Dominic Parviz Brookshaw. *Hafiz and His Contemporaries. Poetry, Performance and Patronage in Fourteenth Century Iran*

Denise Aigle

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/abstractairanica/51913>

DOI : 10.4000/abstractairanica.51913

ISSN : 1961-960X

Éditeur :

CNRS (UMR 7528 Mondes iraniens et indiens), Éditions de l'IFRI

Référence électronique

Denise Aigle, « Dominic Parviz Brookshaw. *Hafiz and His Contemporaries. Poetry, Performance and Patronage in Fourteenth Century Iran* », *Abstracta Iranica* [En ligne], Volume 42-43 | 2021, document 1, mis en ligne le 30 décembre 2020, consulté le 21 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/abstractairanica/51913> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/abstractairanica.51913>

Ce document a été généré automatiquement le 21 décembre 2022.

Tous droits réservés

Dominic Parviz Brookshaw. *Hafiz and His Contemporaries. Poetry, Performance and Patronage in Fourteenth Century Iran*

Denise Aigle

RÉFÉRENCE

Dominic Parviz Brookshaw. *Hafiz and His Contemporaries. Poetry, Performance and Patronage in Fourteenth Century Iran*. Londres : I.B. Tauris, 2019, xiii+372p., ISBN 978-1-84885-144-3

- 1 Connu pour ses recherches sur la poésie persane et avoir fait connaître le *Dīwān* de la plus célèbre poétesse iranienne, Jahān-Malik-Khātūn, Dominic Parviz Brookshaw s'intéresse dans cet ouvrage à Ḥafīẓ (m. 1390) dans une perspective comparatiste. Il étudie les ghazals du célèbre poète de Chiraz en prenant en compte les œuvres de ceux qui lui étaient contemporains, tout particulièrement Kh^wājū Kirmānī (m. 1362 ou 1361), 'Ubayd-i Zākānī (m. 1371), 'Imād al-Dīn Faqīh Kirmānī (m. 1371) et Jahān-Malik-Khātūn (m. après 1391).
- 2 L'ouvrage est divisé en deux parties, chacune constituée de 3 chapitres. Dans la première partie, l'A. s'intéresse au contexte politique, social et culturel dans lequel se situe sa recherche. Le chapitre 1 « Evocations of Place, p. 21-68 » enracine la poésie persane dans le réseau politique de la Chiraz post-mongole, gouvernée alors par les Injuïdes puis les Muzaffarides. Les princes et leurs ministres furent les mécènes des poètes, ce qui a contribué à faire de Chiraz la ville par excellence de la poésie lyrique. Le chapitre 2 « Evocations of Performance, p. 69-114 » décrit le contexte social dans lequel étaient organisées les séances poétiques (*majlis*) au cours desquelles la consommation de vin, le chant et la musique faisaient partie intégrante des rituels.

Enfin le chapitre 3 « Evocations of the Beloved, p. 115-154 » s'attache à décrire la place centrale tenue par l'« Aimé » (*ma'shūq*) dans la poésie. Dans la seconde partie, l'A. utilise le *talmīh* (allusion, référence indirecte, à une personne, un héros, un lieu ou une histoire) pour mettre en lumière la manière dont travaillaient les poètes, en particulier quelle était la nature de leurs relations avec le pouvoir. Le chapitre 4 « Allusions to Kings and Heroes, 155-200 » articule Chiraz avec son passé comme un « lieu de mémoire ». Le chapitre 5 « Allusions to Lovers », p. 201-231 » étudie les amoureux archétypes de la littérature persane. Ils sont présentés comme des modèles pour le prince et son entourage. Le chapitre 6 « Allusions to Prophets, p. 233-267 » examine la capacité des poètes à utiliser des histoires sacrées, pas nécessairement à des fins mystiques, mais au service de la valorisation du « prince-mécène », le « patron ».

- 3 Déjà à l'époque des atabeks salghurides, les poètes ont écrit de nombreuses eulogies en l'honneur de Chiraz ; elle était présentée comme la ville du savoir (*dār al-'ilm*). Au début du XIV^e siècle, sont apparus les poèmes exaltant la beauté de Chiraz, les « *shīrāzīyāt* ». Ces poèmes sont devenus une sorte de genre spécifique qui a transformé la ville en paysage géo-poétique qui fut exploité avec créativité par Ḥāfiẓ et ses contemporains. Chiraz est une ville paradisiaque grâce aux trois sites qui l'entourent : la rivière souterraine Ruknābād et les plaines de Muṣallā et de Ja'farābād. Chiraz est aussi la demeure des amants, consumés par l'amour que leur inspirent les nombreux magnifiques jeunes turks dont la présence a transformé la ville en un véritable « Turkistān ». Les ghazals de Ḥāfiẓ furent diffusés bien en dehors du Fārs, notamment par les soufis, les prédicateurs, les voyageurs, les marchands et toutes les personnes qui séjournèrent ou passèrent par Chiraz. La poésie de Ḥāfiẓ a fait la réputation des souverains de Chiraz sans que le poète ait quitté sa ville natale (p. 51-54).
- 4 Comme aux époques précédentes, la poésie était une pratique de cour à travers la séance poétique (*majlis*). Le poète déclame ses ghazals pour une audience constituée par le prince (le mécène) et ses courtisans. Le ghazal est la forme par excellence du *majlis* (p. 69-71). Le terme *majlis* dérive de « *jalasa* » s'asseoir, d'où l'idée de convivialité. Il peut être organisé par une personne ayant un haut statut socio-économique, comme le calife, le roi, le vizir, ou encore par une personnalité religieuse pour discuter de jurisprudence ou de doctrine. Dans les deux cas, il s'agit d'une « soirée littéraire » (p. 71). Le *majlis* royal est l'occasion de consommer du vin, il est dans ce cas appelé « *majlis-i sharāb* ». L'A. (p. 72) distingue plusieurs types de *majlis* : la soirée conviviale (*majlis-i uns*), la soirée festive (*majlis-i bazm*), la soirée de plaisir (*majlis-i 'ishrat*), la soirée de réjouissance et de beuverie (*'aysh ū nush*). Le terme *'aysh* peut aussi dénoter un contexte sexuel.
- 5 L'échanson, le *sāqī*, est un personnage central du *majlis*. Ḥāfiẓ le considère comme la lumière de la soirée poétique (*nūr-i majlis*) et le prince de cérémonie (p. 83). Il est aussi le vendeur de vin (*māy-furūsh*, *bāda-furūsh*) ou encore le tavernier (*khammār*). L'échanson est le centre de l'attachement amoureux (p. 83). L'A. (p. 96-104) décline ensuite les différents lieux où se tient le *majlis* : le palais (*sarā*, *kākh*), le grand pavillon dans un jardin (*bustān-sarā*), le palais royal (*dawlat-sarā*), ou la capitale qui est la résidence royale (*dār al-mulk*). De nombreux souverains étant d'origine turke, la tente royale (*khargāh*) était un autre lieu pour la tenue du *majlis*. Le jardin, endroit de prédilection de représentation poétique, est décrit dans la poésie comme un microcosme du monde. Il est souvent appelé « jardin monde » (*bāg-i 'ālam*, *bāgh-i*

jahān). Le *būstān* (jardin, verger) est un endroit d'amour passionné (*'ishq*) ; il n'est pas situé dans la ville.

- 6 La femme aimée est l'exception, si l'objet du désir peut être « *ma'shūqa* » (féminin de *ma'shūq*), l'être aimé est un homme. Les termes *ma'shūqa-bāz* et *ma'shūqa-parasti* dénotent quelque chose de sexuel et désignent l'homme qui convoite et désire les femmes. L'Aimé est toujours un jeune garçon (*pisar*), un beau garçon (*khūsh-pisar*), un doux garçon (*shīrīn-pisar*). L'attachement passionnel d'un adulte pour un beau jeune homme fait partie des traits de la littérature persane. La pédérastie était fréquente et tolérée et, dans certains cas, normative et estimée. Le Turk constitue le standard de l'être aimé, il représente l'idéal physique de la beauté (peau claire, cheveux noirs). En tant qu'esclave, il pouvait rendre des services sexuels. Les yeux séducteurs des Turks évoquent l'ivresse, il est un « amoureux tueur » (*'āshiq-kush*) qui traite son admirateur avec rudesse (*jafā*) (p. 132). Les tavernes sont souvent évoquées par le terme « *kharābāt* » (ruines) et fait allusion aux endroits délabrés à l'extérieur de la ville. Ils sont associés à un espace d'anarchie sociale. Symboliquement, *kharābāt* évoque ce qui est nocturne et illicite, c'est un endroit où l'amoureux est ruiné (*kharāb*) par les lèvres de l'Aimé.
- 7 Le quatrième chapitre qui étudie les allusions aux rois et aux héros de la tradition iranienne est particulièrement riche en exemples poétiques de légitimation par le passé. Si le *Shāh-nāma* de Firdawsī fut le réservoir dans lequel les poètes ont puisé certaines figures du passé afin d'éclairer le présent, l'auditeur doit néanmoins partager avec eux un certain nombre de savoirs et de connaissances pour comprendre ces allusions (*talmīḥ*). Les poèmes de Ḥāfiẓ et de Jahān-Malik-Khātūn sont caractérisés par une profusion d'allusions aux termes désignant un souverain (*sultān*, *shāh*, *khusraw*, *pādishāh*) ; ils sont qualifiés de princes à l'exquise beauté (*shāh-i khūban*, *khusraw-i khūban*). Avec le *talmīḥ*, les poètes se font les propagandistes des princes de Chiraz. Ils sont d'ailleurs présentés par tous les poètes comme les héritiers des rois mythiques de l'Iran préislamique. Néanmoins, Ḥāfiẓ avertit que même si le patron et son entourage se considèrent descendants des rois glorieux, ils doivent vivre selon leur illustre mémoire : « Si vous cherchez la couronne royale (*tāj-i shāhī*), vous devez manifester les vertus innées à la fonction ». Brookshaw (p. 180) fait remarquer que l'allusion à la « coupe de vin » (*jām-i may*), la « coupe de Jamshīd (*jām-i jām*) », la « coupe en quête du monde » (*jām-i jahān-bīn*, *jām-i jahān-nāma*) ». Il suggère (p. 182) que l'illumination du cœur humain avec la vraie coupe de Jamshīd sert à « démocratiser » le roi et humanise comme si leur accomplissement était à la portée de l'homme ordinaire. Les poètes se font aussi les propagandistes des vizirs injuides et muzaffarides, ils sont qualifiés individuellement de « Āṣaf de l'âge », de « second Āṣaf », le ministre légendaire de Salomon. Dans les sources historiques et géographiques, le Fārs est présenté comme le « royaume de Salomon » (*mulk-i Sulaymān*) dont sont héritiers les souverains de la province.
- 8 Dans le chapitre 5, l'A. étudie les allusions aux « amoureux » en utilisant des personnages types de la tradition littéraire persane, en particulier le célèbre couple royal, Khusraw et Shīrīn. Les histoires les concernant ont donné lieu à une abondante tradition littéraire (voir une brève présentation, p. 210-213). Khusraw est devenu un personnage type pour évoquer l'amour intense entre deux êtres. Ainsi Ḥāfiẓ appelle son amoureux « mon doux roi » (*khusraw-i shīrīn-i man*), jouant sur le sens littéral du terme et celui de la Shīrīn historique.

- 9 Dans le dernier chapitre, l'A. s'intéresse à la figure des prophètes. Les plus cités par poètes de Chiraz sont Adam, Noé, Abraham, Jacob, Joseph, Moïse, Jésus. Le Prophète Muḥammad n'est pas spécialement mentionné par Ḥāfiz, 'Ubayd-i Zākānī et Jahān-Malik-Khātūn. La raison de cette absence réside sans doute dans le fait que de nombreux poèmes contiennent des évocations de pratiques illicites ou proscrites comme le chant et la musique. Jahān-Malik-Khātūn évoque Adam et Eve, mais elle présente le péché originel comme celui de la passion amoureuse plutôt que la désobéissance à Dieu. Elle dit que le « jeux amoureux » (*'ishq-bāzī*) existe depuis les temps immémoriaux. Les allusions à Noé évoquent le Déluge (*tūfān*). En évoquant les événements tempétueux (*tūfān-i ḥawādith*), les poètes évoquent sans doute les turbulences politiques qui ont régulièrement affecté Chiraz. Les allusions à Jésus évoquent son habileté à ramener les morts à la vie (p. 261-262). Ḥāfiz dit que si l'Aimé passe près sa tombe, même un siècle après sa mort, ses os moisis se lèvent et dansent. Le poète utilise le terme *rūḥ* (« esprit ») en relation avec *Rūḥ Allāh* « l'esprit de Dieu » par lequel est qualifié Jésus (p. 262). On trouve peu d'allusions aux figures religieuses préislamiques dans les poèmes analysés par Brookshaw. Dans un de ses ghazals, Ḥāfiz évoque David, Salomon, Abraham et Zoroastre via l'expression « les règles de la religion de Zoroastre » (*ā'in-i dīn-i Zardushtī*), une image qui évoque la consommation de vin. Dans les ghazals de Ḥāfiz, les nombreuses références au couvent des mages (*dayr-i mughān*) et aux tavernes, demeure du « maître des mages » (*pīr-i mughān*), ne signifient pas que le poète souhaitait un retour à la religion préislamique. En dépit de l'absence d'allusions claires au prophète Muḥammad, ainsi que la critique des soufis et des cadis, le peu de références à Zoroastre et la louange de Mani comme artiste et non comme réformateur religieux sont deux facteurs qui contredisent cette hypothèse (p. 267).
- 10 L'ouvrage de Brookshaw constitue un apport majeur à nos connaissances sur la poésie lyrique persane aux XIII^e et XIV^e siècles. Il montre de manière convaincante comment les poètes travaillent au sein de la cour princière de Chiraz. Il met également en lumière les interactions textuelles entre les poètes contemporains, non seulement à Chiraz, mais avec ceux d'Ispahan, Kirmān, Yazd, Bagdad et Tabriz. Cette démarche comparatiste à grande échelle n'avait pas été entreprise jusqu'ici. La description détaillée des différentes formes de « séance littéraire » et l'étude des différents termes pour les désigner, l'énumération des lieux et des figures archétypales qui étaient au centre de ces rituels royaux sont un autre apport de l'ouvrage de Brookshaw. La démarche de l'A. consistant utiliser l'allusion (*talmīḥ*) pour analyser les poèmes de manière thématique (l'Aimé, les rois et les héros, les archétypes des amoureux et les prophètes) est également novateur. On peut regretter que l'A. se contente souvent d'accumuler les exemples citant de larges extraits de poèmes, en caractères persans avec traduction en anglais. Néanmoins, il ne propose pas d'analyses synthétiques sur chacun des thèmes abordés. Il manque par ailleurs une véritable conclusion qui se résume ici à deux pages (p. 269-270). Brookshaw justifie la quasi absence de conclusion en disant : « I see this study rather as a starting point: an opening, not a closing ». Étant donné l'intérêt de cet ouvrage sur Ḥāfiz et ses contemporains, on attend avec impatience la publication de cette future recherche. Ainsi, malgré ces quelques remarques, l'ouvrage de Brookshaw est un apport considérable et original dans l'abondante historiographie sur Ḥāfiz.

AUTEURS

DENISE AIGLE

UMR 8167 - Orient et Méditerranée