



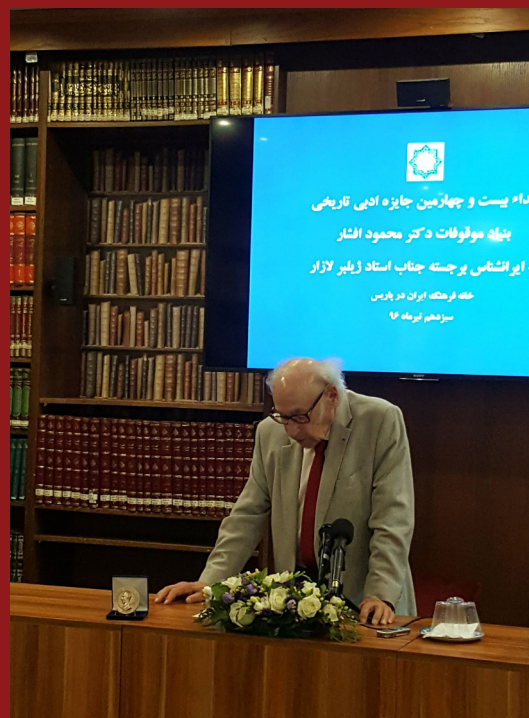
ژیلبر لازار^۱ در گفت‌وگو با رضا افشار نادری^۲ دیدار و گفت‌وگویی در پاریس پیرامون فرهنگ ایرانی

پاره نخست: گفت‌وگوی دانشجو و استاد

ترجمه ایلیا نیک

«ژیلبر لازار»، زبان‌شناس و ایران‌شناس نامدار فرانسوی که عمر خود را صرف تحقیق در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی کرده بود، پانزدهم شهریور ۱۳۹۷ برابر با ششم سپتامبر ۲۰۱۸، در ۹۸ سالگی چشم از جهان فرو بست. احتمالاً آخرین حضور او در محافل ایرانی، حضور در خانه فرهنگ ایران در پاریس به مناسبت اعطای «جایزه بنیاد موقوفات محمود افشار» به وی در تیر ۱۳۹۶ بوده است. برگزاری این مراسم، بهانه‌ای را فراهم کرد تا واپسین گفته‌های لازار شنیده شود و ایران‌پژوهان بار دیگر از تلاش‌های علمی و فرهنگی وی سخن بگویند.

پس از این برنامه، مصمم شدیم تا در شماره‌های آتی فصلنامه ایوان به او و کارنامه‌اش بپردازیم. در شماره دوم، به فرهنگ فارسی - فرانسه‌ی او پرداخته شد و در این شماره، رضا افشار نادری با او به گفت‌وگو نشست. متن پیش‌رو را به عنوان آخرین مصاحبه با ژیلبر لازار، می‌توان یک سند ارزشمند در تاریخ ایران‌پژوهی و ادبیات فارسی قلمداد کرد.



عکس از شهروز مهاجر

همه پیچیدگی‌اش چیره شوم. در حالی که از روزنامه‌نگاری امرار معاش می‌کردم، در فرانسه و خارج از آن سفر کردم. تا روزی به طرزی عجیب، دست سرنوشت پای مرا به خانه استاد راهنمایم باز کرد، استادی که حالا سال‌ها از بازنشستگی‌اش می‌گذشت. مجموعه رویدادهای عجیبی مرا مسئول برگزاری مراسم یادبودی کرد برای گرامیداشت استاد، مراسمی که از سوی یکی از معتبرترین نهادهای فرهنگی ایران (در فرانسه) برگزار می‌شد.

در واقع «بنیاد محمد افشار یزدی»، که هر سال از یکی از چهره‌های درخشانی که در ترویج فرهنگ پارسی در جهان نقش داشته‌اند تقدیر می‌کند، در آن سال ژیلبر لازار را به پاس خدمات نیک و وفادارانه‌اش به میراث زبان فارسی برگزیده بود. از من به عنوان شاگرد پیشین وی خواسته شده بود «رابط میان» استاد خود و برگزارکنندگان این رویداد باشم. این مراسم در ژوئیه ۲۰۱۷ در خانه فرهنگ ایران در پاریس برگزار شد.

به این ترتیب دیدارها به خوبی تازه شد و من و او توانستیم

از وقتی از پایان‌نامه دکترایم در رشته ادبیات فارسی دفاع کردم زمان زیادی می‌گذرد. سال ۱۹۸۲ در دانشگاه سوربن پاریس بود. این مراسم در یکی از سالن‌های پرشکوه این عمارت برگزار می‌شد؛ با حضور استادانی بنام که سرنوشت مطالعات ایرانی متأثر از ایشان بود. آنجا بود که استاد راهنمای من، ژیلبر لازار، حاصل پژوهش سخت‌کوشانه مرا درباره «اسطوره (کاوه) آهنگر» در شاهنامه فردوسی می‌دید. در کنار او شارل هانری فوشه‌کور و آنجلو میکله پیه‌مونتنس جای گرفته بودند؛ که هر دوی آنها از چهره‌های شناخته شده جهانی در حوزه ایران‌شناسی بوده‌اند.

وقتی از پایان‌نامه‌ام دفاع کردم و مدرک دکترایم را گرفتم دیگر کاری نمانده بود جز آنکه راهی ایران شوم و در رشته ادبیات فارسی استاد دانشگاه شوم. اما به نظرم رسید که هنوز نتوانسته‌ام در فرانسه تمام آن مأموریتی را که برای خودم در نظر گرفته بودم به انجام برسانم. به این ترتیب با همه دردسرهای گوناگون، در برابر پست و بلند زندگی ایستادم و عدم اطمینانی را که سرنوشت هر خارجی است بر آسایش شخصی ترجیح دادم؛ یعنی آن نوع راحتی که در بازگشت به سوی کشور و مردم خود می‌توانستم به شکل معمول از آن بهره‌مند شوم. و سال‌ها گذشت. یک عمر! سی و پنج سال کار کردم و اغلب به‌سختی. سال‌ها با فرهنگ فرانسوی کلنجار رفتم تا به تمامی ظرایف آن تسلط پیدا کنم و بر

خاطرات گذشته را مرور کنیم. پس از این که مراسم برگزار شد و هیئت ویژه‌ای که به همین منظور از ایران آمده بود و جایزه معتبری به استادم ژیلبر لازار اهدا کرد، وی از من خواست تا سر فرصت برای گفت‌وگویی خودمانی درباره ادبیات به منزلش بروم. عهد را به جا آوردم و روز اول دسامبر همان سال با استاد در اتاق کارش دیدار کردم. جسسته و گریخته از آنچه دل مشغولی مان بود یعنی شعر و زبان فارسی حرف زدیم. چکیده این گفت‌وگو را در زیر می‌خوانید:

رضا افشار نادری: فکر نمی‌کنید در فرانسه چند دهه اخیر طبیعت شعر تماماً تغییر کرده و (شعر کنونی) دیگر چندان شنیدنی نیست؟

ژیلبر لازار: در واقع، طبیعت شعر عوض شده و بایستی بیشتر آن را مثل نثر در نظر گرفت. اما «یک نثر شاعرانه» هم در کار است؛ یعنی نوشته‌هایی که نوعی فرم شعرگونه دارند.

انادری: در فرانسه شعر را به چیزی روشن‌فکرانه تبدیل کرده‌اند، امری مفهومی. به معنای هر کلمه دقیق می‌شویم و خودمان را درگیر پژوهش‌های رسمی می‌کنیم. اکثریت خود فرانسوی‌ها به چنین نوشته‌هایی توجه نشان نمی‌دهند. وانگهی، امروز در این کشور دیگر شاعر معروفی هم در کار نیست. ژ. لازار: به جایش خواننده‌های معروف زیاد داریم.

انادری: بله، خوانندگانی مثل ژرژ برسنس. ژ. لازار: من هم به او فکر می‌کردم.

انادری: در واقع خوانندگان (و ترانه‌سراها) جای خالی شاعران را پر کرده‌اند. ژ. لازار: (ژرژ) برسنس کمی پس از درگذشتش به چنین جایگاهی رسید.

انادری: مثل ژاک برل یا لئو فره، خواننده/ترانه‌سراهایی که واقعاً محبوب هم بودند. در حالی که همچنان جای شعر در ادبیات فرانسه بسیار خالی است. ژ. لازار: شعر احتمالاً به ادبیات فرانسه باز خواهد گشت.

اما فعلاً آنچه از شعر امروز فرانسه بر می‌آید چیز چندان برجسته‌ای نیست. **انادری:** از اینکه می‌بینم شما هم چنین نظری دارید خوشحالم. اغلب اوقات در این کشور می‌بینم که خودم به تنهایی چنین باوری دارم.

ژ. لازار: خب حالا شدیم دو نفر! (با خنده)

انادری: من خود شاعرم و میراث‌دار سنت کهن شعر فارسی، به اشکال مختلفی از جمله غزل، رباعی، آلكساندرن (شعر موزون و مقفای کلاسیک فرانسه) و اپیگرام (تقریظ) شعر می‌سرایم. فنون این کار را در طول سال‌ها فرا گرفته‌ام، گرچه شعرهای غیر کلاسیک هم می‌گویم. اما احساس می‌کنم در فرانسه دیگر کسی در این فنون که به اصل صنعت شاعری بر می‌گردد تسلط ندارد. در یکی از مقاله‌هایتان که به تازگی خوانده‌ام به همین موضوع اشاره می‌کنید، یعنی به نوعی «موسیقی» زبان که برای سرودن شعر باید پرورش پیدا کند. ژ. لازار: بدیهی است که این شاخص مهمی است.

انادری: به نظر من همین است که قلب شعر را می‌سازد.

ژ. لازار: شاعر باید درگیر یک جور «بازی» با کلمه باشد. خواه برای رساندن معنی خواه غیر آن. ولی خود این بازی گریزناپذیر است. برای نمونه این شعر که درباره مرگ است از زبان شخص درگذشته می‌گوید:

نه شاخه گلی و نه تاجی
نه سرشکی، نه کلامی
مدفونم، اینجا بهر هیچ

انادری: در ایران نمی‌توان از زیر این تمرین گریزناپذیر ویژه شعر شانه خالی کرد. چراکه اکثر ایرانی‌ها با قوانین نظم کهن آشنایی دارند. ژ. لازار: منظورتان این است که هنوز هم این قواعد را به کار می‌برند؟ اما برخی (از شاعران) این قوانین را کنار گذاشتند؛ نظیر فروغ فرخزاد. اما شعر بی‌قافیه او همچنان موزون باقی ماند. این من را یاد کاری انداخت که در یک مجموعه مقاله انجام دادم، یعنی پژوهشی روی رابطه نظم کلاسیک فارسی و آنچه از اشعار موزون و مقفای پیش از اسلام درک می‌کنیم.

ویژگی‌های مشترکی میان اینها دیده می‌شود که البته طبیعی است با توجه به اینکه زبان فارسی نزدیک ۱۰۰۰ سال دست‌نخورده مانده و تغییرات اندکی داشته و همچنین به آنچه زبان فارسی میانه نامیده می‌شود بسیار نزدیک باقی مانده است. از آنجاکه تحول آوایی در این زبان پدید نیامده، ممکن نیست که شعر کلاسیک فارسی تماماً با شعر پیش از اسلام تفاوت داشته باشد، چراکه

این زبان‌ها از منظر آوایی مشابه‌اند. تنها تفاوت جدی در وفور واژگان عربی در فارسی است. برای این پروژه کاری از آوانوشت زبان لاتین برای فارسی میانه استفاده کردم، یعنی زبانی که امروز می‌شناسیم.

بعد از اینها به‌ویژه به متون یهودی-پارسی علاقمند شدم. این متن‌ها از دو نویسنده یهودی بود که در قرن دهم میلادی (پنجم هجری) به فارسی می‌نوشتند، و از ادبیات فارسی که تازه متولد شده بود مستقل‌اند. نظریه من این است که زبان فارسی که امروز می‌شناسیم در دوره ساسانی ساخته و پرداخته شده است. وانگهی، آنچه به زبان ادبی فارسی تبدیل شد در سرزمین خراسان شکل گرفت؛ خاستگاه فارسی میانه هم چنین است اما گویشی متفاوت داشته است.

در واقع زبانی که یهودیان خوزستان در سده پنجم هجری آن را با الفبای عبری نوشته‌اند، با فارسی میانه و پهلوی یکی است و به استثنای موارد کوچکی همان زبان است. در حالی که اهالی خراسان و سیستان به زبانی سخن می‌گفتند که کمی متفاوت بود. تا آنکه زبان خراسان در ابتدا به زبان شعر و ادب تبدیل می‌شود و پس از آن در سراسر ایران گسترش پیدا می‌کند.

انادری: آهنگین بودن و ریتم واژگان، سرزندگی و ماندگاری را به شعری که شما از آن صحبت می‌کنید بخشیده است. من دو شعر حافظ را برای شما (به عنوان نمونه) آورده‌ام که این پدیده را به خوبی نمایش می‌دهد. این اشعار را با همراهی سازهای موسیقی سنتی نظیر تار، تنبک و سه‌تار اجرا کرده‌اند. عنصر ریتم چنان در این دو غزل حافظ حاضر بوده که آهنگ گذاشتن بر روی آن، خود به خود و به شکل طبیعی انجام شده است.

ژلازار: شناخت من از موسیقی غربی کم است، در موسیقی ایرانی از آن هم کمتر. اما این عنصر بی‌شک ضروری است. برای آنکه به فروغ فرخزاد برگردیم شما شعری از او را خواندید که به نظرم معماگونه می‌رسد؛ یعنی شعر «پرندة مردنی است». یک ترکیب این شعر چشم مرا گرفت «چراغ‌های رابطه».

انادری: بیان کردن حالات پیچیده با واژگان ساده یک سنت کهن ایرانی است.

ژلازار: گمان می‌کنم رابطه در فارسی یعنی پیوند با دیگری. اما چنین ترکیبی (چراغ‌های رابطه) بعد از ترجمه به فرانسه معنا نمی‌دهد.

انادری: آرتور رمبو هم شعرهای مبهم سروده است. اما زبان او همواره به خوبی ریتمیک باقی می‌ماند.

ژلازار: بله، نوعی موسیقی به جا می‌ماند. از سوی دیگر، شاعران به جایی

رسیدند که از عروض سنتی دلزده شدند. آنها از این همه تکرار بیپوده خسته شده بودند.

انادری: عروض سنتی نباید مانع فرآیند شاعرانه بشود. شاعران بزرگی هستند که به صورت آزاد شعر می‌گویند. لویی آراگون برای من آخرین شاعر بزرگ فرانسه بود. شاعری بود هم‌تراز احمد شاملو در ایران. من این افراد را «شاعران ملی» می‌نامم. وقتی درباره شاعران ملی ایران که هنوز زنده‌اند - کسانی نظیر هوشنگ ابتهاج و شفیعی کدکنی - با فرانسوی‌ها صحبت می‌کنم شگفت‌زده می‌شوند. می‌پرسند منظورم چیست. چون فراموش کرده‌اند که شاعران ملی، یعنی شاعران محبوب به معنای واقعی کلمه تا همین اواخر در فرانسه وجود داشتند.

ژلازار: آنها (شاعرانی) که بیانگر احساسات یک ملت‌اند.

انادری: آنان همه نوع شعری نوشته‌اند؛ اجتماعی، حماسی، غنایی، عاشقانه، میهن‌دوستانه و ... امروز در فرانسه آنها که خود را «شاعران معاصر» می‌نامند شعر فرانسه را به نام «مدرنیته» به سوی تباهی کشیده‌اند. آنها دیگر نمی‌دانند کجای کار هستند. هیچ نشانه‌راهی نیز در دست نیست.

ژلازار: بی‌شک هنوز هستند شاعرانی که بر اصول و قواعد پایه‌ای شعر مسلط باشند اما احتمالاً بسیار ناشناخته‌اند.

انادری: در ایران، ابیات شاعران ملی ورد زبان مردم است. کوچک و بزرگ این شعرها را از بر می‌خوانند. برخی سروده‌های ابتهاج و شفیعی کدکنی هم از این دست است.

ژلازار: شما این بخت را دارید که چنین سنتی هنوز در ایران زنده است. فکر نمی‌کنم در فرانسه باقی مانده باشد. در فرانسه فعلاً شعر مرده است. هیچ سنت شعری نمی‌تواند بدون ریشه داشتن در زبانی خاص پا بگیرد. و هر زبانی شعر خود را دارد که باید آن را به هر قیمت حفظ کرد.

poètes ont fini par en avoir assez de la métrique traditionnelle. Ils ont été lassés de tout ce rabâchage.

RAN : Il ne faudrait pas en effet que cette métrique traditionnelle devienne un frein pour le processus poétique. Il est de grands poètes s'exprimant en vers irréguliers. Pour moi Aragon a été le dernier grand poète français. Un homologue de Ahmad Chamlou en Iran. C'est ce que j'appelle des « poètes nationaux ». Et quand, m'adressant à des Français, je parle de poètes nationaux iraniens toujours en vie – je pense à Chafii Kadkani et Ebtehadj – mes interlocuteurs écarquillent les yeux. Ils me demandent ce que cela veut dire. C'est qu'ils ont oublié que des poètes nationaux ont existé en France il y a peu. Des poètes populaires au sens noble du terme.

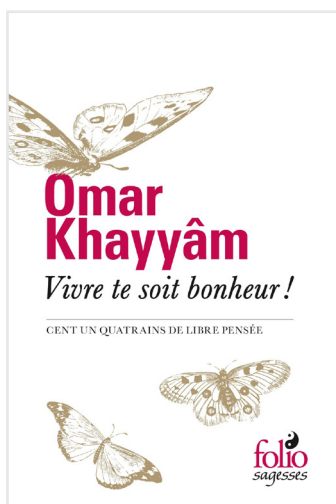
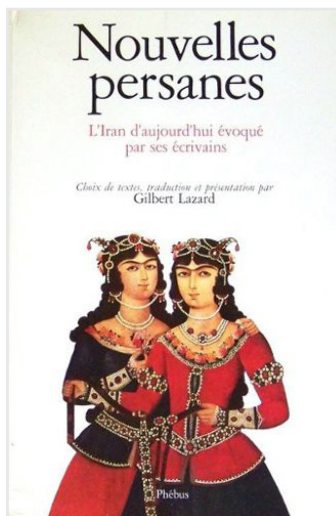
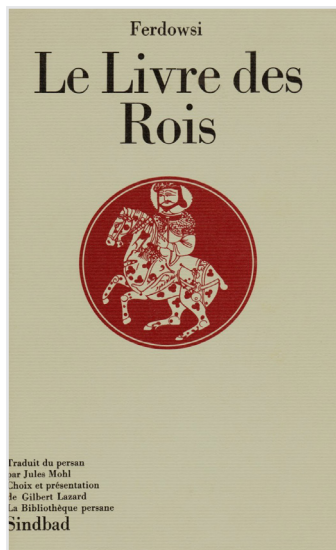
GL : Ceux qui expriment le sentiment de la nation.

RAN : Ils ont écrit de la poésie sociale engagée, épique, lyrique, amoureuse, patriotique... Aujourd'hui, ceux qui en France se présentent comme des « poètes contemporains » ont sabordé la poésie française au nom de la « modernité ». Ils ne savent plus où ils en sont. Il y a une perte des repères.

GL : Il existe sans doute encore des poètes maîtrisant les règles de base de la poésie mais ils doivent être très peu connus.

RAN : En Iran les vers des poètes nationaux sont sur toutes les lèvres. Enfants et adultes les récitent par cœur. C'est le cas des compositions de Chafii Kadkani et de Ebtehadj.

GL : Vous avez de la chance que cette tradition soit toujours vivante en Iran. Je n'ai pas l'impression qu'elle ait survécu en France. En France, pour le moment, la poésie est morte. Il ne saurait y avoir de poésie sans ancrage dans une langue particulière. Et chaque langue a sa propre poésie qu'il convient de sauvegarder à tout prix.



GL : Évidemment, c'est un paramètre qui compte.

RAN : Pour moi elle constitue le cœur de la poésie.

GL : Il s'agit pour le poète de se livrer à un certain « jeu » avec les mots. Cela pour apporter un sens ou pas du tout. Mais ce jeu est incontournable. Voici, à titre d'exemple, un poème sur la mort. C'est un défunt qui parle :

*Ni fleur, ni couronne,
 Ni pleur, ni parole,
 Enfoui, je n'y suis pour rien*

RAN : En Iran on ne saurait tricher dans cet exercice incontournable propre à la poésie. Car les Iraniens dans leur grande majorité sont familiers des règles de versification.

GL : Vous voulez dire que ces règles sont toujours appliquées ? Pourtant certains les ont abandonnées. Ainsi en est-il de Forough Farrokhzad. Mais sa poésie non rimée demeure toujours rythmée. Cela me rappelle le travail que j'ai fait, dans une série d'articles, sur les rapports possibles entre la versification classique persane et ce que l'on peut comprendre de la versification iranienne préislamique. On saisit des traits communs mais c'est bien normal étant donné que la langue persane demeure telle quelle depuis 1000 ans, qu'elle a peu changé et qu'elle reste aussi très proche de ce qu'était le moyen perse. Il n'y a pas eu de révolution phonétique et il n'est donc pas possible que la poésie classique persane soit complètement différente de la poésie préislamique puisque leurs langues, d'un point de vue phonétique, sont similaires. La seule différence sérieuse réside dans l'abondance de mots arabes dans le persan. J'ai utilisé pour ce travail les transcriptions en écriture latine du moyen perse, une langue que l'on connaît à présent. Puis je

m'étais intéressé en particulier aux textes judéo-persans (ceux des Juifs qui écrivaient en persan au 10^e siècle) indépendamment de la littérature persane qui était tout juste naissante. Il y avait des dialectes et des variétés de persan. Ma thèse est que le persan que l'on connaît aujourd'hui s'est formé à l'époque sassanide. Or ce qui est devenu la langue littéraire s'est formé sur le territoire du Khorassan. C'est la même chose à l'origine que le moyen perse mais dans un dialecte différent. En réalité la langue qu'écrivent les Juifs du Khouzestan vers le 5^e s de l'Hégire, en caractères hébreux, est identique au moyen perse, au pahlavi, et à peu de choses près c'est la même langue. Alors que dans le Khorassan et dans le Sistan on parlait une langue un peu différente. Jusqu'à ce que la langue du Khorassan devienne la langue de la poésie et de la littérature tout au début puis se répande dans tout l'Iran.

RAN : La musicalité, le rythme des mots permettant la vitalité et la longévité de cette poésie dont vous parlez. Je vous ai apporté, à ce propos, deux poèmes de Hafez qui illustrent le phénomène. Ils ont été mis en musique avec des instruments traditionnels : tar, tombak, setar... Le rythme était si présent dans ces ghazals (« poèmes lyriques ») de Hafez que la mise en musique s'est faite toute seule, naturellement.

GL : Je ne suis pas connaisseur en matière de musique occidentale, persane encore moins. Mais ce critère est sans doute essentiel. Pour revenir à Forough Farrokhzad, il est un poème que vous citez d'elle et qui me semble bien énigmatique. Il s'agit de *Parandeh Mordanist* (« L'oiseau est mortel »). J'ai été frappé par deux mots en particulier : « *Tcheragh-baye rabeteh* » (« Les lanternes de la relation »).

RAN : C'est une tradition bien iranienne que d'exprimer des situations complexes avec des mots simples.

GL : « *Rabeteh* » implique je suppose le lien avec autrui. Mais, après traduction, « Les lampes de la relation », en français, cela n'a pas de sens.

RAN : Rimbaud a écrit aussi des poèmes obscurs. Dans tous les cas le langage demeure bel et bien rythmé.

GL : Oui, il reste donc une musique. D'un autre côté, les

Et j'ai été amené, moi son ancien étudiant, à « faire le lien » entre mon professeur et les organisateurs de l'événement afin que la cérémonie puisse se dérouler un jour de juillet 2017 dans les locaux du Centre culturel iranien de Paris.

Les retrouvailles eurent donc bel et bien lieu et nous pûmes échanger, lui et moi, les souvenirs du temps passé.

Après la cérémonie et la remise de la fameuse distinction par une délégation renommée, venue exprès d'Iran, mon professeur me promit de me recevoir chez lui à une autre occasion pour parler littérature dans un cadre moins formel.

Chose promise, chose faite, ce fut durant les premiers jours de décembre 2017 que je fus reçu dans son bureau et que nous pûmes discuter à bâtons rompus de ces thèmes qui nous tenaient à cœur et que sont la poésie et la langue persanes.

Vois le contenu de nos échanges :

Reza Afchar Naderi : Ne trouvez-vous pas qu'en France, durant toutes ces dernières décennies, la poésie a entièrement changé de nature et qu'elle n'est plus audible en tant que telle ?

Gilbert Lazard : En effet, elle a bien changé de nature et il conviendrait même plutôt de la considérer dorénavant comme de la prose. Par contre il existe une « prose poétique ». Des écrits pourvus d'une certaine forme de poésie.

RAN : En France on a fait de la poésie quelque chose d'intellectualisé, de conceptuel. On spéculé sur le sens de tel ou tel mot et on se livre à des recherches formelles. Les Français, eux, dans leur grande majorité ne se sentent pas concernés par de tels écrits. Aujourd'hui d'ailleurs il n'y a plus de poète populaire dans ce pays.

GL : Il existe par contre des chansonniers.

RAN : Oui, des chansonniers tels que Georges Brassens.

GL : C'est à lui que je pensais également.

RAN : En réalité les chansonniers ont occupé la place laissée vacante par les poètes.

GL : Brassens quant à lui est mort depuis un moment.

RAN : De même que Jacques Brel ou Léo Ferré, ces

autres chanteurs à la veine vraiment populaire. Quand à la poésie elle demeure toujours la grande absente de la littérature française.

GL : Cela reviendra peut-être. En attendant, la prétendue poésie française d'aujourd'hui ne ressemble pas à grand chose.

RAN : Je suis ravi de vous l'entendre dire. Je me trouve souvent bien seul dans ce pays devant un tel constat.

GL : Eh bien nous serons deux à présent !
(rires)

RAN : En tant que poète moi-même, héritier d'une vieille tradition persane, je compose de la poésie, que ce soit sous forme de sonnets, de quatrains, d'alexandrins, d'épigrammes... J'en maîtrise les techniques pour les avoir travaillé durant des années, même si je pratique tout autant les vers irréguliers. Mais j'ai le sentiment qu'en France personne ne maîtrise plus de telles techniques qui relèvent, à l'origine, de l'artisanat. Dans l'un de vos articles que je viens de lire vous faites référence, à ce propos, à une « musique » du langage qu'il convient de cultiver dans l'exercice de la poésie.





Gilbert LAZARD ¹ et Reza AFCHAR NADERI ²

Retrouvailles parisiennes autour de la culture persane

Premier volet : Conversations entre étudiant et professeur

Il y a bien longtemps de cela j'ai soutenu ma thèse de littérature persane. C'était à Paris, en décembre 1982 à l'université de la Sorbonne. La cérémonie s'était déroulée dans une des salles imposantes de cet édifice avec comme jury des noms prestigieux ayant marqué le destin des études iraniennes.

Mon directeur de thèse, Gilbert Lazard, y découvrait le résultat de mes laborieuses recherches consacrées au « Mythe du forgeron » dans le *Livre des rois* de Ferdowsi. A ses côtés avaient pris place MM. Charles-Henri de Fouchécour et Angelo Michele Piemontese. Tous deux comptant également parmi les grands noms mondialement connus de l'Iranologie.

Une fois ma thèse soutenue et mon diplôme en poche, il ne me restait plus qu'à rentrer en Iran pour occuper un poste de professeur de lettres à l'université. Mais je considérais alors que je n'avais pas rempli en France toute la mission à laquelle je me destinais. Aussi, malgré des difficultés de tous ordres, je tins bon, contre vents et marées, préférant la précarité qui est le lot de l'étranger aux ressources modestes au confort que l'on retrouve une fois de retour au pays parmi les siens.

Bien des années passèrent. Une vie ! Trente cinq ans à travailler, durement parfois. Des années à s'escrimer aussi contre la culture française pour en maîtriser toutes les subtilités, pour en surmonter toute la complexité. Je voyageais en France comme à l'étranger ayant fait du journalisme un gagne pain et un moyen de voir le monde.

Jusqu'à ce qu'un jour, étrangement, le hasard ramena mes pas vers mon professeur à la retraite depuis quelques années. Par un étrange concours de circonstances je fus propulsé au devant d'un événement organisé par la plus prestigieuse institution culturelle de l'Iran en faveur de ce dernier. En effet, la Fondation Mahmoud Afshar Yazdi, qui récompense chaque année un acteur illustre de la promotion de la culture persane à travers le monde, avait choisi cette année-là de distinguer Gilbert Lazard pour bons et loyaux services rendus au patrimoine persan.