

Notes du mont Royal

www.notesdumontroyal.com

Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES

Persée

IV. LITTÉRATURE ORIENTALE

FAROUGH FARROKHZAD

POETESSE DE LA PERSE MODERNE.

Par sa victoire sur les Mèdes, Cyrus, de la dynastie des Achéménides, donne son nom à la Perse et fait d'elle une grande puissance. Après la conquête arabe, la Perse enfante savants et poètes, tels, au XI^e siècle, le médecin Avicenne, le poète, mathématicien et astronome Omar Khayyam ou encore, au XIII^e siècle, le soufi Djâlâl od-Din Rûmî, fondateur de l'ordre des derviches tourneurs. Aujourd'hui encore, l'art et la littérature fleurissent en Perse. Farough Farrokhzad en est un exemple.

1. Qui est Farough Farrokhzad ?

Poétesse iranienne contemporaine, Farough Farrokhzad est peu connue en France où son œuvre ne semble pas avoir été entièrement traduite ¹. Elle est pourtant l'une des grandes figures de la « poésie nouvelle » en Iran.

Née à Téhéran en janvier 1935, elle est mariée en 1950 à Parviz Chahpour de quinze ans son aîné, dont elle aura, trois ans plus tard, un fils, Kamyar. En 1955, elle réédite le recueil de poésies qu'elle avait fait paraître en 1953, *l'Esclave* ², et y apporte quelques modifications. La publication, dans une revue, d'un poème intitulé *Péché*, provoque un scandale et entraîne le divorce. Mais la garde du fils est confiée au père et F. Farrokhzad n'aura même pas le droit de visite. Cette expérience douloureuse ouvre en elle une blessure jamais refermée dont sa poésie se fera l'écho. Désireuse de fuir son environne-

1. Les renseignements sur la biographie de Farough FARROKHZAD sont principalement empruntés à monsieur ABASSIAN, qui, dans le cadre du « Babel des langues » organisé par la ville de Saint-Etienne à l'occasion de la fête du livre des 19-20 octobre 2001, a évoqué la vie de cette poétesse et lu, en perse, certains de ses poèmes dont il a distribué une traduction française personnelle.

2. Cet ouvrage a été publié aux éditions Amir Kabir, Téhéran, comme *le Mur* (1957) et *Rébellion* (1958).

ment qui lui devient insupportable, elle voyage en Italie et publie, en 1957, son deuxième recueil poétique, *le Mur*.

L'année suivante, tout en poursuivant son activité poétique, marquée par la publication de *La rébellion*, elle se lance dans le cinéma et produit son premier documentaire, *le Feu*, sur l'incendie, dans le sud de l'Iran, d'un puits de pétrole qui a brûlé soixante-dix jours durant. Elle obtiendra le premier prix au dix-huitième festival des films documentaires qui s'est tenu à Venise en 1962. Elle voyage en Angleterre, en 1959 et surtout en 1961, pour études et recherches cinématographiques. Par son travail et en tant qu'actrice, elle participe, en 1960, à un film, commandé par le Canada à la maison de production *Golestân*, sur la cérémonie du mariage en Iran.

En 1962, après une tentative de suicide, elle part à Tabriz où elle découvre « la maison des lépreux » ; le contact avec les souffrances quotidiennes causées par cette maladie l'aide à relativiser ses propres problèmes et lui redonne envie de lutter : elle adopte un petit garçon de parents lépreux, Hossein, qu'elle rebaptisera Efsandiar, et produit un film, *la Maison est noire* (*Khane siah ast*) sur la vie des lépreux dans la léproserie Baba Baghi, près de Tabriz, qu'elle débute par ces mots : « dans la vie, il n'y a pas peu de misères ni peu de laideurs. Il y en aurait eu davantage si l'homme, en fermant les yeux, les ignorait, les oubliait. Mais l'homme sait trouver des solutions ». Son film obtiendra le premier prix du jury au festival d'Allemagne de l'Ouest en 1963. Elle se lance également dans le théâtre et, parallèlement, publie son quatrième et dernier recueil de poésies, *Une autre naissance*, en 1964³, qui marque sa consécration et fait d'elle une grande figure et l'une des plus belles voix de la « poésie nouvelle » iranienne, laquelle, à l'instar de la poésie occidentale contemporaine, rejette les rimes et les schémas métriques jugés trop contraignants, au profit d'un travail plus approfondi sur le jeu des sonorités et les effets d'assonances. Elle continue à voyager en Europe et voit, en 1965, la création de deux films sur sa vie, l'un par l'Unesco, de trente minutes, et l'autre par B. Bertolucci, de quinze minutes. Elle meurt dans un accident de la circulation en février 1967. Ses dernières productions sont regroupées en un ouvrage posthume et publiées en 1969, sous le titre de son poème le plus long, *Ayons foi en début d'une saison froide...*, qui chante la renais-

3. L'ouvrage a été publié aux éditions Morvarid, Téhéran.

sance de la vie « quand le printemps fera son étreinte avec le ciel ». Elle devient *javedaneh, immortelle*.

C'est à sa poésie ⁴ que nous nous intéresserons dans cet article, en nous efforçant de montrer comment la thématique du feu et de l'eau et la dialectique de l'ombre et de la lumière structurent une pensée qu'enrichit la symbolique des fenêtres, récurrente dans l'œuvre, dans laquelle le lyrisme prend la forme de l'anaphore et de l'allégorie, laissant le *je* dire sa joie et sa souffrance ⁵ ou instaurant un dialogue avec l'aimé qui peut être aussi le lecteur ⁶.

2. L'eau et le feu.

2. 1. *Principes cosmiques de la vie.*

Traditionnellement principes antagonistes, l'eau et le feu ne s'opposent pas dans la poésie de F. Farrokhzad, mais se rejoignent dans la même fonction vitale : source de lumière, rayonnement de chaleur, le soleil permet l'éclosion et la floraison des « jeunes et légères branches vertes » (*Ayons foi en début d'une saison froide...*), manifestant le réel dans tout l'éclat de sa vérité et soufflant au cœur de l'homme la joie de vivre. Doux bruissement d'une rivière, jaillissement d'une cascade, chant des vagues marines au crépuscule, l'eau anime le monde et le féconde ; elle irrigue la terre comme le sang irrigue le corps et le fait vivre. L'eau et le feu sont les principes primordiaux de toute vie, du végétal au cosmos.

Dès lors, si l'un des deux vient à s'affaiblir ou à disparaître, c'est le chaos dans un univers perverti où « les yeux des miroirs » ne « (reflètent que des) images à l'envers ». Tel est le thème du long poème intitulé *Versets terrestres*, qui se présente comme une fable mythologique située dans un passé

4. Ne pratiquant pas le perse, nous avons travaillé essentiellement sur les textes traduits par M. ABASSIAN, à savoir les poèmes intitulés *Cadeau*, *Union*, *Versets terrestres*, *le Vent nous emportera*, *Il fait soleil*, *Poupée mécanique*, *Une autre naissance*, ainsi qu'un court extrait de *Péché* et de l'ouvrage posthume, *Ayons foi en début d'une saison froide*. Nous avons aussi eu en mains une traduction du poème *Une autre naissance* par Mohammad TORABI et Yves ROS.

5. « Je parle », *Cadeau*.

6. « Ecoute ! Entends-tu ? », *le Vent nous emportera* (qui est aussi le titre donné par Abbas KIAROSTAMI à son film) ; « regarde », mis en anaphore, *Il fait soleil*.

imprécis⁷. L'ensemble se structure en deux moments. D'abord, « le soleil se refroidit » ; l'affaiblissement de ce principe actif et lumineux a des conséquences dramatiques : « les végétations se séchèrent dans les champs / Et les poissons se séchèrent dans les mers ». L'anaphore du verbe, le parallélisme des constructions et l'emploi du pluriel soulignent l'ampleur du désastre : le monde devient stérile et « la terre » elle-même, qui ne peut plus remplir sa fonction nourricière et maternelle, « n'(accueille) plus ses morts / Dans son sein ». La nuit, « dense et en rébellion incessante », s'étend sur tous « les chemins », paralysant l'esprit⁸, laissant « les souris pernicieuses (ronger) les feuilles (...) des livres », donnant naissance à des monstres, « nouveaux-nés sans tête » qui amènent « les berceaux, de honte / (à) se (réfugier) dans les tombes ».

L'affaiblissement du solcil conduit, bien sûr, à sa disparition : « le soleil était mort » et le sens de la vie avec lui⁹. Privée de la lumière solaire qui manifeste les choses et leur donne réalité, cette « société muette » s'épuise et se perd¹⁰ dans l'indifférence, le meurtre et le vice : elle est égarée dans « cette nuit nuisible ». Seule résonne encore, « dernière voix des voix », « la voix du prisonnier » qui, « au fond de la glace » cherche, encore et toujours, « une étincelle, une infime étincelle » qui, l'espace d'une seconde, pourra éclairer un « chemin vers la lumière ».

Cette sensation d'emprisonnement dans l'ombre qui étouffe, ce besoin vital du feu qui réchauffe, purifie et régénère sont caractéristiques de la poésie et de la personnalité de F. Farrokhzad qui, dans cette fable mythique, transcrit au niveau cosmique et social ses propres craintes et ses propres désirs.

2. 2. *Le feu humide de l'amour.*

De fait, chez F. Farrokhzad, microcosme et macrocosme sont toujours intimement liés, s'éclairant et se nourrissant l'un l'autre comme le montre l'expérience amoureuse chantée dans *Union*.

7. « En ce temps-là » évoque un passé lointain suggéré par le déictique tandis que la formulation fait penser à l'expression traditionnelle des contes, *il était une fois...*

8. Cf. l'anaphore de « plus personne ».

9. « Le soleil était mort » (en anaphore) « et le lendemain / Avait un sens désuet et abstrait / Dans l'esprit des petits enfants ».

10. « Le peuple / Tout le peuple déchu, / Abattu, épuisé, perdu, / Sous le poids funeste de son cadavre / (...) errait d'un lieu à l'autre ».

Le récit, qui se fait au passé simple et à la première personne, est d'abord marqué par la constatation du plaisir, décrit par une série de comparaisons qui assimilent l'homme au feu et à l'eau : « je vis qu'il vibrait dans tout mon être : / Comme la pyramide rouge de la flamme, / Comme le reflet de l'eau ». Outre le rouge, couleur du feu et des passions, l'évocation de la pyramide, à la connotation discrètement phallique, suggère la lente montée du plaisir vers une félicité divine ; car la pyramide est, en Egypte, l'écrin dans lequel le pharaon défunt s'identifie au dieu immortel ; elle est aussi, pour qui connaît la révélation d'Hermès Trismégiste, promesse d'union au « Verbe démiurgique »¹¹ : l'amour est alchimie, transmutation du réel... à l'image de l'union du feu et de l'eau réalisée en l'homme. Sève vitale et chaleur illuminatrice se répandent dans tout l'être qu'elles régénèrent et purifient en le dilatant « jusqu'à l'infini / jusqu'au-delà de l'existence », tout en assurant la fertilisation de la terre, matrice féminine offerte : « il était étendu en moi / Comme les spasmes de la pluie dans le nuage, / Comme le souffle des saisons chaudes dans le ciel ».

Ce premier moment se structure par l'anaphore de « je vis », qui marque une distance par rapport au vécu avant que les deux cœurs ne « s'entremêlent » et qui continue la thématique du regard amorcée dans le premier paragraphe où la poétesse évoque « ces prunelles sombres » qui l'ont ensorcelée et le « chant de ces yeux » qui l'ont captivée ; elle se situe ainsi dans la logique de la poésie arabo-persane traditionnelle qui associe l'œil aux notions de magie, de danger et d'ivresse¹². De même, les « prunelles sombres » sont évoquées à nouveau pour dire l'union amoureuse « dans une étreinte de feu » à travers l'image de « la foule de ses sourcils / Répandeurs d'ombre » ; en effet, dans la poésie iranienne, les sourcils sont comparés « tantôt à un arc qui décoche les flèches des cils, tantôt à l'arc du temple de la vision »¹³. Or, la narratrice, subjuguée par le regard de l'homme, *voit* le plaisir monter en lui, puis en elle, avant de *voir* « la délivrance ».

11. Hermès Trismégiste, *fragments*, 28, traduit par A. J. FESTUGIERE, Paris 1964 : le sommet de la pyramide symbolise « le Verbe démiurgique, Puissance première inengendrée, mais émergée du Père et gouvernant toute chose créée, totalement parfait et fécond ».

12. Cf. C. HUART, *Notes prises pendant un voyage en Syrie* (extrait du *Journal asiatique*, Paris, 1879, p. 28-31).

13. *l'Herméneutique permanente ou le Buisson ardent* (œuvre collective), Paris, Berg, 1981, p. 132.

L'évocation de cette ultime extase où Eros se mêle à Thanatos en un instant hors du temps constitue le deuxième moment du poème. Après l'attente marquée par « cette longue léthargie du désir » et la montée du plaisir concrétisée dans « cette convulsion mortelle », le feu se déchaîne, provoquant l'aphasie, « (fissurant) la peau », faisant « fondre en douceur » l'« être brûlant » de la femme qui, sous l'effet de l'amour, brûle à la flamme apportée par l'homme, tandis que celui-ci, pluie fécondante, « se (verse), se (verse), se (verse) / Dans la lune, la lune couchante / La lune inquiète et fiévreuse ». Ce n'est qu'après cette expérience que le *je* et le *il* fusionnent en *nous* : « nous avons pleuré l'un dans l'autre », comme la pluie pleure sur la terre et descend du ciel pour s'unir à elle.

Il est intéressant de remarquer que ce dépouillement progressif du moi et de la conscience jusqu'à la fusion dans l'aimé est susceptible d'une double lecture, sensorielle et métaphorique. Les images utilisées, ici et dans d'autres poèmes, ont en effet une valeur symbolique forte. Ainsi, le feu peut représenter « la purification par la compréhension, jusqu'à sa forme la plus spirituelle, par la lumière et la vérité ; l'eau symbolise (parfois) la purification du désir jusqu'à sa forme la plus sublime, la bonté »¹⁴. D'autre part, le feu solaire de l'amour dans lequel le *moi* aspire à s'annihiler est une image fréquente chez les soufis¹⁵ – mentionnés au vers deux du poème *Union*¹⁶ – au même titre que l'ivresse amoureuse et le vin, chantés dans *Péché*, où sont évoqués parallèlement « l'étreinte ivre et brûlante » d'un corps qui « (glisse) ivrement » et « le vin couleur ocre / (qui) dans la coupe a dansé », tandis que le poème intitulé *Il fait soleil* en appelle au « vin doux du sommeil » ; or, dans la symbolique soufie, comme le dit Nabolosi, « le vin signifie la boisson de l'Amour divin... Car cet amour engendre l'ivresse et l'oubli complet de tout ce qui existe au monde (...). Ce vin, c'est l'Amour divin éternel qui apparaît dans les manifestations de la

14. P. DIEL, *Le Symbolisme dans la mythologie grecque* (préface de G. BACHELARD), Paris, 1966, p. 37-38.

15. Cf. par exemple, Djalal od-Din Rûmî et l'ouvrage très documenté que lui a consacré A. SCHIMMEL, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalâloddin Rumi*, London, Persian Studies Series, 1978.

16. Il est vrai pour dire leur impuissance face aux yeux de l'aimé : « ces soufis simples et solitaires à moi / Dans l'attrait du chant de ses yeux / S'étaient évanouis » ; mais la mention des soufis, de même que la présence, dans d'autres poèmes de F. FARROKHZAD, d'images soufies, telles l'échelle (cf. *Une autre naissance*, « échelle usée ») ou le vin, montrent la connaissance qu'elle en avait.

création...Et c'est encore, ce vin, la lumière qui brille en tout lieu, et c'est encore le vin de l'existence véritable et l'appel véridique. Toute chose a bu ce vin »¹⁷. En élargissant encore la symbolique, le vin, source de liberté et de créativité, rejoint l'image des mains qui caressent et qui font vivre (*Union*), qui, comme un arbre, se « (plantent) dans le jardin » pour pousser et « (reverdir) » (*Une autre naissance*) ou « (s'ensevelissent) / Sous la chute continue de la neige » pour reflleurir au printemps (*Ayons foi en début d'une saison froide...*). Comme le dit E. Aeppli¹⁸, « l'âme éprouve le miracle du vin comme un divin miracle de la vie : la transformation de ce qui est terrestre et végétatif en esprit libre de toutes attaches ». De fait, la poésie de F. Farrokhzad est un hymne à la vie, au souffle divin qui féconde l'univers, à la lumière solaire qui chasse les ténèbres, à l'amour source de créativité poétique : « sur le berceau de mon poème / Tu souffles et il fait soleil » (*Il fait soleil*). Encore faut-il pour cela vaincre la puissance sténosante des ténèbres.

3. L'ombre et la lumière.

3. 1. *L'ombre qui détruit.*

Parce qu'elle s'oppose à la lumière et qu'elle estompe les contours du réel qu'elle rend fugitifs et changeants, l'ombre est destructrice ; elle engloutit le *moi* dans le noir des ténèbres et le dilue jusqu'à ne plus laisser de lui qu'une voix qui monte de l'abîme sans fin : « je parle depuis la nuit infinie ; / Je parle depuis le fond des ténèbres / Et depuis la nuit infinie » (*Cadeau*) ; l'anaphore du complément de temps, *depuis la nuit infinie*, repris au vers trois, ainsi que le martèlement créé par la répétition de la préposition *depuis* soulignent l'intensité du désespoir : le *moi*, enfermé dans « la racine des ténèbres » (*Union*), est condamné à la cécité, à l'errance et ne peut que supplier : « si tu viens chez moi / Apporte-moi de la lumière » (*Cadeau*) ; redonne du sens à l'existence et une direction aux chemins qui, dans « la nuit dense », ont déserté leurs fonctions

17. Nabolosi, commentant le grand poème d'Ibn al Faridh (xii^e-xiii^e siècle), *Al Khamriya*, cité par E. DERMENGHEM, *l'Eloge du vin*, Paris, 1931, p. 126.

18. E. AEPPLI, *les Rêves et leur interprétation*, Paris, 1951, p. 167 ; c'est nous qui soulignons.

de guides et « (abandonné) / Leurs suites dans les ténèbres » (*Versets terrestres*).

Car l'ombre jette un voile terne sur le réel et distille la tristesse ; elle emprisonne l'être dans le vide et fait de lui une « poupée mécanique », dressée aux conventions sociales, habituée à faire machinalement les gestes du quotidien et à toujours « voir (le) monde avec (des) yeux en verre », d'un « regard immobile / Comme celui des morts » (*Poupée mécanique*). L'anaphore de *on peut*, qui scande tout ce poème, montre à quel point l'ombre engendre le découragement et paralyse la volonté créatrice : il est si facile de choisir la routine et de se tromper soi-même en « (cachant) les trous du mur / Avec des trompe-l'œil » ! En disant, voire en exaltant la souffrance psychologique et psychique qui l'habite, F. Farrokhzad s'inscrit dans la lignée des poètes romantiques ; son existence est maudite, marquée d'un « signe noir »¹⁹ (*Une autre naissance*) qui fait d'elle une inconsolée vouée à « l'isolement et l'anéantissement » (*Ibid.*), emportée par « le vent », « une nuit », alors qu'elle n'était encore qu'une « petite fille » (*Ibid.*). Même quand elle chante la joie de l'amour, comme dans *Union*, les fausses notes ternissent l'harmonie et perturbent le bonheur : les prunelles de l'aimé sont « sombres » et ses sourcils « répandeurs d'ombre », comme si les « yeux noirs » de la poétesse (*Il fait soleil*) l'entraînaient dans son néant, comme si, à son tour, l'amant portait en lui la menace de la dissolution.

Pourtant, c'est cette expérience des ténèbres et cette descente dans les sphères de l'inconscient, aux confins de la folie engendrée par la mélancolie noire, qui permet à la voix d'être créatrice et de dire le pouvoir fécondant de la lumière, rendue plus vive par l'existence même de l'ombre.

3. 2. *La lumière qui enfante.*

Sans le lien protecteur et enrichissant qui unit la terre à la lumière, lunaire ou solaire, la vie s'anéantirait : si « le soleil se refroidit, la prospérité (quitte) les terres » (*Versets terrestres*).

Tendre et maternelle, comme *la lune*, pleine de sollicitude « inquiète et fiévreuse » (*Union*), « rouge » parfois comme le soleil (*Le vent nous emportera*), la lumière assure les rythmes

19. Il s'agit de la traduction de M. ABASSIAN, différente de celle de M. TORABI et Y. ROS : « tout mon être est un verset de l'obscurité » ; l'idée reste la même, mais la tonalité est plus mystique.

biologiques : lunaire, « elle contrôle tous les plans cosmiques régis par la loi du devenir cyclique : eaux, pluie, végétation, fertilité... »²⁰. C'est elle aussi qui permet de prendre conscience du déroulement temporel et de l'instant qui passe²¹ ; par son « volume » variable, tantôt ronde, tantôt en croissant, elle « engrosse la sèche ligne du temps » (*Une autre naissance*) et assure le passage de la vie à la mort et de la mort à la vie. En effet, dans l'inconscient collectif, la lune, « rouge et angoissée » (*Le vent nous emportera*), est le premier mort : chaque mois lunaire, elle disparaît pendant trois nuits, comme si elle était morte, avant de reparaître et de grandir en éclat, à l'image des morts qui, une fois leur voyage sous terre terminé, retrouvent une nouvelle vie, connaissent *une autre naissance*, pour reprendre le titre d'un des poèmes les plus célèbres de F. Farrokhzad, dans lequel elle chante justement sa « compréhension de la lune ».

Lumière dans la nuit, étincelles de feu sacré²², *les étoiles* s'unissent à la lune pour la seconder dans son rôle de psychopompe et éclairer la sombre voûte cosmique. Apprivoisant la peur et enfantant l'espoir, elles sont des guides qui conduisent la poétesse sur un « chemin » étincelant (*Il fait soleil*), un chemin qui, comme le dit A. Virel dans son étude sur la symbolique de la lumière, « semble pouvoir mener au-delà de la lumière, c'est-à-dire au-delà de toute forme, mais encore au-delà de toute sensation et de toute notion »²³. De fait, sous l'effet de l'amour, F. Farrokhzad se sent transportée « au-dessus des étoiles » (*Il fait soleil*) qui deviennent ainsi une porte symbolique et la manifestation concrète de l'existence d'un au-delà mystérieux.

Cependant, l'éclat lunaire ou stellaire, malgré son riche symbolisme et sa récurrence dans les poèmes de F. Farrokhzad, n'a pas la puissance de *la lumière solaire* qui embrase et réchauffe l'univers, unissant dans le même feu éclatant macrocosme et microcosme : sous l'effet de cette « flamme » ardente, le ciel,

20. M. ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1949 ; nouvelle édition 1964, p. 139.

21. La lune est souvent mentionnée dans *le Coran* ; elle a été créée par Allah (10, 15), qui l'a soumise aux hommes (14, 37) pour leur mesurer le temps, en particulier au moyen de ses mansions (10, 5 ; 36, 39) et de ses croissants (2, 185) ; son cycle permet le calcul des jours (55, 4 ; 6, 96).

22. Sur la nature ignée des étoiles, cf. *Il fait soleil* : « les étoiles me brûlent ».

23. In : *Histoire de notre image*, Genève, 1965, p. 265 s. : « la sortie de l'Imaginaire et l'expérience de la lumière ».

cosmique et personnel, s'illumine et « se remplit de lumières » (*Il fait soleil*). Par sa puissance vivifiante, il favorise bourgeonnements et floraisons, apportant l'espoir de voir « (refleurir) les jeunes et légères branches vertes » (*Ayons foi en début d'une saison froide...*), une fois vaincu le froid mortifère de la neige et de l'hiver : tout comme la lune, le soleil porte en lui la promesse d'une existence nouvelle, par-delà la mort. En effet, il se lève chaque matin et « descend chaque nuit au royaume des morts ; par suite il peut amener avec lui des hommes et, en se couchant, les mettre à mort, mais, en même temps, il peut, d'autre part, guider les âmes à travers les régions infernales et les ramener le lendemain, avec le jour, à la lumière. Fonction ambivalente de psychopompe meurtrier et de hiérophante initiatique »²⁴ ; en lui s'unissent la mort et la vie, la stérilité et la créativité, l'ombre et la lumière, qui cessent ainsi d'être antagonistes...

3. 3. *L'ombre fécondée par la lumière.*

C'est dans l'ombre de la nuit que se prépare le jour d'où jaillira la lumière de la vie ; il faut connaître la souffrance pour goûter le bonheur et pouvoir l'apprécier. Tel est le sens de deux poèmes de F. Farrokhzad, *Le vent nous emportera* et *Il fait soleil*, qu'il convient de lire en dyptique, comme les deux faces d'une même réalité.

Dans *Le vent nous emportera* s'exprime le spleen romantique de l'auteur qui, à l'instar de P. B. Shelley, chante le souffle cosmique du vent qui ravage et renouvelle, annonçant la tempête et le déchaînement de l'orage : « accrochés à ce toit / Qui risque de s'effondrer à tout moment / Les nuages, comme une foule de pleureuses / Attendent l'accouchement de la pluie ». La comparaison suggère le deuil et la tristesse, tandis que l'image des nuages qui pèsent sur le toit, métonymique de la maison, transpose dans le domaine concret l'état psychologique de la narratrice, minée par « l'angoisse dévastatrice », menacée elle aussi d'écroulement. Cependant la connotation ambiguë du terme *accouchement*, qui évoque à la fois les souffrances du travail et la joie de donner la vie, annonce le soleil à venir, après la pluie et après cette nuit où « le vent a rendez-vous avec les feuilles », rythmant de son souffle la noire mélancolie de la poétesse, « étrangère » au « bonheur », « au désespoir (...) accou-

24. M. ELIADE, *op. cit.*, p. 124.

tumée ». Solitaire et réduite à interpeler l'absent – « écoute ! Entends-tu le souffle des ténèbres ? » –, ce n'est qu'en revivifiant le passé par la force du souvenir qu'elle peut échapper à cette « nuit (qui) tremble » et à « la terre qui s'arrête de tourner ». Alors, par-delà le temps et l'espace, « derrière cette fenêtre », surgit l'image de l'aimé, « tout verdoyant » comme la sève de la vie, aux mains chaudes « comme des souvenirs ardents » et aux « lèvres repues de la chaleur de la vie » ; alors rayonne l'espoir malgré la conscience de sa finitude et l'inéluctabilité de la mort, qui disperse les particules des êtres au souffle du cosmos, « le vent nous emportera ! Le vent nous emportera ! » Support du monde et régulateur des équilibres cosmiques et moraux dans les traditions avestiques de la Perse ancienne ²⁵, le vent permet la joie de l'union (*nous*) et apporte la liberté (*emportera*) ; il chasse l'ombre de l'angoisse, préludant ainsi à la lumière qui resplendit dans le poème *Il fait soleil*.

L'aimé n'y est plus invité à « écouter » pour « (entendre) le souffle des ténèbres », mais à « regarder » « comment la tristesse », d'ordinaire nidée dans « les yeux noirs » de la narratrice, « fond goutte à goutte » au feu de l'amour : « l'ombre / Noire et indomptable », dont la puissance menaçante est soulignée par le rejet des épithètes, est enfin vaincue et soumise, pour devenir « la captive du soleil ». Cette fécondation de l'ombre par la lumière, qui passe par une mort – « toute mon existence s'écroule » – permet le renouvellement de la vie, la purification des passions et de l'égoïsme personnel (« une flamme m'avale »), prélude nécessaire au voyage qui « emmène » la poétesse « au sommet », vers le pays « des lointains », « le pays des lumières et des parfums », le « pays des poèmes et de l'enthousiasme » d'où vient le « bien-aimé ». Ainsi, par la magie de l'amour, qui fait traverser les épreuves de la vie et les dangers de la mort sur une « barque ²⁶ faite / D'ivoire, de nuage et de

25. Cf. *Sources orientales, la Naissance du monde*, I, Paris, 1959, p. 322 : « le vent soutient l'eau, les plantes, le bétail, l'homme juste, toutes choses ». De même, dans la tradition islamique, le vent, chargé de contenir les eaux, a une fonction de support ; cf., *Ibid.*, p. 246 : « sur quoi reposait l'Eau ? Sur le dos du Vent ; et lorsque Dieu voulut produire les créatures, il donna au Vent pouvoir sur l'Eau ; l'Eau se gonfla en vagues, rejaillit en écume, envoya au-dessus d'elle des vapeurs ; ces vapeurs restèrent élevées au-dessus de l'Eau et Dieu les nomma *Samâ* (de *samâ*, être élevé), c'est-à-dire *Ciel* » (Ibn' Abbâs).

26. La barque est un symbole traditionnel du voyage : cf. la barque des morts présente dans toutes les civilisations, notamment la barque sacrée de l'Égypte ancienne qui conduit le défunt dans les dix régions du monde souter-

cristal », l'univers devient compréhensible, la lumière se laisse apprivoiser, tandis que le *moi*, dilaté jusqu'aux confins du cosmos, en acquiert une connaissance intuitive qui lui donne une aisance semblable à celle des « rouges poissons naïfs » dans l'eau ; c'est parce qu'elle a retrouvé son innocence *naïve* et maîtrisé le feu *rouge* qui l'habite que la narratrice peut « (cueillir) les étoiles de la nuit ». L'image du bouquet de lumière cosmique, rendue plus vive par l'écrin de la nuit, exprime métaphoriquement la fusion de l'ombre et de la lumière qui se fécondent et se complètent mutuellement. Parvenue « aux sommets » de son ascension spirituelle, la poétesse peut entendre « le son des ailes neigeuses des anges » et « (arriver) (...) à l'éternel, à l'infini ». Elle s'abandonne alors à son amour, à la fois mystique et sensuel, divin et humain : comme les soufis dont elle connaît la pensée²⁷, elle aspire à être « lavée » « avec la vague d'amour » ; mais elle demande aussi à son bien-aimé de la « (couvrir) avec la soie de (ses) baisers » et de la « (désirer) dans les longues nuits » ; l'ambiguïté de cette relation dans laquelle le sensuel s'unit au spirituel éclate à la fin du poème où « grâce à tes tendres chuchotements nocturnes / Mes yeux noirs se remplissent / Du vin doux du sommeil. / Sur le berceau de mon poème / Tu souffles et il fait soleil ». La voix de l'amour, née des ténèbres (*tendres chuchotements nocturnes*), apprivoise l'ombre de la souffrance (*mes yeux noirs*) et apporte une paix divine, tandis que le vent de la tempête qui, dans le poème précédent, menaçait d'emporter le couple, se fait maintenant souffle créateur : l'amour enfante la poésie et fait « (fondre) » « la cire noire de la nuit » qui brûle ses ténèbres pour se faire lumière.

Ainsi, les deux notions d'ombre et de lumière, d'abord perçues comme antagonistes, apparaissent liées par une féconde complémentarité, chacune n'existant que par rapport à l'autre et par contraste avec elle ; comme le dit M. Eliade²⁸, de même qu'en la vie humaine à tous ses niveaux, « une époque sombre est suivie, dans les plans cosmiques, d'une époque lumineuse,

rain au cours d'un périlleux périple ; cf., à ce sujet, A. CHAMPDOR, *Le livre des morts*, Paris 1963, p. 52, 70 et *passim*. Mais la barque est aussi une image de la vie et un symbole de sécurité.

27. Cf. *Supra* 2. 2 et note 16. Sur l'image, soufie, de la vague, Cf. M. LINGS, *Qu'est-ce que le soufisme ?* Points Sagesse, Seuil 1975 ; traduction R. du PASQUIER, Paris, Seuil 1977, p. 9-18, 48 et *passim*.

28. *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1949, nouvelle édition, 1964, p. 161.

pure, régénérée » ; cette alternance est par elle-même promesse de renouveau et, quand elle est dépassée par la force de l'amour et de la poésie, elle devient manifestation du divin, ouverture sur Dieu qui en est le créateur. En effet, dans l'Islam mystique, la beauté de l'homme et de l'univers est une « lumière noire », un « Midi obscur », parce qu'elle est une ombre projetée, venant d'une lumière supérieure qu'elle cache et révèle en même temps. C'est ce dont témoigne le mystique Rûzbahân : « le soufi lit dans les tresses de ta chevelure parfumée d'ambre, que nimbe la lumière de ta beauté, ce verset du Livre : « Tu introduis la nuit dans le jour et tu introduis le jour dans la nuit » (*Coran*, 3, 25). Je sais que c'est le reflet de l'Esprit qui respandit sur le visage de cette icône humaine ; elle n'est rien de moins que l'ombre de l'Attribut divin, ... l'ombre de Dieu sur la terre »²⁹.

C'est une ambiguïté un peu semblable que l'on retrouve dans l'image de la fenêtre, récurrente dans la poésie de F. Farrokhzad.

4. La thématique des fenêtres.

Par son embrasure de métal ou de bois, par son existence même, la fenêtre marque une séparation nette entre le dedans et le dehors, qui peut signifier l'exclusion et l'emprisonnement ou l'évasion et la joie, en fonction de l'état d'esprit de la narratrice qui l'investit d'un symbolisme tantôt négatif, tantôt positif.

4. 1. *La fenêtre-prison.*

Quand elle se referme sur la tristesse d'un intérieur banal, la fenêtre nourrit l'amertume de la poétesse, l'empêche de déchiffrer la richesse du monde et d'entrer en communion avec lui : « rester en place, / A la fenêtre / Mais sourd, aveugle » (*Poupée mécanique*), c'est être renvoyé à sa solitude, à son propre néant ; c'est se laisser piéger par la nervosité et l'insatisfaction jusqu'à devenir semblable à un chat qui tourne rond dans la maison et qui, « d'une griffe sèche, / (Écarte) le rideau » pour « voir » (*Ibid.*) peut-être une lumière ; mais la pluie qui tombe « fort dans la ruelle » lui refuse tout espoir..

29. H. CORBIN, *En Islam iranien*, 4 vol., Paris, Gallimard, 1972, III, p. 123.

Si les fenêtres (souvent allégorisées) acceptent de ne pas rester fermées, c'est pour dévoiler, porte ouverte sur l'angoisse, « la nuit qui tremble », « derrière » elles et « la terre qui s'arrête de tourner » (*Le vent nous emportera*). Quand, livrées à la nuit, elles deviennent « pâles », « comme une imagination suspecte » (*Versets terrestres*), elles sont le signe d'une société malade qui a perdu son identité. Et si, malgré tout, « derrière cette fenêtre, un inconnu s'inquiète / Pour moi et toi » (*Le vent nous emportera*), la communion ne peut être effective puisqu'elle est marquée du sceau de l'insatisfaction et du manque (*s'inquiète*) et que la relation reste imprécise et vague (*un inconnu*).

La fenêtre devient alors barrière et le rideau qui la décore contribue à cet emprisonnement puisqu'il masque la lumière et enferme l'être dans la tristesse de l'intérieur et la souffrance d'une existence étriquée : « mon lot / C'est un ciel qu'un rideau me reprend »³⁰, dit la poétesse qui se sent condamnée à descendre « sur une échelle usée »³¹, vers « la pourriture et la mélancolie »³², à la recherche d'une « présence, reflet d'un être profond / Qui revient de la fête d'un miroir »³³. La terminologie mystique, comme l'image de l'échelle³⁴ et celle du miroir, qui évoque l'anecdote rapportée par le grand soufi Djalal od-Din Rûmî dans son *Mathnawi*³⁵, invite à donner à ces vers une portée spirituelle, traduisant tout le pouvoir maléfique que peuvent avoir les fenêtres qui étouffent et emprisonnent dans le monde des apparences (*reflet, miroir*) sans pouvoir totalement occulter l'au-delà divin et la lumière qui se cachent derrière elles (*un être profond*) et dont la connaissance est source de paix et de joie (*la fête*). C'est pourquoi elles donnent parfois la mort, physique ou mystique, par déféstration du corps ou de l'âme...

Cependant, elles sont aussi le signe concret d'*autre chose*, d'une « présence » qu'elles dévoilent au moment même où elles la masquent, devenant ainsi promesse d'évasion.

30. *Une autre naissance*, traduction M. TORABI et Y. ROS.

31. *Ibid.*, traduction M. ABASSIAN.

32. Cf. *supra*, note 30.

33. Cf. *supra*, note 31.

34. Sur l'image de la chaîne et de l'échelle, cf. M. LINGS, p. 48, et *supra*, 2. 2. et note 16 ; cf. aussi note 27.

35. *Mathnawi* IV 3637 s. (« discussion entre les Byzantins et les Chinois dans l'art de peindre et de faire des portraits », opposant les fresques splendides peintes par les Chinois aux murs polis, « clairs et purs comme le ciel », des Byzantins qui ont su purifier leur esprit pour se faire miroir où se mire Dieu.).

4. 2. *La fenêtre-évasion.*

De fait, parce qu'elle s'ouvre sur l'extérieur, la fenêtre permet l'abandon au monde, l'ouverture de l'intérieur – de la maison et de la *psyché* – au vent vivifiant du cosmos. Symbole de réceptivité, à la fois terrestre et spirituelle puisque F. Farrokhzad ne fait aucune allusion à sa forme ³⁶, la « fenêtre » est le « cadeau » que la poétesse demande à son ami(e) s'il (ou elle) « vient chez (elle) » ; ainsi, en effet, elle pourra « voir l'enthousiasme de la rue heureuse » et communier avec le bonheur ambiant dont elle est actuellement éloignée. La fenêtre permet surtout de *voir*, la pluie « dans la ruelle » ou « la vieille charrette » sur « la place déserte », certes, mais aussi l'enfant qui rit à la vie, « debout sous une voûte », « avec ses cerfs-volants colorés » (*Poupée mécanique*). Accoudée à la fenêtre, la poétesse peut goûter chaque instant et apprécier la saveur aigre-douce de l'existence ; et quand son esprit vagabonde et s'envole hors du réel, elle peut remonter les rues du temps jusqu'à cette « ruelle / Que (son) cœur a volée aux quartiers de son enfance » ³⁷, faisant fusionner rêve et réalité.

Symbole d'espoir quand elle s'unit au « chant des canaris / Qui chantent autant qu'(elle) » ³⁸, la fenêtre est à l'unisson du cosmos et peut apparaître comme la promesse d'une vie nouvelle après « la chute continuelle de la neige » (*Ayons foi en début d'une saison froide...*), annonçant le renouveau prochain : « quand le printemps / Fera son étreinte avec le ciel de l'autre côté de la fenêtre / Et soufflera dans son corps, / Les jeunes et légères branches vertes fleuriront » (*Ibid.*). De même que les ténèbres sont enrichies par la lumière, c'est le froid de la mort et le voyage vers l'inconnu (*de l'autre côté*) qui permettent la renaissance (*fleuriront*) et ouvrent à l'amour cosmique qui fait exister l'univers (*fera son étreinte*) : fécondée par le souffle chaud du printemps qui « (souffle) dans son corps », la fenêtre devient l'intermédiaire de ce voyage, le moyen de cette mutation...

Par là, elle rejoint la symbolique du rideau, tel qu'il est évoqué dans *Union*, embrasé par le feu de l'amour et « emporté

36. D'après J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, la fenêtre carrée symbolise « la réceptivité terrestre, à l'opposé des apports célestes », tandis que, « si la fenêtre est ronde, c'est une réceptivité de même nature que celle de l'œil et de la conscience », *Dictionnaire des symboles*, Bouquins, R. Laffont / Jupiter, 1982, p. 432, s.v. *fenêtre*.

37. *Une autre naissance*, traduction M. TORABI et Y. ROS.

38. *Ibid.*, traduction M. ABASSIAN.

par le vent », à l'image du moi qui se dilate aux confins de l'univers avant de « fondre en douceur », marquant ainsi le passage de l'état ancien à l'état nouveau et caractérisant la mutation physique, psychologique et spirituelle de la narratrice.

Ainsi analysée, la symbolique des fenêtres peut se rapprocher de celle des « étoiles de la nuit » que « cueille » la poétesse dans *Il fait soleil*. En effet, pour les Yakoutes, les étoiles sont « les fenêtres du monde », parce qu'elles sont perçues comme des ouvertures par lesquelles a lieu l'aération des diverses sphères du ciel ; c'est par ces interstices étroits entre les différents niveaux cosmiques que peut s'effectuer le voyage vers l'au-delà³⁹.

Ainsi, la fenêtre ouvre sur le mystère de la vie et l'infini du cosmos, tout en fécondant « la sèche ligne du temps » (*Une autre naissance*) ; elle est l'une des composantes essentielles de la poésie de F. Farrokhzad, toute en demi-teintes et en nuances, construite sur la souffrance et le désespoir dépassés par la poésie.

Conclusion : entre tradition et modernité.

Le monde poétique de F. Farrokhzad apparaît structuré par un jeu de contrastes récurrents qui opposent l'eau au feu, l'ombre à la lumière ou, à travers la symbolique des fenêtres, l'emprisonnement à la liberté, traduisant l'errance d'un être en quête de son identité, à la recherche de la paix intérieure. Ce n'est que par la magie de la poésie, nourrie du souffle créateur d'un « être profond » venu d'ailleurs, que ces antagonismes se réduisent en complémentarités : sous l'effet de cet amour mystérieux, le feu s'unit à l'eau pour réchauffer et irriguer ; l'ombre, rendue plus vive par la lumière, témoigne d'une réalité supra-sensorielle ; tout devient « signe » « greffé à l'arbre, à l'eau, à la terre » (*Une autre naissance*), greffé aux quatre éléments pour mettre le *moi* en contact avec le cosmos et le divin.

Mais la poésie de F. Farrokhzad, telle une onde légère, échappe à tout effort de classification et se caractérise avant tout par son ambiguïté. Faite de sensualité et de mysticisme, elle joue sur la terminologie amoureuse pour dire le spirituel, à

39. Cf. M. ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, 1951, p. 236.

l'image des chants d'amour des grands maîtres soufis, ou trouve des échos mystiques pour chanter l'extase amoureuse et le plaisir sensuel. Ainsi, par-delà les siècles, F. FARROKHZAD sait retrouver l'accent des grands poètes de la Perse ancienne, tels Omar Khayyam ou Djalal od-Din Rûmî. Mais, par son refus de règles métriques trop strictes, elle s'inscrit aussi dans son temps, tandis que le chant *doux-amer* de ses vers témoigne de son originalité et du pouvoir créateur de ses « mains tachées d'encre » qui « se plantent » dans le sol pour faire pousser le poème de l'espoir...

Christine KOSSAIFI.