

Un jeu de miroirs : la poésie persane et ses images Entretien avec Leili Anvar

Claudia Polledri

Numéro 272, été 2020

Iran : Poésie / images

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93913ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Polledri, C. (2020). Un jeu de miroirs : la poésie persane et ses images : entretien avec Leili Anvar. *Spirale*, (272), 22–27.

UN JEU DE MIROIRS : LA POÉSIE PERSANE ET SES IMAGES

ENTRETIEN AVEC LEILI ANVAR

Née à Téhéran, Leili Anvar est iranologue, spécialiste de la spiritualité persane, traductrice et journaliste. Elle est maître de conférence à l'Institut national des Langues et Civilisations orientales (Paris). Elle a animé sur France Culture l'émission *Les racines du ciel* qu'elle a co-produite avec Frédéric Lenoir, puis *Les discussions du soir*. Elle est aussi chroniqueuse pour *Le monde des religions*, où elle s'occupe de la rubrique « Regard spirituel ». Elle présente par ailleurs l'émission *Islam* sur France 2. Chevalier des Arts et des Lettres, elle est l'auteur d'un grand nombre de publications (notamment *Rûmî*, Entrelacs, 2004 ; *Rûmî. La religion de l'amour*, Points Sagesses, 2011 ; *Malek Jân Ne'mati : « La vie n'est pas courte mais le temps est compté »*, Diane de Selliers, 2007. Elle a proposé une traduction intégrale en français versifié du *Manteqotteyr* du poète persan Farîd ud-Dîn Aâr ('Attâr), sous le titre *Le Cantique des oiseaux d'Attâr illustré par la peinture en Islam d'orient* (commentaires iconographiques de Michael Barry, Diane de Selliers, 2012) et elle prépare chez la même editrice une traduction intégrale du *Leyla et Majnûn* de Jâmi.

Claudia Polledri

CP J'aimerais commencer par la question de la poésie et du rôle qu'elle revêt dans la culture persane. Dans *L'âme poétique persane*, Daryush Shayegan décrit le rapport que les Iraniens entretiennent avec leurs poètes (il se réfère notamment à l'œuvre de Ferdowsî, de Khayyâm, de Rûmî, de Sa'dî et de Hâfez) en termes de séduction, d'intimité profonde indifférente à toute distance temporelle entre passé et présent. Êtes-vous d'accord avec cette lecture ? Comment expliqueriez-vous la nature de cette relation et comment permettre au lecteur non persanophone d'en saisir la signification la plus profonde et d'éviter tout regard stéréotypé ?

Leili Anvar

LA Je suis tout à fait d'accord avec le regretté Daryush Shayegan ; il signe là un livre très juste et qui permet de comprendre des choses essentielles sur « l'âme persane ». Je ne sais pas si cette âme est poétique dans son ensemble (l'histoire nous a donné, hélas trop souvent, des témoignages du contraire !) mais il est certain que la culture persane est profondément ancrée dans une longue et riche tradition littéraire et que la poésie tisse la trame de notre pensée et de notre sensibilité. Même les plus analphabètes

des Iraniens (et des Afghans et des Tadjiks, qui partagent tous la même langue : le persan) connaissent des vers par cœur et rendent visite aux tombeaux des poètes, qui sont plus grands que les tombeaux des rois et plus visités que ceux des saints. La poésie parle au cœur des Persans dans un murmure continu qui vient du fond des âges. Depuis plus de mille ans, la langue poétique anime, nourrit et développe la langue courante et savante ; elle permet une projection identitaire puissante et complexe ; elle organise la résistance face aux envahisseurs, qu'ils viennent de l'ouest, comme les Arabes, ou de l'est, comme les Mongols. La langue persane, qui est fille de la poésie, a permis à ce peuple non seulement de se forger une identité propre, mais aussi d'assimiler les envahisseurs au point d'en faire les mécènes et les chantres de la « persanité ». C'est ainsi que des princes musulmans, vassaux du calife, ont créé au sein de leur cour les conditions d'émergence d'une poésie panégyrique en langue persane, abandonnant l'arabe et le turc au profit de cet idiome considéré très tôt comme la langue par excellence de l'expression poétique. C'est ainsi que la lyrique persane, traversée par le souffle du soufisme, a créé un univers d'images chatoyantes et de promesses enivrantes qui habitent la conscience des Persans au point de leur faire oublier la laideur du monde et les violences de l'histoire.

CP Si l'on poursuit avec les propos de Shayegan, il est intéressant de noter l'observation qu'il fait au sujet de la « mémoire poétique » des Iraniens qui, si elle constitue une présence rassurante qui contribue à renforcer l'identité nationale, « *nous prive de la liberté de nous rebeller, d'aller à contre-courant, de douter. Elle entrave notre initiative, en d'autres termes elle obnubile la pensée critique* » (*L'âme poétique persane*). D'après vous, est-ce vraiment le cas ou, au contraire, serait-ce possible de s'appuyer sur cette mémoire poétique pour développer un regard critique envers le présent ?

LA C'est une question difficile, car on ne peut y répondre par une réponse simple. J'ai souvent fait remarquer que la beauté et la force de la poésie ont peut-être créé un univers mental dans lequel nous nous sommes réfugiés pour « ne pas mourir de la réalité ». Et cet univers était tellement nourrissant et riche qu'il nous a en quelque sorte permis de traverser des siècles de violence et d'oppression inouïes en mettant à distance le réel. Cela a rendu la vie non seulement supportable, mais aussi – et surtout – désirable. De ce fait, tous les efforts se sont concentrés sur la création artistique dans un sens large. Mais en même temps, le contrecoup de cet élan vers l'Idéal, de la présence permanente de la Beauté, de ce que l'on pourrait presque qualifier d'obsession de la Perfection poétique, de l'harmonie des formes, est que l'effort de penser et de faire ne s'est pas du tout porté sur les problèmes sociaux et politiques. Pour résumer cela en une formule un peu lapidaire, on pourrait dire : les Persans étaient tellement occupés à élaborer leur monde poétique, tellement heureusement installés dans la consolation de la langue qu'ils ne se sont pas donné la peine de créer un système politique ou social qui aurait eu pour visée le bien-être dans ce monde. Le problème est que maintenant, une coupure s'est produite dans ce qui sous-tendait cette vision esthétique du monde, à savoir l'idée que la beauté dans le monde reflète la splendeur de la Beauté divine et qu'à ce titre, elle mérite d'être recherchée. À partir du moment où ce qui constituait l'essence et le sens de la vie s'est perdu, ces formes mêmes qui ont fécondé la conscience persane se sont vidées de leur substance. Elles ne sont plus désormais l'objet d'une méditation, mais une sorte de bannière nationaliste exsangue sur le plan de la pensée.

En réalité, ce n'est pas l'esprit poétique qui entrave l'esprit critique, mais une mauvaise compréhension de ce qu'est la poésie. Pour nos plus grands poètes, du mathématicien Omar Khayyâm, qui critique l'ordre religieux autant que les illusions du positivisme, au subtil Hâfez, qui fustige les mensonges des dévots hypocrites et les faux-semblants, en passant par Rûmî, qui déconstruit les certitudes de la raison par la dynamique de l'amour, la poésie n'a pas d'autre fonction que de lever le voile des illusions et de faire voir les invisibles puissances qui animent le Réel. Elle est « pensée », comme en témoigne l'étymologie du mot *she'r*, qui signifie « poésie » : c'est une racine arabe qui renvoie à l'entendement, à la compréhension, à la saisie intuitive des choses. Elle est éminemment adaptée à l'entreprise de la pensée. Toutes les grandes œuvres ne parlent que de cela : comment saisir la vérité dans son mouvement vital sans se laisser enfermer dans des modèles rigides, des idéologies mortifères, des croyances sans fondement. La complexité même de l'expression poétique est une invitation à réfléchir pour percer le mystère du poème et par là, résoudre l'énigme de l'existence. Mais malheureusement, il me semble que très peu de persanophones se souviennent de cela. Beaucoup se contentent de répéter des vers sans faire le travail parfois douloureux qui devrait les accompagner. Ils s'arrêtent à la beauté de la forme en oubliant ce conseil de Rûmî :

Aux formes de la terre et aux cieux, ne songe pas
Car les formes de la terre et du temps forment un voile
Brise la coquille des mots pour atteindre la substance du Verbe
Car la chevelure, sur le visage des idoles forme un voile
Toute pensée dont tu crois qu'elle enlève un voile
Rejette-la, car c'est elle qui alors, devant toi, forme un voile
C'est le signe du miracle de Dieu que ce monde vain
Mais sur la beauté de Dieu, ce signe forme un voile
(*Divân de Shams*, ghazal 921)

CP La dimension visuelle est une composante fondamentale de la poésie classique persane. Mise à part la spécificité de chacun de ces auteurs (qui ont vécu entre le x^e et le xiv^e siècle), est-il possible d'identifier un certain nombre de références visuelles qui circulent à travers leurs écrits, ou chaque auteur se caractérise-t-il par un univers visuel singulier ?

LA La dimension visuelle est en effet essentielle, car la figure de style phare de la poésie persane (de toute poésie peut-être...) est la métaphore. Et qu'est-ce que la métaphore sinon une idée visuelle produite par le langage ? À nouveau, on pourrait citer Rûmî, se définissant lui-même ainsi :

Je suis miroir, je suis miroir et non homme de lettres
Mon état sera visible, si vos oreilles deviennent des yeux !
(*Divân de Shams*, ghazal 38)

Il s'agit donc pour le poète de rendre compte de sa perception visionnaire du Réel et de déclencher chez l'auditeur ou le lecteur un processus visionnaire qui le met en présence, d'une façon quasi charnelle, de l'Idée exprimée par l'image. En littérature persane, comme peut-être dans toute tradition classique, la poésie recèle des références visuelles qui se sont formées au cours du temps, en même temps que se constituait le corpus poétique. Déjà au ^{xii}^e siècle, il y a pour ainsi dire un « stock » d'images devenues presque des clichés, qui ont l'avantage de renvoyer à tout un monde de signifiants et d'impressions sensorielles par de simples allusions. C'est le cas de toutes les images qui disent le corps adulé de l'Aimé.e, corps-jardin ou corps cosmique. De telle sorte que l'image seule suffit à dire les parties du corps, sans recourir à des termes de comparaison (ce qui est le propre de la métaphore) et qu'elle finit par signifier cette partie du corps. Par exemple, les yeux sont dits les « narcisses » ; de là, on parlera de narcisses enivrés et enivrants, et tout auditeur persanophone saura immédiatement qu'il s'agit des yeux. Ou alors, les « cheveux musqués » évoqueront immédiatement une chevelure noire, bouclée, ondulée, parfumée d'un parfum entêtant et puissamment érotique. Derrière cette image, on peut lire, en palimpseste, un mélange de réalités biologiques et mythiques : le musc est une substance animale (noire après son extraction en raison de l'oxydation) qui provient de la poche à musc d'une certaine gazelle qui se trouve à la frontière entre l'Asie centrale et la Chine ; ce musc est aphrodisiaque pour la gazelle en question, puisqu'il est produit par les mâles pour attirer les femelles à la saison des amours. De plus, cette poche à musc se trouve sous le nombril, d'où la croyance que c'était du sang de l'ombilic (l'ombilic évoquant par sa forme une chevelure bouclée ainsi que les complications de l'Amour et le sang renvoyant à la douleur de l'amant). La couleur noire de la chevelure, quant à elle, opère un contraste avec l'éclat lunaire du visage lumineux et relie, par l'image de lune apparue dans la nuit, l'être aimé au cosmos. Par ailleurs, le musc est aussi associé au grain de beauté (noir lui aussi), qui met en valeur la blancheur de la peau, mais qui est aussi parfumé au musc. Et la chevelure comme le grain de beauté sont visuellement exprimés dans le poème autant par les images que par les courbes et les points de la calligraphie. Si on ajoute à cela que l'encre de Chine utilisée pour la calligraphie persane était souvent parfumée de musc, on comprend que le poème est à la fois, dans sa forme visuelle et les images qu'il déploie, le lieu d'apparition de l'Aimé.e, cet espace singulier où l'on peut humer son parfum. La métaphore complexe de la chevelure musquée fait aussi voyager l'auditeur jusqu'en Chine, où se trouve la princesse de Chine, beauté

parmi les beautés, que désirent plus d'un prince dans les épopées romanesques. En somme, en poésie persane, les images nous racontent une histoire, et le jeu des images permet au Verbe de se faire chair et à la chair de se faire Verbe en retour. La synesthésie et l'enchevêtrement des images, tous les jeux de miroirs et d'échos entre le ciel et la terre, l'Orient et l'Occident, la nuit et le jour, l'ombre et la lumière, peuvent créer un état de plénitude des sens allant jusqu'au vertige. Un seul mot, parfois, fait émerger dans la conscience une profusion de sensations et de visions.

On pourrait analyser de manière similaire l'imagerie bachique, très riche et complexe en littérature persane.

Il existe donc une « banque d'images » qui s'est très tôt constituée et dans laquelle les poètes ont puisé sans fin. Les grands poètes sont, à mon sens, ceux qui ont su combiner ces images d'une manière singulière et créer un monde d'échos sonores et visuels. De plus, dès la fin du ^{xi}^e siècle, la spiritualité soufie a ajouté une charge symbolique et initiatique à toutes ces images.

CP Quelle fonction peut-on attribuer aux images poétiques et quel rapport entretiennent-elles avec le réel à travers le langage ? Est-ce qu'elles agissent en « dévoilant » le message poétique, en le « dissimulant », ou encore, et bien que cela puisse paraître paradoxal, en articulant ces deux processus en même temps ?

LA Le propre du langage poétique est de faire les deux en même temps. Dans le sens où l'image nous révèle un rapport inédit entre une idée et une réalité (qui permet de dévoiler un aspect précis de cette Idée ou du Réel) et en même temps, l'image (et particulièrement la métaphore) crée une médiation entre l'idée pure et la perception (visuelle ou auditive, ou encore, comme nous l'avons vu avec l'image du musc, olfactive). C'est sans doute pour cela que l'imagerie spéculaire est si développée pour dire le travail poétique : le poème est un miroir qui permet de refléter l'invisible tout en imposant une distance qui permet de ne pas être aveuglé (ou égaré) par la vision directe de la lumière. En ce sens, la poésie est la médiation par excellence.

CP Les miniatures persanes, présentes sur les manuscrits qui circulaient dans le monde musulman oriental dès le VIII^e siècle, entretiennent une relation particulière avec les textes poétiques qu'elles accompagnent et permettent d'écarter l'idée erronée qu'il n'existe pas de peinture figurative en Islam. Quelle était la fonction de ces enluminures et comment pouvons-nous lire la relation entre images et texte qu'elles mettent en œuvre ?

LA Dans le cas des miniatures les plus achevées, sous le pinceau des grands maîtres comme Bahzâd de Herât, par exemple, les images sont bien plus que des illustrations : elles sont comme des gloses visuelles du texte, qui font voir les implications symboliques de l'imagerie poétique. Michael Barry a écrit de très belles pages sur cette question dans son livre sur Bahzâd et dans ses commentaires des illustrations du *Cantique des oiseaux*. Comme lectrice de la poésie persane, j'avais appris à « voir » le texte et grâce à Michael Barry, je dois dire que j'ai appris à « lire » les images.

CP En 2012 est en effet parue aux éditions Diane de Selliers votre traduction du poème d'Attâr, maître de Rûmî, intitulé *Le Cantique des oiseaux*. Pour la réalisation de ce beau livre, vous avez travaillé avec Michael Barry, qui s'est occupé de la recherche iconographique (207 miniatures persanes, turques, afghanes, indopakistanaïses du XIV^e au XVII^e siècle). Tout d'abord, pourquoi avez-vous choisi d'entreprendre la traduction de cette œuvre maîtresse de la littérature persane et quels critères avez-vous suivis, avec Michael Barry, pour articuler la relation entre les images et le texte poétique ? Est-ce que la fréquentation de ces images vous a inspirée dans l'œuvre de traduction ?

LA En réalité, c'est Michael Barry qui est arrivé avec le projet de publier les plus beaux manuscrits du texte, et c'est l'éditrice Diane de Selliers qui m'a demandé de traduire cette œuvre, car elle trouvait que les traductions existantes n'étaient pas à la hauteur de la beauté de l'original. Le critère que nous avons choisi est précisément celui de la glose : les images devaient non

seulement illustrer le texte, mais aussi, et surtout, en donner un commentaire visuel. Ce commentaire a été à son tour commenté par Michael Barry... Il est arrivé plusieurs fois que les miniatures m'aient fait entrer plus profondément dans les couches symboliques du texte. Cela a naturellement influencé la traduction et surtout les commentaires que j'ai ajoutés pour expliquer le texte ou son articulation avec les images. Je pense en particulier aux « dames de beauté », qui sont visuellement présentées comme des souveraines (avec des détails comme le mouchoir du pouvoir et la couronne, détails qui ne sont pas littéralement dans le texte, mais qui sont sous-entendus) et donc associées à sa Majesté Simorgh (ce qui a, entre autres raisons, justifié la traduction de Simorgh au féminin).

CP Parmi les différentes images, on trouve aussi la photographie d'une miniature représentant une dame de beauté du Musée national d'Herât (en Afghanistan) qui remplace l'originale malheureusement disparue. Le choix de cette image rajoute d'ailleurs une médiation supplémentaire, par l'entremise de la reproduction technique, dans le rapport entre images et texte. Pourriez-vous nous expliquer quelle est la signification de cette catégorie particulière d'images (les dames de beauté) et le rapport qu'elles entretiennent avec le texte ? Enfin, pourquoi cette photographie a-t-elle été choisie ?

LA Cette photographie a été choisie par Michael Barry, d'abord parce qu'elle est d'une douceur inouïe et aussi parce qu'il est symboliquement fort de penser qu'elle a probablement été physiquement détruite. En effet, elle représente la beauté du visage féminin, une certaine idée du féminin pourchassée par les talibans en Afghanistan. Il y a une certaine idée du Divin, aussi, qui se manifeste dans la douceur du visage de cette femme. Les dames de beauté sont des portraits rêvés de femmes qui représentent la quintessence du canon esthétique persan et en même temps, une idée de la beauté souveraine, lieu théophanique et, par là, objet de contemplation, voire d'adoration. C'était donc presque un acte de résistance de reproduire cette photographie de Roland et Sabrina Michaud. Une

façon de refuser l'élimination du féminin et de faire revivre cette dame de beauté dans l'image d'une image illustrant un texte qui révélait une vérité sur la nature de la beauté... ce qui est le propre de la collection des beaux livres publiés par Diane de Selliers!

À moins que le lecteur lui-même ne devienne un miroir pur où se reflète la Beauté révélée dans le poème. On peut donc lire aussi dans le miroir tendu par l'être de Simorgh aux oiseaux abasourdis une métaphore de la poésie et de l'œuvre elle-même.

CP Dans le poème d'Attâr, quel rôle particulier est attribué au personnage de la Simorgh?

CP Dans l'exposition *Unedited History, Iran 1960-2014*, qui a eu lieu en 2014 au Musée d'art moderne de la ville de Paris, l'artiste Narmine Sadeg a présenté une installation inspirée du *Cantique* d'Attâr intitulée *Cabinet d'enquête sur les trajectoires déviées. Interrogation à partir d'un conte initiatique persan*. À travers cette œuvre, elle se demande comment considérer les oiseaux qui ne sont pas arrivés à destination et qui n'ont pas réussi à rencontrer la Simorgh. Au-delà de cet exemple, trouvez-vous que la littérature classique constitue toujours une référence pour les productions visuelles et littéraires contemporaines en Iran?

LA Simorgh (que je traduis au féminin, car en langue avestique *saena maerga* – « aigle noble » – est féminin et parce que la figure de Simo'gh est une figure matricielle et maternelle) est un oiseau mythique, oiseau solaire qui manifeste la face visible du divin. Sa dimension matricielle est présente dès le début, quand la huppe décrit son apparition « en Chine » et « dans la nuit ». À partir d'une seule plume qu'Elle laisse choir, toutes les formes et toutes les couleurs du monde apparaissent, dans leur diversité et leur splendeur.

LA La littérature classique – que ce soit l'œuvre épique de Ferdowsi, les romances amoureuses de Nezâmi, les grands poèmes mystiques d'Attâr et de Rûmî, ou encore les odes lyriques de Hâfez – est vivante et présente dans la mémoire collective des persanophones, gens du commun, érudits ou artistes. Et bien entendu, elle constitue une source inépuisable d'inspiration. La difficulté, comme cela est visuellement souligné par Narmine Sadeg, c'est de ne pas être écrasé par ces géants et de ne pas avoir les ailes coupées. Comment peut-on être encore aujourd'hui un poète persan? La question reste douloureusement entière. Que faire de ce trésor qui nous est offert? À chacun de répondre pour lui-même. Ce qui est sûr, c'est que la poésie persane est un véritable trésor transmis de génération en génération, une source inépuisable de beauté et de sagesse, pour celles et ceux qui ont un accès direct à la langue ou qui la lisent en traduction. Elle est universelle, et c'est pourquoi, malgré la perte irrémédiable dans le passage d'une langue à une autre, cela vaut la peine de traduire et de retraduire ces chefs-d'œuvre.

En fait, les oiseaux, qui sont les métaphores de l'âme, partent à la recherche de cette Simorgh, guidés par la huppe, et c'est leur périple que raconte *Le Cantique des oiseaux*. C'est un périple à travers sept vallées mais à la fin, on comprend que ce voyage était tout intérieur et que les oiseaux ont « cheminé en eux-mêmes ». Ce qu'ils découvrent et qu'Attâr met en images de manière magistrale, c'est que la connaissance de la Majesté divine ne peut se faire que par la connaissance de soi. C'est pourquoi Attâr a choisi de ne faire arriver que 30 oiseaux parmi les milliers qui ont pris leur envol: quand les 30 oiseaux (en persan *sî morgh*) arrivent devant le trône de la Simorgh, il se voient eux-mêmes reflétés en Elle, comme en un miroir, à moins qu'ils ne soient devenus eux-mêmes les miroirs polis qui reflètent les rayons multicolores de la Lumière. C'est ici que l'on retrouve, avec une mise en abyme particulièrement éclatante – relayée par l'homophonie –, le thème spéculaire si cher au cœur des poètes persans. De plus, l'image du miroir est approfondie d'une dimension spirituelle vertigineuse. Or, dès le XI^e siècle, les tenants de la poésie comme art spirituel pensaient déjà que le poème était un miroir dans lequel le lecteur ou l'auditeur ne voyait que le reflet de sa propre âme.