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

Londres, Tauris, 2019, xiii+372 p.
ISBN : 9781848851443

Connu pour ses recherches sur la poésie persane, notamment dans ses dimensions érotiques[1], et pour avoir révélé le *Dīwān* de la plus célèbre poétesse iranienne, Jahān-Malik-Khātūn[2], Dominic Parviz Brookshaw s'intéresse dans cet ouvrage à Ḥāfiẓ (m. 1390) dans une perspective comparatiste. Il étudie les *ghazal*-s du célèbre poète de Chiraz en prenant en compte les œuvres de ceux qui lui étaient contemporains, tout particulièrement Khʷājū Kirmānī (m. 1362 ou 1361), ʿUbayd-i Zākānī (m. 1371), ʿImād al-Dīn Faqīh Kirmānī (m. 1371) et Jahān-Malik-Khātūn (m. après 1391).

L'ouvrage est divisé en deux parties, chacune constituée de trois 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 Injuides puis par 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 » (*maʿshūq*) dans la poésie. Dans la seconde partie, l'A. utilise le *talmīḥ* (allusion, référence indirecte, à une personne, un héros, un lieu ou une histoire) pour mettre en lumière la manière dont travaillaient les poètes, et, en particulier, quelle était la nature de leurs relations avec le pouvoir. Le chapitre 4 « Allusions to Kings and Heroes » (p. 155-200) articule Chiraz avec son passé comme un « lieu de mémoire ». Le chapitre 5 « Allusions to Lovers » (p. 201-231) étudie les archétypes amoureux 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 au service de la valorisation du « prince-mécène », le « patron » et pas nécessairement à des fins mystiques.

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-ʿilm, madinat-i ʿilm*) et la citadelle des saints (*burj al-awliyāʾ*). Au début du XIVe siècle, sont apparus les poèmes exaltant la beauté de Chiraz, les « *shīrāzīyāt* ». Ces poèmes sont devenus un genre spécifique qui a transformé la ville en paysage géopoétique qui fut exploité avec créativité par Ḥāfiẓ, ses contemporains et au cours des siècles postérieurs. Par ailleurs, Chiraz est une ville paradisiaque grâce aux trois sites qui l'entourent : la rivière souterraine Ruknābād et les plaines de Muṣallā et de Jaʿfarābād. ʿImād al-Dīn Faqīh Kirmānī dit : « Heureuse est la brise du Muṣallā et l'eau de Ruknābād [...] comme le jardin du paradis chacun de ses bassins est un Kawthar » (p. 37-38). Mais 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 ». ʿUbayd-i Zākānī exprime le désir des libertins (*rindān*), tués (*kushta*) par la beauté des jeunes (*shādidān*) de Chiraz (p. 42). Brookshaw (p. 43) suppose que, lorsque Ḥāfiẓ évoque son « Turk-i Shīrāzī », il fait allusion à la beauté physique du prince muzaffaride Shāh-Shujāʿ dont la mère était turke. Les *ghazal*-s du poète emblématique de Chiraz 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 s'est diffusée à une large échelle. Elle a fait la réputation des souverains de Chiraz sans que le poète ait quitté sa ville natale (p. 51-54).

Comme aux époques précédentes et pour d'autres centre du pouvoir en Iran, la poésie était une pratique de cour qui trouvait place dans la séance poétique (*majlis*). Le discours du poète (ou de tout auteur artiste qui s'exprime par la parole, comme le chanteur-musicien ou le récitant), déclame le poème pour une audience constituée du prince (le mécène) et de ses courtisans. Le *ghazal*-s est la forme par excellence du *majlis*, mais bien que le *majlis* royal soit dominant, cela ne signifie pas nécessairement

(1) D. P. Brookshaw, « Palaces, Pavilions and Pleasure-Gardens. The Context of Setting of the Medieval *Majlis* », *Middle Eastern Literatures*, 6, 2003, p. 199-223 ; « To be Feared and Desired: Turks in the Collected Works of ʿUbayd-i Zakani », *Iranian Studies*, 42, 2009, p. 725-744 ; « Lascivious Vines, Corrupted Virgins, and Crimes of Honour: Variations one the Wine Production Myth as Narrated in Early Persian Poetry », *Iranian Studies*, 47, 2014, p. 87-129.

(2) Jahān-Malik-Khātūn était la nièce de Shaykh-Abū-Isḥāq Īnjū. Elle vécut à la cour de son oncle après la mort de son père Masʿūd-Shāh, voir D. P. Brookshaw, « Jāhan-Malik Ḵātun », *Encyclopædia Iranica*, vol. XIV, p. 383-385 ; Id., « Odes of a Poet-Princess: the Ghazals of Jāhan-Malik Khātūn », *Iran*, vol. XLIII 2005, p. 173-195. Elle bénéficia de sa protection après l'exécution de son père, Maḥmūd-Shāh.

BCAI 35 (2021) Parviz Brookshaw Dominic: Hafiz and His Contemporaries. Poetry, Performance and Patronage in Fourteenth Century Iran, recensé par Denise Aigle
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

que tous les *ghazal*-s étaient destinés exclusivement à la représentation de cour (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. Le *bazm* désigne un festin normalement avec consommation de boisson. Il est souvent associé à « *ṭarab* », mot qui signifie transport de joie, extase, souvent avec musique. Pendant le festin, la consommation du vin s'accompagne de mets rôtis (*kabāb*). Néanmoins, la fonction première de ces allusions est métaphorique. Le vin représente les « larmes de sang de l'amoureux » et les mets rôtis le « cœur brûlant de l'amoureux » (p. 83).

L'échanson, le *sāqī*, est un personnage central du *majlis*. Ḥāfiẓ le considère comme la lumière de la soirée poétique (*nūr-i majlis*), il est le prince de la 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 ; il est une idole, ses yeux de narcisse sont un enchantement, la courbe de ses sourcils forme une niche de prière (*miḥrāb*), ses lèvres sont de sucre (p. 83). L'auteur (p. 96-104) décline ensuite les différents lieux où se tiennent les *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*. 'Ubayd-i Zākānī dit dans un de ses *ghazal*-s : « Lève-toi 'Ubayd et organise un *majlis* parce que mon Turk arrive à la tente ». Le jardin, lieu de prédilection de la 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.

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'Aimé est aussi appelé « *ṭifl-bachcha* », jeune garçon. 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. On trouve aussi des allusions au garçon zoroastrien (*mugh-bachcha*) ou chrétien « *tarsā-bachcha* ». 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) ce qui fait allusion aux endroits délabrés à l'extérieur de la ville. Il s'agit de lieux peuplés de non-musulmans et où les musulmans venaient se procurer du vin. 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.

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 des poètes doit néanmoins partager avec eux un certain nombre de savoirs et de connaissances pour comprendre ces allusions (*talmīḥ*). Le poète n'utilise pas le *talmīḥ* pour définir une ligne entre mythe (*ustūra*, *afsāna*), légende (*dāstān*, *ḥikāyat*, *qiṣṣa*) et histoire (*ta'rīkh*), mais il superpose ces concepts les uns aux autres.

Les poèmes de Ḥāfiẓ et de Jahān-Malik-Khātūn sont caractérisés par une profusion d'allusions aux termes désignant un souverain (*sulṭān*, *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 progagandistes des princes de Chiraz. Ils sont d'ailleurs présentés par tous les poètes comme les héritiers des rois mythiques de l'Iran préislamique. L'atabek salghuride Abū Bakr est le « visage de la domination des Kayanides », il est associé à la gloire royale (*farr*) de Jamshid[3]. Shaykh-Abū-Isḥāq Īnjū ajoute la gloire de la couronne des Kayanides à sa propre splendeur (p. 164). Le prince muzaffaride Shāh-Shujā' est le plus grand souverain depuis les Kayanides. Néanmoins, Ḥāfiẓ avertit que, même si le patron et son entourage se

(3) Le *farr* (ou *khʷarnah*), la gloire royale d'origine divine, est une qualité intrinsèque à la royauté iranienne, voir G. Gnoli, « Farr(ah) », *Encyclopædia Iranica*, vol. IX, p. 312-319.

BCAI 35 (2021) Parviz Brookshaw Dominic: Hafiz and His Contemporaries. Poetry, Performance and Patronage in Fourteenth Century Iran, recensé par Denise Aigle
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

considèrent comme les 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*) » établit un lien entre le pouvoir temporel et la coupe de vin comme métaphore idéale pour exprimer l'amour passionné, qu'il soit humain ou divin. Il suggère (p. 182) que l'illumination du cœur humain avec la vraie coupe de Jamshīd sert à « démocratiser » le roi et humanise, en quelque sorte, les rois 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 « Aṣaf de l'âge », de « second Aṣaf ». Selon la tradition, Aṣaf était le ministre de Salomon, le prophète biblio-coranique. 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. Très nombreuses sont les allusions à Salomon dans la poésie, et il est souvent associé avec le royaume de Saba, la patrie de la reine Balqis. En combinant des récits sur Jamshīd et Salomon, les poètes de Chiraz créent un pont entre le passé iranien et abrahamique.

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. D'autres figures types sont étudiées comme par exemple Farhad, amoureux éconduit de Shīrīn (p. 216-219) et le Ghaznévide Sulṭān Maḥmūd avec son esclave amoureux, Ayaz (p. 224-227).

Dans le dernier chapitre, l'A. s'intéresse à la figure des prophètes. Les plus cités par les poètes de Chiraz sont Adam, Noé, Abraham, Jacob, Joseph, Moïse, Jésus. Le Prophète Muḥammad n'est pas spécialement mentionné par Ḥāfiẓ, '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*). Le prophète et son bateau (*kashtī*) sont les symboles de la salvation divine et, par extension, la protection du poète par son protecteur. En évoquant les événements tempétueux (*tūfān-i ḥawādith*), les poètes rappellent sans doute les turbulences politiques qui ont régulièrement affecté Chiraz. Les allusions à Jésus citent son habileté à ramener les morts à la vie (p. 261-262). Ḥāfiẓ dit que si l'Aimé passe près sa tombe, même un siècle après sa mort, ses os moisis (*'aẓām-i ramīm*) 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. Mort par amour, Ḥāfiẓ appelle Jésus à le revivifier (p. 262). On trouve peu d'allusions aux figures religieuses préislamiques dans les poèmes analysés par Brookshaw. Dans un de ses *ghazal*-s, Ḥāfiẓ évoque David, Salomon, Abraham et Zoroastre via l'expression « les règles de la religion de Zoroastre » (*ā'īn-i dīn-i Zardushtī*), une image qui évoque la consommation de vin. Ḥāfiẓ évoque aussi dans ce *ghazal* la punition de Nemrod dans une fournaise qui se transforma en un jardin de rose concupiscentes (4). Un tel amalgame de légendes zoroastriennes et juives n'est pas surprenant étant donné l'ancienneté des communautés juives en Iran, où il existe plusieurs sites sacrés juifs (tombe d'Esther à Hamadan, Daniel à Shush, mausolée de Sarah Bat Asher au sud d'Ispahan). Dans les *ghazal*-s de Ḥāfiẓ, les nombreuses références au couvent des mages (*dayr-i mughān*) et aux tavernes, demeures 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).

L'ouvrage de Brookshaw constitue un apport majeur à nos connaissances sur la poésie lyrique persane aux XIIIe et XIVe siècles. Il montre avec brio 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 vivant dans d'autres villes comme Ispahan, Kirmān, Yazd, Bagdad et Tabriz. Ce sont les apports importants de ce livre, une démarche comparatiste à grande échelle qui

(4) Dans la Bible, Nemrod est le symbole du roi despote. Les légendes à son propos sont très nombreuses dans la tradition rabbinique et dans l'islam ; dans le ghazal de Hāfiẓ l'allusion à la transformation du feu en jardin fait référence à Coran 21 : 69 : « Ô feu, soit fraîcheur et salut pour Abraham ».

BCAI 35 (2021) Parviz Brookshaw Dominic: Hafiz and His Contemporaries. Poetry, Performance and Patronage in Fourteenth Century Iran, recensé par Denise Aigle
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

n'avait pas été entreprise jusqu'ici. La description détaillée des différentes formes de « séance littéraire » et l'étude des divers 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 novatrice. 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, ce qui en soit est un apport de cet ouvrage. 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).

Poète persan le plus célèbre d'Iran, l'œuvre de Ḥāfiẓ s'est diffusée en Inde et dans tous les pays où le persan a été utilisé comme langue littéraire. Source d'inspiration de Goethe, il a pénétré en Occident où furent réalisées, avec plus ou moins de succès, des traductions en anglais, en allemand, en français, en italien, etc. On peut dire sans exagérer que le *dīwān* de Ḥāfiẓ appartient à la culture de l'humanité. Brookshaw justifie la quasi absence de conclusion en disant : « I see this study rather as a starting point: an openning, not a closing ». Étant donné l'intérêt de cet ouvrage sur Ḥāfiẓ 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 Ḥāfiẓ.

Denise Aigle
CNRS - UMR 8167 Islam médiéval

BCAI 35 (2021) Parviz Brookshaw Dominic: Hafiz and His Contemporaries. Poetry, Performance and Patronage in Fourteenth Century Iran, recensé par Denise Aigle
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net