

FRANCISZEK MACHALSKI

LE MODERNISME DANS L'OEUVRE DE MOḤAMMAD
REḌĀ 'EŠQĪ

Avant propos

Au cours de trois premières dizaines du XX^e siècle, l'évolution de la littérature iranienne s'opère sous le signe du grand renouveau du canon esthétique consacré par la tradition de nombreux siècles. Nous nous proposons d'appeler ce phénomène le modernisme littéraire de la Perse. La modernisation a englobé tous les domaines de l'activité créatrice, mais pas au même degré. Seule la prose artistique a subi un renouveau complet, en produisant des genres nouveaux dans la littérature persane: roman (*romān*), nouvelle (*dāstān-e kūtah*), conte (*qeṣṣeh*), feuilleton etc. L'essor qu'a pris la prose artistique moderne dans la littérature persane du XX^e siècle est tel que le dr. Parvīz Nātel Ḥanlarī parle à juste titre d'une „période de la prose“ (*doure-ye naṭr*)¹. Cette période se caractérise aussi par un développement jusqu'ici inconnu de la prose de journaux, marquée par des traits spécifiques. La poésie s'avère constamment la plus conservatrice des genres littéraires. Ce phénomène s'explique par le fait qu'il n'est pas facile de rompre brusquement avec le goût de la poésie classique profondément enraciné chez les gens éclairés. De plus à cet égard, les modèles de l'Europe occidentale firent défaut, parce que la traduction de la poésie d'une langue étrangère tout en gardant la forme poétique à la langue

¹ Cf. *Naḥostīn kongre-ye navisandagān-e Īrān*, Téhéran, 1326 (1947), p. 131.

maternelle, n'est pas une chose simple ni facile. Par contre, les traductions de romans et de nouvelles de l'Europe occidentale ont paru de beaucoup plus tôt en provoquant une imitation qui est à l'origine du roman et de la nouvelle persans modernes¹. Les traductions des poésies européennes parurent de beaucoup plus tard.

Les premières tentatives de moderniser la poésie persane se font remarquer lors des luttes pour la Constitution (*doure-ye mašrūteh*) 1906—1911. C'est le sujet de la poésie qui est en premier lieu le but du renouveau. Pour la première fois dans son histoire, la poésie persane devint le miroir où se refléchit la vie des masses et le champion de la lutte pour les nouveaux idéals sociaux et politiques. Parmi les pionniers de la poésie nouvelle de cette période citons entre autres Dehḥodā, poète et publiciste brillant, rédacteur d'un périodique de grand mérite *Šūr-e Esrāfīl* (Trompette de l'Archange), Moḥammad Taqī Bahār, tenu pour le plus remarquable poète de l'Iran moderne (mort en 1951), Yaḥiyā Doulatābādī, Abo'l-Qāsem Lāhūtī, plus tard citoyen de l'URSS (mort en 1957), Abo'l-Qāsem 'Āref etc. A la même époque on peut constater les premières tendances à rompre avec la prosodie classique arabo-persane (*'arūd*) et à fonder le vers sur le syllabisme ou le syllabo-tonisme. Ce sont là pourtant des tentatives plutôt sporadiques et qui n'éveillèrent point d'échos plus importants.

C'est seulement à l'époque d'après la Revolution (1911—1924), donc relativement récente, qu'apparaissent des essais sérieux de moderniser l'ensemble de la poésie persane. Nous parlons sciemment de modernisation, et non de révolution littéraire. On ne saurait parler de révolution que s'il y avait une rupture complète avec le *'arūd* traditionnel, le bannissement des genres poétiques tels que *gżāl*, *qasīde*, *robā'i*, *mosammaṭ*, *tarǧī'band* etc. Les efforts des poètes s'attachèrent alors à moderniser le contenu et les formes classiques, à remplacer le style

¹ L'article de P. N. Ḥanlarī, op. cit., ib. m'a aidé formuler cette observation.

dit classique (*šive-ye klāsik*) par le style dit romantique (*šive-ye rūmāntik*). Ce mouvement trouve son chef de file dans la personne de M. R. 'Ešqī.

Moḥammad Reḏā 'Ešqī est né à Hamadan en 1272 h. (1893). Il a fait ses premières études aux écoles du lieu, *Olḡat* et *Aliyāns*, ou il a étudié la langue et la littérature persanes, la langue arabe et le français qu'il parla ensuite couramment. À 18 ans, il termina ses études. Son temperament, vif et indomptable, l'empêcha d'acquiescer une éducation plus approfondie. 'Ešqī se mit de bonne heure à gagner sa vie comme interprète français dans une maison commerciale privée à Hamadan. Engagé, au début de la première guerre mondiale, dans le mouvement de la libération nationale, il se vit obligé, avec d'autres émigrés politiques, de chercher asile à Constantinople, la Meque des révolutionnaires persans à cette époque. C'est ici qu'il compose ses premières oeuvres poétiques. Rentré au pays, le jeune 'Ešqī poursuivit son activité politique entre autres en protestant contre l'entente anglo-persane de 1919. Ses poèmes, remarquables par la hardiesse extraordinaire des idées exprimées, par la violence et le sarcasme du ton, lui servaient d'armes principales dans cette lutte. Dirigés en premier lieu contre Vosūqo'd-Douleh, alors premier ministre du gouvernement Kadjar, ces poèmes menèrent le poète à la prison. Une fois délivré, il rédige à Hamadan un périodique qui lui appartient, intitulé *Nāme-ye 'Ešqī* (Organe de 'Ešqī), six ans plus tard, il est rédacteur du périodique *Qarn-e bistom* (Le XX-e siècle). En même temps, il collabore au journal *Šafaq-e sorḡ* (L'aurore rouge), où il publie, pendant plusieurs années, des articles politiques. Il y critique fort sévèrement la situation contemporaine de l'Iran, et il demande une réforme radicale du régime. Les titres de ces articles eux-mêmes, tels que „Il faut verser du sang“, „Cinq journées sanglantes“, „La fête du sang“ etc. inquiétaient les esprits et provoquaient de la part des éléments conservateurs, une vive réaction. N'ayant pas de famille (ni femme ni enfants), solitaire, le poète se livra entièrement à la double lutte qu'il menait simultanément aussi bien au champ

politique que littéraire. A l'époque du cabinet Mošīro'd-Douleh, il a été pendant quelque temps maire de la ville Ispahan. Le journal *Qarn-e bistom* a été suspendu pour avoir inséré une caricature injurieuse et une satire contre Réza Khan, plus tard schah de l'Iran, flagellant ses velléités de dictateur. Quelques jours après, le 3 juillet 1924, 'Ešqī fut assassiné dans son appartement à Téhéran; ses assassins ne furent jamais découverts. Il était âgé à peine de 31 ans. Son corps fut inhumé au cimetière Ibn Babavayhī à Šāh'abdo'l-'Azīm près de Téhéran. Les partisans de la cour ont mis à profit les funérailles du poète pour manifester contre Réza Khan qui cherchait énergiquement à destituer la dynastie Kadjar. Pendant un certain nombre de jours, la presse de tout le pays et en particulier celle de Téhéran s'étendait sur le sujet de la récente tragédie. Beaucoup de poètes ont chanté dans de poèmes de circonstance la mort prématurée de ce poète remarquable.

Considérée au point de vue de son volume, l'oeuvre poétique de 'Ešqī n'est pas très vaste, puisqu'elle ne compte que 5 mille *bayt*'s. De plus, la valeur artistique de ses poèmes est fort inégale; des chefs-d'oeuvre au sens strict du mot y cotoient des poèmes médiocres et même plats et vulgaires. De son vivant, 'Ešqī faisait imprimer toutes ses poésies dans des périodiques, pour la plupart rédigés par lui-même. L'énonciation d'un poète dans un organe dont il est lui-même le rédacteur n'est pas, à Iran, un fait isolé; la littérature persane contemporaine nous fournit de nombreux exemples de ce phénomène. 'Ešqī n'eut pas le temps de publier son recueil poétique. C'est seulement après sa mort, en 1348 (1929), que ses poésies parurent sous la forme du *divān*. Seize ans plus tard parut sous la redaction de 'Alī Akbar Soleymī une deuxième édition, complète, renfermant aussi bien les poésies que les articles publiés dans la presse, sous le titre de *Kolliyāt-e 'Ešqī* (Oeuvres complètes de 'Ešqī)¹.

¹ Le titre complet de cette publication est le suivant: *Kolliyāt-e mošāvar-e 'Ešqī* (Oeuvres complètes illustrées de 'Ešqī), Téhéran, 1324 h. (1945) in 8°. Pages 21+424.

Certains critiques progressifs, historiens de la littérature et antologistes de la poésie contemporaine de l'Iran, sont unanimes à reconnaître en 'Ešqī le représentant le plus remarquable du „style nouveau“ (*sabk-e ġadīd*) dans la poésie; pourtant, par suite d'une aversion spécifique de l'Iranien envers tout ce qui est nouveau et étranger, surtout dans le domaine de la poésie, l'oeuvre profondément originale de ce poète de grand talent n'a pas été jusqu'ici appréciée dans son pays à sa juste valeur. Par ironie du sort, les créateurs les plus éminents de la nouvelle littérature persane ont été reconnus d'abord à l'étranger; il suffit de rappeler à ce propos M. A. Ġamāl-zādeh, l'auteur du premier recueil de nouvelles persanes, *Yekī būd yekī na būd*, publié à Berlin en 1922, et Šādeq Hedāyat, autre nouvelliste brillant qui s'est suicidé à Paris en 1951. Hors d'Iran, on a peu écrit sur 'Ešqī jusqu'à présent. Dans sa thèse de doctorat intitulée *Post-revolution Persian Verse*¹ l'iraniste hindou, Munibur Rahman, fait quelques remarques assez générales sur le caractère novateur de la poésie de 'Ešqī. Věra Kubičková présente une brève caractéristique du poète dans l'ouvrage collectif récemment publié sur l'histoire de la littérature de la Perse et du Tadjikistan². Il paraît que c'est là tout ce qu'on ait écrit sur lui.

Les critiques iraniens ont divisé l'oeuvre poétique de 'Ešqī en deux sections distinctes: les poèmes „romantiques“ et les poèmes „classiques“ (*adabiyāt-e ġadīd* et *adabiyāt-e klāsik*)³. Bien que cette division ne soit pas exacte, nous la retenons et nous allons analyser seulement quelques unes des poésies les plus remarquables du premier groupe, celles notamment qui font époque dans l'histoire de la littérature persane moderne. Ce sont des poèmes à sujets sociaux: *Kafan-e siyāh* (Le linceul

¹ Publication de l'Institute of Islamic Studies, Muslim University, Aligarh, 1955.

² Jan Rypka a spolupracovníci, *Dějiny perské a tádzické literatury*, Praha, 1956, p. 302—303.

³ Cf. l'article de Hāyerī dans *Kollīyāt*, 1945, p. 156—182 et passim.

noir), *Idīyāl* (L'idéal), *Ġomhūrī-nāmeḥ* (Le livre du républicain), *Nouruzī-Nāmeḥ* (Le livre du Jour de l'An), un spectacle dramatique int. *Rastāḡīz-e salāṭīn-e Īrān* (La résurrection des rois de l'Iran), une satire politique: *Mazḡar-e ġomhūrī* (La personification d'un républicain), une poésie lyrique et réflexive *Eḡḡīyāḡ* (La nécessité) et un poème de circonstance *Kolāḥ-namādīḥā* (Les hommes à bonnets de feutre appelés *kolāḥ*).

Les thèmes

Le poème *Kafan-e siyāḥ* discute le problème de l'inégalité des droits de la femme iranienne. Ce sujet, il est vrai, n'est point nouveau, puisque d'autres poètes de l'époque révolutionnaire s'en étaient déjà occupés; pourtant 'Ešqī présente ce problème dans une forme nouvelle et originale, en déployant une grande puissance d'émotion.

Du temps de ses pérégrinations d'exilé hors du pays natal, il advint que 'Ešqī visita les ruines de Madā'in (Ctesiphon), ancienne capitale de l'Iran. Cet événement eut pour effet deux poèmes: *Kafan-e siyāḥ* et *Rastāḡīz*. Marchant sur les vestiges de la grandeur et de la magnificence passées de l'Iran, 'Ešqī eut la vision d'une femme morte jeune, se plaignant contre la rigueur du sort qui l'avait enfermée à jamais dans le tombeau du linceul noir, c.-à-d. du tšador. Interpelée par le poète qui elle était, elle se révèle fille du roi sassanide Chosroès, enfant du malheureux peuple iranien. Saisi de honte et d'épouvante, le poète quitte ce lieu en fuyant. Après une nuit passée dans les ruines, il aperçoit, le matin, des femmes d'un village voisin allant chercher de l'eau à la rivière, le visage couvert de voile noir. Dans la conclusion du poème, 'Ešqī lance à d'autres poètes un appel pathétique, leur demandant de lutter à son côté pour la suppression du voile noir, car „aussi longtemps que les femmes voileront leur visage, la moitié de la nation restera morte“¹.

Le poème *Idīyāl* présente des problèmes sociaux et politiques urgents, surgis à l'époque qui suivit la révolution. Le poète

¹ Op. cit., p. 203.

lui-même considère *Īdiyāl* comme poème de programme; il dit dans la préface: „Trois tableaux de l'*Idéal*: une nuit de clair de lune, le jour de la mort de Mariam, et le sort du père de Mariam avec ses idéals se trouvent d'après moi l'origine d'une révolution littéraire en Iran. Je crois que tous les efforts des contemporains qui visent une révolution dans le domaine de la poésie, n'ont, jusqu'à ce jour, porté de fruits désirés, et je suis persuadé que l'auteur a réussi d'appliquer dans la langue persane poétique des deux premiers tableaux du poème un style nouveau et dont le besoin se faisait sentir. Si les lecteurs voulaient concentrer leur attention, ils se convaincraient que la manière de penser et les moyens de l'expression poétique diffèrent essentiellement de la manière de penser de tous les poètes persans, anciens et modernes“¹.

Les circonstances extérieures qui contribuèrent à la formation de ce poème, sont elles-mêmes remarquables. Vers le milieu de 1923, le premier secrétaire du ministre de guerre d'alors (c.-à-d.-celui de Réza Khan) organisa un concours pour un poème qui exprimerait l'idéal social et politique des auteurs respectifs. Les initiateurs du concours avaient en vue deux buts : trouver l'appui des lettres pour la dictature à laquelle visait ce ministre, et sonder, à l'occasion, l'opinion publique. Après un certain temps, le périodique *Šafaq-sorh* publia des articles intitulés l'*Idéal*. 'Ešqī gardait le silence. Pourtant lorsqu'on s'adressa directement à lui à ce sujet, il exprima ses opinions, bien autrement que ses confrères, dans un poème publié dans le troisième volume du périodique mentionné. L'*Idéal* a été depuis réimprimé dans le journal *Šafaq* (Le crépuscule) sous le titre exact de *Īdiyāl-e yek nafar-e pīrmard-e dehgānī dar seh tablō* (L'*Idéal* d'un certain vieux villageois, en trois tableaux). Le héros du poème est un patriote iranien qui a perdu deux fils dans les luttes menées pour la Constitution: sa femme mourut de chagrin et Mariam, sa fille unique, séduite par un jeune homme du „beau monde“ se donna la mort en absorbant une forte dose

¹ Op. cit., p. 204.

d'opium. Le premier tableau (*tablō*) représente Mariam, d'abord enivrée avec de l'alcool et ensuite violée dans un champ près de Šamīrān¹. La scène lugubre des funérailles de la jeune fille que son père enterre secrètement, la nuit, dans les champs, forme le second tableau; enfin le troisième tableau fait voir la situation politique du temps du règne du dernier monarque Kadjar parmi les fonctionnaires de l'état et de l'administration ou sévissent la corruption, l'ambition de faire carrière et même la trahison des intérêts de la nation. Le sort du père de Mariam, patriote et révolutionnaire, homme de mérite, désintéressé, que l'on outrage et que l'on bannit hors de la vie sociale, forme un abrégé rapide de l'histoire de la révolution constitutionnelle, dont les vauriens et même les criminels se sont emparés pour faire une carrière éblouissante. A la fin du poème, le poète annonce une révolution sociale, selon les directives de Lénine, révolution qui apporterait au peuple iranien, d'après les paroles du poète, le bonheur et la vraie liberté.

Rastāhīz. Cet ouvrage destiné à la scène et que l'auteur lui-même appelle un opéra, atteint, dans plus de dix ans après la mort du poète, une très grande popularité dont il jouit jusqu'à présent. En admettant que l'ouvrage soit vraiment un opéra, il nous faudra reconnaître en lui, selon l'opinion de l'auteur et de ses compatriotes, le premier opéra national de la Perse qui ait paru sur la scène. Voici ce que dit 'Ešqī à propos de la genèse de cet ouvrage: „En 1334 h (c.-à-d. 1916), lors d'un voyage de Bagdad à Mossoul, j'ai visité les ruines de plusieurs châteaux dans les environs des ruines célèbres de la ville de Madā'in. La contemplation des ruines, de ce berceau de la civilisation du monde (*gāhvāre-ye tamaddon-e 'ālam*), m'a profondément ému. Mon opéra, intitulé la „Résurrection“, porte les traces des larmes que j'ai versées sur le papier en pleurant la décadence de ma malheureuse patrie“².

¹ Localité située au pied des montagnes, au nord de Téhéran.

² Op. cit., p. 262.

Le texte ou le „livret“ de cet opéra original est composé sur des airs populaires de l'Iran et sur un air de l'opérette turque intitulée „Leyla et Mağnūn“. Il y a également des parties parlées ou récitées. La seule personne réelle de la „Résurrection“, c'est l'auteur lui-même, en costume de voyageur. Le reste des „dramatis personae“ se recrutent parmi les morts. Ce sont Hōsrō-Doh̄t, princesse sassanide voilée de noir, Darius et Cyrus, rois achéménides, Anušīrvān et Hōsrō-Parvīz, rois sassanides, enfin Šīrīn, épouse de Hōsrō-Parvīz et le prophète Zartošt (Zoroastre).

L'idée et l'atmosphère de *Rastāhīz* sont à ce point typiques pour les cercles éclairés de la société iranienne d'après la révolution, qu'il nous faut consacrer à cet ouvrage une attention particulière. A la levée du rideau, le spectateur aperçoit les ruines du palais des rois sassanides à Madā'in. Autour des ruines, on voit des pierres tombales et quelques colonnes brisées, ainsi que des statues de divinités¹. 'Ešqī paraît sur cette scène pleine de mystère et contemple pendant un moment assez long les ruines, en poussant de tristes soupirs. Ensuite il se met à chanter sur l'air de *matnavī*:

این در و دیوار دربار خراب چیست یارب وین ستون بیحساب
 زین سفر گرجان بدر بردم دگر شرط کردم ناووم نام سفر
 اندرین بیراهه واین تاریک شب کردم از تنهایی و از بیم تب
 گرچه حال از دیدن این بارگاه شد فراموشم تمام رنج راه
 این بود گهواره ساسانیان بنگه تاریخی ایرانیان
 قدرت و علمش چنان آباد کرد ضعف و جهلش همچین برباد کرد!
 ای مداین از تو ای قصر خراب باید ایرانی زخجلت گردد آب

¹ Op. cit., p. 264: *moğassame-hā-ye rabbon-nou'hā* — il s'agit ici probablement des bas-reliefs des génies ailés que l'on rencontre sur les parois des palais à Persépolis.

Quelle est cette porte et quels sont les murs du palais
 [ruiné,

O Dieu, quelles sont ces innombrables colonnes?

Si je retourne sain et sauf de ce voyage,

Je me suis juré de n'en faire jamais mention.

Dans ces faux chemins et par cette nuit noire

La solitude me remplit de frayeur.

Pourtant l'aspect de ce palais

Fait oublier toutes les peines du voyage.

Ce fut le berceau de la lignée des Sassanides,

Et le nid historique des Iraniens.

La puissance et le savoir l'ont rendu florissant,

Mais la faiblesse et l'ignorance l'ont amené à la ruine.

O Madā'in, palais tombé en ruines,

Qu'à ta vue un Iranien se consume de honte!

Ensuite, par la bouche de la princesse Hōsrō-Doh̄t et celle des anciens rois iraniens, le poète accuse sa génération de manquer de patriotisme, de honte et d'honneur, lui reprochant la faiblesse et la pusillanimité:

معلوم نیست مرده و یا آنکه زنده اید ای قوم خواجه اید شما یا که بنده اید
 این زندگی است شما میکنید؟ مرگ: زین زندگی به است برای چه زنده اید
 اجداد تان بحال شما گریه میکنند که چه میانه ملل اسباب خنده اید...

On ne sais si vous êtes morts ou si vous êtes en vie?

Etes vous les maîtres ou les esclaves?

Est-ce là une vie que vous menez? La mort

Est préférable à une vie pareille. A quoi bon vivez-vous?

Vos ancêtres se lamentent sur votre sort,

Car vous voilà devenus la risée des nations!

Cette complainte patriotique s'entremêle d'un refrain pénétrant:

این خرابه قبرستان نه ایران ماست این خرابه ایران نیست ایران کجاست

Ces ruines funéraires, ce n'est pas notre Iran!

Ces ruines ne sont pas l'Iran. Où est l'Iran?

Toutefois le programme politique de 'Ešqī contenu dans „Résurrection“ est nébuleux et presque utopique. Le poète entrevoit le salut de l'Iran dans une alliance imprécise des peuples asiatiques, dressés contre les nations de civilisation occidentale. L'apparition, dans la scène finale de l'opéra, du prophète national Zarathoustra suggère que le retour à l'ancienne religion (le mazdéisme) forme une des conditions d'une renaissance future.

Le poème *Ġomhūrī-nāmeḥ* présente de nombreuses allusions aux événements politiques du temps; il mentionne plusieurs hauts personnages politiques et constitue par conséquent une sorte de chronique rimée. Il faut rattacher son origine à l'échec des tentatives des patriotes iraniens qui visaient l'affermissement du régime républicain et voulaient empêcher le gaspillage des fruits de la Révolution de 1906. „Le livre du républicain“ a été copié en caractères secrets (*kāḡaz-e amūniāḡ*) et vulgarisé clandestinement sous forme anonyme. Le poème circula pendant un temps assez long, passant de main en main, et devint populaire à ce point que presque chaque Iranien le savait par cœur.

Parmi les ouvrages les plus novateurs et les plus originaux de 'Ešqī, se trouve le poème descriptif *Nourūzī-nāmeḥ* (Le livre du Jour de l'An). Il a été écrit encore pendant le séjour du poète à Istanbul et constitue un de ses essais poétiques de débutant. Le poème se compose de cinq parties, dont voici les sous-titres: 1. Description du printemps à Istanbul, 2. Eloge de la fête du Nouvel An et son influence joyeuse sur le monde, 3. Eloge d'une matinée à Madā, 4. Sur les coutumes du Jour de l'An chez les anciens Iraniens, 5. Voeux du Nouvel An pour le sultan turc et pour l'Iran. Les souvenirs personnels du poète, un patriotisme élevé, de très belles descriptions de la nature, un lyrisme profond uni à l'élément épique — tous ces facteurs contribuent à créer un ensemble qui enchante le lecteur par son grand art et son charme poétique.

La satire ou bien le pamphlet politique tient une place considérable dans l'œuvre poétique de 'Ešqī. Les poètes ira-

niens s'en sont servi souvent à l'époque de la Constitution et à l'époque après la constitution. D'ailleurs aujourd'hui encore ce genre continue d'être en usage. Le sentiment de l'humour est un des traits essentiels du caractère national iranien. Pourtant la satire de 'Ešqī est marquée de traits qui ne sont propres qu'à lui seul; elle se distingue par la passion poétique, l'esprit caustique, l'àpropos, beaucoup de courage civique, enfin par une forme poétique tout à fait originale. 'Ešqī semble mettre le doigt sur les points sensibles du mal social, sans épargner qui que ce soit, même pas la personne de Réza Khan qui en ce moment était en train d'aspirer à la couronne. Certaines satires de 'Ešqī ont paru dans *Qarn-e bištom*, d'autres étaient divulguées par voie de colportage clandestin.

Prenons p. ex. la satire *Mazhar-e ġomhūrī* (La personnification du républicain). Cet ouvrage parut d'abord dans *Qarn-e bištom*, l'organe de 'Ešqī. Il était pourvu d'une caricature représentant un homme armé, à visage irrité. Le personnage tient d'une main une carabine, de l'autre — une pièce de monnaie en argent. Des deux côtés s'alignent les titres des journaux, dont chacun a la forme d'un animal. La vipère symbolise le journal *Nāḡid* (L'aurore), le hibou — *Taḡaddod* (Le renouveau), la souris — *Kūšeš* (Le travail), le chien — *Setāreh* (L'étoile), le mulet — *Golšan* (Le jardin) et le chat — *Ġarčē* (Le messager). Aussi bien la caricature que la satire imprimée avec elle renfermaient une allusion transparente à Réza Khan qui tendait au pouvoir absolu sous les apparences républicaines. En même temps, elles attaquaient le servilisme de la presse corrompue et poltronne. En voici quelques strophes:

مظهر جمهوری فرماید:

من مظهر جمهورم ألدرم و بولدرم

از صدق و صفا دورم ألدرم و بلدرم

من قلدر پُر زورم الدرم و بولدرم
 مأمورم و معذورم الدرم و بلدرم
 من قائد جمهورم الدرم و بلدرم

جغد گوید:

من جغد نواخوانم — بر بام تو — قو قو قو
 من لاشخور پستم — هم نام تو — قو قو قو
 کردست مرا فربه — اطعام تو — قو قو قو
 افتم بهوای پول — در دام تو — قو قو قو
 بر دوش تو پرانم — آما — صدقنا

موش گوید:

من موشک مسکینم پابند تو — جیر جیر جیر
 کردست مرا سر مست لبخند تو — جیر جیر جیر
 در دزدی و فلاشی مانند تو — جیر جیر جیر
 تا نرم شود دندم چون دند تو — جیر جیر جیر
 من دست بدامانم — آما — صدقنا

گر به گوید:

من پیش پیشیم مو مو گر به علیم مو مو
 خلقند همه شاهد بر مهلم مو مو
 انگشت نمای خلق در بزدلیم مو مو
 سر گنده نیم چون شیر، سر پیشکیم مو مو
 مداح و ثنا خوانم — آما — صدقنا

La personnification du républicain dit:

Je suis la personnification de la république,
 bien loin de la vérité et de la justice,
 je suis un athlète de force extraordinaire,
 je tiens le pouvoir et c'est ce qui m'excuse.
 Je suis le chef de la république...

Le hibou dit:

Je suis le hibou qui hue sur ton toit — hou, hou, hou...
 Je me nourris de vile charogne comme toi — hou, hou,
 [hou...]
 Je me suis engraisé de tes mets — hou, hou, hou...
 Par cupidité d'argent, je suis tombé dans tes rets —
 [hou, hon, hou...]
 Je m'assieds sur ton épaule — hou, hou, hou...

La souris dit:

Je suis un pauvre petit souriceau à tes pieds — djir,
 [djir, djir...]
 Ton sourire m'éblouit — djir, djir, djir...
 Je t'égale en larcin et escroquerie — djir, djir, djir...

Jusqu'au moment d'avoir goûté de tout comme toi — djir,
[djir, djir...
Je cherche ton secours...

Le chat dit:
Je suis un minet qui miaule, miaou, miaou, un chat savant —
[miaou, miaou...
Tous sont témoins de mes tours — miaou, miaou, miaou...
Et montrent du doigt ma lâcheté — miaou, moiaou, miaou...
Je n'ai pas les aspirations d'un lion, moi qui ai des yeux
chassieux — miaou, miaou, miaou...
Je ne chante que des hymnes élogieux...

Le poème *Nouhe-ye ġomhūrī* (Lamentations d'un républicain) ressemble au poème sus-dit par son contenu et par sa forme. Il a été aussi d'abord publié dans *Qarn-e bīstom*. Le croquis joint au texte représente un cercueil entouré des vautours volants au-dessus. Le commentaire inscrit au-dessous du tableau explique que c'est „le catafalque de feu la république“. Le poème a la forme d'un dialogue où prennent part tour à tour les personnages et les animaux plaignant l'échec de la république et la courte durée de celle-ci. Ce sont: *fokollī* (le dandy), son excellence le sire Fâcheux¹, un ouvrier, un vautour et un hibou.

Au groupe d'ouvrages satiriques de 'Ešqī appartient également un libelle rimé, de caractère caustique *Ġomhūrī-savārī* (Le cavalier républicain), d'abord publié aussi dans *Qarn-e bīstom* (en 1924), après le coup d'état de Réza Khan. A côté du poème, on a placé la caricature d'un cavalier monté sur un âne et qui se trouve auprès d'une cuve remplie de *šīr* (espèce de malt). Le cavalier se penche pour puiser de sa main du miel vierge qu'il savoure. Le commentaire explique que: „Son excellence le sire Fâcheux, monté sur l'âne de la république, suce

¹ Dans le texte original: *ġanāb-e ġombūl*.

le miel de la cuve nationale et veut nous rendre ses dupes“. L'allusion à Réza Khan qui s'enrichissait alors au dépens du trésor national, n'était que trop transparente.

Les trois ouvrages sus-dits devinrent la cause directe de la mort tragique du poète.

Parmi les poèmes lyriques et réfléchis de 'Ešqī, c'est le poème *Eḥtiyāj* (La nécessité) qui a eu le plus grand succès auprès des critiques et des lecteurs iraniens. Le poète y exprime l'idée pessimiste que toutes les actions de l'homme sont déterminées par une nécessité extérieure, et qu'il est impossible de connaître exactement le rapport entre les causes et les effets qui régissent la vie et le monde. Ce qui est de beaucoup plus intéressant, c'est la forme du poème, dont il sera question dans la suite.

Une partie de l'œuvre de 'Ešqī fait songer à Vladimir Mayakowsky, poète renommé de la révolution prolétarienne en Russie. Il y a, en effet, des analogies entre les créations des deux poètes, comme d'autre part il y a aussi des différences essentielles. La poésie novatrice des deux poètes était née dans le feu de la lutte qui cherchait à détruire les formes périmées aussi bien dans la vie sociale et politique, que dans l'art. La poésie de 'Ešqī était également souvent en rapport avec les événements historiques et se faisait le champion de l'action révolutionnaire¹. Voici p. ex. le poème *Kolāh-namadihā*, imprimé pour la première fois dans *Qarn-e bīstom*. Le poète l'a pourvu de la note suivante: „Les personnes qui auront l'occasion et la liberté de réciter ce poème dans des cafés ou sur les places publiques, sont priées de le faire“. Dans ce poème le poète somme les simples gens, en paroles à la fois passionnées et suggestives, de s'opposer au régime de Qavāmo's-Saltāneh, premier ministre à l'époque, en lui demandant de rendre compte de sa fortune, à laquelle il était arrivé par voie illégale. Ce premier ministre y est nommé carrément voleur du

¹ Bien entendu, il ne peut être question d'une dépendance de 'Ešqī par rapport à Mayakowsky. Le poète iranien ignorait la langue russe et n'a jamais lu les œuvres du poète soviétique.

bien public. Le ton violent de cette proclamation poétique est marqué par le refrain:

Lapidez, ô ouvriers!

Remuez-vous (enfin), ô ouvriers!

L'exiguité des dimensions de présente l'étude ne nous permet pas de donner une analyse plus détaillée des poèmes de 'Ešqī dits classiques. Bornons-nous à constater que ces poèmes ne sont classiques que par leur forme; ce sont des gazals, des cassides, des *matnawī* traditionnels etc. Par contre, leur sujet, la manière de raisonner et de s'exprimer, sont entièrement modernes et originaux. La même remarque concerne la langue et le style qui ne rappellent en rien les modèles classiques.

La forme du vers

'Ešqī se considérait révolutionnaire dans le domaine de la poésie, mais il ne l'a été qu'à demi. Il n'a pas rompu le lien avec les modèles classiques, se contentant de le relâcher considérablement. Sans renoncer à l'*arūd* arabopersan dans le domaine de la structure rythmique du vers, il a essayé du syllabo-tonisme ou du syllabisme et il a enfreint le principe exigeant un nombre égal de pieds dans chaque *bayt* (vers). Dans le même poème, il emploie des vers hétéométriques. C'est dans ce dernier détail qui le plus fait ressortir l'influence de la poésie moderne de l'Europe occidentale. 'Ešqī n'abandonne pas non plus le principe de la monorime, trait essentiel du *gazal*, de la *qasīde* et du *mosammat*, introduisant seulement de nouvelles combinaisons de strophes monorimées. Il applique aussi à ses poèmes, dans toute son extension, le refrain (*radīf*) qu'il pourvoit cependant de nouvelles valeurs sémantiques et sentimentales. Nous allons analyser ici les résultats les plus intéressants obtenus de 'Ešqī dans le domaine de la modernisation de la forme du vers:

a) Structure de la strophe.

Kafan-e siyāh. Le poème compte 58 strophes de 7 vers (septain) rimées suivant le schéma aaaaabb, ccccd, eeeeff, etc. dont les cinq premiers vers diffèrent des deux derniers par la

mesure. Pourtant le poète est loin de suivre servilement ce schéma. Dans la deuxième partie du poème, on trouve une strophe de 19 vers, avec la disposition $17x + 2y$ ¹. Dans l'avant-dernière partie du poème, le poète introduit une strophe de 14 vers ou la disposition des rimes est toute nouvelle: aab, ccb, ddb, eeb, ff; les 3^e, 6^e, 9^e et 12^e vers se terminent par l'exclamation „oh! oh!“ qui joue ici le rôle de *radīf*. On rencontre aussi le *radīf* dans la strophe de 19 vers mentionnée plus haut, de même que dans d'autres strophes de ce poème.

On voit par ce qui précède que c'est le *mosammat* classique² qui forme l'élément essentiel dans la structure strophique du poème *Kafan-e siyāh*.

Īdiyāl. 'Ešqī considérait ce poème comme le plus révolutionnaire de tous. Cette fois encore, c'est le *mosammat* qui est à la base de sa structure strophique. Dans ce cas, nous avons affaire à une strophe de cinq vers (*moḥammas*) avec la suivante disposition des rimes: aaaab, ccccb, ddddb; c'est la une strophe parfaitement classique. La nouveauté du poème réside ailleurs: d'abord, dans l'application de cette forme au poème épique, application qui dans le cas de l'*Īdiyāl* apparaît pour la première fois dans l'histoire de la poésie persane; ensuite dans la nouveauté de la rime — nous y reviendrons dans notre analyse de la rime — et enfin dans les moyens d'expression entièrement nouveaux.

Ġomhūrī-nāmeḥ se compose de strophes à 7 vers ou septains (*mosabba'*), avec la disposition suivante des rimes: aaaabbB, cccbbB etc., ou B est un refrain qui rime avec b, et qui revient régulièrement. C'est la une forme assez recherchée. Le poème compte 40 strophes.

Nourūzi-nāmeḥ. Dans ce poème en 5 parties, le poète a appliqué trois variantes de *mosammat*: dans les deux premières parties nous trouvons le sixain (*mosaddas*), avec la disposition classique des rimes. La nouveauté de la forme

¹ C.-à-d. 17 rimes en -ar et 2 rimes en -agī.

² *Mosammat* — poème en strophes de vers 4, 5, 6, 7, 8 et plus dont les deux derniers ont la même rime et tous les autres vers repètent une rime différente la même pour tous.

paraît dans la troisième partie, où le poète a élargi une des strophes lui donnant des dimensions extraordinaires $21x + b$. Dans la quatrième partie, nous trouvons le septain avec la disposition traditionnelle des rimes. Nous retrouvons le sixain dans la dernière partie, comme c'était le cas pour les deux premières parties de *Nourūzī-nāmeḥ*.

C'est *Rastāḥiz* qui se distingue par la plus grande diversité rythmique. À ce point de vue, ce poème est sans précédent dans toute la poésie persane à travers les siècles. Ainsi nous y trouvons des parties écrites en vers *matnavī* (rimes plates aa, bb, cc, etc.) ou toutefois les vers n'ont pas le nombre égal de pieds, comme l'exigeait la poésie classique; ensuite le *mosammat* de dix vers, appelé *mo'aššar* (dizain) avec la disposition traditionnelle des rimes; enfin une variante du *mosammat* de huit vers (*moṭamman*), très intéressante et inventée par 'Ešqī, avec la disposition classique des rimes, mais dont les deux premiers et les deux derniers vers sont plus longs que les quatre autres à l'intérieur de la strophe.

Un des personnages se sert dans son monologue du sixain classique, un autre — du gazal à dix vers, un autre enfin — de la strophe classique à cinq vers, à cette variante près que le cinquième vers se répète comme refrain à la fin de chaque strophe. Ce dernier *moḥammas* contient onze strophes. Son sujet, c'est la plainte de la reine Šīrīn sur la décadence actuelle de l'Iran. Un noble pathos, un lyrisme profond, un patriotisme ardent font un petit chef-d'œuvre de ce fragment de *Rastāḥiz*. Un des fragments finals, c'est une strophe unique au rythme fort recherché (pieds de longueur différente, nouvelles combinaisons des rimes, rimes intérieures, etc.).

Mazhar-e ḡomhūrī. Ce poème se compose de huit strophes à cinq vers et avec une disposition traditionnelle des rimes, où le poète introduit cependant le *radīf* arabe (*amanna-šaddaḡna*)¹, ajouté à chaque cinquième vers. Comme on l'a vu

¹ *Amanna-šaddaḡna* — tournure employée par les Arabes comme proverbe pour exprimer une confiance absolue envers quelqu'un ou quelque chose.

plus haut, ce poème est rempli d'expressions onomatopéiques, trait jusqu'alors inconnu dans la poésie de la Perse.

Eḥtiyāḡ. Ce petit poème, lui aussi, est encore construit d'après les principes de *mosammat*. Nous trouvons ici le dizain dont la nouveauté consiste dans la disposition des rimes: 8abB, 8cbB, 8dbB, où *B* rime à *b*, et exerce la fonction de *radīf*. Nous trouvons une variante de ce *mosammat* dans *Rūzgār* (Le monde), autre poème dans le genre d'*Eḥtiyāḡ*. Il y a le sixain avec la suivante disposition des rimes: aaaaaA, bbbbaA, ccccaA (le vers à la rime *A* est un *radīf*).

On rencontre une rare forme du *mosammat* dans le poème lyrique *Be nām-e 'ešq-e vaṭan* (Au nom de l'amour de la patrie). Nous avons ici un *robā'i* (quatrain) à disposition des rimes aaab, cccb, dddb, etc.

Une grande diversité et une grande richesse de la structure strophique forment le trait principal du caractère novateur de la poésie de 'Ešqī.

b) La rime.

Nous allons suivre les tentatives de 'Ešqī — novateur aussi dans le domaine de la rime. Dans toutes ses œuvres, aussi bien „classiques“ que „romantiques“, apparaît la recherche des rimes nouvelles, rares et originales. Pour atteindre son but, 'Ešqī a recours aux expressions et termes arabes, aux mots rares, au langage familier, aux langues de l'Europe occidentale, en premier lieu au français. Il crée aussi des néologismes selon les principes de la formation des mots en persan. 'Ešqī enrichit les ressources de ses rimes par des noms propres (noms de famille, noms de lieu, dénominations géographiques etc.). Le poème *Īdiyāl*, où le poète a employé 106 fois la rime en *-in*, témoigne de l'adresse avec laquelle il sait manier tous ces moyens. Beaucoup de rimes de l'*Īdiyāl* sont employées pour la première fois en poésie persane. Voici un choix d'exemples cueillis dans le poème en question: *Avīn* (nom du sommet d'une montagne), *pūtīn* (chaussures), *sāḡālīn* (saccharine), *ḡīn*, *ḡīn*, *ḡīn* (expression onomatopéique), *māšīn* (machine), *Nā'in*

(nom de lieu), *Mozaffaro'd-Dīn* (nom du schah), *Qazvīn* (nom de lieu), *morfin* (morphine), *Lenīne*, *rezīn* (resine) etc. Dans une autre satire, le mot *ḡonūn* (fou) rime à *injeksyūn* (injection). Voici quelques exemples de néologismes: *'adālet-gīn* (juste), *seyqal-āsā* (reluisant), *noqre-vaš* (argenté), *āghoš-kaš* (tenant dans ses bras) etc.

c) La langue et le style.

'Ešqī est un des pionniers de la langue et du style poétiques nouveaux. Dans toute son oeuvre, on constate une consciente tendance à l'originalité dans le vocabulaire, dans la structure de la phrase poétique et dans les nouveaux moyens stylistiques. Ses premières oeuvres de jeunesse, présentent encore des restes insignifiantes des images employées selon le mode classique et des moyens de l'expression traditionnels supportés par une quantité définie d'ornements stylistiques. Par contre, dans ses poèmes ultérieurs, on ne trouve aucune trace de l'influence classique, p. ex. de la métaphore comme la rose et le rossignol, le papillon et la chandelle, etc. La manière d'exprimer la pensée et l'association des images sont chez 'Ešqī entièrement modernes et fort originales. Rašīd Yāsamī, poète et historien renommé de la littérature persane, suggère que 'Ešqī aurait évité d'écrire en style classique faute d'avoir reçu la culture littéraire¹. S'il en était vraiment ainsi, il faudrait benir cette „ignorance“ de 'Ešqī, circonstance heureuse aussi bien pour lui que pour la littérature de la Perse.

d) 'Ešqī peintre de la nature.

Le talent poétique de 'Ešqī a trouvé peut-être son expression la plus complète dans les descriptions de la nature. Le poète est particulièrement sensible aux couleurs, nuances, sons et au mouvement dans le paysage. Dans ses poèmes, la nature n'est pas un accessoire poétique conventionnel et inanimé, mais elle vit de sa propre vie et impressionne l'esprit, l'ima-

¹ *Adabiyāt-e mo'āser*, Téhéran 1316 h, c.-à.-d. 1937 de n. è., p. 72.

gination et les sentiments de l'homme. Les descriptions de la nature ne découlent pas, chez 'Ešqī, les reminiscences de lectures classiques, mais sont le résultat d'une observation directe et attentive. Il est indispensable de laisser parler ici le poète lui-même. Voici un fragment de l'*Idéal*, texte original et traduction — nécessairement philologique:

اوائل گل سرخ است و انتهای بهار

نشسته ام سر سنگی کنار یک دیوار

جوار دره در بند و دامن کهسار

فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار

هنوز بد اثر روز بر فراز «اوین»

نموده در پس که آفتاب تازه غروب

سواد شهر ری از دور نیست پیدا خوب

جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب

شفق ز سرخی نیمیش بیرق آشوب

سپس ز زردی نیمیش پرده زرین

چو آفتاب پس کهسار پنهان شد

ز شرق از پس اشجار مه نمایان شد

هنوز شب نشده آسمان چراغان شد

جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد

چه نو عروس سفیداب کرد روی زمین

Les roses commencent à fleurir. Le printemps est fini
Je me suis assis sur une pierre près du mur (du jardin)
Aux environs de la vallée de Darband¹ et au pied de montagnes.
Le crépuscule était sur le point de s'étendre sur le Šamirān,
Les restes du jour se faisaient voir encore au sommet de l'Avīn.

Il y a un moment, le soleil s'était couché derrière les montagnes.
On voyait faiblement au loin les alentours de la ville de Rayy².
Le monde se trouva aux confins du jour et de la nuit.
Une moitié du couchant est comme le drapeau rouge de la révolte
Et l'autre — comme un voile doré.

Quand le soleil se cacha derrière les montagnes,
À l'orient parut la lune (visible) à travers les arbres.
La nuit n'était pas tombée qu'une lampe s'alluma au ciel.
Le monde a été inondé de clair de lune —
La terre s'est mise de la poudre au visage comme une jeune
[mariée...]

Conclusion

Māleko 'š-Šo'arā' Bahār consacra à 'Ešqī de beaux vers
après sa mort tragique. Les voici:

پرتوی بود از فروغ آرزو

آن فروغ افسرد و آن پرتو بمرد

¹ Villégiature près de Téhéran.

² Antique localité en ruine, située au Nord de Téhéran.

شاعری نو بود و شعرش نیز نو

شاعر نو رفت و شعر نو بمرد

Il a été le rayon de la lumière de l'espérance,
Cette lumière est morte, ce rayon s'est éteint.
Il a été un poète nouveau et son vers a été nouveau —
Le nouveau poète s'en alla. Le vers nouveau est mort.¹

'Ešqī, il est vrai, n'a point formé d'école poétique. C'est peut-être parce que le sort ne lui a pas permis de développer son talent et de créer une oeuvre vraiment grande. Toutefois la nouvelle poésie n'était pas morte avec lui. A sa suite, d'autres poètes persans ont entrepris des tentatives de renouveler la poésie de la Perse. Il suffit de nommer ici Nīmā Yūšīg, poète original de grand talent à côté de 'Ešqī le représentant le plus remarquable du modernisme persan.

Moḥammad Reḡā 'Ešqī n'a pas été une individualité homogène et cristallisée. La mort l'empêcha de trouver son propre idéal social, politique et son idéal artistique. Il s'en alla à mi-chemin. Sa conception du monde fourmillait de contradictions idéologiques. Le pessimisme spécifique d'Iranien intelligent, le manque de foi, de ferme volonté et de l'esprit de suite dans l'action affaiblissaient ses tendances révolutionnaires. De toute façon, ses sympathies étaient du côté du peuple et des ouvriers, comme l'attestent ses nombreuses oeuvres (la plus typique en est *'Eyd-e Kārgarān* — La fête des ouvriers), et le fait qu'il donna sa vie dans la lutte contre le despotisme. Ses adversaires politiques lui reprochaient l'anarchisme et l'ignorance grossière en matière de littérature. Ces reproches mêmes témoignent entre autres du fait que 'Ešqī a été un poète original, bien au-dessus du moyen, l'un des plus grands novateurs dans la littérature iranienne.

² Op. cit., p. 45.

BIBLIOGRAPHIE

- Haštrūdī, Moḥammad Diyā, *Montaḥabāt-e ātār*, Teheran, 1342 h. (1925).
 Čaykin K., *Kratkiy očerk novejšey persidskoy literatury*, Moskva, 1928.
 Nūrī, H. Saādat, *Golhā-ye adab*, Isfahan, 1312 h. (1933).
 Moḥammad Ishaq, *Soḥanvarān-e Irān dar 'ašr-e hāzer*, Vol. I, Dehli, 1351 h. (1933).
 Irani, Dinshah J., *Poets of the Pahlavi Regime*, Bombay, 1933.
 Yāsāmī, Rašid, *Adabiyāt-e mo'āser*, Tehrān, 1316 (1937).
 Moḥammad Ishaq, *Modern Persian Poetry*, Calcutta, 1943.,
 Munibur Rahmān, *Post-revolution Persian Verse*, Aligarh, 1955.
 Rypka Jan, *Dějiny perské a tádžické literatury*, Praha, 1956.

BOŽENA CZERNICKA

AN ATTEMPT TO RECONSTRUCT PRE-TOCHARIAN

Part I: Vowels

Introduction

The German expedition led by Professors A. Grünwedel and A. von Lecoq and the French one by Pelliot in 1906 discovered over the whole area of Kucha, Karashar and Turfan remains of written records from the VIIth century A. D. written in the Indian alphabet which can be traced down to Brāhmī. From names copied from Sanskrit literature, it was possible to identify these texts with the Sanskrit texts from which they had been translated. After deciphering, they proved to be documents written in two dialects of a language belonging to the Indo-European system, but having no connection whatsoever with the Indo-Iranian group. This language was later given the name Tocharian and the dialects distinguished as A and B. Dialect A was spoken in the region of Turfan and Karashar, and B in the region of Kucha and hence known also as Kuchean. The name of the language has presented some difficulty. The remains were mostly translations of Buddhist religious literature and the name of the people speaking the two dialects A and B was not mentioned in them. In 1918 dialects A and B were named „Tocharian“¹ by Emil Sieg, which proved to be erroneous, though this name has been used by scholars up to the present; in spite of later controversies on the subject².

The Tocharian remains have been distributed for elaboration among French and German scholars. The first discussion

¹ E. Sieg, W. Siegling, *Tocharische Sprachreste*. Leipzig—Berlin, 1921, Introduction.

² Lévi, *Fragments de textes koutchéens*, Paris, 1932, Introduction.