

**L'hétérogénéité à travers les stéréotypes persans et sa  
transfiguration dans la conscience imaginante de  
Nicolas Bouvier**

**Zahra TAGHAVI FARDOUD**

Docteur en littérature française,  
Département de la langue française, Branche Centrale de Téhéran,  
Université Azad Islamique, Téhéran, Iran  
Zahrataghavi65@yahoo.fr

**Mohammad ZIAR**

Maître-assistant,  
Département de la langue française, Branche Centrale de Téhéran,  
Université Azad Islamique, Téhéran, Iran  
mohaziar@yahoo.fr

**Résumé**

L'étude de la raison d'être des images iraniennes dans la conscience imaginante de Nicolas Bouvier, l'auteur et le poète du XX<sup>e</sup> siècle, qui tente de mettre en explicite les images figées et les stéréotypes persans, nous permet de noter que la nouveauté et la fraîcheur qui relèvent de la souplesse de l'âme persane, ayant toujours la capacité de s'envoler jusqu'à l'extrémité et à l'infini, fascine l'auteur-voyageur étudié et le pousse à se mettre en harmonie avec la conscience de l'Autre et découvrir ainsi son véritable Cogito et son être-au-monde. Par son imagination avec une couche de connaissance, Bouvier concrétise en outre, toute abstraction du pays cible, jusqu'à s'unir à elle. Cette harmonie correspond bien à l'harmonie et à la jonction que Bouvier trouve entre tous les éléments persans et oriente vers le paradis et le bonheur. Car remplir une existence par le regard, lui donne l'occasion de confronter les représentations de la culture sujet et de la culture objet et de se connaître ainsi dans le miroir d'un pays étranger. C'est donc une étude imagologique sur l'œuvre de Nicolas Bouvier que nous avons essayé d'aborder dans le cadre de cet article.

**Mots clés:** Image, conscience, Iran, objet, sujet, Nicolas Bouvier, être-au-monde.

### Introduction

Nicolas Bouvier, écrivain, photographe, iconographe et voyageur suisse, rêve dès son enfance d'aller voir ailleurs. En 1953 et avec son ami, Thierry Vernet, il va s'enfoncer vers l'Est, traversant la Yougoslavie, la Macédoine, l'Iran et l'Afghanistan. *L'Usage du monde* de Bouvier, publié en 1963, naît de ce voyage et de la contemplation de l'auteur. Voyageur à l'esprit souple, analyste expert, écrivain et poète du monde, Bouvier déploie dans une grande partie de son œuvre, une vaste mer exotique où flottent les images iraniennes. Il immerge lui-même dans cette mer afin de rejoindre ces images ou plutôt afin de lier le Je à l'Autre. Il renaît à chaque instant dans son voyage en Iran, et devient un enfant qui a envie de toucher le monde neuf lui apparaissant comme un phénomène, de le voir d'un regard étonné, vide de toute présupposition et de tout préjugé, dans toute sa pureté. Il se penche donc sur des réflexions faites de ses perceptions des images de ce monde nouveau, le milieu naturel de toutes ses pensées: "le départ est comme une nouvelle naissance et mon monde était encore trop neuf pour se plier à une réflexion méthodique. Je n'avais ni liberté, ni souplesse; l'envie seulement, et la panique pure et simple" (Bouvier, 2004, 195). Ce propos nous évoque la notion de la "perception" chez Merleau-Ponty dans son livre intitulé: *Phénoménologie de la perception* qui est "le fond sur lequel tous les actes se détachent et elle est présupposée par eux. Le monde n'est pas un objet dont je possède par-devers moi la loi de constitution. Il est le milieu naturel et le champ de toutes mes pensées et de toutes mes perceptions explicites... l'homme est au monde, c'est dans le monde qu'il se connaît" (Merleau-Ponty, 1963, V).

Ainsi, Bouvier se livre-t-il aux actes du monde qui se détachent afin de se connaître dans ce monde et sa réflexion le relie par des fils intentionnels, à une Iran étrange et paradoxale. Et voilà ce qui est représentatif de sa conscience sur ce pays. Car "la réflexion ne se retire pas du monde vers l'unité de la conscience comme fondement du monde, elle prend recul pour voir jaillir les transcendances, elle distend les fils intentionnels qui nous relient au monde pour les faire paraître, elle seul est conscience du monde, parce qu'elle le révèle comme étrange et paradoxal" (*Ibid.*, VIII). L'article présent a en vue d'aborder la raison d'être des images iraniennes dans la conscience imaginante de Nicolas Bouvier qui décrit le pays cible sous différentes formes de topographie, parallèle, prosopographie, tableau. Pour ce faire il tente de mettre en explicite les images figées et les stéréotypes culturels, traditionnels, religieux, linguistiques, artistiques, littéraires, géographiques, etc. parus dans

son œuvre. Par là il étudie les comparaisons faites par l'auteur de divers points de vue entre l'Iran et son pays, lui donnant l'occasion de se connaître dans le miroir d'un pays étranger, qui permet d'avoir lieu pour les analyses d'auto-images et d'hétéro-images confrontant ainsi les représentations de la culture sujet et de la culture objet. Prenant en considération les écrits de Jean-Marc Moura qui dit: "Pour l'imagologie, toute image étudiée est "image de..." dans un triple sens: image de l'étranger, image provenant d'une nation ou d'une culture, image créée par la sensibilité particulière d'un auteur" (Moura, 1991, 31), nous allons donc aborder les aspects imagologiques de l'œuvre de Nicolas Bouvier.

Il est à noter que suivant la manière de pensée richardienne, il est indispensable "d'interroger chaque écrivain sur son contact premier avec le monde et sur la façon dont il le sent et le perçoit" afin d'atteindre la conscience de l'auteur (Kahnamouipour, Khattat, 2007, 126-127). C'est pourquoi nous allons chercher dans un premier temps, le premier regard de Nicolas Bouvier, porté de loin, sur l'Iran qui lui fait paraître ce pays comme une lumière qui s'allume et qui a un sens équivoque. C'est bien là le point de départ de l'image de l'Iran dans l'esprit de Bouvier: "Dans le pinceau des phares, nous vîmes une silhouette s'encadrer en baillant dans la porte, disparaître, et une lumière s'allumer" (Bouvier, 2004, 169). Rappelons aussi que "chez Flaubert aussi le premier regard sur le monde est porté de loin et n'en retient d'abord que le dehors" (Kahnamouipour, Khattat, 2007, 133-134). Ainsi, Nicolas Bouvier tout comme Flaubert va-t-il dans son regard sur l'Iran et puis dans sa création, "de l'extérieur à l'intérieur, de la surface au cœur, de l'indifférence à la complicité, puis revient de l'intérieur à la périphérie" (*Ibid.*, 133).

### **1. La loi à travers les stéréotypes sociaux**

C'est d'abord la loi qui cligne de l'œil à travers cette lumière. Dans le chapitre intitulé "le lion et le soleil" de son œuvre *L'Usage du monde*, Bouvier souligne qu'en Iran, c'est toujours la loi qui dit le premier mot. Ses descriptions détaillées sur les vêtements et le geste du "soldat d'escorte" peuvent être symbole de l'existence de la loi en Iran: "Soldat d'escorte endormi sur un banc, le fusil entre les genoux. Sa tunique rapiécée portait à l'épaule un petit lion vert d'une finesse merveilleuse, brodé sur un soleil en fil d'or" (Bouvier, 2004, 172). Nous pouvons discerner d'ailleurs, des remarques précises de Bouvier sur le rayonnement de la loi en Iran: "Pour rester, il fallait un permis, parce que

Tabriz est zone militaire. Et pour le permis, des appuis" (*Ibid.*, 173). La représentation de la société de Mahabad met également en explicite le règne de la loi en Iran: "Il n'y avait pas de détresseurs kurdes à Mahabad, des mécontents seulement que l'armée se chargeait de faire taire" (*Ibid.*, 218). Il est à rappeler que c'est un stéréotype social mis en relief ici par l'auteur; un stéréotype qui montre une société et ses valeurs. Le propos de Jean Starobinski nous permet de mieux saisir ces remarques: "La psychologie de la culpabilité renvoie à un système de valeurs collectives qui définissent et punissent le Mal" (1961, 136).

## 2. Différentiations interculturelles

Attirant l'attention de Bouvier, les Iraniens qui "examinent curieusement les chrétiens étrangers", se présentent à l'auteur comme des gens curieux (*Ibid.*, 174). D'après Bouvier, c'est cette curiosité qui fait des Iraniens, des gens "lettrés" qui "n'auront jamais l'occasion, ni les moyens de voir Paris, mais qui parlent parfaitement français". Aux yeux de Bouvier cela fait partie de la culture iranienne, toujours à la recherche de l'Autre (*Ibid.*, 257). L'attention portée par les Iraniens sur l'Autre montre chez eux une plénitude artistique et ainsi la sagesse; un don du ciel, un signe de perfection qui attire l'attention vers leur culture, plus précieuse que le trésor. Ce stéréotype nous évoque les vers de Ferdowsi, le poète persan qui dit: "La culture est plus précieuse que la gemme/ La gemme sans art est déplorable, dégradée et lâche/ L'âme devient par la culture, bien portant/.../ La sagesse est le vêtement divin de l'homme/ Elle est extérieur à la pensée et loin du mal/ Il ne faut pas emprunter de l'art/ À l'artiste qui s'étonne de soi"<sup>1</sup> (Ferdowsi, 1374, 457). La curiosité des Iraniens se met une autre fois en explicite dans la moule de description prosopographique, là où certains à Ispahan regardent curieusement Bouvier (*Ibid.*, 269). Tout cela rappelle les protagonistes de Montesquieu dans les *Lettres Persanes*.

L'engagement patriotique des gens de Tabriz, sensibles à leur patrimoine national et favorables à Mossadegh - grand homme politique iranien - est un stéréotype national élaborant l'identité sociale de l'Iran et remplissant alors une fonction remarquable dans la cognition de cette société; Ce qui frappe Bouvier, le poussant à chercher la personnalité de ce héros national et à y découvrir ainsi "le talent de protégé, le courage, le patriotisme et la duplicité géniale" (*Ibid.*, 192).

Bien plus, la noblesse et la générosité des Iraniens même au cas de leur pauvreté jettent une certaine lumière sur l'esprit de Bouvier.

L'emploi du mot "Befarmaïd" en persan par l'auteur mettant en relief certaines allures des Iraniens, nous présente un ordre fréquent en Iran: "Jamais quand j'étais à leur table, ils ne commençaient sans m'offrir d'abord: Befarmaïd - c'est à vous - ... Je me demandais quel ordre poussait ces ventres-creux à offrir ainsi machinalement le peu qu'ils possèdent? Un ordre noble, en tout cas, bien ample, impérieux et avec lequel ces faméliques sont plus familiers que nous" (*Ibid.*, 206). C'est alors une singularité bien persane qui réduit chez Bouvier, l'image de son propre pays. C'est surtout "l'hospitalité, la bienveillance, la délicatesse" qui sont selon l'auteur, faisant une comparaison entre l'Iran et la France, propre à l'Iran où "tout va de travers" et c'est bien au contraire de la ville natale de l'auteur où "pourtant tout marche bien" (*Ibid.*, 266). L'étude de la culture persane nous montre que la tendresse des Iraniens, représentée fréquemment dans la poésie persane, leur ouvre un chemin pour la santé et l'éternité.

De même, dans la poésie de Sa'di: "Si tu es vraiment amoureux, ne sois pas fier/ Sinon prends la voie de la piété/ N'aies pas peur de ce que la tendresse te fasse dégradé/ car si elle t'emporte, tu seras immortel"<sup>2</sup> (Sa'di, 1361, 120). Il convient de noter ici que les distinctions et les différenciations interculturelles manifestées entre les comportements sociaux des Iraniens et ceux des Français, considérées ainsi par Bouvier, sont des stéréotypes généralisés ou plutôt des images par lesquelles la culture iranienne se distingue de la culture française. C'est ce qui permet à Bouvier de se connaître dans l'image de l'Iran. Il est intéressant en outre de noter que Bouvier représente, à son tour, un stéréotype, en trouvant dans le secret du regard des Kurdes qui ne cessent de fixer leur regard sur leur interlocuteur, la manière d'établir des relations avec autrui (*Ibid.*, 218). Ce regard sympathique sur l'autre, leur donne alors une autre conscience: "La conscience est non ce qui existe, mais une vue sur ce qui existe. En un mot elle est un pur regard" (Poulet, 1971, 239). La gaité remuante des Kurdes qui jouissent follement de la nature environnante, confirme leur regard pur et divin sur le monde extérieur. Ce regard est d'après Bouvier "une espèce de levain céleste" qui lui fait sentir "un foudre de plaisir" (*Ibid.*, 227).

En outre, au cours du voyage, il s'impose à l'esprit de Bouvier une autre conscience, celle d'un Iranien qu'"un rien suffit à étonner". À chaque étape de son voyage, il se vide et se remplit alors par des autres consciences. Puisque le voyage lui donne des yeux ouverts qui révèlent

des au-delà (*Ibid.*, 249). Nous pouvons donc noter que Bouvier se transforme en un Verlaine qui a la "volonté de ne pas provoquer l'extérieur, art de faire en soi le vide, croyance en une activité émanatrice des choses-brises, souffles, vents venus d'ailleurs- sur laquelle l'homme se reconnaît sans pouvoir, attente de cette grâce imprévisible, la sensation. Celle-ci lui est la messagère d'un univers lointain, le signe physique d'un objet émetteur qui l'envoie doucement s'imprimer sur la mollesse de l'esprit" (Richard, 1955, 165-166). A travers les journaux de Téhéran, Bouvier prend conscience de la présence permanente de la nostalgie de perfection en Iran, et découvre la souplesse de l'âme persane qui a toujours la capacité de s'envoler jusqu'à l'extrémité et à l'infini, devenant tout léger et prenant une couleur divine (Bouvier, 2004, 228).

Aussi, concernant les rites traditionnels du mois Moharram, Bouvier s'interroge sur l'image de l'Islam en Iran. Bien qu'au premier abord ces rites lui apparaissent comme des comportements hystériques, il y trouve cependant "beaucoup d'éthique" en faisant des recherches sur la foi des Imams et sur leur personnalité suprême. Il prend alors conscience du témoignage des Imams qui force les musulmans à révolter dans ces rites religieux et à la fois symboliques d'où ne ressort que la souffrance (*Ibid.*, 177), et les esprits "confus" et bouillant cachés derrière "les clameurs" et "les sanglots" (*Ibid.*, 182).

Les signes tracés sur un camion iranien attirent aussi l'attention de Bouvier sur la culture et la croyance iraniennes: "Camions-mamouths, camions cithadelles, à la mesure du paysage, couvert de décors d'amulettes de perles bleues, ou d'inscription votives: Tavakkalto al Allah (c'est moi qui conduis, mais Dieu est responsable" (*Ibid.*, 247). Il est évident que des indices mentionnés dénotent la croyance des Iraniens à l'unicité de Dieu et à leur confiance entière en Dieu tout Puissant, afin d'être aimé par Lui. Car Dieu Miséricordieux dit dans la sourate "Ali-imran": "Confie-toi donc à Allah, Allah aime en vérité, ceux qui Lui font confiance"<sup>3</sup> (Coran, Ali-imran, 159). Cela peut être considéré comme un stéréotype qui est représentatif de la forme collective d'une image persane.

Un autre trait iranien intéressant Bouvier, c'est un beau trésor qui doit selon la culture et la croyance se cacher pour garder sa propre valeur : la femme sous le voile et son intérieur précieux et pudique dans la boîte du corps. Elle représente la culture féminine ou plutôt l'image féminine collective et figée propre à l'Iran: "C'est bien nécessaire ici où tout ce qui est jeune et désirable, se voile, se dérobe ou se tait" (*Ibid.*, 279). La

jeunesse mais l'impénétrabilité, la fraîcheur mais la pudeur silencieuse, un être clos sur soi malgré sa floraison, ce sont toutes les caractéristiques de la femme persane qui nous entraîne vers la vraie fleur chez Rimbaud: "La vraie fleur est la plus silencieuse, la fleur entrouverte, tout comme l'aube la plus neuve est celle qui a su conserver en elle quelques traces de l'ombre et des prestiges de la nuit. La fleur parfaite est donc jaillissement et réserve, fraîcheur et impénétrabilité: c'est une fleur qui ressemblerait à une pierre. Car la pierre a pour attribut premier la pudeur. Elle est toujours prête à clore sur soi" (Richard, 1955, 204).

### **3. Les images figées du type religieux**

Nicolas Bouvier qui passe quelques heures à la mosquée en compagnie des amis persans, parvient à goûter de la prière, ce dont "la candeur" le provoque et l'immerge merveilleusement dans la perplexité. Comme s'il a rempli son existence, depuis quelques heures, d'un Dieu tellement Intime et Puissant auquel il pouvait "tout demander" (Bouvier, 2004, 173). Comme, dans ces moments, une chose liquide a bouilli dans le cœur de Bouvier, a inondé son existence entière et l'a transformé en un être nouveau qui s'appelle besoin et demande. Parce qu'il a vidé son existence de toute sorte de coquetterie et d'orgueil et fait expérience de l'amour. C'est ainsi qu'il nous évoque les vers de Mowlavi qui dit: "L'avant-hier, l'amour m'a dit que je suis entièrement la coquetterie/ Transforme ton existence entière en besoin au moment où je mets de la coquetterie/ Si tu laisses la coquetterie, tu te transformeras entièrement en besoin/ Je me transformerai entièrement en besoin pour arriver à toi"<sup>4</sup> (Mowlavi, 1388, 654). Ainsi, une image figée du type religieux se met ici en lumière.

### **4. Les images artistiques**

#### **4.1 La poésie**

Parmi les Iraniens, l'art est à chaque instant en train de circuler comme le sang dans le corps, surtout la poésie qui fait de ces derniers "les plus poètes du monde" (Bouvier, 2004, 190). Or les Iraniens qui se sont bien familiarisés avec les images poétiques, vivent constamment dans la nouveauté. La phrase de l'auteur qui se fait un Tabrizi "qu'un rien suffit à étonner" peut être représentative de cette nouveauté provenant des regards étonnés sur tout ce qui existe. Bachelard dit à ce propos: "L'image poétique n'est pas l'écho d'un passé. C'est plutôt l'inverse. Par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'écho et l'on ne voit guère à

quelle profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre. Dans sa nouveauté, l'image poétique a un être propre." (Bachelard, 1957, 1). Ainsi, les mendiants de Tabriz qui se chauffent au pincement du froid en murmurant des vers de "Hafiz et Nizami qui parlent d'amour, de vin mystique, du soleil de mai dans les saules" sont dignes d'attention chez Bouvier. Puisque la joie réchauffante de la lecture de ces vers est elle-même une espèce de la création. De même, "la joie de lire est le reflet de la joie d'écrire. Comme si le lecteur était le fantôme de l'écrivain. Du moins le lecteur participe à cette joie de création que Bergson donne comme le signe de la création" (*Ibid.*, 11). Ainsi, Bouvier emprunte un regard bachelardien pour analyser les Iraniens. La poésie en Iran surtout celle de Hafiz pénètre également dans l'âme de Bouvier qui est déjà remplie d'image exotique de l'Iran. Elle lui sert de "sauvegarde dans des coins du pays où l'on n'a guère sujet d'aimer l'étranger" (*Ibid.*, 261). Il faut dire à ce propos que la poésie de Hafiz qui séduit les Iraniens, est le symbole de l'éternité. C'est une fontaine qui faisant boire à ses lecteurs, de l'eau de vie, ne perd jamais une once de sa fraîcheur. Shahriar qui rend hommage à Hafiz, dit à ce propos: "jusqu'au moment où le monde et la tradition de la tendresse existent/ La poésie de Hafiz sera partout le leitmotiv/ Celui qui ne boit pas de l'eau de vie de la taverne/ Il sera l'automne, même s'il est la fleur du jardin de paradis/ Ô Hafiz, la fontaine de ton éclairage est l'éternité/ L'eau de cette fontaine coulera pour toujours"<sup>5</sup> (Shahriar, 1366, 191). La poésie ainsi que la musique persanes apparaissent enfin chez Bouvier, comme des arts ayant un certain mysticisme qui sert de refuge irréel pour certains et qui injecte du sang frais dans les veines (*Ibid.*, 262).

#### 4.2 La musique

Bouvier voit dans la musique iranienne et surtout celle des Azéri un art qui fait parler "les carreaux" criant "tout ce que Tabriz exprime de puissant, d'éperdu, d'irremplaçable". Et c'est surtout grâce à la musique azérie que l'auteur découvre Tabriz. Cette ville s'anime dans l'esprit de Bouvier par le chant de clarinette qui secoue son moi profond en l'emportant vers les éléments tabriziens et lui fait goûter une autre fois "les gâteaux parfumés au citron" (*Ibid.*, 830). Écoutant profondément ce chant en extase, les "carreaux gelés" dans leur profondeur trouvent tant de transparence et de clarté dans son imagination qui deviennent le lieu de l'inscription des astres: "Fenêtre noire/ Carreaux gelés où s'inscrivaient les astres/ Chemin boueux qui menaient vers le ciel/ Tabriz" (*Ibid.*); c'est



ainsi que s'ouvre une porte vers un nouveau monde où se voit la jonction et le mariage entre le ciel et la terre (astres et carreaux) et alors "le chemin boueux" de Tabriz devient dans un courant mystique, entièrement céleste. En d'autres termes, par le chant de clarinette se réalise à Tabriz l'embrassade et l'union immense de ciel-terre ou bien l'altitude-profondeur, comblant alors la sensibilité de Bouvier. Ce qui est évocateur de l'œuvre de Nerval là où elle se livre à l'entreprise de réanimation du monde qui "devra commencer par réconcilier les divers éléments" (Richard, 1955, 47); ceux qui comblent alors la sensibilité nervalienne ce sont "ceux qui marieront l'opacité à l'émergence, qui lieront intimement et comme biologiquement l'altitude à la profondeur. Ce sera par exemple le soleil qui se lève au-dessus de la mer" (*Ibid.*, 52). Il est clair que tout cela nous présente Bouvier comme un typologue qui constitue des stéréotypes iraniens sur la modalité musicale. Il est ensuite à dire qu'une musique telle que celle-ci se trouve également chez Chahriar qui par le chant de Setar (instrument de musique iranien), se libère de tout élément terrestre, se lie au gémissement de Setar, lui disant les secrets du cœur. Le résultat de cette jonction mystique c'est une rupture de la douleur et ainsi la jouissance: "Dans un coin de douleur où le monde s'oublie/ Je suis le consolateur de l'instrument musical et il est mon consolateur/ Mon ruisseau est la larme, et le gémissement de Setar/ Est de la nuit à l'aube, le chant de mon ruisseau"<sup>6</sup> (Shahriar, 1366, 219).

### 4.3 L'architecture

Il est intéressant de noter que Bouvier inscrivant dans son œuvre une ekphrasis<sup>7</sup>, voyage dans son imagination, à travers l'architecture "large et rocambolesque" des Iraniens, à l'au-delà de leur personnalité, les présentant comme "des gens assurés, hautains et précieux" (*Ibid.*, 286). C'est ainsi que Bouvier analyse l'art de l'architecture persane en passant par le langage et établit des correspondances entre la littérature et l'art. Il montre alors comment les Iraniens donnent sens par l'art à leur expérience du monde. Par ailleurs, "le labyrinthe écroulé, désert et silencieux" de la route de Yezd (Abarghou) lui semble "avoir perdu sa langue" et lui suggère l'image d'un homme "noir" et "pieds nus" constamment en silence (*Ibid.*, 286). C'est ainsi que Bouvier met la littérature en relation avec l'architecture, en appelant son imagination en aide pour construire le mythe merveilleux du labyrinthe de la route de Yezd. Car "noir", "pieds nus", "sans langue" suggèrent des effets

effrayants et superposent l'insertion mythologique à l'art d'écriture de Bouvier. Dans sa *Littérature comparée*, Yves Chevrel écrit à ce propos: "La littérature semble avoir fascinée par toute architecture, tout urbanisme labyrinthique, et ce, pas seulement pendant la période maniériste: l'époque moderne et contemporaine fournit nombres d'exemples de ces espaces déconcertants et trompeurs" (1989, 95).

### **5. Le tableau, la topographie et les images géographiques**

Nicolas Bouvier dessine précieusement l'image du paysage iranien offerte à sa conscience sous forme d'un tableau doux suggéré par "le porche d'émail bleu de la mosquée célèbre dans tout l'Islam" (*Ibid.*, 176). L'auteur découvre aussi "un bleu inimitable" à Téhéran qui "allège son cœur", un bleu vivant qui "chante et qui s'envole" et s'unit dans son allégresse avec "les ocres du sable, avec le doux vert poussiéreux des feuillages, avec la neige, avec la nuit" (*Ibid.*, 254). Une union sacrée entre le bleu, l'ocre, le vert, le blanc et le noir envahit donc l'esprit de l'auteur lui conférant un certain apaisement. Et c'est le bleu mystique persan à la tête qui réconcilie mystérieusement ces couleurs; un bleu unique et puissant dont la beauté absolue séduit les autres couleurs, les enfonce et les immerge dans l'ivresse, les fait danser autour de lui et les fait l'embrasser. Ainsi se réalise-t-elle l'union des couleurs. Cela provoque la jouissance de l'auteur en voyant l'harmonie finale due à la communication et la conjugaison mystique des couleurs qui le poussent à déverser son allégresse dans le moule d'une création littéraire. Cette jonction des couleurs devient par ailleurs, le paradis de Bouvier retrouvé dans les jardins en Iran: "Un paradis de couleurs atténuées, un paradis abstrait et impondérable". Car les jardins en Iran "flottent" en couleur et "l'eau miraculeuse et ce léger flottement" apportent la paix (*Ibid.*, 264). Nous pouvons donc bien constater qu'il s'agit là d'une description du genre parallèle et topographique se représentant dans l'œuvre de Bouvier. Le flottement, l'union, la jouissance et la légèreté qui mènent à l'ascension verticale vers le paradis, nous évoquent les vers de Sa'eb Tabrizi: "L'épine et la fleur sont de même couleur dans le monde de l'union/ L'amour est la même chose pour les jeunes et les vieux/ Ceux qui se collent et adhèrent à la terre, n'ont pas la grande plume de l'ascension/ L'homme en léthargie ne comprend jamais la place de l'amour"<sup>8</sup> (<http://ganjoor.net/saeb/divan-saeb/ghazalkasa/sh98/>).

Ensuite, la nuit de Kerman paraît à Bouvier belle et douce et son ciel comme "le plus grand ciel du monde". Celui-ci est donc immense et

mystérieux de sorte que ses "coupoles s'enflent" dans un courant sacré contre "le gris lumineux de l'espace" sur lequel il l'emporte (*Ibid.*, 292). Notons alors que la nuit de Kerman est chez l'auteur le symbole de la supériorité et du point culminant de tout être et de toute chose. C'est un noir pur qui combat contre le gris.

Par ailleurs, les gerbes dans "les champs de blé coupé" à Ispahan ont pour l'auteur la beauté du rayonnement du "bronze"; ce sont en réalité des tapis déployés sur terre, qui se transforme par la magie de la lumière du soleil, en une chose plus précieuse, en bronze (*Ibid.*, 268). Les ruines de Takht-e Djamshid (Persepolice) lui suggèrent en revanche "le Malheur" et "une sorte d'amertume ambiguë" (*Ibid.*, 280). Il est bon en outre de rappeler que la neige est chez Bouvier, évocatrice du climat froid et montagnard de Tabriz. Ayant de la nouveauté, la neige de Tabriz lui apparaît comme un objet pur et lui offre un regard pur et coupé de toute présupposition dans toute sa nouveauté. Cette pureté qui s'est reposée sur "les grenades ouvertes" et sur "le bleu des mosquées" évoquant l'Iran, leur confère de sa propre fraîcheur, plus de pureté encore: "Les grenades ouvertes qui saignent/ Sous une mince et pure couche de neige/ Le bleu des mosquées sous la neige/ Les pintades blanches plus blanches encore/ Les longs murs roux/ Les voix perdues/ Cheminent à tâtons sous la neige/ Toute la ville, jusqu'à l'énorme citadelle/ S'envole dans le ciel moucheté/ C'est zemestan, l'hiver" (*Ibid.*, 829). Tous ces éléments iraniens qui marchent à tâtons sous la neige sont alors représentatifs du regard pur du poète à l'égard de ces objets ou plutôt ces phénomènes exotiques qui s'envolent dans le ciel et dans lesquels il fait l'expérience de la nouveauté à chaque instant.

Le regard du poète poursuivant ainsi fantastiquement ces objets, s'envole à son tour dans le ciel. Ce qui ouvre les ailes du poète lui-même pour s'envoler, s'élever vers une allégresse qui culmine, et se lier enfin au ciel. Il rompt en même temps avec la terre, en oubliant tout le passé et en faisant vide en soi. Cela nous évoque la conception de "l'aube" chez Rimbaud s'élevant elle aussi "vers une allégresse qui culmine...rien n'y retient les oiseaux à l'arbre, aucune atmosphère, aucun souvenir, ...aucune transition n'y relie le Je à l'autre. Début absolu, l'aube envolée n'est un avènement que pour en être en même temps une rupture. Sa fraîcheur est faite d'un oubli total" (Richard, 1955, 191). L'emploi du mot "zemestan" en persan se veut comme une insistance sur l'hiver de l'Iran qui fait envoler le poète. Nous pouvons constater dans un autre lieu

que Bouvier découvre à Tabriz outre la violence et le rugissement de l'hiver, l'humidité du printemps qui frappe le cœur en le faisant au fur et à mesure chargé de liquide; il découvre aussi le bombardement "d'étoiles filantes" de l'été, qui est en effet la projection d'un ciel transparent, conduisant à la bonne voie, en livrant le fil d'Arian, et trouve également "la harpe" de l'automne qui touche les peupliers, et arrive enfin à son être-au-monde<sup>9</sup>.

Il trouve également un visage brillant et un sang coulant dans la "fatalité" mystérieuse de Tabriz. Cette image exotique de Tabriz qui absorbe Bouvier, jetant un pont entre son intérieur et le monde extérieur et ayant senti alors la réalité concrète de cette ville de tout son être à la fois extérieur et intérieur, le rend déjà "impossible d'être étranger au monde". C'est par cette nouvelle conscience que "le bonheur" lui arrive. (Bouvier, 2004, 240). C'est ainsi que le véritable Cogito<sup>10</sup> de Bouvier se révèle en le découvrant comme être-au-monde. Car comme le dit Merleau-Ponty: "le véritable Cogito ne définit pas l'existence du sujet par la pensée qu'il a d'exister...il reconnaît au contraire ma pensée même comme un fait inaliénable et il élimine toute espèce d'idéalisme en me découvrant comme être au monde" (Merleau-Ponty, 1963, VIII). Tout cela nous évoque les vers d'Amir Moézzi, le poète persan qui, à travers les différentes saisons et en établissant des liens avec son monde extérieur, découvre l'unicité de Dieu et ainsi son être-au-monde et enfin le bonheur: "Celui qui a en été et en hiver, un monde immodéré/ Il a en revanche un monde tempéré au printemps et en automne/ Tantôt Il suscite des vagues dans la mer, par le vent du sud/ Tantôt Il intègre de la couleur au désert, par le vent du nord/ Tantôt Il construit de l'or au pied des roseraies/ Tantôt Il place au contour des roseraies de bon argent/ Tantôt Il transforme le gravier coulant en feu, par le vent chaud/ Tantôt Il transforme l'eau claire en fer, par le vent froid"<sup>11</sup> (Moézzi, 1380, Pack logiciel, Dordj 3). Bien plus, face aux motifs iraniens, l'hiver et le pétrole, Bouvier revient à son moi profond réveillé qui l'emporte vers les souvenirs de sa jeunesse à Tabriz, et lui apporte le bonheur (*Ibid.*, 831). Il imagine ainsi un Tabriz blanc et bancal poétisé où les ombres sont en train de danser (*Ibid.*); et cela peut être un stéréotype iranien à la fois fantastique et exotique construit par Nicolas Bouvier.

"Le ciel gorgé de pluie" et "l'averse" à Mahabad rincent en outre mystérieusement le cœur du poète, lui donnent des signes de rester, le secouent et le transforment en une autre conscience que celle de lui-même, en le "tordant comme une éponge" dans une pureté extraordinaire.

La connaissance et la compréhension de la beauté de Mahabad porte l'intérêt du poète, cloué par l'étonnement, à son apogée pour cette ville; la sensation de vivre remplit alors le poète aussi bien que "l'horizon jusqu'aux bords" (*Ibid.*, 832). Le poète qui a senti son être-au-monde se réveille soudainement et ne veut pas passer, ni faire un pas et se séparer de cet état réveillé qui lui est à chaque instant bien énigmatique. Ce qui nous évoque la vie selon Verlaine qui est "comme un rêve intermittent d'où l'on s'éveille en sursaut de temps à autre pour s'interroger sur le sens de ce qu'on est en train de rêver... À chaque réveil la destinée apparaît plus énigmatique" (Richard, 1955, 179).

#### **6. Les stéréotypes linguistiques et sémiotiques**

La comparaison de la place du mot "merveilleux" du point de vue linguistique par l'auteur étudié, entre son pays et l'Iran est bien remarquable. Selon Bouvier ce mot en Iran donne naissance à la nouveauté et par là, la jouissance d'une vie fastueuse dans toute sa fraîcheur. Tandis qu'en France par exemple ce mot a son lieu dans des cas exceptionnels (*Ibid.*, 245). Ainsi ce mot en Iran, en tant qu'une forme langagière figée et qu'une marque de la socialité du langage, procure-t-il les conditions à s'étonner, créer et vivre de nouveaux instants.

Il existe d'ailleurs, chez Bouvier des cas où il emploie certains mots en persan tels que "Bahar", "Zemestan", "Bazar", "Djavass", "sukhté", "Befarmaïd",... qui nous prouvent explicitement que ces mots dans leur particularités absorbantes d'où ressortent le froid unique, la tendresse réchauffante, la loi,..., sont propres à l'Iran. N'oublions pas en outre que tendant l'oreille avec un certain plaisir aux deux langues l'azéri et le persan, Nicolas Bouvier les compare et tire du premier, une âpreté et une rudesse neigeuse, bien comparable à une épée, malgré sa beauté, qui représente l'au-delà de l'apparence des peuples azéri, et du second, une délicatesse ensoleillée et une civilité parfois lassante; une langue délicate intégrée à la structure du corps frêle qui construit un intérieur chaud et délié. Nous voyons ainsi qu'une écoute avec une forte complicité, provoque la sensibilité plumeuse de Bouvier qui va jusqu'à déplacer l'abstraction à l'état concret: " Le azéri... c'est une langue âpre, faite par la bourrasque et la neige; aucun soleil là-dedans. Tandis que le persan: chaud, délié, civil avec une pointe de lassitude: une langue pour l'été." (*Ibid.*, 248). Soulignons ici que c'est par son imagination avec une couche de connaissance que Bouvier fonde l'unité de sa conscience et de celle

des Iraniens. Parce que "s'il y a une nature du sujet, alors l'art caché de l'imagination doit conditionner l'activité catégoriale, ce n'est pas seulement le jugement esthétique, mais encore la connaissance qui repose sur lui, c'est lui qui fonde l'unité de la conscience et des consciences" (Merleau-Ponty, 1963, XII). Reste enfin à dire que "le plus beau persan de Perse" est d'après Bouvier celui des Chirazi. Le nom de Shiraz évoque le nom de Sa'di et celui de Hafiz -le prince des poètes lyrique et mystique de l'Iran – ainsi que les murmures mystérieux de l'eau courante. Et tout cela constitue une ville exquise où c'est la langue du silence divin qui règne souverainement dans le mariage entre les mots et le monde (*Ibid.*, 278).

### Conclusion

Rejoignant sa conscience avec celle des Iraniens, Nicolas Bouvier reçoit du pays objet des images figées: culturelles, traditionnelles, littéraires, etc. Ce qui donne naissance aux descriptions sous différentes formes: topographie, parallèle, prosopographie, tableau. Cela fournit d'ailleurs, quelques comparaisons de points de vue différents, tout particulièrement culturel (qui le pousse à distinguer la tendresse, la familiarité et la manière persane de celle de son pays) et linguistique (qui lui permet d'aller de la forme langagière au fond du cœur des Iraniens et de reconnaître ainsi la nature de leur âme). Tout cela nous permet alors de découvrir une mer dans laquelle flottent des images persanes nuancées offertes à la conscience d'un Bouvier, plein de regards. L'étude de l'image de l'Iran dans l'œuvre de Nicolas Bouvier fait révéler réciproquement des images du pays de ce dernier. Puisque tout ce qui relève des éléments iraniens et qui attire son attention, doit forcément différer de ceux de son pays. Car il s'agit là des images figées persanes qui font reculer celles de son pays. C'est ainsi que Bouvier se reconnaît dans les images de l'Iran.

### Notes

<sup>1</sup> C'est nous qui traduisons les textes persans

«فرهنگ باشد ز گوهر فزون/ گهر بی هنر زار و خوار است و سست/ به فرهنگ باشد روان تندرست/ .../ خرد مرد را خلعت ایزدبست/ ز اندیشه دور است و دور از بدبست/ هنرمند کز خویشتن در شگفت/ بماند هنر زو نباید گرفت».

<sup>2</sup> «اگر مرد عشقی کم خویش گیر/ و گرنه ره عافیت پیش گیر/ مترس از محبت که خاکت کند/ که باقی شوی گر هلاکت کند».

<sup>3</sup> «فتوکل علی الله ان الله یحب المتوکلین»

<sup>4</sup> «پریر عشق مرا گفت من همه نازم/ همه نیاز شو آن لحظه ای که ناز کنم/ چو ناز را بگذاری همه نیاز شوی/ من از برای تو خود را همه نیاز کنم».

<sup>6</sup> «تا جهان باقی و آیین محبت باقی است/ شعر حافظ همه جا ورد زبان خواهد بود/ هرکه از جوی خرابیات نخورد آب حیات/ گر گل باغ بهشت است خزان خواهد بود/ حافظا چشمه ی اشراق تو جاویدانی است/ تا ابد آب از این چشمه روان خواهد بود».

<sup>7</sup> «در گوشه ی غمی که فراموش عالمی است/ من غمگسار سازم و او غمگسار من/ اشک است جویبار من و ناله ی سه تار/ شب تا سحر ترانه ی این جویبار من».

<sup>7</sup> L'ekphrasis est la description (littéraire) d'une œuvre d'art. Plus précisément, c'est une figure qui consiste à mettre sous les yeux du lecteur une description rappelant un autre art que la littérature: la peinture, la sculpture, etc. L'ekphrasis représente une œuvre d'art par le biais de l'écriture.

<sup>8</sup> «خار و گل یکرنگ باشد در جهان اتحاد/ نیست فرق از یکدگر پیر و جوان عشق را/ بر زمین چسبندگان را شهپر معراج نیست/ در نیابد هر گرانبجانی مکان عشق را».

<sup>9</sup> "Être-au-monde", *in-der-Welt-sein*, Heidegger (1986). Comment interroger l'Être? Qui peut interroger l'Être? Celui qui peut interroger l'Être, c'est le Dasein et Le Dasein est un être au monde, un être ouvert qui s'enquiert du monde.

<sup>10</sup> Cogito (Je pense, donc je suis) est une formule forgée par le philosophe René Descartes. Elle exprime la première certitude qui résiste à un doute méthodique. Cherchant à refonder entièrement la connaissance, Descartes souhaite lui trouver un fondement solide, absolument certain. Cette recherche l'amène à la conclusion que seule sa propre existence, en tant que «chose qui pense», est certaine au départ. C'est cette découverte qu'exprime le «cogito».

<sup>11</sup> «آن که دارد در تموز و دی جهان نا معتدل/ در بهار و در خزان دارد جهان بر اعتدال/ گه به دریا موج ها انگیزد از باد جنوب/ گه به صحرا رنگ آمیزد از باد شمال/ گه کند در دامن گلزارها زر درست/ گه نهد پیرامن گلزارها سیم حلال/ گه ز باد گرم چون آتش کند ریگ روان/ گه ز باد سرد چون آهن کند آب زلال».

## Bibliographie

- Le Noble Coran, Traduction de Mohammad Hamidullah, Qom, Ansaryan, 1959.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.
- BALKHI (MOWLAVI), Jalale-el-din Mohammad, *Kolliat-e Shams Tabrizi*, Téhéran, Payam Edalat, 1388.
- BEHDJAT TABRIZI (SHAHRIAR), Mohammad Hossein (1366), *Kolliate divane Shahriar*, Téhéran, Zarrin, 1366.
- BOUVIER, Nicolas, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004.
- CD, Dordj 3, Pack logiciel, la plus grande bibliothèque de la littérature persane (1380), Compagnie Mehr Argham Rayaneh.
- CHEVREL, Yves, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.

- FERDOWSI, Abo-I-Ghaseme, *Shahnameh*, Téhéran, Amirkabir, 1374.
- KAHNAMOUIPOUR, Jaleh; KHATTAT, Nasrin, *La critique littéraire*, Téhéran, Samt, 2007.
- MERLO-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1963.
- MOURA, Jean-Marc, "L'imagologie comparatiste", in: *Littérature comparée, Théorie et pratique*, n° 28, Textes réunis par: André Lorent et Jean Bessière, Paris, Honoré Champion, 1999, pp. 27-38.
- POULET, Georges, *La conscience critique*, Paris, Jose Corti, 1971.
- RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955.
- SA'ADI SHIRAZI, Sheikh Mosleh-el-din, *Kolliate Sa'adi*, Téhéran, Padideh, 1361.
- STAROBINSKI, Jean, *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961.
- TABRIZI, Sa'eb, *Divane ashar*, <http://ganjoor.net/saeb/divan-saeb/ghazalkasa/sh98/>



