

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 7, N° 12

**L'analyse de la dichotomie symbolique de « l'eau »
bachelardienne dans quelques poèmes de Sohrâb Sépéhri et
Forough Farrokhzad**

Farideh Alavi

Maître-Assistante, Université de Téhéran

Fatemeh Gholami

Doctorante, Université de Téhéran

Résumé

Ni les races, ni les générations, ni les frontières conventionnelles déterminant les limites géographiques de chaque continent et pays ne peuvent arrêter le pouvoir extensif des symbolisations différentes, dont les premières naissent d'une imagination profonde et fertile. Le symbole reste toujours au seuil d'un univers très différent de ce que l'on reçoit des réalités quotidiennes et visibles ; il parcourt l'histoire humaine et ne connaît jamais les limites rationnelles et objectives d'un esprit scientifique ou positif. Les deux concepts ingénieux et positifs de la symbolique dévoilent l'invisible qui n'est pas atteint par nos sensations corporelles mais, par notre inconscient. Imaginons que les fondements de ces symboles se trouvent dans une imagination dont le résultat est le produit de la transaction entre l'inconscient et les matières primitives et naturelles. A quel point deviendront-elles fortes, profondes et aptes à démasquer ce qui existe en réalité derrière notre masque rationnel, dans les angles les plus cachés de l'inconscient ? Le symbole constitue l'un des besoins fondamentaux de l'être humain grâce auquel, il exprime son imaginaire et sa pensée symbolique. Il lui permet d'affronter les problématiques majeures de la vie, de la mort et du devenir comme celles du sacré, du profane, de la légitimité et de l'interdit.

L'eau est souvent le vecteur sinon l'interprète de cette pensée. En réalité, l'eau est l'élément autour duquel se développe le niveau de toutes les portées symboliques. Dans ce travail de recherche, nous inspirant des théories bachelardiennes, nous avons l'intention d'aborder la dichotomie symbolique de l'eau et d'analyser cet item dans les ouvrages poétiques de deux poètes persans : Sohrâb Sépéhri et Forough Farrokhzad.

Mots-clés : eau, symbole, Bachelard, poèmes, F. Farrokhzad, S. Sépéhri.

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۵/۲۸، تایید نهایی: ۱۳۹۲/۱۱/۲۸

E-mail : falavi@ut.ac.ir

Introduction

La critique thématique moderne dans la vaste enquête qu'elle a entreprise sur l'imaginaire, a le privilège d'accorder une place importante à la rêverie; et ce pour retrouver la source où naissent les images poétiques. Ainsi, le philosophe et critique français Gaston Bachelard (1884-1962) se présente comme celui qui, rêvant derrière le monde créé par les mots, établit des relations étroites avec l'univers où la rêverie sur la matière prélude la création d'une poésie d'éléments. Pour Bachelard, l'imagination possède le pouvoir de produire du sens au-delà des pouvoirs de l'entendement scientifique. Le processus créatif et continu de l'imagination, procure la transformation symbolique du monde perçu et de sa définition préconçues. Autrement dit, Bachelard met l'accent sur les avantages de l'innovation mentale et de la mobilité psychique. La liberté de l'imagination consiste non seulement à faire participer le sujet à la totalité des matières, des formes et des mouvements de la Nature, mais aussi à pénétrer dans le monde concret pour l'imiter, y exploiter des virtualités inédites. Pour lui, la valeur d'un objet vient d'abord de la matière substantielle qui l'habite, « On ne rêve pas profondément avec des objets. Pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières. » (1942, p. 32) Ainsi, basant ses études sur les matières eau, feu, terre et air en tant que constituants de l'univers, il enquête un terrain spécifique de relations au monde, aux êtres voire à lui-même, où la rêverie n'est plus un désordre, mais une expérience cohérente et harmonique qui se réalise par la portée symbolique. La poétique de la rêverie bachelardienne active les profondeurs inconscientes pour les mettre, par l'imagination, en rime avec la Nature ou l'univers.

Selon lui, chaque élément possède sa correspondance symbolique issue de l'analyse de l'imaginaire et se conduit vers une autre réalité. Par conséquent, l'influence des dimensions symboliques résultant de leur aspect polysémique et polymorphique, sur la littérature, est irréfutable.

Se basant sur les symbolisations de l'eau que Bachelard a présentées dans son livre *L'eau et les rêves* (1942), nous tenterons d'analyser la dichotomie symbolique de cette matière dans les mondes

poétiques de deux poètes iraniens contemporains: Forough Farrokhzad (1934-1967) et Sohrâb Sêpêhri (1928-1980). Et cela pour savoir comment l'imagination permet au poète-rêveur de faire corps avec le monde, et comment sa poétique de la rêverie sur l'eau et ses symbolisations le conduit à tendre son être à l'échelle de l'univers pour participer à sa totalité vivante.

Nous basons le travail sur quelques extraits des poèmes de Sêpêhri et de Farrokhzad tirés de *Hasht Kêtâb "Huit Livres"* et de *Divân Forough Farrokhzad*. Ainsi, nous avons présumé les deux parties abordant la question de la dichotomie symbolique de mort et de vie sous-jacentes dans l'âme de l'eau, qui contiennent successivement l'eau et la figure féminine de l'Anima, l'eau passive, et l'eau en action.

1. Vitalité de l'eau

L'eau fraîche reflète son intérieur au regard du contemplateur. L'eau fraîche rend frais notre regard vieilli, et le regard rajeuni voit l'univers renoué ; ainsi, les rêveries devant l'eau, cette matière pleine de sensibilité, possèdent une vie cosmique. Donc :

"Entre le sens propre et le sens figuré, il y a correspondance. (4) Pour qui vit vraiment les évolutions de l'imagination matérielle, il n'y a pas de sens figuré, tous les sens figurés gardent un certain poids de sensibilité, une certaine matière sensible ; le tout est de déterminer cette matière sensible persistante." (1942, p. 197-198)

Selon les idées bachelardiennes, le regard devient une action qui transmet cette fraîcheur de l'eau. La fraîcheur de l'eau évoque le thème du surgissement et de la rénovation, ainsi murmure une onde dans *Les jardins suspendus* de Stephan George : "*plonge en moi, pour pouvoir surgir de moi*" (1942, p. 198). La contemplation de cette pureté et l'expérience de cette fraîcheur agréable, s'unissent pour rajeunir notre esprit. Ce rajeunissement n'est accessible qu'au moment où nous nous perdons dans les rêveries faites autour de cet élément.

Ainsi, le rythme de la vie et de la renaissance substantielle de la profondeur de l'eau se réalise dans nos réflexions.

La portée symbolique du rajeunissement, et en particulier, de la vitalité de l'eau influence pour beaucoup le monde poétique de Sohrâb Sêpêhri; gardant son importance aux yeux du poète, elle parcourt le même chemin que dans le monde imaginaire bachelardien.

*"Et au milieu du chemin,
J'étais assis au bord du fleuve Gemna
Et je regardais le reflet du Tâj Mahal sur l'eau
La solidité marbrée des instants d'élixir
Et l'avancée du volume de la vie dans la mort
Regarde! Deux grandes ailes voyagent
Vers les berges de l'esprit de l'eau." ¹ (Alavinia, Sohrâb Sêpêhri,
Où est la maison de l'ami: 2005, p. 95 "Le voyageur")*

Le Taj Mahal est un splendide mausolée construit par le roi indien Chah Djahan pour sa femme Mumtaz Mahal dont il était très amoureux, de sorte que l'âme de l'eau garde perpétuellement vivant cet amour ancien. Donc, par la présence énergique et symbolique de l'eau entourant ce bâtiment, la vie ne quitte jamais l'amour de ces deux amants. Chaque petite onde d'eau murmure l'éternité et la rénovation de cet amour, et les « instants d'élixir » justifient cette régénération. Ils restent toujours vivants dans le cœur et la mémoire du peuple.

De surcroît, l'eau, symbolisant dans la littérature l'image du temps qui coule, avec son caractère transitoire et temporel, concrétise et interprète bien l'heraclitisme, ce rajeunissement après lequel on

1. (سپهری، سهراب، ۱۳۸۱، ۲۲۳ "مسافری").

(و نیمه راه سفر، روی ساحل جمنا
نشسته بودم
و عکس تاج محل را در آب
نگاه می کردم
دوام مرمری لحظه های اکسیری
و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ
بین، دو بال بزرگ
به سمت حاشیه روح آب درسفرند.)

voit la m₃ taphore du fleuve o₃ on ne peut se baigner qu'une seule fois, pour faire allusion au changement perpétuel de tout:

"On ne se baigne pas deux fois dans un même fleuve parce que, d₃ j₃λ, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'æu qui coule. L'æu est vraiment l'î₃ ment transitoire." (1942, p. 8)

De même, cette transformation instantan₃e n₃ chappe pas aux yeux curieux et au cuir sensible de Sohrâb.

"La vie, c'est être mouillé constamment,

La vie, c'est se baigner

*"Dans le bassin du « maintenant »" ² (Alavinia, *Sohrâb Sépéhri, Où est la maison de l'ami*: 2005, p. 75 "Les pas de l'eau")*

Mais face à cette matière de base, Forough Farrokhzad démasque sa sensibilité d'une manière discrète et, au contraire de Sohrâb, elle essaie de valoriser autrement ce monde hydraulique. Sohrâb s'attache à la joie de la découverte de l'intimité matérielle, tandis que Forough, faisant le chemin inverse, se met à scruter ce nouveau terrain tout en ayant la crainte de perdre la source matérielle qui la pousse à se rappeler la délectation du moment de la découverte matérielle.

"Quelque chose de vaste, sombre et abondant,

Quelque chose de perturbé

Pareil au bruit lointain du jour

Survole mes pupilles inquiètes

Et se répand

On me repêche peut-être dans une source

[...]

*"On me referme peut-être comme une porte".³ (Alavinia, *Forough Farrokhzad, la conquête du jardin*: 2005, p. 140 "Dans les eaux verts de l'î₃")*

2. (سپهری، سهراب، ۱۳۸۱، ۲۹۲، "مسافرن").

(زندگی تر شدن بی در بی
زندگی آب تنی کردن در حوضچه "اکنون" است)

3 (فرخزاد، فروغ، ۱۳۸۱، ۱۷۷، "در آبهای سبز تابستان")

(چیزی وسیع و تیره و انبوه)

Cette matière symbolise la vie, l'essence de la végétation et de l'immortalité, qui déterminent la matière qui ne se renferme pas dans un cadre ou une forme figée, elle symbolise la substance primordiale, "la materia prima" (1982, p. 374). Par son association à la vie, en même temps qu'elle est une matière parfaite et pure, elle met aussi en scène une autre symbolisation issue de sa vitalité interne: étant le don du ciel, elle est par ailleurs le symbole universel de fécondité et de fertilité.

2. L'eau et la figure féminine d'Anima

L'eau est libre et sans attaches, elle s'insinue partout par sa vaste polysémie. Enfin, grâce à ses différents visages et portées symboliques, nous accordons notre attention à l'eau en tant que substance la plus importante et vitale de la Nature et aussi au rôle qu'elle joue dans le macro système de la Nature.

Pour Bachelard, le sentiment pour la Nature se stabilise dans les âmes, parce qu'il est filial. Au fait, les premières de toutes sortes de l'homme possèdent la teinture de l'homme pour une mère. Le rêveur-enfant est relié à cette mère médiatrice de la Nature, et la Nature devient comme "*une mère immensément élargie, éternelle et projetée dans l'infini.*" (1933, p. 363)

La voix de la Nature possède deux portées, l'une superficielle et l'autre qui, tant toujours profonde et intime, nous rappelle la mère ou la nourrice aimable et gentille, avec qui l'enfant a expérimenté ses premiers sentiments du bonheur. S'inspirant de l'éclosion des germes symboliques dans la théorie de C. G. Jung, selon qui "*l'arbre est avant tout un symbole maternel; puisque l'eau est aussi un symbole maternel*" (1927, p. 22) Bachelard parle de l'aspect maternel de l'eau par la maternité de la nature. La contemplation du monde

چیزی مشوش چون صدای دوردست روز
بر مردمک‌های پریشانم
می‌چرخد و می‌گسترد خود را
شاید مرا از چشمه می‌گیرند
[۴]
شاید مرا مثل دری بر لحظه‌های بعد می‌بندند

naturel et l'expérience humaine de l'eau la révèlent aussi comme la seule nourriture qui soit à la fois proprement vitale, indispensable et commune pour tous les êtres vivants. Elle est analogiquement le sang de la vie, une présence nutritive; circulant du ciel à la terre dans des cycles de métamorphose qui vivifient toutes choses, elle se révèle de plus comme le lait (de la terre) qui est le premier substantif et besoin buccal pour l'homme dans ses premières années de la vie. Ainsi, l'image humaine du lait accorde à l'eau ° comme à la nature ° un caractère maternel.

"Ces eaux nourrissantes sont denses de toutes sortes d'atomes gras, appropriés à la molle nature du poisson, qui paresseusement ouvre la bouche et aspire, nourri comme un embryon au sein de la mère commune."
(1983, p. 109)

Alors, l'eau est nourricière et c'est l'une de ses valeurs matérielles élémentaires, car elle répond à un besoin primitif. Ainsi, la femme est plus souvent associée à l'essence féminine, à l'onde à l'eau dormante ou mouvante, les divinités des eaux comme la nymphe et la naïade, en sont les témoins. A la suite de ces concepts féminins, il est possible d'appeler cette combinaison de la nature et de la femme comme la femme-nature qui résume en soi la substance féminine de l'eau.

"Que de fois, en nageant dans un golf écarté, j'ai pressé, avec passion la vague sur ma poitrine ! A mon cou, le flot pendait échevelé, [4] . Autour de moi jaillissaient des étincelles embaumées. " (1942, pp. 175-176)

Des images chaudes, humides et oniriques influencées par le pouvoir dominant des plus profondes couches de l'eau, donnent l'impression de la naissance d'une forme sensuelle et féminine, issue d'une matière féminine. Cette féminité s'incarne sous le nom d'*Anima*, l'archétype perçus par C. G. Jung. Les images heureuses, calmes et pleines de quiétude, dont le principe est l'insouciance de l'essence féminine, naissent dans sa présence ; elle se dévoile sous forme d'une bien-aimée ou d'une mère. Ainsi, les images de l'eau offrent au lecteur l'essence de la féminité.

" Chaque homme porte en lui l'image perpétuelle d'une femme, [...] elle est une source de toutes les expériences et les sentiments qui ont existé jusqu'au présent dans les femmes " (1997, p. 228)

Il arrive parfois qu'on s'approche des terrains d'*Anima* qui parle des réalités et qui séduit et accélère le contact avec le monde métaphysique. De même dans les poèmes de Sohrâb Sépéhri, comme Bachelard, nous pouvons trouver les mêmes caractéristiques féminines attribuées à l'eau. En même temps qu'elle profite du titre d'une nourrice ou d'une mère, cette maternité est accompagnée de l'image d'une muse ou d'une bien-aimée; en résumé, l'*Anima*, accumule en elle-même les deux aspects sensuel et nourricier.

Pour le premier aspect, il faut remarquer une toute petite nuance : contrairement à l'écrivain français, chez Sohrâb, cette *Anima* ne se révèle jamais au poète sous forme de l'eau, pourtant, elle ne se détache pas complètement de cette substance matérielle et exige toujours les vocables, les verbes, les adjectifs, les comportements fluides et les caractéristiques propres à l'eau. Poussant le poète à pénétrer dans l'intimité des objets qui l'entourent, et lui offrant le bonheur et la quiétude totale, cette *Anima* aide même le poète à se connaître.

"Parle ! O femme nocturne promise!

Confie-moi mon enfance

Sous ces tendres branches du vent! [...]

Parle! O sœur⁴ merveilleusement teintée

De la perfection

Emplis mon sang de la douceur de l'intelligence

[...]

Parle, O houri du verbe originel

Au moment de la brillance du raisin!

Lave mon chagrin au delta lointain de la parole!

Répands de l'eau sur tous les grains

*De sable salés de l'ennui!*⁵ (Alavinia, Sohrâb Sépéhri, *Où est la maison de l'ami*: 2005, p. 129 "Toujours")

4 Dans l'alchimie, *Anima*, nommée la *Soror Mystica*, aide l'alchimiste à faire ses affaires. (Voir S. SHamisâ, *Un regard porté sur Sohrâb Sépéhri*, p.230.) Sépéhri a traduit "Soror Mystica" par "Soeur"

Le poète rencontre *Anima* la nuit, parce qu'elle est "nocturne" et que sa nature mystérieuse, inconnue et métaphysique lui attribue à l'univers sombre. Il lui demande de semer, par le vent, le germe de la poésie dans son esprit (dans le symbolisme de S. Sépéri, le vent incarne l'intelligence et l'écartement). Les trois titres donnés à l'*Anima*, "la Soror Mystica à beau coloris", "la femme nocturne promise", "la houri du verbe original" montrent bien la caractéristique méconnaissable et complexe d'*Anima*; ce qui explique l'effort de l'esprit pour la comprendre et la connaître. Enfin ces trois titres indiquent la faiblesse du poète pour connaître complètement son vrai visage. Grâce à l'unification avec cette "houris", le poète parcourt le chemin pour connaître son intérieur. Se réservant le glissement de l'eau qui se déverse dans l'embouchure perturbée des mots, l'*Anima* se rapproche le plus possible de la substance de l'eau et de son larynx, afin de parler des réalités. Devenant liquide et "merveilleusement teintée", elle se incorpore dans l'eau pour parler à sa place.

Pour le deuxième aspect, l'eau possède une profonde et remarquable maternité, l'eau, tant toujours la substance nourricière de l'univers, celle qui donne vie aux plantes et à l'homme nourrit aussi les plus profondes couches de l'inconscient du poète, et puisque l'*Anima* ne s'éloigne jamais des particularités de l'eau, il faut dire qu'elle nourrit l'esprit poétique et l'élève comme une mère, pour qu'il relève les masques cachant des réalités :

"Tu es source des croissances, de la mer, de la fin de l'observation"

۵(حرف بز، ای زن شبانه موعود

زیر همین شاخه‌های عاطفه باد

(...)

حرف بز، خواهر تکامل خوشترنگ!

خون مرا پر کن از ملایمت هوش

(...)

حرف بز، حوری تکلم بدوی!

حزن مرا در مصب دور عبارت

صاف کن.

در همهٔ ماسه‌های شور کسالت

حنجرهٔ آب را رواج بده)

*Tu as surgi : le jardin du monde, est mouillé, il a changé"*⁶
(Sépéhri, 2002, p. 223 "Hai")

*"Les houris des fontaines avec le bout de leurs doigts d'argent
Effacent la fumée du sommeil du cristal des yeux.
Le nuage des yeux des houris des fontaines pleut.
La trame du sol frémit".*⁷(Sépéhri: 2002, p.146 "La fleur du
miroir")

Les larmes des houris des fontaines nourrissent et font prospérer la terre, comme le lait nourrit un enfant. La symbolisation féminine de l'eau, ses portes maternelles et sensibles, peuvent prêter une présence angélique. La mère est le premier ange, le plus beau et le plus fascinant que l'enfant connaît dès sa naissance. En outre, pour un poète, ayant déjà expérimenté un autre aspect de cette mère sous la figure d'une muse, cette dernière devient un ange lumineux qui guide l'esprit et la faculté créatrice du poète vers l'infini et la réalité pure.

Tout élément naturel ne possède pas constamment et uniquement un côté symboliquement positif. Il garde dans son essence un mélange de pouvoirs positif et négatif. Ainsi, quand nous nous consacrons à l'étude des dimensions symboliques d'un élément, il ne faut pas renoncer à ses symbolisations néfastes et destructrices.

3. Mortalité de l'eau

Ainsi que le feu, qui allume notre foyer et nous offre de la chaleur, par son agréable chaleur, l'eau nous donne la vie et la joie de vivre;

6 Traduit par les auteurs.

(سرچشمه رویش‌هایی، دریایی، پایان تماشایی.

تو تراویدی: باغ جهان، تر شد، دیگر شد)

7 Traduit par les auteurs.

(حوربان چشمه با سر پنجه‌های سیم

می‌زدایند از بلور دیده دود خواب.

ابر چشم حوربان چشمه می بارد.

تارو بود خاک می لرزد)

mais en revanche, de même que le feu détruit tout ce qu'il engloutit, l'eau peut aussi perturber notre vie. Suivant cette idée, nous avons l'intention d'aborder la portée dangereuse de l'eau par deux classifications: d'abord, l'eau et son pouvoir maléfique dans sa passivité, ensuite, l'eau et sa méchanceté lorsqu'elle est agitée.

3.1. L'eau passive

Bachelard croit que l'eau dormante et lourde, est une substance originale, une « substance de substance » (1942, p. 64) dont le poids des rêveries intimes et aussi celui de la matière intime pèsent beaucoup sur le rôle de notre imagination. Les images attribuées à ce genre d'eau suivent la rêverie de la mort, de la fatigue et des catastrophes, ou bien l'image d'une mère agonisante, d'une douleur initiale. Ainsi, le monde reflété par cette eau est un repos éternel et une mort autour d'une autre mort (eau) dans les ténèbres insondables. Cette eau sombre évoque le malheur humain et prélude la mort humaine, elle fortifie des rêveries sur une vie étouffée et absorbée par la mort, par ce qui veut mourir.

Pour Forough Farrokhzad, l'eau assombrie absorbe matériellement les ombres. La densité de l'eau, autrement dit, l'eau dans sa masse, nous invite à la lacune et à une perte totale:

*"Oh, si j'arrivais à la mer
A me noyer, je ne craindrais guère
Si l'eau s'arrête dans une lagune
De cette inertie, elle se perd dans lacune
Son âme est le terrain des corruptions
Ses tréfonds, le cimetière des poissons"*⁸ (Farrokhzad, 2002, p.

212 " Le marécage")

8. Traduit par les auteurs.

(آه، اگر راهی به دریایم بود
از فرو رفتن چه پروایم بود
گر به مردابی ز جریان ماند آب
از سکون خویش نقصان یابد آب
جانش اقلیم تباهی‌ها شود
زرفناش گور ماهی‌ها شود)

Elle, la poétesse des ères pessimistes, s'élide aux eaux noires dont l'odeur la fait rappeler les vides, le non sens et la peine qui règne dans toute son âme.

"Avec toutes mes mobilités

Petit à petit je me déposais

Comme une eau marécageuse

*Je me déposais dans le fossé"*⁹(Farrokhzad, 2002, p. 185 "La perception")

Des images de la mort, issues de l'au dormante font de l'au un élément qui nous attirant fortement, annonce les diverses formes de suicide. Pour éclaircir le cas des morts volontaires ou des suicides, il faut indiquer le complexe d'Ophélie, analysé d'abord par G. Bachelard dans son livre *L'eau et les rêves* (1942, pp. 97-125). En effet, l'au est liée à une métaphore funèbre rappelant les circonstances tragiques de la mort (plutôt du suicide) de la belle Ophélie, la fiancée de *Hamlet*, dans la pièce shakespearienne du même titre. Ophélie est présentée comme la prisonnière du fleuve, une âme errante :

"L'au est l'élément de la mort jeune et belle, de la mort fleurie, et dans les drames de la vie et de la littérature, elle est l'élément de la mort [4], du suicide masochiste et le symbole profond, organique de la femme qui ne sait que pleurer ses peines" (1942, pp. 112-113).

Ce complexe introduit la forme d'Ophélie cosmique : être pris par l'image de la mort, du malheur et du désespoir shakespearien; l'au est également liée au motif de la nuit qui tend elle-même vers une symbolique funèbre:

9 Traduit par les auteurs

(داشتم با همه جنبش هایم

مثل آبی راکد

ته نشین می شدم آرام آرام

لرد می بستم در گودالم)

"La femme se renverse et présente au ciel ses yeux clos. Les molles plantes aquatiques l'enserment de leurs caresses, la mort l'unit à l'eau, qui laisse affleurer son corps et son visage. [...] Narcisse restait dans le miroir : elle [Ophélie] est dedans." (1950, p. 90)

L'eau absorbe tout ce qui meurt quotidiennement, et se révèle en nous comme une invitation à mourir et à rejoindre un refuge élémentaire et matériel. Ne nous donne-t-elle pas l'impression de suicide constant ? N'est-elle pas une sorte de mort dans un destin hydrique ? Et enfin cette mort, n'est-elle pas l'eau elle-même ?

Dans une vision réaliste, cette approche ne peut guère être réelle, mais l'imagination matérielle bachelardienne rend raisonnables ces images et rêveries. Quand la rêverie s'allie si raffinement dans sa substance particulière - ici l'eau - la rêverie se stabilise dans l'être rêvant, il participe à la lenteur de la vie de cette substance et ainsi il se matérialise. Donc, il se donne un aspect cosmique. Par suite, le rêveur est absorbé dans une réalité cosmique. Ainsi, le lac comportant des eaux dormantes symbolise un sommeil totalement pareil à la mort ; un sommeil gardant le passé, le souvenir des morts et en gros la mort intime. L'eau profonde communique une rêverie où la mort et la mort sont lentes et tranquilles. Elle se donne toutes les images néfastes ; donc elle peut posséder une âme mélancolique. Elle nous présente une mélancolie substantielle, la tristesse ou la folie d'Ophélie, l'image suggérée par l'association des larmes aux eaux des fleuves, elle est une âme souffrante "*O mon âme, change toi en petites gouttes d'eau, et tombe dans l'océan, à jamais introuvable*" (1942, p. 125).

Dans les poèmes de Forough Farrokhzad, bien qu'il n'y ait aucune trace d'une créature belle et blanche ainsi qu'Ophélie, il est possible de prétendre que Forough, elle aussi, a bien senti cette Ophélisation cosmique : la poétesse, une femme d'une beauté moyenne ; se tend vers les tréfonds des eaux, vers l'image crispée du néant et, de surcroît, elle crie cet appel de la mort :

*"Et le visage merveilleux
Avec ses traits fins, continus et fragiles
Dont le vent changeait et faisait disparaître*

*Les formes à tout moment
Et avec ses cheveux doux et longs
Que le mouvement secret de la nuit
Dérobait et qu'il déployait sur toute l'étendue
De la nuit comme des plantes au fond de la mer
Se montra de l'autre côté de la fenêtre
Et cria :*

« Croyez-moi

*Je ne suis pas vivante »*¹⁰ (Alavinia, *Forough Farrokhzad, la conquête du jardin*: 2005, p. 168 "Une rencontre dans la nuit")

Ce noir silencieux et douloureux, frappe l'intérieur de l'âme aussi bien que le monde de l'extérieur ; l'âme est une âme blessée et l'univers sentant cette blessure, se tait.

Mais, est-ce que dans les poèmes de Sohrâb Sêpêhri, le visage de la mort comporte la même froideur et la même lourdeur que dans celle de Bachelard ou de Forough Farrokhzad? Il est intéressant de savoir que le poète, bien qu'il soit très sensible à l'âme, il n'agit pas complètement selon les idées communes de Bachelard et de Forough Farrokhzad.

*"Derrière les portes en verre des rêves
Dans le marécage sans fin des miroirs,
N'importe où j'avais tué une partie de moi-même
Un nénuphar avait poussé.*

(فرخزاد، فروغ، ۱۳۸۱، ۲۲۲ "دیدار در شب") 10

(و چهره شگفت
با آن خطوط نازک دنباله دار سست
که باد طرح جاریشان را
لحظه به لحظه محو و دگرگون می کرد
و گیسوان نرم و درازش
که جنبش نهانی شب می ربودشان
و بر تمام پهنه شب می گشودشان
همچون گیاههای ته دریا
در آن سوی دریچه روان بود
و داد زد:
"باور کنید
من زنده نیستم")

*Il semble qu'il versait instantanément dans mon vide
Et moi dans la voix de son épanouissement
Mourrais-je instant par instant.*¹¹ (Sépéhri, 2002, p. 119
"Assoiffée")

"Le marécage" montre bien la présence de l'image de la mort. Bien que le "nénuphar"¹² s'accroisse perpétuellement, le visage froid de la mort ne quitte jamais le poète et rivalise toujours avec la tendance de renaissance excitée par cette plante. Cette rivalité continue à tel point qu'à chaque moment, le poète se voit pris et repris par les griffes de la mort. C'est une image lourde et présente à laquelle le poète ne peut échapper. Cependant, derrière les termes qui, eux aussi, sont piégés par la figure funèbre de la mort, il y a une petite étincelle intelligemment mise en ordre syntaxique. Sohrâb, poète quasi manichéiste, ne tolère jamais l'univers dépourvu de lumière, ainsi très habilement, il accorde aux ténèbres des marécages les mots qui annoncent les reflets, le miroitement et la lumière. Dans ce fragment "les miroirs" connotent bien cette tendance. De même, dans les deux fragments suivants, nous avons le même jeu syntaxique par l'adjectif "gelé" et le mot "miroir" :

*"Après de longs moments
Un rayon chaud tomba dans le marécage gelé de l'horloge
Et une ancre vint et versa son départ dans mon âme"*¹³ (Ibid., p. 125 "Le voyage")

11 Traduit par les auteurs.

پس درهای شیشه‌ای رویاها
در مرداب بی ته آینه ها،
هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم
یک نیلوفر روییده بود.
گویی او لحظه لحظه در تهی من می‌ریخت
و من در صدای شکفتن او
لحظه لحظه خودم را می‌مردم.

12 Nénuphar est le symbole de la vie et de la naissance dans les poèmes de Sohrâb Sépéhri.

13 Traduit par les auteurs.

(پس از لحظه‌های دراز
پرتو گرمی در مرداب یخ زده ساعت افتاد)

*"Où suis-je glissé en sommeil ?
 Mon regard erre dans la nuit calme du miroir.
 Aucune feuille d'image ne se reflète dans ce marécage."*
¹⁴(*Ibid.*, p. 146 "La fleur du miroir")

Par suite, nous pouvons dire que Sohrâb Sépéhri ne voit que la beauté, même à côté des choses les plus noires. Donc, l'eau lourde mentionnée par Sohrâb n'a rien à voir avec l'eau invitante au suicide et à perdre l'espoir; elle contient, malgré son volume ténébreux, des germes de lumière et de désir.

Il faut mentionner que pour Bachelard, le thème de la mort ne s'explique pas seulement dans la dimension passive de l'eau, il se définit aussi dans son caractère actif et agité. Enfin, ce n'est pas toujours la passivité et l'immobilité des eaux lourdes et dormantes qui connotent cette symbolisation. Nous pouvons aussi la trouver dans son échelle la plus grande sous forme terrifiante de violence et d'agitation d'une mer en colère.

3.2. L'eau en action

Selon l'idée schopenhauerienne, le monde est le miroir de nos réactions et de nos forces, enfin "le monde est ma provocation" (1942: 214) écrit Bachelard. De ce point de vue les éléments matériels provoquent les différents types de nos forces intérieures, dont l'une est la colère. La colère de l'eau violente nous fait entrer dans le thème de "l'imagination musculaire" (1942, p. 22): l'eau dans sa colère, montre la violence et c'est parce que l'homme la défie en la défiant. Alors, cette relation réciproque devient comme un duel mortel entre l'homme et les ondes de la mer. Ainsi, nous sentons l'intention d'attaque et l'appel à la mort qui excite l'homme et la vengeance

و لنگری آمد و رفتنش را در روجم ریخت

14 Traduit par les auteurs.

(من کجا لغزیده‌ام در خواب؟
 مانده سرگردان نگاهم در شب آرام آینه.
 برگ تصویری نمی‌افتد در این مرداب)

périlleuse du flot qui fait reculer l'homme nageant vers un étrange danger.

Malgré l'importance de l'eau aux yeux de Sohrâb Sêpêhri, la mer qui se met en colère comme un homme furieux n'appréciant plus les qualités douces de l'humanité, est toujours dangereuse et salie; audacieuse, elle engloutit et détruit tout dans son état de colère.

"Les ondes, constamment,

Arrivent

Pleines de fierté d'attaque.

Une onde pleine de cris

Se lance vers les rivages et engloutit

Une ombre dont la nuit a volé la patience au corps."¹⁵ (Sépêhri, 2002, pp. 58-59 "La mer et l'homme")

En comparant ce fragment avec la primauté de l'eau douce et calme chez Sohrâb Sêpêhri, nous pouvons prétendre que pour lui, c'est cette sérénité, et non pas les dangers de la navigation qui donne à la mer son image terriblement négative et mortelle. La mer violente ne s'attarde plus au seuil de l'imagination et laisse derrière elle une ère désertique dépourvue d'un désir nous encourageant à faire des rêveries. Ainsi, la mer est une étendue de larmes, de souffrance et de désespoir.

La mer fâchée, dans l'esprit de Forough, évoque aussi des sentiments pareils; son contemplateur assis devant une telle eau se refroidit et ne sent que l'inquiétude et l'angoisse, et le bouillonnement de la mer cause une querelle intérieure dans son âme; elle, aussi impatiente que la mer agitée, se heurte aux falaises et aux rochers comme un prisonnier ne voulant plus se voir limité et enfermé dans un cadre clos. On dirait qu'elle entend

15 Traduit par les auteurs.

(امواج، بی‌آمان،
از راه می‌رسند
لبریز از غرور تهاجم.
موجی پر از نهب
ره می‌کشد به ساحل و می‌بلعد
یک سایه را که برده شب از پیکرش شکیب)

"Une âme répondre aux sanglots de la sienne. Il s'établit entre elles je ne sais quelles communications mystérieuses" (1965, p.197)

"A mes yeux tu es comme l'onde

Rugissante, insurgée et impatiente

Emporté à tous côtés, chaque instant

Par la bise d'un millier de rêves ravissants " ¹⁶(Farrokhzad, 2002, p. 97)

Reprenant le thème de la violence, nous l'abordons sous une autre dimension que Bachelard lui a attribuée : la volonté. Il aborde ledit cas comme le désir de l'homme à vaincre le complexe d'infériorité en luttant contre les matières. Tout cela indique l'impression d'adversité et la dynamisation de l'homme contre le pouvoir extrême de l'élément matériel, pour supprimer son sentiment d'infériorité et se prouver le pouvoir de vaincre et de résister l'adversaire. Ce combat contre les flots agités de la mer se transforme en un combat en soi, si l'on considère le monde comme sa provocation. Donc, malgré la fatigue, la nage volontaire dans l'eau devient un critère pour mesurer son courage. Mais, en réalité, ce combat symbolise la volonté de vengeance de l'homme pour enlever les obstacles de la vie en furie, comme la mer agitée. En défiant le rival et l'adversaire, il trouve enfin sa paix et sa quiétude.

"La mer est une ennemie qui cherche à vaincre et qu'il faut vaincre ; ces vagues sont autant de corps qu'il faut affronter". (2006, 50)

Le monde poétique de Forough reflète habilement son impatience pour supprimer ce sentiment d'infériorité et pour répondre à son besoin de suprématie face à la matière la défiant. Il est évident que pour elle, rester silencieuse et ne pas riposter ce mépris matériel est anormal: elle est née pour rivaliser, parler et pour dire non. Il est intéressant d'ajouter qu'à l'encontre du nageur bachelardien qui se

16 Traduit par les auteurs.

lance à la mer afin de se prouver sa bravoure contre le rival, Forough trouve son soulagement au sein de cette violence: elle devient la complice de cette agitation pour incarner sa propre haine et colère ; certains titres de ses poèmes indiquent cette impatience à se libérer de la passivité et à riposter : "Une autre naissance" (p. 259), "Mur" (110), "Il ne reste que la voix"(297).

"Il faut dire quelque chose

Il faut dire quelque chose

[...]

J'aime

J'ai envie de me soumettre à une révolte

J'ai envie de pleuvoir de cet immense nuage

J'ai envie de dire

Non

Non

Non

Non!"¹⁷ (Alavinia, Forough Farrokhzad, la conquête du jardin, 2005, p. 162 "Un soir éternel")

En revanche, Sohrâb est bien moins actif que Forough. Préférant la mer berceuse à une mer en colère, il ne croit pas à cet appel furieux. Autrement dit, cherchant toujours un message d'amitié et d'amour derrière les eaux calmes (CF. *Au-delà de la mer*, p. 58), il échappe à ce duel qui ne compte rien pour lui. Même si à ses yeux, la mer est le domaine de la peur et connote le thème de la tempête et la figure de la violence maritime, des monstres, et des errances sans fin, elle ne nuit

(فرخزاد، فروغ، ۱۳۸۱، ۲۱۰ "غروب ابدی") 17

(سخنی باید گفت

سخنی باید گفت

[ه]

من دلم می خواهد

که به طغیانی تسلیم شوم

من دلم می خواهد

که ببارم از آن ابر بزرگ

من دلم می خواهد

که بگویم نه نه نه نه

jamais à la vie calme sur la terre, parce qu'elle ne peut pas dépasser la limite des plages.

Conclusion

La dichotomie symbolique de la vitalité et de la mortalité de l'eau, ayant des origines communes dans l'imagination cosmique, apparaît pourtant dissemblable dans l'univers poétique de Sohrâb et de Forough. La poëtesse, s'inspirant plus que Sohrâb dans la peau de la réalité et du monde moderne et contemporain, profite d'une symbolisation fondée sur une imagination à peu près amère et piquante, relatant plutôt de ses envies intimes en tant que femme moderne que du monde bondé de douceurs et de rêveries de Sohrâb. Son cœur reçoit cette symbolisation moins embellie et plus proche aux angoisses de l'homme et aux questions relatives à la modernité qui l'obsèdent depuis toujours. La beauté merveilleuse et symbolique de l'eau bachelardienne se transforme en une beauté moyenne. Possédant toujours les mêmes caractéristiques, elle se rapproche de nouvelles visions plus proches à notre monde.

Cette démarche proposée peut ouvrir un champ d'étude sur la question de la mort et de la vie dans les eaux profondes et les eaux claires. Pour Bachelard les eaux profondes forment les images matérielles suggérant la mort, tandis que pour Sohrâb Sépéhri, pour qui la mort et la vie se ressemblent, toutes sortes d'eau, même celles qui sont fraîches et coulantes, peuvent connoter les deux sens à la fois.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Bibliographie

- ALAVINIA Jalal, *Forough Farrokhzad, la conquête du jardin* (traduction en persan des poèmes 1951-1965), Lettres persanes, Paris, 2005.
- ALAVINIA Jalal, *Sohrâb Sépéhri, Où est la maison de l'ami* (Traduction en persan des poèmes: 1951-1977) Lettres persanes, Paris, 2005.
- BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1942.
- BONAPARTE Marie, *Edgar Poe*, Densel et Steel, Paris, 1933.
- CHEVALIER Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1982.
- EYMARD Jean, *Ophélie ou le narcissisme féminin*, lettres modernes, Paris, 1950.
- FARROKHZAD Forough, *Divân Forough Farrokhzad*, Sayé Nima, Téhéran, 1381/2002.
- JUNG Carl Gustav, *Métamorphose et symbole de la Libido*, Montaigne, Paris, 1927.
- LAFOURCADE Georges, *La jeunesse de Swinburne*, t.I, Belles Lettres (onzième édition), Paris, 2006.
- MICHELET Jules, *La mer*, Gallimard, «Folio», Paris, 1983.
- SANDEAU Jules, *Marianna*, éd. Rencontre, Paris, 1965.
- SEPEHRI Sohrâb, *Huit livres (Hasht Kétâb)*, Tahoury, Téhéran, 1381/2002.
- SHAMISA Syrus, *Un regard porté sur Sohrâb Sépéhri (Négâhi bé Sohrâb Sépéhri)*, Morvarid, Téhéran, 1376/1997.