

Où en sont les lettres persanes, alors que près de 40 ans se sont écoulés après la chute du régime de Mohammad Reza Pahlavi, dernier roi d'Iran, et que le pays devrait sortir de l'embargo qui le frappe depuis ? Terre de paradoxes, la monarchie dite « éclairée » du Chah, largement ouverte au marché occidental, preneuse du *way of life* made in USA, a enfanté une république islamique qui n'a eu de cesse de fustiger le « grand satan » américain et ses alliés. Or, durant toutes les années où la rigueur islamique a régné sur le pays, la société iranienne n'a cessé de se moderniser et le peuple iranien est devenu un des plus cultivés du monde oriental.

Quels reflets de ces changements et de ces évolutions peut-on constater aujourd'hui dans la culture iranienne ? Il y eut certes, durant les années de braise, où l'Iran s'est retrouvé seul face à la coalition soutenant l'invasion de l'Iran par l'Irak, une littérature et un art de la propagande. Il y eut sans doute aussi des œuvres mystiques prisées par un lectorat en quête de sens dans un monde bouleversé par la violence et les privations. Mais il y eut également des courants artistiques alternatifs agissant sur le mode *underground*, en marge des genres officiels.

C'est à une découverte de ces différentes strates que convie cet ouvrage. À un voyage culturel à travers la spécificité persane désormais aux portes de la mondialisation. Qu'en sera-t-il demain ? Le peuple perse, si jaloux de ses racines historiques, saura-t-il résister aux sirènes de l'uniformisation mondiale ? La question demeure entière.

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Reza Afchar Naderi, Shahla Aghapour, Aydin Aghdashloo, Ata Ayati, Mohammad Bahrâmi, Christophe Balaÿ, Baharan Bani-Ahamadi, Alain Brunet, Alireza Farhang, Leyla Fouladvind, Rouhollah Hosseini, Kaveh Kazemi, Monireh Kianvach-Kechavarzi, Minoo Khany, Hamideh Lotfinia, Patrick Navaï, Dadgar Nowbarian Nader André, Manéli Parsy, Bamchade Pourvali, Reza Rokoe, Homa Sayar, Chahab Sarrafian, Iradj Sahbai, Ali Shariat Kashani, Jean-Claude Voisin, Esmael Yourdshahian.

LIBRE COURS

Danièle Bordeleau, Marie Christine Glas, Nivine Khaled, Christian Mésenge, Philippe Selz.

Dessin de couverture : © Hadi Heydari

20 €
ISSN : 978-2-36013-501-1
www.riveneuve.com



Riveneuve Continents

Les Nouvelles Lettres persanes



Riveneuve
Continents

Revue des littératures de langue française
Hiver 2017/Été 2018
n. 24-25

Les Nouvelles Lettres persanes



n. 24-25
Hiver 2017
Été 2018

≈ Riveneuve



Riveneuve
Continents

Revue des littératures de langue française
Hiver 2017/Été 2018
n° 24-25

Les Nouvelles Lettres persanes



≈ Riveneuve

Riveneuve Continents

Revue des littératures de langue française

Directeur de publication

Gilles Kraemer

Rédacteurs en chef

Reza Afchar Naderi et Ata Ayati

Secrétaire de rédaction

Ata Ayati

Comité de rédaction

Eric Brogniet – Jean Michel Djian – Carl Van Eiszner – Lise Gauvin

Jean Pierre Girard – Antoine Godbert – Cheikh Hamidou Kane

Jean-Marie Gustave Le Clézio – Roger Liron – Henri Lopes

Patrice Martin – Nicolas Martin-Granel – Daniel Maximin

Bernard Mouralis – Maurice Mourier – François-Pierre Nizery

Leïla Sebbar – Lyonel Trouillot – Luciana Uchôa

Correspondants

Tahar Bekri – Rachel Boué – Alain Guillemin – Naïm Kattan

Jean-François Samlong – Pierrette Tostivint – Abdourahman Waberi

© Riveneuve, 2018

© Les auteurs sur leurs textes, 2018

© L'illustration de couverture, *Prisonnier de la cellule n° 8*, Hadi Heidari, Téhéran, éditions Nazar, 2017

Riveneuve

85, rue de Gergovie – 75014 Paris

riveneuveeditions@riveneuve.com

www.riveneuve.com

Sommaire

Introduction	
Les Nouvelles Lettres persanes	6

L'écriture poétique

Ali Shariat Kashani Hâfez, poète persan de tous les temps. Du parcours poétique à la mise en garde du pouvoir religieux	9
Rouhollah Hosseini De l'éternité du bonheur chez Hâfez au tragique de la joie de Shâmlou. À propos de deux conceptions divergentes du monde et de leurs présences en Iran de nos jours	31
Homa Sayar La poésie moderne persane et son évolution après la Révolution de 1979	47
Shahla Aghapour Tango dans les philharmoniques	67
Patrick Navaï Poèmes et dessins	75
Esmael Yourdshahian Un certain regard sur les Arméniens et leur influence dans la poésie, la culture et la société iraniennes	85
Hamideh Lotfinia La démarche émancipatrice de la poésie moderne iranienne pour l'image de la femme	97

De la nouvelle au roman

Baharan Bani-Ahamadi	
C'était l'été	110
Christophe Balaÿ	
La prose persane après la révolution	116
Minoo Khany	
La société iranienne dans la littérature de la guerre	126
Leyla Fouladvind	
Le romanesque au féminin	144

L'expression de la presse

Monireh Kianvach-Kechavarzi	
La presse satirique : une histoire d'amour avec le peuple iranien	161
Reza Afchar Naderi et Ata Ayati	
Les caricatures dans la presse iranienne	173

Le langage des images

Aydin Aghdashloo	
Bijan Saffari, le peintre qui ne prenait pas au sérieux la peinture	190
Kaveh Kazemi	
Récit de la première photo de la guerre Irak-Iran	198
Reza Rokoe	
Culture du regard et iconoclisme	205
Bamchade Pourvali	
Le drame social dans le cinéma iranien contemporain	231
Manéli Parsy	
De l'architecture à la mode : une perspective iranienne à contre-courant des clichés	240

Écrire la musique

Ata Ayati	
Il était une fois à Paris...	256
Iradj Sahbai	
Omar Khayyam, l'inspirateur des artisans du son	260
Alireza Farhang	
Musique électronique en Iran : tradition et modernité	278

L'Iran en France et dans le monde

Jean-Claude Voisin	
De Saadi à Anna Gavalda, la fascination partagée	290
Reza Afchar Naderi	
De Shamlou à Dariush, d'Aragon à Johnny	300
Mohammad Bahrâmi	
La francophonie en Iran : passé, présent, avenir	308

Libre cours

Philippe Selz	
Le petit Talleyrand portatif	314
Danièle Bordeleau, Marie Christine Glas, Nivine Khaled et Christian Mésenge	
L'université Senghor : opérateur de la Francophonie en action	328
Notices biographiques	338
Revue Riveneuve Continents. Au sommaire des numéros précédents	349

Iradj Sahbai

OMAR KHAYYAM, L'INSPIRATEUR DES ARTISANS DU SON

Si les nations se déchirent à travers des guerres, des massacres et des humiliations pour la religion, le pouvoir, la richesse et somme toute, l'hégémonie sur leurs congénères depuis des siècles, les hommes de culture ont pris une autre voie préférant dialoguer à travers la création dans divers domaines : la littérature, la poésie, la musique et les arts plastiques.

Pour illustrer ce propos, j'évoque et cite l'œuvre si importante de Goethe (1749-1832) *West-Ostlicher Divan* (Divan occidental-oriental), un de ses chef-d'œuvres édité en 1819 et inspiré des poèmes de Hafez, poète persan du XIV^e siècle. En effet, Goethe s'adresse à *Hafez* : « *dir sich gleichzustellen, welch ein Wahn* » ! (Oh Hafez, se comparer à toi, quelle folie). Les chercheurs et les orientalistes estiment que c'est à l'instigation de la lecture des poèmes de Hafez que Goethe écrit son *Divan* et que l'influence poétique des *ghazals* reste l'axe principale de l'œuvre de l'écrivain allemand.

Né il y a plus d'un millénaire, la poésie persane s'est continuellement développée jusqu'à nos jours. Deux régions ont principalement donné naissance et été les demeures de cette vague de paroles : Le

Khorasan au Nord-Est et le Fars au centre de l'Iran. La région de Khorasan enfanta de grands poètes et fut leurs berceaux. Ferdowsi (v. 930-v. 1020) avec son *Livre des rois* (*Chah-Nameh*) comportant 35 000 à 50 000 distiques, selon des versions, relate les fastes de l'antique Perse jusqu'à l'invasion arabe du VII^e siècle. Ses poèmes épiques décrivent les merveilles de la nature, les épisodes guerriers et héroïques y mêlant des idées et exhortations morales. Attar (1150-1220) était un des plus grands représentants des poètes soufis en Iran, auteur de nombreux ouvrages dont le *Cantique des oiseaux*, connu mondialement, traduit en plusieurs langues et inspiration de plusieurs créations dans les domaines du théâtre et de l'opéra. Rumi (1205-1273) : un autre grand poète mystique, son *Masnavi* (environ 26 000 distiques) est considéré comme un chef-d'œuvre de la littérature mystique où les plus importantes questions religieuses et morales sont traitées et illustrées d'anecdotes de tradition et de proverbes. Son recueil de *ghazals* au nom de son maître spirituel, Chams Tabrizi, est d'un grand lyrisme.

Le pendant de cet océan de poésies de Khorasan, est le centre de la Perse et plus particulièrement, la ville de Chiraz, berceau de deux grands poètes : Hafez et Saadi. Avec ces génies de la poésie, les vocables se réduisent à l'essentiel, le flux des paroles se ralentit et on gagne, par contre, en profondeur de pensées et d'idées, un phénomène comparable à la perspective en peinture ou bien la polyphonie en musique. Rumi improvise ses poèmes en dansant sur des musiques enivrantes l'amenant à l'extase et l'ivresse mystique. Saadi et Hafez, à l'inverse, sont des hommes de réflexion et d'esprit. Saadi (v. 1184-v. 1290) né à Chiraz, est connu comme un grand voyageur parcourant tous les centres de connaissances de l'époque allant de l'Égypte aux Indes. De retour dans sa ville natale, il termine ses deux célèbres recueils : *Le Boostant* « Le verger » en vers et le *Golestân* (La roseraie) en prose mêlée de vers. Les deux ouvrages, emplis de l'exhortation morale, la rédaction de sentences ou de proverbes, sont

traduits en Occident dès le XVII^e siècle. Hafez (v. 1320-1389), le plus grand poète lyrique persan, traduit et connu mondialement est né aussi à Chiraz, mais, à l'opposé de son concitoyen Saadi, il ne voyage que brièvement à Yazd et à Ispahan, se situant à peu de distance. Son œuvre, bien que d'un volume restreint, est le creuset de toutes les expériences faites par ses devanciers. Il ne serait pas exagéré, en comparaison avec la musique, d'appliquer le vocable de micro-polyphonie à ses *ghazals* où une constellation d'idées, de sens et d'images se manifestent. Par ailleurs, il est lui-même conscient de son génie et n'hésite pas de le souligner dans ses poèmes. Son mausolée est un lieu de pèlerinage fréquenté par beaucoup d'Iraniens.

Omar Khayyâm : (v. 1050-v. 1132) poète, philosophe, mathématicien (disciple d'Avicenne) et astrologue est né à Nichapour dans la province de Khorasan. Il est l'auteur d'un célèbre traité d'algèbre et d'un livre consacré aux cérémonies du Nouvel an iranien (21 mars) *Nowrouz namé*. C'est au XXI^e siècle, avec l'adaptation de son œuvre par Edward Fitzgerald en anglais qu'il commença à être mondialement connu. La composition des quatrains ne constituait sans doute pour lui qu'un passe-temps, comme son journal intime. De quoi parle-t-il, quel est son message et la signification de ses quatrains ? Il situe l'homme devant son destin : sa naissance, son existence et sa mort. Avec un langage simple et étonnamment beau et poétique, dans une des formes les plus concises, il exprime des idées universelles qui, à travers des siècles, nous touchent encore. À la réponse toute faite des religions à l'énigme de la vie, il ne croit pas. Homme de science, il ne peut qu'agir selon ses connaissances et ce qui est palpable. À la promesse du paradis, il préfère une coupe de vin vermeil et la présence d'une beauté, la musique d'une harpe et d'une poésie. L'enfer n'est que les moments pénibles de notre vie. Que deviendrons-nous après la mort ? Nous serons dissouts dans la terre qui deviendra « *L'anse d'une cruche* » ou « *La poussière sur le visage d'une créature* ».

Son œuvre poétique cachée n'a été connue que bien après sa mort à cause de son antinomie avec les doctrines qui sévissaient alors. Cause pour laquelle s'y sont mêlés une masse de poèmes, d'inspiration disparate et de valeurs très inégales d'autres auteurs méconnus et faussaires. Donc, une sérieuse critique des quatrains était nécessaire pour permettre, autant que possible, de cerner le contenu de l'œuvre de Khayyâm. Et c'est le grand romancier iranien, Sadegh Hedayat (1903-1950) qui s'en chargea. Hedayat, dans son essai sur les quatrains de Khayyâm, soulève une objection de principe : comment un poète/philosophe/savant pendant sa vie d'environ 80 ans pouvait changer sa vision du monde une dizaine de fois et à tour de rôle être adepte de la divinité, de la nature, du matérialisme, de l'athéisme, du mysticisme, de la métempsycose, de l'optimisme et du pessimisme ? Hedayat prétend que le seul document important qui cite quelques véritables quatrains a été écrit d'environ 200 ans après la mort de Khayyâm. Le nombre de ses poèmes ne dépasse pas le chiffre 13. Mais ils peuvent être, possiblement, la clef et la pierre de touche pour la reconnaissance des véritables quatrains de son auteur.

Les 143 quatrains que Hedayat nous propose dans son livre *Les chansons d'O. Khayyâm*, contiennent une pensée claire, une vision homogène et méticuleuse de la vie et de l'univers, composés dans un style éloquent et convainquant, où chacun peut retrouver l'image de sa vie. Pour résumer l'essence des recherches de Hedayat concernant la vie de Khayyâm et par conséquent le sens de ses poèmes, nous pouvons dire que comme savant et poète il avait une pensée libre et sagace, somme toute, matérialiste et plutôt pessimiste. La réponse que nous pouvons immanquablement nous poser est : croyait-il en l'existence de Dieu ? La première réflexion serait de penser qu'il ne croyait pas en l'existence d'un Dieu, tel qu'il était décrit dans les livres sacrés, bien qu'il décrive dans certains de ces écrits – hors quatrains – que Dieu créa le soleil de la lumière et forma ainsi le ciel et la terre... Ces paroles furent cependant écrites dans des circonstances où l'écrivain

ne pouvait s'exprimer librement et autrement. Nous ne pouvons, donc, que l'estimer comme étant athée. Cette réponse nous amène à nous poser la question suivante : comment envisageait-il, en tant que savant, la création de l'homme et l'univers ?

Pour Khayyâm, rien n'existe au-delà de la matière. L'univers est le résultat de leurs unions, qui selon le hasard et l'aléa aboutissent à une certaine harmonie ! Après la mort, l'âme ne se sépare pas du corps, mais arrête de vivre avec lui. Si nous sommes fortunés, notre poussière fera partie des atomes d'un tonneau ou d'une cruche de vin, d'une fleur ou le visage d'une beauté. Dans ses poèmes, le vin, à travers toutes les métaphores, allusions et allégories, prend un aspect mystérieux et sacré. Pour lui, le vin – hormis son effet d'ivresse et sa capacité à nous faire oublier nos soucis – est comme l'âme dans le corps d'une cruche. Ne trouvant aucune réponse satisfaisante à l'énigme de l'existence, il nous propose, donc, de profiter du présent, qui à peine arrivé, est déjà passé et nous amène ainsi, d'une manière impitoyable, vers la mort. Ses idées originales, la beauté et la musique de sa poésie, la véracité de sa logique ont imprégné sans aucun doute tous les poètes qui l'ont suivi, aussi bien en Perse que dans d'autres contrées. Pour nous mettre sur le chemin de la compréhension des quatrains les plus vraisemblables et authentiques, Hedayat les distingue et les met sous les titres suivants : « Le secret de la création ».

Ceux qui étaient puits de science et des exemples de vertu,
Flambeaux ardents de leurs compagnons,
Ils n'ont pas avancé d'un pas dans cette sombre nuit,
Ils ont raconté des fables, et pour l'éternité, ils dorment.

انانکه محیط فضل و اداب شدند در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون گفتند فسانه ای و در خواب شدند

Les souffrances de la vie

Aujourd'hui, mon tour de jeunesse, à boire !

J'ai envie de ce vin amer, il est mon plaisir et ma joie.

Il est amer ? N'en dites rien. Ce serait pure médisance.
Son âpreté n'est qu'empruntée. Moi aussi j'ai le même goût !

امروز که نوبت جوانی من است مینوشم از آنکه کامرانی من است
عیب مکنید گر چه تلخ است خوش است تلخ است از آنکه زندگانی من است

Écrit de L'éternité

La roue des cieux ne fait que multiplier nos chagrins !
Elle ne pose rien ici-bas qu'elle ne vienne aussitôt arracher
Oh ! Si ceux qui ne sont pas encore venus savaient quelles sont
nos souffrances
Se garderaient-ils bien d'y venir.

افلاک که جز غم نفزایند دگر ننهند بجا تا نریایند دگر
نا آمدگان اگر بدانند که ما از دهر چه میکشیم نایند دگر

La rotation périodique

Nous sommes des jouets entre les mains du Ciel
Qui nous déplace comme Il veut : c'est notre maître
Au jeu d'échecs, nous sommes des pions éternels
Qui tombent un à un tout au fond du néant.

ما لعبتگانیم و فلک لعبت باز از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک چند در این بساط بازی کردیم رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

Atomes tournants

Cette cruche a été comme moi un être aimant et malheureux
Elle a souffert pour une mèche, la chevelure d'une idole
Cette anse que tu vois attachée à son col
Était le bras d'un amoureux au cou d'une exquise beauté.

این کوزه چو من عاشق زاری بوده ست در بند سر زلف نگاری بوده ست
این دسته که بر گردن او می بینی دستی ست که بر گردن یاری بوده ست

Adviene que pourra

Quand je mourrai, lavez mon corps avec du vin
Pour murmurer à mon oreille, glorifier pour moi les coupes pleines

Au jour de la résurrection, si vous désirez me voir
Tamisez la poussière du seuil de la taverne.

چون در گذرم به باده شوئید مرا تلقین ز شراب ناب گوئید مرا
خواهید بروز حشر یابید مرا از خاک در میکده جوئید مرا

La futilité de l'existence

Aurais-tu parcouru le monde ? Tout ce que tu as vu n'est rien
Si même tu te retires dans ton logis, cela n'est rien
Tout ce que tu as pu entendre ou entrevoir,
Tout cela n'est encore rien.

سر تا سر افاق دویدی هیچ است وان نیز که در خانه خزیدی هیچ است
دنیا دیدی و هر چه دیدی هیچ است وان نیز که دیدی و شنیدی هیچ است

Saisir l'instant qui passe

La robe noire de la nuit s'est détachée au clair de lune
Lève ta coupe, il n'est de moment plus exquis
Sois insoucieux et sache qu'une autre nuit
La même lune éclairera nos tombes.

مهتاب به نور دامن شب بشکافت می نوش دمی خوش تر از این نتوان یافت
خوش باش و بیندیش که مهتاب بسی اندر سر گور یک بیک خواهد تافت

En face des réalités palpables et la matérialité, il pose une vérité supérieure : le mal et le bien. Son expérience l'amène à nous dire que le mal emporte sur le bien. Un seul regard rétrospectif sur le xx^e siècle et ces dernières années du début de XXI^e, corrobore, malheureusement, la pensée de Khayyâm. Une première guerre avec des milliers de morts, une deuxième où l'humanité prend conscience qu'elle est capable de se détruire à jamais, à travers le génocide d'innocents, le déplacement de nombreuses populations, l'occupation par la force de terres, au nom de nombreux concepts religieux ... Voilà qui dépeint un tableau terne et opaque de ce qu'est l'humanité.

Nous avons erré longtemps

De nombreux compositeurs ont été inspirés par les poèmes de Khayyâm. J'ai choisi des œuvres écrites à partir des années 1940 et qui ont utilisées les différents modes d'expression et de formations musicales : musique de chambre, musique vocale, musique mixte et orchestre.

Paul Méfano, compositeur, chef d'orchestre, pédagogue et fondateur de l'Ensemble 2°2m. Avant de s'initier à la musique, son ambition le poussait vers la peinture. Mais c'est dans le domaine des sons qu'il retrouve le chemin de ce qu'il le combla entièrement. « ... *Je voulais retrouver ce que je cherchais vainement par le médium de la peinture et que seule la musique me permettait d'approcher.* » (Paul Méfano, *Les chemins d'un musicien-poète*, Editions Hermann.) C'est à ce moment-là qu'il prend connaissance des quatrains de Khayyâm. Il en choisit un qui correspondait bien à la musique qu'il souhaitait écrire :

Nous avons erré longtemps par les villes et les déserts.

Nous avons parcouru la terre entière.

Nous n'avons pas rencontré un seul voyageur

Qui, ayant fait cette route, en soit revenu.

بسیار بگشتیم بگرد در و دشت اندر همه افاق بگشتیم بگشت
کس را نشنیدیم که آمد زین راه راهی که برفت ، راه رو باز نگشت

Ce *robai* est sans aucun doute parmi les plus authentiques des quatrains que nous retrouvons sous le titre de « La rotation périodique » du livre de Hedayat. « ... *Cependant quelle satisfaction ai-je ressentie quand j'ai écrit une mélodie pour voix et clarinette sur un robai de Khayyâm. C'était exactement ce que je cherchais symboliquement parlant. Je commençais à comprendre à quoi j'étais destiné : construire avec cohérence un style avec lequel ma pensée et mon langage soient en équation.* (Idem) « Nous avons erré longtemps » a été composé dans un style apparenté au pointillisme, mot employé d'abord en peinture,

une écriture qui élabore un univers sonore où chaque son est individualisé selon le choix préalable du compositeur en se déplaçant dans l'espace acoustique. C'est suite à des œuvres d'A. Webern (1883-1945) et une étude originale d'O. Messiaen (1908-1992) *Mode de valeurs et d'intensité* que les jeunes compositeurs d'après la Deuxième Guerre mondiale se sont exprimés dans ce courant de pensée musicale. L'œuvre de Méfano est composée pour voix de soprano et clarinette, deux lignes qui en contrepoint et en même temps indépendantes dialoguent et reflètent les images que le poème de Khayyâm évoque. Elles donnent ainsi un sens au mot clé du quatrain, à savoir « l'errance » des humains à travers leur existence. Un cycle d'œuvres pour vocale et instruments daté de 1962 suivit « Nous avons erré longtemps » : « La vague », « Que l'oiseau se déchire », « Et l'unique corde » et « l'infinité du feu ».

« Strophes »

Le plus illustre des compositeurs de l'école polonaise de composition de notre temps, Krzysztof Penderecki, a assuré une place importante d'avant-garde, durant plusieurs années, dans la musique européenne et par conséquent dans la musique mondiale. Pourtant, son écriture connut un grand tournant, après sa première symphonie : il adopta un style néo-tonal, moins révolutionnaire, quitte à y retourner épisodiquement et succinctement pour faire allusion à son passé ! Ses œuvres couvrent toutes les formations et tous les domaines musicaux : de la musique de chambre à l'opéra, en passant par des symphonies. Elles sont jouées dans le monde entier et Penderecki a été un des compositeurs invités du festival international de Chiraz en Iran qui a eu lieu entre 1967 à 1977. « ... *les textes que je traite abordent les thèmes principaux de notre existence. Je ne vois pas de questions plus importantes nous concernant.* » K. Penderecki. Après cette profession de foi, il n'est pas étonnant de remarquer son attirance pour les poèmes de Khayyâm. *Strophes* est composée en 1959 pour soprano,

récitant et une formation de chambre constituée de 10 instruments : flûte, violon, alto, contrebasse, piano, xylophone, 2 cymbales, gong et tam-tam. Cinq strophes de cinq auteurs (Ménandre, Sophocle, Isaïe, Jérémie et Khayyâm) couvrent plusieurs siècles et constituent l'infrastructure de son œuvre. L'écriture de l'œuvre s'apparente aussi, comme la pièce de Méfano, au style pointilliste, courant de pensée en vogue après la Deuxième Guerre mondiale. À part les couleurs instrumentales et la voix féminine, un élément important enrichit la musique de Penderecki. C'est la présence d'un récitant qui apporte un contraste saisissant, phénomène ô combien fondamental dans une œuvre, en plus de l'utilisation des sources de jeu non conventionnelles des instruments comme *flaterzung* de flûte, *trémolos* sur sons harmoniques et jeu *Sul ponticello* des cordes. La voix grave masculine, récitant les poèmes, met en évidence chaque mot qui a tendance à se perdre dans une écriture disséminée dans l'espace sonore. En outre, il crée une atmosphère dramatique que nous retrouvons assez souvent dans les œuvres ultérieures de Penderecki. Le *robai* choisi par Penderecki pour la cinquième partie de sa musique ne se trouve pas sur la liste établie par Hedayat. Par contre, comme vision du monde et philosophiquement pensant, il s'accorde bien avec les réflexions et l'esprit de Khayyâm et peut se placer sous le titre : « Les secrets de la création ».

Des profondeurs sombres de la terre aux sommets de l'univers
 J'ai résolu toutes les difficultés de la planète
 J'ai levé les entraves des choses complexes ou énigmatiques,
 Sans avoir pu cependant dénouer le nœud de la mort !

از قعر گل سیاه تا اوج زحل کردم همه مشکلات گیتی را حل
 بیرون جستم ز قید و هر مکر و حیل هر بند گشاده شد مگر بند اجل

Le chant et la récitation sont enrichis par des chuchotements, parlandos et des glissandi. La compréhension du texte chanté par soprano étant disloqué, sauf exception, est imperceptible mais par contre devient un élément sonore de plus, enrichissant les sons des

instruments. D'autre part, Penderecki se permet d'utiliser le texte en persan comme un motif instrumental qui peut être rétrogradé, dans ce cas non littéral, le procédé qui hante les compositeurs depuis le moyen-âge. L'exemple suivant éclaircit ce propos : az kare gele si-jah ta ouge zohal = lah-oz eg uo at e-rak za (transcrit à partir de la partition). En persan :

از قعر گل سیاه تا اوج زحل = لَح ز جوات هایس لگ رَعَق زَا

Le procédé qui lui permet de superposer la même strophe différemment.

La chouette aveugle

Diptyque pour piano et électronique

Alireza Farhang fait partie des très nombreux compositeurs iraniens issus de la classe de composition d'Alireza Mashayekhi au sein de l'université de Téhéran. Arrivé en France, il étudie d'abord à l'école Normale de Paris et ensuite au Conservatoire de Strasbourg avec Ivan Fedele. Stagiaire à l'I.R.C.A.M., il poursuit le cursus de composition et d'informatique musicale de ce centre de recherche et il est cofondateur de l'Association des compositeurs iraniens de musique contemporaine en France (A.C.I.M.C.). Ses études poussées lui permettent de s'exprimer en utilisant les dernières trouvailles technologiques comme des logiciels inventés par des chercheurs à l'I.R.C.A.M. ainsi que des appareils de transformation du son en direct ou des transducteurs dans le cas de l'œuvre qui nous intéresse. Il a opté et utilisé un de ces quatrains que nous retrouvons dans le livre de Hedayat sous le titre de « La futilité de l'existence ».

Regarde, quelle fut ma part parmi ces richesses ? Mais rien
 Que m'a laissé la main du temps en me quittant ? Encore rien
 J'étais le flambeau de la joie, mais ce flambeau éteint, plus rien
 Ah, je suis la coupe de Djem : brisée, moi, je ne suis plus rien.
 (La coupe de Djem au moyen de laquelle les rois pénétraient les
 secrets de Dieu et prédisaient l'avenir)

بنگر ز جهان چه طرف بر بستم ، هیچ وز حاصل عمر چیست در دستم ، هیچ
شمع ظریم ولی چو بنشستم ، هیچ من جام جمم ولی چو بشکستم ، هیچ

Le *robai* est rimé en persan par le mot « Hitch » qui signifie rien, mais par extension peut signifier : vain, futile, nul, absurde, un rien, la nullité, la futilité, etc. Le sens de ce vocable sous ses différents aspects, n'est pas étranger à l'esprit des Iraniens. Les écrivains, les poètes, les intellectuels et les artistes l'ont utilisé pour une contestation feutrée, habile exprimée subtilement. Il va sans dire qu'il a été, maintes fois, exprimé pour décrire l'histoire contemporaine de l'Iran ! Le titre de l'œuvre a été emprunté à un roman de Hedayat nommé *La chouette aveugle*. La forme dytique de la pièce telle que Farhang indique sur sa partition est inspirée par cette longue phrase du roman : « *Si maintenant je me suis décidé à écrire, c'est uniquement pour me faire connaître de mon ombre - mon ombre qui se penche sur moi, et qui semble dévorer les lignes que je trace* ». La dualité de la composition se justifie par la relation si étrange nouée entre le narrateur et son ombre. La première partie, le personnage, est basée sur la lecture du quatrain qui va former la deuxième partie, l'ombre, une modélisation de l'agogique (légère modification du tempo de la diction) de la lecture du poème de Khayyâm. La superposition des blocs sonores (cluster) des lignes éthérées des sons électroniques et la voix humaine enrichissent l'œuvre et engendrent une profondeur saisissante.

« Dans le miroir du matin ... »¹

Cette œuvre a été composée pour douze voix solistes : six voix de femme et six voix d'homme. J'ai été fasciné par le langage si simple mais étonnamment beau de Khayyâm qui affecte d'emblée notre sensibilité et qui exprime des idées-archétypes touchantes encore

1 Je remercie chaleureusement l'éminent musicologue polonais Jerzy Stankiewicz de m'avoir fait connaître les œuvres de Konstanty Regamey et ses écrites sur « Les chansons persanes ».

aujourd'hui, comme je l'ai précédemment souligné, à propos de notre existence : la naissance, la vie et la mort. J'ai choisi une trentaine de quatrains cités dans le livre de Hedayat comme étant, sans doute, les plus authentiques et originaux. J'ai souhaité que mon œuvre soit une résonnance intérieure de ces *robais*. À ces résonnances se mêlent des parcelles de motifs de la musique traditionnelle persane qui, avant de prendre corps et devenir réelles, se dissolvent et se perdent dans le rêve qu'ils ont déclenché. L'œuvre commence par le quatrain qui cherche le pourquoi de l'existence :

Bien que ma personne soit belle et que mon parfum soit subtil
 Le teint de mon visage soit aussi frais que la tulipe
 Ma taille, celle d'un cyprès, je n'ai jamais saisi pourquoi
 Le peintre a tracé mon visage
 هر چند که رنگ و روی زیباست مرا چون لاله رخ و چو سرو بالاست مرا
 معلوم نشد که در طربخانه ی خاک نقاش ازل بهر چه اراست مرا

L'œuvre est traversée par le quatrain dans lequel Khayyâm proteste et accuse le destin de sa périodique réputation cause de la création et puis de la destruction de l'existence :

Roue du destin, la destruction qui nous abat vient de ta haine,
 Il n'est en toi que tyrannie, tu t'y complais depuis toujours,
 Terre si l'on venait à te fouiller profond,
 Que de trésors cachés, présent inestimables ...
 ای چرخ فلک خرابی از کینه ی تست بیدادگری پیشه ی دیرینه ی تست
 وی خاک اگر سینه ی تو بشکافند بس گوهر قیمتی که در سینه ی تست !
 La composition se termine par le *robai* du quel émane une forte
 nostalgie pour l'ancienne Perse conquise par la croyance arabe :

Ce château, qui par sa splendeur rivalisait avec les cieux
 Ce château, dont les souverains se succédaient nimbés de gloire
 Nous avons vu sur ses créneaux la tourterelle se poser
 Et, sur leurs ruines, elle criait : « Kou,kou kou,kou »
 (Abrégé en persan : où sont-ils où sont-ils ?)

ان قصر که بر چرخ همی زد پهلوی بر در گه او شهان نهاندی رو
دیدیم که بر کنگره اش فاخته ای بنشسته همی گفت که « کو کو، کو کو »

Deux procédés ont été envisagés pour la mise en musique des paroles. La première était de respecter la métrique et le rythme de la lecture naturelle des *robais*, et en deuxième lieu, par opposition, une agogique ou rubato écrite avec lesquelles des lignes mélodiques guident les mots et leur sens afin d'aboutir à une parfaite symbiose. La voix est traitée de différentes manières : chuchoté, *Sprechgesang* (mi- chanté, mi- parlé) et naturellement cantabile. Une sorte de clair-obscur régit les idées compositionnelles. Dans un premier cas, la compréhension du texte prime, mais dans un deuxième cas il est noyé dans la masse sonore où chaque syllabe apparait comme un son coloré. Les douze voix qui remplissent une grande tessiture dans l'espace acoustique permettent d'avoir une échelle importante de densité sonore ; d'une voix à douze. L'emploi des micro-intervalles, dans cette œuvre, ainsi que dans la plupart de mes œuvres élargissent amplement l'espace sonore.

« Les chansons persanes »

Konstanty Regamey (1907-1982)* compositeur, critique musical polonais fut avant la Deuxième Guerre mondiale le rédacteur du bulletin de la Société polonaise de la musique contemporaine (S.I.M.C.), le rédacteur en chef du mensuel *Muzyk Polska* et professeur à la faculté de l'indologie. Le cas de Regamey retient beaucoup notre attention. Être compositeur et en même temps un critique musical reconnu, peut avoir des aspects positifs et négatifs ! Après quelques essais infructueux, il estime ne pas être assez doué pour composer et renonce définitivement à créer ! Là, nous pouvons immédiatement retrouver l'exigence du critique et sa sincérité vis-à-vis de soi-même. Un jugement un peu hâtif qui pouvait, au contraire, être une source d'énergie si Regamey prenait ses premières œuvres comme une expérience acquise et continuer avec persévérance à créer. C'est en

été de 1940 à Cracovie qu'il prend connaissance de *Wozzeck* l'opéra d'Alban Berg (1885-1935) et les quatrains de Khayyâm traduits en polonais par F. Wolska et M. Pawlikowski. Subjugué par l'expressionnisme de Berg et les fascinants quatrains de Khayyâm, « *une véritable mine d'or* » comme il note dans ses écrits, il revient sur sa décision et se met à composer « *sans aucune prétention* » pour donner un sens à la vie bafouée par la guerre meurtrière.

Son œuvre est étayée sur sept quatrains dont trois à l'état originaux et quatre obtenus par la combinaison de plusieurs quatrains du même sens. Il commence à composer avec cette idée en tête « *J'avais renoncé d'avance à l'unicité stylistique du cycle* ». Il se propose, donc, pour chaque *robai* d'opter un style différent et adapter sa musique à l'image que lui renvoie le poème. Les deux premières pièces « La vie est un secret » et « Dieu qui fit Khayyâm » sont composées dans le style néo-classique, en vogue dans les années entre les deux guerres. La troisième « Luisante rose » est plutôt dans le style expressionniste que nous retrouvons aussi chez Arnold Schönberg (1874-1951) et Berg. La chanson à boire qui se trouve dans la quatrième pièce « Viens, défends-moi » lui suggère « *une musique légère et dansante* » inspirée des airs de jazz qu'il jouait dans les cafés. En effet, il a été obligé de jouer du piano dans les cafés et les cabarets pour subvenir à ses besoins matériels dès le commencement de la guerre pendant laquelle les universités en Pologne étaient fermées par les nazis. La cinquième pièce « Faucon hardi » lui inspire de pratiquer ses connaissances de la musique dodécaphonique, sublimée par Webern. Le vol de l'oiseau est illustré par un motif de base et le même motif, mais renversé, nous suggère son atterrissage. Les mêmes éléments, avec les trémolos des cordes, imitent le bruissement de vol du Faucon. La sixième pièce contient un texte si profond et introverti qu'elle exige « *Une musique très simple, presque à la Brahms (1833-1897)* ». Et Regamey réserve les effets expressionnistes pour la dernière chanson « C'est moi, moi » « *dont le texte contient les accents les plus puissants* ».

Voilà un compositeur qui par sa sévérité envers soi-même et par sa sincérité sous-estime la réalité de son œuvre et de son talent. En effet, son œuvre, si inspirée, est dotée d'une uniformité et d'une cohésion parfaite et incontestable. Il se détrompe déjà quand Z. Turski (1908-1979) compositeur polonais, après avoir entendu l'œuvre en version piano les apprécie et lui signifie la parfaite homogénéité de la composition et son originalité. L'œuvre commencée en été 1940 se termine le 15 mai 1942. Elle a été créée au printemps de 1943 dans un concert clandestin à Varsovie en version pour voix de baryton et deux pianos en langue polonaise et après la guerre la version avec l'orchestre fut créée toujours à Varsovie. Une version en français avec adaptation de Camille Dudan a pris corps et fut créée dans les années 1960 en Suisse. Il est indéniable que les *robais* de Khayyâm ont stimulé et inspiré à Regamey une œuvre personnelle et remarquable, encore fallait-il avoir le don nécessaire et une connaissance élargie de la technique des différentes écritures de la musique et surtout de l'orchestration pour aboutir à un tel projet.

Voici les quatrains utilisés par Regamey, dont les deux premiers se trouvent dans le livre de Hedayat sous le titre « Le secret de la création ». La troisième « Faucon hardi » y est absent mais reste tout de même dans la vision et la philosophie de Khayyâm. Pour le reste des quatrains mixtes, je propose seulement la version en français adaptée par Dudan, pour ne pas dénaturer les textes par mon intervention et ma traduction !

La vie est un secret
 Pour moi autant que pour toi
 Qui le pénétrera, ce n'est ni toi ni moi.
 Vainement on voudrait percer le voile noir,
 Avant que Dieu l'écarte, morts serons toi et moi.

اسرار ازل را نه تو دانی و من وین حرف معما نه تو خوانی و نه من
 هست از پس پرده گفتگوی من و تو چون پرده بر افتد نه تو مانی و نه من

Dieu qui fit Khayyâm

Ne lui parla guère de la souffrance

Seul, ici-bas j'y songe

Et seul je dois résoudre l'éternelle énigme :

Suis-je à dessein venu ? Pourquoi j'y reste ? Et en repars ?

دارنده چو ترکیب طبایع اراست از بهر چه او فکندش اندر کم و کاست
کس می نزند دمی درین معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

Luisantes roses, jardins en fleurs sont lourds d'arômes

Lorsque rêveur, je tiens en mes mains la coupe aimante

J'entends le rossignol grisé qui chante et me dit tout bas, sans
cesse :

Seul ce jour t'appartient, ce jour est à toi.

Viens, défends-moi car le doute m'accable !

Que dans la coupe la grande énigme se résolve,

Dans la joie débordante entrons avec ivresse folle,

Avant qu'un jour on fasse de nos cendres des coupes.

Dans le flot des roses et la parfaite paix buvons du vin

Au son vibrant des harpes, A boire, A boire

Là est ma joie. Non ? Ronge alors la terre, la terre, la terre.

Faucon hardi, je m'élance au ciel jusqu'au seuil de l'éternelle

Mais confondu, bientôt je tombe au sol.

Sans que là-haut j'aie pu trouver le vrai

بازی بودم پریده از عالم راز بو تا که پرم دمی نشیبی به فراز
اینجا چو نیافتم کسی محرم راز زان در که در امدم برون رفتم باز

Les nuits j'observe le ciel étoilé

Tant que les brumes ne me troublent les yeux ;

Toujours dans mon crâne le vide et le noir

Oh, sont-ils sans borne ce vide et ce noir.

C'est moi, moi ! Toujours ivre le pilier de taverne.

Je suis de ceux en qui brûle une révolte farouche,

La nuit, vers Dieu je crie, lourd de vin et de faute,

La souffrance immense de mon âme mille fois blessée.

Le jour fut triste où je naquis, douloureux et ma vie ne fut que
faim,
Souffrance et rage ! Révolté je renonce ...
Dis le moi enfin à quoi mènent ma vie, ma naissance et ma mort ?
Notre venue ici-bas, notre mort, à quoi bon ?
Qu'est la gloire des sages et de ceux qui croient ?
Où sont les cimes de notre folle espérance ?
Poudre ! Poudre. Tout n'est que poudre et retour à la poudre !

Voici, le lien via lequel nous pouvons écouter : Ômar Khyyam,
l'inspirateur des artisans du son :

<https://soundcloud.com/user-90316894>