

Les paradoxes de la notion d'inspiration poétique dans la littérature persane classique

Azine HOSSEINZADEH

Faculté des Langues étrangères, Université de Tabriz

e-mail: azinekaty@yahoo.fr

Résumé

Un examen général de la notion d'inspiration dans la littérature classique persane laisse entrevoir que la quasi-totalité des auteurs iraniens établissent un lien profond entre l'inspiration et le divin. D'un point de vue narratologique, ceci nous mène à poser une question essentielle: Est-ce que l'auteur se considère comme le «créateur» de l'œuvre littéraire ou se croit-il le porte-parole du verbe du Créateur?

Nezami, auteur du XII^e siècle, appartient à la même tradition tout en se distinguant par son génie littéraire, fort duquel il n'hésite pas à introduire dans ses écrits, des éléments de sa vie privée, en complément à ses emprunts purement textuels, à d'autres modèles d'écriture poétique.

Cette étude se propose de révéler, à travers le cas de Nezami, cet aspect exceptionnel des «romans» en vers dans la littérature classique persane.

Mots-clés: Littérature persane classique, source d'inspiration, modèle littéraire, dimension autobiographique, Nezami, Le Trésor des Secrets

I. Introduction

En abordant la question de l'inspiration chez un auteur, il faut garder deux choses à l'esprit; deux caractéristiques qui certes, se recourent et se complètent mutuellement. La première est ce que l'on pourrait communément appeler l'aspect terre-à-terre de l'inspiration. Nous entendons par là que tout auteur, que tout créateur, élabore son œuvre en s'inspirant de son environnement socio-culturel, et ce, sciemment ou inconsciemment. Autrement dit, à chaque fois qu'un auteur se met à l'œuvre, il puise dans le vivier de son inspiration. Parfois, il connaît la source première de son inspiration, l'auteur ou les auteurs qu'il choisit comme modèle, les situations déjà exploitées par d'autres. Bref, il remodèle, reconstruit un ensemble préexistant. Mais il arrive également que l'auteur choisisse le même cheminement, cette fois de manière «inconsciente». C'est-à-dire en s'imaginant original, alors qu'il est en train, non pas de plagier mais, de remanier, de re-modeler, de re-crée. Dans les deux cas, le contexte de création reste cependant le même: influence de l'entourage familial, des amis, le contexte social, le cadre géographique, les mêmes thématiques telles que l'amour, la mort et, bien entendu, l'ensemble de ses lectures (la littérature s'inspire évidemment de la littérature) le tout constituant la toile de fond de sa pratique démiurgique.

Nezami, auteur du XII^e siècle, n'hésitait pas à introduire dans ses écrits, des éléments autobiographiques, en complément à ses emprunts purement textuels à d'autres modèles d'écriture poétique. On peut alors se demander dans quelle mesure ce dernier se considérait, d'une part comme propre «créateur» (autonome) de son œuvre, inspiré par son cadre d'existence terrestre, par son imagination d'artiste, et d'autre part, le contexte culturel aidant, inspiré par la transcendance divine, par le verbe du Créateur?

Cette étude se propose d'aborder, à travers le cas de Nezami, cette dimension duelle des «romans» en vers dans la littérature classique persane.

II. Présentation

II.1. Sources terrestres

Cet aspect de l'inspiration que l'on a appelée inconsciente a été étudié par des théoriciens tels que Bakhtine et Lévi-Strauss. Nous ne citons bien entendu que ces deux noms à l'intérieur d'un ensemble plus vaste (nous pourrions également nous référer aux travaux de Genette, dans *Palimpsestes* par exemple).¹ Dans son ouvrage magistral, *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine souligne à propos de Rabelais et de Dostoïevski, après avoir insisté sur les vertus du style en matière d'innovation, que l'activité créatrice consciente et celle inconsciente ne sont en réalité qu'une seule et même chose (*Esthétique et théorie du roman*, 1974, p. 232). Autrement dit, il considère que l'auteur est généralement persuadé d'être en train de créer *ex nihilo*, une oeuvre neuve et authentique, alors qu'il est souvent aisé de prouver le contraire. Pour Bakhtine, cet usage des sources d'inspiration qui constituent également le soubassement du style de l'auteur, se fonde essentiellement sur les acquis de ce dernier. Il crée de manière inconsciente en vertu et à partir de ses acquis.

Quelques années plus tard, on retrouve la même idée, présentée avec quelques variantes, chez l'anthropologue français Claude Lévi-Strauss: «(...)qu'on le sache ou qu'on l'ignore, on ne chemine jamais seul dans les sentiers de la création» (*Race et histoire*, 1987, p. 37). Cette phrase de Lévi-

1. Si nous mentionnons deux penseurs appartenant à des domaines distincts – esthétique littéraire pour le premier et anthropologie pour le second – c'est pour souligner combien la question de l'inspiration est vaste et complexe, et qu'elle est inséparable de la création, littéraire ou autre.

Strauss ne nie pas l'aspect individuel et original de la création de l'artiste, mais insiste sur le fait que le créateur évolue à l'intérieur d'un système pluriel qui affecte son œuvre.

II. 2. Sources métaphysiques

Mais, dans certaines traditions littéraires, il est une autre conception de l'inspiration qui ignore totalement les aspects terrestres des sources et des modèles. Dans ces traditions, même si l'on ne peut nier la réalité des sources et des modèles terrestres, l'œuvre n'acquiert cependant de valeur qu'à seule condition de s'ancrer dans la métaphysique.

Ces traditions sont celles dont la culture se construit autour d'une religion croyant à un dieu unique. Un dieu dont l'emprise s'étend sur toute la vie d'un individu, et quand cet individu est artiste, ce même dieu étale son ombre sur toute la création de l'œuvre. C'est le cas de la culture irano-islamique où tout créateur fidèle à sa religion, reconnaît sa soumission au pouvoir du grand Créateur. Ainsi, il n'est pas un auteur musulman iranien qui ne commence un livre sans nommer Dieu et rappeler que sans la volonté divine la parole humaine n'a pas lieu d'être. L'exemple le plus reconnu est, bien entendu, l'*incipit* du *Golestan* de Sa'di.

A ce stade, il est nécessaire de relever certains paradoxes présents dans le monde irano-islamique. Bien que la culture iranienne soit profondément imprégnée de pensée platonicienne et que Platon ait exclu le poète de la *cité* , ce dernier bénéficie pourtant en Iran d'un statut privilégié. Par ailleurs, du point de vue religieux, nous savons que le *Coran*, loin d'accorder un quelconque crédit au poète, dénigre totalement la poésie humaine et considère que celle-ci n'a aucune valeur par rapport à la Parole coranique qui est la Parole parfaite.

Cette tradition littéraire qui existe probablement partout dans le monde

a constitué en Orient, des siècles durant, l'identité même de la littérature, en l'occurrence la littérature persane. Dans la littérature persane classique, le poète fait souvent appel à une force métaphysique - et plus généralement à Dieu - à qui il demande d'intercéder en sa faveur, pour l'inspirer et pour lui accorder le pouvoir de mettre en parole cette inspiration. Dans une telle situation, l'écart devient infime, entre l'inspiration, en tant que source de la parole, et la parole elle-même qui n'est autre que la narration, à savoir la manière de raconter une histoire ou un récit. La poésie ou la parole poétique associe le poète au divin en tant que Source Suprême de l'inspiration et de la Parole. Il est vrai que l'étude de la parole poétique en tant que telle peut s'avérer fructueuse à plusieurs niveaux. Toutefois, en élargissant le champ des investigations strictement littéraires afin de pénétrer dans une autre sphère, cette fois-ci, religieuse, il ressort (selon cette tradition) que Dieu ne s'adresse qu'au cercle restreint des élus: à Abraham, à Moïse, au Christ, à Mahomet, ...etc.

Dans un tel contexte, lorsque le poète s'adresse à Dieu au début et à la fin de l'œuvre poétique, d'abord pour bénéficier de l'inspiration divine et ensuite pour Lui rendre grâce, il se présente comme faisant partie de ces élus. Il se considère comme dépositaire du secret divin, de ceux qui sont en relation avec le Verbe. Dans cette optique, il se produit un phénomène fort intéressant du point de vue narratif: «l'absence de création». Celle-ci s'est retirée du champ littéraire et le poète est devenu un instrument pour rapporter, pour relater ou pour représenter quelque chose de préexistant. Selon cette vision, celui de qui le poème est issu n'est pas le poète, mais Dieu. Le poète avoue ce processus, et de ce fait, il avoue son incapacité à travailler seul, et sa fierté d'avoir eu le privilège de se compter un temps au nombre des élus. L'activité littéraire se transforme en un miroir où se reflète le pouvoir manifeste, non plus de l'humain, mais du divin.

Comme le pouvoir de création poétique s'enracine dans le divin, le poème englobe ainsi tout ce qui ressort des secrets de l'Au-delà. D'où l'appellation de certains de nos poètes iraniens tels que Hâfez, reconnu comme *Lesân ol-qeyb* (La langue du monde caché), ou encore le titre d'un ouvrage de Nezami intitulé *Maxzan ol-asrâr* (*Le Trésor des secrets*).

III. Source divine dans l'œuvre de Nezami

C'est dans une telle perspective que l'on peut étudier la question de l'inspiration dans la littérature médiévale persane. Nous avons choisi d'aborder cette question dans l'œuvre de Nezami, poète du XIII^{ème} siècle, dans laquelle sont réunies, de manière assez exceptionnelle, tous les éléments concernant l'inspiration que nous venons de mentionner. L'inspiration, chez Nezami, peut être examinée sur deux plans: divin, dans un premier temps, et ensuite matériel et terrestre.

Pour mener à bien son entreprise littéraire, Nezami fait appel à la grâce divine à deux niveaux: tout d'abord, pour l'ensemble de son œuvre, il demande à Dieu de lui accorder le degré de *ma'refa*, (dont le premier sens pourrait être «conscience») nécessaire pour mener son œuvre à bien. Dans un passage du *Trésor des secrets*, (édition critique de Vahid Dastguerdi ; 1999, p. 5) Nezami écrit: «Pardonne nos fautes, car nous n'avons fait que t'appeler. Trouve une solution à nos peines car nous nous réfugions auprès de ta grâce. Accorde-moi le privilège de la belle parole, souffle ton savoir dans ma conscience.»¹ (p: 5, ligne 20 de l'édition Vahid Dastguerdi, 1999). Le terme *ma'refat* est construit, dans la langue arabe, à partir de la racine *arafa* dont le sens premier est «prendre conscience». Ceci signifie que le

۱. «درگذر از جرم که خواننده‌ایم
نزل تحیت به زبانش رسان
چاره ما کن که پناهنده‌ایم
معرفت خویش به جانش رسان»

poète doit accéder à un niveau particulier de connaissance et bénéficier de son rapprochement au divin pour obtenir de s'engager pleinement dans l'écriture, arrivé à un stade de Savoir quasi absolu, en puisant dans la plus fameuse des sources d'inspiration, c'est-à-dire, l'Inspiration divine. Ce qui ressort de la lecture de ces deux vers, c'est que le poète se présente comme l'intermédiaire du Verbe Divin et demande à Dieu de le prémunir contre toute erreur éventuelle susceptible d'altérer sa parole.

Dans un autre passage (*Ibid.*, p. 9, ligne 67), Nezami s'adresse à Dieu: «Fais que ma générosité atteigne sa plénitude, fais en sorte que Nezami puisse accéder au plus haut degré de la parole.» Une première lecture de ce vers pourrait ne pas en révéler la grande importance. Mais si l'on s'y attarde et qu'on le relit à la lumière de la tradition islamique, il se charge d'une connotation tout à fait extraordinaire. Nous voyons que le poète demande à Dieu de faire de lui le détenteur de la Parole la plus parfaite. Soulignons qu'en islam, la parole la plus parfaite est celle qui, par l'intermédiaire de la Révélation, est sortie de la bouche de Mahomet. Ainsi, le poète demande clairement à Dieu de lui accorder, du moins sur le plan de la parole, le même statut que le Prophète.

Nezami reprend le même parcours dans d'autres passages du livre. A la page 19, ligne 6, il place explicitement le poète au même niveau que le Prophète. Autrement dit, le poète, tel le prophète, est celui qui rapporte la parole divine: «Les poètes sont les rossignols de l'Au-delà, comment dire qu'ils sont inférieurs aux prophètes. Quand, arrivés au plus haut degré de la pensée, ils deviennent passionnés, ils seront les compagnons des anges. Accéder au secret de la poésie et de la parole est analogue au Secret de la prophétie.»

Si l'on prend à la lettre toutes ces paroles qui, en fait, pour le lecteur moderne que nous sommes, font partie du protocole littéraire de la littérature

médiévale persane, on pourrait se demander: Qui est donc Nezami-poète pour Nezami lui-même ? Croit-il vraiment à ce qu'il dit, à ce qu'il pense ? Essayons d'être un peu plus précis: on sait que le livre de désir de *Xosro et Širin* comprend de nombreux passages érotiques très détaillés. Est-ce que le créateur de ces vers pense toujours qu'en écrivant ces scènes, il se trouve toujours au niveau des prophètes ? Pense-t-il encore et toujours que c'est Dieu qui l'inspire pour ces détails ? Pour Nezami, versifier est synonyme de pénétrer le Secret divin et c'est ainsi qu'il définit cette idée: «Quand, reclus, j'étais en train de versifier, je parlais avec les cieux. Parfois, je parcourais les astres, parfois je dévoilais le secret des anges.» (*Ibid.*, p. 143; ligne 32-33)¹. Est-il en train de dévoiler le secret des cieux lorsqu'il décrit en détail la cérémonie nuptiale de Xosro et Širin ? Voilà des questions délicates qui resteront probablement à jamais sans réponse.

Néanmoins, il faut avoir à l'esprit qu'en parlant de ses sources d'inspiration, Nezami avance des propos contradictoires. A titre d'exemple, il dit: «Je ne me suis inspiré de personne et j'ai dit ce que je voulais dire.» (*Ibid.*, p. 16, ligne 40)². Il en résulte que le poète récuse toute idée d'inspiration et insiste sur sa propre puissance créatrice. Ce qui peut aisément dérouter le lecteur naïf.

Nous allons à présent aborder la question de l'inspiration - avec un «i» minuscule - à savoir les sources non divines. Sur le plan terrestre, il est possible de repérer plusieurs sources d'inspiration que nous allons étudier successivement.

Dans un premier temps, on peut s'attarder sur la vie personnelle du

۱. «در آن مدت که من در بسته بودم
سخن با آسمان پیوسته بودم»
«گهی ستر ملایک می دریدم»
۲. «عاریت کس نپذیرفته‌ام
آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام»

poète et voir si les vicissitudes de la vie ont pu affecter l'inspiration d'un poète comme Nezami ? Cet aspect de la question peut être envisagé sur deux plans:

Le milieu multiculturel où a vécu Nezami a joué un rôle primordial dans sa création poétique. En effet, Nezami vivait dans une région limitrophe, aux environs des frontières ouest de la Perse et, par conséquent, il a eu le privilège d'être en contact avec des chrétiens, des juifs qui, à ce moment, avaient déjà traversé la crise d'iconoclasme centenaire en Europe. Ces chrétiens et ces juifs avaient abondamment recours aux icônes pour l'expression de leur foi. A cette époque, la Perse vivait en plein milieu d'une crise similaire. Quand on analyse de près trois œuvres de Nezami, à savoir *Xosro et Širin*, *Les sept Princesses* et *Le roman d'Alexandre*, nous constatons que l'image, l'icône, les personnages artistes peintres occupent l'avant-scène de ces récits. Ainsi, peut-on dire que l'iconophilie des chrétiens et des juifs avec qui cohabitait le poète a sans doute été une grande source d'inspiration pour lui.¹

On peut également se baser sur les propos du poète même, pour apprendre que l'amour et la mort d'Afaq, la troisième épouse du poète, a été à l'origine de la volonté de Nezami d'écrire un roman d'amour à un âge avancé et après s'être consacré des années durant à la littérature d'inspiration morale. Nous n'allons pas trop nous attarder sur cet aspect de la vie de Nezami, puisque d'autres chercheurs ont déjà longuement parlé du rôle de cette femme dans la vie du poète (*Pir-e ganje dar jostoju-ye na kojâ âbâd*; 1373/1994).

1. Pour une explication plus approfondie de la question nous vous renvoyons à notre article intitulé « Se voir, savoir » paru dans les *Actes du colloque sur la littérature et connaissance de soi* dans *La revue d'Etudes d'Oc*, l'an 2000 ; éd. Université de la Sorbonne, Paris IV.

IV. Sources terrestres dans l'œuvre de Nezami

A ce stade de notre travail, essayons de voir à quel point Nezami s'est inspiré des œuvres des poètes précédents et dans quelle mesure il est attaché à sa tradition littéraire.

Il faut savoir que les romans de *Xosro et Širin* et *Les sept Princesses* s'inspirent du passé historique de l'Iran et que de nombreux poètes ont versifié ces histoires selon leur goût. Nezami déclare lui-même qu'il n'est pas le premier à avoir raconté ces aventures. Il fait même mention du nom de Ferdosi et nomme le poète de Tus comme celui qui a su raconter ces deux histoires de la meilleure manière qui soit. Néanmoins, Nezami explique qu'il ne cherche pas à répéter son prédécesseur: «Tout ce qui se rapportait à l'histoire des rois est relaté dans un autre livre. Un adroit penseur m'a précédé et a tout versifié en toute élégance. Il demeure de ce grenat une poussière infime, chacun fit de celle-ci quelque chose à songer. De ces débris, je taillai tel un habile joaillier, un tel trésor» (*Ibid.*, p. 17).

Dans une telle perspective, Nezami entreprend de recueillir des anecdotes que, suggère-t-il, ignorait Ferdosi. Ceci a amené Nezami à inclure dans sa version des personnages comme Šapur et Farhad, tous deux artistes, peintres, sculpteurs et ingénieurs. Comme nous venons de l'expliquer, nous constatons là l'impact du milieu iconophile et multiculturel où vivait Nezami. Nous allons ouvrir une parenthèse et dire combien ces deux personnages sont importants dans l'élaboration du roman de *Xosro et Širin*. Pour emprunter l'expression de Gide, nous sommes témoin dans ce roman de plusieurs mises en abyme. De cette façon, des artistes tels que Šapur et Farhad s'inspirant de la beauté de Širin et de Xosro se mettent à créer des œuvres artistiques: portraits, sculptures et discours descriptifs. Ces créations artistiques constituent alors des moteurs pour faire avancer le récit. Ainsi, d'un point de vue narratologique, certains passages du texte génèrent d'autres péripéties.

V. La structure spatio-temporelle

Mis à part de ces deux registres d'inspiration, divin et terrestre, *Xosro et Širin* présente un tout autre aspect de la question de l'inspiration qui, en quelque sorte, pourrait être considéré comme un amalgame des deux registres cités. Nous allons dans un premier temps préparer le terrain pour réussir à démontrer ce mouvement de va-et-vient entre les registres divin et terrestre. Une étude spatio-temporelle du roman de *Xosro et Širin* nous révèle certains éléments. Širin et sa tante Mahin-Banu, reine de l'Arménie, vivent dans une contrée en tous points extraordinaire où, comme par miracle, on ne rencontre aucun individu de la gent masculine. Le pays est gouverné par une femme, descendante de la lignée des rois. Célibataire, elle n'a qu'une seule parente, sa nièce Širin. Aucun passage du texte ne parle de ce frère de Mahin Banu qui aurait dû être le père de Širin. Aucune trace non plus de la mère de la princesse. L'espace où vit Mahin Banu est un espace extraordinaire. Grâce à un plan astucieux de la reine, les quatre saisons sont transformées en une seule et unique saison. Ce printemps délicieux est à portée de main par l'intermédiaire des nombreux châteaux que la reine possède dans tout son royaume. Où que Mahin Banu et sa cour se trouvent le printemps brille de tout son éclat. Mais qui dit printemps, dit aussi l'amour de la vie, les promenades, les banquets, les amis, le vin, la chasse, le polo et... Ce printemps perpétuel est donc synonyme des festivités continues. Dans un autre passage, le poète précise que la nourriture exclusive de Širin est le lait: «La féérique beauté de fine soie vêtue, l'idole au cœur de pierre aux blanc lobes d'oreille, ne mangeait rien qui fût plus suave que le lait [...] ; Des juments, des brebis venait sa nourriture si même on lui servait cent sortes de douceurs.» (*Ibid.* p. 34). Or, ce lait ne se trouve pas à la portée immédiate de la princesse. C'est pourquoi on demande à l'artiste ingénieur Farhad de lui construire un canal reliant les pâturages en altitude au palais pour que ce lait puisse couler depuis la montagne jusqu'à la plaine.

En regroupant ces éléments – l'absence d'homme, le printemps éternel,

les banquets et les festins continus, l'ascendance obscure de Širin, la nourriture qui se limite au lait, le lait coulant depuis les monts – nous arrivons bien sûr au chronotope du paradis où le temps ne passe pas, où le lait coule dans les rivières, où les houris – symboles de beauté – n'ont ni père, ni mère, où le plaisir continu n'engendre aucun état d'ennui. Cette description de Širin est calquée sur celle des houris, les beautés éternelles, promises aux fidèles croyants. Ainsi, peut-on constater que Nezami utilise le Coran comme source d'inspiration. Est-ce là, une source divine ou une source littéraire ? Voici une question délicate à laquelle il est très difficile de répondre. C'est cet aspect de sa poétique qui distingue Nezami des autres grandes figures de la poésie narrative du moyen âge persan.

VI. Conclusion

Avant de réfléchir à la question de l'inspiration chez Nezami, il semblait à certains que son œuvre et sa vie étaient le lieu par excellence des paradoxes, des contradictions, des signes qui mènent à des incertitudes. En abordant la question de l'inspiration chez lui, nous voyons que même cet aspect de sa poétique sillonne des domaines divers, qu'il part des sources préislamiques, reste fidèle à la tradition poétique en invoquant l'aide de Dieu et finit par utiliser le texte coranique comme un modèle littéraire riche d'images et de surprises. Pour Nezami, l'inspiration et l'Inspiration ne font qu'une. Son œuvre est «le point de convergence»¹ de tout ce qui constitue la richesse de la culture persane, qui mêle savamment le monde préislamique au monde islamique, la Perse à l'Iran...

Bibliographie

1. Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1974.

1. Nous nous référons au titre du célèbre ouvrage d'Octavio Paz qui parle de l'interaction entre la tradition et la modernité.

2. Hosseinzadeh, A., «Se voir, Savoir» in *Actes du Colloque sur la littérature et connaissance de soi, La revue d'Etudes d'Oc*, l'an 2000, éd. Université de la Sorbonne, Paris IV.
3. Lévi-Strauss, C., *Race et histoire*, le Seuil, Paris, 1987.
4. Nezami, *Xamse-ye Nezami*, édition critique de Vahid Dastguerdi, Téhéran, Elmi, 1999.
5. Paz, O., *Le point de convergence*, Paris, Gallimard, 1978.
6. Zarrinkub, A., *Pir-e ganje dar jostoju-ye nâ kojâ âbâd*, Téhéran, Amir Kabir, 1373, (1994).

Archive of SID