963). Dans ce poème, Aragon ne cesse de célébrer l'amour fou qu'il éprouve pour Elsa Triolet, sa compagne. Aragon était fou d'Elsa, tout comme Majnûn était fou de Leylâ.

Par ailleurs, on s'est demandé à quel groupe il convenait de rattacher Nézâmî. Or, le peu de renseignements dont nous disposons, sur la vie de l'homme qu'il fut, ne devaient guère nous éclairer à ce sujet. Ne connaissant pas son *pîr*, chaque groupe mystique devait tenter de se l'approprier. Il existe ainsi diverses interprétations de certains des poèmes de Nézâmî, quant à l'appartenance de ce dernier à telle ou telle religion. Dowlat-châh, dans son *Tazkira al-šū'arâ*⁸, et Âzar dans l'*Atechkadé*⁹ (le temple du feu), Chebli Ne'Mâni dans *Ši'r al-'Ajam* (La Poésie persane) vol. I, p. 217, et Bertel's dans son article sur Nézâmî (*Encyclopédie de l'Islam*), le considèrent comme disciple de Akhî Faraj-e-Zanjânî, mais ceci n'est pas tout à fait confirmé. La tradition veut en effet que Nézâmî ait été au contact de personnes appartenant aux Akhis¹⁰ qui recrutait leurs membres parmi la classe sociale la plus humble, principalement parmi les manuels. Mais les *Ahl-é Haqq*, ou gens de vérité, devaient, comme ce fut le cas pour Hâfez, le considérer comme un des leurs. Pour ce faire, ils se rapportent à certains de ses poèmes, relevant qu'une grande

7. ARAGON, Louis. *Le Fou d'Elsa*, Paris, Gallimard, 1963.

8. Téhéran, 1337 (1958), p. 143.

9. Bombay, p. 237.

10. Corporation des métiers rattachée à la *futuwwa*, organisation chevaleresque réformée par le calife Al-Nâsser, réorganisée au XIII^e siècle et dotée d'une connotation religieuse.

partie d'entre eux est écrite sous forme d'histoire et présentée de manière secrète. Ainsi, il existe un rapport étroit entre cet amour véridique et réel que Nézâmî a exprimé dans le *Xamseh*, et les paroles de Vérité (les *Kalâm-s*).¹¹ C'est surtout dans l'histoire de *Leylâ et Majnûn* que ceci apparaît le plus nettement. En effet, ce n'est pas sans raison que Nézâmî parle des relations entre Majnûn et les gazelles, et les bêtes sauvages. «Ils se connaissaient». Ceci correspond à la croyance des Ahl-é Ḥaqq en la réincarnation des compagnons divins dans les trois groupes que sont les animaux, les végétaux, et les objets inanimés, chacun racontant son itinéraire ainsi que ses différentes réincarnations.

En conclusion, nous pouvons dire que les œuvres de Nézâmî, quelques 800 ans plus tard, n'ont rien perdu de leur fraîcheur ni de leur originalité, et constituent toujours un véritable enchantement tant pour le cœur que pour l'esprit, leur vigueur et leur éclat n'ayant pas été effacés à travers les siècles, et demeurant à jamais aussi vivaces.

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

11. Chez les Ahl-é Ḥaqq, signifie «Paroles sacrées» en vers, qui sont attribuées aux chefs spirituels.

Vient de paraître

از انتشارات تازه مرکز نشر دانشگاهی

مشتبه معسوب

مولانا جلال الدین مجتبیٰ

مشہورہ رو

چاپ عکسی از روی نسخہ خطی قونیه (موزو مولانا)

تایخ کتابت: ۶۷۷ ہجری قمری