

## **Les convergences d'idées chez Victor Hugo, Šahriâr et Bahâr**

### **Farzaneh Karimian**

Maître de conférences à l'Université Shahid Beheshti  
f\_karimian@sbu.ac.ir

### **Mahssa Emamat Jomeh**

Doctorante de la littérature française à l'Université Shahid Beheshti  
mahssa.emamatjomeh@yahoo.fr

### **Résumé**

Le romantisme est un mouvement littéraire qui s'est reproduit en quelque sorte, en Iran par la connaissance de la littérature occidentale, notamment française. Sa notoriété s'est projetée sur les textes littéraires iraniens dès le début de l'époque constitutionnelle. Beaucoup de poètes iraniens ont été inspirés par les divers aspects des vers du chef de file, en particulier Mohammad Hosein Šahriâr et Malek-ol-Šoarây-e Bahâr dont les écrits font surtout écho au romantisme hugolien. La nature joue un grand rôle chez ces poètes qui s'y réfugient pour trouver tranquillité voire inspiration. Par la suite, ils se tournent vers un passé idéal qui se manifeste dans leur enfance où tout était simple ou bien dans une époque glorieuse du passé dans leur histoire. Ainsi existe-t-il toujours chez eux un désir de changer le monde, un désir de soulèvement que l'on peut voir dans leur nationalisme. L'objectif de cet article est de mettre en parallèle les poèmes de Victor Hugo, le fondateur du romantisme en France, et les poètes iraniens cités afin de souligner la réception du maître romantique en Iran tout en accentuant le genre de rapports qui s'établit entre leurs écrits et les convergences qui se dégagent de cette étude comparée.

**Mots clés** : Romantisme, Bahâr, Šahriâr, Hugo, nationalisme, nature, nostalgie.

### Introduction

Le romantisme est un mouvement littéraire qui est né en Angleterre à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et s'est étendu dans la plupart des pays européens, en Europe centrale voire en Russie en tant qu'une école littéraire. Elle s'est installée en Iran à l'époque constitutionnelle (1300/1921) et a duré jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

D'après Masoud Ja'fari (1386, 37), la connaissance culturelle de l'occidentale s'est faite d'une part, par les réformes d'Abbas Mirzâ qui envoie des étudiants à l'étranger et ceux-ci ramènent à leur tour cette culture au pays, et d'autre part, par la fondation de l'imprimerie à cette époque qui est une grande aide à l'accès à la modernité et au progrès. Pour mieux connaître la littérature occidentale, plusieurs œuvres littéraires françaises sont traduites à cette époque et comme le romantisme régnait en France, cette école littéraire fait son entrée en Iran. Celle-ci marque la littérature persane et son influence se manifeste dans les textes littéraires iraniens dès le début de l'époque constitutionnelle :

A la suite du mouvement constitutionnel en Iran et dès la connaissance des poètes et des écrivains de ce pays de la culture et la littérature européennes, la littérature classique de l'Iran commença à changer par l'arrivée d'une nouveauté.[...] De grands poètes tels que Mir Zadeh Ešqi, Malek-ol-Šoaray-e Bahâr, Nima Yušij, Parvin Etesâmi et Mohammad Hasan Šahriâr ont joué un grand rôle dans ce nouveau mouvement (Alizadeh, 1374, 54).

En Iran, la poésie « était jusqu'alors le seul langage littéraire agréé » (Balay, 1998, 456). Beaucoup de poètes iraniens sont influencés par cette école littéraire fondée principalement par Victor Hugo en France. Comme nous l'avons dit, la traduction des œuvres romantiques a été très en vogue en Iran à cette époque-là. Mais le romantisme le plus apprécié et le plus connu en Iran est celui du chef de file vu le nombre de traductions de ses œuvres. C'est pourquoi nous allons tenter dans les limites assignées à cet article de démontrer comment les vers hugoliens ont été reçus dans la poésie de Bahâr et Šahriâr, sensible, nostalgique, militante.

Bahâr, né en 1304/1925 à Mašhad, fait des poèmes dès son enfance et dès l'âge de quatorze ans il fréquente avec son père les milieux où l'on revendique la liberté. Deux ans après la mort de son père, il rejoint ceux qui réclament une révolution constitutionnelle en Iran. Au moment des luttes entre le roi, la dynastie et le peuple, c'est-à-dire en 1325/1946,

Bahâr écrit ses premiers poèmes politiques et sociaux dans le journal *Xorâsân* publié clandestinement à Mašhad.

L'autre poète, Šahriâr, est né en 1907 à Tabriz et passe son enfance dans un village, en communion permanente avec la nature. Il apprend le français dans des cours privés. Son talent de poète se fait jour dès son enfance ; il écrit des poèmes sur la nature de Tabriz.

La convergence des idées chez les poètes évoque l'idée de la littérature comparée étant donné qu'ils sont de deux langues et deux pays différents. Notons avant le repérage du rôle de Hugo sur la poésie iranienne que pour mieux distinguer son emprise, nous allons recourir aux analogies des vers des poètes comme l'exige une approche comparée et le souligne Daniel Henri Pageaux: La littérature comparée est en effet « la recherche de liens d'analogies, de parenté et d'influence » (1994, 12). Ainsi, pourrait-on mieux comprendre et goûter la littérature en accédant aux convergences d'idées entre des poètes appartenant à des langues et à des cultures différentes.

Ceci dit, une question s'impose : Quels sont ces liens d'analogies entre ces poètes iraniens et Victor Hugo ? Comment proviennent-elles ces analogies ? Pour ce faire, nous aurons recours à la théorie de la réception pour mieux comprendre la fortune du poète romantique français chez les auteurs iraniens. Selon cette théorie, le lecteur est prédisposé à un certain mode de réception par la lecture d'une œuvre. Sa lecture peut évoquer des choses déjà lues, le mettre dans telle ou telle disposition émotionnelle et aboutir à une instauration ou modification d'horizon (Jauss, 1978, 14). Au fil de la lecture, cet horizon est varié, corrigé, modifié ou bien finit par « une autocréation dialectique des formes nouvelles » (*Ibid.*, 46). Aussi, étant donné que Victor Hugo n'est pas contemporain des deux poètes iraniens, nous pouvons évoquer la notion de la temporalité de l'histoire de la littérature et son « effet » à travers des siècles (*Ibid.*, 284).

Rappelons que l'objet de cet article n'est nullement l'étude formelle, celle de la rhétorique et de la versification, ce qui nécessiterait une autre recherche, mais nous concentrons sur quelques idées directrices et les axes de la pensée récurrents chez ces poètes plutôt que d'autres concepts romantiques tels: la nature, la nostalgie et le nationalisme qui mériteraient une attention et analyse particulière.

### 1. La nature

La nature est une notion chère à peu près chez tout poète. Elle a une place de choix chez nos trois poètes. D'après les romantiques « *Dieu est écrivain, et le ciel, ou la nature, un texte* » (Loiseleur, 2007, 2). Le rôle du poète romantique est de lire ce texte, de l'interpréter et le traduire dans ses poèmes. En fait, « *la poésie à l'âge où le Romantisme la redéfinit, cherche à parler le langage de la nature* » (*Ibid.*, 6). Le poète romantique, incompris et élu, qui veut s'échapper de la société moderne se réfugie dans la solitude de la nature. Le motif de la nature a un aspect polyvalent, mais pour le poète romantique elle est principalement une sorte de refuge où il s'intègre, voit les symboles et les interprète. Autrement dit, il existe une symbiose entre le poète romantique et la nature accueillante; il y voit sa sensibilité et à travers les symboles de la nature il repère la matière à refléter son état d'âme : « Si l'artiste s'efforce de 'peindre l'âme', il peut sans doute ainsi échapper à l'opposition du figuratif et du non-figuratif. L'art s'affirme alors comme une puissance de transfiguration » (Ouellette, 1982, 75).

La valeur du poète paysagiste atteint à son comble chez Victor Hugo, connu comme un poète prédisposé à reproduire par l'étendue de ses facultés expressives, l'immense variété des spectacles naturels. En réalité, depuis sa plus tendre enfance, il avait vogué sur les flots de la Méditerranée et avait vu la sérénité des paysages italiens et espagnols. De là, le concept de la nature existait depuis toujours chez lui.

Dans *Les Contemplations*, nous constatons que le poète représente la nature comme un endroit où règne le bien, où l'artiste vit paisiblement jusqu'à ce qu'il confronte l'être humain chez qui il voit apparaître de multiples vices :

La nature est un drame avec des personnages ;  
J'y vivais ; j'écoutais, comme des témoignages,  
L'oiseau, le lys, l'eau vive et la nuit qui tombait.  
Puis je me suis penché sur l'homme, autre alphabet.  
Le mal m'est apparu, puissant, joyeux, robuste,  
Triomphant ; je n'avais qu'une soif : être juste ;  
Comme on arrête un gueux volant sur le chemin,  
Justicier indigné, j'ai pris le cœur humain  
Au collet, et j'ai dit : Pourquoi le fiel, l'envie,  
La haine ? Et j'ai vidé les poches de la vie.  
Je n'ai trouvé dedans que deuil, misère, ennui (Cité par Aragon, 1969,  
177-178).

La sérénité qu'il trouve dans la nature, comme signe de présence divine, se précise nettement dans les vers ci-dessus. Il y semble affirmer l'immanence de Dieu, dont la lumière se propagerait d'être en être, comme « alphabet » d'une présence plus haute, mais l'homme lui paraît faire tache. Peut-être se retire-t-il pour cette raison dans la solitude de la nature pour ses « contemplations ».

De même, chez les poètes iraniens de l'époque constitutionnelle, la présence de la nature est fort sensible. Disciple de Ešqi et connaissant bien le français depuis son enfance, Šahriâr connaît bien donc le romantisme et « dans certains de ses poèmes, [il] a lui-même avoué sa pensée et ses tendances romantiques et il catégorise certains de ses poèmes, surtout ceux qui sont nommés « L'école Šahriâr » dans son recueil, parmi ses œuvres romantiques » (Qeybi et Pur Mahmud, 1390/2011, 129).

Pour Victor Hugo et Šahriâr, la nature est donc un refuge où le poète peut être loin des souffrances et arriver au calme dans les moments difficiles de la vie. La grandeur et la beauté de la nature les fascinent et la nature leur devient une source d'inspiration. Dans son poème nommé Kuh (La montagne), Šahriâr, excédé de souffrances, s'abrite dans une montagne :

شدم از شهر پناهنده به کوه / چه کنم آمده بودم به ستوه  
رفتم آنجا که کسی را ره نیست / کسش از سر سکوت آگه نیست  
گوشه عزلت و اقلیم رضا / ملک آزادگی و استنغا  
نیست بر دامن او دسترسی / به حریمش نرسد پای کسی (شهریار، ۱۳۷۶، ۹۱).

De la ville je me suis réfugié à la montagne  
Que pouvais-je faire ? J'étais excédé  
Je suis allé à un endroit où personne ne peut y avoir accès  
Personne ne connaît le secret de son silence  
C'est un territoire de solitude et de consentement  
Le territoire de la liberté et de la grandeur d'âme  
Personne ne peut y pénétrer  
Personne ne peut mettre pied dans son sanctuaire<sup>1</sup>.

Sans être panthéiste, réfugié dans la montagne, le poète se sent libre ; la répétition de « personne » en fait foi. Il voit cet endroit de liberté et de tranquillité inaccessible à tout étranger, loin de tout vice et cela lui permet de s'apaiser. En fait, il se sent incompris par les autres. Pour

Šahriâr aussi bien que pour Hugo, la nature est un refuge où le poète peut s'éloigner des souffrances et arriver au calme dans les moments difficiles de la vie. La grandeur et la beauté de la nature les fascinent et la nature devient pour les poètes une source d'inspiration. La similarité des deux poètes à ce sujet, appartenant à deux sociétés et deux siècles différents, témoigne d'un rapprochement de leurs conditions historiques et sociales.

En réalité, il existe une grande similitude dans les conditions historiques de l'époque du romantisme en France et des Qâjâr en Iran. A cette époque en Iran, il y a des traductions des œuvres de Victor Hugo et étant donné que ces œuvres sont de grands chefs-d'œuvre, elles agissent comme de véritables substances sur lesquelles le temps et la succession des générations n'auraient pas de prise. C'est pourquoi, même si les œuvres de ce romantique français appartiennent à un autre siècle, elles ont produit des « effets » sur Šahriâr (Jauss, 1978, 43).

Un autre élément qui rapproche Šahriâr de Victor Hugo est l'utilisation des éléments de la nature dans la description de leur état d'âme. Dans l'extrait hugolien ci-dessous, nous pouvons voir comment il établit un étroit lien entre son état d'esprit et les éléments de la nature :

Oui, je suis le rêveur ; je suis le camarade  
Des petites fleurs d'or du mur qui se dégrade,  
Et l'interlocuteur des arbres et du vent.  
Tout cela me connaît, voyez-vous. J'ai souvent,  
En mai, quand de parfums les branches sont gonflées,  
Des conversations avec les giroflées ;  
Je reçois des conseils du lierre et du bleuet.  
L'être mystérieux, que vous croyez muet,  
Sur moi se penche, et vient avec ma plume écrire (Hugo, 2014, 76).

Le poète est en parfaite communication avec la nature comme le désigne le champ lexical. Du « camarade » au conseiller, il devient son inspirateur pour devenir son double ; ce qui se précise par l'emploi successif de la première et troisième personne du singulier sans parler de la place privilégiée du poète : la nature ne parle qu'à lui. Quant au poète iranien, citons les vers suivants :

شب بود و نهیب باد و طوفان / می کوفت در اطاق با مشت  
رگبار به شیشه های الوان / خوش ضربه گرفته با سرانگشت  
تصویر چراغ پشت شیشه / هی شعله کشیده باد می کشت

هم شوق به دل مرا و هم بیم / آن ابر تنک به یاد دریا  
 بر دامن سبزه اشک می ریخت / بر لاله گوش شاخه گل  
 آویزه ژاله چون در آویخت / لبخند گل عقیق و خاموش  
 بلبل به غزلسراییی انگیخت / من بی تو دلم گرفته چون ابر (شهریار، ۱۳۷۱، ج ۱، ۵۷۱-۵۷۰).

C'était le soir et la terreur du vent et de la tempête  
 Cognaît la porte de la chambre fortement  
 L'averse aux vitres multicolores  
 Battait de beaux coups avec le bout de ses doigts  
 L'image de la lumière derrière la vitre  
 Grandissait par le vent qui  
 Me donnait à la fois de la joie et de la peur  
 Un mince nuage en souvenir de la mer  
 Pleurait sur l'herbe verte  
 Et sur l'oreille des fleurs pendent une perle  
 Le sourire de la fleur chaste et silencieuse  
 Inspira le rossignol à chanter  
 Et moi sans toi je suis comme un nuage noir.

Chez ces deux poètes, nous constatons une semblable relation à la nature. Plus qu'une relation, une conversation, une communication, voire une symbiose. Šahriâr exprime son chagrin et ses émotions à travers une nature agitée, automnale et personnifiée qui s'expliquerait peut-être par la forte émotion du poète due à l'absence de sa bien-aimée. Quant à Victor Hugo, il se présente plutôt rassuré par cette nature reconfortante, printanière et familière. De là, nous voyons que les deux poètes se servent des éléments de la nature soit pour exprimer leur état d'âme, soit pour y trouver conseil ; la nature est leur mère, leur ami, leur confident. C'est en ce sens alors que nous partageons la juste affirmation du critique : « Dans les poèmes de Šahriâr, nous pouvons voir d'une part, sa solidarité avec les éléments de la nature et d'autre part, le rôle que ces éléments jouent dans la décoration des scènes décrites et dans ses figures imaginaires » (Sadri Niâ, 1382, 144).

Chez Bahâr aussi nous remarquons l'attention portée à la nature. En 1312/1933, il écrit un poème intitulé Bahâr-e Esfahân (Le printemps d'Ispahan) où il fait de belles descriptions printanières :

نو بهار است و بود پر گل و شاداب چمن / همه گل ها بشکفتند بغیر از گل من

تا به چند ای گل نازک زچمن دلگیری / خیز و با من قدمی نه به تماشای چمن  
 صبحدم بر رخ گل آب زند ابر بهار / تو دگر بر گل روی از مژگان آب مزین  
 شادی دشمن و آزار دل دوست مخواه / زانکه چون گریه کند دوست، بخندد دشمن  
 دل قوی دار که ما نیز خدایی داریم / کز دل خار دماند گل صد برگ و سمن (بهار، ۱۳۳۸، ج ۱، ۶۲۳).

C'est le printemps et la prairie est fraîche et pleines de fleurs  
 Toutes les fleurs se sont ouvertes sauf la mienne  
 Ô fleur jusqu'à quand veux-tu être vexée de la prairie ?  
 Lève-toi et faisons quelques pas pour contempler la prairie  
 Le nuage printanier arrose les fleurs le matin  
 Toi ne t'humecte pas  
 N'aspire pas à la gaieté des ennemis et au chagrin de l'ami  
 Car si l'ami pleure, l'ennemi rira  
 Sois fort car nous avons un Dieu  
 Qui peut faire pousser d'une épine des fleurs et des feuilles.

Dans sa description du printemps, nous distinguons le ton plaintif du poète malgré la vitalité et la joie dont la saison est l'emblème. Cela est dû au fait que ce poème est écrit à l'époque où Bahâr se trouve exilé à Ispahan. Le chagrin qui plane sur ce poème semble se justifier par le mécontentement des conditions sociales et le malaise que cette situation d'exil lui fournit dans un habile parallélisme, établi entre lui-même et la fleur, ce qui se traduit nettement dans l'emploi de la 1<sup>ère</sup> personne du pluriel, lorsqu'il apostrophe la nature et la fleur. De plus, dans le deuxième vers où le poète évoque l'épanouissement de toutes les fleurs sauf la sienne, ce lien étroit s'accroît, car n'oublions point que le nom du poète, Bahâr, signifie aussi en persan la saison de la floraison de la nature. D'après lui, les conditions sociales de son époque donnent, volontairement ou involontairement, d'une part de l'audace à l'ennemi à intervenir dans les affaires du pays et de l'autre, provoquent l'éloignement des bienveillants du pays, tels que les artistes exilés. De là, il se réfugie lui aussi dans la nature pour y trouver inspiration et expression.

Cette utilisation du concept de la nature pour s'exprimer peut être considérée comme une norme proposée par Victor Hugo et repris par les deux poètes iraniens. Autrement dit, une lecture individuelle et subjective aboutit à la réception proprement dite. Cela est une réception effectuée par la lecture et c'est ce que Jauss appelle « l'évolution littéraire » (1978,

79) ; ce qui se distingue également à travers un autre concept, celui de la nostalgie du poète.

## 2. La nostalgie

Un autre thème que l'on voit chez la plupart des romantiques est « la nostalgie ». Il s'agit d' :

[...] un sentiment de nostalgie qui prédomine dans la plupart des œuvres de cette école [le romantisme]. C'est un sentiment qui provient des échecs et des défaites. C'est ainsi que le poète se fatigue du monde et ressent le besoin d'un autre monde. C'est une nostalgie qui n'est pas seulement créée par l'éloignement de la patrie ou de l'amant mais des conditions sociales qui provoquent chez le poète une sorte de non-appartenance à cette société<sup>2</sup> (Qeybi et Pur Mahmud, 1390/2011, 139).

Comme nous venons de le voir, le sentiment de nostalgie pousse le poète romantique à décrire un endroit ou un moment situé dans le passé où il n'existait aucune peine. Cet endroit peut être un passé loin de la civilisation moderne et muni d'un simple exaltante. Chez Victor Hugo, ce désir du retour vers ce passé remonte à l'époque de Louis XIII :

C'était un grand château du temps de Louis treize  
 Le couchant rougissait ce palais oublié.  
 Chaque fenêtre au loin, transformée en fournaise,  
 Avait perdu sa forme et n'était plus que braise.  
 Le toit disparaissait dans les rayons noyé.  
 ...  
 Tous deux, l'ange et le roi, les mains entrelacées,  
 Ils marchaient, fiers, joyeux, foulant le vert gazon,  
 Ils mêlaient leurs regards, leurs souffles, leurs pensées...  
 Ô temps évanouis ! Ô splendeurs éclipsées !  
 Ô soleil descendus derrière l'horizon ! » (Hugo, 2014, 76).

En fait, Victor Hugo fait la description de la vie dans un ancien château où la vie était simple et pleine de bonheur. Les champs lexicaux en ce sens sont à souligner : « splendeurs », « fiers », « grand château », « palais », « Louis XIII », « roi », donnant une tonalité méliorative à cette pompe ; un autre, celui du déclin de cette majesté sur un ton de regret, « couchant », « oublié », « perdu », « disparaissait », « noyé »,

« évanouis », « éclipsés », « descendus », dont le nombre accentue le sentiment de ce passé idéal. Ce sentiment de nostalgie provient du fait que Victor Hugo est de la génération qui constate les ruines des guerres napoléoniennes et de l'effondrement d'un ordre ancien parfois regretté qu'il incarne dans un château de Louis treize. A tout cela peut-on ajouter un vocabulaire du monde céleste qui offre plus de supériorité et sacralise même, dirait-on, cette image royale grâce aux termes tels que « rayons », « anges », « soleil », « horizon » par une métaphore filée entre le roi et le soleil.

Nous pouvons voir la même nostalgie dans les poèmes de Šahriâr où il se plaint de ce monde :

آسمان با دیگران صاف است و با ما ابر دارد/ می شود روزی صفا با ما هم اما صبر دارد  
از غم غربت گرفت آینه ی چشمم غباری/ کآفتاب روشنم گویی نقاب از ابر دارد (شهریار، ۱۳۷۶، ۱۵۶).

Le ciel est ouvert pour les autres mais couvert pour moi  
On se réconciliera un jour mais cela demande de la patience  
Du chagrin de la nostalgie me sont apparus des troubles de vue  
Comme si un soleil sauveur enlèverait le masque d'un nuage.

En fait, le poète romantique ressent une sorte de nostalgie et d'aliénation par rapport à son présent et à sa société. Pour les romantiques européens ce passé idéal serait le Moyen Age qui est pour eux un passé glorieux et solennel. Ce passé idéal pour les Iraniens est l'Iran antique où il existait dignité, majesté, gravité.

Pour Šahriâr, le passé idéal serait l'époque de l'Iran antique. Dans son poème intitulé *Ârezuhaye šâerâne* (Les souhaits poétiques), il montre sa haine contre le modernisme et les symboles de la nouvelle civilisation :

جهان جهنم جور زمان شده است ای کاش/ که بازگشت به دوران باستان بودی  
نه دود و دوده این زندگی ماشین/ نه این تمدن آتش به دودمان بودی  
نه درق و بوق و نه این قتل عام ماشین، کاش/ که باز قافله و زنگ کاروان بودی  
نه توپ و تانک و نه جنگ نژاد و نه تبعیض/ جهان به صلح و صفا غیرت جنان بودی  
نه سنگ بستن و نه سگ گشودن قانون/ نه درد بر دل و دار و به دیلمان بودی  
نه شهریار به تضمین خواجه می فرمود/ «که حال ما نه چنین بودی ارچنان بودی» (شهریار،  
۱۳۷۱، ج ۳، ۲۳)

Le monde est devenu un enfer cruel  
 Si l'on pouvait retourner à l'époque antique  
 Il n'y avait pas de fumée de cette vie de machine  
 Cette civilisation n'aurait pas mis feu à nos aïeux  
 Il n'y aurait pas de klaxon ni cette génocide de machine  
 Si l'on pouvait revoir les caravanes et entendre le son de sa cloche  
 Il n'y aurait ni de tank ni de guerre de race ni de discrimination  
 Le monde serait en paix et en sérénité  
 Il n'y aurait ni besoin de barricade ni de chiens de loi  
 Ni de souffrance ni d'exécution  
 Ni Šahriâr dirait d'après Xâjeh  
 "Nous ne serions pas ainsi si les conditions étaient autrement".

Comme nous venons de constater, chez Victor Hugo et Šahriâr nous pouvons voir le regret d'un passé où tout était simple et l'ordre naturellement établi. Ici aussi le poète offre une dichotomie du monde, celui pollué par la « fumée », « les bruits », et ravagé par les effets du progrès, de la vie machinale et surtout leurs conséquences, constatées dans les inégalités, les discriminations, les guerres contre celui du monde antique, loin de civilisation et plongé dans le calme.

Dans son poème intitulé « *Passé* », Victor Hugo évoque l'amour, la joie et la gloire régnant dans le grand château du temps de Louis treize :

Et je vous dis alors : -Ce château dans son ombre  
 A contenu l'amour, frais comme en votre cœur,  
 Et la gloire, et le rire, et les fêtes sans nombre,  
 Et toute cette joie aujourd'hui le rend sombre,  
 Comme un vase noircit rouillé par sa liqueur (Hugo, *op.cit.*, 421).

L'assonance des nasales, l'allitération en « m » et « n » tout comme la dernière comparaison donnent un exemple concret de la fin d'ambiance festive et joyeuse.

Cet aspect romantique existe aussi chez Bahâr. Son regard vers un passé idéal révèle chez lui aussi le souvenir d'un Iran ancien où régnaient les rois légendaires comme Kuroš et Dâriuš. Il peint dans ses poèmes la grandeur de cette époque :

پادشه ملک ستان داریوش / چون که بپرداخت زبنگاه شوش

تاخت سوی پارس به غربت سمند / تا کند از سنگ بنایی بلند (بهار، ۱۳۸۰، ج ۲، ۱۹۲).

Dâriuš le roi guerrier et conquérant  
 Sortit de la capitale Šuš

Galopa vers la Perse, terre inconnue  
Pour y construire de pierre un grand monument.

De même, il évoque la construction du château Persépolis ainsi que son roi patriotique :

داشت شهنشاه دو گنج گران / یافته آن هر دو به رنج گران  
بود یکی گنج هنرهای او / دیگر گنج خرد و رای او  
بود یکی گنج شهنشاهیش / گنج دگر، گنج وطن خواهیش  
گنج خرد، صورت شیری سترگ / پنجه فرو برده به گاوی بزرگ  
پند نکو داده خردمند را / سکه به زر ساخته این پند را  
یعنی اگر هست به ملکیت نیاز / شیر صفت، قوت سر پنجه ساز  
گفت نبشتند شه دادگر / نامه ی آن گنج، به سیم و به زر  
چون که بیاراست به فرهنگشان / کرد نهان در شکم سنگشان (همان، ۱۹۳-۱۹۲).

Le roi avait deux grands trésors  
Il les avait obtenues avec de grandes souffrances  
L'une était le trésor de ses arts  
L'autre était sa sagesse  
L'une était le trésor de sa royauté  
L'autre, celui de son patriotisme  
Le trésor de sa sagesse était comme un lion massif  
Qui enfonçait ses griffes dans un énorme taureau  
Un conseil venu d'un sage  
Vaut des pièces et de l'or  
Si ta patrie ressent la nécessité  
Ô lion, renforce tes griffes  
Le roi honnête a demandé d'écrire  
L'histoire de ce trésor en or  
Lorsqu'elle fut appliquée dans sa culture  
Le roi l'enseveli dans les pierres.

Ces vers n'évoquent pas seulement la construction du palais royal mais ils concernent plutôt les traits caractéristiques du roi achéménide que l'on retrouve à travers les dessins et sur les sculptures de Persépolis ; des formes figuratives de conseils présentés comme « trésors » qu'il tente de transmettre aux Perses. A travers ces vers, le poète évoque la grandeur et la splendeur du pays ainsi que les deux fortunes du roi qui sont ses arts et son intelligence. Cette évocation du passé semble être comme une nécessité pour ces trois poètes afin de montrer le conflit entre le poète et

la société où ils vivent insatisfaits. En fait, cela montre une difficulté d'être et de s'épanouir dans une telle société. Ce mal de vivre dans le présent se manifeste dans la nostalgie du passé et pourrait aussi se récompenser dans un dynamisme qu'ils trouvent dans l'action et par le nationalisme.

### **3. Le nationalisme**

Le nationalisme est un principe fondamental chez les romantiques. Face à une société moderne, le poète ressent un sentiment d'impuissance et d'insatisfaction fondamentale. Cela le pousse d'une part, vers la nature et la nostalgie, considérées comme une sorte de repos et de retrait, et d'autre part, à se dresser contre cette modernité et guider le peuple :

Ce romantisme du refus, de la solitude face au monde, devient, sous la Monarchie de Juillet, un romantisme de la révolte qui se conjugue avec un idéal humanitaire. L'artiste se trouve dès lors investi d'un rôle missionnaire : interrogeant l'histoire dont il écrit les drames passés, il doit guider le peuple, c'est-à-dire la force vive des Nations, vers la liberté et la vérité (Décote et Dubosclard, 1988, 18).

Cette mission de guider le peuple ainsi que le dynamisme sont des traits saillants de la poésie hugolienne. En vérité, le poète n'est pas insensible à sa société et ne peut rester dans le retrait. Il se considère comme le porte-drapeau de la liberté. Le nationalisme existe chez tous les romantiques, marqués par leur goût à l'action politique, l'envers de la médaille de leur tendance solitaire, mais celui de Victor Hugo se transforme en une mission. « Victor Hugo débutant revendique pour la poésie une mission. [...] Mais un désir l'habite d'être utile ; un souci du destin collectif » (Guillemin, 1967, 187). Ainsi, il se voit dans le devoir de guider le peuple vers la liberté et combattre la tyrannie, notamment compte tenu de la situation historico-politique dans laquelle il se trouve.

Cette notion est transférée en Iran à l'époque constitutionnelle et joue un grand rôle dans la création poétique. La plupart des poètes de l'époque constitutionnelle revendiquent la liberté et veulent, tout comme les romantiques européens, combattre la cruauté ainsi que les répressions qui régnaient sur le peuple. Bahâr est un révolutionnaire qui revendique la liberté pour son pays. En 1284/1905, le roi Mozafaredin Šah annonce et signe l'Etat constitutionnel. Bahâr est un des premiers poètes approuvant

pour sa part cette démarche royale et voit ce phénomène comme la réalisation de la liberté pour sa nation:

کشور ایران ز عدل شاه مظفر / رونقی از نو گرفت و زینتی از سر  
انجمن عدل را به ملک بیار است / دست ستم را بیست و پای ستمگر  
مجلسی آراست کاندرو ز همه ملک / انجمن آیند بخردان هنر مرد (بهار، ۱۳۸۰، ج ۱، ۱۰۲).

De la justice du roi Mozafar, l'Iran  
Est redevenu prospère et florissant  
Il orna la patrie à la justice  
Donna fin à la cruauté et a détruit les cruels  
Il créa une assemblée où, de tout le pays,  
Les sages et les artistes venaient.

Dans ces vers, nous pouvons considérer que le poète loue le roi et croit que sous son règne, la cruauté et surtout le despotisme du pouvoir monarchique disparaissent et les élites se rassemblent pour délibérer selon les intérêts du peuple, rassembler les opinions de la majorité et décréter des lois pour mieux gouverner le pays. Cependant, tout comme Victor Hugo et ses contemporains qui sont désespérés et réprimés par le gouvernement, Bahâr se désespère du roi et du gouvernement et dans un poème intitulé « Kâre Irân bâ xodâst » (Que Dieu sauve l'Iran), il exprime sa haine envers le roi cruel :

با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست / کار ایران با خداست  
مذهب شاهنشاه ایران ز مذهب ها جداست / کار ایران با خداست  
شاه مست و شیخ مست و شحنه مست و میر مست / مملکت رفته زدست  
هر دم از دستان مستان فتنه و غوغا به پاست / کار ایران با خداست (همان، ۱۸۴).

Parler de la liberté avec le roi d'Iran est une erreur  
Que Dieu sauve l'Iran  
La religion du roi de l'Iran est différente des autres religions  
Que Dieu sauve l'Iran  
Le roi, le šeyx (mollâ), le chef de police sont tous ivres  
La patrie est perdue  
A chaque moment ces ivres provoquent des turbulences  
Que Dieu sauve l'Iran.

En fait, Bahâr et ses contemporains sont déçus par l'héritier de Mozafaredin Šâh qui n'avait aucune éducation constitutionnelle et était tout à fait étranger à ce genre de système politique. Il essaie de mettre de côté ce gouvernement et cela crée un grand mouvement contestataire et

une grande contrariété chez les poètes de cette époque. Ainsi, Bahâr considère que c'est une erreur de parler de la liberté avec le roi d'Iran. Il dit cela directement en évoquant le nom du « roi » et l'accuse de turbulence et de provocation de désordre dans le pays. Ce langage direct existe chez Victor Hugo aussi pour qui le nationalisme et la liberté occupent une grande place :

Ô rois, veillez ! Veillez ! Tâchez d'avoir régné :  
 Ne nous reprenez pas ce qu'on avait gagné ;  
 Ne faites point, des coups d'une bride rebelle,  
 Cabrer la liberté qui vous porte avec elle ;  
 Soyez de votre temps, écoutez ce qu'on dit,  
 Et tâchez d'être grands, car le peuple grandit (Cité par Aragon, *op.cit.*, 62).

Comme nous pouvons remarquer, dans son premier vers, Victor Hugo, lui aussi, s'adresse directement aux rois et leur fait des recommandations pour bien régner, car lorsque le peuple grandit, leurs revendications aussi augmentent ; il lui rappelle encore les exigences d'un peuple averti, celui qui cherche à prendre son destin en main. En fait, nous pouvons constater la même direction d'esprit chez Victor Hugo et Bahâr lorsqu'ils réclament le progrès pour leur pays. En considérant les œuvres de Victor Hugo appartenant à une littérature non-seulement française mais universelle, nous constatons qu'elles répondent aux « horizons d'attentes » du monde de Bahâr pour y apporter des changements (Jauss, 1978, 57).

Nous pouvons voir l'apogée des sentiments nationalistes de Bahâr dans son poème *Hob-ol-Vatan* (L'amour de la patrie) où, étant sous l'influence des œuvres romantiques, il fait des recommandations au jeune roi et lui demande de ne pas agir comme son père. Autrement dit, l'autorité qu'il recommande ici n'est pas celle d'un despote, mais il conseille au roi de se fortifier plutôt par son amour de Dieu et de la patrie, non pas en s'appuyant sur les forces étrangères :

هر که را مهر وطن در دل نباشد کافرست / معنی حب الوطن، فرموده پیغمبر است  
 هر که بهر پاس عرض و مال و مسکن داد جان / چون شهیدان از می فخرش لبالب ساغر است  
 ای شهنشاه جوان بخت ای که قلب پاک تو / پرتو افکن بر وطن چون آفتاب خاور است  
 مقتدر شو تا ز صاحب قدرتان ایمن شوی / شیر آفریقا همآورد پلنگ بربر است

مردن از هر چیز در عالم بتر باشد ولی / بنده بیگانگان بودن زمردن بدتر است  
 از خدا غافل نشو یک لحظه در هر کارکرد / چون تو باشی با خدا، هر جا خدایت یاور است  
 (بهار، همان، ۶۳۲).

Toute personne qui n'ait pas l'amour de la patrie est païen  
 La signification de l'amour de la patrie est la parole du prophète  
 Toute personne qui ait sacrifié sa vie pour le territoire et la fortune  
 Comme les martyrs sera plein d'honneur  
 Ô jeune roi, toi qui a un cœur pur  
 Qui rayonne sur le pays comme le soleil de l'Orient  
 Fortifie-toi pour te protéger des tenants du pouvoir  
 Le lion de l'Afrique est l'adversaire du léopard barbare  
 La mort est la pire des choses dans ce monde mais  
 Etre l'esclave des étrangers est pire que mourir  
 Dans toute affaire ne néglige pas Dieu  
 Car si tu es avec Dieu, il sera ton protecteur partout.

Quant à Šahriâr, son nationalisme se manifeste plutôt pour sa région natale. Dans un poème intitulé *Âzarbâijân*, le poète voit la liberté de l'Iran dépendant de la liberté de sa contrée natale. De même, il souhaite la liberté d'Âzarbâijân, vu les répressions et les censures instaurées à cette époque par le premier roi de la dynastie Pahlavi sur sa région:

آزادی ایران ز تو آبادی ایران ز تو / آزاد باش ای خطه آباد آذربایجان  
 تا باشد آذربایجان پیوند ایران است و بس / این گفت با صوتی رسا «فریاد آذربایجان»  
 در بیستون انقلاب از شور شیرین وطن / بس تیشه بر سر کوفته فرهاد آذربایجان  
 در مکتب عشق وطن جان باختن آموخته / یارب که بود است از ازل استاد آذربایجان (شهریار، ۱۳۳۶، ۱۴۵-  
 ۱۴۴).

La liberté de l'Iran dépend de toi  
 Sois libre ô contrée Âzarbâijân  
 Âzarbâijân est une partie de l'Iran  
 Il faut dire ceci avec une voix perceptible 'Vive Âzarbâijân'  
 Dans la révolution née de la passion de la patrie  
 Le Farhâd d'Âzarbâijân a subit beaucoup de difficultés  
 Dans l'école de l'amour de la patrie il apprit à sacrifier sa vie  
 Ô Dieu, qui a toujours été le grand d'Âzarbâijân ?

A travers ces vers, nous voyons que Šahriâr considère Âzarbâijân comme sa patrie pour laquelle il exprime sa passion et sa ferveur. Certes

ce poète est régionaliste mais il est aussi nationaliste : contre l'idée de la division, il est surtout chanteur de l'unité du pays. Ainsi, pour tous les trois poètes, le nationalisme et les sentiments patriotiques ont une importance considérable. En fait, ce motif est un contenu transmis d'un autre siècle par Victor Hugo. Alors, une œuvre peut prendre une dimension communicative et transmettre une norme, un comportement voire une vision du monde (Jauss, 1978, 80). C'est cette transmission qui pousse Šahriâr et Bahâr à demander une réforme et à ne pas se résigner au despotisme régnant.

### **Conclusion**

L'ère romantique connaît une grande extension en Iran après la révolution constitutionnelle à cause des similitudes des deux périodes, malgré le grand écart spatio-temporel. À cette époque, les poètes et le peuple iraniens étaient déçus par le gouvernement car leurs revendications n'avaient pas été réalisées. C'est à cette même époque que l'on se tourne davantage vers la littérature occidentale et que l'on prend connaissance de l'école romantique, grâce à l'expédition des étudiants à l'étranger et à la fondation de l'imprimerie. Les poètes iraniens y trouvent moyen d'expression et composent à leur tour des vers qui reprennent des tonalités romantiques. En réalité, le romanisme fut une réponse aux intérêts et aux besoins de la situation historique de l'Iran à l'époque des Qâjâr et la révolution constitutionnelle.

C'est de Victor Hugo, le chef du file, dont l'œuvre se propage surtout par sa traduction, que retiennent Šahriâr et Bahâr des conceptions telles que la relation à la nature, le retour vers un passé idéal et le nationalisme, celles qui correspondent bien à l'état d'âme des poètes et à la situation politique en Iran.

Détournés de la civilisation moderne, Šahriâr et Bahâr se réfugient, à l'instar de Victor Hugo, dans la nature afin d'y trouver paix, tranquillité, inspiration. Les éléments de la nature ont permis d'exprimer une consolation contre le vice humain chez Victor Hugo, de projeter un miroir d'âme à Šahriâr et finalement de mieux exprimer sa contrariété et son mal d'exil à Bahâr. Mais, ce n'est pas seulement le retrait solitaire dans la nature qui atténue le mal de leur siècle : le souvenir du passé aussi leur paraît comme un moyen salvateur.

En réalité, le nouveau monde et la civilisation moderne entraînent un sentiment de nostalgie chez le poète romantique, le poussant à se tourner

vers le passé où régnait un ordre, regretté aujourd'hui. Dans ce passé idéal, le poète romantique cherche les moyens de reconstruire les significations et les valeurs de son monde. Pour Šahriâr, ce passé est l'époque où il vivait dans le village de son enfance ainsi que l'époque de la Perse antique. Ce passé idéal révèle pour Bahâr l'époque de la grandeur et de la magnificence du château Persépolis et son roi patriotique. Pour Victor Hugo c'est un ancien château appartenant à l'époque de Louis treize où régnaient la gloire, l'amour et le bonheur.

Finalement, le sentiment de vague des passions s'illustre par l'agitation, et le retrait solitaire se récompense par l'exaltation. Le nationalisme et la liberté de la patrie occupent donc une grande place chez les trois poètes de manière convergente. Désespérés et contrariés par le gouvernement, ils revendiquent non seulement la liberté de leur patrie dans leurs poèmes mais aussi ils s'adressent aux tenants du pouvoir dans le but de leur ouvrir les yeux sur la vérité. Pour cela, ils utilisent un langage direct et se permettent aussi de leur faire ouvertement des recommandations politiques.

En fait, les deux poètes iraniens procèdent à une expérience esthétique, à une expérience de l'art qui consiste en la praxis esthétique comme activité de production, de réception et de communication. Par cette communication littéraire entre la lecture des œuvres de Victor Hugo et les poètes iraniens, de nouvelles normes et de nouveaux concepts ont été créés dans la littérature persane et mis en pratique par ces derniers. Cela révèle bel et bien la réception de Victor Hugo par Šahriâr et Bahâr, ce qui a été démontré au cours de cet article à l'aide du parallélisme de leurs écrits afin de mettre en relief leurs convergences au niveau d'idées.

Ce rapprochement est a fortiori dû aux souvenirs de leur lecture et à la maîtrise artistique de Hugo. Mais la question de la mission de l'artiste, de cette « bouche émissaire », pour emprunter cette expression à Aragon et la nécessité d'un franc parler ainsi que la similarité des conditions politico-sociales expliquent davantage ces convergences d'idées. Ainsi l'impact de Victor Hugo se montre surtout sur le contenu. Reste à faire une étude comparative sur la versification et la rhétorique de ces poètes afin de mieux cerner l'emprise du maître français.

---

#### Notes

<sup>1</sup>. C'est nous qui traduisons les vers persanes.

۲ « [...] احساس غربتی است که بر انبوه آثار این مکتب خیمه گسترده است؛ حسی که زاینده ی ناکامی ها و نامرادی هاست! آن دم که شاعر از هر چه هست ملول می گردد و هوای عالمی دیگر در سر می پروراند. احساس غربتی که تنها در دوری از وطن یا هجران معشوق نیست بلکه شاعر گاه به اقتضای اوضاع اجتماعی دچار نوعی غربت نفسانی و درونی نیز می شود که وصال هیچ محبوبی نمی تواند این احساس را از وی بزدايد.»

### Bibliographie

- ARAGON, L., *Avez-vous lu Victor Hugo ?*, Paris, Les Editeurs Français Réunis, 1969.
- BALAY, C., *La genèse du roman persan moderne*, Téhéran : Institut français de recherche en Iran, 1998.
- DECOTE, G. et DUBOSCLARD, J. et al., *Itinéraires Littéraires du XIXe siècle*. Paris : Hatier, 1998.
- GUILLEMIN, H. et al., *Victor Hugo*, Paris : Librairie Hachette, 1967.
- HUGO, V., *Les Contemplations : Nouvelle édition augmentée*. Paris : Arvensa Editions, 2014.
- JAUSS, H.-R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Editions Gallimard, 1978.
- LOISELEUR, A., « Le monde signé Dieu », *Fabula / Les colloques*, Le poème fait signe, URL: <http://www.fabula.org/colloques/document378.php>, page consultée le 20 novembre 2014, 2007.
- OUELLETTE, F., "Qu'est-ce que le romantisme ?" in: *Liberté*, volume 24, numéro 2, mars-avril 1982, pp. 68-79, URL : <http://id.erudit.org/iderudit/30290ac>.
- PAGEAUX, D.-H., *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.

### منابع فارسی

- بهار، چهرزاد، *دیوان اشعار بهار*. تهران، انتشارات توس، جلد اول و دوم، ۱۳۸۰.
- بهار، مهرداد، *دیوان ملک الشعراء بهار*، تهران، انتشارات توس، جلد اول، ۱۳۳۸.
- جعفری، مسعود، *سیر رمانتیسم در ایران*، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶.
- شهریار، محمد حسین، *کلیات اشعار*. تهران، انتشارات زرین، ۱۳۷۶.
- صدری نیا، باقر، *جلوه های رمانتیسم در شعر بهار*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۶، صفحات ۱۴۶-۱۳۳، پاییز ۱۳۸۲.

علیزاده، جمشید، به همین سادگی و زیبایی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۴.  
غیبی، عبد الاحد و پور محمود، رباب، بررسی تطبیقی مضامین رمانتیسیم در اشعار ابراهیم ناجی و  
محمد حسین شهریار، فصلنامه لسان مبین، سال دوم، دوره جدید، شماره ی چهارم، صفحات  
۱۴۶-۱۲۳، تابستان ۱۳۹۰.

