

# INTRODUCTION



## INTRODUCTION

Quand un ouvrage, ou toute une œuvre, agit sur quelqu'un, non par toutes ses qualités, mais par certaine ou certaines d'entre elles, c'est alors que l'influence prend ses valeurs les plus remarquables.

Paul Valéry<sup>1</sup>

Sous le titre de « Mode persane », le quotidien régional *L'Avenir du Plateau Central* rapportait, dans son édition du 1<sup>er</sup> janvier 1935, la visite d'une délégation diplomatique iranienne à l'Élysée. On insistait sur l'étonnement qui avait frappé les hôtes français en accueillant la délégation iranienne : les hommes, habillés en civil, étaient tous apparus coiffés d'un képi en tout point semblable à celui des officiers français. Décidant de prendre en bonne part cette bizarrerie vestimentaire, Sir George Clerck voulut y voir une marque de respect envers la France : « C'est un hommage à la France, un hommage symbolique. La Perse s'inspire du costume des chefs des gardiens de la Paix, avec un grand P »<sup>2</sup>. Et de fait, ce qui pouvait passer alors pour une simple formule diplomatique destinée à désamorcer le ridicule de la situation n'était pas si loin de la vérité. En 1929/1308, Reżā Šāh Pahlavi avait rendu obligatoire le port du képi pour tous les citoyens mâles, par décret officiel. Cette mesure visait surtout, en réalité, à faire disparaître la calotte et le turban traditionnels, qui stigmatisaient, selon le souverain, la persistance de deux fléaux honnis : la religiosité et l'arriération. Le curieux couvre-chef, connu sous le nom de « chapeau pahlavi » (*kolāh-e pahlavi*)<sup>3</sup>, venait ainsi coiffer les multiples réformes entreprises par le shah pour « moderniser » l'Iran sur le modèle européen.

Pour trivial qu'il paraisse, le quiproquo engendré en 1935 par les képis de la délégation iranienne est symptomatique de l'état général de la société iranienne du premier XX<sup>e</sup> siècle. La présence politique, militaire et culturelle des Européens sur le sol iranien avait certes permis aux dirigeants et à l'intelligentsia de développer une certaine familiarité avec les us et coutumes

---

<sup>1</sup> *Lettre sur Mallarmé*, dans VALÉRY, Paul, 1957 (rééd. 2002), p. 635.

<sup>2</sup> *L'Avenir du Plateau Central*, édition du 1<sup>er</sup> janvier 1935, p. 4.

<sup>3</sup> RICHARD, Yann, 2009, p. 243-245.

européens. De l'Europe, on admirait le progressisme politique et culturel, et plus encore, le progrès technologique et le formidable enrichissement qu'il promettait. On admirait, et on comparait. Aux vues de la prospérité occidentale, leur propre pays semblait aux Iraniens englué dans l'archaïsme, et à tous égards en retard sur l'âge moderne. Parmi les classes dominantes, l'impératif tournait à l'obsession : il fallait à tout prix rattraper ce retard et moderniser l'ancien système politique, économique et social de l'Iran. Mais comment ? La réponse, c'était simple, ne pouvait venir que de l'Europe. Il fallait imiter ses méthodes et ses institutions, lui emprunter ses pratiques, son système et ses machines. On l'imiterait en tout. On imiterait même certains usages dont la signification échappait en partie mais qui valaient sans doute mieux que les anciennes coutumes du crû. Le képi militaire transformé en article du costume national en est sans doute l'exemple le plus incongru. Entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, les Iraniens imitèrent l'Europe au point parfois de la singer, et jusqu'au ridicule. Mais l'objectif, quant à lui, était constant : il fallait moderniser l'Iran, de gré ou de force, sur le modèle européen. Or, pour un ensemble de raisons historiques et politiques complexes, ce modèle européen de référence, c'était la France qui l'incarnait au plus haut point aux yeux des Iraniens.

Sur le modèle européen, et tout particulièrement français, de nouvelles institutions économiques, administratives et éducatives virent le jour, en remplacement de leurs équivalents traditionnels. La révolution constitutionnaliste de 1906, qui aboutit à l'instauration d'une monarchie constitutionnelle, fut largement vécue comme la traduction politique inévitable de cette évolution. Elle incarne du moins, à n'en pas douter, l'événement décisif autour duquel s'articule l'entrée de l'Iran dans l'ère moderne. La réforme des infrastructures culturelles ne tarda pas à s'enclencher. Les écoles « à l'occidentale » se multiplièrent; sous l'essor des techniques d'impression importées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la presse et le livre imprimé connurent un développement exponentiel; de nombreux cercles littéraires se formèrent. On alla même, dans certains milieux, jusqu'à lancer l'idée d'une réforme de la langue persane, en réponse au nouvel afflux de vocables étrangers.

En littérature, l'intérêt porté à l'Europe était déjà sensible depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La traduction d'œuvres en prose avait introduit en Iran les genres du roman et de la nouvelle. Plusieurs pièces de Molière, traduites et même montées en persan, renouvelaient l'ancienne conception des arts du

spectacle. Vint enfin le tour de la poésie. La vénérable institution, de tradition millénaire, fut sans doute plus lente à s'émouvoir. Elle ne manqua pas, néanmoins, de répondre à son tour à l'appel de la modernité.

Nombre de poètes, soutenus par certains critiques, se persuadèrent de l'urgence d'une transformation de la poésie, qui devait évoluer à l'unisson de la société. Ayant longtemps régné en maître incontesté sur la littérature persane, la poésie jouissait encore, au début du XX<sup>e</sup> siècle, d'une grande autorité. Les avocats de la modernisation arguaient de cette popularité non démentie en faveur du changement : la poésie, disaient-ils, devait se faire l'écho des métamorphoses en cours au sein de la société. C'est dans ce contexte qu'apparut l'expression de « révolution littéraire », *enqelāb-e adabi*. Elle incarnait l'ambition réformatrice en poésie – signe que la « littérature » se concevait encore essentiellement comme corpus poétique. Et c'est bien de poésie qu'il s'agit en premier lieu lorsqu'on invoqua la modernisation (*tajaddod*) nécessaire de la littérature.

Dans un article de 1948/1327 intitulé « *še'r dar 'ašr-e hāžer* » (la poésie à l'époque contemporaine), le poète et critique Rašid Yāsami offrait un panorama des premières initiatives en la matière<sup>4</sup>. Le tableau est d'autant plus instructif que son auteur comptait lui-même au nombre des initiateurs de la « révolution littéraire ». Il a soin de prendre appui sur un postulat souvent invoqué par la critique avant lui<sup>5</sup>, à savoir, que la volonté de réforme en littérature est une conséquence des transformations de la société du temps. Selon Yāsami, les facteurs combinés de la révolution constitutionnaliste, de l'intensification des relations avec l'Occident et de la multiplication des traductions littéraires rendaient cette réforme nécessaire dans l'Iran contemporain. L'auteur propose ensuite un aperçu des deux principales mouvances modernistes apparues dans la poésie persane au début du siècle et désignées respectivement du nom de réformateurs « conservateurs » et « progressistes ». Partie prenante dans le premier groupe, Yāsami qualifie d'« extrémistes » (*tondrow*) les réformateurs « progressistes », partisans, selon lui, de la destruction pure et simple de la poésie classique, conçue comme l'aboutissement nécessaire du renversement de la monarchie absolue sur le plan politique. Raillant ces positions, Yāsami

<sup>4</sup> YĀSAMI, Rašid, 1373/1994, p. 315-323.

<sup>5</sup> Voir notamment : XĀNLARI, Parviz N., 1326/1947, p. 128-175.

impute aux « progressistes » la volonté d'importer d'Europe la poésie moderne comme on importe des biens de consommation<sup>6</sup> :

À peine ont-ils acquis une connaissance superficielle de la poésie occidentale qu'ils se targuent de composer de la poésie moderne. Mais en dépit de leur nouveauté formelle, les poèmes qu'ils composent reprennent des thèmes identiques à ceux de leurs prédécesseurs.<sup>7</sup>

C'est, explique Yāsami, en réponse à ce « désordre » et à ce « chaos » que les modernistes « conservateurs » ont décidé de fonder le cercle littéraire *Dāneškade*. Ses membres se sont fixé pour objectif de :

mettre des pensées nouvelles dans les formes anciennes ou doter la poésie ancienne de thématiques nouvelles. Ici nous pouvons faire du vers du célèbre poète français André Chénier notre devise et dire : « sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques ».<sup>8</sup>

Ce que nous retiendrons avant tout des affirmations de Yāsami, c'est que la modernisation de la poésie persane avait débuté par la rénovation des formes poétiques, à travers l'emprunt de formes à la poésie occidentale. Yāsami marque clairement son opposition à ce type de procédé. Pour autant, il serait faux de croire que les poètes de *Dāneškade* rejetaient en bloc toute influence occidentale. Au demeurant, la modernisation des formes poétiques n'était pas l'apanage des « progressistes ». Plus loin dans son article, Yāsami précise que les membres de *Dāneškade* jugeaient qu'il pouvait être utile pour la production persane de s'inspirer, dans certaines limites, des principes de la poésie européenne. Yāsami lui-même y voit une source d'enrichissement pour la littérature nationale<sup>9</sup>. Et de fait, l'œuvre poétique des « conservateurs » témoigne elle aussi d'une recherche de modernisation des formes, à laquelle l'influence occidentale n'est pas étrangère. En découvrant le parti pris de son auteur, l'article de Yāsami nous projette ainsi au cœur du paradoxe fondateur du mouvement de modernisation de la poésie en Iran : au début du XX<sup>e</sup> siècle, deux courants poétiques s'affrontaient en brandissant l'un et l'autre l'étendard de la modernité. Ils divergeaient par leur conception et par leurs procédés, mais ils se reconnaissaient en définitive dans les mêmes sources d'inspiration.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Vers extrait du poème *Invention* d'André Chénier. Voir : CHÉNIER, André, 1958, p. 127; YĀSAMI, Rašid, 1373/1994, p. 322.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 323.

Le modèle européen apparaît bien, dès lors, comme le dénominateur commun des différents partis. Référence incontournable des acteurs de la modernisation poétique, il est aussi à l'origine de l'expression générique qui désignait, en persan, l'effervescence créative de l'époque : *enqelāb-e adabi*, la « révolution littéraire ». Par un jeu du sort, la référence occidentale survivrait même à la querelle de la première génération de modernistes. Quelques décennies plus tard, Nimā Yušij, reconnu dans l'histoire littéraire comme le sceau de la modernité poétique persane, s'en réclamait toujours. Plus encore, ce dernier allait jusqu'à revendiquer ouvertement un exemple européen pour sa poésie. En revanche, ces différents poètes se distinguent par la lecture qu'ils proposent du modèle européen, et par la nature et les modalités des influences dont témoignent leurs œuvres, quant à elles très diverses.

Quelles formes poétiques occidentales furent ainsi importées par les modernistes « progressistes » ? Et dans quelle mesure ces formes d'emprunt contribuèrent-elles à la modernisation de la poésie persane ? Le simple emprunt d'éléments formels suffisait-il à définir la modernité pour les « progressistes », comme le pense Yāsami, ou s'inscrivait-il dans une démarche plus globale de rénovation des formes poétiques anciennes ? Quant à l'influence limitée que les modernistes « conservateurs » reconnurent puiser à la poésie occidentale, quelles traces déposa-t-elle dans leurs œuvres poétiques ? Enfin, comment faut-il concevoir cette frontière essentielle qui séparait réformateurs « conservateurs » et « progressistes » ?

Aussi simples qu'elles puissent paraître, ces questions n'ont jamais été résolues à ce jour, et l'archéologie des formes poétiques modernes en rapport avec la référence occidentale reste un grand impensé de l'histoire littéraire iranienne. Depuis les premiers débats sur la modernité poétique jusqu'à son plein accomplissement dans l'œuvre de Nimā Yušij, l'influence occidentale est omniprésente. En l'absence de toute étude de l'influence occidentale sur le processus de modernisation des formes poétiques persanes, ce ne sont pas seulement des interrogations historiques qui demeurent en suspens. De véritables problèmes d'ordre générique subsistent aussi lorsqu'il s'agit de définir la nature des nouvelles formes initiées, par exemple, par Lāhuti ou par Nimā. Certains critiques ont ainsi qualifié, à tort, de « vers libres » plusieurs de leurs poèmes de jeunesse, quand ceux-ci témoignaient en réalité d'une influence occidentale tout autre. On conviendra qu'il est impossible,

quand les repères sont à ce point brouillés, d'estimer comme il se doit la contribution de chacun des poètes à la modernisation des formes poétiques.

Le cas de Nimā Yušij est particulièrement instructif. Sa poésie a certes fait l'objet de commentaires bien plus nombreux que l'œuvre des autres réformateurs. Mais plusieurs questions essentielles subsistent touchant sa démarche de poète comme sa théorie. Son traitement spécifique de la prosodie, en particulier, tout comme son travail sur la langue poétique, demeurent encore largement incompris. Aucun critique n'est parvenu à donner une définition claire de la « déclamation naturelle » (*deklāmāsiyon-e ṭabi'i*) que Nimā prétend avoir atteinte dans son vers libre. Quant à son usage inaccoutumé de la syntaxe, jugé hermétique, il a surtout laissé les auteurs perplexes. Nul n'a songé à établir un rapport avec une autre notion-clé que Nimā revendique comme le pivot de sa modernité poétique : la « poésie objective » (*šer-e obžektiv*). Pourtant, le poète avait pris soin lui-même de baliser la voie, en rapportant explicitement cette notion à un modèle occidental. La signification précise de ces notions et leur fonctionnement dans le texte poétique restent encore à définir. Si la critique s'est avérée à ce jour incapable d'apporter à ces questions des réponses précises, c'est sans doute, pensons-nous, parce qu'elle a cru pouvoir se passer de la confrontation qui s'impose entre les textes, poétiques et théoriques, et leurs références étrangères.

L'intérêt des Iraniens pour la poésie occidentale se manifesta d'abord, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à travers la traduction. On traduisit des poèmes, des fables en vers pour la plupart, aussi bien en vers qu'en prose. Parmi les premiers traducteurs, on trouve notamment les précurseurs de la « révolution littéraire ». À ce sujet, Franciszek Machalski écrit :

Des traductions des langues européennes appartiennent aussi à l'œuvre littéraire et poétique de Bahār. Grâce à elles, la poésie persane acquiert des formes de versification et des thèmes nouveaux.<sup>10</sup>

Une piste de recherche était lancée; elle ne fut pas suivie. Deux ensembles de traductions se sont vus associer, directement ou indirectement, à la modernisation de la poésie persane : les traductions d'Ašraf od-Din Gilāni, tout d'abord; et plus tard, les traductions réalisées par certains membres du cercle littéraire « conservateur » *Dāneškade*. Mais leur

<sup>10</sup> MACHALSKI, Franciszek, 1967, p. 53.



contribution à la modernité poétique reste indéfinie. Les questions, là encore, restent en suspens.

Pourtant, la critique a toujours, peu ou prou, reconnu l'influence européenne sur les réformateurs de la poésie persane. Mais reconnaître n'est pas expliquer. En prenant, au cours des dernières décennies, des allures de rituel, cette reconnaissance en est venue à acquérir le caractère incontestable d'un argument d'autorité. Avec pour résultat que l'on hésite encore davantage à sonder les textes pour éclaircir le rôle effectif des modèles occidentaux dans la pratique et dans la théorie des poètes modernistes.

Pour être juste, il faudrait toutefois distinguer, dans la critique et dans l'histoire littéraire, différents courants, et leur apport particulier sur le sujet qui nous occupe. La diversité des auteurs et des approches représentées nous interdit d'offrir un aperçu tant soit peu complet de la littérature secondaire sur la question. Mais pour nous en tenir aux ouvrages généraux qui traitent de la poésie persane moderne, quatre ou cinq types d'approche se laissent distinguer dans la critique iranienne et étrangère.

Trois ouvrages d'histoire littéraire nous ont été particulièrement utiles dans nos recherches. Il s'agit du livre d'Edward Browne, *The Press and Poetry of Modern Persia*<sup>11</sup>, de *La Littérature de l'Iran contemporain* de Machalski<sup>12</sup>, et de l'ouvrage de Yaḥyā Āryanpur *Az Šabā tā Nimā* (de Šabā à Nimā)<sup>13</sup>. Riche en informations historiques, le premier a surtout l'avantage d'offrir des extraits extensifs de textes des poètes du premier XX<sup>e</sup> siècle, autrement introuvables. Mais il ne concerne que la période antérieure à 1914, date à laquelle le grand débat qui opposa modernistes « conservateurs » et « progressistes » n'était pas encore d'actualité. La question de la « révolution littéraire » en est donc naturellement absente. Les trois volumes de *La Littérature de l'Iran contemporain* proposent pour leur part une périodisation détaillée de la poésie entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle. Machalski ne manque pas de suggérer, à l'occasion, des influences européennes pour tel poète ou telle œuvre<sup>14</sup>, bien que ces indications ne donnent lieu à aucun développement raisonné. Ces deux auteurs nous ont surtout servi de référence dans la reconstitution du climat poétique au

<sup>11</sup> BROWNE, Edward, 1914.

<sup>12</sup> MACHALSKI, Franciszek, 1967.

<sup>13</sup> ĀRYANPUR, Yaḥyā, 1350/1971.

<sup>14</sup> Sur Xāmene'i, Lāhuti, 'Ešqi et Nimā, voir : MACHALSKI, Franciszek, 1965, p. 130, 141; MACHALSKI, Franciszek, 1967, p. 149, 166.

tournant du siècle. Les deux volumes d'Āryanpur couvrent pour leur part une période plus étendue, depuis l'ère pré-moderne du « retour » littéraire jusqu'à la poésie de Nimā, et inscrivent plus généralement l'histoire littéraire dans le contexte politique et culturel de l'époque. Āryanpur est le seul, en particulier, à détailler les débats qui opposèrent modernistes « conservateurs » et « progressistes ». Enfin, il est souvent l'unique source d'accès aux œuvres des poètes « progressistes », dont certaines sont reproduites dans son ouvrage.

Deux critiques indiens se sont penchés sur la poésie iranienne du XX<sup>e</sup> siècle : Mohammad Ishaque, auteur d'un *Modern Persian Poetry*<sup>15</sup> paru en 1943, et Munibur Rahman, dont le *Post-Revolution Persian Verse*<sup>16</sup> est consacré à la poésie postérieure à la révolution constitutionnaliste. Ces ouvrages se présentent comme des répertoires thématiques des poésies de la période. Donnant un sens compréhensif au qualificatif « moderne », c'est à la poésie persane du XX<sup>e</sup> siècle au sens large, tant moderniste que classicisante, que s'intéresse Ishaque. La « révolution littéraire » ne constitue pas pour lui un axe de recherche à part entière et l'influence européenne apparaît comme une rubrique parmi d'autres, sous le titre : « nouvelles formes poétiques, produit de l'influence européenne ». On y voit cités Yāsami, Bahār, Lāhuti et Nimā, mais aucun modèle européen n'est expressément mentionné. Les quelques schémas de rimes nimaiens qu'il invoque en exemple ne sont rapportés à aucun critère. En outre, il apparaît qu'Ishaque n'a pas cherché à étayer ses propos par une confrontation aux écrits théoriques des poètes<sup>17</sup>.

Le chapitre quatre de *Post-Revolution Persian Verse* est consacré aux formes poétiques. Dehxodā, Iraj Mirzā, Lāhuti, 'Ešqi et Nimā Yušij s'y trouvent regroupés sans distinction, pour avoir composé des poèmes de forme « non conventionnelle ». Quant aux signes d'une possible influence occidentale, Munibur Rahman ne la voit pas dans les formes, mais seulement dans la dimension thématique des poésies de l'époque. Le septième chapitre de son ouvrage aborde les « influences littéraires européennes ». Voici ce que l'on peut y lire :

Suite à l'intérêt croissant que suscita l'éducation occidentale [parmi les Iraniens], la littérature européenne commença à imposer son influence directe et, dans une moindre

<sup>15</sup> ISHAQUE, Mohammad, 1943.

<sup>16</sup> MUNIBUR RAHMAN, 1955.

<sup>17</sup> ISHAQUE, Mohammad, 1943, p. 105-114.

mesure, à travers la traduction. Dans un premier temps, ces traductions concernèrent exclusivement des poètes français [...].<sup>18</sup>

Faible d'abord, l'influence de la littérature européenne finit par déposer une forte empreinte sur la poésie [persane] contemporaine, au point de déterminer le cours de son développement à venir. Les courants résultant de cette influence ne sont pas sans évoquer certain parallélisme avec les courants romantique et symboliste de la poésie française.<sup>19</sup>

Parmi les poètes de la « révolution littéraire », seuls Bahār et Nimā sont cités à ce titre. Un court extrait de poésie apparaît en guise de preuve, assorti de quelques lignes de commentaire. On chercherait en vain une source européenne précise ou une quelconque mise en contexte vis-à-vis des tendances modernistes de l'époque.

D'une autre nature sont les travaux des chercheurs iraniens, qui affichent leur volonté d'établir une périodisation stable de l'histoire littéraire moderne. En témoignent notamment l'ouvrage de Bozorg 'Alavi, *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur* (histoire et développement de la littérature persane moderne), *Advār-e še'r-e fārsi, az mašru'iyyat tā soqū-e salṭanat* (périodisation de la poésie persane, de la révolution constitutionnaliste à la chute de la monarchie) de Moḥammad-Rezā Šafi'i-Kadkani, *Tārix-e taḥlīli-e še'r-e now* (histoire analytique de la poésie moderne) de Šams Langarudi, ou encore *Sonnat va now'āvāri dar še'r-e mo'āšer* (tradition et modernité dans la poésie contemporaine) de Qeysar Aminpur.

Bozorg 'Alavi observe l'histoire de la littérature persane moderne à travers le prisme des évolutions sociopolitiques du temps<sup>20</sup>. En conséquence, les auteurs et les œuvres sont classés suivant une périodisation qui leur est extérieure. La poésie moderne n'est envisagée ni au regard de la « révolution littéraire », ni sous l'angle de l'influence occidentale. De celle-ci, il n'est question qu'allusivement, au sujet de la poésie d'Iraj Mirzā. Aussi Bozorg 'Alavi se contente-t-il d'évoquer au passage « l'influence évidente des Romantiques français » sur Nimā Yušij, ou encore la fréquentation de la « littérature européenne » qui aurait engagé Yāsami sur la voie de la modernité<sup>21</sup>. Quant à la « révolution littéraire », elle n'est invoquée que pour

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>20</sup> Comme en témoignent les têtes de chapitre de son ouvrage, dans : 'ALAVI, Bozorg, 1964, p. 17, 81, 122 et 207.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 50, 194, 198.

illustrer la « naïveté » de ‘Ešqi<sup>22</sup> qui présentait sa poésie comme « le meilleur exemple de la révolution poétique »<sup>23</sup>.

D’entrée de jeu, Šafi‘i-Kadkani qualifie la poésie persane du XX<sup>e</sup> siècle de « quasi-européenne ». Mais au lieu de suivre son développement interne, les sept étapes qu’il reconnaît dans l’évolution de la poésie moderne restent, comme chez Bozorg ‘Alavi, tributaires du paradigme politique : époque prérévolutionnaire, révolution constitutionnaliste, règne de Reżā Šāh et autres. Šafi‘i-Kadkani définit chaque période par quelques poètes phares, et des affirmations laconiques rarement fondées en analyse. Des poèmes « postrévolutionnaires » de Bahār et de Yāsami, il se contente de dire qu’ils présentent une forme ou un schéma de rimes non conventionnel<sup>24</sup>. Quant aux traductions de poésie européenne, et notamment française, réalisées au début du siècle, il indique dans une note que leur analyse est le préalable indispensable à toute étude de la poésie de cette période<sup>25</sup>. On regrettera qu’il n’ait pas montré l’exemple. Le constat vaut aussi pour Langarudi<sup>26</sup>, chez qui les textes poétiques semblent davantage convoqués pour illustrer un processus diachronique que pour asseoir des analyses.

Qeysar Aminpur reconnaît lui aussi que la modernisation poétique postrévolutionnaire fut largement influencée par la poésie européenne<sup>27</sup>. Mais ses analyses souffrent d’approximations voire de contradictions. À quelques pages de distance, Aminpur soutient par exemple que Bahār n’a jamais dépassé les règles poétiques anciennes<sup>28</sup>, avant d’affirmer de deux de ses poèmes qu’ils manifestent un « style moderne » témoin de l’influence européenne<sup>29</sup>. Ni l’un ni l’autre de ces jugements n’est démontré. On observe en réalité que son traitement des poètes de la « révolution littéraire » n’est qu’une synthèse d’opinions éparpillées des critiques antérieurs, dont Aminpur s’approprie les conclusions sans examiner les textes pour eux-mêmes<sup>30</sup>.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>23</sup> Il le revendique en particulier pour son poème *Ideāl*. Voir MIRZĀDE ‘EŠQI, Moḥammad-Reżā, 1385/2006, p. 164-165.

<sup>24</sup> ŠAFI‘I-KADKANI, Moḥammad-Reżā, 1383/2004, p. 17, 107.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 107, n. 1.

<sup>26</sup> LANGARUDI, Šams, 1377/1998, vol. 1.

<sup>27</sup> AMINPUR, Qeysar, 1383/2004, p. 297, 360.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 307-418.

En définitive, la seule étude fondamentale sur l'avènement de la modernité dans la poésie persane demeure le magistral *Recasting Persian Poetry* d'Ahmad Karimi-Hakkak, paru en 1995. À la lumière de la théorie du dialogisme de Bakhtine et de la sémiotique culturelle de Lotman, l'auteur propose une reconstitution des « scénarios de la modernité poétique en Iran ». Il montre en quoi le processus de modernisation de la poésie est indissociable, en Iran, de l'évolution du système politique et social amorcée à l'époque Qājār, qui contribua à redéfinir les attentes esthétiques. Il reconnaît également le rôle de l'influence européenne, qui insuffla aux auteurs une nouvelle liberté créatrice. S'appuyant sur l'analyse linguistique et sémiotique des textes de l'époque, Karimi-Hakkak donne à voir le basculement des signes littéraires : rapportés à de nouveaux référents sociaux, les signifiants en viennent à construire un système sémiotique inédit<sup>31</sup>. L'ouvrage de Karimi-Hakkak tranche ainsi avec les études antérieures à plus d'un titre. Il offre un traitement détaillé du débat qui opposa les deux camps de réformateurs du premier XX<sup>e</sup> siècle, « conservateurs » et « progressistes », et il fait la part belle à l'analyse directe des textes poétiques et théoriques des auteurs. Karimi-Hakkak est en outre le seul à aborder la question des premières traductions de poésie européenne et à mener une étude comparée sur une partie de ce corpus<sup>32</sup>.

Cet ouvrage, qui constitue incontestablement la référence principale sur les questions qui nous occupent, laisse toutefois de côté un aspect fondamental de la modernisation de la poésie persane : l'analyse des formes. Préoccupé avant tout par la sémiotique des textes de la première modernité, Karimi-Hakkak n'interroge pas directement la refonte des formes poétiques, pourtant un enjeu de débat essentiel parmi les réformateurs. Une telle perspective, qui privilégie les structures signifiantes sur les structures formelles, et le sémiotique sur le poétique, conduit ainsi Karimi-Hakkak à formuler des jugements qui nous semblent contestables. C'est le cas, notamment, lorsqu'il en vient à minimiser l'apport formel de Nimā à la poésie moderne<sup>33</sup>. La démarche que nous adoptons dans le présent travail nous induit donc à nous démarquer de plusieurs de ses jugements. Au-delà des désaccords ponctuels, notre étude se conçoit cependant comme un dialogue avec l'ouvrage de Karimi-Hakkak. Nous sommes hautement

<sup>31</sup> KARIMI-HAKKAK, Ahmad, 1995 [2], p. 7-22.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 137-161.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 248-249.

redevables à ses avancées pionnières dans l'histoire de la « révolution littéraire ».

Il reste à signaler enfin que la question de l'influence occidentale sur la poésie persane du XX<sup>e</sup> siècle a inspiré deux travaux universitaires récents. Le premier est la thèse de Yasmin Mohammadi. Le titre annonce une étude compréhensive de l'influence de la littérature française sur les genres littéraires en Iran au XX<sup>e</sup> siècle. Mais le programme était sans doute trop ambitieux pour être tenu. Le corpus est trop vaste, et la problématique, trop imprécise pour donner lieu à des études de texte concluantes. Il s'avère en outre que l'influence française, loin de constituer un cadre d'analyse précis, n'est invoquée qu'au coup par coup et allusivement au sujet de certains auteurs<sup>34</sup>. La poésie ne constitue en outre qu'un aspect mineur de ce travail.

Pour sa part, Tarane Vafaï consacre sa thèse à l'influence de la poésie française du XIX<sup>e</sup> siècle sur l'œuvre de Nimā Yušij<sup>35</sup>. La problématique est bien visée et le corpus, qui exclut les autres acteurs de la « révolution littéraire » iranienne, clairement délimité. En revanche, les conclusions de Vafaï semblent faussées par ses choix méthodologiques. Plus que toute autre en son temps, l'œuvre de Nimā Yušij, initiateur du vers libre persan, appelle des analyses formelles. Vafaï se fonde presque exclusivement sur la dimension sémiotique et thématique de sa poésie. La rénovation métrique et linguistique opérée par Nimā échappe donc largement à l'auteur. Ainsi, l'enjeu de la « déclamation naturelle » revendiquée par Nimā n'est pas même évoqué, et la signification de l'« objectivité », pivot de la modernité nimaienne, demeure incomprise. L'absence d'étude formelle conduit encore l'auteur, pensons-nous, à une identification erronée des sources d'influence françaises de Nimā. Le poète iranien se voit comparé à des auteurs aussi divers que Musset et Baudelaire, Verlaine et Rimbaud, Mallarmé et même Paul Éluard, pour déboucher le plus souvent sur un constat de divergence. Seuls deux rapprochements sont justifiés, texte à l'appui : le poème *Afsāne* de Nimā témoignerait d'une influence des *Nuits* de Musset, et *Qoqnuš* trouverait sa source dans le « Sonnet du Cygne » de Mallarmé. Il se trouve que ces hypothèses avaient déjà été formulées auparavant par la critique, notamment par Dastgēyb et Barāhani<sup>36</sup>. Surtout, la validité des conclusions

<sup>34</sup> MOHAMMADI, Yasmin, 1996.

<sup>35</sup> VAFĀĪ, Tarane, 2003.

<sup>36</sup> DASTGĒYB, 'Abd ol-'Ali, 1345/1966, p. 16; BARĀHANI, Rezā, 1371/1992, vol. 2, p. 661-662.

de Vafāi est suspendue du fait que l'auteur a négligé le riche corpus de textes théoriques de Nimā, qui apparaît indispensable à l'interprétation de son œuvre poétique.

Bien entendu, ce panorama de la littérature secondaire sur la « révolution littéraire » iranienne est loin d'être exhaustif. Nous aurons l'occasion d'évoquer en cours de route d'autres études et monographies dont se nourrit notre analyse, mais aussi de justifier plus en détail nos jugements, parfois sévères, sur la critique. L'aperçu qui précède fait toutefois apparaître certaines constantes dans le traitement de la modernisation de la poésie persane par les auteurs. Les ouvrages généraux sur la période offrent une approche tantôt historique, tantôt sémiotique et thématique, parfois les deux. Mais aucun n'interroge l'évolution de la poésie persane moderne par ses formes.

Le constat est d'autant plus frappant qu'il s'agit bien là de poésie, donc d'une littérature qui se laisse définir par excellence par sa forme – par la forme. Ce qui nous permet de distinguer de prime abord un poème moderne d'un poème classique, c'est la forme au sens large, aussi bien visible, comme la disposition typographique et la structure rimique (ou son absence), qu'audible – l'organisation prosodique et rythmique – et même linguistique. La poésie classique offre un répertoire de formes et de règles plus ou moins contraignantes que la poésie moderne s'autorise à déjouer, voire à briser, pour le remplacer par d'autres, souvent moins rigides et davantage individuelles. La poésie persane traditionnelle se caractérise pour sa part par la métrique quantitative dite *'aruži*, et par un ensemble de formes fixes majoritairement monorimes. En Iran, le processus de modernisation consista donc principalement à mettre à mal la régularité métrique à l'aide d'outils aussi divers que l'enjambement, le vers brisé ou le vers libre, et à déjouer l'unicité de la rime à travers diverses expériences strophiques puis grâce à l'adoption de la rime sporadique. L'expression *še'r-e now*, « poésie moderne », ne désigne pas autre chose que le résultat de ces bouleversements formels. Plus tard, au-delà des limites temporelles fixées à notre étude, l'histoire se poursuivrait notamment dans le « vers blanc » (*še'r-e sefid*) et dans la prose poétique.

L'absence d'une étude spécifique de l'évolution des formes poétiques modernes apparaît donc comme une grave lacune dans l'histoire littéraire iranienne. Les formes poétiques constituaient un enjeu de débat essentiel parmi les premiers modernistes, et déterminèrent même, pensons-nous, la

ligne de fracture entre réformateurs « conservateurs » et « progressistes » de la poésie au début du XX<sup>e</sup> siècle. Plus encore, nous argumenterons que le domaine des formes constitua le terrain d'exercice privilégié de l'influence européenne sur la poésie persane. La culture politique et sociale de l'Iran s'est sans doute modifiée au contact des Occidentaux, mais du point de vue de la poésie proprement dite, le « modèle européen » a joué principalement au niveau des formes. En l'occurrence, il a joué à double titre. D'une part, le corpus poétique européen auquel ils avaient accès a fourni aux poètes des alternatives aux formes fixes de la poésie classique persane. D'autre part, en initiant le processus de libération de la poésie vis-à-vis des contraintes formelles en tant que telles, le modernisme européen a encouragé les audaces créatives. Au contact de l'Occident, la poésie de bien d'autres pays présente une évolution similaire.

L'archéologie des formes de la poésie persane moderne reste encore à faire. Avec la présente étude, nous avons souhaité y contribuer en éclairant certains aspects de la refonte des formes poétiques par les acteurs de la « révolution littéraire » au contact de la poésie française. Nous entendons ici les « formes » poétiques au sens large, inclusif du travail sur la langue et sur le style, étant bien établi que nous ne souhaitons nous inscrire dans aucun binarisme : interroger la poésie par ses formes n'exclut en rien l'interprétation du sens ou des thèmes. L'objet premier de notre étude est donc le modernisme en poésie persane à ses débuts. Quant à la méthode que nous avons adoptée pour interroger l'œuvre des poètes de la « révolution littéraire » iranienne, elle s'inscrit dans une perspective comparatiste appelée, croyons-nous, par le corpus lui-même. En effet, les réalisations poétiques et théoriques de ces auteurs s'éclairent de manière particulièrement féconde lorsqu'elles sont mises en relation avec les productions poétiques françaises dont elles trahissent l'influence. Nous pensons même pouvoir affirmer que l'influence de la poésie française fournit à l'évolution des formes et des théories poétiques l'un de ses principaux axes de développement dans l'Iran du premier XX<sup>e</sup> siècle.

Dans cette optique, nous établirons tout d'abord les raisons qui firent que le « modèle européen » désigna principalement, dans la poésie iranienne du début du XX<sup>e</sup> siècle, le modèle français. Nous verrons ensuite comment les poètes de la « révolution littéraire » procédèrent, sous l'influence de ce modèle, à la refonte des formes et des techniques classiques, dans des limites et selon des modalités variées. Chaque fois que les données historiques et



textuelles nous le permettront, nous procéderons à des comparaisons précises et à des recherches d'intertextualité. Nous espérons montrer ainsi que la modernisation de la poésie persane fut avant tout celle des formes poétiques, et que l'influence de la poésie française eut une part déterminante dans leur évolution.

Notre étude suit un plan hybride, en trois parties : fondé sur des enjeux proprement poétiques, il coïncide le plus souvent avec leur évolution diachronique, depuis les premiers élans de la « révolution littéraire » jusqu'au vers libre de Nimā Yušij, qui représente pour ainsi dire l'aboutissement du processus. La première partie établit le contexte historique et les conditions sociales d'apparition de la « révolution littéraire ». Elle interroge l'origine de cette notion et trace son développement à travers le débat qui opposa les conceptions défendues par les modernistes « conservateurs » et « progressistes ». Nous présentons à cette occasion les principaux acteurs de la scène poétique iranienne. La deuxième partie est consacrée aux questions relatives à la traduction de la poésie occidentale et à la quête de « modernité » dans laquelle elle s'inscrit. Enfin, la troisième partie du présent travail analyse l'influence théorique et technique de la poésie occidentale sur les nouveaux procédés formels initiés par les modernistes.

Nombreux sont les poètes de cette période à avoir participé, à un titre ou un autre, au mouvement de la « révolution littéraire ». Il nous a donc fallu opérer dans le corpus une sélection représentative des principales expériences poétiques qui se sont faites jour durant cette période. Les traductions poétiques, dont l'étude est un préalable nécessaire à la compréhension d'autres types d'influences, méritaient un traitement spécifique. Nous avons choisi d'examiner celles de Seyyed Ašraf od-Din Gilāni, qualifiées de « modernes » dès leur première réédition. Nous étudions ensuite en détail la contribution des principaux acteurs de la « révolution littéraire ». Parmi les réformateurs « conservateurs », Bahār et Yāsami, poètes et principaux théoriciens du groupe, retiendront notre attention. Nous étudierons aussi le cas d'Iraj Mirzā, auteur d'un long *mašnavi* intitulé « révolution littéraire ». Bien qu'apparenté aux « conservateurs » à certains égards, ce dernier s'en démarque néanmoins par son traitement particulier de la langue poétique. Du côté des modernistes « progressistes », nous chercherons à savoir en quoi les expériences poétiques de Taqi Raf'at, de Ja'far Xāmene'i, de Šams Kasmāyi et

d'Abolqāsem Lāhuti contribuèrent à la rénovation des formes poétiques, et à quel « modèle européen » ils se rapportaient. Un sort particulier sera réservé à l'œuvre de 'Ešqi qui refusa de se rallier à l'un ou l'autre de ces groupes tout en revendiquant une part active dans la « révolution littéraire ». Enfin, une part importante de notre analyse sera consacrée aux différentes évolutions qui se laissent distinguer dans l'œuvre de Nimā Yušij, lequel mena à son terme la « révolution littéraire » iranienne, dont il fut également le principal théoricien. Longtemps incompris par la critique, son vers libre est désormais reconnu comme l'incarnation par excellence de la modernité poétique persane.

Nos analyses sont exclusivement fondées sur des œuvres poétiques et théoriques publiées, les manuscrits des auteurs de cette période étant inaccessibles, voire inexistant. Il nous a donc fallu parfois nous résoudre à comparer les éditions, ou à suggérer des variantes de lecture, quand le texte n'était pas fermement établi. Quant aux œuvres poétiques de Raf'at, Xāmene'i et Kasmāyi, elles n'ont pas été éditées sous forme d'ouvrage. Seul un nombre restreint de poèmes, parus dans des périodiques aujourd'hui introuvables, sont cités dans les sources secondaires. C'est donc à ces dernières qu'il est fait référence. À l'inverse, les œuvres d'autres poètes ont fait l'objet de plusieurs éditions successives. Dans ce cas, priorité a été donnée aux éditions les plus anciennes, dont l'apparat critique constituait un matériau supplémentaire pour l'analyse. C'est le cas notamment d'anciennes éditions de l'œuvre de Bahār et de Yāsami.

La période sur laquelle porte notre étude est marquée par un changement de calendrier. En 1925/1304, l'Iran renonça au calendrier de l'hégire lunaire (*hejri-e qamari*) pour adopter le calendrier de l'hégire solaire (*hejri-e šamsi*), encore en usage aujourd'hui. Quand ils sont datés, les périodiques et les correspondances auxquels nous faisons référence se rapportent tantôt à l'un, tantôt à l'autre. Pour faciliter la lecture, nous avons distingué les dates du calendrier lunaire par l'abréviation habituelle (h.q.), et converti toutes les dates, lunaires et solaires, dans le calendrier chrétien.

Enfin, de nombreux textes poétiques persans et français sont cités dans le corps du texte. Pour faciliter la distinction, les textes poétiques français apparaissent en caractères gras. Les poèmes persans sont transcrits en caractères latins, en italiques, et suivis d'une traduction française. Quant il existait une traduction française publiée des poèmes persans, nous nous y

sommes référé dans la mesure du possible. Sauf indication contraire, toutes les autres traductions sont de l'auteur de ces lignes.

Le présent ouvrage est issu de la thèse de doctorat de l'auteur, conduite sous la direction de Monsieur Jean Bessière à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, Département de Littérature Générale et Comparée, et soutenue en décembre 2009. Ce travail s'est vu honoré, en septembre 2011, du prix de la meilleure thèse en études iraniennes de la Societas Iranologica Europaea pour la période 2008-2011. L'auteur tient à exprimer sa profonde reconnaissance à Jean Bessière pour sa direction attentive et son soutien bienveillant, à Yann Richard pour son expertise précieuse sur le volet persan et ses encouragements amicaux, ainsi qu'à Justine Landau pour son accompagnement de tous les instants.

Ce livre est dédié à la mémoire de mon père, Taher Zewaj.

## TABLE DE TRANSLITÉRATION DE L'ALPHABET PERSAN

## Consonnes

ب	<i>B b</i>	ز	<i>Z z</i>	ق	<i>Q q</i>
پ	<i>P p</i>	ژ	<i>Ž ž</i>	ک	<i>K k</i>
ت	<i>T t</i>	س	<i>S s</i>	گ	<i>G g</i>
ث	<i>Ṣ ṣ</i>	ش	<i>Š š</i>	ل	<i>L l</i>
ج	<i>J j</i>	ص	<i>Ṣ ṣ</i>	م	<i>M m</i>
چ	<i>Č č</i>	ض	<i>Ž ž</i>	ن	<i>N n</i>
ح	<i>H h</i>	ط	<i>Ṭ ṭ</i>	و	<i>V v</i>
خ	<i>X x</i>	ظ	<i>Ẓ ẓ</i>	ه - هـ	<i>H h</i>
د	<i>D d</i>	ع	'	ی	<i>Y y</i>
ذ	<i>Z z</i>	غ	<i>Ġ ġ</i>	ء	'
ر	<i>R r</i>	ف	<i>F f</i>	خو (خواند، خویش)	<i>X<sup>w</sup> x<sup>w</sup></i>

## Voyelles

اَ	<i>A a</i>	اِ	<i>E e</i>	اُ	<i>O o</i>
آ - اِ	<i>Ā ā</i>	ی	<i>I i</i>	و	<i>U u</i>