

Un cas de ‘vérisme’ littéraire timouride Le conte du mercredi dans les *Haft Manzar* de ‘Abd Allāh Hātifi

Michele BERNARDINI*

Un auteur aux marges de la société timouride, ‘Abd Allāh Hātifi

La poésie et surtout le roman en vers persans ont souvent été tenus à l'écart des sources historiques : l'idée que la littérature n'est pas utile pour une description de la réalité concrète et donc pour une utilisation historiographique est assez répandue. Très rarement les historiens se sont servis dans le passé d'une *qaṣīda*, d'un *ghazal* ou d'un *mathnawī* tels de véritables témoignages de l'époque et des sociétés dans lesquelles ont vécu leurs auteurs. Pourtant des tentatives comme celle de C.E. Bosworth à propos de la *marthīya* écrite par Farrukhī après la mort de Maḥmūd de Ghazna (Bosworth, 1991, pp. 43-49) et les travaux de Julie Scott Meisami (Meisami, 1991, pp. 439-458 ; Meisami, 1990, pp. 31-44) au sujet de la littérature ghaznavide¹, en particulier pour le *Shāhnāma*, ont montré l'importance

* Michele Bernardini est professeur de langue et littérature persane à l'Université de Naples – L'Orientale, où il enseigne l'histoire de l'Iran et de l'Empire ottoman. Il dirige avec Jürgen Paul le journal *Eurasian Studies* qui s'intéresse au monde musulman oriental du VIII^e au XIX^e siècle. Ses études sont consacrées aux relations entre monde turc et monde iranien, en particulier pendant la période timouride. Il a publié différents ouvrages sur Tamerlan et son époque, que ce soit d'un point de vue historiographique ou littéraire. Depuis 2002 il est membre du conseil scientifique de la *Series Catalogorum*, une collection consacrée à la publication de catalogues de manuscrits en écriture arabe de collections peu connues d'Europe et d'Asie. Contact : michbernardini@libero.it.

¹ Voir l'utilisation savante du *Shāhnāma* comme source historique dans Meisami, 1999, pp. 37-46.

que pouvait avoir un regard d'historien sur ces sources. De même pour la période timouride des études comme celles de Paul Losensky² (Losensky, 1998, pp. 56-99), ou celles de Maria Subtelny³ (Subtelny, 1983, pp. 121-148 ; Subtelny, 1986, pp. 56-79), ont permis d'associer plus étroitement la connaissance des auteurs et de leurs ouvrages à celle des sociétés dans lesquelles ils ont évolué.

L'étude de l'œuvre du poète 'Abd Allāh Hātifi (mort en 927/1521) nous conduit à interroger l'usage de la littérature en tant que source historique. Le poète jouit tout de suite après sa mort d'un succès extraordinaire, sa *Khamsa* fut copiée dans un nombre remarquable de manuscrits dans les mondes persan, ottoman, indien et centrasiatique⁴. Néanmoins, en dépit de ce succès, sa notoriété n'a cessé de décliner jusqu'au XX^e siècle, lorsque son œuvre fit l'objet de différentes études et éditions en Inde, au Tadjikistan et en Europe⁵. L'une des raisons de ce long silence était la comparaison quasi instinctive à laquelle étaient livrés Hātifi et 'Abd al-Rahmān Jāmī, son puissant oncle et contemporain auquel il devait sa carrière. Cette comparaison explique probablement des jugements assez négatifs sur son style qui avaient fait dire à Bābur « que sa réputation était plus grande que son charme (*laṭāfati*) » (Bābur, 1987, p. 288 ; Bābur, 1971, f. 180v). Cette opinion a perduré et a été reprise par les chercheurs occidentaux : à l'instar de Bābur, Browne insère Hātifi parmi les "innumerable poets who strove to compose a 'Quintet'" (Browne, 1930, p. 229). S'arrêter à l'étude des imitations de Nizāmī et d'Amīr Khusrau – comme le font maintes recherches – ne permet pas d'appréhender avec attention le contenu de ses récits narratifs. Jiří Bečka a réhabilité cet auteur, notamment en reconnaissant sa qualité d'homme de lettres tadjik (Bečka, 1968, pp. 483-545, est particulier

² Voir par exemple p. 82 le concept de *wuqū'-gū'ī*, que Losensky traduit par 'incidentalism', et qui est largement traité par Aḥmad Gulchīn Ma'ānī, 1348/1969.

³ Notons également les récents travaux de Marc Toutant, 2013.

⁴ L'ouvrage majeur de cet auteur, qui est la principale raison de sa célébrité, le *Timurnāma*, a été copié dans plus de 150 manuscrits (Bernardini, 2003, pp. 3-18). J'ai mis à jour la liste présente dans cet article avec de nouveaux manuscrits découverts ces dernières années, lors de mon travail d'édition de ce texte. Je signale ici différentes éditions indiennes du *Timurnāma*, la plus récente étant celle d'Abū Hāshim Sayyid Yūsha' (Hātifi, 1958).

⁵ Une excellente bibliographie sur l'auteur se trouve dans l'édition critique du *Shīrīn et Khusrau*, publiée par Saadullo Asadullaev (Hātifi, 1977). Voir aussi l'introduction aux *Haft Manzar*, dans 'Abdallāh Hātifi, 1995. Je signale ici une autre édition des *Haft Manzar* par Jabalqa Dodališoyef en caractères cyrilliques (Hātifi, 1976), ainsi que celle de 1988 en écriture arabo-persane ; l'édition de 1976 a été utilisée dans Hātifi, 1995.

p. 496). Si à l'époque safavide en Iran Sām Mīrzā l'avait exalté comme la « crème des poètes et le plus éloquent des éloquents » (Sām Mīrzā-yi Şafawī, 1314/1936, pp. 94-97), les chercheurs modernes lui ont réservé une place assez marginale dans le cadre de la littérature persane en se limitant souvent à une répétition des données biographiques déjà introduites dans de nombreuses *tadhkiras*⁶.

Plus intéressante a été la position d'Alessio Bombaci qui, dans sa *Littérature turque*, en parlant de Fuẓūlī et de son *Laylā wa Majnūn*, évoque ses précédents et ses modèles. Hātifi est parmi eux celui qui est 'le plus proche dans le temps' et donc le plus proche d'un point de vue stylistique – Fuẓūlī, selon Bombaci aurait apprécié le style de son prédécesseur pour son '*bonario verismo*' [vérisme débonnaire] (Bombaci, 1969, pp. 247-249). En transposant un terme utilisé pour la littérature italienne du XIX^e siècle, Bombaci abordait une question fondamentale, celle du caractère plus ou moins réaliste de cet auteur. Si la caractérisation de vérisme s'appliquait adéquatement au *Laylā wa Majnūn* de Fuẓūlī, il n'en va pas autrement des *Haft Manzar* [Les Sept scénarios], que Hātifi compléta entre 1492 et 1496.

La description des personnages et des milieux du poème de Hātifi correspond en effet au vérisme, bien que du point de vue stylistique cet auteur fit appel à un répertoire d'images conventionnelles, ses histoires ne manquent pas de crudité, voire dans certains cas de trivialité. Dépourvu des subtilités métaphoriques de ses prédécesseurs, et souvent aussi de leur érudition, Hātifi s'est plutôt inscrit dans une réalité éloignée des centres principaux de la grande tradition timouride. Bien qu'il connût Hérat où il avait fait son apprentissage poétique chez le frère de sa mère, 'Abd al-Raḥmān Jāmī, il dut bientôt retourner à Khargird-i Jām (ou Langar, autre nom de cette petite ville). Agriculteur vivant de l'exploitation de son *chahārbāgh*, il fut le gardien du mausolée de Qāsim-i Anwār. Sincère chiite, il n'hésita pas à défendre les habitants sunnites de Jām au moment de l'arrivée de Shāh Ismā'īl dans cette région (Qazwīnī, 1340/1961, pp. 116-117). C'est dans son *chahārbāgh* que le premier Shāh safavide commanda à Hātifi un ouvrage qu'il laissera inachevé et terminé par son disciple Qāsimī de Gunābād (mort en 982/1574), les *Futūhāt-i Shāhī*, lesquelles faisaient suite au monumental *Timurnāma* que l'écrivain avait fini de composer en 1498. Même si cet ouvrage, avec *Laylā wa Majnūn*, fut la raison principale de la célébrité de

⁶ Voir par exemple Şafā', 1370/1996, pp. 438-447.

Hātifi, les autres volumes de sa *Khamsa* ne manquent pas d'offrir des aspects fort intéressants. Les sept contes des *Haft Manzar* présentent ainsi de nombreuses descriptions de contextes et de personnages qui peuvent être considérés comme des reflets de la société timouride. Ce cycle qui se développait autour de l'histoire romancée du roi sassanide Bahrām V, se prêtait d'une façon idéale à l'introduction de nouvelles trames narratives dans les récits des sept journées. Ces nouvelles histoires sont narrées après le récit-cadre de la chasse royale de Bahrām Gūr et de son esclave qui, dans le poème de Hātifi, prend le nom d'Āshūb, avec un renvoi évident au genre littéraire du *shahr-āshūb* qui avait entre autres fonctions de célébrer les milieux commerçants des villes et leurs artisans (Bricteux, 1932, pp. 1-56 ; Gulchān Ma'ānī, 1346/1968 ; Mirzoev, 1966, pp. 82-86 ; Bernardini, 2001, pp. 81-94)⁷.

Le trio des délinquants : la vieille ascète, l'esclave indienne et le jeune homme amoureux

L'exemple considéré ici – l'histoire du mercredi (Hâtefi, 1995, pp. 227-241, 340-346, v. 1598-1793) – relate les escroqueries d'une vieille (*pīrazāl*)⁸ et de son esclave leste (*kanīz-i chālākī*) et noire (*siyāh*)⁹. Il est une 'réponse' au conte du samedi (second paradis) dans les *Hasht Bihisht* d'Amīr Khusrau de Delhi (Amīr Khusrau Dihlawī, 1972, pp. 84-109), bien qu'il s'en distingue par bien des aspects. L'histoire des trois fils du roi de Serendīb valut à Amīr Khusrau une grande renommée, puisqu'elle parvint jusqu'en Occident, où elle fut traduite par Cristoforo Armeno dans son *Peregrinaggio di Tre figliuoli del re di Serendippo*, ouvrage qui eut un succès discret mais n'en servit pas moins de modèle au roman gothique de Horace Walpole qui inventa alors le terme 'serendipity'¹⁰.

⁷ À propos du *shahr-āshūb* et du réalisme, voir la position de Scarcia 1980, pp. 1-15.

⁸ Terme assez ambigu. Le dictionnaire de Steingass indique : "*pīrazāl*: An old man of authority; an aged prince" (Steingass, 1984, p. 265). Voir également p. 606 : "*zāl*: An old man; an old woman; decrepit; grey-headed." Le *Lughatnāma* de Dihkhudā donne, quant à lui, l'explication suivante : « *pīr-zan-i fartūt* [femme vieille décrépite] ». Lazard, 1990, p. 84 indique : « *pīrezāl* : vieille, décrépite ».

⁹ La couleur noire indique l'origine indienne de l'esclave (Hâtefi, 1995, v. 1604).

¹⁰ Un important travail à ce sujet a été réalisé par Angelo Michele Piemontese (Piemontese, 1995), qui a également été le traducteur des *Hasht Bihisht* en italien (voir Amir Khusrau da Delhi, 1996, avec une précieuse postface au texte). Quant à Cristoforo Armeno, voir la récente édition du *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo* (Cristoforo Armeno, 2000).

Dans le cas de Hātifi¹¹ qui, d'une certaine façon, fut lui aussi un objet d'intérêt pour les Européens depuis une époque ancienne (Piemontese, 1995, p. 336)¹², l'histoire perd beaucoup d'éléments de la précédente version, en commençant par le contexte qui n'est plus la semi-légendaire Serendīb (Amīr Khusrau Dihlawī, 1972, v. 800)¹³ mais le plus concret et proche Khorasan, et en particulier le village (*qarya*) de Kabūdān, « non loin de Nichapour » (v. 1598-1599), déjà mentionné en tant que *qarya* par Hāfiz-i Abrū dans le Quhistān (district de Shākhin), à proximité de la frontière actuelle entre l'Iran et l'Afghanistan (Krawulsky, 1984, I, pp. 46-47, et II, p. 153)¹⁴.

L'on retrouve dans la description de la vieillarde les attributs des ascètes, qui ne sont pas dénués d'ambiguïté dès le début du récit sur ses attitudes morales. C'est en effet grâce à sa fausse pitié, qui la pousse à se plaindre en tenant le rosaire dans ses mains, qu'elle peut exercer son activité réelle, la fraude et le piège. Pendant le jour, elle est une pauvre vieille (*faqīra zanī*) mais, dès que tombe la nuit, elle devient un démon masculin (*narra dīw*), sorte de délinquant (*rāhzan*) qui manie le lasso des brigands (*kamand-i 'ayyārī*)¹⁵. La dissimulation (*tazwīr*) est son art principal (v. 1602), elle est constamment accompagnée de son esclave pour tromper le monde avec force, tromperies et fraudes. À l'intérieur de ce ménage, un troisième personnage joue un rôle important : la vieille a un fils, lui aussi familier du vol et du crime, qui a la tâche de vendre le butin dans des pays lointains pour le transformer en or (*jins-i duzdāda rā ba zar mīkard / bāz sū-yi waṭan guzar mīkard*) (v. 1608). Voilà qu'avec la description des trois criminels, Hātifi bouleverse le récit d'Amīr Khusrau qui avait introduit de façon plus hiératique la figure des trois fils du roi de Serendīb et les épreuves auxquelles ils étaient soumis. Cette éducation par l'expérience qui donnait de la noblesse

¹¹ Le conte du mercredi des *Sept scénarios* de Hātifi est présenté en intégralité en annexe à la fin de ce chapitre. Les vers, indiqués dans l'article sans autre précision, font référence à Hātifi, 1995.

¹² On signale ici aussi une traduction française de certains contes du *Haft Manzar*, dans Lacoïn de Villemorin et Khalil-Khan 1897. Cet ouvrage réunit des contes de Nizāmī, d'Amīr Khusrau et de Hātifi, y compris celui qui est l'objet de la présente étude. Cette traduction réduit et transforme toutefois différents passages du texte.

¹³ Sur ce lieu et son adoption par Amīr Khusrau, voir Piemontese, 1995, pp. 333-334.

¹⁴ Le terme *qarya* est largement employé dans le langage administratif timouride et utilisé naturellement par Hāfiz-i Abrū.

¹⁵ Sur les *'ayyārs* dans la littérature, voir Gaillard, 1987 ; Gaillard, 2010, pp. 143-171.

aux personnages d'Amīr Khusrau est ici remplacée par un trio diabolique. Pourrait-il s'agir du souvenir d'un événement qui est réellement arrivé ? Il est bien entendu impossible de répondre, mais l'impression de réalisme que laisse le texte est forte : si chez Amīr Khusrau l'histoire se déroule dans un contexte fantastique, chez Hātefī le lecteur perçoit un monde vivant et réaliste. Trois inspecteurs interviennent plus tard dans l'intrigue, qui s'apparente à un roman noir contemporain ; néanmoins, mais ce ne sont certainement pas eux les véritables protagonistes de la narration.

Un jour, le fils de la *pīrazāl* se rend dans le royaume des Francs (*mulk-i farang*) où, après avoir volé les pierres précieuses du trésor du roi de ce royaume, il tombe amoureux d'une jeune fille qui réclame une turquoise de la valeur de mille *dirhams* comme dot. Tout à son caprice d'amour le jeune amant tourmente sa mère qui finit par céder aux demandes de son fils (v. 1609-1621). Afin de se procurer de « l'argent en espèces auprès d'imprévoyants changeurs » (*naqd-i ghāfilān šarrāf*) (v. 1623), la vieille part avec sa complice à Nichapour. L'esclave entre dans une maison pour la cambrioler, pendant que sa maîtresse attend dehors, mais le propriétaire (*khwāja*) capture la femme noire et la lie pour aller appeler le *shahna* [chef de la police dans les villes timourides, le surintendant] (v. 1631)¹⁶. La vieille comprend que l'affaire a pris une mauvaise tournure (« j'ai cherché le trésor et j'ai trouvé le serpent ») et décide donc de sauver l'esclave au moyen d'un stratagème. Elle fait semblant d'être aveugle en s'habillant avec des vêtements déchirés de façon à ressembler à une pauvre femme à moitié nue, et frappe ainsi à la porte de la maison où elle s'adresse à l'épouse du propriétaire en lui demandant humblement un bol de soupe chaude (v. 1632-1638). Prise de pitié, la dame (*bānū*) se presse vers la cuisine pour lui préparer de la soupe et, pendant qu'elle est occupée à la réchauffer, la vieille se retrouve avec l'esclave et la libère en lui disant : « Lève-toi et dirige-toi vers la porte, prends mon manteau ! ». Elle prend ensuite un petit coffre qu'elle lui donne en soufflant : « Que ceci soit aussi ta récompense ! » (v. 1641-1643). Enfin la *pīrazāl* reste silencieuse pendant un certain temps puis elle commence à hurler en s'arrachant les cheveux et en se frappant le visage, se plaignant qu'on lui a dérobé son manteau. « Pourquoi suis-je venue dans cette maison ! » crie-t-elle, pendant que la *bānū* s'aperçoit de la disparition du coffret

¹⁶ Sur le rôle des *shahna* dans l'administration mongole et timouride, voir Lambton, 1988, pp. 205, 212 ; Forbes Manz, 1989, p. 37. Il s'agit en général de gouverneurs militaires. Sur l'usage originel de ce terme, voir Lambton, 1992, pp. 607-623.

plein d'or. Elle se lamente avec la vieille : « la voleuse indienne (*hindūyī duzd*) qui a dérobé ton manteau a aussi emporté [mon] coffret ! Pour cela, mon mari me répudiera ! (*dihad shauharam talāq marā*) » (v. 1644-1651). La vieille continue sa comédie et réclame son manteau en disant qu'elle ne veut plus de la soupe et que les histoires de la dame ne l'intéressent pas. La dame fait alors cadeau d'un de ses manteaux à la vieille. Quand le mari rentre et entend l'histoire, il court à la poursuite de l'esclave indienne qui s'était enfuie pendant que la *bānū* cuisinait un œuf frit pour la vieille. Enfin profitant du sommeil des autres, la vieille prend tout ce qu'elle peut avant de s'enfuir de la maison (v. 1652-1665).

Hātifi et Amīr Khusrau : différences et ressemblances

Ce premier épisode de la version de Hātifi comporte une différence notable, qui le distingue du poème de son prédécesseur : une grande attention est portée ici au détail psychologique qui n'apparaît pas de manière aussi réaliste chez Amīr Khusrau. Hātifi décrit un délit relativement banal. Amīr Khusrau prend une toute autre direction : après avoir introduit, dans un premier épisode, la subtilité des fils du roi et relaté leur exil telle une épreuve à laquelle ils sont soumis par le roi de Serendīb (Amīr Khusrau Dihlawī, 1972, v. 805-844), il en vient au récit principal, où sont narrées les péripéties des trois jeunes gens et leur rencontre avec un chamelier noir qui avait perdu sa monture. Le poète décrit alors comment, après avoir été injustement accusés, ils mènent à bien leur investigation ; Hātifi utilise le même motif, mais avec un dénouement bien plus rudimentaire (*ibid.*, v. 845-955). Dans le texte d'Amīr Khusrau l'histoire implique le monarque d'une manière particulièrement forte, à tel point que la figure du roi est, elle-même, mise en question par les enquêtes des trois investigateurs, transformant ainsi le conte en une leçon de type *andarz* [conseil].

Hātifi, lui aussi, recourt au motif du vol dans la maison avant de décrire cet épisode, véritable point d'orgue de toute l'histoire ; or dans son cas les astuces sont celles de la vieille dame et de ses complices mises en œuvre aux dépens d'une dame de la bourgeoisie khorasanienne de Nichapour et de son mari. Le renversement moral peut être vu comme une critique des ascètes vagabonds de l'époque et des ruses qu'ils déploient au service de leurs activités illégales¹⁷, bien que, comme on le verra à la fin de l'histoire,

¹⁷ Sur ce sujet, voir Tortel, 2009.

Hātifi fasse preuve d'une certaine indulgence envers ces personnages à la moralité douteuse.

Hātifi poursuit le fil de sa narration en reprenant à partir des jérémiades du jeune amoureux pour obtenir la turquoise qui lui assurerait la dot nécessaire pour épouser sa promise. Après avoir consulté la jeune esclave, la *pīrazāl* conçoit un nouveau plan pour obtenir la pierre précieuse qui doit vraisemblablement se trouver dans la maison du roi ou de l'un de ses ministres. « Agis en conséquence ! » dit-elle à l'esclave indienne. Celle-ci se faufile dans la maison des ministres mais ne trouve pas la turquoise parmi les pierres précieuses. Elle pénètre alors dans la maison du roi où, dans une aiguière d'or, elle trouve de nombreuses turquoises. Elle lie l'aiguière à sa ceinture avec une ficelle mais tombe de la terrasse d'où elle descend. Dans sa chute, elle perd un doigt et se brise la main droite. Elle est donc obligée de porter l'aiguière avec son autre main lorsqu'elle s'enfuit chez la vieille. Au lever du jour, les trésoriers (*khāzinān*) du roi s'aperçoivent du vol et en avisent le souverain (v. 1670-1685).

C'est à ce moment-là que Hātifi introduit les trois frères 'investigateurs' qui avaient été les protagonistes de l'histoire d'Amīr Khusrau de Delhi. Dans le récit de Hātifi les trois hommes jouent un rôle bien moins important : ce ne sont désormais plus les fils du roi mais trois surintendants (*shahna*), trois gendarmes préposés au contrôle nocturne de la ville ('*asasān*) (v. 1686 et 1690)¹⁸. Le monarque s'adresse à eux comme à des subordonnés, allant jusqu'à les menacer de mort s'ils ne retrouvent pas le voleur. Ils ne sont plus les fils d'un roi préoccupé par leur éducation, mais bel et bien trois investigateurs d'un genre tout à fait moderne qui travaillent pour l'État et doivent répondre de leurs actes. Les trois 'nobles hommes' (*farzāna mard*) arrivent bientôt à retrouver la piste de l'esclave indienne et, ce faisant, ils rejoignent Kabūdān où ils se réunissent pendant la nuit pour exposer leurs conjectures à la lumière d'une chandelle (v. 1693).

L'instruction de l'investigation ressemble beaucoup à celle que dépeint Amīr Khusrau, à ceci près que la scène est là aussi relatée avec beaucoup de réalisme : le frère aîné déclare que le voleur a une douleur à la main gauche, qu'il a le dos voûté et qu'il a six doigts à un pied. Le second frère

¹⁸ Sur les '*asas* voir Lambton, 1992. À propos de l'époque safavide, celui-ci écrit : "The *dārūga* was especially charged with the maintenance of security at night, in which task he was assisted by officials called '*asas* and *aḥdāt* [guards]."

affirme que le voleur est une femme et que celle-ci est indienne. Enfin le troisième frère qui, suivant un véritable trope narratif, est décrit comme le plus intelligent, avance que le voleur louche et n'a plus de petit doigt à sa main droite. Après avoir énoncé leurs intuitions, les trois investigateurs en offrent la démonstration, preuves à l'appui : la voleuse a un pied plus grand que l'autre, ce que l'on peut constater en observant l'empreinte laissée par terre, qui montre aussi qu'elle a tenu l'aiguïère avec la main gauche d'après le poids qu'elle a imprimé sur le sol. La femme était sans chaussures et avait dû perdre les ongles des pieds en s'enfuyant, ces ongles étant au nombre de onze puisqu'elle avait six doigts à l'un de ses pieds. Le deuxième frère justifie son idée qu'il s'agit d'une femme indienne par le fait que, s'étant aperçue qu'elle était poursuivie par le surintendant alors qu'elle s'était arrêtée pour reprendre haleine, elle s'est penchée et a ainsi perdu sa boîte de *surma* [kôhl] ; ce qui montre que c'est bien une femme et qu'elle est indienne, comme l'indique sa façon de marcher, puisqu'elle devait progresser en faisant pencher ses bras à la manière des Indiens. Enfin, le plus jeune dit qu'elle est strabique car il l'a vue sauter au-dessus d'un canal (*jū*) puis y tomber en essayant de remonter sur la berge opposée ; encore une fois cette manière de marcher et sa chute dans le canal montraient qu'elle voyait seulement d'un œil. En tombant, elle a en outre laissé une empreinte de quatre doigts, ce qui révèle qu'elle en a perdu un. Cette conversation nocturne, qui est une imitation d'Amīr Khusrau, marque aussi l'éloignement définitif de cette réécriture par rapport à la version originelle ; par la suite, l'épisode se déroulera dans un contexte bien différent pour se clore sur un tout autre dénouement (v. 1694-1726).

Arrestation dans une ville du Khorasan timouride

Les investigateurs se rendent chez une tzigane (*lūlī*) qu'ils payent pour qu'elle retrouve la personne qu'ils cherchent (v. 1727)¹⁹. Très rapidement la femme identifie la demeure de l'Indienne. Les gendarmes (*'asas*) entourent la maison et pendant que la vieille s'échappe, ils capturent l'esclave indienne. La jeune femme est conduite devant le roi. Alors qu'on la mène à son procès, la vieille lui envoie quelqu'un pour lui dire de supporter ce

¹⁹ Le fait que les inspecteurs s'adressent à une tzigane constitue une autre désignation intéressante (sur le terme *lūlī*, voir Minorsky, 1931, pp. 281-305). Cela pourrait aussi indiquer qu'il s'agit d'une prostituée (voir Tortel, 2009, pp. 81, 318). Il en va de même pour l'épithète *maḥalla-naward* [qui traverse les quartiers].

tourment et de faire le plus grand nombre de bonnes actions. Entretemps elle suit le cortège qui transporte les richesses du roi et de ses ministres. Quand la nuit tombe, la vieille dame établit un stratagème pour sauver son esclave : elle cache dans le canal du jardin du chef des inspecteurs le trésor que l'esclave avait volé. Dans le jardin du second frère, elle dissimule les biens volés aux ministres. Dès que le jour se lève, la vieille se retire dans un lieu lointain pour se consacrer à la prière (*namāz*). « Elle pencha la tête avec hypocrisie et s'habilla avec sa veste dévotionnelle (*khirqā*) maintes fois reprise » (v. 1750-1751).

Enfin, la vieillarde arrive devant la porte du palais royal (*qaṣr-i shāh*) et s'adresse aux épouses du roi (*khawāṭīn-i pādshāh*). Elle prétend qu'elle est une vieille femme pauvre et étrangère, experte dans les sciences (*'ulūm*), en particulier la géomancie (*raml*), la magie blanche (*sīmīyā*) et l'astrologie (*nujūm*). La géomancie étant sa principale spécialité, les nobles dames l'introduisent chez le roi qui l'accueille en lui disant que, si elle répond de façon satisfaisante, elle obtiendra une récompense. La vieille prend sa table géomantique (*takhta-yi raml*) et fait sa prédiction : « Ces richesses sont dans cette ville même ! Miel pour le roi, poison pour les voleurs ! » (v. 1754-1762)²⁰. L'information est alors livrée grâce à une représentation graphique : la vieille trace une ligne qui conduit aux quartiers des surintendants et indique ce qu'elle avait caché dans la résidence du plus âgé des trois frères. L'aiguère est retrouvée et le chef des gardes est arrêté. Vient ensuite le tour des deux autres investigateurs. Les trois frères sont présentés les mains liées. On leur annonce qu'ils seront menés à l'échafaud pour qu'on leur casse la tête à coups de bâton (*chūb*).

Ivre de rage, le roi se livre à des réflexions sur la conduite du royaume en ces termes : « quand le berger devient le loup, quel sera le destin de l'agneau ? Dans un pays où les voleurs sont les gendarmes, le chat et le perroquet se retrouvent dans la même cage ! » Enfin il ordonne que soit appliquée la peine capitale pour les trois malheureux. De façon surprenante, la vieille se repent et s'interroge sur le sort des trois jeunes gens « savants pleins de sagesse ». Elle raconte alors toute la vérité au roi. Ce dernier apprécie sa démarche et couvre de louanges et de récompenses la vieille femme bien au-delà de ce

²⁰ Sur l'usage de la géomancie une référence intéressante pourrait être Elisséeff, 1949, pp. 127-128, où se trouvent cinq exemples de l'usage de la géomancie pour l'identification d'une personne.

qu'elle pouvait espérer. Celle-ci reçoit par conséquent la turquoise et son fils peut finalement se marier dans le royaume des Francs.

Cet heureux dénouement permet de conclure l'histoire autour de la couleur turquoise, qui est l'élément central de cette 'journée'.

Conclusion : un style assez inédit dans la tradition persane

En guise de conclusion on peut affirmer, après une comparaison entre la version d'Amīr Khusrau et celle de Hātifi, que ce dernier a apporté une modification substantielle en pratiquant un savant mélange avec les ingrédients de ses prédécesseurs. On notera à ce propos la dislocation stratégique de l'histoire dans le cadre du *Bahrāmnāma* : si Amīr Khusrau avait introduit cet épisode dans le deuxième paradis consacré au conte 'indien' du samedi (couleur : noir, substance : musc), Hātifi déplace l'histoire jusque dans le cinquième *manzar*, le mercredi (couleur : azur, substance : turquoise). C'est ce déplacement qui permet à Hātifi de maintenir la relation de l'histoire indienne le samedi, comme cela avait été conçu par Niẓāmī. Le poète de Khargird peut ainsi introduire sa réécriture du récit d'Amīr Khusrau à propos des trois fils du roi de Serendīb. C'est ainsi qu'est remplacé le conte du mercredi d'Amīr Khusrau, où était narrée l'histoire du marchand romain qui se déroulait non loin du pays des Francs, et qui est conservée par Hātifi sous une forme fossilisée. Cette narration chez Amīr Khusrau remplaçait le premier conte de Niẓāmī, conte que Hātifi réintroduit (et réhabilite en quelque sorte) le samedi : l'histoire du jeune prince qui entre dans un autre monde et apprend le désespoir provoqué par l'amour impossible.

Ces déplacements ont conféré une certaine originalité à l'ouvrage de Hātifi. Alors même que ce dernier n'hésitait pas à mélanger les éléments sans omettre d'inclure le précédent que constituait la version de Niẓāmī, il se limitait en fait à déplacer les symboles chromatiques, minéralogiques, etc. Le changement de contexte est un aspect plus important : dans ses contes, Amīr Khusrau utilise un contexte provenant de ses lectures érudites d'encyclopédiste, dans lesquelles Serendīb est l'île des Bouddhas géants et celle des empreintes d'Adam selon l'interprétation des savants anciens. S'il est vrai que le contexte indien devait être familier à Amīr Khusrau, sa représentation se fondait sur une perception érudite des lieux. En revanche, Hātifi semble avoir voulu placer l'histoire dans un lieu qui lui était familier et, en effet, le village n'est pas loin de sa terre natale de Khargird ; il en va

de même pour Nichapour, une ville désormais beaucoup moins grande que ce qu'elle avait été avant l'invasion mongole. Autant de choix qui dénotent en quelque sorte un goût provincial.

Quant aux inspecteurs, le fait qu'ils soient dénués de tout liens familiaux avec le roi permet de les décrire tels des fonctionnaires qui travaillent pour un État, où le respect de la loi a son poids. Si chez Amīr Khusrau le roi en apprend davantage sur sa condition grâce aux pourparlers de ses trois fils et que l'histoire s'achève sur son personnage, chez Hātifi, le roi reste étranger aux événements, si ce n'est le fait qu'il a été victime d'un vol. Il ne tue pas les trois inspecteurs grâce à la magnanimité de la vieille dame qui éprouve de la pitié envers eux (un fait qui pourrait bien être lu comme un élément de morale soufie, eu égard au respect que la mystique inspirait aux puissants de l'époque). Chez Amīr Khusrau, le récit devient un *exemplum* moral et savant tandis que, sous le calame d'Hātifi, il sort de la fable pour trouver sa place dans l'histoire quotidienne. La signification symbolique est remplacée par une chronique policière qui retrace la poursuite des criminels et l'échec des investigateurs, leur succès n'étant plus dû en fin de compte à la finesse de leur esprit, mais à la providence qui agit grâce à la magnanimité de la vieillarde. Les astuces de celle-ci sont démasquées par l'auteur qui rend manifeste la duperie qui se dissimule dans l'art de la géomancie.

En se fondant sur l'hypothèse d'une vision réaliste – ou mieux, vériste – de l'histoire, l'on saisit mieux la démarche de Hātifi. L'on peut bien considérer qu'il fut incapable de s'inspirer des histoires au symbolisme raffiné, produits par les maîtres de la littérature persane ; le poète n'en a pas moins décrit son propre univers. C'est en tout cas grâce à cette 'incapacité' qu'il nous a transmis ce qu'il connaissait et voyait dans le monde qui l'entourait.

Bibliographie

Sources primaires

- AMĪR KHUSRAU DIHLAWĪ Naṣir al-Dīn Abū al-Hasan, 1972, *Hasht Bihisht* [Les Huit paradis], édité par Ja'far Eftikhar, Moscou: Nauka.
- AMIR KHUSRAU DA DELHI, 1996, *Le Otto novelle del paradiso* [Les Huit nouvelles du paradis], traduit d'Angelo Michele Piemontese, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- BĀBUR Ṣahīr al-Dīn Muḥammad, 1971, *The Bábar-náma*, édité en facsimile par Anne Susan Beveridge, Londres: Luzac, Gibb Memorial Series.

—, 1987, [1905], *Babur-nama*, traduit par Anne Susan Beveridge, Lahore: Niyaz Ahmad.

CRISTOFORO Armeno, *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo* [Voyage des trois fils du roi de Serendip], édité par Renzo Bragantini, Rome: Salerno.

HÂTEFĪ 'Abdallāh, 1995, *I Sette scenari* [Les Sept scenarios], édité par Michele Bernardini, Naples: Università di Napoli l'Orientale.

HÂTIFĪ 'Abdallāh, 1958, *Timūr-nāma* [Le Livre de Timour], édité par Abū Hāshim Sayyid Yūsha', Madras: Madras University.

—, 1967, *Laylī va Majnūn*, édité par S. Asadulloev, Douchanbé: Doniš

—, 1976, *Haft Manzar* [Les Sept scenarios], édité par Jabalqa Dodališoyef, Douchanbé: Doniš.

—, 1977, *Širin i Khusrau* [Shīrīn et Khusrau], édité par Saadullo Asadullaev, Moscou: Nauka.

LACON DE VILLEMORIN Auguste & KHALIL-KHAN, 1897, *Le Jardin des délices*, Paris : Société du Mercure de France.

QAZWĪNĪ Mollā 'Abd al-Nabī Fakhr al-Zamān, 1340/1961, *Tazkira-yi Maykhāna* [Mémoire de la taverne], édité par Aḥmad Gulchīn ma'ānī, Téhéran: Iqbāl.

SĀM MĪRZĀ-YI SAFAWĪ Abū al-Nāṣir, 1314/1936, *Tuhfa-yi Šāmī* [Le Présent de Sām], édité par Vahīd Dastgardī, Téhéran: Armaghān.

Sources secondaires

BEČKA Jiří, 1968, "Tajik Literature from the 16th Century to the Present," in Jan Rypka (ed.), *History of Persian Literature*, Dordrecht: Reidel.

BERNARDINI Michele, 2003, "Hātifi's Timūrnāmeḥ and Qāsīmī's Shāhnāmeḥ-yi Ismā'īl: Considerations for a double critical edition," in Andrew J. Newman (ed.), *Society and Culture in the Early Modern Middle East*, Leyde-Boston: Brill, pp. 3-18.

—, 2011, "The *magnavī-shahrāshūbs* as Town Panegyrics: An international genre in Islamic Mashriq," in Roxane Haag-Higuchi & Christian Szyska (eds.), *Erzählter Raum in Literaturen der islamischer Welt*, Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 81-94.

BOMBACI Alessio, 1969, *La Letteratura turca* [La Littérature turque], Florence: Sansoni.

BOSWORTH Clifford Edmund, 1991, "Farrukhī's Elegy on Maḥmūd of Ghazna," *Iran* 29, pp. 43-49.

BRICTEUX Auguste, 1932, « Pasquinade sur la ville de Tabriz par maître Lisani de Chiraz », *Mélanges de Philologie Orientale*, Liège-Louvain: Institut supérieur d'histoire et de littératures orientales de l'Université, pp. 1-56.

BROWNE Edward Granville, 1930, *A Literary History of Persia. Volume IV: Modern Times (1500-1924)*, Cambridge: Cambridge University Press.

- ELISSÉEFF Nikita, 1949, *Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits. Essai de classification*, Beyrouth : Institut Français de Damas.
- FORBES MANZ Beatrice, 1989, *The Rise and Rule of Tamerlane*, Cambridge: Cambridge University Press.
- GAILLARD Marina, 1987, *Le Livre de Samak-e 'Ayyār. Structure et idéologie d'un roman médiéval*, Paris : CNRS, Association pour l'avancement des études iraniennes.
- , 2010, « Du 'ayyār épique au 'ayyār animé par la foi : variante d'un thème et variante d'un genre dans la prose narrative de l'Iran médiéval », in Gaetano Lalomia & Antonio Pioletti (eds.), *Medioevo romanzo e orientale. Temi e motivi epico-cavallereschi fra Oriente e Occidente*, Soveria Mannelli [Cosenza]: Rubettino, pp. 143-171.
- GULCIN MA'ANI Ahmad, 1346/1968, *Shahr-āshūb dar shi'r-i fārsī* [*Shahr-āshūb dans la poésie iranienne*], Téhéran: Amīr Kabīr.
- , 1348/1969, *Maktab-i wuqū' dar shi'r-i fārsī* [L'École *maktab-i wuqū'* dans la poésie iranienne], Téhéran: Bunyād-i Farhang-i Īrān.
- KRAWULSKY Dorothea, 1984, *Horāsān zur Timuridenzeit nach dem Tārīḫ-e Hāfez-e Abrū (verf. 817-823h.)*, 2 Vols, Wiesbaden: Reichert.
- LAMBTON Ann Katharine Swynford, 1988, *Continuity and Change in Medieval Persia. Aspects of Administrative, Economic and Social History, 11th-14th Century*, New York: Bibliotheca Persica.
- , 1992, "Cities III. Administration and Social Organization," in Ehsan Yarshater (ed.), *Encyclopædia Iranica* 5(6), Costa Mesa: Mazda, pp. 607-623.
- LAZARD Gilbert, 1990, *Dictionnaire persan-français*, Leyde : Brill.
- LOSENSKY Paul E., 1998, *Welcoming Fighānī. Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*, Costa Mesa: Mazda.
- MEISAMI Julie Scott, 1990, "Ghaznavid Panegyrics: Some Political Implications," *Iran* 28, pp. 31-44.
- , 1991, "Medieval Persian Panegyric: Ethical Values and Rhetorical Strategies," in Keith Busby & Erik Kooper (eds.), *Courtly Literature. Culture and Context*, Utrecht: John Benjamin Publishing House, pp. 439-458.
- , 1999, *Persian Historiography to the End of the Twelfth Century*, Édimbourg: Edinburgh University Press.
- MINORSKY Vladimir, 1931, « Les Tsiganes Lūlī et les Lurs persans », *Journal Asiatique* 218, pp. 281-305.
- MIRZOEV Abdulghani, 1966, "Šahrošub va asosi ižtimoi paydoiši on" [*Shahr-āshūb et les fondements sociaux de son occurrence*], in *Konf. po iranskoj filologii* [Conférence de philologie iranienne], Douchanbé, pp. 82-86.
- PIEMONTESE Angelo Michele, 1995, *Gli "Otto Paradisi" di Amir Khusrau da Delhi. Una lezione persiana del "Libro di Sindbad" fonte del "Peregrinaggio" di Cristoforo Armeno* [Les Huit paradis d'Amir Khusrau de Dehli. Une leçon

persane du *Livre de Sindbad* source du voyage de Cristoforo Armeno], Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, S. IX, 6(3), Rome : Accademia Nazionale dei Lincei.

ŞAFA' Zabiĥullah, (1332/1953) 1370/1996, *Tārīkh-i adabiyāt dar Īrān* [Histoire de la littérature en Iran], V, Téhéran: Firdaus.

SCARCIA Gianroberto, "Lo 'shahrāshūb' e il realismo platonico" [Le *Shahr-āshūb* et le réalisme platonique], in *Problemi dell'età timuride*. Atti del III Convegno internazionale sull'Arte e sulla Civiltà islamica, Venezia: Quaderni del seminario di Iranistica, Uralo-altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia (8), pp. 1-15.

STEINGASS Francis, (1892) 1984, *A Comprehensive Persian-English Dictionary, Including the Arabic Words and Phrases to Be Met With in Persian Literature*, Londres: Routledge.

SUBTELNY Maria Eva, 1983, "Arts and Politics in Early 16th Century Central Asia," *Central Asiatic Journal* 27(1-2), pp. 121-148.

—, 1986, "A taste for the Intricate: the Persian Poetry of the Late Timurid Period," *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 27, pp. 56-79.

TORTEL Christiane, 2009, *L'Ascète et le Bouffon. Qalandars et faux renonçants en Islam*, Arles : Actes Sud.

TOUTANT Marc, 2013, *La culture des derniers Timourides : études des pratiques d'imitation à travers l'exemple de la Khamsa de Mīr 'Alī Shīr Nawā'ī (1441-1501)*, Thèse de doctorat, Paris : EHESS, inédit.

Résumé

Cet article analyse une histoire faisant partie des *Haft Manzar* [Les Sept scénarios] de 'Abd Allāh Hātifi (mort en 1521). Il s'agit d'une réponse littéraire aux *Hasht Bihisht* [Les Huit paradis] d'Amīr Khusrau de Delhi, traitant la célèbre histoire des trois fils du roi de Serendip qui connut une grande fortune en Occident grâce à la traduction en italien de Cristoforo Armeno et, à sa suite, celle de Horace Walpole. La version de Hātifi offre à cet auteur l'occasion d'introduire des éléments réalistes d'un grand intérêt qui peuvent être considérés comme de véritables témoignages de la société timouride de son époque.

Mots-clés : 'Abd Allāh Hātifi, Timourides, Serendipité, Réalisme, Amīr Khusrau de Delhi.

Abstract

A case of Timurid literary 'verism.' The Tale of Wednesday in the Haft Manzar by 'Abd Allāh Hātifi.

This article analyses a novel which is part of the *Haft Manzar* [The Seven Belvederes] written by 'Abd Allāh Hātifi (d. 1521). This work is a literary remake of a novel in the *Hasht Bihisht* [The Eight Paradises] of Amīr Khusraw of Delhi

who was devoted to the three sons of the king of Serendib, a tale who had a great success in the West thanks to the Italian translation by Cristoforo Armeno and later by the work of Horace Walpole. Hātifi's version introduces various realistic elements which could be considered as a real historical evidence of the Timurid society of that time.

Keywords: 'Abd Allāh Hātifi, Timurids, Serendipity, Realism, Amīr Khusraw of Delhi.

Аннотация

Пример Тимуридского литературного «веризма». Сказка о Среде в Хафт Манзарах по Абд Аллах Хатифи.

Данная статья анализирует роман, который является частью Хафт Манзара [Семь сценариев], написанного Абд Аллах Хатифи (ум. 1521 г.). Эта работа является литературным ремейком одной из новелл из Хашт Бишти [Восемь раев] Амира Хусроу из Дели, который был предан трём сыновьям короля Серендиба. Рассказ имел большой успех на западе благодаря переводу на итальянский язык Кристофором Армено, а позже – работам Хораса Волпоул. В своей версии Хатифи предоставляет разные реалистичные элементы, которые могут быть восприняты в качестве настоящих исторических свидетельств об обществе Тимуридов того времени.

Ключевые слова: Абд Аллах Хатифи, Тимуриды, прозорливая интуиция, реализм, Амир Хусроу из Дели.

Annexe

*Le conte du mercredi, issu de Hātifi 'Abdallāh, 1995, pp. 227-241
(extrait traduit du persan par Michele Bernardini)*

À une époque, non loin de Nichapour, il y avait un faubourg. Ce village s'appelait Kabūdān. Une vieille sorcière s'y était établie : génie de l'escroquerie, arnaqueuse, voleuse, indigne de confiance et canaille s'il en est. Pendant le jour, elle avait l'aspect d'une malheureuse ; mais dès que la nuit tombait, elle devenait un démon mâle, maître des embuscades. La nuit, elle tenait le nœud coulant du brigand dans ses mains, tandis que le jour le rosaire accompagnait ses gémissements et ses plaintes. Ses arts étaient la ruse, la dissimulation et la fraude, ses discours cachaient des centaines de milliers d'impostures.

Cette femme avait une esclave leste, laquelle était dépourvue de pudeur, tout comme elle était encline à la moindre duperie. L'esclave noire et la vieille remplassaient jour et nuit le monde de fraudes et de pièges. La femme avait aussi un fils qui pouvait même voler d'une maison la fenêtre : tout ce que la mère gagnait gratuitement, le fils l'emportait loin du pays et transformait le butin en or. Sa tâche accomplie, il retournait alors dans sa patrie.

Une nuit, elle [l'esclave] déroba beaucoup de perles parfaites du trésor du sultan et, dès que le fils les eut dans ses griffes, il les porta dans le royaume des Francs. Après qu'il eut séjourné quelques jours dans cette contrée, une jeune fille lui vola son cœur. Pour un certain temps, il la poursuivit avec insistance, enfin il demanda sa main : la dot de ce cyprès du jardin d'Eram était une turquoise de la valeur de mille dirhams. Ces gens-là n'étaient intéressés par rien d'autre, rien n'était meilleur que la turquoise. C'était une marchandise très rare et personne n'était en mesure de l'informer à ce propos. Il jeta tout ce qu'il avait sur la route de cette belle, rubis et porcelaines. Il apportait des cadeaux pour en faire sa fiancée mais il frappait la monnaie avec une presse imparfaite.

Enfin il dit : « Si j'apporte cette dot dans deux ans, elle deviendra mon épouse légitime, si seulement un jour s'écoule après ces deux ans, la marchandise restera à vous et vous aurez gagné avec votre turquoise ».

Dès qu'il eut conclu son accord il se mit en chemin pour aller se réfugier chez la vieille, et quand il arriva chez cette dernière, il tourmenta la magicienne en creusant une brèche dans ses cent mille trésors.

La vieille partit enfin pour Nichapour avec l'esclave pour faire montre de leurs astuces et tendre leurs pièges. La nuit de leur arrivée, la vieille cambrioleuse alla se procurer de l'argent en espèces auprès d'imprévoyants changeurs. Un homme distingué avait une maison avec une haute terrasse du haut de laquelle il tenait bien serrés les murs avec la force de sa corde. L'esclave pénétra dans le palais, pendant que la vieille arnaqueuse attendait dehors. Le maître de la maison

était debout et la voleuse devint un cheveu dans le peigne de ses griffes. La vieille sorcière se rendit bientôt compte de la capture de la canaille et se dit : « L'affaire a pris une mauvaise tournure, je cherchais le trésor et j'ai trouvé le serpent ! ». Elle se déguisa en aveugle et se dissimula sous des chiffons, apparaissant alors comme une bigleuse à moitié nue.

À l'aube quand le gendarme des ciels devint dominateur de cette terre tyrannique, le seigneur lia les mains et le cou de la voleuse et alla chez les gendarmes pour réclamer justice. La vieille prit l'aspect d'une infirme épuisée, impuissante et hâve. Elle entra dans la maison et dit : « Je suis aveugle, seule, épuisée et abandonnée. Je suis très faible ; mon âme est proche de mes lèvres, j'ai grand besoin d'une tasse de bouillon chaud ».

Dès que la femme du maître de la maison la vit se plaindre, elle éprouva de la pitié pour son affliction. Désirant faire une bonne action, elle l'emmena à l'intérieur de la maison et la dirigea tout de suite vers la cuisine. Ne voyant personne qui pouvait allumer le feu avec des brindilles, elle se mit elle-même à dresser la table et retroussa ses manches pour préparer la soupe. La vieille se retrouva par hasard dans la même chambre où était prisonnière l'esclave et, pendant que la dame était occupée à pétrir la levure, la vieille libéra l'esclave en lui disant : « Lève-toi et dirige-toi vers la porte, prends mon manteau et mets-le sur ta tête ! ». Ayant aperçu un coffret, elle le lui remit entre les mains en lui disant : « Que ceci soit aussi ta récompense ! ».

L'esclave bondit de sa place : elle brûla la maison et s'enfuit comme de la fumée. Sa malicieuse commère attendit patiemment le temps qu'elle s'éloignât, puis commença alors à crier : « Oh ! Mon manteau a disparu ! C'était un vieux manteau et il a disparu avec cette fille ! ». Elle enleva son voile et arracha ses cheveux ; elle se déchirait la poitrine et griffait son visage en disant : « Pourquoi suis-je venue dans cette maison ? Que personne ne voit jamais une maison de ce genre ! ». La femme s'élança hors de la cuisine vers elle pour voir où était son manteau. Dès qu'elle regarda, elle s'aperçut que l'esclave n'était plus là et qu'elle avait aussi volé le coffret d'or qui était dans la niche. Aussi s'adressa-t-elle ainsi à la vieille mégère : « Oh mère ! La voleuse indienne qui a dérobé ton manteau a aussi emporté le coffret qui était dans le débarras ! Pour cela, mon mari me répudiera ». La mégère répondit : « Ne trouve pas de prétextes, ne raconte pas d'histoires pour l'amour de Dieu : pour celui qui a l'art d'ourdir ces fraudes, j'espère qu'elles deviennent pour lui aussi son linceul ! Si seulement mes jambes par mille fois étaient devenues des roseaux pour ne pas venir dans cette maison ! Donne-moi mon manteau, je ne veux point de soupe ! Ah comme le poison ou la lance auraient été préférables ! ».

La dame s'assit gentiment à côté d'elle et se répandit en excuses. Elle lui donna son propre manteau et montra sa générosité en l'appelant « mère ». La vieille prit le manteau, le posa sur sa tête, et bénit elle aussi la dame en l'appelant « ma fille ». Un certain temps s'écoula jusqu'à l'arrivée du notable. Ce dernier écouta l'histoire ainsi qu'elle s'était déroulée. Il poursuivit l'esclave en criant « Au

voleur ! », mais il n'en trouva ni la trace ni l'ombre. L'élégante dame cuisina alors un œuf frit et savoureux pour la carogne et, à la tombée de la nuit, elle lui porta le matelas qu'elle avait entreposé dans la garde-robe. Dès que les habitants du palais plongèrent dans le sommeil, la vieille dénoua un cordon qu'elle avait à la taille, et lia ensemble toutes les richesses qu'elle trouva. Puis elle ouvrit alors doucement la porte et s'empressa de s'enfuir.

À l'aube, la vieille qui avait ourdi tant de machinations penchait sa tête en prières. Quand le seigneur se réveilla et qu'il vit que sa femme était partie et que sa maison avait été saccagée, il se plaignit pour la disparition de ses richesses, mais n'obtint rien d'autre que ses cris.

Chaque jour le fils de la vieille revenait sur le sujet de la turquoise. Aussi la vieille dit à l'esclave : « Oh lumière chérie de mes yeux ! Prête-moi oreille, fidèle compagne : la turquoise se trouve vraisemblablement dans un des trois lieux, c'est-à-dire dans la maison du roi ou dans celles des deux ministres. Voilà la mine ! Agis en conséquence ! ».

L'esclave retourna à Nichapour pour répandre ses fraudes et ses sortilèges. Un soir elle emporta un joyau de grande valeur de la maison du ministre qui était le moins important : à l'exception de la turquoise, on pouvait trouver toute sorte de bijoux dans cette demeure. Le soir suivant, cette louve astucieuse vola l'hermine du ministre qui était le plus important : dans cette maison aussi elle déroba de grandes richesses, mais ce qu'elle cherchait n'y était pas. La troisième nuit, tandis que le désir s'aiguissait, elle parvint jusqu'au trésor du roi. Tout d'un coup apparut devant ses yeux une aiguière d'or pleine de turquoises. Quand elle la lia avec une ficelle à sa ceinture elle tomba du haut du toit. Cette chute lui cassa la main droite et elle transféra donc le poids dans l'autre main ; elle perdit aussi un doigt, de sorte qu'il ne lui en resta que quatre à la main droite. À peine le jour s'était-il levé que l'esclave apporta le butin chez la vieille. Au matin, quand le Chosroes des étoiles fit de la cinquième sphère son ombrelle, les trésoriers firent rapport au roi ; leurs discours troublèrent la sérénité de ce dernier.

Il y avait trois frères, célèbres pour leur intelligence, qui étaient tous trois surintendants dans la ville. Le roi s'adressa à eux plein de colère en leur tenant les propos suivants : « Cette nuit un voleur a pris un joyau de mon trésor. Il faut le trouver en faisant preuve d'astuce et si vous ne le prenez pas au moyen d'un stratagème, je ferai couler votre sang comme juste prix de son crime ! ».

Quand les trois gendarmes entendirent cette histoire, ils se décidèrent à entreprendre l'enquête tous ensemble. Ils suivirent les traces qui les conduisirent auprès de l'esclave, traces qui se perdaient dans les alentours de Kabūdān.

Ces trois hommes intelligents se réunirent pendant la nuit et se consultèrent au clair des lampes et des chandelles. Ce fut d'abord, le frère aîné qui parla : « Ce voleur rusé, à l'étoile funeste, éprouve de la douleur à la main droite au point qu'il

ne supporte pas le poids d'un dirham. L'ancienne voûte céleste au dos courbé, lui a aussi fourni un pied avec six doigts ». Le second frère parla ainsi : « C'est une femme indienne cette meurtrière ». Enfin le plus petit des trois qui avait la meilleure perle d'éloquence s'exprima en ces termes : « Cette femme est strabique et n'a plus le petit doigt à la main droite ».

Après avoir énoncé ces conjectures, ils voulurent fournir des preuves pour confirmer leurs dires. Celui qui avait dit avec sagacité et jugement qu'elle avait la main droite hors d'usage affirma : « L'empreinte gauche de sa main est plus grande que celle de droite ; ceci est évident à la façon dont elle pose les pieds à terre ; si elle n'avait pas eu la main droite souffrante elle aurait utilisé celle-ci pour se charger du poids. Ceci est la preuve qu'elle tenait dans la main gauche l'aiguère d'argent [*sic*, il s'agissait d'abord d'une aiguère en or]. Si elle avait tenu dans la main droite les lacets d'un butin qui ne lui donnait guère de motif de préoccupation, même la partie droite du corps aurait été alourdie et inévitablement l'empreinte de cette partie aurait été identique à l'autre. Mais cette empreinte ne correspond en rien à l'autre, donc cette personne est handicapée au niveau de cette main, cela ne fait aucun doute ». Les mêmes empreintes de pieds fournirent une indication du parcours. Grâce à ces mêmes empreintes, il vit aussi que ses pieds étaient dépourvus de bottes ; la longueur des ongles indiquait qu'il s'agissait de quelqu'un qui boitait. Une empreinte du pied qui s'était imprimée à un endroit par terre montrait en effet qu'elle avait onze ongles aux pieds, ce qui révélait qu'elle avait donc onze doigts.

Celui qui avait dit qu'elle était indienne affirma : « Mon discours est la perle d'Aden ! Elle s'était couchée un instant dans un vallonement quand je la poursuivais. Sa boîte de *surma* était tombée par terre. Pour cette raison je me suis dit qu'il s'agissait d'un objet nécessaire aux femmes, car les hommes n'ont pas besoin d'une boîte de *surma*. Quand j'eus observé avec attention, je m'aperçus qu'elle était inclinée au point qu'elle avait du ballant. J'eus la certitude qu'elle était indienne car seulement les Indiens ont les bras ballants, personne d'autre ».

Celui qui avait dit qu'elle était strabique avançait ceci car il percevait les perles lourdes : « Je l'ai vue sauter rapidement au-dessus d'un canal en bondissant sur une rivière pour rebondir rapidement sur la berge opposée. Comme elle avait entrepris de parcourir la route de cette façon, elle réalisa son parcours jusqu'à la fin de la même manière. Celui qui a un œil pour deux considère-le strabique, et celui qui regarde plusieurs fois, considère-le comme quelqu'un de négligent. Je m'aperçus donc qu'elle était strabique au deuxième saut et non au premier, et quand je la vis sauter le deuxième canal, je remarquais qu'elle était tombée sur le visage. En s'abattant par terre, elle se fit mal aux mains laissant une empreinte sur le terrain restait la trace de quatre doigts, preuve qu'elle avait perdu le cinquième ».

Tous furent convaincus que la main des réflexions avait pris les rênes de l'action. Ils allèrent là où demeurait une femme tzigane, personne à laquelle les trois savants racontèrent toute l'histoire : « Cherche dans tous les ruelles, frappe aux portes de

ibules de tous les édifices, partout où tu auras sous les yeux des indices de e personne, rapporte-nous tout de suite l'information ! ». Ils lui mirent dans les ches une bourse bien qu'elle n'eût pas encore terminé le travail.

Aussitôt qu'elle se mit à chercher, elle vit l'esclave dans la première maison elle visita. Immédiatement elle en fournit la notice aux gendarmes impatients encerclèrent le bâtiment : la mouche bourdonna sur le miel ! La vieille s'en çut et dégagea subitement. Elle vit qu'elle pouvait tirer profit de cet inci- t et elle s'enfuit. L'esclave tomba dans leur filet, son destin fut scellé par une ie de dés : elle était entre les mains de leur volonté. Enfin ils s'accordèrent : mmenons-la chez sa majesté le roi, fournissons les épreuves, et devant le roi du nde condamnons-la à mort ! ».

Pendant qu'ils la conduisaient chez le roi, la vieille envoya un quidam sur leur te pour qu'il glisse à l'oreille de l'esclave à l'insu de tous : « Ne laisse pas les darmes te soumettre ! Ce soir supporte les tourments. Montre que tu progresses la route du bien car demain je vais te libérer au matin, et pour te libérer, j'agirai ne manière bien spécifique ! ». La vieille prit ainsi les biens qui appartenaient r ministres et au roi et suivit le cortège des gendarmes qui gardaient l'esclave.

Cette nuit, quand les monnaies qui sont les étoiles dans le cœur de la sphère este surgirent derrière la balance d'or du soleil, la vieille canaille établit à nou- au un plan pour libérer son esclave. Elle prit tout ce qui venait du trésor du roi e cacha au fond du canal du jardin du surintendant principal, ceci pour dénouer œud au moyen de son entreprise. Ensuite elle prit les richesses des princes et cacha chez le deuxième surintendant. En les mettant dans son petit jardin, elle épara le subterfuge pour les toucher avec la flèche de la ruse.

Le jour suivant, quand le soleil au manteau céleste traîna sur son dos l'apogée leste, la vieille aux arts pervers s'éloigna dans un lieu de prière lointain, toute urbée sous son voile. Elle pencha la tête avec hypocrisie et s'habilla avec sa veste votionnelle maintes fois reprise. Enfin, elle laissa derrière elle deux ou trois de s méfaits et reprit son chemin.

Elle arriva tout à coup à la porte du palais royal et demanda à voir les dames du ouverain : « Je suis une vieille dame étrangère et pauvre qui a jeté de la poix sur utes les routes contraires à la Mecque. Je suis aussi expérimentée dans toutes les iences, en particulier dans la géomancie, la magie blanche et l'astrologie. Mais, ans aucun doute, dans la géomancie je n'ai pas d'égal et mon action même est eilleure que la science ! ». Dès que les dames firent la connaissance de celle-ci, elles en informèrent tout de suite le roi : « Une vieille femme expérimentée dans la géomancie vient d'arriver, elle sait trouver la cible avec la flèche ».

Le roi s'adressa à elle : « Ô, savante expérimentée, si tu demeures droite dans ton intention, je vais exaucer ce que tu désires dans ton cœur et je vais parsemer ton chemin de perles ». Ainsi rassurée, la vieillard se saisit de la table géoman-

tique et répondit : « Ces richesses sont dans cette ville-même ! Miel pour le roi, poison pour les voleurs ! ». Après avoir fourni la bonne nouvelle, la vieille dame traça une ligne sur le quartier des inspecteurs et se montra encore plus précise en indiquant le débarras du surintendant principal. Ainsi, l'impudente connaisseuse des dessins indiqua ce qu'elle avait caché. L'aiguillère réapparut à l'improviste et ces bijoux devinrent l'acte d'accusation du surintendant. Avec la même manigance, la vieille dame trouva ce qui avait été caché et qui appartenait aux deux ministres. À peine cette histoire fut-elle connue de tout le monde que des cris et des clameurs s'élevèrent de la ville et des faubourgs. On lia les mains des inspecteurs pour leur casser la tête à coups de bâton.

Dès que le roi entendit ces discours, il bouillit comme la mer lorsqu'elle est en colère : « Quand le berger devient le loup, quel sera le destin de l'agneau ? Dans un pays où les voleurs sont les gendarmes, le chat et le perroquet se retrouvent dans la même cage ! Pour le malchanceux, le gouvernant est un ami, qu'en sera-t-il quand il devient son ennemi ? ». Enfin il dit : « Versez leur sang pour la vengeance de tous ! À l'échafaud, pour que la main du bourreau montre la voie de l'anéantissement ! Que tout ceci tienne lieu d'exemple pour tous ! ».

Enfin cette vieille dame se dit dans son cœur : « Ces trois jeunes savants pleins de sagesse, quel chagrin si, alors qu'ils n'ont commis aucun péché, il leur arrive d'être tués avec le poignard de la vengeance ». Elle raconta alors toute la vérité au roi, et obtint enfin ses désirs à travers un acte de justice : les innocents échappèrent à la peine promise par l'épée, et évitèrent toute humiliation. Le roi fut très touché par cette rectitude ; il couvrit la vieille dame de louanges et, le sourire aux lèvres, la récompensa cent fois plus qu'elle ne désirait.

Ce jour glorieux (*fīrūz*) devint propice pour elle grâce à la turquoise (*fīrūza*). Elle obtint par la justice ce qu'elle désirait, et trouva la vérité avec son dernier désir, car enfin elle ouvrit les yeux vers la rectitude.

Elle se dirigea avec son fils vers le royaume des Francs, où ils arrivèrent sans faire aucune étape. Là-bas elle trouva plus que ce qu'elle cherchait : ce jeune rejeton, qui était sans égal, trouva l'union avec son amante qui était comme un palmier. La turquoise de ses rêves fut finalement chatonnée, elle fournit le sceau du désir à sa main.

Si la couleur azure charme les cœurs, c'est bien pour elle que la sphère céleste est azure ! Le soleil est le miroir du visage des anges qui ont leur résidence dans la sphère céleste. Quand la pensée pousse dans le jardin, elle prend de la couleur azure l'âme de son parfum. Le nymphéa est l'ornement de la roseraie et, pour cet azur, prend comme couronne le jardin du halo favorable. La turquoise est la princesse des pierres et elle acquiert de la valeur grâce à l'azur.

Cahiers d'Asie centrale, n° 24

LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ EN ASIE CENTRALE

**Nouvelles sources pour l'étude
des relations entre culture et pouvoir
du XV^e siècle jusqu'à nos jours**

sous la direction de
Gulnara Aitpaeva et Marc Toutant

*Ouvrage publié avec le concours
du ministère des Affaires étrangères et du Développement international*

Ifeac
Bichkek-Paris
2015

Littérature et société en Asie centrale
Nouvelles sources pour l'étude des relations entre culture et
pouvoir du XV^e siècle jusqu'à nos jours

Literature and Society in Central Asia
New Sources for the Study of Culture and Power from the
Fifteenth Century to the Present

5 Sommaire

7 Transcriptions, translittération et autres conventions

Gulnara AITPAEVA

& Marc TOUTANT 13 Introduction

Première partie

La fin de l'époque médiévale : l'ère des derniers Timourides

Aftandil ERKINOV 47 From Herat to Shiraz: the Unique Manuscript (876/1471) of 'Alī Shīr Nawā'ī's Poetry from Aq Qoyunlu Circle

Marc TOUTANT 81 La réponse du poète chaghatay Nawā'ī au poète persan Nizāmī : le sultan timouride, « refuge de la charia »

Michele BERNARDINI 105 Un cas de 'vérisme' littéraire timouride : le conte du mercredi dans les *Haft Manzar* de 'Abd Allāh Hātifi

Deuxième partie

Le début des Temps modernes : une époque d'incertitudes

Alexandre PAPAS 127 Kharābātī (1638-1730), un poète populaire du Turkestan oriental

Troisième partie

La colonisation russe : un dialogue contraint

Aftandil ERKINOV 145 Le contrôle impérial des répertoires poétiques. La mise au pas des prédicateurs *maddāh* dans le Gouvernorat général du Turkestan (fin XIX^e-début XX^e siècle)

Quatrième partie

La période soviétique : disjonction et développement

- Ingeborg BALDAUF 183 Educating the Poets and Fostering Uzbek Poetry of the 1910s to Early 1930s
- Katharine HOLT 213 Performing as Soviet Central Asia's Source Texts: Lahuti and Džambul in Moscow, 1935-1936
- Samuel HODGKIN 239 Romance, Passion Play, Optimistic Tragedy: Soviet National Theatre and the Reforging of Farhad
- Zulkhumor MIRZAEVA 267 Criticism as War: The Ideological Battlefield of Uzbek Literary Studies from the 1950s to the 1990s

Cinquième partie

De la perestroïka aux indépendances : nouvelles trajectoires et nouveaux enjeux littéraires au Kirghizstan

- Gulnara AITPAEVA 293 Kyrgyz Prose During Perestroïka: Anticipating or Constructing the Future?
- Bakhtiar KOIČUEV 327 La littérature du Kirghizstan confrontée aux nouvelles conditions géopolitiques et historico-culturelles : le discours russe
- Èleonora PROÂEVA 359 La littérature comme mise en archive d'une identité : l'expérience des auteurs russes du Kirghizstan postsoviétique