

Quatrième année, 8, Printemps-Automne-hiver 2008 au printemps 2009

**L'étude de la première rencontre
dans la littérature persane:
*Bijan et Manijeh, Vayss et Ramin, Leyli et Madjnoun***

Narguès HOUCHMANDE

Doctorante à l'Université Shahid Beheshti

e-mail : n_hooshmand@iust.ac.ir

(Date de réception : 10/11/2008 - Date d'approbation : 14/03/2009)

Résumé

La scène de la première rencontre s'avère souvent efficace dans les récits. Inspiré par la méthode de J. Rousset, nous étudions, dans l'article présent, la première rencontre dans trois œuvres de la littérature persane dont : *Bijan et Manijeh, Vayss et Ramin, et Leyli et Madjnoun*. Nous y examinons ainsi deux catégories d'éléments : *primo* les indications spatio-temporelles dans lesquelles se déroule la scène et *secundo* les éléments 'dynamiques'—effet, échange et franchissement- auxquels s'attache la chaîne narrative. Notre étude met en évidence la richesse et l'originalité des œuvres en question et l'aspect spirituel et mystique de l'amour dans la poésie classique persane.

Mots-clés: première rencontre, Jean Rousset, indications spatio-temporelles, éléments dynamiques, poésie classique persane.

Introduction

La première rencontre des personnages principaux suscite en général un intérêt particulier et joue un rôle discret mais efficace dans les récits. Sur la base de la méthode de Jean Rousset, concernant la scène de la première rencontre, appliquée notamment dans *Leurs yeux se rencontrèrent*, sur un vaste corpus romanesque, nous analyserons la scène de la première rencontre dans quelques ouvrages persans. Nous essaierons de classer les traits constitutifs de la première rencontre, afin de proposer une grille propre aux rencontres dans les œuvres choisies.

La présente étude pivote sur les deux axes que sont, selon le terme de J. Rousset, la 'mise en place' et la 'mise en scène'. Le premier comporte les indications du temps (moment, saison, circonstances diverses) et les indications du lieu (cadre spatial, cérémonie, fête, rassemblement publique, etc.). Dans ce cadre la plus grande importance se porte sur 'les dispositions', c'est-à-dire la place que les personnages principaux ou les partenaires occupent l'un par rapport à l'autre (la proximité, l'éloignement, l'immobilité, le mouvement, l'isolement ou la présence de tiers...). 'Portrait' est un autre élément qui se place dans le même groupe et comprend l'apparence physique et vestimentaire, sociale et ethnique des acteurs. Le second axe, 'la mise en scène' de la rencontre, comporte 'l'effet' qui contient la charge affective du récit, 'l'échange' qui constitue toute espèce de communication et enfin 'le franchissement' c'est-à-dire 'l'annulation de la distance' qui se qualifie de réalisable, difficile et impossible.

Nous visons ainsi dans notre étude à vérifier le modèle proposé par Jean Rousset dans quelques œuvres de la littérature persane dont : *Bijan et Manijeh* l'un des récits du *Shâh-nâme* (IX^e siècle), le prestigieux monument du chantre de la poésie épique persane Ferdowsi, *Vayss et Ramin* (X^e siècle) épopée romanesque dont l'histoire appartient à l'ère antique de l'Iran, l'époque arsacide et reproduit en poèmes par Fakhr al-Din Assad Gorgani et *Leyli et Madjnoun* (XI^e siècle) de Nizami, le célèbre récit de l'amour dont l'histoire a plusieurs fois été reprise par différents auteurs. En vue de mener

une étude comparative entre ces trois ouvrages, tous composés en poèmes, nous étudions d'abord la mise en place qui sera suivie par l'étude de la mise en scène, tout en observant l'ordre chronologique de la date de leur parution.

1-La mise en place

Selon la définition de J. Rousset, la mise en place 'dispose le cadre spatio-temporel et l'insertion des personnages dans l'espace défini.'(Rousset; 1984; p. 42) Dans notre étude, comme nous allons examiner, les ouvrages en question combinent chacun à sa façon quelques éléments dont se constitue en principe toute scène de la première vue. Ce qui est plus remarquable c'est la présence des traits communs qui existent dans la structure de la mise en place de tous les trois ouvrages dont l'étude de la trame est indispensable pour en dégager les éléments constitutifs :

Dans *Bijan et Manijeh*, Bijan, le héros iranien chasse des sangliers dans le pays des Arméniens. Bijan et Gorguin, son compagnon, fêtent ensuite leur victoire, en même temps que celui-ci essaie de tenter Bijan de faire la guerre contre le Touran, le pays des Turcs et il lui décrit la beauté des jeunes filles et celle de Manijeh, fille d'Afrâsiyâb, le roi du Touran. Gorguin arrive enfin à ses fins et Bijan prend le chemin du Touran. C'est le printemps et la population célèbre la fête de la nature.

Le cadre de la rencontre se situe ainsi en pleine nature : le chant des ruisseaux se mêle aux chansons des hommes. Tout s'accorde pour annoncer le temps glorieux de la rencontre du couple du récit. Les deux acteurs se situent en distance ; Manijeh toute voilée surveille dans son camp, le jeune homme inconnu qui, plus loin sous un cyprès¹, hésite d'avancer. L'effet unilatéral qui se produit tout de suite, amène la jeune fille à révéler ses sentiments à sa confidente en la chargeant d'aller découvrir l'identité du jeune homme et l'inviter au camp.²

بدید آن سهی قد لشگر پناه
که در زیر آن شاخ سرو بلند
سیاوش مگر زنده شد گر پریست

۱- منیژه ز خیمه کردش نگاه
۲- فرستاد مر دایه را چون نوند
نگاه کن که آن ماه دیدار کیست

La beauté de Manijeh comme les autres jeunes filles de la contrée a été déjà décrite par Gorguin dans l'intention de susciter la curiosité de Bijan et le pousser vers le Touran.¹ Quant à Bijan, sa beauté est décrite dans un seul vers prononcé par Manijeh qui s'adresse à sa confidente pour la charger à transmettre son message au jeune homme. Il est d'une beauté féerique.² Quelques vers aussi avaient été déjà consacrés à décrire son apparence vestimentaire lors de son départ vers Touran : il donna l'ordre à son trésorier de lui apporter le casque d'or, le collier et les boucles d'oreille. Il mis son manteau de soie, sa couronne ornée de la plume de Phoenix, il fit seller "Chabrang", son cheval, et demanda sa ceinture d'athlète.³

Le nom des partenaires est déjà évoqué dans le titre du récit. Bijan connaît le nom de Manijeh, grâce à Gorguine, tandis que Manijeh ignore l'identité du jeune homme, et désire vivement le connaître, elle le confond avec "Syavoche" ou une fée. Cette scène se déroule ainsi sur la question d'identité du jeune homme.

Dans le récit *Vayss⁴ et Ramin*, le Roi des rois nommé Mobad, demande à Chahrou, la belle et noble femme de sa contrée, de donner naissance à une belle fille pour qu'il l'épouse. La jolie fille naquit, on le nomme Vayss et sa mère la confie à la nourrice chargée également d'élever Ramin. Les deux petits enfants grandissent ensemble. Plus tard Chahrou appelle sa fille chez soi et oubliant la promesse qu'elle devait tenir au roi, décide de marier Vayss à Virou. Le Roi envoie son messager chez Chahrou pour lui rappeler sa

-
- | | |
|---|---|
| <p>زهر سو نشسته به شادی گروه
درخشان کند باغ چون آفتاب
همه سرو بالا همه مشک موی
همه لب پر از می به بوی گلاب
سیاوش مگر زنده شد گر پرست
که در بزمگه بر نهادم به سر
بیاور که ما را کنونست گاه
همان یاره گیو گوهر نگار
ز تاج اندر آویخت پرهمای
کمر خواست با پهلوانی نگین
دل کامجویش پر اندیشه شد</p> | <p>۱- پری چهره بینی همه دشت و کوه
منیژه کجا دخت افراسیاب
همه دخت توران پوشیده روی
همه رخ پر از گل همه چشم خواب
۲- نگاه کن که آن ماه دیدار کیست
۳- به گنجور گفت آن کلاه به زر
که روشن شدی زو همه بزمگاه
همان طوق کیخسرو و گوشوار
بیوشید رخشنده روی قبا
نهادند بر پشت شبرنگ زین
بیامد به نزدیک آن بیشه شد</p> |
|---|---|

4- Selon la phonétique indiqué dans *le Dictionnaire Moïn*.

promesse. Mais Vayss s'oppose à épouser le Roi qui assemble ensuite des troupes pour faire la guerre et enlever la jeune fille. Vaincu dans la guerre, le Roi réussit par la ruse à faire consentir Chahrou à lui donner sa fille.

Sur le chemin du retour de la troupe qui emporte Vayss, Ramin, frère et ministre du Roi, celui qui était lui-même élevée par la nourrice de la jeune fille, aperçoit celle-ci grâce à une brise printanière qui soulève les voiles du palanquin.¹ Sur le chemin, les acteurs s'avancent vers le royaume de Mobad. Vayss installée dans le palanquin voilé, est suivi de loin par Ramin, en présence du Roi et sa troupe qui surveillent la situation.²

Le portrait de Vayss se décrit en plusieurs reprises.³ Tout d'abord au moment où sa mère la rencontre après une longue absence.⁴ Dans une autre scène, sa beauté se décrit lorsque affligée par la séparation de Virou, sa nourrice la coiffe et se met à admirer sa beauté⁵. Mais la première scène où Ramin l'aperçoit pour quelques instants sous les voiles du palanquin, révèle simplement une esquisse de sa beauté ; elle est comparée à la lune. Mais le portrait de Ramin se décrit dans d'autre séquence lors de sa rencontre avec la nourrice dans le jardin.⁶

-
- | | |
|---|---------------------------------|
| یکایک پرده بر بود از عماری | ۱- بر آمد تند باد نوبهاری |
| زلشگر گرد رامین ایستاده | ۲- دلیران هم سوار و هم پیاده |
| همان ، صفحه ۹۴، بیت ۲۶ | |
| که بودش تن ز سیم و دل ز پولاد | ۳- چو قامت برکشید آن سرو آزاد |
| ندانستی که آن بت را چه خواندی | خرد از روی او خیره بماندی |
| همان، صفحه ۴۳ ابیات ۲۴ و ۲۵ | |
| سهی بالا و نیکو پیکرش را | ۴- چو مادر دید روی دخترش را |
| بسی زر و بسی گوهر برافشاند | خجسته نام بزدان را فرو خواند |
| رخش از ماه تابان باز نشاخت | چو او را پیش خود بر گاه بشناخت |
| همان، صفحه ۴۸، ابیات ۳۴ تا ۳ | |
| بنفشه بر گل خبیری ببیراست (.....) | ۵- چو دایه ماه خوبان را بیاراست |
| به چشمش روی حوران زشت گشتی (.....) | اگر رضوان بر آن بت برگذشتی |
| چنین بود آن بت خورشید سیما | چنین بود آن نگار سرو بالا |
| همان، صفحات ۱۰۶ تا ۱۰۷ ابیات ۱۰۷ تا ۱۴۰ | |
| ولیکن بار شمشاد ارغوان بود | ۶- به بالا همچو شمشاد روان بود |
| که نقش چینیان بر بت فرخار | قبا بر وی نکوتر بود صد بار |
| که شاهان جهان را بر سر افسر | کلاه او را نکوتر بود بر سر |

Le récit emprunte son titre aux noms des deux partenaires qui se distinguent de ceux des autres personnages. En fait Magali Todoi,¹ dans la préface de l'ouvrage, affirme que certains personnages de ce récit sont dépourvus de noms propres. 'Mobad' par lequel on nomme le Roi, n'est pas un nom propre et Chahrou signifie Chahrbanou (la reine). Mais Ramin signifie "joyeux", "bon" et on dit que Rame est le nom de celui qui a inventé la harpe.

Les deux partenaires du récit *Leyli et Madjnoun* sont encore des adolescents et assistent tous les jours, comme leurs camarades, aux cours du maître.² Les tiers se composent, en plus des camarades, des habitants du quartier qui exercent une influence malheureuse sur cet amour. En fait la présence de ce cortège par leur regard critique aboutit à la séparation des deux amants. Le père et les gens de la tribu de Leyli aussi, en accusant Madjnoun de la démence, s'opposent à cet amour. Mais on doit également noter le rôle des intermédiaires, qui transmettent, après la séparation des deux amants, leurs messages, l'un à l'autre. Même 'Noufel' un gentilhomme de la contrée se prépare à faire la guerre contre la tribu de Leyli pour que le père de la jeune fille donne son consentement à ce mariage.

Le poète brosse en quelques vers le portrait de Leyli. Le narrateur en fait avant tout, un portrait moral. Il s'agit d'une jeune fille vertueuse d'une grande tribu.³ Sa beauté est décrite également en détail dans un long passage. Le portrait du jeune garçon aussi évoque une beauté éblouissante.

همان، صفحه ۱۱۵ ابیات ۴۰ تا ۴۱

1- Magali Todoi avait en 1969 la mission de diriger le Département de Littérature Persane de l'Institut d'Orientalisme de la Géorgie de l'ancienne Union Soviétique.

۲- یاران به حساب علم خوانی	و ایشان به حدیث مهربانی
یاران سخن از لغت سرشتند	ایشان لغتی دگر نوشتند
یاران ورقی ز علم خواندند	ایشان نفسی به عشق راندند
یاران ز شمار بیش بودند	ایشان به شمار خویش بودند

همان، صفحه ۲۲، ابیات ۲۲۲ تا ۲۲۵

۳- آفت نرسیده دختری خوب چون عقل به نام نیکت منسوب

همان، صفحه ۲۰ بیت ۲۰۹

Les noms des amants marquent le titre de l'ouvrage. A travers le récit, le nom de la jeune fille est évoqué d'une manière exquise :¹"Leyli" qui signifie en langue arabe "ma nuit", fait allusion à la chevelure noire de la jeune fille. Ce terme à la fin du deuxième hémistiche rime avec "meyli" qui signifie "un désir. 'Queys' le nom que le père du jeune homme lui avait donné, cède la place au surnom de "Madjnoun",- 'fou' et 'épris" en arabe - qui lui est attribué après la révélation de sa passion envers Leyli.

Nous avons jusqu'ici, étudié les éléments constitutifs dans la mise en place, confirmant la présence des traits constants dans les trois ouvrages en question. Parmi ces traits, le portrait des partenaires se réserve une part importante. Notons que les indications du temps ne sont pas absents dans les récits étudiés. Dans le premier récit, le peuple festoyant l'arrivée du printemps sert de fond. Cette saison évoquée également dans *Vays et Ramin*, par la brise printanière qui soulève le voile du palanquin, affirme cette remarque de J. Rousset qui dit : ' La saison propice (pour la première rencontre) est le printemps avec son enveloppe florale.'² On doit noter également que parmi les points communs dans la mise en place des trois ouvrages, le rôle prépondérant de la fatalité qui favorise la première vue des deux partenaires. Comme l'affirmé le narrateur, c'est le destin qui met Bijan sur le chemin du Touran.³Vayss et Ramin sont élevés chez la même nourrice, Leyli et Madjnoun suivent les cours du même maître. La remarque de Magali Todoi dans la préface de *Vayss et Ramin*, affirme le rôle que joue le sort dans les scènes de la première rencontre. Selon lui, l'un des traits communs entre de nombreux ouvrages orientaux, c'est le fait que les deux amants ont été déjà élevés chez la même nourrice. Un autre trait commun

گیسوش چو لیل و نام لیلی

۱- در هر دلی از هواش میلی

همان، صفحه ۲۱، ابیات ۲۱۶ تا ۲۱۷

2- Cité dans *L'Etude de la première rencontre chez les Réalistes*, mémoire présenté par Leila Jelodari sous la direction de Prof. Nassrine Khattate, avril 2008, Université Shahid Beheshti.

یکی از نوشته‌های دیگر کینه ساز

۳- برفتند هر دو به راه دراز

qui se lie au précédent, c'est le nom des partenaires qui constitue le titre de l'ouvrage. Bijan et Manijeh, Vayss et Ramin, Leyli et Madjnoun ont donné leur nom à l'ouvrage qui relate leur histoire.

La présence des tiers, dans la scène de rencontre, qui, par leur regard critique, surveille la situation et jouent un grand rôle dans la séparation, compte également parmi les traits communs des ouvrages étudiés. Cette présence dans la scène de rencontre de Vayss et Ramin devient plus remarquable : chacun d'eux, sans qu'il s'en rende compte, devient l'objet du regard et la première vue de son partenaire. Vayss dans le palanquin, entourée de la troupe de Mobad, ignore d'être vue par Ramin ; celui-ci à son tour est vu discrètement par Vayss, dans une cérémonie en présence des autres courtisans. Néanmoins le rôle des intermédiaires confié souvent à la nourrice ou la confidente –surtout dans *Bijan et Manijeh* et *Vayss et Ramin* - contribue à la rencontre des deux partenaires.

L'étude de la mise en scène nous permettra de vérifier également les éléments classés dans ce deuxième groupe de la scène de rencontre et découvrir les traits communs qui pourraient exister entre les trois ouvrages en question.

2-La mise en scène

Dans l'étude de la scène de rencontre, il existe une seconde classe d'éléments que J. Rousset qualifie de 'dynamiques' : ' Ils font de la séquence, affirme-t-il, une cellule motrice du récit' car 'ils sont activement intégrés au mouvement narratif.' (*Ibid*, p. 43) Comme nous avons déjà parlé des traits dynamiques qui se regroupent en trois catégories : effet, échange et franchissement.

Dans *Bijan et Manijeh* l'effet est tout d'abord unilatéral, dès que Manijeh voit Bijan, l'amour envahit son âme¹. Mais Bijan aussi fait preuve

۱- به پرده درون دخت پوشیده روی بجوشید مهرش دگر شد به خوی بیژن و منیژه، شاهنامه فردوسی نشر محمد ۱۳۷۷

d'enthousiasme en s'approchant de la tente de la jeune fille, avant même qu'il l'aie vue.¹ Or l'effet s'est produit séparément chez chacun des partenaires. L'échange se fait tout d'abord par l'intermédiaire de la nourrice de la jeune fille, qui est en va et vient pour transmettre les messages aux deux partenaires².

Mais le franchissement se réalise tout de suite. La jeune fille invite Bijan à sa tente. Après trois journées de fête, Bijan se décide enfin de rentrer en Iran mais Manijeh s'y oppose, et elle le fait renoncer par ruse à sa décision. Ayant été averti du mariage de sa fille avec un Iranien, Afrâsyab s'irrite et ordonne à ses hommes d'enchaîner Bijan, de le jeter dans du puits. Manijeh avertie de l'ordre de son père, se précipite vers le puits et y veille jours et nuits en pleurant et en se lamentant. La suite du récit conte le retour de Gorguine en Iran et les solutions de Keykhosrow et de Rostam pour libérer Bijan.

Dans le récit *Vayss et Ramin* comme on a déjà vu, ce dernier avait pu voir Vayss, grâce à une brise printanière qui avait soulevé, pour quelques instants, les multiples voiles du palanquin.³ Ce fut un coup de foudre. Ebloui, Ramin ébloui, tombe de son cheval, s'évanouit, pâlit, et éprouve un grand chagrin dans le cœur.⁴ Le monologue par lequel il exprime sa passion, se

-
- | | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| ۱- به نزدیک آن خیمه خوب چهر | بیامد به دلش اندر افروخت مهر |
| ۲- چو دایه بر بیژن آمد فراز | برو آفرین کرد و بردش نماز |
| پیام منیژه به بیژن بگفت | همه روی بیژن چو گل بر شگفت |
| چنین پاسخ آورد بیژن بدوی | که من ای فرستاده خوب روی |
| سیاوش نیم نز پریزادگان | از ایرانم از تخم آزادگان |
| چو بیژن چنین گفت شد دایه باز | به گوش منیژه سرایید راز |
| ۳- برآمد تند باد بر عماری | یکایک پرده بر بود از عماری |
| تو گفתי کز نیام آمیخته شد تیغ | و یا خورشید بیرون آمد از تیغ |
| رخ ویسه پدید آمد ز پرده | دل رامین شد از دیدنش برده |
| ۴- کجا چون دید رامین روی آن ماه | تو گفתי خورد بر دل تیر ناگاه |
| ز پشت اسب که پیکر بیفتاد | چو برگی کز درختش بگنجد باد (.....) |
| زمانی همچنان بود او فتاده | چو مست مست بی حد خورده باده |
- همان ، صفحه ۹۴
- همان، صفحات ۹۴ و ۹۵، ابیات ۱۵ تا ۳۷

prolonge par le discours éloquent du narrateur qui intervient pour rappeler le chagrin de l'amour¹. Après cet effet unilatéral, on assiste plus tard à la scène où Vayss, par l'insistance de sa nourrice voit Ramin discrètement. Cette fois l'effet produit chez Vayss se révèle à travers son monologue qui manifeste la lutte entre la raison et la passion.²

Après cette rencontre, l'échange est longtemps différé mais se réalise enfin par l'intermédiaire de la nourrice chargée du même rôle qui avait été assigné à la confidente de Manijeh. Le franchissement devient possible et dès lors, le récit raconte les unions et les séparations de ces deux amants qui ne prennent fin que lors de la mort de Vayss.

Dans *Leyli et Madjnoun*, l'amour frappe les deux partenaires comme un coup fatal et provoque chez eux le ravissement, l'oubli de soi et de l'entourage. Le coup de foudre apparaît ainsi dans le premier regard et les symptômes se prolongent tout au long du récit. Devenu fou, Madjnoun entouré et accompagné d'une foule qui se moque de lui, flâne dans les quartiers et le bazar en récitant des poèmes d'amour³. Le père de Leyli s'oppose au mariage des deux amants, prétextant la folie de Madjnoun qui

۱- همی گفتی چو بودی گر دگر راه
چو بودی گر به راه اندر ازین پس
چو بودی گر کسی دستم گرفتی
الا ای دل چو بودت چند گوئی
تو پیمان گشته‌ای در عشق آن ماه
ببخشایاد بر تو کردگارت

نمودی بخت نیکم روی آن ماه (....)
عماری دار او من بودمی بس
یکایک حال من با او بگفتی (....)
وزین اندیشه باطل چه جوئی
خود او را نیست از حال تو آگاه
که بس دشوار و آشفته‌ست کارت

همان ، صفحات ۹۵ و ۹۶

۲- گهی شرمش هوا را دور کردی
بترسیدی ز ننگ این جهانی
چو از یزدان و از دوزخ بترسید
پشیمان شد ز مهر و مهرکاری

خرد اندیشه را دستور کردی
ز پاد افراه کار آسمانی
خرد شرم را بر مهر بگزید
گزید آزادگی و ترسگاری

همان ، صفحه ۱۵۶

۳- لیلی چو بریده شد ز مجنون
مجنون چو ندید روی لیلی
می‌گشت به گرد کوی بازار
می‌گفت سرودهای کاری

می‌ریخت ز دیده دَر مکتون
از هر مژه‌ای گشاد سیلی
در دیده سرشک و در دل آزار
می‌خواند چو عاشقان به زاری

گزیده لیلی و مجنون، انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۷۴، صفحه ۲۵ ابیات ۲۵۰ تا ۲۵۳

quitte la ville et se réfugie dans le désert. Le narrateur intervient dans le récit par un discours touchant sur l'amour pour prévenir les obstacles.¹ Les messagers avertissent Madjnoun du mariage de Leyli en le blâmant d'avoir été trahi par la jeune fille.

L'échange des deux amants séparés l'un de l'autre, continue par des messages. Madjnoun improvise, au sommet de la montagne, des poèmes à l'adresse de Leyli. Tout le monde l'entoure et l'écoute, apprend par cœur ses poèmes, les note sur papier et les diffuse aux quatre coins du monde. Les gens qui passent sous la fenêtre de Leyli et qui connaissent tous, les poèmes de Madjnoun, les récitent à Leyli en lui transmettant ainsi le message de Madjnoun. Leyli, à son tour, compose des vers et les confie aux gens qui passent par hasard sous sa fenêtre, pour les transmettre à Madjnoun². Ainsi l'un des aspects touchants de ce récit, pourrait résider en la qualité de l'échange. Il s'agit en effet d'un échange de poèmes créés, récités et répandus avec la complicité de l'entourage des deux amants, les messages d'amour se répand par des messagers inconnus et prend ainsi un aspect universel.

L'amour des deux partenaires s'intensifie. Leyli, affligée par la séparation, succombe au chagrin. Madjnoun, averti de sa mort, rend l'âme sur sa tombe. Les gens qui, tous les jours observaient Madjnoun de loin sur la tombe de Leyli en ont informé le monde.³ Leurs tombes deviennent lieu de pèlerinage et leur amour platonique symbolise le remède des peines et des

افتاده و ناقصه سخت است	۱- مستی به نخست باده سخت است
در نظم سخن فصاحتی داشت	۲- لیلی که چنان ملاحظتی داشت
وان بیت را بر او نوشتی	پنهان ورقی به خون سرشتی
دادی ز سمن به سرو پیغام	بر راه گذر فکندی از بام
بر خوانندی و رقص در گرفتی	آن رقصه که بر گرفتی
کز وی سخن غریب زادی	بردی و بدان غریب دادی
گفتی به نشان آن نشانه	او نیز بدیده‌ای روانه
می‌رفت پیام گونه‌ای چند	زین گونه بیان آن دو دل‌بند

همان، صفحه ۵۷، ابیات ۶۰۰ تا ۶۰۶

۳- آوازه روان شد به هر بوم
شد در عرب این فسانه معلوم

chagrins des autres¹.

L'étude de mise en scène dans nos trois ouvrages choisis met en relief ainsi les éléments constitutifs de ce groupe de scène de rencontre. Comme on a signalé, l'effet, l'échange et le franchissement révèlent des traits communs parmi lesquels la place attribuée à l'effet prend plus d'importance surtout dans *Vayss et Ramin* et *Leyli et Madjnoun*. Le narrateur décrit minutieusement l'effet produit chez Ramin lorsqu'il aperçoit Vayss et intervient lui-même pour insister sur la peine de l'amour conçu chez les deux partenaires. Même cas chez Vayss lorsqu'elle voit Ramin et le conflit entre la passion et la raison qui la bouleverse. A propos de *Leyli et Madjnoun*, on peut aller plus loin pour prétendre que cet ouvrage est tout un récit de l'effet. En fait dans ce récit le franchissement, devenu impossible, cède sa part à l'effet dont les symptômes envahissent tout le récit. A l'instar de *Vayss et Ramin*, nous assistons dans ce récit, au discours du narrateur, suivi des monologues touchants des acteurs, qui intervient pour accentuer le coup de foudre.

L'étude de l'échange aussi nous a conduit à découvrir des traits communs entre les trois ouvrages. La communication de Bijan et Manijeh, au début ne se fait que par l'intervention de la confidente de la jeune fille. On constate le même cas dans *Vayss et Ramin* où la nourrice facilite les échanges entre les deux partenaires. Dans le troisième ouvrage, l'échange perd tout son aspect intime et devient même public. C'est par l'intervention des gens parfois passagers et inconnus que les deux amants se transmettent des messages récités ou écrits en vers. Le cas spécifique de cet élément nous semble être

<p>برخاست ز راهشان ملامت خفتند در آن جهان به یک مهد بر تربت هر دو روضه گاهی حاجتگه جمله جهان شد در حال شدی ز رنج و غم دور تا حاجت او روا نگشتی</p>	<p>۱- خفتند به ناز تا قیامت بودند در این جهان به یک عهد کردند چنانکه داشت راهی آن روضه که رشک بوستان شد هر که آمدی از غریب و رنجور ز آن روضه کسی جدا نگشتی</p>
--	--

l'une des raisons qui rendent ce troisième ouvrage plus émouvant¹ et représente l'amour de Leyli et Madjnoun comme une légende.²

En ce qui concerne le franchissement, les trois ouvrages se divergent et se classent respectivement dans les groupes du franchissement 'possible', 'réalisable' et 'impossible'. Du premier au dernier récit, on assiste à une évolution ; le rapprochement de Bijan et Manijeh, devient réalisable. Mais en progressant dans les deux autres récits on constate les difficultés qui s'aggravent, de sorte que dans le dernier ouvrage, le franchissement devient nettement impossible. Ce récit, dans lequel les partenaires ne font aucun effort pour atteindre le rapprochement, prend un aspect particulier et rend l'amour unique, platonique, stable et divin.³ En fait le récit de *Leyli et Madjnoun* qui a été souvent repris par divers auteurs⁴, occupe une place distincte dans la littérature persane et mystique.

Conclusion

La scène de la première rencontre, comme affirme J. Rousset dans la partie inaugurale de son œuvre, peut être une 'scène-clé' à laquelle tient la chaîne narrative du récit. Cette scène est partout : 'Une tradition tenace la répète depuis deux millénaires.'⁵ Etant donné que cette scène de rencontre s'accomplit en général en trois étapes de l'effet, l'échange et le franchissement, c'est la part attribuée à chacune qui engendre la diversité et

1- Voir la note 29

2- Voir la note 30

3- Pour savoir plus à propos de l'état d'âme de Madjnoun, cf. l'ouvrage de Djalal Sattari

حالات عشق مجنون، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۶۶.

4- Parmi ces auteurs on peut nommer deux poètes : Amir Khosrow Dehlavi en 698 H. et Djami en 889 H.

5- J. Rousset a analysé cette scène à travers 60 auteurs français et étrangers. Une étude détaillée a été aussi menée récemment sur la scène de la première vue à travers quatre romans réalistes français, ceux de Flaubert, Stendhal et Balzac. Cf. *L'Etude de la première rencontre chez les Réalistes*, mémoire présenté par Leila Jelodari sous la direction de Prof. Nassrine Khattate, avril 2008, Université Shahid Beheshti.

distingue une œuvre ou une tradition littéraire à l'autre. C'est ce que nous avons constaté dans l'étude de nos trois œuvres choisies de la littérature persane. L'instrument critique de J. Rousset nous a aidé ainsi à mettre en évidence le thème de la rencontre traité par nos poètes et à remarquer les grandes finesses qu'ils ont montrées à cet égard dans un genre strict tel que la poésie classique. L'étude des différentes étapes de la scène de rencontre révèle de même des traits communs qui relèvent sans doute de la culture où s'enracinent ces récits : comme nous avons constaté, l'effet se crée d'abord par une manière unilatérale et séparée chez chaque personnage –surtout dans les deux premiers récits étudiés- l'échange ne se réalise presque jamais sans médiateur, en plus, la fatalité joue un rôle incontestable pour rapprocher les amants et créer entre eux un lien stable et éternel. Cette étude a également mis en évidence la richesse et l'originalité de la poésie classique persane et a esquissé une évolution de la conception de l'amour au cours de laquelle celui-ci, doté de toute profondeur et pudeur, revêt un aspect spirituel et mystique.

Bibliographie

- گزیده لیلی و مجنون، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴
ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، نشر محمد، ۱۳۷۷
فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹
جلال ستاری، حالات عشق مجنون، انتشارات توس، چاپ اول ۱۳۶۶
Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, José Corti 1984.
L'Etude de la première rencontre chez les Réalistes, mémoire présenté par Leila Jelodari sous la direction du professeur Nassrine Khattate, avril 2008, Université Shahid Beheshti.