

Nīmā Yušig et les poètes modernes français (Alfred de Vigny et Paul Éluard)

Majid-Yousefi Behzadi *

Maître-assistant à la faculté des langues étrangères de l'Université d'Ispahan

(Date de réception: 03 Feb 2008, date d'acceptation: 05 Feb 2009)

Résumé

Cette recherche a pour objet d'étudier l'influence de la poésie française sur Nīmā Yušig qui subit dans sa carrière poétique l'inspiration d'Alfred de Vigny et de Paul Éluard. "Ressemblance" et "Imitation" sont deux termes essentiels pour trouver la délicatesse de l'esprit français dans la création des "vers libres" du poète persan. Il ne s'agira évidemment pas pour nous dans les limites de cette recherche, d'évoquer un processus spécifique de la comparaison, mais plutôt de rendre compte des traits communs sous forme d'une approche thématique notamment en ce qui concerne l'apparition des idées croisées. Nous verrons ainsi à quel point et selon quel principe la réflexion des poètes français a entraîné le perfectionnement de la similitude.

Mots-clés: Nīmā Yušig, Imitation, Influence, Paul Éluard, Inspiration Française, Alfred de Vigny.

* Tel: 021-66515462, Fax: 021-66515462, E-mail: Majid_Yousefibehtzadi1@yahoo.fr

1. Introduction

L'un des traits caractéristiques de la poésie moderne persane est inscrit dans la démarche fondamentale des poètes qui ont mené à la création leurs réflexions poétiques dans un esprit libre et autonome. Cette poésie a subi l'influence de poètes français comme Alfred de Vigny et Paul Éluard au moment où Nīmā Yušig (1897-1959) découvre la France comme une contrée révélatrice. Certes, l'épanouissement poétique de Nīmā avait pris une bonne tournure sur la voie du développement des "vers libres" en Iran, car il formulait une sorte de contemplation nouvelle à la poésie persane.

La prise en compte progressive de la poésie persane et l'acceptation du principe de l'imitation ont naturellement attiré notre regard sur le fait qu'il serait indispensable de présenter une approche littéraire sur l'originalité et la diversité de poèmes inspirés de Nīmā. Cette particularité nous aidera à mettre en évidence les sentiments partagés de Nīmā vis-à-vis de ses poètes favoris dans l'idée de faire un parcours thématique sur le motif de sa création poétique. Le romantisme et le surréalisme exercent sur Nīmā un goût raffiné qui devient le pivot de son évolution notamment quand il veut à son exemple se transformer en démiurge et exprimer grâce au langage poétique une réalité transcendante. A cet égard, nous examinerons sous l'effet de l'imitation poétique les attraits fascinants de la poésie française de manière à les montrer dans les poèmes de Nīmā comme des symboles présentant une similarité d'éclat avec ceux d'Alfred de Vigny et de Paul Éluard. En s'inspirant des poètes français, Nīmā Yušig évoque non seulement leur beauté exotique, mais il trouve plutôt une ouverture d'esprit à laquelle il s'attache profondément. L'exemple de l'imitation et de ressemblance prouvent que le regard particulier de Nīmā sur la France provient d'une lecture passionnée, conçue comme un modèle de l'influence poétique. Tentons d'étudier également cette influence et d'en mieux découvrir l'esprit évolutif de Nīmā avec modestie.

2. Préalables

Pour une meilleure appréciation du parcours poétique de Nīmā, révélé dans

l'histoire de la poésie, il est possible de remonter à la jeunesse de ce dernier. Ce parcours préparant la prise en considération d'une sensibilité qui montre évidemment l'affinement et la souplesse du poète persan. Nīmā Yušig fit ses études dans les années difficiles de la vie politique de l'Iran qui coïncida avec la montée de la Première Guerre Mondiale. Il connut un grand intérêt pour la littérature française, ayant étudié le français dès sa jeunesse comme le précise Franciszek Machalski dans son fameux livre *La littérature de l'Iran contemporain* (éd. Wrocław) : "A l'âge de douze ans, Nīmā s'établit avec sa famille à Téhéran, où il fréquenta tout d'abord l'école primaire de Hayat-e gavid et ensuite l'école secondaire de Saint- Louis. C'est ici qu'il apprit le français, ce qui eut une influence considérable sur la direction de son activité poétique" (F. Machalski: 160). Le poète dit lui-même à ce propos : " La connaissance d'une langue étrangère présentait à mes yeux des routes nouvelles." (Ibid: 166).

A cet égard, il faut citer le jugement de Machalski qui affirme effectivement le lien du poète avec la poésie française : "La voie du développement de Nīmā Yušig comme poète mène de l'égotisme romantique, à travers un réalisme social et altruiste, jusqu'au symbolisme et au surréalisme" (Idem). Partant de ce point de vue, on peut mesurer la condition de la poésie française à la création de nouveaux poèmes de Nīmā par le biais d'une empreinte profonde révélée sur l'art de ce dernier.

Il faut dire que c'est avec Nīmā que commença la période d'une occidentalisation accélérée de la poésie persane. Le succès de Nīmā fut si immense que ses adversaires appellent cette période : "L'époque de la littérature française en langue persane" (F. Machalski: 166).

La production littéraire de Nīmā se fit durant la première guerre mondiale de 1914 à 1922. Parmi les poèmes écrits durant cette période, *Afsāneh* (le conte) apparaît comme un célèbre recueil où Nīmā composa des vers émotionnels consacrés aux souvenirs de sa jeunesse. Ainsi, *Afsāneh* de Nīmā, poème publié en 1922 est un pas en avant dans la voie de la modernisation de la poésie persane.

La mobilité de Nīmā dans l'espace européen dans la mesure où elle répondait

aux exigences de la nouvelle génération, est un cheminement vers la progression des idées reçues chez les poètes français.

3. L'influence d'Alfred de Vigny

Alfred de Vigny semble être un bon révélateur pour Nīmā qui le conduit par la suite à composer des vers émotionnels sans rythme (vazn) et sans rime (kāfiyeh). C'est pourquoi le poète persan s'éloigne des règles classiques dans le but de moderniser la poésie persane sous forme d'un nouveau langage qu'est le bon goût.

"Si le sens ou le contexte de l'œuvre pénètre profondément dans l'esprit de l'homme et émeut son imagination, c'est déjà de la poésie qui n'a pas besoin d'être ornée par le rythme et la rime" (Machalski, 1967: 162). C'est en ces termes que Nīmā présente la poésie française à ses lecteurs, car il estime que pour se familiariser avec le peuple, il faut tout de même un esprit libre et une âme pure. C'est pourquoi le poète persan s'adonne à la réserve poétique de France et pour ainsi dire il est apte à distinguer les limites de la poésie ancienne. Cette réserve est une source inspiratrice pour ceux qui ont éprouvé le dépassement du cadre traditionnel. En outre, durant les trois ou quatre premières années de sa carrière littéraire, (de 1920 à 1924) Nīmā se débat dans les sombres avenues du pessimisme d'Alfred de Vigny dont la littérature romantique était alors fortement imprégnée. Comme la plupart des poètes romantiques, il est hanté par la mélancolie et par la pitié. Il se laisse gagner par leur "mal du siècle" dans la mesure où il prend le sens de la solitude morale.

Dans cette perspective, le pessimisme de Vigny révèle à Nīmā Yušig le pouvoir de confiance en soi si bien qu'il se fortifie contre les vicissitudes de son temps. Car pour lui, l'homme est prisonnier du destin sans avoir recours à ses efforts pour obtenir un résultat considérable. L'effet d'une telle idée se voit dans un poème outré de Nīmā :

Ô mon cœur, ô mon cœur, ô mon cœur !

Pauvre, brisé, fidèle !

Avec toute ta bonté, ta force et tes aspirations

Que m'as-tu apporté finalement

A part les larmes sur mon triste visage !...

Ceci révèle la chimère qui le persécutera durant sa vie entière et qui en fin de compte ne lui montre que ses sentiments envers des choses vécues- premier et malheureux amour, amertume, impression de solitude. On y voit ainsi une période de crise mentale dans laquelle Nīmā se trouve en face de son amante, Safūra, fille d'une tribu montagnarde qui refuse de l'épouser pour ne pas s'installer dans une grande ville. Cette première désillusion et l'échec qu'a subi son amour remplirent le poète de pessimisme, mais donnèrent une première impulsion à son activité poétique.

Il faut dire que la poésie française romantique a eu sans nul doute une influence décisive sur les origines d'*Afsāneh* de Nīmā. Ceci apparaît dans l'atmosphère générale et dans le climat de ses sentiments ainsi que dans les tableaux poétiques. *Afsāneh*, par exemple, personnification de la tristesse et de la mélancolie, assise sur un tombeau et pleurant des larmes de sang, un luth dans une main et une coupe dans l'autre est, peut-être, la réminiscence lointaine de l'*Eloa* du poème d'Alfred de Vigny.

Ô conte, ô conte, ô conte !

Je suis un bouclier pour tes flèches !

Ô guérison du cœur, remède pour la douleur

Compagne des pleurs dans la nuit

Que fais-tu de moi, tourmenté ?

Ainsi, les poèmes du temps de la jeunesse de Nīmā Yušig, tels que *Ây šab* (ô nuit) sont pleins de pessimisme, de tristesse, et de misanthropie qui lui ont valu la dénomination de "sombre pessimiste" :

Ô nuit lugubre, terrible !

Combien de temps vas-tu tourmenter mon âme ?

Arrache plutôt mes yeux

Ou ôte le voile de ton visage (ô nuit).

Le sens de cette allégorie s'annonce dans l'idée que le poète emporté par la tourmente de la vie est un humain qui se trouve dans une solitude afin de se consoler par lui-même. Le pessimisme de Nīmā comme le pessimisme d'Alfred de Vigny ne se limite pas toutefois à la seule condition du poète mais il s'étend à l'humanité entière. Ce pessimisme est en lutte perpétuelle contre la misère et l'ignorance et ne possède que deux certitudes ; la souffrance et la mort. En effet, le puissant souffle de Vigny fait apparaître le sens de l'indifférence humaine, tel qu'il pourrait figurer dans le poème intitulé *Ay, âdamâ* (ô, hommes !) de Nīmā :

*Ô hommes assis sur le bord, qui vous amusez et qui riez-
Un homme se noie dans l'eau !
Il bat l'eau des mains et des pieds
Dans la mer démontée, sombre et profonde, comme vous le savez.*

Ce morceau de poème de Nīmā éveille le problème de l'indifférence tel qu'il est apparu chez de Vigny, car tous deux ont voulu s'engager pour le bonheur humain. Dans ces poèmes, l'usage abondant des symboles comme "l'eau", "la mer", évoque principalement l'immense absurdité de l'image d'une mer agitée. De plus, ce symbole de l'absurdité devient grandement sévère sous la plume de Nīmā jusqu'à ce qu'il se présente comme le pur et le franc défenseur des opprimés tyrannisés par le despotisme en Iran. Ainsi, c'est par le langage poétique que Nīmā va s'emparer de la réalité afin de se montrer opposant à toute injustice sociale. Celle-ci prend un sens légitime au moment où Nīmā se sert des symboles pour se soulager de l'oppression mentale qui pourrait ravager son pays natal. Ces indications précieuses montrent en effet la carrière romanesque de Nīmā qui débute sous le patronage de Vigny. Les points similaires existant dans cette entreprise justifient clairement les lectures antérieures de Nīmā sur l'écrivain français. Il advient qu'un fait social, une donnée poétique englobée de créations multiples dont *Afsāneh* et *Eloa* désignent une floraison rayonnement versifiée. Sous cet angle, on peut mettre en résonance les

symboles de poèmes de Nīmā issus d'un unique modèle de Paul Éluard auquel une influence féconde paraît encore dominante.

4. L'influence de Paul Éluard

Pour Nīmā, la découverte des symboles dans les poèmes de Paul Éluard fut une démarche créative pour perfectionner ses idées sociales sous forme de vers populaires. Puisque ces deux poètes vont protéger leur peuple de toute menace causée par la guerre ou l'injustice. Les symboles les plus importants dans l'œuvre d'Éluard et de Nīmā sont "la nuit", le "désert", "la lumière" et "l'oiseau". La nuit et tout ce qui évoque l'obscurité et l'absence de la lumière sont courants dans l'œuvre de Nīmā, car il essaie de dénoncer la tyrannie et de montrer la condition de la société iranienne :

"Il fait nuit, une nuit brumeuse, et le sol est pâle.

Du flanc de la montagne, le vent, jeune pousse de nuages, galope vers moi :

Cette nuit est comme un corps gonflé, dressé dans la chaleur. C'est pourquoi

L'homme égaré ne trouve pas son chemin..." (Il fait nuit)

La nuit étouffante et effrayante, symbole de la tyrannie, domine le sol (c'est-à-dire de l'Iran), tout pâli de peur. C'est à cause de la nuit et de la tyrannie, obscure et chaude, encombrant tout l'espace, que l'homme ne peut pas retourner vers le chemin du salut. De même, pendant les deux guerres mondiales et le règne de la terreur, Éluard ne voit que la nuit, c'est, en effet, le règne de "la nuit" et des "ténèbres". Cette nuit provocante marque dans l'esprit de Paul Éluard à la fois la peur et la crainte.

Cette nuit-là, comment pourrait-on l'oublier

Les ténèbres étaient descendues sur la terre (...)

Tout un troupeau de loups

Pour hurler à la mort

Et pour nous faire hurler à l'horreur de la mort.

(Paul Éluard- Nuits, 1967: 287)

La nuit, comme le terme le plus usité dans l'œuvre de Nīmā, c'est le symbole de la douleur et du règne de l'injustice.

"Mon malheur ne finit pas et toi, ô nuit

Tu ne finis jamais"

Pour Nīmā comme pour Paul Éluard, la notion de nuit va au-delà de la réalité, car elle justifie à la fois leur mécontentement et leur désespoir causés par les événements sociaux et politiques. Le désert, comme la nuit marque la présence de l'ennemi, mais c'est aussi le signe de l'anéantissement comme le dit Paul Éluard :

Brusquement c'est le désert

Et je me perds dans le soir

L'ennemi s'est révélé

(Les armes de la douleur, II, 1967: 1226)

Chez Nīmā aussi, le désert marque les mêmes choses ;

La cloche sonné [...] dans le chemin qui aboutit au désert,

Dans les tombes des yeux, par les regards tous morts ;

[...] [la cloche sonne et réveille les morts].

(Cloche, 1967: 344).

La présence de la lumière dans les poèmes du poète français élimine l'obscurité et les ténèbres causées par les horreurs de la nuit. Puisque la lumière sous forme d'un jour clair annonce l'espoir et la victoire sur l'ennemi. Elle est également le signe glorieux de la justice. De son côté, Éluard se voit passionné par la lumière et le jour ;

"...En vérité, la lumière toujours n'éblouit"

(Les dessous d'une vie, 1967: 202)

Chez Éluard, la lumière est liée à la justice et au bonheur.

Nous le voulons aujourd'hui

Que le bonheur soit la lumière

Au fond des yeux et au fond du cœur

Et la justice sur la terre

(Au rendez-vous allemand, "Gabriel Péri", 1967: 1262)

On voit aussi les mêmes sentiments dans les poèmes de Nīmā où le jour s'oppose à la nuit :

"Dresse-toi avec ton courage et ton espoir,

Rend blanche ta nuit, tout comme le jour"

(Courage, 1967: 117)

Certes, pour Nīmā après la nuit ténébre, il y a le jour qui rayonne sur l'espérance et le bonheur humain. Quant à l'oiseau, il joue un rôle essentiel dans l'œuvre des deux poètes, car ils se trouvent dans une situation défavorable comme des oiseaux enfermés dans une cage qui désirent s'en échapper et voler dans l'immense ciel de la liberté.

L'enthousiasme d'Éluard pour l'oiseau est attesté par le message de la victoire qui annonce l'arrivée du matin et le départ de la nuit :

C'est le matin, petit matin, premier message :

Voilà, le coq vient de pousser son cri fatal!

Notre cœur s'éclaire et la nuit s'en va.

La lumière n'est pas encore à l'horizon,

Mais elle apparaîtra.

(Grèce ma rose de raison, "le dernier chant", 1967: 288)

De même, la trace d'un tel enthousiasme se trouve dans l'œuvre de Nīmā où l'oiseau paraît soit maléfique et porteur du malheur (comme le hibou, le corbeau,...) soit bénéfique et porteur du bonheur et de la victoire (oiseau d'Amen, le coq, ...)

Dans cette perspective, le poète se sent emprisonné par l'injustice, comme un oiseau dans sa cage étroite, Nīmā désire s'en libérer et voler dans le ciel de la liberté. En rapprochant des masses sociales, Nīmā compose des vers libres sur une parole d'espérance et de foi, jaillis semble-t-il des couches profondes de son être : "Si j'étais un oiseau qui pouvait voler librement !", mais il est un oiseau blessé :

*"L'oiseau qui chante mieux que les autres,
Car il est plus blessé qu'eux, c'est moi (...).
(La vie et l'art de Nīma, Sirous Tahbaz, 1967: 47)*

Pour Nīmā, l'oiseau est ainsi l'annonceur du bonheur et du matin.

*"Cocorico ! La nuit aveugle, tout désespéré s'enfuit secrètement du
pays, qui au seuil du jour, va sortir de l'obscurité. Cocorico (...)*

Ce faisant, il adopte un message solennel : "Cocorico ! (...) le matin arrive, ainsi, le Coq chante ..." (Nīmā, Cocorico, œuvres complètes, 1967: 420)

Malgré un regard sur les poètes français, les extraits des recueils des vers de Nīmā revalorisent l'héritage national qui ne reniera pas ces données intégrées à l'écriture des temps modernes, de nos jours. La création poétique de Nīmā est vue seulement dans l'inspiration romantique et surréaliste, il faudra dorénavant mettre en lumière l'influence d'Arthur Rimbaud et de Sully-Prudhomme afin de répandre la nouveauté du poète persan pleinement. Sur le modèle des études en poésie, les vers proposés ici étaient des textes similaires qui assurent alors le mécanisme de la comparaison.

5. Conclusion

Ces traits caractéristiques des poètes français montrent bien qu'il y a eu une influence considérable sur Nīmā dont la rénovation de la poésie persane témoigne manifestement.

Désormais, l'étude poétique s'adapte à la comparaison, à la nouvelle exigence de la littérature d'où peut surgir à tout moment la nécessité d'un rapprochement

réci-proque. Le rapport similaire entre les poèmes compte autant que les poèmes eux-mêmes. Comme dans chaque composition, les ressemblances attirent plus que l'intérêt capital. En introduisant les différents thèmes sociaux, Nīmā donne à la poésie persane un nouveau sens et se présente à l'instar des poètes français, le porte-parole des opprimés et des négligents. Il résulte de tout cela que la France est non seulement capable d'apporter à Nīmā, aux heures tragiques de son destin, son art poétique (pessimisme ou optimisme) ou encore la richesse séduisante de ses secrets culturels, mais aussi un regain de vie spirituelle. L'exemple de Nīmā est là pour le prouver.

Bibliographie

- Aragon, L., "Préface pour les poèmes de Paul Éluard", in *œuvres complètes de Paul Éluard*, Gallimard, La pléiade, Paris, 1968.
- Coupré, A. *Du symbolisme au surréalisme* Hatier, Paris, 1985.
- De Vigny, A. *Les poèmes*, Belles, Paris, 1952.
- Ducros, D., *Lecture et analyse du poème* A. Colin, 1996.
- Éluard, Paul, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1968.
- Grammont. *Petit traité de versification française*, coll. U, Colin, 1976.
- Jacques J. P., *Poésie Éluard*, Paris, Hatier, 1989.
- Linares, S., *Introduction à la poésie*, Nathan Université, 2000.
- Marcenac. J. *Éluard et l'amour*, in Europe, n° 73, Paris, 1973.
- Machalski. F., *La littérature de l'Iran contemporain*, printed in Poland, 1967.

اخوان ثالث مهدي، *بدعتها و بادایع نیما یوشیج*، زمستان، تهران، ۱۳۷۶.

پور نامداریان تقی، *خانه ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد)*، تهران، سروش، ۱۳۷۷-۲.

زرین کوب حمید، *چشم انداز شعر نو فارسی*، تهران، توس، ۱۳۵۸.

طاهباز سیروس، *زندگی و هنر نیما یوشیج*، تهران، زریاب، ۱۳۷۶.

---، *مجموعه آثار نیما یوشیج*، تهران، نشر ناشر، ۱۳۶۴.

فلکی محمود، نگاهی به شعر نیما، تهران، مروارید، ۱۳۷۳.

یوشیج نیما، مجموعه آثار، تهران، نگاه، ۱۳۷۵.

Archive of SID