

FRANCISZEK MACHALSKI

NĪMĀ YŪŠĪĠ

(Essai d'une caractéristique)

Au début de cette année est mort Nīmā Yūšġ. C'était un des modernistes avec le plus de hardiesse et d'esprit de suite dans la littérature de l'Iran moderne. Son oeuvre poétique, sans être d'ailleurs bien riche, ni comme quantité, ni comme matière, fut vers 1920 l'objet de vives discussions littéraires et exerça une grande influence sur la génération la plus jeune des poètes iraniens. Nīmā Yūšġ est devenu le créateur d'une école poétique qui, sans avoir été jusqu'à présent ni réellement comprise, ni réellement appréciée dans la patrie du poète, constitue néanmoins un chapitre particulier dans l'histoire de la littérature persane. L'objet principal que se proposait Nīmā Yūšġ et ses imitateurs était de rompre avec les formes classiques de la poétique persane et de la baser sur des principes nouveaux.

J'ai eu la chance de faire personnellement la connaissance de Nīmā Yūšġ, lors de mon séjour à Téhéran, au printemps de 1944. Dans ce temps-là, sa réputation de poète moderniste était déjà faite dans les cercles littéraires de la jeunesse progressiste. Je voudrais que l'humble ouvrage présent, premier essai, fait après la mort de Nīmā Yūšġ, de le caractériser comme homme et comme poète, soit la modeste expression de l'admiration que j'ai pour son oeuvre.

Nīmā Yūšġ — dont le vrai nom de famille est 'Alī Esfandiyārī — est né en 1897/1898, dans le village montagnard Yūš en Māzanderān. De là *taḥalloṣ* Māzanderānī, changé ensuite en Yūšġ. Le poète futur passa l'enfance dans ses montagnes natales, parmi les bergers et leurs troupeaux. La vie primitive au sein d'une rude nature montagnarde, les longues soirées autour du feu des bergers,

les courses dans les montagnes environnantes, ont laissé une empreinte indélébile sur la sensibilité du poète en fécondant plus tard son inspiration poétique. Il a appris à lire et à écrire chez le *āhōnd* local pour lequel le bâton et les tortures physiques étaient les moyens traditionnels qu'il fallait employer dans l'éducation¹. Son père, agriculteur et propriétaire d'un troupeau, suivant l'antique usage iranien, apprenait à l'enfant, pendant le jour, à aller à cheval et à tirer, et le soir, il l'introduisait dans les arcanes du calcul. D'autre part sa mère qui savait par cœur les poèmes de Nezāmī (surtout *Haft paykar*) et les gazels de Hāfez, était pour lui le premier guide dans le pays enchanté de la poésie².

A l'âge de douze ans, Nīmā alla s'établir avec sa famille à Téhéran où il fréquentait d'abord l'école primaire Heyāt-e Ġavīd, puis l'école catholique secondaire, saint Louis. C'est là qu'il commença d'apprendre le français, ce qui devait devenir plus tard de première importance pour sa carrière poétique. A l'école il n'était point un élève brillant, seul les bons points en dessin et en gymnastique le tiraient d'embarras. Pour camarade et ami, il avait alors Hosayn Pezmān qui, lui aussi, est devenu un poète renommé. Encouragé et incité à écrire par un de ses maîtres, Nezām Vafā, poète déjà célèbre à cette époque, Nīmā se mit à faire de la poésie. Evidemment, il écrivit d'abord, comme le font généralement les poètes novices, dans le style traditionnel (*sabk-e ħorāsānī*), gagnant l'approbation de son maître judicieux. De temps en temps, pendant les vacances d'été, Nīmā revenait à son village natal en Māzanderān. Pendant un tel séjour, il s'éprit de Šafūrā, jeune fille provenant d'une certaine tribu montagnarde. Elle le refusa, préférant la libre vie dans les montagnes à celle des grandes villes. Cet amour malheureux fut pour Nīmā Yūšīg la première puissante impulsion à l'activité poétique, ainsi que l'une des raisons de l'amertume et du pessimisme qui pénètrent toute sa poésie.

A Téhéran Nīmā Yūšīg passait beaucoup de temps chez Haydar 'Alī Kamālī, marchand de thé en même temps que poète et roman-

cier, dont la maison était le rendez-vous des poètes renommés de ce temps — tels que l'illustre Māleko's Šo'arā' Bahār, 'Alī Ašgar Ĥekmat, Mirzā Aḥmad Ḥān Uštūrī et autres — qui venaient chez Haydar par amour des discussions littéraires.

Après la mort de son père en 1303 h. (1926), notre poète s'est marié avec 'Alīyeh Ġahāngīr de la famille de Mirzā Ġahāngīr Ḥān, rédacteur de la revue satirique connue, *Šūr-e Esrafīl* (La trompette de l'archange). De 1309 h. (1931) à 1311 h. (1933), il travaillait comme instituteur de la langue persane à Rešt, ville sur la mer Caspienne¹. En 1317 h. (1939), il retourna à la capitale où il devint le collaborateur de *Maḡalle-ye musīkī* (Revue de musique) où il publia désormais ses premières poésies. Dès 1328 h. (1950) jusqu'à la fin de sa vie, il fut un employé dans la section de publications du Ministère de l'Instruction Publique.

La vie de Nīmā Yūšīg n'abondait pas en événements et aventures extraordinaires; c'était une existence plutôt calme, passée soit dans le village natal du poète, Yūš, soit à Téhéran, si l'on passe sur l'épisode bref de Rešt. Ce qui donnait la saveur à sa vie, aussi bien le plaisir que la peine, lui venait de sa propre activité poétique et de la lecture des classiques persans et des poètes français. Comme le remarque judicieusement A. Bausani, le caractère novateur de sa poésie — qui n'était d'ailleurs tel que pour les Iraniens, car en Europe la poésie de ce genre était connue depuis de longues années² — avait pour résultat que, d'une part, les partisans du classicisme lui reprochaient d'ignorer les premiers éléments de la versification persane, tandis que d'autre part les littérateurs progressistes l'accusaient d'un formalisme excessif³.

Pour un considérable laps de temps, les poèmes de Yūšīg n'éveillaient aucun intérêt dans les cercles littéraires officiels. Bien peu nombreux étaient ceux qui, ayant l'esprit de leur temps, avaient su reconnaître et apprécier dans Nīmā Yūšīg un poète plein de talent et d'originalité qui courageusement recherchait sa propre voie d'expression poétique.

¹ Selon Dr. Ġennatī 'Aṭā'ī ce était pas Rešt, mais Astāra. (Op. cit., p. 10).

² Voir article: *Europe and Iran in contemporary Persian literature*, dans „East and West“, New Series, vol. 11. N° 1, March, 1960.

³ Ib. p. 12.

¹ Cf. les aveux du poète lui-même dans *Nahostīn kongre-ye navīsan-dagān-e Irān*, Téhéran 1326 h. (1946), p. 62—65.

² Dr. Ġennatī 'Aṭā'ī, *Nīmā, zendegānī va ātār-e ū*, Téhéran 1334/1953, p. 3—4.

Un de ces derniers était Moḥammad Reḏā 'Eškī, éditeur de la revue *Karn-e bistom* (Vingtième siècle)¹, ami de Nīmā et poète novateur lui-aussi. C'est lui qui avait introduit notre poète dans la littérature, en publiant dans sa revue, vers 1923², une partie de son oeuvre juvénile *Afsāneh* (Fable). En automne 1923, dans la revue hebdomadaire *Nou-Bahār*, rédigée et éditée par Māleko's-Šo'arā Bahār parut le poème de Nīmā Yūšīg intitulé *Ay šab* (O, nuit). Enfin, en 1342 (année lunaire) (1924), quelques poèmes de Yūšīg furent insérés dans l'anthologie de la poésie persane contemporaine, intitulée *Montaḥabāt-e ātār* (Choix de poésies), publiée par Moḥammad Dīyā Haštrūdī. C'étaient les poèmes suivants: *Ay šab* (O, nuit), *Časme-ye kūček* (Petite source), *Horūs-o-rūbāh* (Le coq et le renard), *Be-Desām- Aržangī*, *Mollā Hasan-e mas'ale-gū*, un fragment de *Berāye delha-ye hūnīn* (Aux coeurs attristés), *Rūzgār-e kūdakī gozašt* (L'enfance est passée), des fragments de *Maḥbas* (Prison) et des fragments d'*Afsāneh* (Fable). Ces oeuvres qui d'ailleurs ne sont pas entièrement libres de réminiscences classiques, présentaient dans la poésie persane quelque chose d'absolument nouveau, au point de vue tant de leur contenu que de leur forme. Elles constituaient en quelque sorte une révolution littéraire. Aussi provoquèrent-elles parmi les lecteurs conservatifs une grande agitation des esprits. Une tempête d'après critiques se déclina contre poète aussi bien que contre son éditeur. Néanmoins le premier pas de Nīmā Yūšīg dans la voie de la nouvelle poétique était désormais fait.

Dans cette lutte, une partie de jeunes écrivains iraniens se déclara pour Nīmā Yūšīg, le regardant comme législateur de l'art poétique. Depuis, les oeuvres poétiques de Nīmā Yūšīg apparaissaient sporadiquement dans les revues et dans les anthologies de la récente poésie persane. Dans l'anthologie de la nouvelle poésie, intitulée *Golhā-ya adab* (Les fleurs de la littérature) publiée par H. Sa'adat Nūrī, à Ispahan, en 1312 h. (1935), se trouve

¹ Pour de plus amples informations à son sujet, cf. mon ouvrage *Le modernisme dans l'oeuvre poétique de Moḥammad Reḏā 'Eškī*, dans „Folia Orientalia“, Vol. I, fasc. 1, p. 62—86.

² Il est probable que déjà une année plus tôt, 'Eškī a publié le poème de Nīmā, *Kešse-ye rang-parīdeh*, mais il m'est impossible de le vérifier.

un seul poème de Nīmā, portant le titre *Hār-kan* (Le bûcheron)¹. Mais la science littéraire, en quelque sorte officielle, passait sous silence l'oeuvre de Nīmā Yūšīg. Ses poèmes n'apparaissaient point dans les grandes anthologies de la poésie persane moderne, telles que *Soḥanvarān-e Īrān dar 'Aṣr-e Hāzer* en deux volumes de M. Ishaque (Calcutta 1933, 1937), *Poets of the Pahlavi Regime* de Dinshah J. Irani (Bombay 1933), *Behtarīn aš'ār* (Choix de poésies) de H. Pežmān (camarade d'école de Nīmā!) paru à Téhéran 1313 h. (1934), *Modern Persian Poetry* de M. Ishaque (Calcutta 1943) et autres. Pas la moindre mention non plus de Nīmā Yūšīg dans *Ādabiyāt-o mo'āser* (Littérature contemporaine) de Rašīd Yāsamī, professeur à l'Université de Téhéran, publiée en 1316 h. (1937/1938). Dès 1939 le poète publie ses oeuvres dans la revue *Maḡalle-ye mūsīkī*, mentionnée ci-dessus. Cinq ans avant la mort du poète, fut publié enfin un choix de ses poésies, avec introduction (contenant sa biographie) de dr. Abo'l-kāsem Ġenatī 'Aṭā'i, intitulé *Nīmā, zendegī va ātār-e ū* (Nīmā, la vie et l'oeuvre). Quelques ouvrages sur le poète ont également paru; les renseignements plus détaillés à leur sujet se trouvent dans la notice bibliographique à la fin de l'article présent. Dans la science européenne, Nīmā Yūšīg est mentionné pour la première fois dans l'ouvrage de K. Čaykin, intit. *Kratkij očerk novejšey persidskoy literatury*, publiée à Moscou en 1928. Une information un peu plus ample à son sujet se trouve dans *Očerk istorii persidskoy literatury*, publié la même année, à Leningrad, par E. E. Bertels.

En 1946, Nīmā Yūšīg prit part au Premier Congrès des Ecrivains Iraniens, lut à la tribune du congrès une courte biographie de lui-même et plusieurs de ses poésies. Il est mort à Téhéran, il y a quelques mois.

*

Les premières oeuvres de Nīmā Yūšīg ont un caractère très égotique. Son premier poème plus considérable était un long (de 249 *beyt*!) *matnavī*, intit. *Kešse-ye rang-parīde* (Un conte pâle),

¹ A la fin du poème se trouve le *taḡalloṣ* Nīmā-ye Māzanderānī. Le choix contient les poésies de 74 poètes dont plusieurs jouissaient déjà d'une célébrité bien établie.

écrit en 1921 et dédié „aux coeurs tristes“ (*Berā-ye delhā-ye hūnīn*). Sa forme montre de fortes réminiscences de la poésie classique et son contenu est manifestement sous l'influence de la poésie européenne. *Keṣṣe-ye rang-parīde* c'est une histoire lyrique de la jeunesse du poète; il y est question surtout de déceptions et de désillusions du cœur, de l'incompréhension du poète par son entourage, etc. Pessimisme noir, érotisme maladif, rêveries stériles, sensibilité excessive et sentimentalisme — voilà les traits principaux de ce poème typiquement juvénile. Et pourtant c'est avec ce poème que Nīmā Yūšīg débuta comme poète de talent et prometteur. Malgré la diffusion de la langue et du style, malgré la répétition des mêmes images pour exprimer les pensées et les sentiments, ce poème se signale par un grand art poétique et M. R. Haštrūdī avait bien raison de le compter parmi les meilleures oeuvres de Nīmā Yūšīg¹. Les dimensions restreintes de cet article me permettent d'en citer seulement un court fragment:

درپشیمانی سر آمد روزگار.
يك شبی تنها بدم در کوهسار.
سر بز انوی تفکر برده پیش
محو گشته در پریشانی خویش
زارمی نالیدم از خامی خود
در نخستین درد و ناکامی خود
.....

من چنان گمنامم و تنهام
گوئیا یکباره ناپیداستم
کس نخوانده است ایچ آتار مرا
نه شنیده است ایچ گفتار مرا
.....

¹ *Montaḥabāt-e ātār*, Téhéran, 1342 h, p. 60.

من خوشم با زندگی کوهیان
چونکه عادت دارم از طفلی بدان
به به از آنجا که مأوای من است
وز سراسر مردم شهر ایمن است!
اندر او نه شوکتی، نه زینتی
نه تقید، نه فریب و حیلتی.
به به از آن آتش شب های تار
در کنار گوسفند و کوهسار!
به به از آن شورش و آن همه
که بیفتد گاهگاهی در رمه:
بانگ چوپانان، صدای های های
بانگ زنگ گوسفندان، بانگ نای!...
زندگی در شهر فرساید مرا
صحبت شهری بیازارد مرا.
خوب دیدم شهر و کار اهل شهر
گفته ها و روزگار اهل شهر
صحبت شهری پر از عیب و ضراست
پر ز تقلید و پر از کید و شر است.
شهر باشد منبع بس مفسده
بس بدی، بس فتنه ها، بس بیهده!
تا که این وضع است در پابندگی
نیست هرگز شهر جای زندگی...

زین تمدن خلق در هم اوفتاد،
 آفرین بر وحشت اعصار باد.¹

En plaintes et en regrets s'est passée ma vie.
 Une nuit je me suis trouvé tout seul dans les montagnes —
 plongé dans mes rêveries, j'ai penché la tête vers mes genoux,
 je m'égarais dans mon tourment.
 J'ai pleuré amèrement dans mon inexpérience,
 dans ma première souffrance et ma désillusion.

Je suis tellement oublié et seul —
 on dirait que soudain j'ai été perdu quelque part.
 Personne n'a lu une seule ligne de mes vers,
 ni entendu une seule de mes paroles.

J'aime à vivre avec les gens des montagnes,
 car ils me sont familiers dès mon enfance.
 Gloire à ces contrées qui sont mon refuge
 et qui sont toutes libres des gens de la ville!
 Elles sont sans somptuosité et sans parure,
 sans contrainte, tromperies et ruse.
 Gloire à ces feux par les nuits sombres,
 à côté des troupeaux de moutons, au pied des monts!
 Gloire à ces tumultes et rumeurs
 qui de temps en temps éclatent dans les troupeaux,
 aux cris des bergers, aux appels: haï, haï!
 aux sonneries de grelots des brebis, aux mélodies des chalumeaux!
 La vie de la ville me fatigue,
 je suis fatigué par les propos des citadins.
 Je connais bien la ville et ses tripotages,
 les faits et les paroles des gens de la ville.
 Les propos des citadins sont pleins de fausseté et de malice,
 pleins d'imposture, de perfidie et de mal.
 La ville c'est une source par trop infecte,
 mauvaise, pleine de discorde, sans rien de bienfaisant.
 Tant qu'il en sera ainsi
 jamais la vie n'y trouvera sa place.
 C'est par la civilisation que l'humanité s'effondra.
 Gloire aux temps de la solitude...

¹ Voir: Nīmā, *Zendegānī va ātār-e ū*, pp. 60, 69—71.

Le poème suivant de Nīmā Yūšīg, *Afsāne* (Fable), paru en 1922, marque la période où le poète s'affranchit rapidement de l'emprise des auteurs classiques persans et subit une forte influence de la poésie européenne, à proprement dire, de la poésie française. Le poète y faisait l'essai d'exprimer d'une manière entièrement nouvelle ses émotions personnelles: son premier et malheureux amour, son sentiment de désillusion, d'amertume, de solitude etc. Dans l'*Afsāne* le poète flétrissait le gazel d'amour de Ḥāfiẓ que des générations successives des poètes imitaient durant des siècles entiers. Dans l'*Afsāne* les métaphores classiques ont été remplacées par des images poétiques, des symboles et allégories, distinctifs pour la poésie européenne, romantique et moderniste, et absolument nouveaux pour la poésie persane.

Dans son pays, Nīmā Yūšīg fut appelé: l'auteur d'*Afsāne* (le premier qui lui donna ce nom, c'était Haštrūdī, dans son anthologie mentionnée ci-dessus). Cette désignation indique qu'une partie des critiques littéraires considéraient cette oeuvre comme très nouvelle et originale. *Afsāne*, de même que *Kešse-ye rang-parīde*, est une autobiographie poétique, en forme d'une longue (126 strophes à 5 vers) conversation entre le poète-amant ('*āšeke*) et la compagne inséparable de sa jeunesse, la fable (*afsāne*), symbole ou personnification de l'inspiration poétique. Une tristesse et mélancolie profondes, des vues idéalistes sur l'amour, le sentiment romantique du conflit entre le poète et son entourage, s'expriment dans *Afsāne* avec une puissance d'émotion et à l'aide des images étrangères jusqu'alors à la poésie persane. *Afsāne* — fable, avec laquelle le poète s'entretient, est appelée soit *kešse* (conte), soit *gūl* (vampire), soit encore „larme d'oeil“, „amour qui anéantit“ etc. *Afsāne* est donc pour le poète un idéal insaisissable, une chimère qu'il poursuit toute sa vie sans autre résultat qu'une série ininterrompue de peines et de désillusions.

ای دل من، دل من، دل من!

بینوا، مضطرا، قابل من!

باهمه خوبی و قدر و دعوی

از تو آخر چه شد حاصل من،
جز سرشکی برخساره ی غم؟ ...
.....

O coeur, mon coeur, coeur!
Pauvre, brisé, soumis!
Malgré toute ta bonté, ta force et tes aspirations
que m'as-tu, après tout, apporté d'autre
que des larmes sur mes joues attristées?

A l'origine d'*Afsāne* préside certainement une forte influence de la poésie française, romantique et parnassienne (Alfred de Vigny, Sully Prudhomme et autres). Ce fait se manifeste dans le climat de l'oeuvre aussi bien que dans le caractère des images. Ainsi p. ex. *Afsāne* que le poète nous montre comme une personification de la mélancolie, assise sur un tombeau, pleurant des larmes de sang, avec, dans une main, un luth, et, dans l'autre, une coupe, est probablement une réminiscence d'Eloa du poème d'Alfred de Vigny.

Un trait distinctif des poèmes juvéniles de Nīmā Yūšīg, c'est l'attitude romantique envers la nature qui y forme l'arrière-plan de l'inspiration poétique et des élans du coeur. Par là Nīmā Yūšīg est devenu un des peintres contemporains de la nature de l'Iran. Voilà un passage d'*Afsāne*:

توده ی برف بشکافت از هم.
قله ی کوه شد یکسر ابلق.
مرد چوپان در آمد زدخه
خنده زد شادمان و موفق
که دگر وقت سبزه چرانی است.

عاشقا! — خیز کامد بهاران
چشمه ی کوچك از کوه جوشید،

گل بصحرا در آمد چو آتش،
رود تیره چو توفان خروشد،
دشت از گل شده هفت رنگه،

آن پرنده پی لانه سازی
بر سر شاخه ها میسراید،
خار و خاشاك دارد بمنقار،
شاخه ی سبز هر لحظه زاید
بچگانی همه خرد و زیبا.
.....

آفتاب طلایی بتابید
بر سر ژاله ی صبحگاهی.
ژاله ها دانه دانه درخشد
همچو الماس. و درآب ماهی
بر سر موجها زد معلق.¹
.....

Les masses de la neige fondent
les sommets des monts sont soudain tout tachetés
le berger sort de sa tour de silence
il sourit avec joie et confiance
car voici la saison des pâturages verts qui revient.

Mon amant, lève-toi! Le printemps est là,
la petite source jaillit de la montagne,
le désert s'est couvert des fleurs comme des flammes,
le torrent trouble mugit comme la tempête.
Le pré resplendit des couleurs d'arc-en-ciel.

¹ Voir: Nīmā, etc. pp. 38—39.

L'oiseau faisant son nid
chante dans l'épaisseur des branches,
il a des brins de paille et des baguettes au bec,
le fourré vert donne naissance coup sur coup
aux petits des oiseaux, menus et ravissants.

Le soleil d'or éclaire
les têtes des narcisses matinaux,
les narcisses en gouttes de rosée brillent
comme des diamants. Et dans l'eau les poissons
sautent d'onde en onde...

Dans le N° 10 de *Nou-bahār* (vol. XI) parut — la même année
qu'*Afsāne* — le poème de Nīmā Yūšīg intitulé *Ay šab* (O, nuit!)
où le poète exprime avec plus de force encore le pessimisme, la
tristesse et la misanthropie.

هان ای شب شوم وحشت انگیز
تاچند زنی بجانم آتش
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده ز روی خود فرو کش
یا باز گذار تا بمیرم
کز بددن روزگار سیرم

دیرست که در زمانه دون
از دیده همیشه اشکبارم
عمری بکدورت و الم رفت¹
.....

O nuit lugubre, terrible,
vas-tu encore longtemps tourmenter mon âme?
Arrache mes yeux
ou retire le voile de ta face,
ou permets-moi de mourir,
car j'en ai assez de regarder ce monde.

¹ Voir: Nīmā etc. pp. 125.

Trop longtemps déjà dans ces temps infâmes
les larmes coulent sans cesse de mes yeux
dans le dégoût et la souffrance s'est passée ma vie...

Cet état d'esprit du poète se relâche bientôt. Nīmā Yūšīg
s'oriente vers le réalisme et cherche ses sujets dans la vie du
peuple iranien. Ce changement d'attitude s'exprime dans son
poème *Hānvāde-ye sarbāz* (Famille de soldat), écrit en 1925.
C'est l'histoire de la famille d'un soldat qui est parti à la guerre
contre la Russie laissant sa femme et ses deux petits sans res-
sources. C'est un récit réaliste touchant ayant pour sujet la misère
des petites gens, d'autant plus cruelle qu'absolument imméritée.
Pour la première fois l'oeuvre poétique de l'auteur d'*Afsāne* fait
entendre un accent éminemment social.

شمع می سوزد. بردم پرده
تاکنون این زن خواب نا کرده
تکیه داده است او روی گهواره.
آه! بیچاره! آه! بیچاره!
وصله چندی است پرده خانه اش
حافظ لانه اش
.....

يك دو روز است او قوت نادیده.
با دو فرزندش خوش نخواهید.
يك تن از آنها خواب و ده ساله است
دیگری بیدار کار او ناله است.
شیر خواهد لیک شیر مادر کم.
این هم يك ماتم
.....

طفل همسایه خوب می پوشد،
 خوب میگردد، خوب می نوشد.
 فرق در بین این دو بچه چیست.
 هرچه آنرا هست این یکیرانیست.
 بچه سرباز کاین چنین ژنده است
 پس چرا زنده است؟

از زوایای سایه مرموز
 گفت با مادر ناله جانسوز:
 «زن بیا بگذار این دو طفلان را»
 پاره کن دل را، وارهان جانرا...¹

Une chandelle brûle. Derrière le rideau d'entrée
 cette femme n'a pas fermé l'oeil,
 accoudée au berceau.

O, malheureuse! O, malheureuse!
 Tout rapiécé est le rideau de sa cabane
 gardienne de son nid.

Voilà deux jours qu'elle n'a pas eu de nourriture,
 elle ne pouvait bien dormir avec ses deux enfants.

L'un, de dix ans, dort,
 l'autre ne dort pas et pleure.

Il veut du lait, mais les seins de la mère n'en ont plus,
 et c'est un chagrin de plus.

L'enfant du voisin est bien habillé,
 il va bien, la nourriture ne lui manque pas.
 Quelle est la différence entre ces deux enfants?
 Ce que l'un a, manque à l'autre.

Si l'enfant du soldat est dans ces haillons,
 pourquoi vit-il?

¹ Voir Nimā etc. pp. 82, 84, 87, 94.

De quelque coin sombre, une ombre mystérieuse
 murmure à la mère qui pleure amèrement:
 „Femme, abandonne ces deux enfants,
 arrache ton coeur, ôte-toi la vie“...

Nimā fait une sévère critique de l'état social de l'Iran, dans
 un autre de ses poèmes, *Mahbas* (Prison). Nous voyons ici un
 chômeur qui, accusé d'activité révolutionnaire, fut emprisonné,
 puis injustement condamné. Dans le poème intitulé *Hār-kan*, le
 poète présente un vieillard qui fait un dur travail pour ramasser
 du bois à chauffer. Son travail consiste en ce qu'il déracine des
 arbustes à l'aide d'une houe, et dure de l'aube jusqu'à la nuit.
 „La joie a fuit du coeur, la sueur coule en grosses gouttes“. Dans
 le poème *Mādarī va pesarī* (La mère et le fils), écrit en 1945, nous
 voyons la mère et son petit, abandonnés par le père qui est parti
 un jour dans une direction inconnue, pour ne jamais revenir.
 Dans la cabane de la famille abandonnée sévit la faim et la
 détresse.

Un des meilleurs tableaux poétiques de la vie du peuple dans
 ce genre, nous donne le poème *Kār-e šab-pā* (Le travail du garde
 de nuit), écrit en 1947. Cette fois le personnage principal de
 l'oeuvre, c'est le père qui, la nuit, garde un champ de riz contre
 les sangliers; il est plein d'angoisse à cause de ses enfants, orphelins
 sans mère. L'action a lieu en Mazandéran, pays natal du poète.
 Ce poème frappe par son originalité, de quel côté que l'on le
 considère.

ماه میتابد، رود است آرام
 بر سر شاخه اوجا تیرنگ
 دم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در آیش
 کار شب پا نه هنوز است تمام.

میدمد گاه بشاخ
 گاه میکوبد بر طبل بچوب،

و ندر آن تیرگی وحشت زان،
نه صدائی است بجز این کز اوست.
.....

هر دمی با خود میگوید باز:
«چه شب موزی و گرمی و دراز!»

تازه مرده است زنم،
گرسنه مانده دوتائی بچه هام،
نیست در کپه ما هشت برنج،
بکنم با چه زبانشان آرام؟
.....

«چه شب موزی و گرمی و سمج!»
بچگانم ز ره خواب نگشتند بدر
چقدر شبها میگفتمشان:
خواب. شیطانزادگان، لیک امشب
خواب هستند. یقین میدانند
خسته مانده است پدر،
بس که او رفته و بس آمده در پاهایش
قوی نیست دگر.¹
.....

La lune brille. La rivière coule doucement.
Sur la branche d'un hêtre, un faisant
à queue pendante. Il dort. Mais sur le champ de riz
le garde de nuit n'a pas encore fini son travail.

¹ Voir: Nīmā etc. pp. 165, 166, 170.

De temps en temps il sonne du cor,
de temps en temps il frappe d'une baguette le tambour.
Et dans ces ténèbres qui font peur
on n'entend pas d'autre voix que la sienne.
.....

A chaque instant il dit à lui-même:
„Comme cette nuit est agaçante, chaude et longue!
Ma femme vient de mourir —
deux enfants affamés me sont restés.
Dans notre panier il n'y a pas même une poignée de riz,
comment apaiserai-je leurs cris?
.....

Que cette nuit est agaçante, chaude et traînante!
Mes enfants dorment sans doute,
Combien de fois leur ai-je dit le soir:
„Dormez donc, engeance infernale!“ Mais cette nuit
ils dorment. Ils savent certainement
que leur père tombe de fatigue
qu'il a assez trainé ses pieds ça et là
et qu'il n'a plus de force“...

Le réalisme de ces tableaux poétiques n'est aucunement bien suivi. Chacun d'eux contient à côté des scènes toutes réalistes, claires et intelligibles, d'autres scènes qui sont vagues, aux confins du symbolisme, noyées dans de réflexions surabondantes, imprégnées d'un pessimisme amère, sans foi dans la possibilité d'un meilleur avenir pour le peuple des travailleurs.

L'influence de la poésie française se fait également sentir dans les fables de Nīmā Yūšīg. Ainsi p. ex. la fable du coq et du renard (*Horūs-o-rūbāh*) remanie simplement la fable connue de La Fontaine: *Le corbeau et le renard*. Dans la fable de Nīmā, le renard par son astuce, amène le coq à ce qu'il descend de la hauteur de l'arbre et tombe entre les griffes du carnassier. La fable finit par la moralité:

هر که نشناخته اطمینان کرد
جای درمان طلب حرمان کرد¹

¹ Haštrūdī etc. p. 64.

Qui à un étranger se fie,
a des pertes au lieu de profit.

La fable intit. *Čašme-ye kūček* (Petite source) contient des réminiscences du poète classique Sa'dī, notamment de sa fable de la goutte de pluie et de la mer, fable qui se trouve dans le IV^e livre de *Būstān*. Un peu plus tard, Parvīn 'Eṭešāmī, poétesse iranienne distinguée, se plaisait à cultiver particulièrement ce genre littéraire.

Jusqu'à la fin de sa vie, Nīmā Yūšīg ne s'est pas affranchi de l'influence de la poésie européenne, symboliste, expressionniste, surréaliste ou de tendances analogues. Par suite, sa poésie était peu goûtée, devenant une poésie d'élite, détachée du courant actuel de la vie, réduite à un public très restreint d'amateurs de la poésie dite difficile. La poésie de Nīmā Yūšīg, fondée surtout sur la réflexion et l'intellect, n'a jamais pu se répandre dans les masses du peuple iranien.

Le poème de Nīmā intit. *Āy, ādamhā!* (Hommes!), écrit en 1320 h. (1942), est une allégorie poétique. Dans le tableau qu'elle présente, le point central c'est l'homme qui se noie dans les flots tempétueux de la mer. Sur le rivage il y a des gens qui cependant, en jouant et folâtrant, n'entendent pas les appels au secours de l'homme qui se noie. Les vagues de plus en plus menaçantes se brisent contre la „côte de silence“. La voix de l'homme qui se noie, se fait entendre toujours plus faiblement.

Le sens de cette allégorie est transparent. L'homme qui se noie dans l'océan devant les yeux des indifférents, c'est le poète lui-même, emporté par les vagues turbulentes de la vie et s'efforçant en vain d'entrer en contact avec ses compatriotes qui n'ont pour lui qu'une parfaite indifférence.

Dans cette oeuvre, si moderne qu'elle soit, nous retrouvons pourtant aussi un écho lointain des classiques persans. Il est fort probable que l'origine de ce poème remonte au célèbre gazel de Hāfiz:

الا يا ايها الساق ادر كاسًا و ناولها

Remarquons surtout le *beyt* suivant:

شب تاریک ویم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

Nuit noire. La crainte, si terrible, des vagues et du gouffre!
Peuvent-ils rien savoir sur notre position ceux qui sans fardeau s'en [vont par le rivage?

Au cours des années, Nīmā Yūšīg s'enfonce de plus en plus dans la poésie intellectuelle, maniant des symboles toujours moins intelligibles et un style toujours plus compliqué et obscur. Comme exemples de ce genre de poésie peuvent servir certaines de ses oeuvres telles que: *Morġ-e ġam* (L'oiseau de la tristesse), *Morġ-e sang* (L'oiseau de pierre), écrites toutes les deux en 1939, *Šab-e kūrūk* (1946), un des poèmes de Nīmā Yūšīg les plus difficile à comprendre. Nous prenons comme exemple le poème intit. *Morġ-e ġam*¹.

مرغ غم

روی این دیوار غم، چون دود رفته بر زیر،
دائماً بنشسته مرغی، پهن کرده بال و پر،
که سرش می جنبد از بس فکر غم دارد بسر.

پنجه هایش سوخته؛

زیر خاکستر فرو،

خنده ها آموخته؛

لیک غم بنیاد او.

هر کجا شاخی است بر جا مانده بی برگ و نوا
دارد این مرغ کدر بر رهگذار آن صدا.
در هوای تیره وقت سحر سنگین بجا.

¹ *Mağalle-ye mūsīkī*, tīr mäh, 1319 h. (1940—51), sāl-e dovum, šomāre-ye cahārom.

او، نوای هر غمش برده از این دنیا بدر،
از دلی غمکین در این ویرانه می گیرد خبر.
که نمی جنباند از رنجی که دارد بال و پر.

هیچکس او را نمی بیند. نمیداند چیست
بر سر دیوار این ویرانه جا فریاد کیست.
و بجز او هم در این ره مرغ دیگر راست زیست.

میکشد این هیگل غم از غمی هر لحظه آه.
میکند در تیرگی های نگاه من نگاه،
او مرا در این هوای تیره میجوید براه.

آه سوزان میکشم هر دم در این ویرانه من!
گوشه بگرفته منم؛ در بند خود، بیدانه من!
شمع چه؟ پروانه چه؟ هر شمع، هر پروانه من!

من به پیچاپیچ این لوس و سمج دیوار ها،
بر سر خطی سیه چون شب نهاده دست و پا،
دست و پائی میزنم چون نیمه جانان بی صدا!

پس بر این دیوار غم، هر جاش بشورده بهم،
می کشم تصویرهای زیر و بالاهاى غم
می کشد هر دم غمم. من نیز غم را می کشم

تا کسی مارا نبیند،
تیرگی های شبی را،
که بدالها می نشیند،
میکنیم از رنگ خود وا.

ز انتظار صبح با هم حرفهائی می زنیم.
با غباری زرد گونه پيله بر تن می تنیم.
من بدست، او با نك خود، چیزهائی می کنیم.

L'oiseau de la tristesse

Sur ce mur de tristesse comme une volute de fumée
est toujours assis un oiseau aux ailes et aux plumes pendantes.
Sa tête vacille surchargée de pensées. Sa tête est remplie de tristesse.

Ses serres desséchées
s'enfoncent dans la cendre.
Ses sourires sont appris,
mais la tristesse vient de son fond.

Où quelque branche morte s'étend
l'oiseau sinistre appelle le passant,
rivé sur place, dans l'air encore sombre à la pointe du jour.

Lui, c'est de ce monde qu'il tire tous ses chants de la tristesse
c'est de cette ruine que son cœur attristé s'inspire.
Parfois il ne bouge ni aile, ni plume, dans la douleur qu'il ressent.

Personne ne le voit. Ne sait qu'est-ce qu'il est,
ni quel est ce cri qui vient du mur de ces ruines,
ni qu'à part lui un autre oiseau vit ainsi vraiment.

Ce symbole de tristesse soupire à tout instant tristement,
me regarde à travers les ténèbres,
me cherche sur la route dans cette nuit.

Ah, dans ces ruines, sans cesse je soupire amèrement,
moi, solitaire, qui me suis empêtré dans mon propre filet, l'insensé!
Chandelle? Papillon nocturne?
C'est moi-même, la chandelle et le papillon!

Dans l'abyrinthe de ces murs obstinés et méchants
j'appuie mes bras et mes pieds sur une rampe noire comme la nuit,

je frappe des mains et des pieds, moitié mort, muet!
Puis, sur ce mur de tristesse...
en haut et en bas, je trace les images de la tristesse...

Pour que personne ne puisse nous voir,
ni les ténèbres nocturnes
qui s'entassent sur les coeurs,
nous enlevons notre couleur.

Dans l'attente de l'aube nous causions,
avec les brouillards jaunes nous tissons des cocons pour nos corps,
moi de la main, lui du bec, faisons sortir quelque chose...

Le poème symboliste mentionné ci-dessus, intitulé *L'oiseau de pierre* semble présenter une variante du même sujet. Un caractère allégorique se retrouve aussi dans le poème de 29 strophes, intitulé *Šīr* (Lion). Le lion symbolise le poète terrible à ses ennemis qu'à la fin il abandonne cependant, à leur sort.

Une empreinte visible de la poésie romantique française portent les petits poèmes de Nīmā, tels que *Marg-e kākoli* (La mort de l'alouette) et *Pariyān* (Les nymphes).

Tous ces poèmes sont l'oeuvre de l'intelligence plutôt que du sentiment ou de l'inspiration poétique. Ce sont de laborieuses autoanalyses, écrites en langue recherchée, compliquée, peu communicative.

Les discussions et les disputes qui sévissaient autour de l'oeuvre de Nīmā Yūšīg, concernaient en premier lieu la forme de sa poésie. Il s'évertua à fonder la poésie persane sur une base complètement nouvelle. La voie pour y arriver ne fut pas, si j'ose dire, très heureusement choisie; au lieu de chercher des modèles appropriés dans la littérature persane (dans la poésie des temps pré-musulmans ou dans le folklore persan) et leur donner la forme de poésie artistique, il les prit des littératures européennes, tâchant de les transplanter directement dans le sol persan. Mais avant de présenter nos observations sur la technique du vers de Nīmā Yūšīg, nous ferons connaître son credo poétique.

Il l'a déclaré deux fois: la première fois au Premier Congrès des Écrivains Iraniens qui a eu lieu en 1946 à Téhéran¹, et la deuxième fois, dans une longue lettre à son ami, Šīn Partov, lui

¹ Cf.: *Naḥostīn Kongre-ye Navisandegān-e Īrān*, Téhéran 1326 h. (1947), p. 64.

aussi poète et romancier¹. Dans son art poétique, d'ailleurs peu compliqué, Nīmā Yūšīg demande qu'avant tout le vers soit libre, dégagé des liens de la prosodie classique, arabo-persane (*'arūd*); il apparaît en même temps comme créateur de ce genre de poésie persane. A son avis, la prosodie, fondée sur la régularité des pieds métriques, et la rime, ne constituent pas l'essence de la poésie. La première condition pour l'existence de celle-ci, c'est la force de l'expression poétique et le rythme, moulé sur le mouvement du sentiment ou de réflexion. C'est pourquoi — affirme Nīmā — il peut y avoir des oeuvres fondées sur la prosodie et la rime qui ne sont point de la poésie et *vice versa*. Selon Nīmā un tel rythme (*vazn*), présente le trait essentiel de la forme poétique. „A mon avis — dit le poète — un vers privé de rythme ressemble à un homme nu. Nous savons que l'habit et les parures font ressortir la beauté humaine. Voilà pourquoi je trouve que le rythme est nécessaire et indispensable dans le vers, aussi bien classique que libre“². Partant de ce principe, Nīmā Yūšīg n'a pas été long à rompre avec le *'arūd* classique et fonda son vers sur la mélodie de la phrase et sur son accent, soit logique, soit émotionnel. Ainsi donc ses vers sont libres, c'est-à-dire, composés, chacun, d'un nombre irrégulier de syllabes, vers rimés irrégulièrement aussi et souvent blancs. „La longueur et la brièveté“ des vers particuliers (*mešr*) dans un poème ne dépend pas — comme dit le poète — du caprice et de la fantaisie de l'auteur. Le vers est même là où il semble ne pas exister. Chaque mot du vers est relié au mot suivant selon une règle bien déterminée. Il en est de même pour les liaisons entre une phrase et la phrase suivante. Les vers de ce genre sont, d'après Nīmā Yūšīg, bien plus difficiles à écrire que les vers traditionnels³. Dans la poésie européenne ces idées nous sont bien connues, mais en Iran elles étaient quelque chose d'absolument nouveau. Citons comme exemple un fragment de *Pariyān*:

آه!

دل سوخت مرا

¹ En forme d'article, intitulé *Do nāmeḥ* (deux lettres), paru à Téhéran en 1329/1950, p. 104 (lettre et réponse).

² Ġennatī 'Aṭā'i, *Nīmā...*, p. 12.

³ Cf. *Naḥostīn Kongre...*, p. 64.

از اندوه این چشم براهان
 بر صبح نظر بسته ولی صبح نهان
 از آن بجبین ستاره سرو نشان
 مانده صبح روشنی یافته ام.
 دیگر کجی از لوح دلم شد نابود
 از من بپذیرید که با همه شما
 خوبان که نشسته اید اینسان تنها
 باشم همکار.
 اینک گل خرمی شکفته.
 این دهر در آرامش خود خفته.
 آنان که نشان عهد خود بشکستند
 آیانه دگر باره بهم پیوستند
 و روشنی شمع ز تاریکی غم
 آیا
 با زحمت بسیار نیامد پیدا؟¹

La longueur des vers particuliers (*meşr*) oscille ici entre 1—13 syllabes. La disposition des rimes est fort irrégulière. Le schème suivant des rimes le démontrera avec évidence: a b c c c d e f f g h h i i j k l... Le rythme du vers est irrégulier, subordonné à l'accent émotionnel.

Le rythme de cette sorte a pour résultat l'emploi fréquent de l'enjambement. Aussi ce dernier est un des traits distinctifs des vers de Nīmā Yūšig, p. ex.:

¹ Voir, Nīmā, etc. pp. 158—9.

گفت چونی؟ حال تو چون است؟ من
 گفتمش: روی تو بزدايد محن.

Elle dit: „Qu'as-tu? Que se passe-t-il avec toi?“ J'ai
 répondu: „La tristesse recouvre ton visage“...

(de *Keşse-ye rangparide*)

Au point de vue de la structure ou de la composition, les oeuvres de Nīmā Yūšig présentent une grande diversité. On peut dire que chacun de ses poèmes (il y en a quelques dizaines) est différemment construit (excepté toutefois les premières oeuvres de Nīmā qui ont la forme classique de *gazel*, de *matnavi* etc., oeuvres d'ailleurs très peu nombreuses, telles p. ex. que *Mir Dāmād*). A ce qu'il nous semble, cette diversité découle du fait que le poète était toujours à la recherche de nouvelles formes pour ses vers.

Nous pouvons diviser les poèmes de Nīmā en deux groupes: 1) ceux qui ne sont pas composés de strophes et 2) ceux qui le sont. Nous subdivisons le premier groupe en a) poèmes aux rimes régulières, suivies (type classique de *matnavi*) p. ex. *Keşse-ye rangparide* et b) poèmes aux rimes irrégulières, p. ex. *Omīd-e palīd*. Le second groupe présente les genres principaux suivants: a) strophe de cinq vers, avec, dans un poème particulier, la suivante disposition de rimes: abcad ou ababc ou encore aabac. Le dernier vers de la strophe ne rime pas. Le nombre de syllabes dans le vers (*meşr*) est inégal (vers 10 syllabes), p. ex. *Afsāne*, *Šir* et autres. b) strophe de six vers, aux rimes disposés comme suit: aabbcc ou aaaabb. Les cinq premiers vers de cette strophe sont de 10 syllabes, tandis que le sixième n'en a que 6. (P. ex. *Hānvāde-ye sarbāz*). c) strophe de quatre vers, aux rimes croisés abab. Ce genre paraît être une sorte du classique *robā'i* (rubayat) européenisé. Cette forme se trouve p. ex. dans *Marg-e kākoli*. d) strophe irrégulière, composée de quatre ou huit ou plus de vers qui contiennent chacun un nombre impair de syllabes (de 1 à plus de 10). Exemples: *Kūkūlikū!*, *Kār-e šab-pā* et autres.

Dans le domaine de la rime, Nīmā Yūšig introduisit également quelques idées nouvelles. A côté des rimes traditionnelles, on trouve dans ses poèmes aussi d'autres qui imitent les assonances européennes, p. ex.

man namīdānestam in hamrāh-e kīst,
kašdaš az hamrāhī dar kār-e čīst
(*Kešse-ye rangparīde*)

Le poète ne craint pas de chercher ses rimes dans les onomatopées, p. ex.

bī sedā. bace h̄wāb kon hālā.
az man ū dūr ast. Lā lā lā lā!
(*Hānvāde-ye sarbāz*)

On rencontre aussi dans ses poèmes, des rimes surchargées, très ornées — appelons — les surrimes — où riment les débuts et les fins des vers, p. ex.

Kīstī? Če nām dārī? Goft: 'Ešk.
Čīstī ki bīkarārī? Goft: 'Ešk.
(*Kešse-ye rangparīde*)

Les réminiscences classiques concernant l'euphonie ne sont pas rares non plus chez Nīmā, p. ex.:

čand dārī gān-e man dar band! čand!
begosel āher az man bičāre band!

ou

bāng-e čūpānān sedā-ye hāy, hāy!
bāng-e zang-e gūsfandān, bāng-e nāy!
(*Kešse-ye rangparīde*)

Dans ses poèmes, Nīmā a renouvelé aussi les procédés stylistiques qui visent à l'accroissement de l'expression lyrique. Ici appartient entre autres la répétition soit d'un mot, soit d'un groupe de mots. Parmi ces nombreuses variantes, nous choisissons trois exemples:

dā'iman tanhā'ī-o-āvāragī
dā'iman hairānī-o-bīčāragī
dā'iman nālidan-o-begerīstan
nīst ay gāfel karār-e zīstan...
(*Berāye delhā-ye hūnīn*)

et

ay derīgā rūzgāram šod seyāh,
āh az in 'esk-e kavī-pay āh, āh!...
(ibid.)

et enfin:

sūhtam man, sūhtam man, sūhtam,
kāš rāh-e man namiāmuhtam...
(ibid.)

Pour ce qui concerne la métaphore et le style imagé, Nīmā n'a point apporté à la poésie persane de nouvelles valeurs particulières. Néanmoins on trouve ici également d'intéressantes tentatives de conceptions originales. Voici quelques exemples:

عالم از تیره روی درآمد
چهره بگشاد و چون برق خندید
.....

گل بصحرا درآمد چو آتش
رود تیره چو توفان خروشید¹
.....

آی آمد صبح چست و چالاک
با رقص لطیف قرمزیهاش
از قلّه کوههای غمناک

از گوشه دشتهای بس دور
آی آمد صبح تا که از خاک
اندوده تیرگی کند پاک،
و آلوده تیرگی بشوید،
آسوده پرنده ای زند پر.²
.....

Le monde sortit des ténèbres,
montra sa face et sourit comme un éclair

¹ Ib. pp. 37, 38. ² Voir: Nīmā, etc. pp. 146—7.

Les fleurs ont poussé dans le désert comme des flammes,
le fleuve trouble mugit comme la tempête...

(*Afsāne*)

Ah, le matin est venu, allègre et léger,
tournant dans sa danse gracieuse cramoisie.
C'est des sommets des montagnes assombries,
des recoins lointains du désert
qu'est venu le matin pour
épurer la terre couverte de ténèbres
et ôter d'elle les souillures de la nuit.
Tranquillement nettoie le petit oiseau ses ailes...

(*Omīd-e palīd*)

*

La partie de beaucoup la plus grande des poèmes de Nīmā Yūšīg montre le caractère d'égotisme et d'introspection. C'est sans doute l'effet de l'origine du poète, fils d'un village perdu au coeur des montagnes de Māzanderān, élevé au milieu du peuple d'agriculteurs et de bergers; il avait envers les intellectuels de la ville un sentiment d'infériorité, dans leur société se développaient en lui la modestie et la timidité ainsi qu'un penchant à la solitude. Mais en même temps, l'auteur d'*Afsāne* et de *Keṣse-ye rangparīde* se rendait bien compte de son talent poétique et des éléments nouveaux qu'il apportait à la poésie persane et il souffrait d'être passé sous silence par la critique aussi bien que d'en être raillé et ridiculisé. Comme exemple de ces critiques il suffit de citer le distique de Maḥdī Hamīdī sur Nīmā Yūšīg:

سه چیز هست در او: وحشت و عجایب و حق

سه چیز نیست در او: وزن و لفظ و معنا نیست

Trois choses s'y trouvent: l'horreur, le fantasque et la folie
trois choses n'y sont pas: le rythme, l'harmonie du son et la bon sens.

(*Zamzame-ye behešt*).

Malgré toutes ces difficultés, Nīmā Yūšīg voua toute sa vie à la lutte pour la nouvelle poésie iranienne et à la propagande de son oeuvre. Ce n'est que peu avant sa mort qu'il a vu ses oeuvres imprimées dans un recueil et son renom grandissant. Il a connu

aussi une série d'imitateurs de sa poésie, surtout de son vers libre, sortis de son école. Citons d'entre eux quelques noms: Moḥammad Moḩkaddam, Farīdūn Tavallolī, Sāyeh, Ġavāharī. Il y en a beaucoup plus. Mais il faut objectivement constater que jusqu'à présent, aucun d'eux n'a égalé le maître, ni par la force du talent, ni par l'originalité. Ce que l'école de Nīmā Yūšīg a créé, n'a pas dépassé les essais, plus ou moins réussis. Il faut cependant reconnaître aussi que Nīmā Yūšīg lui-même, aussi bien que son école, ont produit un ferment créateur, fortement ébranlé l'autorité de la poésie classique et lancé la poésie persane sur une voie nouvelle.

Note bibliographique

EDITIONS À PART D'OEUVRES DE NĪMĀ YŪŠĪĠ

- Afsāne, manẓūme-ye Nīmā*, éd. I, 1301 h., éd. II avec avant-propos de Aḩmad Šamlū, Téhéran, 1329 h., pp. 14—45.
Nāme be Šin-e Partau, intitulée *Do Nāmeḩ*, Téhéran, 1329 h.
Keṣse-ye rangparīde, manẓūme, éd. I, 1299 h., éd. II?
Ġānvāde-ye sarbāz, éd. I, 1304 h., éd. II?
Arzeš-e eḩsasāt, ātār-e Nīmā Yūšīg — avant-propos de dr Ab'ol-Ḩāsem Ġennatī, Téhéran, 1336 h.
Manlī, ātār-e Nīmā Yūšīg, avant propos de dr Ab'ol-Ḩāsem Ġennatī 'Atā'i, Téhéran 1336 h.
Nīmā, zendegānī o ātār-e ū, avec avant-propos de dr Abo'l-Ḩāsem Ġennatī 'Atā'i, Téhéran 1334 h. pp. 193 + 10.
Nīmā Yūšīg, „*Afsāneh*“ *va robā'iyāt*, Tehrān, [éd. Keyhān], 1339 [1960] pp. 144. Éditeur: Dr. Moḩammad Mo'in.

ANTHOLOGIES RENFERMANT DES OEUVRES DE N. Y.

- Moḩammad Dīyā Haštrūdī, *Montaḩabāt-e ātār az navisandegān-e mo'āser*, Téhéran, 1432 h., pp. 60—82.
H. Sa'ādat Nūrī, *Golhā-ye adab, moḩtavi behtarīn ātār-e 74 nafar az šo'ārā-ye mo'āser*, Ešfahān, mordād māh, 1312 h. pp. 44—45
Munibur Rahman, *An Anthology of Modern Persian Poetry*, Vol. I, by... Aligarh, 1958, pp. 198—209.

MANUELS DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE PERSANE

- K. Čaykin, *Kratkiy očerk novejšey persidskoy literatury* Moskva 1928, p. 118.
E. E. Bertels, *Očerk istorii persidskoy literatury*, Leningrad 1928, p. 162.

- Jan Rypka, *Dějiny perské a tádžické literatury* (Věra Kubičková, *Novoperská literatura XX. století*), Praha, 1956, pp. 302, 305.
 Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig, 1959, (Věra Kubičková, *Die neupersische Literatur des 20. Jahrhunderts*), pp. 380, 384, 386.

D'AUTRES OEUVRES SUR N. Y.

- Naḥostin Kongre-ye Navisandegān-e Īrān*, Téhéran, 1326 h., pp. 62—72.
 Alessandro Bausani, *Europe and Iran in Contemporary Persian Poetry* dans „East and West“, New Series, vol. 11, March 1960.
Marg-e Nimā (La mort de Nimā) dans *Rāhnemā-ye ketāb*, No 5, vol. II, 1338 h. (1959/60).

LUDWIK SKURZAK

ÉTUDES SUR LES FRAGMENTS DE MÉGASTHÈNE (II) *

HYLOBIOI

On trouve des relations de Mégasthène mentionnant les Hylobiois conservés chez Strabon, Clément d'Alexandrie et Arrien.

Fg. 40 ¹. (Strabon XV. I) Les plus vénérés parmi les Sarmanas sont les Hylobiois. Vivant dans la forêt, leur nourriture est composée des racines et des fruits. Ils sont vêtus d'écorce, vivent dans la chasteté et s'abstiennent de boire le vin. Les rois communiquent avec les Hylobiois par intermédiaire des messagers.

Fg. 41. (Clément d'Alexandrie) ¹: On distingue deux sectes chez les philosophes hindous: les uns s'appelaient sarmanas, les autres brahmanas. Les hylobiois se rapprochent de sarmanas. Ils n'habitent ni dans les villes, ni dans les maisons. Pour tout vêtement ils se servent d'écorce, ils se nourrissent des fruits et boivent de l'eau en la portant avec la main à la bouche. Ils vivent en célibataires dans une continence absolue.

Arrien ²: Les sophistes vivant nus l'hiver, exposés au soleil, pendant l'été lorsque la chaleur est grande, ils recherchent l'ombre de grands arbres dans les prés... ils mangent les fruits et l'écorce des arbres, étant donné que cette écorce est savoureuse et nourrissante autant que les fruits des dattiers.

Il est intéressant de comparer les remarques transmises par Mégasthène avec la législation brahmanique. Nous en trou-

* La première partie d'*Études* voir „Eos“, XLVII, 1954, t. 1, p. 95—100.

¹ „Fragmenta Historicorum Graecorum“, ed. C. Muller, Paris 1853, vol. II.

² Indica XI.