



Approche Duchetienne de « Clair de Lune » : Nécessité Socio-historique ou Influence Française?*

Sharareh CHAVOSHIAN**/ Nahid DJALILI MARAND***

Résumé— Les années 1910 ont connu une grande crise en Iran et sur l'échiquier mondial. Les événements après la Révolution Constitutionnelle et avant la Première Guerre mondiale ont préparé le terrain à une grande évolution sociopolitique, ce qui a entraîné une réforme littéraire dans notre pays : le roman, la nouvelle et plus tard la poésie moderne ont émergé. C'est à cette époque-là que Nima Youshij a composé son fameux poème « Clair de Lune ». Formé dans un lycée francophone, Nima a été influencé par la poésie moderne française, surtout celle parsemée de symboles permettant aux poètes de décrire la réalité. Cependant, les érudits de son époque se montraient réticents envers cette évolution. Il fallait attendre des années pour que sa poésie soit saluée par ses lecteurs et que le poète soit reconnu comme pionnier de la « Nouvelle Poésie » persane. Cet article a pour objectif d'étudier « Clair de Lune », en s'appuyant sur la sociocritique de Claude Duchet afin de voir comment la poétique du texte se mêle au discours social, ce qui nous a amenées à la conclusion que voici : cette nouvelle forme d'expression n'est pas le seul résultat de l'influence des poètes français sur Nima ; de même, elle n'est pas une simple imitation, mais un moyen d'expression des événements socio-politiques de son époque.

Mots-clés— Discours socio-historique, Duchet, Nima, Poésie, Sociocritique.



Duchet's Approach to "Moonlight": Socio-Historical Necessity or French Influence? *

Sharareh CHAVOSHIAN**/ Nahid DJALILI MARAND***

Extended abstract— There are many artists who were not well known during their lifetime, so their works did not see the reception of the public at the time of their publication: their readership estimated the true value of their writings over time. It was by virtue of traditional Persian versification that Nima's contemporaries judged that what he produced was not "poetry". Very badly received when it was released, "Moonlight" became a cult poem for poets after Nima. In this poem, Nima puts himself in the shoes of a traveler who arrives at a village whose inhabitants are plunged into a deep sleep. Finding himself in a space of incommunicability, the traveler leaves the place, leaving the villagers in their situation. The reading and translation into French of "Moonlight" revealed to us the significant presence of a society in this poetry, hence the preparatory questions consisting in seeing how the poet apprehends this space and conceives the communication between the traveler and the villagers, what the symbols represent in the socio-historical discourse of poetry and in the representation of the literary situation of Iran at the time when this poem was born. This will allow us to answer the fundamental research question, namely whether "Moonlight" is a simple imitation of the new form of French poetry that Nima knew or this poetry, thanks to its particularities, better expresses the essential concerns of the poet. For this, we should, above all, take a look at the research already done around this poem. Pioneer of a new poetic wave in Iran, Nima has been the subject of much research, most of which has studied the traces of French romantic, symbolist and surrealist poets in his texts.

But in the aforementioned research, we have not encountered any that would have studied the problem of our article, that of studying this poem in the light of Duchet's sociocriticism, and very few have chosen "Moonlight", a poem by Nima Youshij, as an object of socio-historical studies. As the demands and expectations of the time are strictly associated with socio-historical and socio-cultural events, we will therefore examine the relationship that exists between social discourse and this poetic text. This will guide us towards the study of the social, historical and literary situation of the time when Nima's poetry emerged, before moving on to Nima and his poem "Moonlight" (1921).

Let us first define sociocriticism: its mission is to study and highlight the marks of the social in literary productions. In an article considered as a manifesto of his theory and entitled "For a sociocriticism or variations on an incipit", Duchet underlines the importance of literary sociology, because for this theorist, the first objective of sociocriticism is to integrate sociology into the heart of the text. This inward reorientation shows all the interest that Duchet attributes to what the literary text affirms in a specific way. Hence the second objective of his theory, that of taking root in the work of the formalists, not in an attempt to identify transhistorical literary forms, but in order, on the contrary, to redirect oneself outside the text in order to perceive in what extent the latter is defined by its social context. Socio-

poetics, as Duchet pointed out, becomes the attempt to reconnect with the textual object: leaving social discourse the responsibility of capturing everything that touches the surroundings of the text, socio-poetics concentrates its efforts on defining the status of the social in the text and not the social status of the text", to perceive "the distance between the initial ideological projects and the ideological work of the text" and to favor a sociocriticism which bets on the literary text as an object essential. Seeking to apprehend the Persian literature of the 1948s, to pursue "the future of fiction in such a normative society", Nima plunges his reader into the universe of the 1948s in order to see how the precise cultural situation - the rise of opposition - imposes on fiction a symbolist aesthetic. A large part of the poem is first devoted to this idea of sleep which prevents the traveler from communicating with the villagers. This is what is defined as the "thesis effect", that is to say a process of normalization which imposes constraints on literary creation. However, the poet tries to perceive the work carried out by symbolist writing on the dominant sociological discourse. Hence the presence, in his poem, of a kind of symbolist socio-poetics, what Régine Robin, a disciple of Duchet, calls "the resistance of the text, of the effect of the text in the face of the thesis effect".

One could observe that the change from the "I" of the traveler to the "they" of the villagers is often interpreted negatively, insofar as certain critics associate this change with the disenchantment of the poet, with the ignorance (consciously or unconsciously adopted) of the people or to the collective gloom that has invaded the country's intellectual society. We must nevertheless wonder about the validity of this interpretation: does this valorization of the "I" bring only grayness, only despair in the literary landscape? Half of the poetry brings together terms which, although far from collective concerns, are able to transmit values such as awakening, consciousness and above all, this germ or this fine stem of which the poet has taken care (his poetry, his non-conformist thinking). The desperate traveler takes center stage in a scene that is as literary as it is political, presenting the characters, the villagers who take no position in the face of the social context (they have given in to voluntary or involuntary sleep). In addition, they have no access to literacy or literary taste; their knowledge should be limited to what they have memorized from constantly hearing them. To where will the traveler who no one receives be brought back? It comes in two "Is", one disappointed with this passivity with which the villagers are in love and want to leave the village, the other concerned about the ignorance of the inhabitants, with tears in their eyes, doubting on the threshold of departure. These two subjects, however, reflect the same reality, the same context which is deeply marked by the weakening of collective concerns in favor of a socio-literary evolution, in the period following the Constitutional Revolution. The restricted space of the village calling for immobility and inaction cannot respond to the "I" of the traveler who invites mobility, action, in short, against literary and social hegemony.

In the first two stanzas, the symbols of "light" are perfectly suited to the political and literary situation of the country: the moon does not shine, it is oozing, a light without brilliance. It symbolizes the dull atmosphere that reigns in the country because of the lack of freedom. Nima does not use the verb "to shine", he insists on the obscurity of the socio-political situation. In fact, "the waning moon, left hemisphere of the illuminated star, symbolizes the decline of life and represents the introverted type, directed towards inner life, sleep, fantasy, the collective unconscious where the archetypes of 'humanity' (Julien 204), and this symbol goes hand in hand with the situation of the village. In the third stanza, the poet speaks of a fragile strand, of a flower stem whose cultivation and care were painful to him, as if he had nourished it with his soul. But this strand is at the breaking point. It symbolizes the liberal ideas and the reformist and protest movements which are beginning to germinate and which are nourished by the lives of those who have fought for these sublime causes. Finally, despite his fatigue and his calloused feet, disappointed by this situation where all communication seems impossible and by this desire for ignorance, the traveler decides to leave.

Duchet's study of Nima's poetry would only be carried out by drawing a parallel between the historical, political, social and literary conditions of his time: the time when the first young foreign-trained and

educated Iranians returned to the country. So Nima was not alone in making this long perilous journey. On the one hand, he knew the French reformist literary movements, on the other, he needed a means other than the traditional molds to express himself in these socio-historical conditions. The need of the time and the knowledge of modern literature contributed to the publication of Nima's poetry.

Keywords—Duchet, Nima, Poetry, Socio-historical discourse, Sociocriticism.

SELECTED REFERENCES

- [1] DUCHET Claude, *Sociocriticism*, Paris, Nathan, 1979.
- [2] JULIEN Nadia, *Dictionary of symbols*. Allier (Belgium), Marabout, 1989.
- [3] ROBIN Régine, *Socialist realism. An impossible aesthetic*. Paris, Payot (coll. « At the origins of our time »), 1986.
- [4] ARYAN POUR Yahya, *From Nima to our days*, Tehran, Zavar, 2003.



تحلیل شعر « می تراود مهتاب » بر اساس نظریه دوشه : ضرورت سیاسی-اجتماعی یا تأثیر شعرای فرانسوی؟*

شراره چاوشیان** / ناهید جلیلی مرنند***

چکیده — در دهه اول قرن بیستم، ایران و جهان با بحران عظیمی روبرو بودند. وقایع بعد از انقلاب مشروطه و قبل از جنگ جهانی اول زمینه را برای یک تحول سیاسی-اجتماعی آماده کردند، تحولی که باعث تغییر ادبی در کشور ما شد: ابتدا رمان، سپس داستان کوتاه و بعد ها شعر نو متولد شدند. در این دوران نیما یوشیج شعر معروف خود « می تراود مهتاب » را سرود. نیما تحصیلات خود را در یک دبیرستان فرانسوی در تهران گذرانده و تحت تأثیر شعر نو ادبیات فرانسه بود، خصوصا اشعار نمادین که امکان توصیف واقعیت های جامعه را به شاعر می دهد. قشر تحصیل کرده در ایران واکنش خوبی نسبت به این تحول نداشت. بعد از سالها، شعر نیما با استقبال خوانندگان روبرو و به عنوان پیشگام « شعر نو فارسی » شناخته می شود. پژوهش حاضر به مطالعه این شعر با استناد به نظریه نقد اجتماعی کلود دوشه می پردازد تا به چگونگی ارتباط شعر با مسائل اجتماعی پی ببرد. تحلیل شعر نشان می دهد که این نوع گفتار فقط تأثیر شعرای فرانسوی روی نیما نبوده، بلکه راهی است که او انتخاب کرده تا وقایع سیاسی-اجتماعی عصر خود را بیان کند

کلمات کلیدی — گفتار سیاسی-اجتماعی، دوشه، نیما، شعر، نقد اجتماعی.

I. INTRODUCTION

Nombreux sont les artistes qui n'ont pas été bien connus de leur vivant, leurs œuvres n'ont donc pas vu l'accueil du public au moment de leur parution : le cercle de leurs lecteurs s'est constitué plus tard et leur lectorat a estimé la vraie valeur de leurs écrits avec le temps. Très mal reçu à sa sortie, « Clair de Lune » devient poème culte des poètes postérieurs à Nima, poème admiré et pris comme modèle de la « Nouvelle Poésie » persane. C'est ainsi que l'évolution littéraire s'explique tout au long de son histoire : reproduisant l'archétype antérieur, l'œuvre serait reçue ; transgressant le modèle traditionnel, elle serait vouée à l'échec. Si l'œuvre ne répond pas à l'horizon d'attente des érudits classiques, elle deviendrait plus tard modèle des adeptes de l'évolution artistique. C'est donc en vertu de la versification traditionnelle persane que les contemporains de Nima ont jugé que ce qu'il produisait n'était pas de « la poésie ». En revanche, aux yeux des générations postérieures, les grands poètes comme Akhavan Salès, Forough Farrokhzad, Simin Behbehani, Ahmad Shamlou, etc., cette poésie s'inscrivait dans une nouvelle norme esthétique répondant aux exigences et aux attentes de son temps.

Comme les exigences et les attentes de l'époque sont strictement associées aux événements socio-historique et socio-culturel, nous devrions donc choisir une méthodologie convenable à notre analyse pour justifier notre choix. Il faudrait également consacrer une sous-partie à la sociocritique duchetienne, ce qui nous orientera vers l'étude de la situation sociale, historique et littéraire de l'époque où la poésie nimaïenne a émergé, avant de passer à Nima et son poème « Clair de Lune » (1921). Dans ce poème, Nima se met dans la peau d'un voyageur qui arrive à un village dont les habitants sont plongés dans un profond sommeil. Se trouvant dans un espace d'incommunicabilité, le voyageur quitte le lieu en laissant les villageois dans leur sommeil de plomb. La lecture et la traduction en français de « Clair de Lune » nous ont révélé la présence significative d'une société dans cette poésie, d'où les questions préparatoires consistant à voir comment le poète appréhende cet espace et conçoit la communication entre le voyageur et les villageois, ce que représentent les symboles dans le discours socio-historique de la poésie et dans la représentation de la situation littéraire de l'Iran à l'époque où ce poème a vu le jour. Et cela nous permettra de répondre à la question fondamentale de recherche, à savoir si « Clair de Lune » est une simple imitation de la nouvelle forme de la poésie française que connaissait Nima ou bien cette poésie, grâce à ses particularités, exprime mieux les préoccupations essentielles du poète. Cela dit, nous devrions, avant tout, jeter un coup d'œil sur les recherches déjà effectuées sur ce poème.

II. RECHERCHES DEJA EFFECTUEES

Pionnier d'une nouvelle vague poétique en Iran, Nima a fait l'objet de nombreuses recherches dont la plupart se sont penchées sur les traces des poètes romantiques, symbolistes et surréalistes français dans les texte de ce poète iranien avant-gardiste. A titre d'exemple, nous pouvons citer l'article intitulé « Nima et les poètes modernes français, Vigny et Eluard » (Voir Yousefi Behzadi, 2009). On pourrait de même rencontrer des chercheurs ayant essayé de mettre en cause l'originalité des poèmes de Nima et de prouver l'influence que Nima a subie des contes de Kalila et Demna : « La recreation du conte « La Luciole » de Kalila et Demna dans le poème « Clair de Lune » » (Voir Din-Mohammadi Karsefi, 2011). D'autres chercheurs ont étudié les difficultés de la traduction des signes dans la « Nouvelle Poésie » persane, comme dans l'article « Le jeu des signes et la traduction du poème » (Voir Sojoudi, Kakeh Khani, 2010). Certaines notions ont été étudiées par d'autres chercheurs, par exemple « Image de la mort et de la vie dans la poésie contemporaine d'Iran » (Voir Foroughi, Rézaï, 2013).

Le passage de la poésie de Nima de Classique vers Moderne a fait l'objet d'une étude menée par Pournamdarian dans son livre *Ma Maison est nuageuse* (Voir Pournamdarian, 1996) : l'auteur a distingué trois types dans la poésie de Nima : classique, semi classique et libre. Dans son livre *Mutation dans la poésie de Nima* (Voir Hamidian, 2002), l'auteur a analysé les particularités des écrits du poète des points de vue romantique, réaliste et symboliste. Nabavi et Mohadjer ont examiné quelques poèmes

libres de Nima dans leur livre *Vers une Linguistique de la poésie* (Voir Nabavi, Mohadjer, 1997), en s'appuyant sur une approche pragmatique. Dans un article intitulé « Initiation à la sémiotique de la poésie » (Voir Sodjoudi, 1999), l'auteur s'est penché sur la désacralisation sémantique chez Nima ; à l'instar de Sodjoudi, Kakeh Khani, dans son article « Désacralisation écrite dans la poésie de nos jours » (2011), a passé en revue la dimension écrite de la démythification chez Nima. Khameneh Bagheri, Tahereh & al., dans une recherche sur Nima et Apollinaire se sont penchés sur l'étude contrastive des mythes millénaires dans l'œuvre de Nima et Apollinaire : « Le symbolisme, ses effets sur ces deux poètes du XXe siècle ainsi que leur répercussion dans les créations poétiques de ces derniers sont passés en revue pour vérifier la renaissance du Phénix » (2015, 1).

Nous avons de même repéré un mémoire de master intitulé « Analyse et étude linguistiques de la poésie nimaïenne sous l'angle de l'école formaliste »¹ (2006), élaboré par M. Beyranvand ; l'auteur a essayé d'établir une passerelle entre le formalisme et la poésie de Nima. Mais dans les recherches précitées, nous n'en avons rencontré aucune qui aurait étudié la problématique de notre article, celle d'étudier ce poème à la lumière de la sociocritique duchetienne.

III. CLAIR DE LUNE DE NIMA YUSHIJ

Lycéen dans l'établissement français Saint-Louis, à Téhéran, Ali Esfandiari, surnommé plus tard Nima, y avait fait la connaissance de la nouvelle poésie française avant de se lancer lui-même dans ce domaine, ses premiers poèmes ayant eu la forme classique. Mais c'est avec « La Légende », considérée comme le manifeste de la nouvelle poésie en Iran qu'il s'est mis à briser l'ancien moule. Il a changé non seulement la forme de la poésie – le nombre des syllabes et les rimes librement respectés-, mais aussi il y a introduit le symbole. Ce changement a provoqué la colère chez les classiques pour qui la littérature traditionnelle était intouchable.

Ayant déjà connu la désillusion et l'humiliation, Nima a amèrement vécu le manque du statut socio-littéraire digne de lui. Il avait été emprisonné, avait subi l'oppression et expérimenté la précarité de l'aisance, et tout cela l'a amené à exprimer ses douleurs sous forme d'une poésie dont les thèmes s'inscrivent dans la mélancolie d'Alfred de Vigny (1797-1863), poète romantique français et précurseur du symbolisme, dont la parole était, à l'instar de celle des poètes et des écrivains romantiques de son époque, pessimiste, pleine de lamentation et marquée par le « Mal du siècle ».

Certes, pour aborder de tels sujets et contourner les tabous, il lui a fallu se servir du langage symbolique puisque « *le symbole est une réalité concrète, un signe tangible représentant une idée abstraite, difficilement accessible à l'esprit ou une vérité cachée* » (Julien 5). Afin de souligner les symboles auxquels Nima a fait allusion, il serait indispensable d'exploiter « Clair de lune », poème que nous avons traduit pour cette recherche :

« « *Clair de lune* »
Au clair de lune étincelant
Luit la luciole
Le sommeil gagne tous les yeux, mais
Le chagrin de ces endormis
Fait voler le sommeil de mes yeux larmoyants.
L'aube si tourmentée m'accompagne
Le matin me sollicite
De faire part de son souffle béni
A ce peuple plongé dans son sommeil
Mais une épine dans le cœur
Me fait renoncer à ce voyage.
La tige de fleur, si fragile,

*Que j'ai plantée de toute mon âme
 Que j'ai arrosée de tout mon cœur
 Se brise, hélas, devant mes yeux.
 Pour ouvrir une porte
 Je fais des efforts
 Je guette en vain
 Personne n'en sort
 Et s'abattent sur moi leurs maisons écroulées.
 Au clair de lune étincelant
 Luit la luciole
 À l'entrée du village se voit un solitaire
 Son sac au dos
 Las de ce long chemin, des ampoules aux pieds,
 La main sur la porte, il se dit :
 « Le chagrin de ces endormis
 Fait voler le sommeil de mes yeux larmoyants. »ⁱⁱ(www.farhang-adab.blogfa.com/post/17)*

IV. SOCIOCRIQUE DE CLAUDE DUCHET

Dans « Discours social » (Voir *Dictionnaire du littéraire*), Jean-François Chassay affirme que « l'interrogation sur les liens entre littérature et société est aussi constante au long de l'histoire que complexe dans ses données » (Chassay, « Société » 547) ; en d'autres termes, celui qui aborde la littérature comme objet d'études sociales, cette problématique vaste, doit en définir l'enjeu cerné. Dans l'introduction de *Littérature et société*, Jacques Pelletier nous fait remarquer tout d'abord l'existence d'une sociologie du fait littéraire, dont il a énuméré les éléments tels que les écrivains (leur statut, leur situation professionnelle, leur appartenance de classe), les œuvres (prises dans un vaste corpus), les publics (l'accueil qu'ils réservent aux œuvres) et les appareils (journalisme, critique, école, etc.). Pelletier rajoute à ce premier classement celui de la sociocritique qui donne une grande importance à la teneur sociale des textes et s'intéresse surtout « à la représentation de la société dans les œuvres, à son inscription pour ce qui est du contenu » (Pelletier 9-10).

Nous avons opté, dans le cadre de cette étude, pour la sociocritique, deuxième classement selon Pelletier, une approche qui est toujours très présente dans les recherches littéraires. La sociocritique telle que la définit Claude Duchet relève d'un travail double : d'un côté, ce type de critique essaie de voir comment le texte littéraire est enraciné dans son contexte sociohistorique et de l'autre, comment le texte-même peut intervenir sur celui-ci en s'appliquant une conception esthétique. Marc Angenot commente ainsi ce double statut :

« La sociocritique prétend tenir les deux bords d'un dilemme ou d'un paradoxe. D'une part, le texte littéraire est immergé dans le discours social, les conditions même de lisibilité du texte ne lui sont jamais immanentes - et ceci en apparence le prive de toute autonomie. Cependant, l'attention sociocritique est vouée d'autre part à mettre en valeur ce qui fait la particularité du texte comme tel, à faire voir les procédures de transformation du discours en texte » (Angenot 11).

Très peu de recherches ont choisi « Clair de Lune », poème de Nima Youshij, comme objet d'études socio-historiques. C'est par la théorie duchetienne que nous désirons examiner le rapport qui existe entre le discours social et ce texte poétique.

V. ANALYSE : GENERALITES

Claude Duchet définit la sociocritique comme suit :

« *Au sens restreint [...] la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même une lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente, puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte littéraire des formalistes sa teneur sociale. L'enjeu, c'est ce qui est en œuvre dans le texte, soit un rapport au monde. La visée, de montrer que toute création artistique est aussi pratique sociale [...]* » (Duchet 1979, 3).

La sociocritique vise « *le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité* » (cité par Bergez et al 123). Plus précisément, la sociocritique se donne comme mission d'étudier et de mettre en évidence les marques du social dans les productions littéraires.

Dans un article considéré comme manifeste de sa théorie et intitulé « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », Duchet souligne l'importance de la sociologie littéraire, car pour ce théoricien, le premier objectif de la sociocritique est d'intégrer la sociologie au cœur du texte :

« *Il s'agirait d'installer la sociologie, le logos du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci, d'étudier la place occupée dans l'œuvre par les mécanismes socio-culturels de production et de consommation* » (Duchet 1971, 14).

Cette réorientation vers l'intérieur montre tout l'intérêt que Duchet attribue à ce que le texte littéraire affirme de façon spécifique. D'où le second objectif de sa théorie, celui de s'enraciner dans les travaux des formalistes, non pas pour tenter de cerner des formes littéraires transhistoriques, mais, au contraire, pour se rediriger vers le dehors du texte afin de percevoir dans quelle mesure ce dernier est défini par son contexte social.

La socio-poétique, comme l'a souligné Duchet, devient la tentative de renouer avec l'objet textuel : laissant au discours social la responsabilité de capturer tout ce qui touche les entours du texte, la socio-poétique concentre ses efforts à cerner « *le statut du social dans le texte et non le statut social du texte* », à percevoir « *la distance entre les projets idéologiques de départ et le travail idéologique du texte* » (Robin 1992, 101) et à privilégier une sociocritique qui parie sur le texte littéraire en tant qu'objet essentiel.

Cherchant à appréhender la littérature persane des années 1948, à poursuivre « *le devenir de la fiction dans une société aussi normative* » (Robin 1989, 118), Nima plonge son lecteur dans l'univers des années 1948 afin de voir comment la situation culturelle précise - la montée de l'opposition - impose à la fiction une esthétique symboliste. Une grande partie du poème est d'abord consacrée à cette idée de sommeil qui empêche le voyageur de communiquer avec les villageois. C'est ce qui est défini comme étant « *l'effet de thèse* », c'est-à-dire un processus de normalisation qui impose à la création littéraire des contraintes. Toutefois, le poète essaie de percevoir le travail effectué par l'écriture symboliste sur le discours sociologique dominant. D'où la présence, dans son poème, d'une sorte de socio-poétique symboliste, ce que Régine Robin, disciple de Duchet, appelle « *la résistance du texte, de l'effet du texte en face de l'effet de thèse* » (Robin 1989, 307).

Malgré le fort degré d'uniformisation et de contrôle du discours hégémonique et traditionnel de cette période historique, ce nouveau style d'écriture peut se déployer dans une pluralité de sens permettant au lecteur de déverbaliser et d'interpréter le contenu latent. Le travail esthétique ou textuel sera donc aussi important que celui du social ou contextuel, selon la sociocritique de Duchet.

VI. ANALYSE DU DISCOURS SOCIO-LITTÉRAIRE

C'est sous le signe de « la crise » que s'inscrit la littérature persane des années 1948 et à partir de ce moment, elle devient une ouverture. Désormais, le passage de l'uniforme à l'autre couve une réforme qui distinguerait la production des années 1948, réforme jugée comme enfantine, inacceptable, imitative,

etc. par rapport à celle des années précédentes. Dans un article qui servira de point de départ à notre étude, Gilles Marcotte postule que « *tous les textes littéraires d'une époque sont en rapport - un rapport médiatisé assurément - avec ce qu'on appelle aujourd'hui le texte ou le discours social* » (Marcotte, « Le Temps du Matou » 144). Et la réaction de la société des littéraires qui n'avaient dieu que la poésie traditionnelle et ses soleils en témoigne bel et bien. C'est donc en réponse à l'hégémonie du discours littéraire de la société que la nouvelle forme devrait être envisagée.

Rappelons-nous que très peu d'études ont, jusqu'à présent, interrogé « Clair de Lune » sous un angle strictement social. Qu'est-ce que ce poème absorbe de son contexte de production (la société iranienne des années 1948) ? Comment ce même poème questionne-t-il et modifie-t-il les éléments du discours dont il provient ? Ces enjeux ne semblent pas encore avoir retenu l'attention des littéraires qui ont plutôt orienté leurs recherches (et avec pertinence, disons-le) vers des problématiques telles que le symbolisme chez Nima et l'influence qu'il a subie de la poésie symboliste française. Certes, les nombreux comptes rendus de « Clair de Lune » ne manquent pas d'établir des parallèles entre l'œuvre et les éléments sociohistoriques qui ont inspiré l'écriture (le problème de l'aliénation socio-culturelle des intellectuels de l'époque, par exemple). Nous croyons donc que notre étude saurait combler un manque tout en apportant un éclairage nouveau sur ce poème.

Pour reprendre notre lecture, on pourrait constater que le passage du « je » du voyageur au « eux » des villageois est souvent interprété négativement, dans la mesure où certains critiques associent cette mutation au désenchantement du poète, à l'ignorance (consciemment ou inconsciemment adoptée) du peuple ou à la morosité collective qui a envahi la société intellectuelle du pays. Il faut néanmoins s'interroger sur la validité de cette interprétation : cette valorisation du « je » n'apporte-t-elle que de la grisaille, que du désespoir dans le paysage littéraire ? La moitié de la poésie regroupe des termes qui, bien qu'éloignés des préoccupations collectives, est en mesure de transmettre des valeurs telles que le rêve, la conscience et surtout, cette germe ou cette fine tige dont le poète a pris soin (sa poésie, sa pensée non conformiste). Le voyageur désespéré occupe le devant d'une scène qui lui est aussi littéraire que politique, présentant les personnages, les villageois qui ne prennent aucune position devant le contexte social (ils ont cédé à un sommeil volontaire ou involontaire). En plus, ils n'ont accès ni à l'alphabétisation, ni au goût littéraire ; leurs connaissances devraient se limiter à ce qu'ils ont appris par cœur à force de les entendre constamment. Nazir-Doust & al. ont étudié les notions de personnage et d'action « *afin de montrer d'une part comment ces notions participent à la création de la structure et d'autre part, comment les deux qualités de romanesque et de poétique s'opposent dans l'œuvre, sans que leur coexistence soit impossible* » (2020, 154).

Vers où sera ramené le voyageur que personne ne reçoit ? Il se décline en deux « je », l'un déçu de cette passivité dont les villageois sont épris et voulant quitter le village, l'autre soucieux de l'ignorance des habitants, les larmes aux yeux, doutant au seuil du départ. Ces deux sujets reflètent toutefois une même réalité, un même contexte qui est profondément marqué par l'affaiblissement des préoccupations collectives au profit d'une évolution socio-littéraire, dans la période suivant la Révolution Constitutionnelle. L'espace restreint du village appelant à l'immobilité et à l'inaction ne saurait répondre au « je » du voyageur qui invite à la mobilité, à l'action, bref à l'encontre de l'hégémonie littéraire et sociale.

Afin de compléter ce modèle, ne reste plus qu'à voir comment les actions, dans ces circonstances, se manifestent à l'intérieur de cette fiction poétique, à l'intérieur d'un espace limité et dans une temporalité exigeant une conscience historique. Alors, nous allons jeter un coup d'œil sur les conditions socio-politiques de l'époque pour pouvoir affirmer que le discours sociopolitique de ce poème est intelligible, qu'il partage avec le discours littéraire une homogénéité de significations qui nous permet de les envisager dans la perspective globale de l'époque. En ce qui concerne les problèmes engendrés par la

situation spatio-temporelle d'une société, Djavari & al. ont précisé que « *Loin des idéologies écologiques et politiques, ces hommes engagés sont en proie à une souffrance qui se révèle progressivement. Cette peine persistante les oblige à choisir un mode de vie réfléchi* » (2019, 98).

VII. ANALYSE DE LA SITUATION SOCIOHISTORIQUE

De la Révolution Constitutionnelle en 1906 à la prise du pouvoir par les Pahlaviⁱⁱⁱ en 1925, l'Iran a connu un grand nombre d'hommes politiques dont les décisions variées ont bouleversé à leur manière le pays qui n'a vécu qu'une courte période de liberté. Peu après la Révolution, le roi Mohammad-Ali Qadjar^{iv} fit un coup d'Etat et la Chambre des députés a été bombardée. La conquête de Téhéran a fait réinstaller la Constitution ; une ambiance précaire où l'on était témoin de la parution des productions écrites par les écrivains et les journalistes épris de liberté. Mais cela a eu une vie éphémère puisque jusqu'au coup d'Etat de 1920 la plupart des journaux étaient sous l'arrestation ou bien ils ont subi les ciseaux de censure.

Le peuple et à sa tête Seyed Zia^v a manifesté son opposition contre les décisions du cabinet, à la suite de quoi l'Etat de siège a été décrété faisant aggraver la situation. On réclamait la mise en vigueur de la loi constitutionnelle et la démission du Ministre de la Guerre, c'est-à-dire Réza Pahlavi. Les années qui ont suivi le coup d'Etat de 1920 étaient parallèles à la passation du pouvoir d'Ahmed Shah^{vi} à Seyed Zia puis à Ghavamossaltaneh^{vii}, de ce dernier à Moshiroddoleh^{viii} et enfin à Réza Pahlavi. Sous la domination de Moshiroddoleh, les réclamations d'une république commencèrent par l'intelligentsia de la société, mais elles ont été étouffées dès l'intronisation de Réza Pahlavi. Les cinq années qui ont relié le coup d'Etat à la prise du pouvoir par ce dernier témoignent de l'arrestation et même de l'exécution de certains écrivains : Saba^{ix} a été fouetté, Dashti^x emprisonné, Mirzadeh Eshghi^{xi} tué.

VIII. ANALYSE DE LA SITUATION LITTÉRAIRE

Parallèlement aux mouvements politiques, la littérature classique n'ayant d'autres interlocuteurs que les couches aisées et les aristocrates se souciant peu du peuple et de ses problèmes se confronta à une situation sociale qui exigeait une langue plus simple et moins contraignante, une libération des règles classiques pour pouvoir parler du peuple au peuple. Parmi les hommes de Lettres de l'époque, quelques-uns avouaient la régression de la littérature classique et son incapacité de communiquer avec le peuple souffrant de l'oppression et de leurs conditions humaines déplorables. Pour Jamalzadeh^{xii}, l'un de ces intellectuels, la démocratie manquait non seulement à la scène politique mais aussi à la société littéraire, toutes les deux étaient donc dominées par la même dictature. La démocratie, aux yeux de cet écrivain, signifiait « *écrire pour le peuple d'une langue simple et compréhensible* » :

« Malheureusement dans notre pays, l'Iran, la transgression de la méthode des anciens est présentée comme la raison de la décadence de la littérature. La même nature despotique iranienne connue partout dans le monde se fait également remarquer dans la littérature. Autrement dit, en prenant sa plume, l'écrivain s'adresse aux couches instruites et se moque des autres, même de ceux qui savent lire, écrire et comprendre les textes simples. En fait, il n'agit pas en direction de la démocratie littéraire, ce qui est sans doute décevant, surtout pour un pays comme l'Iran où l'ignorance et la naïveté d'une bonne partie du peuple font obstacle à toute progression » (Aryanpour 569).

Cette exigence logique de Jamalzadeh a été un levier fort puissant, d'une part, pour aplanir le terrain à la rédaction des textes faciles à lire et de l'autre, encourager différentes couches de la société à se lancer dans la lecture, ce qui pouvait leur fournir, sans aucun doute, des bagages socio-culturels d'où l'émergence d'un espace de communication et l'ouverture vers la liberté et les progrès de tout ordre.

Hashtroudi^{xiii}, pour sa part, confirmait le sous-développement de la littérature persane par rapport à celle des autres nations :

« Certes, du point de vue de la modernité, notre littérature est bien en retard par rapport à la caravane littéraire de différentes langues. De nos jours, le fait de composer des ghazals ou des odes en respectant les règles de la versification ancienne ne répond plus à nos besoins littéraires... On pourrait avouer que la décadence littéraire domine la langue persane » (Aryanpour 570).

Hashtroudi considérait « les règles de la versification ancienne » comme obstacles qui entravaient l'épanouissement de la littérature persane, principale clé de la découverte de nouveaux horizons.

A l'apparition des idées concernant la Constitution, quelques poètes tel Iraj Mirza^{xiv} ont opté pour les vers humoristiques afin d'atteindre leur objectif de présenter la situation décevante du pays et du peuple à l'opinion publique :

« Iraj fait introduire dans ses poèmes la langue nationale de tous les jours et fait de son mieux pour que son expression poétique soit simple et fluide. Il créa un style qui plaisait à la masse, style imité ultérieurement par d'autres poètes. Nos contemporains le classe parmi les poètes qui composaient de nouveaux poèmes » (Aryanpour 571).

Sans penser à faire une évolution artistique, ces poètes informaient le public de ce qui se passait en Iran tout en respectant la forme de la poésie classique, mais leur langage et leurs idées ressemblaient à ceux du peuple —on y voyait même l'introduction des expressions populaires parfois allant à l'encontre des normes éthiques de la société puisque l'on touchait également aux registres de langue. En revanche, les adeptes de la littérature classique avaient l'intention de prouver à tout prix la validité de la forme classique : en essayant de composer des poèmes à l'instar de ceux qui se produisaient en Occident, contrairement à leur intention, ils ont tourné en dérision les classiques. De ces divergences, deux camps se sont formés : les Classiques et les Conservateurs d'un côté, les Révolutionnaires et les Modernes de l'autre. Parmi ces derniers, on pourrait faire allusion aux hommes de Lettres tels Ali Akbar Dehkhoda^{xv}, Aref Ghazvini^{xvi}, Abolghassem Lahouti^{xvii}, Taghi Razaat^{xviii} sans oublier Nima Youshij.

IX. ANALYSE DU DISCOURS POLITICO-LITTÉRAIRE DES SYMBOLES

Avant d'aborder les symboles de « la lumière » dans ce texte poétique, voyons son sens symbolique sous la plume de Nadia Julien : « Selon l'ancienne théologie de la Grèce, la lumière, attribut nécessaire et primordial de Dieu, coéternel avec Lui et issu avec de la matière inerte, est pure et sainte », elle incarne également « l'esprit et la connaissance directe » (Julien 200). Dans les deux premières strophes, ces symboles conviennent parfaitement à la situation politique et littéraire du pays : la lune ne brille pas, elle est suintante, une lumière sans éclat. Elle symbolise l'ambiance terne qui règne au pays à cause du manque de liberté. Nima ne se sert pas du verbe « briller », il insiste sur l'obscurité de la situation sociopolitique. En fait, « la lune décroissante, hémisphère gauche de l'astre illuminé, symbolise le déclin de la vie et représente le type introverti, dirigé vers la vie intérieure, le sommeil, la fantaisie, l'inconscient collectif où bouillonnent les archétypes de l'humanité » (Julien 204), et ce symbole va de pair avec la situation du village. Voilà pourquoi « la luciole » essaie d'éclairer son entourage ; elle fait allusion à tout intellectuel qui essaie d'ouvrir les yeux du peuple sur ce qui se passe dans le pays, ce qui se fait *en catimini* et reste invisible à son regard. Solitaire, la luciole a une faible lumière, car les intellectuels et les libéraux sont marginaux et incapables d'agir et de réagir en toute quiétude : la démocratie est un mot tabou à prononcer, il faut le rayer du vocabulaire de l'époque.

C'est la raison pour laquelle l'aube s'attarde ; elle hésite. Elle veut éclairer tout le pays, mais elle voit le peuple plonger dans un sommeil profond symbolisant l'ignorance, d'où le manque « d'esprit et de connaissance » (Julien 204). Elle veut que le voyageur annonce son lever, mais ce dernier n'arrive pas à réveiller les habitants de cette contrée, ce qui l'inquiète, le tourmente et le fait pleurer. L'histoire de

notre pays montre qu'à l'époque, le peuple n'était pas au courant des décisions à huis clos de la classe dirigeante, ou bien il avait tellement de problèmes à surmonter qu'il ne pouvait se préoccuper des événements en cours, ceux qui orientaient le destin du pays. Le voyageur de ce poème, Nima lui-même, veut jouer le rôle d'un sauveur qui souhaite réveiller, voire informer tout le monde, mais personne ne lui ouvre la porte, on fait fi de sa mission salvatrice. Il en souffre profondément ...

A la troisième strophe, le poète parle d'un brin fragile, d'une tige de fleur dont la culture et le soin lui ont été pénibles, comme s'il l'avait nourrie de son âme. Mais ce brin est au seuil de cassure. Il symbolise les idées libérales et les mouvements réformistes et protestataires qui commencent à germer et qui sont nourris de la vie de ceux qui avaient lutté pour ces causes sublimes. Cependant, le peuple enfoncé dans sa léthargie et pour lequel le voyageur a cultivé cette fleur – pour lequel il veut lutter – ne veut pas se réveiller, ouvrir les yeux sur le monde, sur les horizons insoupçonnés et s'enquérir de tout. Le voyageur essaie de communiquer avec ces dormeurs ; il frappe à leur porte mais personne ne répond : la terreur régnant dans la société les empêche de faire confiance, de recevoir les inconnus chez eux, de prêter l'oreille à ce qu'ils disent.

Enfin, malgré sa fatigue et ses pieds calleux, déçu par cette situation où toute communication semble impossible et par cette volonté d'ignorance, le voyageur décide de repartir, il emporte sa tristesse : informer ces villageois s'avère une tâche ardue, ils résistent à la prise de conscience de la vérité. Ce dernier préfère les abandonner dans leur ignorance.

Nous avons constaté que les milieux littéraires n'avaient pas accueilli à bras ouverts les réformistes, surtout Nima, humilié et attaqué sans cesse de son vivant. Cependant, il a fermé les yeux sur toutes ces réactions et poursuivi ses objectifs avec persévérance. Les images dont il s'est servi dans « Clair de lune » illustrent très bien la situation du poète rénovateur dans la société littéraire de l'époque : le voyageur de ce poème est lui-même, il incarne les réformistes. Le village représente la société de l'époque et les dormeurs symbolisent les adeptes de la littérature classique ainsi que les ignorants et les négligents qui ne veulent pas se réveiller, sortir de la passivité. Le voyageur est solitaire car les rénovateurs ne sont pas nombreux en comparaison avec les partisans de la tradition. Sa fatigue et ses pieds calleux font preuve de la dureté, de l'obscurité du chemin et de la longue distance qu'il doit parcourir seul pour faire réaliser ses rêves.

Il a pris soin avec tant de peine d'une gerbe de fleur fragile qui n'est que sa pensée non conformiste ou sa nouvelle poésie, il a consacré sa vie pour qu'elle pousse – il a lutté pour introduire sa poésie dans la littérature et se faire accepter, ce qui ne s'était pas encore réalisé au moment où il écrivait « Clair de Lune », voilà pourquoi la plante est si fragile. Jetons un coup d'œil sur « la fleur » symbolisant « la réalisation des possibilités latentes. [...] elle représente le développement de la manifestation tout entière » (Julien 142). Par cette fleur, le poète attend de voir l'épanouissement intellectuel de son peuple, ce qui est tout à fait possible. Sa poésie est toute jeune, elle vient de germer à l'instar de sa fleur symbolique ; le poète la surveille attentivement, mais cette fleur a besoin de soleil, celui-ci ne se montre pas généreux, donc elle flétrit dans l'obscurité nocturne de ce village. Le voyageur a beau essayer de réveiller ces dormeurs, personne ne lui ouvre la porte – personne ne lui ouvre l'esprit. Il reste au seuil des portes et décide de rebrousser chemin, ses bagages au dos : il emporte ses idées et sa poésie. Mais quelques décennies plus tard, ses bagages riches en contenu et en forme seront pris comme modèle par d'autres hommes de Lettres, d'où l'heureuse naissance de la nouvelle poésie persane qui jaillit de leur plume telles Akhavan Salès, Forough Farrokhzad, Simin Behbehani, Ahmad Shamlou, etc.

X. CONCLUSION

Beaucoup de grands littérateurs ne trouvent leur public qu'après de longues années, et cela parfois à titre posthume. Comme leurs œuvres ne suivent pas le modèle des précédentes, elles sont mal comprises et/ou rejetées. La justice est établie plus tard : ces œuvres seront lues, commentées, admirées et leurs

auteurs considérés comme précurseurs de tel ou tel genre littéraire. Il est vrai que chez nous, la littérature ne vit pas autant d'aventures qu'en Occident. Cependant, le XXe siècle ne pouvait pas laisser indifférents les penseurs iraniens à cause des évolutions survenues dans tous les domaines dont socio-politique, scientifique, historique et artistique ; un pays où les écrivains sont les défenseurs des droits de l'homme et les libéraux s'opposent à la tradition.

Quant à l'étude duchetienne de la poésie de Nima, poète réformiste et libéral, nous constatons qu'elle ne serait effectuée qu'en établissant un parallèle entre les conditions historique, politique, sociale et littéraire de son temps : l'époque où les premiers jeunes Iraniens formés et éduqués à l'étranger ont regagné le pays ; ceux qui avaient goûté la démocratie de l'Occident ont été au courant des mouvements réformistes et des droits des citoyens. Les intellectuels occidentaux ont jugé insuffisante la forme traditionnelle pour exprimer leurs besoins et leurs exigences ; ils ont eu recours à de nouveaux moules convenant aux réformes sociohistoriques de leur époque. Bien qu'il soit injuste de ne pas mentionner leur influence sur la nouvelle poésie et sur les premiers romans chez nous, il ne faut pas fermer les yeux sur la situation de notre pays à l'époque post-constitutionnelle : une situation incitant l'élite de la société qui avait besoin d'un autre mode d'expression afin de lutter pour leur cause. Nima n'était pas seul à faire ce long chemin périlleux, beaucoup d'autres réformistes comme lui ont emboîté le pas dont nous héritons les œuvres poétiques qui nourrissent l'esprit de différentes générations.

NOTES

- [1] La dernière dynastie des rois d'Iran qui précède la Révolution Islamique de 1978. Elle connut deux rois : Réza et son fils et successeur Mohammad-Réza Pahlavi.
- [2] Roi d'Iran du 8 janvier 1907 au 16 juillet 1909, opposé à la constitution ratifiée sous le règne de son père Mozaffareddin Shah, il dissout l'assemblée et est soutenue par la Russie. Cependant il abdiqua suite à la Révolution Constitutionnelle. On se souvient de lui comme un symbole de la dictature. Il fut exilé aux Etats-Unis et ses tentatives pour regagner le trône ne furent pas couronnées de succès. Son fils et successeur Ahmad Shah fut le dernier héritier de la dynastie Qadjar.
- [3] Seyyed Ziaeddin Tabatabaï, politicien iranien, premier ministre d'Iran de février à juin 1921 pendant le règne d'Ahmad Shah. Il prend le pouvoir lors d'un coup d'Etat avec l'aide de Réza Khan Mirpanj, qui devient ensuite Shah d'Iran sous le nom de Réza Pahlavi. Ses liens avec les Britanniques étaient si étroits que même après que sa carrière politique fut terminée en Iran et qu'il fut exilé en Palestine, il fut engagé en tant que conseiller par le gouvernement d'Afghanistan avec le soutien des Britanniques. Téhéran l'a dénoncé avec véhémence, poussant Kaboul à retirer l'initiative.
- [4] Dernier des rois de la dynastie Qajar.
- [5] Ahmad Ghavam commença sa carrière politique sous le règne de Nasséreddin Shah Qadjar et obtint son titre de Ghavamossaltaneh pendant la Révolution Constitutionnelle d'Iran. Il fut nommé plusieurs fois premier ministre sous les deux dynasties Qajar et Pahlavi. Il fit obstacle aux Russes dans leur intervention pour la séparation des régions du nord d'Iran. En 1920, pendant le coup d'Etat de Téhéran Seyyed Zia donna l'ordre de l'arrestation de Ghavam ; ce dernier fut libéré et devint premier ministre avec la chute de Seyyed Zia.
- [6] Hassan Pirnia ou Moshiroddoleh eut quatre fois le poste du premier ministre dont la durée totale ne fut que quinze mois, toutefois dans des périodes critiques de la Constitution. Les Britanniques étaient contre toute position politique attribuée à lui en raison de ses activités dans le but du renvoi des officiers britanniques occupant le pays. Les révoltes du nord du pays et de Tabriz au nord-est dirigées par Mirza Kouchak khan Jangali et Sheykh Mohammad Khiabani se réalisèrent quand il fut pour la deuxième fois, premier ministre.
- [7] Mirza Hosseyn Khan Saba surnommé kamalossoltan fit de son journal *Etoile d'Iran* le journal de la capitale (Téhéran), pendant dix ans. Il n'arrêtait pas de critiquer l'Etat, la Chambre des députés et surtout le ministre de la défense du temps, c'est-à-dire Réza Khan. Ce dernier frappa lui-même de sa propre canne sur Saba, en raison de ses articles. Plus tard il fit arrêter, fouetter et emprisonner Saba à cause de la publication d'un article humoristique concernant la tribu Zaffranlou qui avait secouru Réza Khan dans l'étouffement du mouvement dirigé par Colonel Mohammad Taghi Khan Pessyan.
- [8] Ali Dashti, père de la presse iranienne, auteur de plusieurs articles politiques, rédacteur en chef du journal *Etoile d'Iran*, directeur du journal *Crépuscule rouge* et prisonnier politique sous le gouvernement de Seyyed Zia. Plus tard, il fut élu comme membre de la Chambre des députés et Sénateur.
- [9] Seyyed Mohammad Réza Kordestani surnommé Mirzadeyeh Eshghi, poète, journaliste, écrivain et directeur du journal *Le vingtième siècle* pendant la période de la Constitution. Il fut tué à l'âge de trente-et-un ans en raison de

- son opposition à Réza Khan et à la république à laquelle ce dernier voulait soumettre le peuple. Il avait une écriture piquante et franche.
- [10] Mohammad Ali Jamalzadeh, formé à Beyrouth, Lausanne, Dijon et Berlin, fondateur de la Nouvelle en Iran, précurseur d'un nouveau courant d'écriture qui tenait en considération le langage quotidien et vulgaire et une description très sincère de la vérité du caractère iranien. Auteur de « Il était une fois » (1921) qui, très mal reçu, secoua littérateurs et lecteurs.
- [11] Professeur Mohsen Hashtroudi, dont le père avait participé aux combats du fameux révolutionnaire de Tabriz, Sattar Khan, abandonna ses études en médecine, puis en mécanique pour obtenir son doctorat en mathématiques à la Sorbonne. A part son métier de professeur et recteur de l'Université, étant un humaniste engagé, il s'intéressait à la littérature.
- [12] Iradj Mirza surnommé Djalalolmolk et Fakhroshoara, poète iranien du fin Qajar et début Pahlavi, renommé pour sa profonde ironie envers la société figée dans la tradition et le fanatisme. Sa poésie simple et fluide comprend un lexique vulgaire et insolent et ferme les yeux sur tout ce qui est légitime selon la société.
- [13] Mirza Ali-Akbar ghazvini surnommé Dehkoda, poète, écrivain, homme politique, a participé à la Révolution constitutionnelle par l'intermédiaire de ses critiques socio-politiques. Son chef-d'œuvre est un grand dictionnaire de la langue persane qui reste toujours une des références par excellence à la portée des chercheurs.
- [14] Aref Ghazvini, poète qui participe au moyen de ses « ghazal » (un type de poésie iranienne) aux mouvements politiques de son époque et à l'établissement de la Constitution. Plusieurs de ses poèmes ont tournés en chansons populaires et sont toujours interprétés par les chanteurs.
- [15] Abolghassem Lahouti, poète et un des précurseurs de la nouvelle poésie en Iran. Il fut un des premiers à briser les moules traditionnels de la versification et écrit des poèmes simples influencés par son penchant pour le communisme.
- [16] Taghi Rifaat, poète et journaliste révolutionnaire, auteur de plusieurs articles et discours critiques, il a prononcé plusieurs discours politiques à Tabriz concernant la réclamation de la république indépendante en Azerbaïdjan. La raison de sa mort reste dans l'ambiguïté, certains approuvent qu'il a été tué et d'autres disent qu'il s'est suicidé.
- [17] Poème traduit par les auteurs de l'article.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ANGENOT, Marc. « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social dans Jacques NEFS et Marie-Claire ROPARS ». *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, pp. 9-27.
- [2] CHASSAY, Jean-François. « Discours social », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*. Paris, Quadrige/Dicopoches, deuxième édition revue et augmentée, 2004, pp. 156-157.
- [3] DJAVARI, Mohammad Hossein & al. (2019). « Les Racines du Ciel : application de l'approche sociocritique de Claude Duchet ». *Plume*, vol. 15, n° 29, pp. 83-103.
- [4] DUCHET, Claude. « Positions et perspectives », dans *Sociocritique*. Paris, Fernand Nathan (coll. « Nathan-Université »), 1979, pp. 3-8.
- [5] -----. « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit ». *Littératures*, n° 1, 1971, pp. 5-14.
- [6] -----. *Sociocritique*. Paris, Nathan, 1979.
- [7] JULIEN, Nadia. *Dictionnaire des symboles*. Allier (Belgique) : Marabout, 1989.
- [8] KHAMENEH BAGHERI, Tahereh & al. (2015). Phénix, un mythe dans les poèmes de Nima Youchedj et Guillaume Apollinaire. *Revue des Etudes de la langue Française*. vol.7, n° 2, pp. 1-12.
- [9] MARCOTTE, Gilles. « Le temps du Matou ». *Écrire à Montréal*, Montréal, Boréal (coll. « Papiers collés»), 1997, pp. 137-157.
- [10] NAZIR-DOUST, Mas'oud & al. (2020). Rosie Carpe : un roman poétique. *Recherches en Langue et Littérature Françaises*. vol. 14, n° 26, pp. 149-161.
- [11] ROBIN, Régine. *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible*. Paris : Payot (coll. « Aux origines de notre temps »), 1986.
- [12] -----. *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Longueuil, Le Préambule (coll. « L'Univers des discours »), 1989.
- [13] -----. « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », Jacques NEFS et Marie-Claire ROPARS. *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*. Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, pp. 95-121. [Une version remaniée a paru dans *Discours social / Social Discourse*, vol. 5, nos 1-2, 1993, pp. 6-27].
- [14] YOUSEFI BEHZADI, Majid. « Nīmā Yušig et les poètes modernes français (Alfred de Vigny et Paul Éluard) ». *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*, n° 53, Tehran, 2009, pp. 121-132.

SITOGRAFIE

- [1] <http://www.tabrizinfo.com>

- [2] http://fr.wikipedia.org/wiki/Mohammad_Ali_Shah
 [3] http://fr.wikipedia.org/wiki/Seyyed_Ziaeddin_Tabatabaee
 [4] http://en.wikipedia.org/wiki/Mohammad_Ali_Jamalzadeh
 [5] http://fr.wikipedia.org/wiki/Mohammad_Ali_Shah
 [6] http://fa.wikipedia.org/wiki/میرزاده_عشقی
 [7] http://fa.wikipedia.org/wiki/قزوینی_عارف
 [8] http://fa.wikipedia.org/wiki/لاهُوتی_ابوالقاسم
 [9] http://fa.wikipedia.org/wiki/یوشیج_نیما
 [10] http://fa.wikipedia.org/wiki/میرزا_ایرج
 [11] <http://daneshnameh.roshd.ir/mavara-index.php?>
 [12] http://www.farhangsara.com/fnamdaran_iran_dehkhoda_htm
 [13] http://www.goodreads.com/author/show/113576_Ali_Esfandiari_Nima_Yushij
 [14] <http://www.forum.googlen.ir/showthread.php?>
 [15] <http://www.iranpoetry.com/archives/00041.php....>

منابع فارسی

- [۱] آریان پور یحیی، *از صبا تا نیما*، انتشارات زوار، ۱۳۷۵.
 [۲] پورنامداریان تقی. *خانه ام ابری است*. تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۷۷.
 [۳] حمیدیان سعید. *داستان دگردیسی، روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۳.
 [۴] دین محمدی کرسفی نصرت الله. « بازآفرینی نیما از حکایت « کرم شبتاب » کلیله و دمنه در شعر « مهتاب » ». *پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی*، دوره جدید، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰) تابستان ۱۳۹۰، ص ۱۱۶-۱۰۳.
 [۵] سجودی فرزانه. « درآمدی بر نشانه شناسی شعر ». *فرهنگ و هنر*، سال ۲، شماره ۲، ۱۳۷۸.
 [۶] سجودی فرزانه، کاکه خانی فرناز. « بازی نشانه ها و ترجمه ی شعر ». *زبان پژوهی دانشگاه الزهراء*، سال سوم، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، ص ۱۵۳-۱۳۳.
 [۷] فروغی حسن، رضایی مهناز. « تصویر مرگ و زندگی در شعر معاصر ایران ». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۱۸، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، ص ۱۷۰-۱۵۹.
 [۸] نبوی مهران، مهاجر، بهزاد. *به سوی زبان شناسی شعر*. چاپ ۱۱. تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۶.