



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM



Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES

Revue «*Arts asiatiques*»

ARTS ASIATIQUES

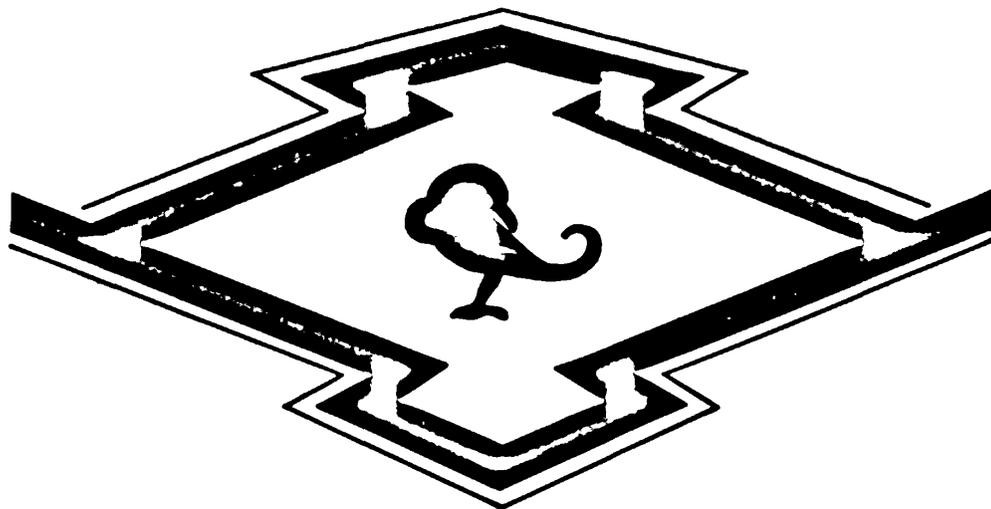
NUMÉRO SPÉCIAL

LE ROMAN DE VARQE ET GOLŠÂH

Essai sur les rapports de l'esthétique littéraire et de l'esthétique plastique
dans l'Iran pré-mongol, suivi de la traduction du poème

par Assadullah Souren MELIKIAN-CHIRVANI

CAHIERS PUBLIÉS PAR L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT
AVEC LE CONCOURS DU C.N.R.S.



TOME XXII

1970

ARTS ASIATIQUES

Directeur : Jean FILLIOZAT.
Rédacteur en chef : Jeannine AUBOYER.

Comité de patronage

M^{me} D. DAVID-WEILL (†), MM. CALMANN, DEMIÉVILLE, S. ELISSÉEFF, SALLES (†), VIROLLEAUD (†), le Conseil artistique des Musées nationaux, le Directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris, le Directeur des Affaires culturelles et techniques, le Directeur du Centre national de la Recherche scientifique, la Délégation archéologique française en Afghanistan, la Mission archéologique française en Iran, la Mission archéologique française de l'Indus, la Société asiatique, l'Association française des amis de l'Orient, la Société des Amis du Musée Guimet, la Société des Amis du Musée Cernuschi

●
Arts asiatiques a repris la tâche qu'avait assumée la *Revue des Arts asiatiques*, fondée en 1924 et placée depuis 1933 sous la direction de Georges A. SALLES. Après une interruption due à la deuxième guerre mondiale, cette revue a repris, sous l'égide des Musées Guimet et Cernuschi, son rôle d'information. En 1959, M. Jean FILLIOZAT succéda à Georges SALLES à la direction d'*Arts Asiatiques* et, en 1962, l'École française d'Extrême-Orient décida d'en assumer l'édition avec les Musées Guimet et Cernuschi

Arts asiatiques fait paraître chaque année, sans périodicité, des recueils d'articles de fond, largement illustrés, sur des questions d'archéologie et d'art de l'Asie, ainsi qu'une chronique et des comptes rendus

●
Les études d'art et d'archéologie de l'Orient relèvent en France des établissements et groupements voués à l'enseignement et à la recherche orientalistes (Collège de France, Sorbonne, École pratique des Hautes-Études, École nationale des Langues orientales vivantes, École du Louvre, plusieurs Universités de province, Centre national de la Recherche scientifique, Société asiatique, etc.)

Les Musées Guimet et Cernuschi représentent à Paris les deux centres principaux d'art asiatique. Outre ses riches collections, le Musée Guimet tient à la disposition des chercheurs une bibliothèque publique (accès sur demande écrite au conservateur), une photothèque, une discothèque, une salle de conférences (conférences publiques et gratuites le samedi et le dimanche pendant le premier trimestre de chaque année), un service d'éditions scientifiques et de diffusion. Dans son annexe, 19, avenue d'Iéna, sont organisées des expositions de longue durée organisées sur l'initiative d'un groupe de spécialistes appartenant au Collège de France, à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Paris, à la IV^e et à la V^e Section de l'École pratique des Hautes-Études (Sorbonne), au Musée du Louvre et au Musée de l'Homme. Cette même annexe est le siège de l'Association française des Amis de l'Orient (bibliothèque de prêts, conférences, récitals de danses asiatiques)

La salle de conférences du Musée Guimet accueille aussi des manifestations étrangères à l'activité propre du Musée, sous réserve qu'elles présentent un caractère littéraire, artistique ou scientifique

L'École française d'Extrême-Orient, en Inde, au Cambodge, en Thaïlande, au Laos, en Indonésie et au Japon, et l'Institut français d'Indologie, à Pondichéry, constituent systématiquement des collections de photographies et d'informations intéressant les arts et l'archéologie de l'Asie méridionale et orientale, en même temps que les textes, inscriptions et autres documents explicatifs. L'Institut d'archéologie de Beyrouth, l'Institut français de Damas et les missions archéologiques assurées en Orient par la Commission des Fouilles du Ministère des Affaires Étrangères couvrent les domaines archéologiques de l'Asie occidentale

Les liens établis entre ces établissements et missions, d'une part, et les centres d'études orientales de France, d'autre part, permettent à l'Orientalisme français de puiser directement aux sources asiatiques

Arts asiatiques est au service des uns et des autres

VENTE AU NUMERO

Dépositaire : ADRIEN-MAISONNEUVE, 11, rue Saint-Sulpice, Paris (6^e)

Voir in fine le sommaire des derniers numéros parus et encore disponibles chez le dépositaire

*Matériaux pour servir à l'histoire de la peinture iranienne II**

LE ROMAN DE VARQE ET GOLŠÂH

par *Assadullah Souren MELIKIAN-CHIRVANI*

Essai sur les rapports de l'esthétique littéraire et de l'esthétique plastique dans l'Iran pré-mongol suivi de la traduction du poème

NOTE RELATIVE A LA TRANSCRIPTION DES MOTS PERSANS ET ARABES

Les mots persans ont été transcrits phonétiquement selon la prononciation moderne de Téhéran, soit :

a	ا	c	چ	s	ص	k	ک
b	ب	d	د	z	ض	g	گ
p	پ	z	ذ	t	ط	l	ل
t	ت	r	ر	z	ظ	m	م
s	ث	z	ز	'	ع	n	ن
j	ج	ž	ژ	q	غ	v/û/ow	و
h	ح	s	س	f	ف	h/e	ه
x	خ	š	ش	q	ق	l/ey	ی

Les noms arabes cités dans l'introduction ont été translittérés selon la translittération internationale. Ainsi lira-t-on Abū'l Qāsim Maḥmūd quand le nom du souverain est donné à la façon arabe, mais Abo'l Qāsem Maḥmūd quand il est tiré d'un vers du poème.

Dans le poème les noms des deux tribus ont été conservés sous la forme Bani Šayba et Bani Zabba, avec un « a » bref ouvert pour en respecter l'allure « arabe »

(*) Voir *Arts Asiatiques* XVI (1967), pp. 3-52.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION.....	6
 <i>PREMIÈRE PARTIE</i> <i>L'œuvre littéraire d'Ayyûqi</i>	
CHAPITRE PREMIER : Problèmes historiques.....	7
§ 1. L'auteur et son œuvre.....	8
§ 2. L'époque du roman.....	12
CHAPITRE II : Le roman de Varqe et Golšâh	14
§ 1. Un manuscrit unique : l'état du texte.....	14
§ 2. Un roman d'aventures persan.....	17
1) L'argument.....	19
2) Les rapports avec la source supposée arabe.....	22
3) Les rapports avec la version populaire tardive.....	25
§ 3. Les caractères littéraires du roman.....	26
1) Les répétitions.....	26
2) Les naïvetés d'expression.....	27
3) Les tournures d'allure populaire.....	28
CHAPITRE III : Varqe et Golšâh et la littérature persane au XI ^e siècle	28
§ 1. Varqe et Golšâh et la thématique persane. Parallèle avec Vîs et Râmîn.....	30
1) L'emprunt aux sources non persanes.....	30
2) Le parallélisme des épisodes.....	31
3) L'identité des sociétés décrites.....	32

TABLE DES MATIÈRES

3

§ 2. Le langage de l'image.....	40
1) Les éléments du langage de l'image.....	40
2) La beauté vue par Ayyûqi : le mâhrû ou Visage de lune.....	42
3) Les références littéraires à l'art bouddhique.....	44
§ 3. L'esthétique littéraire de Varqe et Golšâh.....	48
1) La perception stylisée de l'univers.....	48
2) L'esthétique du nombre.....	49

DEUXIÈME PARTIE

Le cycle pictural de Varqe et Golšâh

CHAPITRE PREMIER : Le canon esthétique de Varqe et Golšâh.....	53
§ 1. Les éléments du canon.....	53
1) Les personnages.....	53
2) Les animaux.....	55
3) Le cadre : paysages, architecture.....	57
§ 2. Les lois de la composition.....	60
1) La loi de symétrie.....	60
2) L'esthétique du nombre.....	62
§ 3. Les sources littéraires du cycle pictural de Varqe et Golšâh.....	65
1) La correspondance entre l'anecdote et l'image.....	65
2) La correspondance entre les détails du canon.....	69
3) La correspondance entre la perception plastique et littéraire du monde.....	70
CHAPITRE II : Varqe et Golšâh et la peinture seldjoukide au VII^e/XIII^e siècle ...	71
§ 1. Le manuscrit de Varqe et Golšâh et l'école du Jebâl.....	72
1) L'identité des éléments du langage pictural. Humains, animaux, plantes, cadre (paysage ou architecture).....	73
2) L'identité des lois de la composition. Symétrie, numération.....	77
§ 2. Les caractères propres de Varqe et Golšâh.....	80
1) Les personnages : mouvements, costumes.....	80
2) Les animaux inconnus ailleurs.....	82
3) Le cadre : paysages, fonds plissés.....	83
§ 3. Situation de la peinture persane au début du VII ^e /XIII ^e siècle.....	85
1) Une peinture indifférente au monde des apparences.....	85
2) La double tradition de la peinture de manuscrits seldjoukides....	87

CHAPITRE III : Les sources plastiques du cycle pictural de Varge et Golšâh	89
§ 1. Les éléments du canon	90
1) Le Visage de Lune	90
2) Le costume	91
3) Les traces de l'iconographie bouddhique au XIII ^e siècle	94
§ 2. Les lois de la composition	96
CONCLUSION	97
TRADUCTION	99
MINIATURES	215
ANNEXES	247
INDEX	251

POSITIONS DE THÈSE (Résumé)

* *

Le texte de Varqe et Golšah, conservé dans un manuscrit unique d'Istanbul, est traduit ici pour la première fois en langue européenne.

Pour l'histoire de la littérature, il offre l'intérêt d'être sans doute le plus ancien roman en langue persane qui ait survécu. Pour l'historien d'art, c'est le seul roman persan dont le texte soit accompagné d'un cycle complet d'illustrations dans un manuscrit que la comparaison avec les trois autres manuscrits illustrés de l'Iran seldjoukide connus invite à situer à la fin du XII^e siècle ou dans le premier quart du XIII^e siècle.

Dans la première partie, la thématique du roman est analysée. Malgré un état lacunaire (pp. 14-17) le texte est raisonnablement conservé. Le contenu du récit, que l'on a dit fondé directement sur une source arabe rapportée dans le Kitâb al-Ağâni, est enrichi par l'auteur d'exploits guerriers entièrement imaginés pour toute la première moitié, de stratagèmes, de coups de théâtre et terminé grâce à un appel au merveilleux (pp. 17-25). Son style, marqué par les répétitions et les naïvetés, émaillé même de quelques expressions d'allure populaire, s'ajoute au contenu pour le désigner comme une œuvre aux confins de la littérature des lettrés et de la littérature populaire (pp. 26-28). C'est la cause de son succès en milieu turcophone, auquel il doit sa survie (pp. 28-30). Cependant ses caractères sont purement iraniens. Les thèmes d'abord : les épisodes qu'il a ajoutés trouvent leurs parallèles dans Vis et Râmîn, autre roman du XI^e siècle, la morale (pp. 32-34), la conception pessimiste du monde (pp. 35-37), la société dépeinte (pp. 38-40), sont issues du fonds commun de la littérature persane. Le langage de l'image ensuite avec ses trois degrés : clichés (p. 41), comparaisons stéréotypées (p. 42), métaphores (p. 42). La description de la beauté humaine fait apparaître un type unique, le « mdârâ », identique pour l'homme et la femme, au portrait bien tracé (pp. 42-47), qui paraît marqué par le souvenir du bouddhisme. L'esthétique littéraire (pp. 48 sq.) se caractérise par la description hautement stylisée des sentiments et même du déroulement général de l'action rythmé comme un ballet.

La seconde partie analyse les liens étroits qui l'unissent à l'esthétique plastique que font connaître les miniatures.

Les éléments animés et végétaux des scènes représentées sont tous issus d'un canon (pp. 53-57). Deux lois gouvernent la composition, une symétrie rigoureuse et une numération particulière fondée sur des nombres que l'on retrouve ailleurs dans l'art iranien (pp. 60-62). L'analyse du texte illustré par le peintre montre que celui-ci donne la primauté à un répertoire tout fait de scènes idéales (le dialogue princier, le combat singulier) qu'il adapte plus ou moins au récit (pp. 65-69). A un niveau plus élevé, la perception des mouvements, de l'action s'exprime de façon parallèle dans le texte et dans l'image (pp. 70 sq.). Détail significatif, les quantités citées sont issues de la numération particulière qui gouverne le compte des éléments dans la miniature. Cette correspondance générale avec un texte antérieur de deux siècles à l'image indique que le langage pictural devait être anciennement formé.

La comparaison typologique avec les trois autres manuscrits iraniens du temps (pp. 71-80) montre que les quatre manuscrits sont bien issus de la même école de peinture et que l'on y retrouve le même canon, les mêmes lois, le même répertoire tout fait peu respectueux du récit, encore que Varqe et Golšah présente des caractères distinctifs (pp. 80-85). Elle prouve qu'il y avait une thématique picturale bien établie, indépendante du texte directement illustré, mais liée au canon littéraire de la poésie persane. Comme elle, du reste, elle est issue de sources pré-islamiques, qu'il faut chercher en Iran oriental : bien des éléments et des lois du canon sont déjà définis tels quels dans l'art bouddhique de l'Iran oriental (Bamiyân) et ses prolongements au Turkestan (pp. 89-97). Cela laisse soupçonner un arrière-plan symbolique et même mystique à bien des conventions, en particulier le mdârâ, visage d'extase (?). Le sens n'en avait peut-être pas entièrement disparu, même s'il s'était infléchi dans une nouvelle direction à l'aube du XIII^e siècle.

LE ROMAN DE VARQE ET GOLŠÂH

Essai sur les rapports de l'esthétique littéraire et de l'esthétique plastique dans l'Iran pré-mongol, suivi de la traduction du poème

..

INTRODUCTION

Le livre de Varqe et Golšâh dont la traduction est publiée pour la première fois en langue européenne n'était naguère qu'un titre cité par les auteurs anciens. Il n'en subsistait en langue persane que des versions populaires tardives. Avec ce texte découvert voici dix ans dans un manuscrit unique du Topkapi Saray conservé sous la cote *Hazine* 841, et publié par le savant iranien Zabihollâ Safâ (1) nous possédons aujourd'hui un roman d'aventures en vers, non daté certes, mais vraisemblablement composé avant le temps où Gorgâni rédigeait *Vis et Râmin*, c'est-à-dire avant le milieu du v^e/xi^e siècle (2). C'est dire son importance pour les historiens de la littérature persane.

Les soixante-et-onze miniatures exécutées sans doute dans le premier quart du vii^e/xiii^e siècle, sinon même à la fin du vii^e/xii^e siècle ne sont pas moins importantes pour les historiens d'art. Elles nous font connaître le seul cycle complet d'illustrations accompagnant un roman persan que l'on puisse situer sans hésitation à cette époque.

Pour la première fois, il est donc possible d'étudier la nature des liens qui unissaient au vii^e/xiii^e siècle la peinture et la littérature de l'Iran. Pour la première fois nous saisissons l'analogie fondamentale qui existe entre l'expression écrite de la pensée

(1) Zabihollâ Safâ éd., *Varqe va Golšâh-e Ayyâq*, Téhéran, 1343s/1965, 83-F in-12. Introduction, pp. trois-vingt-neuf. Texte, pp. 1-122. Lexique, pp. 123-135. Abrégé en V. G.

(2) Gorgâni, Henri Masse traducteur, *Le roman de Vis et Râmin*, Paris, 1959. Introduction, pp. 5-24, voir pp. 5 et 6.

et la perception visuelle du monde, entre l'esthétique littéraire et l'esthétique plastique. Les études fondées sur l'analyse comparée de l'image et du texte font totalement défaut. Il était particulièrement intéressant de pouvoir la conduire à une époque ancienne qui se situe avant l'occupation mongole. Ceci confère au manuscrit commenté d'abord par le savant turc Ahmed Ateş (1) une valeur inestimable.

Cela demandait aussi que le texte français de l'ouvrage persan et son commentaire littéraire soient publiés en même temps que le commentaire artistique. L'un et l'autre sont inséparables, l'un et l'autre s'éclairent réciproquement. Il faut avoir sous les yeux le texte du roman si l'on veut savoir comment le peintre illustre les scènes que décrit le littérateur. Il faut étudier les images littéraires si l'on veut comprendre leur traduction plastique. Il faut s'attacher aux caractéristiques de l'expression verbale telles que l'usage des clichés, la description stylisée des scènes rythmée par le choix des mots eux-mêmes, pour retrouver dans l'image le parallélisme des conventions picturales. L'analyse littéraire doit en un mot venir d'abord et l'étude artistique lui faire suite. Tel est le double objet de cette étude.

CH. I. — LA DÉCOUVERTE D'UN TEXTE ET SES PROBLÈMES

Voici dix ans, on pouvait douter que le roman de Varqe et Golšah eût jamais existé à l'état de texte littéraire. De l'auteur, Ayyûqi, on connaissait tout juste le nom. La découverte du manuscrit 841 H du Topkapi Saray a soudain fait passer l'un et l'autre du plan mythique au plan réel. Ahmed Ateş professeur à la Faculté des Lettres d'Istanbul a été le premier à en faire état dans un article paru dans la revue de la Faculté des Lettres de Téhéran, bientôt suivi d'un second article en français dans la revue *Ars Orientalis*. En 1965, la première et la seule édition du roman était publiée à Téhéran par le Dr Zabthollâ Safâ. Elle était accompagnée d'un triple appareil de notes, celui du lettré iranien Abbâs Eqbâl Aštiâni (2), celui de M. Badt ol-Zamân Forûzânfar (3) et celui de l'auteur (4). Eqbâl Aštiâni a été le premier, semble-t-il, à remarquer le roman à Istanbul. Il en avait établi le texte dans un manuscrit de sa main, fondé sur une copie, aujourd'hui déposé à la Bibliothèque Centrale de l'Université de Téhéran, en l'accompagnant d'observations multiples.

(1) Ahmad Ateş « Yek maṣnavī-e gom bode az dovre-ye Qaznaviyân » (Un maṣnavī perdu (sic) de l'époque ghaznévide) *Majalle-ye Dâneškade-ye Adabiyât*, Téhéran 1, 4 (sans date), pp. 1-13. Abrégé plus loin en Ateş, *Maṣnavī*. Une version française du même article, avec quelques commentaires supplémentaires au sujet des miniatures a été publiée par le même auteur sous le titre : « Un vieux poème romanesque persan, récit de Warqah wa Gulshâh », *Ars Orientalis*, IV, 1961, pp. 143-152. Quarante-quatre figures. Abrégé plus loin en Ateş, *Poème romanesque*.

(2) V. G., Introduction, pp. vingt et un à vingt-sept.

(3) V. G., pp. vingt-sept à vingt-neuf.

(4) V. G., pp. 123-136.

La découverte et la publication du roman soulèvent de nombreuses questions auxquelles la critique interne du texte n'apporte pas toujours de réponse. Seules en effet quelques indications allusives qui se glissent ici et là dans le poème, nous renseignent sur la personnalité de l'auteur, sur les conditions dans lesquelles l'œuvre fut composée et sur le personnage royal qui en fut le commanditaire.

Le poète se nomme pour la première fois au vers 40 :

« O Ayyûqî si tu as quelque intelligence et quelque entendement
Mets-les au service de l'art du panégyrique »

Il donne une seconde fois son nom au dernier vers (2238)

« D'Ayyûqî et des nations, nobles et roturières
La louange à Mohammad, la paix soit avec lui »

C'est peu de choses. Nous ne savons même pas si l'écrivain consent à nous révéler sa *nisba* (en persan *nesbal*) ou s'il s'agit de son nom de plume (*tazallos*). Il y manque les autres éléments du nom, c'est-à-dire le nom proprement dit (*ism*), la *kunya* (en persan *konye*), le *nasab* et le surnom ou *laqab*.

Apparemment, le poète faisait assez grand cas de lui-même pour juger l'identification suffisante. Elle ne l'est pas. On ignore tout, rappelle Z. Safâ, de la vie de l'auteur (1), tout juste mentionné dans la littérature. Ahmed Ateş a signalé (2) l'existence de deux distiques cités sous le nom d'Ayyûqî dans le *Ketâb-e Loqat-e Fors d'Asadt-e Tûsi* écrit vers le milieu du v^e/xi^e s. Ils ne figurent que dans l'un des manuscrits utilisés par Abbâs Eqbâl pour son édition (3) et apparaissent dans une note marginale, ce qui laisse planer des doutes sur leur authenticité. On n'en trouve pas trace dans le manuscrit plus ancien qui a servi de base à l'édition de Horn (4). L'attribution des deux vers reste donc à prouver. Enfin signalons qu'un auteur du nom de Ayyûq est cité par Mohammad-e Owfi de Marv dans le *Lobâb ol-albâb* au début du vii^e/xiii^e siècle (5). Mais rien n'autorise à considérer que ce nom est identique à celui de Ayyûqî comme le remarquait à juste titre A. Ateş.

Si le nom de l'auteur est attesté donc une fois au moins dans la littérature persane, nous ignorons tout de son œuvre hormis *Varqe* et *Golâh*.

Quant au roman, nous avons un peu plus de détails. Ayyûqî assure lui-même avoir entrepris sa tâche au printemps, et s'en être acquitté dans l'année. « L'arbrisseau

(1) V. G., p. cinq.

(2) Ateş, *Masnâvi*, p. 2 et note 1 ; Ateş, *Poème romanesque*, p. 147 et note 23.

(3) Abbâs Eqbâl éd., *Loqat-e Fors*, Téhéran, 1319s./1941, pp. 223 et 306.

(4) Paul Horn, *Asadî's neupersisches Wörterbuch Lughat-i Fors*, Berlin, 1897.

(5) Éd. E. G. Browne Owfi, *Lobâb ol-albâb*, Leiden, 1901 Part II, pp. 354-355. Ayyûq est d'ailleurs cité parmi « les poètes Seldjoukides postérieurs à l'époque de Sanjar et de Mo'ezzî ».

qu'aux premiers jours du printemps nouveau tu avais planté a donné ses fruits », écrit-il (vers 51 A et B). Cette rédaction, assure-t-il plus loin (vers 65 A et B), est la première de toutes.

Nous en connaissons plusieurs autres en langue persane. Il existe une version populaire fort différente du texte littéraire (cf. *infra*). Elle est connue par un manuscrit défectueux conservé à la Bibliothèque Centrale de l'université de Téhéran sous la cote 4775. Un second manuscrit de la même bibliothèque (3880) présente quelques variantes dans le détail des formules initiales et finales. Une édition lithographique, imprimée à Téhéran, à une date indéterminée sous le titre « La douce histoire de Varqe et Golšâh » présente des variantes de même nature. Cette édition aurait fait l'objet de plusieurs impressions à des dates différentes qui n'ont pas été systématiquement recensées. Edward Edwards dans le catalogue des livres imprimés du British Museum publié en 1922 (1) signale une première édition lithographique in-4° de 24 folios datée 1282/1865, imprimée peut-être à Téhéran finissant ainsi : « *Tamâm šod Kelâb-e Varqe va Golšâh* » ... (14783 c. 7). Une seconde édition lithographique in-8° de 116 p., faite à Delhi, daterait peut-être de 1888 (14783 d. 11). En 1306/1889 le roman en prose et vers des Quatre Fées (*Cahâr Pari*) composé par Ahmad b. Abî'l Hasan-e Jâmi est édité lithographiquement (in-8°, 127 p.) à Delhi : le roman de Varqe et Golšâh est imprimé sur les marges (14783. f. 15 (2)). En 1896 une édition semblable parait à Lahore (in-8°, 128 p.) (14783. e. 13 (2)). Une autre édition encore de Varqe et Golšâh seul in-8° de 112 p. parait à Delhi en 1899 (14797. d. 19. (4)). L'édition datée la plus récente mentionnée par les bibliographes serait celle de Téhéran imprimée en 1331 q./1913-1914 (2). Ajoutons à cela les éditions lithographiques imprimées à Pešâwar au Pakistan pour le marché afghan (3). Toutes ces éditions ne sembleraient pas différer des éditions iraniennes, si ce n'est par les formules finales.

Dans la littérature persane ancienne, le nom de Varqe et Golšâh n'est pas inconnu. Ahmed Ateş a relevé la mention qu'en fait Borhân-e Tabrizî, mort en 1062/1621, dans son dictionnaire *Borhân-e Qâle* (4). Il cite deux vers de Jalâl ul-dîn Rûmi où ce nom apparaît. L'histoire était donc suffisamment connue, pour que l'on y fit allusion, mais sans plus. Les lettrés iraniens s'en soucièrent si peu que la version littéraire se perdit tout à fait. Le dictionnaire turco-persan de Šo'ûrt, le *Farhang-e šo'ûrt*, indique d'autre part, à l'article Varqe, que celui-ci est l'amant de Golšâh, mais ne mentionne rien à l'article Golšâh, et ne contient pas les vers de Rûmi (5).

(1) Edward Edwards, *Catalogue of the Persian books in the British Museum*, Londres, 1922, colonne 721 et colonne 88. Cette liste est reprise par Iraj Afšâr dans une note de *Yağmâd* livraison 189, XVII^e année, n° 1, 1343/1965, pp. 34-35. L'auteur ne cite pas ses sources.

(2) Signalées par Xânbâhâ Mošâr, *Fehrest-e Kelâbâ-ye Câpl-e Fârsî*, Téhéran, vol. II.

(3) *Varqe va Golšâh*, *Qesae-xwânî-e Bâzâr*, Pešâwar, pp. 1-112.

(4) Édition lithographique de Newâl Kiahor, 1305, vol. II, pp. 331 et 375 (cité par Ateş), *Poème romanesque* p. 143b (*non vidi*). Voir aussi l'édition de Mohammad Mo'in (5 vol.), Téhéran 1963, pp. 1826-1827 et 2274-2275. Les deux vers citent en exemple Varqe et Golšâh et Vis et Râmin.

(5) Édition de Mûteferrika, Istanbul, 1155, vol. II, fol. 420 (cité par Ateş).

L'histoire ne survécut que dans ses versions populaires. Mais elle connut dans d'autres langues une fortune plus brillante.

. . .

Trois versions en langue turque ont été rédigées à des époques différentes. La plus ancienne est celle qu'a composée en 770/1371 le poète Yûsef-e Maddâh dans une langue où les « azerismes » ne manquent pas (1). Il est intéressant de noter que, Maddâh a également écrit en persan. Une seconde rédaction, aujourd'hui perdue aurait été entreprise par Mostarî Diyâ't (2) au IX^e/XVI^e s. Une troisième version a été dédiée à Shah Abbas par le poète Masthî qui écrivait en Azerbâyjân au XI^e/XVII^e s. (3). A ces trois textes, Ahmed Ateş ajoute un texte en prose, écrit en « turc classique oriental » (4). Ce n'est vraisemblablement que l'adaptation de la version populaire persane. Le savant turc signale encore l'existence de versions populaires turques dont une au moins a été imprimée en caractères latins (5). L'existence de ces versions successives dont deux, celles de Maddâh et de Masthî ne sont pas perdues, prouve le succès de Varqe et Golşâh. Il fut grand dans les milieux d'expression turque de la province iranienne de l'Azerbâyjân. De façon générale, l'Ouest iranien fit bon accueil à l'ouvrage comme le montre d'autre part l'existence d'une version kurde que signale Safâ (6). Il n'est pas exclu qu'elle procède elle-même de l'intermédiaire turc âzerî.

La renommée de ce roman courtois dépassa-t-elle jamais les limites de l'Orient ? Ahmed Ateş a dès le début soutenu que la source arabe de Varqe et Golşâh a servi de modèle au roman français de Floire et Blancheflor (7). Zabthollâ Safâ l'a suivi. Tout récemment encore Bombaci a évoqué cette thèse à propos de la version turque de Maddâh (8). Tous les auteurs l'ont acceptée sans hésiter en tenant pour acquise la démonstration d'A. Ateş. En fait, celle-ci tient en une phrase et quelques lignes, recopiées d'après un paragraphe de Ch. M. des Granges (9) : « Pour montrer l'identité,

(1) Je remercie ici M^{me} Melikoff, maître de recherches au CNRS du commentaire philologique qu'elle a bien voulu me faire au sujet du style de Maddâh qui écrivait cependant en Anatolie.

(2) A. Ateş, *Poème romanesque*, p. 143, col. 1 et note 2 : signalé dans le *Kaif al-zandân* éd. Flügel, vol. 3, p. 292.

(3) *Ibid.*, p. 143, Ateş cite Charles Rieu, *Catalogus of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, Londres 1888, p. 185. Voir aussi V. G., Introduction, p. 16, où Safâ décrit ainsi le manuscrit de la Bibliothèque Centrale de l'Université n° 3221 : écrit en nasta'liq sur papier d'Istanbul ocré, encadré et enluminé, 158 folios de 16 lignes. Reliure de cuir vert 21 x 13 cm. Il contient « plus de cinq mille beyt ». Cette traduction précise Safâ est « différente de l'autre traduction turque versifiée » faite par Maddâh.

(4) *Ibid.*, note 6 : texte intitulé *Hikâye-i aşibe az ahvâl i Gulşâh u Varka*, par un certain Molla Abdullâh Hâj b. Mîr Karîm et lithographié à Tashkent en 1324. Divisé en *majles*, ce n'est pas le texte d'Ayyûqî, dit Ateş.

(5) V. G., Introduction : extrait de l'article d'Ateş, p. dix-neuf.

(6) V. G., Introduction, p. dix-sept.

(7) Ateş, *Masnâvî*, p. 13 et *Poème romanesque* p. 152b.

(8) A. Bombaci, *Histoire de la littérature turque*, Paris 1968, p. 249. L'auteur parle prudemment d'« analogies » avec Floire et Blancheflor.

(9) Ateş, *Poème romanesque*, pp. 151-152. Dans l'article rédigé en persan il se contente d'une ligne (p. 13) et renvoie à la p. 19 de son article turc.

dans les lignes les plus générales du récit de Warqah et Gulshah avec celui de Floire et Blanchefleur, roman français du Moyen Age, nous ne ferons que répéter son résumé (d'après Ch. M. des Granges). *Floire, fils d'un roi païen aime Blanchefleur, fille d'une captive chrétienne. Le roi veut faire croire à son fils que Blanchefleur est morte, et il lui montre un tombeau qu'il a fait construire pour le (sic) jeune fille. Mais Floire ouvre le tombeau et le trouvant vide, part à la recherche de Blanchefleur, qu'il finit après de romanesques aventures, par rejoindre chez le sultan de Babylone et qu'il épouse.* »

C'est un peu court. Le renvoi en note qu'A. Ateş fait dans son article paru en persan dans la Revue de la Faculté des Lettres de Téhéran à deux articles de Georges Huet et René Basset sur les origines orientales de Floire et Blanchefleur, n'ajoute rien mais révèle son raisonnement syllogistique : la trame de Floire et Blanchefleur est identique à celle de Varqe et Golšah. Or ce thème de Floire et Blanchefleur est d'origine arabe. Donc c'est la trame de Varqe et Golšah qui lui a servi de fondement.

Malheureusement le premier postulat est faux.

L'histoire des jeunes amants nés le même jour et élevés ensemble, qui s'éprennent très tôt l'un de l'autre, puis sont séparés par des différences de rang et de religion et réunis après de terribles épreuves pour régner sur un autre royaume est aussi celle de cinq autres romans français (1). En revanche d'innombrables épisodes et détails apparentent étroitement Floire et Blanchefleur au roman médiéval d'« Enéas » et par lui à ses sources antiques. Ils font en tout cas défaut à la légende arabe. Le thème de l'amour inégal, entre autres, qui est le fondement de Floire et Blanchefleur n'est pas comparable à celui de Varqe et Golšah où la différence est due à un revers de la fortune. Il est constant chez les auteurs médiévaux. Quant à l'unique détail commun, l'anecdote du tombeau vide, voici plus de soixante ans déjà que J. Reinhold a fait savoir dans un article intitulé « Quelques remarques sur les sources de Floire et Blanchefleur (2) » que cette donnée a été empruntée au livre d'Apollonius.

Sans doute certains thèmes généraux du roman français ont-ils subi la marque de la littérature orientale. Des détails assez précis tels que l'esthétique du nombre à laquelle il sera fait allusion plus loin le suggéreraient : les nombres de dix et de quarante apparaissent dans Floire et Blanchefleur. Mais rien n'autorise à soutenir que la légende dont s'inspire le roman de Varqe et Golšah y fut pour quelque chose.

Il est certain que le thème de Varqe et Golšah fut célèbre au-delà des frontières iraniennes jusqu'en milieu turc d'Anatolie. Mais apparemment il n'alla guère plus loin à l'ouest.

• • •

(1) *Floire et Blanchefleur*, éd. Margaret M. Polan, deuxième édition corrigée, Paris, 1956. Introduction, p. xx, note 1. Il existe deux versions de ce roman, l'une du XII^e, l'autre du XIII^e siècle. Les différences qui les séparent ne modifient en rien les remarques faites ici.

(2) J. Reinhold, « Quelques remarques sur les sources de Floire et Blanchefleur. » *Revue de Philologie française*, XIX, 1905, pp. 153-175. On a objecté que dans *Apollonius* il s'agit d'un monument funéraire déjà érigé. Mais même si l'on reconnaît à ce thème une origine arabe, ce n'est pas nécessairement de Varqe et Golšah qu'il s'agit. René Basset (« Les sources arabes de Floire et Blanchefleur », *Mélanges africains et orientaux*, Paris 1915, pp. 191-197) ne croit pas le roman « traduit » de l'arabe, mais marqué par des emprunts à la thématique arabe.

On aimerait pouvoir dater de façon rigoureuse ce roman courtois surgi de l'oubli. Les opinions divergentes énoncées à ce sujet illustrent la difficulté du problème. Pour Ahmed Ateş, Varçe et Golšâh a été composé sous le règne de Mahmûd le Ghaznévide. Sâdeq Kiâ estime que la langue interdit de situer l'œuvre dans la première moitié du v^e/xi^e s. Zabthollâ Safâ se rallie prudemment à l'hypothèse d'Ahmed Ateş.

Il n'est pas sans intérêt d'examiner les arguments invoqués. Ils reposent tous sur les indications ambiguës que donne le poète Ayyûqt.

Dans le panégyrique de dédicace qui ouvre le roman, il nomme à trois reprises le souverain auquel il le dédie. Au distique 41, il le nomme Soltân Qâzi et Soltân Mahmûd. Au distique 42, il s'adresse à « Abo'l Qâsem šâh-e dîn-o doval (roi de la religion et des états), Šâhinšâh-e âlam (empereur du monde), Amir-e melal (prince des nations). Ces indications laissent le choix entre plusieurs souverains qui sont dans l'ordre chronologique Yamîn al-Dawla Abû'l Qâsim Maḥmûd ibn Sabuktakin (389/997-421/1030), Nâsir al-dîn Abû'l Qâsim Maḥmûd ibn Malikšâh (485/1092-487/1094) mort à Ispahan à l'âge de sept ans, Muğl al-dîn Abû'l Qâsim Maḥmûd ibn Muḥammad (511/1117-525/1133) qui régna en Iraq, et Sultânšâh Abû'l Qâsim Maḥmûd ibn Il-Arslân (568/1172-589/1193) prince de la maison des Khwârazmshâh.

Ahmed Ateş dans son article rédigé en français, s'est appuyé sur deux arguments différents pour conclure que le sultan Abo'l Qâsem Mahmûd d'Ayyûqt ne pouvait être que Mahmûd le Ghaznévide. Il invoque tout d'abord des considérations linguistiques « Le style de Warqah wa Gulshah ne convient qu'à la période des Ghaznévides » assure-t-il (1). Or « parmi les membres de cette dynastie il n'y a pas d'autre Abu'l Qâsim Mahmûd ». Ahmed Ateş s'appuie un peu plus loin sur un second argument. Le nom d'Ayyûqt, remarque-t-il, figure dans le Loqat-e Fors d'Asadt-e Tûst composé vers le milieu du v^e/xi^e s. (2). Or seul le sultan ghaznévide a porté ce prénom dans la première moitié du v^e/xi^e s. En fait, la force de son argument se trouve singulièrement affaiblie du fait que le nom d'Ayyûqt n'apparaît que dans un manuscrit, celui qui a servi à l'édition de Téhéran, comme Ateş le précise lui-même, et ce dans une note marginale, ce qu'Ateş omet de dire. Cette dernière particularité suggère qu'il s'agit d'un rajout postérieur sur lequel on ne saurait rien fonder quant à l'époque à laquelle vivait Ayyûqt. Cette objection a d'ailleurs été formulée par Sâdeq Kiâ dans un article paru dans la revue de la Faculté des Lettres de Téhéran. Le savant iranien s'est montré, pour sa part, circonspect. Selon lui, la langue employée par l'auteur étant postérieure à la première moitié du v^e/xi^e siècle, c'est sur l'un des deux souverains du vi^e/xii^e siècle que les spéculations devraient se porter (3). Il faut remarquer toutefois que, de son propre aveu, Sâdeq Kiâ n'avait lu du roman que les vers cités

(1) Ateş, *Poème romanesque*, p. 146, col. 1.

(2) *Ibid.*, p. 147, col. 2.

(3) Sâdeq Kiâ, « Le Masnavî de Varçe va Golšâh est-il contemporain de Ferdowsî ? », *Majelle-ye Dâneš-kode-ye Adâbiy ydi-e Tehrân* n° 1, deuxième année (1333/1955), pp. 49-50.

par Ateş. Zabihollâ Safâ, éditeur du texte et spécialiste éminent de la littérature persane, est plus nuancé encore dans son jugement. Il y a, dit-il en substance, des tours nettement archaïques, et d'autres qui pourraient paraître plus récents. En tout cas, la langue ne saurait être postérieure au début du VI^e/XI^e s. Puis retenant le titre de Soltân Qâzi qui lui paraît mieux convenir au ghaznévide, il se rallie à la thèse d'Ateş.

Ces trois opinions différentes montrent assez que le débat est difficile. Il convient, avant d'en tirer la morale, d'apporter au dossier des indications incluses dans le poème, deux éléments qui semblent avoir été négligés jusqu'ici. Le premier est l'opposition que fait l'auteur entre « citadins et turcs » (2125 B). Elle semblerait plus caractéristique du milieu du V^e/XI^e siècle, quand la vague seldjoukide avait recouvert l'Iran, que du début, encore qu'il faille observer à cet égard la plus grande prudence. Le second élément, dont l'interprétation reste malaisée, est l'expression « Seigneur de l'Occident et de l'Orient » employée au vers 750 B. En Asie Centrale une formule que l'on peut tenir pour identique « Roi de l'Orient et de l'Occident » apparaît en 458/1065-1066 dans un acte de fondation au nom du prince Qarakhanide, Ibrahim b. Nasr (1). Elle conviendrait aussi au milieu ghaznévide. En Iran Oriental, elle restera en usage au moins jusqu'au début du VII^e/XIII^e s. et s'appliquera même aux dignitaires religieux.

En milieu seldjoukide occidental elle connaîtra également une fortune considérable, mais plutôt à une époque tardive, à partir du VI^e/XI^e s. : au V^e/XI^e siècle elle est accordée au seul Malik-Shah dont le nom ne peut convenir (2). Ajoutons enfin une dernière constatation de bon sens : il est possible théoriquement, mais assez peu vraisemblable en fait, que le manuscrit ait été dédié à un enfant de sept ans, ce qui inviterait à écarter en tout état de cause Maḥmūd b. Malikšāh.

De tout cela que conclure ? Tout d'abord que l'on ne peut actuellement énoncer d'avis formel, mais seulement exprimer un sentiment. S'il est permis de le faire après tant d'auteurs éminents, disons que la coloration linguistique générale ne semble pas s'accommoder aisément d'une datation tardive. Elle exclut à peu près l'époque du Khârazmshâh nommé Abū'l Qâsim Maḥmūd (568/1172-589/1193). Le souverain d'Iraq du même nom qui a régné de 511/1117-525/1133, déjà plus plausible, semble néanmoins avoir vécu trop tard également. Puisque l'enfant de sept ans mort à Ispahan en 487/1094 ne paraît guère un commanditaire probable non plus qu'un « combattant » (*qāzī*), il reste par élimination Mahmud le Ghaznévide.

L'on peut ainsi, sous bénéfice d'inventaire, souscrire à la conclusion à laquelle était parvenu Ahmed Ateş.

(1) Claude Cahen, Introduction à « Deux Actes de Waqf d'un Qarakhanide d'Asie Centrale » par Mohamed Khodr, *Journal Asiatique*, CCLV, 1967, 3-4, pp. 306-334, cf. p. 306, p. 320 (traduction), et p. 315 (texte arabe).

(2) *Rep. Chron. Épig. Ar.*, VII, 1936, p. 193, n° 2707. Le premier mot fait défaut. Les termes *maīriq* et *maḡrib* sont employés.

CH. II. — LE ROMAN DE VARQE ET GOLŠĀH

Depuis la découverte du manuscrit conservé au Topkapi Saray et la première description qu'en a donnée Ahmed Ateş, aucune autre trouvaille n'est venue compléter le texte disponible. Il est toujours hasardeux de juger une œuvre en se fondant sur une copie unique. Varqe et Golšāh ne fait pas exception à la règle. Il convient donc d'en préciser les défauts et les qualités avant d'en entreprendre l'analyse.

Le manuscrit de 70 folios, soit 140 pages comptant 19 lignes (sans image) est loin d'être médiocre. Il est écrit à l'encre sépia sur papier jaune-ocré dans un *naşr* de belle qualité. La présence des miniatures (cf. deuxième partie) d'une grande beauté atteste qu'il s'agit d'une commande princière. Néanmoins le texte qu'il nous livre est défectueux à plusieurs égards.

1. *L'état du manuscrit.*

Il nous fait connaître un roman courtois de deux mille deux cent trente-neuf distiques composés sur le mètre du *moleqâreb*. La première page qui porte une doxologie a été rajoutée à une époque ultérieure, sans doute au VIII^e/XIV^e s. Les cinq premiers distiques ont en effet été empruntés au roman de Khwâdjû Kermâni, Homây et Homâyôn (1). La graphie, différente de celle du manuscrit, indique également le VIII^e/XIV^e s. Ce n'est là que la première d'une série de lacunes dont il n'est pas toujours facile de mesurer l'étendue. Au distique 88 le poète, qui mentionne Varqe pour la première fois, en parle comme s'il avait déjà introduit le personnage, ce qui n'est pas le cas. Il manque certainement plusieurs distiques, cinq peut-être si l'on en juge par le nombre de ceux qu'Ayyûqt consacre à présenter Golšāh. Quelques vers paraissent de même manquer après le distique 120, dernière ligne du passage consacré au portrait de Varqe. Il fait connaître l'amour qui emplit son cœur navré. Le distique 121 ne serait qu'une redondance particulièrement choquante s'il ne faisait suite qu'au précédent. Il devait semble-t-il, se rapporter à un ou plusieurs vers décrivant l'amour non moins brûlant que Golšāh voue à Varqe. Le vers 122 par lequel commence le portrait de la belle montre bien qu'elle devait être citée de façon explicite dans le distique précédent.

Cette lacune ne nuit pas à l'intelligence du texte mais en déforme seulement la qualité. Il est possible que d'autres lacunes de ce genre existent ailleurs, dont nous ne soupçonnons pas l'existence, et rendent compte pour une part de ce que nous croyons être des répétitions grossières. C'est un fait qu'il convient de garder présent à l'esprit quand on tente d'évaluer le mérite littéraire d'Ayyûqt.

(1) Resté inédit. Voir le manuscrit du British Museum Or. 18113, folio 2 b. Nous espérons publier prochainement une étude consacrée à ce manuscrit.

Après le distique 321 un autre passage de même longueur, semble-t-il, a disparu. Le poète vient de décrire la joie éprouvée par Rabi lorsque Golšâh lui assure qu'elle l'aime. Et au distique 323, on voit sans transition les armées se ranger en ordre de bataille ! Le distique 322 appartient peut-être au passage disparu.

C'est entre les distiques 1187 et 1188 que les vers omis sont certainement les plus nombreux. L'on est en pleine bataille conduite héroïquement par Varqe sans que l'on en sache encore l'issue et l'on entend soudain le roi du Yemen exprimer sa joie et sa reconnaissance à Varqe. Safâ écrit qu'il manque peut-être une page entière de manuscrit. Cette lacune, ajoute-t-il, devait être sensible puisqu'une main anonyme a barré les vers suivants. Ajoutons, au passage, une précision : cette rature écrite dans une encre ancienne ne peut être postérieure au VIII^e/XIV^e siècle. Elle est intéressante parce qu'elle suggère qu'il n'existait pas alors de manuscrit d'après lequel ce texte lacunaire aurait pu être complété selon l'usage ancien. Ce n'est pas une preuve mais un indice probable de l'extrême rareté des copies de Varqe et Golšâh dès l'époque mongole.

Voici donc trois lacunes caractérisées que l'on décèle à la rupture qu'elles entraînent dans le déroulement du récit. Il est une seconde catégorie d'indices auxquels on reconnaît implicitement l'existence d'autres lacunes. C'est la présence de vers dont le vocabulaire atteste bien qu'ils sont du cru du poète mais qui sont visiblement introduits par erreur, à un endroit où ils n'ont que faire, par la faute des copistes. Comme ils ne se laissent pas placer ailleurs, on peut en déduire que les passages dont ils ont été extraits ont eux-mêmes disparu.

Le distique 643, fragment de dialogue, coupe sans raison la narration de l'épisode de Golšâh s'approchant de Rabi et de Varqe, son prisonnier. Le distique 1106 ne saurait être prononcé par « l'empereur de Bahreyn » et provient peut-être d'une réplique perdue de Varqe (1). Tel est vraisemblablement le cas des distiques 1107-1108 qui étaient peut être adressés par Varqe au ministre du Yemen dans un passage qui trouverait sa place plus loin. Le vers 1112 B est soit déplacé, soit altéré par une erreur de copiste. Les distiques 1688 et 1689 ont certainement été déplacés par un copiste. Il faut lire semble-t-il le distique 1690 aussitôt après le distique 1687. Tout le passage du distique 1687 au distique 1698 a dû subir des altérations car le distique 1698 où la servante, parlant à Varqe le désigne par son nom, prouve que Varqe le lui a révélé dans un ou plusieurs distiques aujourd'hui disparus.

Il serait assez vain de vouloir déterminer quelle est la part du présent copiste dans ces suppressions. Il semblerait qu'il n'ait pas lui-même disposé d'un manuscrit parfait. Ainsi a-t-il laissé un blanc à la place du second vers du distique 561. Dans la marge, une main qui n'est pas la sienne a porté ce seul mot : *vali* (mais). Safâ, l'éditeur du texte, a composé un vers de son cru pour combler le vide.

L'on ne s'étonnera pas dès lors que dans un manuscrit pareil, figurent des vers incompréhensibles, tout aussi gênants que les lacunes pures et simples. Parfois ce

(1) A placer à la suite du distique 1123 ?

n'est qu'un mot étrange, tel que le qualificatif de « pur » adjoint à « gentilhomme » au vers 566 A. A trois reprises, hélas, c'est le vers entier. Safâ lui-même souligne que le second vers du distique 707 et les deux vers du distique 2044 ne veulent rien dire. On peut y joindre le premier vers du distique 1639.

Signalons pour finir que des taches ont rendu en partie illisible le texte du vers 964 B.

Est-ce à dire que le texte persan qui a survécu est totalement défiguré ? Il s'en faut de beaucoup. L'on peut même admettre qu'aux coupes involontaires près, le poème a somme toute été l'objet d'un respect assez remarquable de la part des copistes.

La langue dans laquelle il nous est parvenu est en effet d'un archaïsme prononcé, orthographe comprise, ce qui indiquerait qu'on n'a pas trop tenté au cours des âges de le moderniser.

La grammaire que respecte l'auteur en fournit plusieurs exemples. Parmi les mots pronominaux (1), il emploie à l'occasion les adverbes démonstratifs *édar* (1874-1945 B), *édân*. *Kojâ* est d'un usage courant comme relatif, *hami* est utilisé en combinaison avec le préfixe *bi*.

La particule préposée *mar* est partout associée avec *râ*, *andar* est employé en postposition avec la préposition *ba*, *bar* signifie *auprès de* au vers 30, *abâ* remplace *bâ*. La préposition *zl* (*vers*), connue de Ferdowsi et des anciens poètes, mais déjà rare dans la langue classique, revient à diverses reprises (1074 A, 2181 A), etc.

La particule apparaît après l'aoriste (*dahâddâ*, cf. *infra*), et l'aoriste en *âd* est connu : 1678 B, *konâd*; 1827 B, *maborrâd*; 1933 B, *dahâddâ*.

Parmi les archaïsmes qui reviennent exceptionnellement, mais accusent une très haute époque, il faut noter :

- l'emploi au vers 1349 A de *bâzl*;
- la préposition *ze bahrâdy* = *barâdy* (1233 A) (*vers*, de nouveau);
- l'absence de désinence de personne aux verbes des vers 1784 (*benevâzll*, *besenâzll*) et 2043 B (*zwdstll*).

Le même archaïsme marque le vocabulaire. On peut tout d'abord relever quelques termes qui ne sont pas attestés par ailleurs. *Bariz* (685) formé sur le schème arabe *fa'il*, correspond à *mobârez* (combattant). *Mamkan* (1594 B) n'est peut-être qu'une corruption de *maskan* et paraît synonyme de *makân*, endroit. *Kâne* (981 A) signifierait « endroit où l'on s'installe » d'après Safâ. C'est peut-être un vocable persan disparu (baraque, cabane), mais peut-être aussi une simple faute du copiste pour « Golšâh ».

(1) Les faits linguistiques sont cités ici dans l'ordre retenu par Gilbert Lazard, *La langue des plus anciens monuments de la prose persane*. Paris, 1963.

L'acception du verbe *âgandan* (674 A) dans *jerâhat âgandan*, « panser une blessure », l'expression *az... bar delal bâk nîst* (985 A) sont intéressantes.

Autre manifestation de l'archaïsme dans le vocabulaire, les mots rares. Quelques-uns peuvent être cités ici : *šiz*, soleil (1073 A), *fayy kardan*, piller (189 B), *tâvân kardan*, punir (241 B), *vîr*, esprit (616 B) dans *kondvîr*, *dandn*, criant de joie (776 B), *zadîš*, roi (2217 A).

La prononciation préserve également des vestiges archaïques. La particularité du manuscrit est en effet d'être presque entièrement vocalisé. C'est un ouvrage précieux pour le philologue. Il mériterait sans doute un dépouillement systématique sous le rapport de la phonétique qui dépasserait l'objet de cette étude, vouée aux rapports de l'œuvre littéraire et de l'art qui l'illustre.

Le triple témoignage de la grammaire, du lexique et de la vocalisation, prouve donc que le texte, s'il est par endroits mutilé, nous est parvenu dans un état somme toute assez voisin de celui qui dut être le sien à l'origine.

Le texte est rendu imparfait par ses lacunes et par les erreurs du copiste, mais il ne paraît pas avoir fait l'objet d'altérations délibérées, bien au contraire. Il n'est donc pas téméraire d'étudier l'œuvre littéraire qu'il fait connaître.

Le fond comme la forme suggèrent que ce fut un roman situé aux frontières du récit populaire et de la littérature des lettrés.

2. *Un roman d'aventures persan.*

La louange du souverain qui fait suite, selon la tradition iranienne à la doxologie, ou louange à Dieu, précise les limites qu'il convient d'assigner à l'emploi de ce terme « populaire ». Il ne faut pas entendre par là un auditoire nécessairement composé de gens du peuple. Ce récit a vraisemblablement été lu à la cour, du moins dans certaines cours. Mais la nature des épisodes qui le composent, la négligence de la forme qui est la sienne indiquent à l'évidence une source populaire toute proche.

Si l'on s'en tient aux titres qui coupent le poème en paragraphes de longueur inégale et si l'on excepte la doxologie, celui-ci se divise en trente-six parties :

A la louange du sultan Mahmûd.....	16-59
Commencement de l'histoire.....	60-176
Golšâh est ravie à sa tribu.....	177-220
Rabî b. Adnân dit un poème.....	221-260
Varqe dit un poème sur l'éloignement de Golšâh.....	261-265
Paroles de Varqe à son père et réponse de son père.....	266-292
Varqe dit un poème.....	293-300
L'armée des Banî Šayba marche contre la tribu des Banî Zabba.....	301-340
Rabî b. Adnân dit un poème.....	341-476

(Varqe dit un poème sur la mort de son père).....	477-667
Combat du fils de Rabi et de Golšâh.....	668-773
(Golšâh est faite prisonnière)	774-839
(Délivrance de Golšâh)	840-887
Où l'on décrit le page de Varqe et où il lui est demandé secours pour trouver un stratagème.....	888-916
Où l'on décrit comment Varqe appelle la mère de Golšâh et se lamente... ..	917-980
(Varqe et Golšâh se prêtent serment).....	981-1006
(Varqe s'en va au Yemen).....	1007-1075
Varqe sort de la ville de Yemen pour combattre.....	1076-1223
(Le roi de Syrie rend visite à Golšâh).....	1224-1346
Chant funèbre de Golšâh.....	1347-1359
Golšâh dit un poème sur l'éloignement de Varqe.....	1360-1399
(Golšâh est emmenée en Syrie).....	1400-1432
(Retour de Varqe chez les Bani Šayba).....	1433-1480
Varqe dit un poème sur l'éloignement de Golšâh.....	1481-1487
(Lamentations de Varqe).....	1488-1534
(Varqe découvre la supercherie de son oncle).....	1535-1584
(Varqe s'en va en Syrie).....	1585-1732
(Entrevue de Varqe et de Golšâh).....	1733-1863
(Varqe s'en revient de Syrie).....	1864-1980
(Varqe dit un poème).....	1981-2007
(Varqe dit un poème).....	2008-2012
(Mort de Varqe, Golšâh en apprend la nouvelle).....	2013-2049
Golšâh dit un poème.....	2050-2065
Le roi de Syrie se rend avec Golšâh auprès de la tombe de Varqe.....	2066-2115
(Plainte du poète).....	2116-2127
(Fin de l'histoire de Varqe et Golšâh).....	2128-2238

Il est possible que plusieurs titres aient disparu (1) avec les coupures introduites dans le texte par les copistes (*cf. infra*). L'on ne peut donc conclure de la présence des seuls titres existants que telle était la division définitive des manuscrits.

La séquence des miniatures, si cette image empruntée au langage cinématographique nous est permise, suggère une autre division. Les soixante-et-onze illustrations qui scandent le texte sont légendées dans un grand nombre de cas. Une partie au moins des légendes est de la main du peintre, une autre de la main de deux autres scribes. Les intitulés indiquent clairement que l'artiste a entendu illustrer des épisodes

(1) Voir par exemple au distique 225, p. 111.

du poème : « image de l'attaque — surprise du Zabbien b. Adnân (*sic*), » (écriture du scribe, fig. 2 A), « Golšâh et Varqe se prêtent serment. » (Écriture du peintre, fig. 18 A) etc... Les lecteurs étaient invités à « lire » ainsi les images. Pour plus de sûreté un copiste ultérieur a rajouté à l'encre noire des identifications de personnages sur l'image même. Ainsi, dans la miniature de l'attaque déjà citée, le nom de Rabi est griffonné à côté du nimbe qui entoure son visage. Le manuscrit du Topkapi préfigure en quelque sorte le roman-photo du xx^e siècle européen.

C'est en fait à un véritable roman d'aventures que ces miniatures se rapportent, fertile en rebondissements et en actions violentes.

Les faits se situent du temps où le prophète Mohammad quittait la Mecque pour Medine (c'est-à-dire en 623 ap. J.-C.). La tribu des Bant Šayba a pour chefs (*sâlâr*) deux frères, Helâl, dont la fille se nomme Golšâh, et Homâm, dont le fils est Varqe. Élevés ensemble, les deux enfants se prennent d'affection et à seize ans, brûlent d'amour (145) (1). Les parents favorisent leur union. On s'apprête à célébrer la noce quand des attaquants se jettent sur le camp et enlèvent Golšâh (177). C'est la tribu des Bant Zabba, commandée par Rabi b. Adnân qui s'est pris d'amour pour Golšâh en entendant décrire sa beauté (192) et qui, repoussé par les parents de la jeune fille (202), l'a enlevée à l'aube (210).

Rentré chez lui Rabi déclare son amour à Golšâh qui, décidant de ruser (232), invoque « l'excuse des femmes » pour retarder le mariage d'une semaine, à la grande joie de Rabi. Chez les Bant Šayba, où l'on désespère (250), Varqe demande secours à son père, et tous partent en guerre. Rabi, à la vue de l'ennemi, va trouver Golšâh pour savoir qui elle aime vraiment. « Toi » répond-elle (319) à Rabi, stupéfait et joyeux. Il s'en va vers la « lice », occit quarante guerriers l'un après l'autre (378), puis le père de Varqe (452). Il engage alors le combat avec Varqe lui-même qu'il terrasse et s'apprête à tuer (606), quand Varqe demande à voir Golšâh une dernière fois. En voyant Varqe les mains liées dans le dos, la tête dans un carcan, marcher derrière Rabi à cheval, Golšâh qui s'était habillée en guerrier se précipite et ôte son voile. Rabi, croyant qu'elle est venue par amour lui (631), annonce qu'il va décapiter Varqe. Golšâh s'avance, tue Rabi d'un coup de lance, et part avec Varqe vers l'armée assemblée des Bant Šayba.

Les combats singuliers reprennent. Golšâh tue le fils aîné de Rabi (694) mais est vaincue par le fils cadet (774). Varqe, désespéré, exhorte les chefs à combattre — apparemment, l'ennemi sans qu'on nous le dise, s'est éloigné. La nuit, il se glisse dans le camp ennemi, s'approche d'une tente d'où filtre une lumière (801) voit Golšâh les mains attachées, étendue aux pieds d'un *lazl* (trône-estrade) sur lequel est assis le fils cadet de Rabi, Qaleb. Celui-ci la terrorise par ses menaces, s'apprête à la violer (835) lorsque Varqe bondit, lui tranche la tête et rejoint avec Golšâh son armée qui célèbre l'événement à coups de tambours et de cimbales (848). Les Bant Zabba à ce bruit vont trouver leur chef. Voyant Qaleb mort, ils prennent la fuite. Joie chez les Bant Šayba (868). Cependant Varqe est attristé par la mort de son père. Il est

(1) Les numéros entre parenthèses renvoient au distique marquant le moment principal de l'épisode.

de plus ruiné (875). Il supplie donc les parents de Golšâh de ne pas donner leur fille en mariage aux nobles et riches prétendants qui affluent (905-910). Son oncle accepte à condition qu'il se rende auprès d'un autre oncle (963) roi du Yemen (964), nommé Monzer (976), qui, n'ayant point d'enfants, le fera certainement son héritier. Entrevue déchirante de Varqe avec Golšâh à qui il donne un sceau après avoir fait jurer à ses parents de ne pas la donner à d'autres que lui. Varqe part et ici s'achève ce que l'on peut considérer comme la première partie du roman.

Parvenu au Yemen, Varqe apprend que les armées d'Aden et de Bahreyn ont fait prisonnier les chefs militaires et le roi, son oncle (1042). Il entre dans la ville assiégée en rusant, demande mille hommes au ministre et traverse avec eux le fossé rempli d'eau creusé par l'ennemi. Varqe tue soixante-trois ennemis en combat singulier et disperse l'armée. Les Yemenites, galvanisés, taillent l'ennemi en pièces (1184). Ici se place une lacune. Le récit reprend avec la joie du roi du Yemen qui félicite Varqe. Un page noir apporte les têtes coupées du roi de Bahreyn et du roi d'Aden (1199). Varqe et le roi partent alors à la poursuite de l'armée ennemie qui fuit en apprenant la mort des deux rois. Pillage du camp abandonné, réjouissances, le roi comble Varqe de richesses (1215). Tandis que Varqe combat au loin, la beauté de Golšâh devient légendaire (1228). Le roi de Syrie qui s'est épris d'elle sur une simple description arrive chez les Bant Šayba (1239) déguisé en marchand et répand l'or autour de lui. Ayant vu Golšâh, il demande sa main à son père. Helâl refuse, alléguant le serment qui le lie à Varqe (1267). Le roi charge alors une « sottie petite vieille » d'aller offrir une fortune à la mère de Golšâh à l'insu du père, en échange de la main de sa fille (1283). La mère accède au désir du roi et se dispute avec son mari (1311-1313 notamment), qui finira par céder au roi après lui avoir fait jurer de tout cacher à Varqe. Désespoir de Golšâh, à qui sa mère dit que Varqe est mort, redoublant son désespoir (1374-1384). Nouvelle lacune au vers 1384. Au vers 1390 on apprend que Golšâh charge un esclave plein de sagesse d'aller au Yemen porter une cotte de mailles et le sceau de Varqe. Elle part ensuite avec le roi. Lorsqu'un jour il lui dit qu'il désire « s'unir à elle » comme font homme et femme, elle menace de se tuer et il promet de se contenter de sa vue (1422).

Pendant son absence son père a tué et enterré un mouton pour célébrer de fausses funérailles. Varqe qui a reçu la cotte et le sceau, et entendu dire que Golšâh est morte, revient s'entendre dire à nouveau qu'elle est morte. Désespoir. Il renvoie la caravane chargée de ses richesses, ce qui chagrine fort les parents de Golšâh (1520). Une belle de la tribu raconte alors la vérité à Varqe (1545 sq.) Après un discours furieux à Helâl, il part en Syrie à la recherche de Golšâh. Assailli par quarante voleurs (1596) il en tue trente, met le reste en fuite, mais blessé, s'effondre aux portes de la ville près d'une source (1624). Par chance, le roi de Syrie qui rentrait de la chasse, le trouve sur son chemin et l'emmène. Le roi à qui Varqe a décliné un faux nom, prie Golšâh de veiller sur l'étranger blessé. Elle lui envoie sa servante (1666) qui apprend à Varqe qu'il est dans le château où habite Golšâh. Il demande à la servante de porter à Golšâh

une coupe de lait dans lequel il a jeté l'anneau. Golšâh, bouleversée, fait dire à son invité de sortir du château tandis qu'elle monte sur la terrasse. Ils se voient et se lamentent. Le roi de Syrie arrive sur ces entrefaites et on lui dit tout. Il se refuse à les séparer, les laisse ensemble et, les ayant épiés, voit qu'ils restent chastes (1832). Varqe part malgré les objurgations du roi qui lui propose de répudier Golšâh pour lui permettre de l'épouser (1929).

En chemin, accompagné de son page, il rencontre un docteur « versé en médecine et en astrologie » qui lui conseille, pour guérir, d'aller « auprès de qui l'a lié ». Varqe parcourt deux étapes et meurt (2013). Surviennent deux cavaliers que le page prie d'aller dire la nouvelle à Golšâh, ce qu'ils font. Golšâh se désespère longuement et demande au roi de Syrie de l'emmener sur la tombe de Varqe où elle meurt à son tour (2109). Leur tombe devient un lieu de pèlerinage. Le Prophète ayant appris l'histoire arrive auprès de la tombe (2184) et promet au roi de Syrie, s'il réussit à convertir les Juifs de Damas, de les ressusciter. Les Juifs attristés par l'histoire des deux amants (2200) se convertissent tous ensemble. Le Prophète appelle Varqe et Golšâh à la vie et prie Dieu de l'exaucer. L'ange Gabriel lui dit : il ne leur reste plus d'existence, mais invite le roi qui a encore soixante années à vivre à leur en donner la moitié (2216) : le serment prêté, ils ressusciteront. Le roi leur en donne vingt à chacun, et ils ressuscitent. Le monde entier en parle (*sic*) et les juifs, tout heureux, deviennent d'honnêtes musulmans. Le roi marie les deux amants, les comble de richesses, et ils vivent dans la joie et le plaisir.

C'est donc une manière de roman de cape et d'épée qui nous est donné, avec un épisode édifiant (la conversion des juifs) et un « happy end ». L'auteur ne s'embarasse pas de subtilités et se moque des transitions.

Il accumule les épisodes violents. Le goût de l'action pour elle-même est évident. Le déroulement de l'aventure n'est jamais lié à la psychologie des personnages. D'ailleurs peut-on parler de psychologie ? L'état d'esprit des héros indiqué une fois pour toutes ne varie plus. Varqe aime Golšâh. Rabl l'aime également et meurt au combat pour elle. Le roi de Syrie l'aime également une fois pour toutes. L'auteur, pour émouvoir, dépeint les larmes, les cris, jamais les sentiments. Il ne s'attache en somme qu'à la manifestation extérieure, et juge s'être acquitté de sa tâche en disant qu'il ou elle a le cœur « déchiré » ou « ardent ». Il y a une simplification extrême des attitudes autant d'ailleurs que des épisodes. On se bat, on meurt, et cela recommence.

Si l'on considère les deux œuvres de la littérature persane composées entre la fin du iv^e/x^e s. qui peuvent servir de point de comparaison, cette simplification qui caractérise l'histoire de Varqe et Golšâh, paraît plus accusée encore. Les épisodes du Shâh-Nâmè ou de Vis et Râmîn (l'œuvre de Gorgânt) sont complexes. Dans le roman de Gorgânt, qui relate également une histoire d'amour entremêlée d'épisodes dramatiques les attitudes des personnages sont nuancées, leur état d'esprit subit des modifications qui commandent le déroulement de l'aventure. Ici, rien de tel.

Non seulement l'intérêt porté aux épisodes violents et aux aventures à l'exclusion de toute autre considération est marqué, mais encore il est certain qu'il est le fait de l'auteur — ou du modèle immédiat qui aurait pu l'inspirer — ce qui le rend singulièrement plus significatif. Car la source de son histoire est connue et il est aisé de mesurer ce qu'il ajoute au modèle initial.

Tous les commentateurs ont souligné l'identité de cette histoire avec celle qui est rapportée dans le volume XX du *Kitāb al-Agānī* d'Abū'l Faraj Iṣfahānī et qui décrit les amours du poète 'Urwa b. Huzām al'Uḡrī et de sa cousine 'Afrā' (1). Dernièrement C. E. Bosworth l'a encore répété en citant A. Ateş (2).

Il n'est pas sans intérêt de relever les points communs aux deux récits non pas tant pour démontrer une fois de plus leur similitude, que pour souligner les modifications nombreuses introduites par le poète persan auxquelles ni Ahmed Ateş ni Zabihollā Safā n'attachent d'importance (3). Le récit arabe est pourtant sensiblement plus simple. 'Urwa, orphelin de père dès son jeune âge, est élevé par son oncle 'Iqāl, en compagnie de sa cousine 'Afrā' dont il s'éprend. Parvenu à l'âge d'homme, il demande par l'entremise de sa tante la main de sa cousine. Son oncle serait consentant mais lui objecte sa pauvreté. Devenu adulte, 'Urwa renouvelle sa demande. Son oncle, pressé par son épouse qui veut pour sa fille, un douaire important, le lui dit. 'Urwa ne parvient pas à fléchir la mère de 'Afrā', mais leur annonce à tous deux qu'il va se rendre auprès d'un oncle fort riche habitant à Rey (4) et leur fait promettre de ne donner 'Afrā' en mariage à personne jusqu'à son retour. Durant son absence, un notable de Syrie arrive chez les Banī Zabba, se répand en largesses, établit sa demeure auprès de 'Afrā', la voit un jour, demande sa main à son père. Celui-ci refuse, malgré l'offre d'un douaire important en invoquant la promesse faite à son neveu. Le notable se rend alors auprès de la mère qui accepte moyennant de l'argent. Elle persuade son mari en lui disant qu'Urwa n'est toujours pas revenu, que rien ne prouve qu'il n'est pas mort. Le mariage a lieu. Trois jours après, le roi emmène 'Afrā' en Syrie. Le père cependant restaure une ancienne tombe, et demande à la tribu de garder le secret. Quelques jours après 'Urwa revient. Son oncle le mène devant la tombe et 'Urwa part alors pour la Syrie où il se fait inviter par l'époux de 'Afrā' à laquelle il fait parvenir un sceau exactement comme Varqe l'avait fait à Golšāh. 'Afrā' interroge la servante et déclare au roi de Syrie que l'invité est son cousin.

(1) Abū'l Faraj al-Iṣfahānī, *Kitāb al-agānī*, éd. de Bulaq, 1868, vol. II, pp. 152-158 ; éd. de Beyrouth établie par 'Abd al-Sitār Aḥmad Farrāj, vol. XXIII, pp. 300-318, et non vol. XX, pp. 366-379 comme l'écrivit Safā (*op. cit.*, page 10). Le récit proprement dit s'achève à la p. 309. A. Ateş (*Maṣnavī*, p. 12) signale un « *Kitāb 'Urwa wa 'Afrā* », mentionné par Ibn al-Nadīm dans le *Fihrist* : voir édition Flügel, Halle, 1872, réimpression de Beyrouth, p. 306.

(2) C. E. Bosworth, « The development of Persian culture under the early Ghaznevīds » *Iran*, VI, Londres, 1968, pp. 33-43, cf. p. 43.

(3) V. G., Introduction, p. douze : « Les différences entre ce roman persan en vers... et l'original arabe sont minimes. »

(4) Rey est sans doute une erreur de copiste. L'éditeur de Beyrouth, 'Abd al-Sitār Aḥmad Farrāj, lui substitue Yaman. Je propose, sous toutes réserves, Ṭey, qui a pu être confondu avec Rey.

Le roi laisse les amants ensemble mais charge un serviteur de lui rapporter leurs discours. Ils se conduisent dignement. Le roi insiste dès lors que 'Urwa reste auprès de lui, mais le jeune homme part et tombe malade de désespoir en route. A ce moment survient le devin de la Yamāma. 'Urwa lui demande s'il connaît un remède, enchaîne sans attendre sur un poème et rend l'âme. 'Afrā' peu après, fait de de même.

Ajoutons qu'à la longueur et aux détails près c'est encore la même histoire que l'on retrouve dans le *Fawāt al-Wafiyāt* de Muḥammad al-Kutubī (1), où des phrases entières copient le *Kitāb al-Aḡānī*.

L'histoire de 'Urwa est donc bien la même histoire d'un amour qui échoue par la cupidité de la mère de la belle et par la faiblesse de caractère du père. La naissance de l'amour, l'arrivée d'un troisième personnage qui est sinon roi, du moins un grand de Syrie, le mariage, la séparation, le voyage en Syrie de l'amant qui retrouve celle qu'il aime, leurs réunions innocentes, le départ de l'amant, sa rencontre avec un devin, tout est identique. Mais le récit du *Kitāb al-Aḡānī* n'est qu'une histoire d'amour somme toute réaliste où le drame surgit par la cupidité des hommes : c'est un roman bourgeois en milieu bédouin.

A l'histoire d'amour, Ayyūqt ajoute une série d'épisodes qui la relèguent presque au second plan. Ce sont d'abord les faits d'armes dont la relation emplit l'essentiel du roman de Varqe et Golšāh. L'élément dramatique n'est plus l'argent mais la guerre. L'épisode initial de l'enlèvement de Golšāh fait défaut dans la version d'Abū'l Faraj Iṣfahānī et partant, toute la suite des combats qui en résultent. Le personnage de Rabī b. Adnān chef d'une tribu voisine qui s'est épris de Golšāh en entendant dépeindre sa beauté est une invention de l'auteur persan. Le duel singulier qui l'oppose à quarante guerriers qu'il tue l'un après l'autre, au père de Varqe qu'il perce de sa lance, à Varqe lui-même tout cela est nouveau. De même la lutte qui oppose Golšāh déguisée en guerrier au fils aîné de Rabī qu'elle tue, puis au fils cadet qui la fait prisonnière.

(1) Muḥammad b. Šākir b. Aḥmad al-Kutubī (mort en 764/1363-1364), *Fawāt al-Wafiyāt*, édition M. 'Abd al-Ḥamid. Le Caire, 1951, vol. II, pp. 70-74 ; ces récits d'al-Kutubī et d'al-Iṣfahānī, sont ceux qui se rapprochent le plus de Varqe et Golšāh. Ce serait sortir du sujet de cette étude que de comparer toutes les variantes de l'histoire d'Urwa b. Ḥuzām dans la littérature arabe. Toutes relatent l'amour que porte l'orphelin 'Urwa à la belle 'Afrā', avec laquelle il est élevé. A titre d'exemple dans le *Kitāb al-Šer' wa'l-tu'ard* d'Ibn Qutayba (édition de Goeje, Leyde 1902, pp. 394-399), le début du récit d'Abū'l Faraj Iṣfahānī est réduit à un court paragraphe. On apprend aux lignes 4 et 5 que l'oncle d'Urwa « tergiversa jusqu'à ce qu'il partit avec une caravane rejoindre les siens en Syrie. Un cousin de 'Afrā, d'al-Baiqā' [région de l'une des provinces dépendant de Damas, entre la Syrie et le Wādī al-Qura, dont la capitale — littéralement bourgade — est 'Ammān selon Yūqūt, *Mu'jam al-Buldān*, édition de Beyrouth, 1955, vol. I, p. 480] demanda sa main, l'épousa et l'emmena dans son pays ». 'Urwa rentre donc, rencontre 'Afrā', apprend le mariage qui le désespère. Il rentre chez les siens, il tombe malade et on l'emmena dans le Yamāma où il existe un médecin, etc. C'est une variante très abrégée que l'on trouve encore dans le *Ḥisnat al-Adīb wa Lubāb Lubāb Lisān al-'Arab* de 'Abd al-Qādir b. 'Umar al-Baghdādī (édition de Bulaq 1299, vol. I, pp. 534-535). L'ouvrage se réfère d'ailleurs (p. 535) au *Kitāb al-Šer' wa'l-tu'ard* !

Tout est prétexte aux faits d'armes pour Ayyûqi. Le personnage du riche habitant de Rey, lui paraissait sans doute un médiocre prétexte au départ du héros. Il crée donc la figure du roi de Yemen, oncle fastueux de Varqe, lequel découvre en arrivant dans son royaume qu'il a été fait prisonnier par les armées d'Aden et de Bahreyn. On nous décrira ainsi comment Varqe défait ces armées. De même le thème de 'Urwa se faisant inviter dans le château de sa bien-aimée dut paraître falot à l'auteur persan. Ce sont donc quarante voleurs qui assaillent le héros, se font tuer aux trois-quarts par lui, mettre en fuite pour le reste, non sans le laisser à moitié mort au bord d'une source où le roi de Syrie le trouve providentiellement.

Après le cliquetis d'armes, c'est le stratagème ingénieux ou présenté comme tel qui séduit l'auteur persan. Il n'y avait guère dans le récit d'Abū'l Faraj que l'anneau jeté dans la coupe de lait par l'amant blessé, hébergé dans le château, afin de faire connaître sa présence à l'aimée. Ceci plaît à Ayyûqi qui maintient l'épisode dans ses moindres détails. Mais, nous en avons bien d'autres.

C'est d'abord Golšâh qui allègue « l'excuse des femmes » pour retarder son mariage, se déguise en guerrier et prend part au combat. C'est ensuite l'habileté de Varqe qui se glisse la nuit dans le camp ennemi et trouve la tente où Golšâh est retenue prisonnière. Plus, tard au Yemen, c'est « par ruse » encore qu'il pénètre dans la capitale assiégée.

Même le digne roi de Syrie recourt aux expédients dans le roman persan. Il soudoie une « sottie petite vieille » qui persuade la mère de Golšâh à l'insu de son époux Helâl d'accepter l'argent du roi. Le récit arabe était plus direct : le roi comblait de richesses la mère d'Afrâ'.

Quand il ne modifie pas le principe d'un stratagème, Ayyûqi le rend plus haut en couleurs : le père qui a donné l'amante à un autre que son amant ne se contente pas de restaurer une vieille tombe. Il enterre un mouton, et organise une fausse cérémonie de deuil.

Le troisième trait cher à Ayyûqi est ce qu'il n'est pas excessif d'appeler le coup de théâtre. Golšâh va se voir obligée de céder au mariage quand elle invoque un prétexte qui le retarde. Elle se déguise en guerrier et fait sensation quand un coup de lance la dévoile. Varqe bouleverse les parents de son amante en renvoyant la caravane chargée de ses richesses qui le rejoignait. Des brigands surgissent sur son chemin. Enfin Ayyûqi ajoute un épisode merveilleux, un seul mais qui est le couronnement de l'histoire, le Prophète ressuscitant les deux amants.

Combats, stratagèmes, coups de théâtre et merveilleux, telles sont les quatre catégories d'innovations que l'auteur introduit dans la trame plus sobre de l'histoire d'Urwa et de Afrâ'. Elles suffiraient à caractériser ce roman comme un ouvrage populaire : c'est sans doute un roman, mais c'est au moins autant un roman d'aventures. Sans doute les épisodes de ce genre ne sont-ils pas totalement absents de la littérature poétique la plus savante. Le thème de la femme guerrière — qui en dépit

de son courage échoue généralement de quelque manière — est familier à Ferdowsi. Mais c'est une question de proportion : dans Varqe et Golšāh de telles histoires se multiplient ; elles évoquent par le rythme, la succession des épisodes des romans d'aventures en prose populaires tels que le Dārāb-Nāme ou l'Eskandar-Nāme.

Que l'addition d'épisodes mouvementés soit le processus naturel du roman populaire est démontré à posteriori en quelque sorte par la version... populaire, précisément de Varqe et Golšāh qui a cours aujourd'hui dans les pays iraniens. On retrouve certes dans cette version citée plus haut à peu près tous les éléments de l'histoire d'Ayyūqī. Deux chefs de la tribu des Bant Šaybān, Helāl et Homām, ont un fils et une fille Varqe et Golšāh que l'on élève ensemble et qui s'éprennent l'un de l'autre. Le mariage va avoir lieu quand la tribu ennemie des Bant Saf - - ici ce sont des guèbres ! — dont le chef, nommé Bant Omar-e La'in (*sic*), s'est épris de Golšāh sur une simple description de sa beauté, enlève Golšāh. La malheureuse sera enfermée dans une tente, insultée par Bant Omar-e La'in qui s'est enivré et délivrée par Varqe qui regagne ses troupes avec elle. Varqe combat ensuite Bant Omar, est fait prisonnier. Les deux armées s'affrontent. Golšāh revêt une armure, s'en va attaquer le guèbre, est blessée et faite prisonnière. Homām, le père de Varqe, attaque et succombe à son tour. Alors Varqe tue le guèbre et les Bant Saf fuient. On reparle du mariage auquel Helāl consent mais son épouse refuse en objectant la pauvreté de Varqe qui a tout perdu dans le pillage. Varqe part donc pour le Yemen (ce qui est étonnant puisque l'action y était située dès le début !) car son oncle Šaltmšāh en est le roi et y possède des richesses. Parvenu au Yemen il apprend que le roi Antar a envahi le pays, a fait prisonnier Šaltmšāh. Varqe se glisse dans la ville assiégée, annonce au ministre qu'il va tuer Antar. Il tue 60 hommes en un jour, 100 hommes le lendemain.

Ici commencent les épisodes vraiment nouveaux : Varqe s'est approché de la tente d'Antar et l'a défié. Furieux le roi le fait cerner par son armée dont Varqe fait un grand carnage pendant cinq jours. Le roi guèbre inquiet décide de pendre Šaltmšāh et ses 60 émirs pour briser le moral de l'ennemi. Varqe accompagné de 500 jeunes braves les délivre et s'empare d'Antar. Alors le ministre ennemi ruse et réussit à faire Varqe prisonnier. Le roi Antar ordonne de le mettre à mort mais le page de Varqe le délivre — par ruse, est-il besoin de le préciser ? - - Varqe tue Antar dont l'armée fuit aussitôt, et pille ses biens. Cependant le roi Mohsen de Syrie a entendu une chanson sur la beauté de Golšāh et s'en est épris. Il part vers La Mecque pour la trouver, fait demander sa main, l'obtient par le truchement d'une vieille femme qui intervient. On apprend à Golšāh qu'on l'a donnée en mariage. Sa confidente à qui elle donne un anneau part pour retrouver Varqe et l'en informer. Désormais le récit ne différera plus substantiellement du récit ancien. On voit donc que sur une trame identique on a brodé encore quelques combats de plus et des « ruses » nouvelles. Il convient de laisser aux spécialistes de la littérature populaire le soin d'étudier en détail les rapports entre les deux versions. Le fait significatif est en

l'occurrence qu'à chaque enrichissement successif les auteurs iraniens n'ajoutent rien qui concerne l'histoire d'amour relatée dans le *Kitāb al-Agāni*, mais seulement des prouesses nouvelles, des stratagèmes, bien plus attrayants aux yeux d'un public populaire.

Autant que les épisodes nouveaux imaginés par Ayyūqi, les caractéristiques littéraires du roman confirment donc bien que son poème se situe tout juste aux confins de la littérature des lettrés.

3. *Les caractéristiques littéraires de Varqe et Golšāh.*

Seule la forme rattache Varqe et Golšāh à la littérature classique : c'est en effet un vrai poème, rédigé sur le mètre du *moleqāreb*, plus fréquent dans l'épopée que dans le roman courtois. Pour le reste ses caractéristiques les plus évidentes — l'abondance des répétitions, les vestiges du style parlé, les naïvetés certaines tant dans la construction du roman que dans l'explication psychologique, ou dans l'expression, la présence enfin d'expressions rares dans la littérature et que leur allure désigne comme des vulgarismes, prêtent à penser qu'il s'agit d'une œuvre nettement populaire, ainsi que le suggéraient déjà, quant au fond, les retouches apportées par rapport au thème initial de la légende arabe.

Les répétitions sont constantes, choquantes même. Il arrive qu'un vers soit repris mot pour mot à quelques distiques de distance seulement. On lit ainsi au vers 346 B et au vers 361 B « *zamīn rā be šomm-e faras dar navašt* » (Il foula le sol aux pieds de sa monture). Les vers 1468 A et 1472 B rapportent l'un et l'autre du même personnage qu'« il poussa un soupir glacé » (*bar zad yekt bād sard*). Les vers 1072 A et 1077 B de même décrivent dans les mêmes termes la même action. De façon plus fréquente, la nuance qui distingue deux vers assez rapprochés est infime : « Il poussa un rugissement du fond de ses entrailles » lit-on au vers 418 B et au vers 427 B : « Furieusement, il poussa un rugissement ». Le vers 1179 B n'est de même qu'une variante à peine modifiée de 1178 B, etc. Ou bien encore, la même idée est reprise sous une forme différente dans plusieurs vers successifs. « Leur sang à tous deux coulait comme deux torrents » (548 B), « Leur sang à tous deux tellement s'épancha » (549 A) « Que de leur sang la terre en son tréfonds fut souillée » (549 B). Et ailleurs : « De leur âme ils chassèrent tout chagrin (651 A), « Ils emplirent de joie leur cœur tout entier » (651 B). De même aussi les vers 1267 A et 1267 B, 1278 A et 1278 B, répètent la même idée, sous des formes à peine différentes.

A l'intérieur d'un même vers il est fréquent qu'il y ait tautologie (121 B, 1071). Parfois, c'est pour décrire les attitudes identiques de deux personnages différents. Ainsi lit-on au vers 545 B : « celui-ci était navré, celui-là était navré », au vers 580 B : « l'un plein de fougue (guerrière) et l'autre montrant sa fougue (guerrière) » ou encore au vers 768 A : « Celui-ci ne l'emportait pas, ni celle-là. » Et si parfois la traduction rend plus lassante une répétition qui en persan vaut par son rythme, le plus souvent ce n'est qu'un signe de pauvreté.

Le caractère des répétitions est tel que l'on a par instants le sentiment de se trouver devant un récit rédigé en style parlé. L'on est donc tout prêt à prêter foi aux protestations de l'auteur lorsqu'il déclare « nul avant moi n'a mis en vers ce récit ». On sent le conteur versifiant hâtivement un récit fait vingt fois.

Les naïvetés suprenantes qui l'émaillent semblent bien être la seconde marque de ce caractère semi-populaire. Celles ci s'expriment de bien des manières.

La naïveté est d'abord dans la construction même du poème. On ne s'embarrasse pas d'explications pour les détails difficiles de certaines péripéties. Varqe pénètre presque miraculeusement dans une ville assiégée et on se contente de nous assurer que ce fut « au moyen d'une ruse ».

La manière dont la vieille femme persuade la mère de Golšâh est vraiment très simple et l'histoire des juifs de Damas émus par le malheur des deux amants qui « tous ensemble deviennent musulmans » est puérite.

Si l'on rentre un peu plus dans le détail des épisodes, la description des lamentations de Varqe et Golšâh qui tour à tour poussent des cris et s'évanouissent — trois fois nous assure-t-on — est à la frontière du ridicule. Celle-ci est largement franchie chaque fois que l'auteur s'aventure dans le commentaire psychologique. Au début, la description de la passion naissante des deux amants « parce qu'ils étaient cousin et cousine », plus loin le dialogue des rois d'Aden et de Bahreyn exprimant leurs frayeurs l'un à l'autre, sont primaires.

Mais c'est dans le choix de l'expression que cette naïveté s'exprime de la façon la plus marquée, la plus inhabituelle aussi si l'on prend pour comparaison le seul poème épique du temps, le Livre des Rois, ou les romans d'amour du VI^e/XI^e siècle, tels ceux de Nezâmi. En unissant dans la même phrase le dramatique au trivial l'auteur produit régulièrement un effet comique bien connu des amateurs de parodie. Ainsi du distique 347 :

De son glaive étincelant il fit jaillir des flammes
Dont la chaleur eût grillé le dos d'un poisson.

Plus loin le combat se poursuit entre Varqe et son adversaire qui usent de toutes les armes et l'on apprend (535) qu'ils ne lâchèrent leurs masses pesantes qu'à l'instant où leurs mains furent pleines d'ampoules. Autre ressource comique bien connue, celle qui consiste à juxtaposer des notions de valeur différente. Mais ici le comique ne semble pas voulu quoi qu'il revienne avec une surprenante régularité. Aux distiques 870 et 871 nous apprenons que Varqe est désespéré parce que son père est mort et qu'il a d'ailleurs mal à la cuisse. Ayyûqi se surpasse en ce sens au distique 1886 quand il décrit Golšâh cuisant pour Varqe des provisions de voyage dans ses larmes !

On peut se demander si dans quelques cas du moins il n'y a pas un humour voulu. C'est possible au vers 898 B où l'on décrit le chagrin de Varqe parce qu'il

n'avait plus « ni denier, ni cousine ». C'est probable aux vers 1520 A et B lorsque le poète dit des parents de Golšâh que leur cœur se brisa à la vue des richesses que Varqe renvoyait au Yemen. C'est à peu près certain enfin, quand, au début du roman, Ayyûqi dépeint l'ennui qu'inspire à Golšâh et Varqe le pédant chargé de les instruire. Humour dont la lourdeur jointe aux expressions involontaires du comique pourrait confirmer une fois de plus l'origine populaire du roman.

Un dernier indice, d'ailleurs ténu, vient à l'appui de cette hypothèse : la présence d'expressions qui ont une saveur plutôt populaire, de mots surtout qui ont une résonance assez peu littéraire. « Ils ardèrent comme le poisson sur le gril » (1431 B) est peu dramatique et « je rendrai blanc son tapis noir » (1340 B) pour dire « je te couvrirai de largesses » n'appartient pas au style le plus noble. On trouve, pour rendre les mots de père et mère, les termes de *bâbak* et *mâmak* (1520 B) dont le premier est connu de Ferdowsi (1). Mais quand l'auteur fait dire à l'un de ses héros « mon père » ou « ma mère » (926 A, *bâbakam* ; 1001 B : *mâmak o bâbakam*), il exprime la nuance du français « mon petit papa » ou « ma petite maman ». On peut considérer qu'ils sont dus au style franchement populaire dans lequel ce récit semble avoir été conté à l'origine. C'est tout aussi net dans ces bribes de dialogue entre la vieille femme et différents personnages qui l'interpellent ainsi : *ey jân mâm* (1286 B) (chère maman), *ey garân-mâye mâm* (1297 A) (maman chérie) témoins évidents de l'usage populaire ou en tout cas fort familier, attesté dans bien des langues indo-européennes, du russe « *malushka* » au français argotique de Paris « alors, papa ».

De tels modes d'apostrophe, étrangers aux cercles lettrés, devaient paraître tout naturels à un auditoire paysan ou au peuple des villes.

L'analyse du fond, c'est-à-dire de l'intrigue telle que le versificateur — ou ses prédécesseurs — l'ont enrichie par rapport au thème arabe, et l'étude de la forme conduisent donc tous deux à voir dans cette œuvre, la versification d'un récit passé dans la tradition populaire.

Ceci confère au roman traduit ici une place toute particulière dans la littérature persane.

CH. III. — VARQE ET GOLŠÂH ET LA LITTÉRATURE PERSANE AU XI^e S.

Rien dans la littérature persane des premiers temps ne se compare tout à fait à Varqe et Golšâh.

La faiblesse de l'œuvre peut étonner. On ne trouve nulle part une succession d'épisodes aussi sommaires, une galerie de portraits aussi brièvement esquissés, une

(1) Fritz Wolff, *Glossar zu Firdowsi Schahname*. Hildesheim 1965. *Bâbak* est utilisé une fois certainement et peut-être deux à seize vers de distance (ch. V, 692, 698), p. 101 B. *Mâmak* ne figure pas dans le glossaire dressé par Wolff (cf. p. 754 où il aurait sa place).

telle maladresse dans le maniement de la langue et de la prosodie. Ahmed Ateş, le premier commentateur du roman, s'est quelque peu laissé aller à l'enthousiasme qui s'empare souvent des « inventeurs » d'un texte, lorsqu'il qualifiait le texte découvert par lui d'« œuvre réussie et précieuse » (1). Il assure même que « l'auteur est fort habile dans la manière de rapporter une histoire et d'exposer des événements sans remplissage inutile ». Les lettrés iraniens se sont montrés plus réservés. Zabihollâ Safâ, l'éditeur du texte, que sa tâche avait inévitablement contraint à en scruter la moindre image poétique, le moindre mot même, juge le poème « faible » (*sosl*) (2). Il faut attendre certains romans d'aventure postérieurs tels que le Garšâsp-Nâme ou le Ketâb-e Samak Ayyâr pour retrouver des œuvres où le goût de l'action domine à ce point la création littéraire. Et là, du moins, l'accumulation des incidents, la verve pour tout dire, ménage un effet qui a son charme propre.

C'est la simplification extrême du récit comme de l'expression qui fait si l'on peut dire l'originalité de Varqe et Golšâh. Par nature de telles histoires étaient destinées à être contées et devaient bien rarement être consignées par écrit : l'étonnant n'est pas qu'un tel roman soit le seul, mais plutôt qu'il ait survécu.

La multiplication des versions en langue turque — trois en trois cents ans dont deux sont conservées — incite même à se demander s'il ne faut pas voir dans la survie de Varqe et Golšâh un témoin du goût littéraire de certains milieux turcophones, vivant dans l'aire iranienne.

La dédicace au sultan Mahmûd — qu'il s'agisse du ghaznévide ou des autres sultans Mahmûd également d'extraction turque — tendrait à le confirmer. En tout état de cause, ce texte si simple a eu une audience dans des cercles dirigeants. Il nous est parvenu dans un manuscrit dont la qualité comme l'on verra plus loin indique une commande princière. Et une commande princière à cette époque était nécessairement turque. Un autre argument pourrait militer en faveur de l'hypothèse selon laquelle une telle œuvre a dû de naître peut-être et de survivre vraisemblablement au goût turc. L'on trouve dans la littérature turque naissante qui avait cours en Anatolie seldjoukide une série d'adaptations simplifiées à l'extrême, primitives pour tout dire, de thèmes littéraires iraniens, souvent issus du Shâh-Nâme (3). C'est à ceux-ci que l'on peut à bien des égards comparer Varqe et Golšâh. Ce dernier roman prouverait-il que ce goût s'est déjà formé dans l'Est iranien, en milieu ghaznévide et ailleurs ? La chose est plausible, mais l'on ne saurait aller plus loin dans ce qui reste encore du domaine de l'hypothèse incontrôlable.

Si le goût turc fut peut-être pour quelque chose dans la préservation de cette œuvre semi-populaire, il n'en reste pas moins qu'en dépit de son caractère primaire

(1) Ateş, *Masnact*, p. 10 : « *Yek asar-e adabl-e movaffaq bode (sic) va qeymalddr.* »

(2) Zabihollâ Safâ, V. G., Introduction, page cinq.

(3) Je remercie bien vivement M^{me} Irène Melikoff, chargée de recherches au CNRS à qui je dois cette information.

elle s'apparente étroitement à la littérature persane du temps. La thématique, le langage de l'image, l'esthétique littéraire, tout est commun à l'une et à l'autre : ceci suggère l'existence dès la plus haute époque de rapports étroits entre la littérature des lettrés et une autre littérature aujourd'hui représentée principalement par des œuvres en prose telles que le *Dârâb-Nâme*. Entre les deux il y eut une troisième forme littéraire, populaire par le contenu, mais savante ou essayant de l'être, par la forme poétique. Si elle ne fut pas purement populaire, elle mérite à tout le moins, le nom de littérature intermédiaire.

1. *Varqe va Golšâh et la thématique persane.*

L'intention, exprimée dans le préambule, de mettre en vers un récit dépourvu d'ornements poétiques, les épisodes principaux de l'intrigue, la société dans laquelle ils se déroulent avec ses traits psychologiques et ses préceptes moraux, et la philosophie de la vie foncièrement pessimiste qui s'y exprime, tout ce qui caractérise en un mot l'œuvre d'Ayyûqi est issu du fonds iranien.

Un autre roman composé vers le milieu du ^v/_x^e siècle permet d'en juger : *Vîs et Râmîn* écrit par Faxr ol-Dîn As'ad-e Gorgâni — qui passait jusqu'à la publication de *Varqe et Golšâh* pour le plus ancien roman persan (1). L'œuvre commence par le panégyrique de Toqrul Beg, le grand sultan seldjoukide, suivi du panégyrique du gouverneur d'Ispahan de l'époque qui, nous dit-on, pria l'auteur d'entreprendre sa tâche. C'est donc également une œuvre de commande. Ce qui compte davantage, c'est que la démarche d'Ayyûqi et de Gorgâni fut analogue.

Certes les sources auxquelles puisent les deux poètes ou, pour être tout à fait précis, les sources qu'ils reconnaissent pour les leurs, sont différentes. *Vîs et Râmîn* est, selon Gorgâni, l'adaptation d'une histoire écrite en pahlavi. L'auteur a jugé utile de la rédiger parce que peu de gens, même parmi ceux qui déchiffraient le pahlavi, en comprenaient alors le sens (2). *Varqe et Golšâh* au contraire a pour origine, d'après Ayyûqi, un récit arabe. Cette affirmation, on l'a vu, ne doit pas être acceptée au pied de la lettre. Quoi qu'il en soit, la diversité de l'inspiration avouée ne rend que plus remarquable l'attitude commune des deux auteurs à l'égard de la littérature. Tous deux assurent en substance que la versification est l'ornement nécessaire aux œuvres. Il n'y avait pas, expose Gorgâni, de grand art poétique à l'époque où le roman fut rédigé en pahlavi. Quelle joie ce serait, poursuit-il sans modestie, si les doctes de

(1) Faxr od-dîn Gorgâni, Mojtebâ Minovi éd., *Vîs o Râmîn*, Téhéran, 1314/s/1936, vol. I. Le vol II contenant la préface, les notes, le dictionnaire et les index, annoncé en page de garde, n'a jamais paru. Dans le tirage daté de 1338 s/1960, l'annonce de parution du vol. II est supprimée.

(2) *Ibid.*, p. 26 « *na dânad har ke zudnad bagdâni* » : tous ceux qui la lisent n'en connaissent pas la signification. C'est ainsi que M. Minorsky entendait ce vers. Cf. Vladimir Minorsky, « *Vîs u Râmîn*, A Parthian Romance », *Iranica*, 1964 (sans lieu de publication : imprimé en Angleterre, publié par l'Université de Téhéran) pp. 151-200. La traduction du vers 34 cité, est donné à la p. 153. Henri Massé traduit de son côté « ceux qui la lisent ne peuvent l'expliquer » cf. Gorgâni, Henri Massé, éd. *Le Roman de Vîs et Râmîn*, Paris, 1959, p. 6.

ce temps étaient là pour admirer « comment l'on tourne les idées, comment on leur applique le mètre et la rime ». Et plus loin : « Quand la poésie est versifiée et rimée, cela vaut mieux que les exagérations (rhétoriques) »... « une légende si pure et si douce soit-elle reçoit avec le mètre et la rime une nouvelle parure ».

Gorgānī donc a eu connaissance d'un récit en prose qu'il a versifié. Il fait un éloge de la versification que l'on retrouve chez Ayyūqī, éloge dont les termes sont identiques quant au fond, sinon par la forme. Les deux auteurs font œuvre première en donnant la version rythmée et rimée en langue persane de récits déjà connus en d'autres langues. Ils en ont tous deux conscience. Gorgānī, plus subtilement, y glorifie l'époque à laquelle il vit et Ayyūqī se congratule lui-même avec la naïveté qui lui est propre : « Nul avant moi... », mais tous les deux soulignent la nouveauté de la chose.

Cela confirme incidemment que la période comprise entre le milieu du IV^e/X^e s. et celui du V^e/XI^e s. était le siècle de la codification, en une même langue poétique persane, du fonds des légendes qui séduisaient les lettrés, légendes écrites en arabe un peu partout, ou en pahlavi dans certaines provinces du Nord. La comparaison des deux « exposés des motifs » révèle que l'idéal littéraire ne différait point.

Bien mieux, les « traducteurs » quel que fût le lieu de la composition semblent avoir eu, à cette époque, un fonds commun de thèmes littéraires. Si l'on considère en effet l'intrigue de Vīs et Rāmīn et de Varqe et Golšāh, on constate en dépit de la différence avouée des sources, d'étonnantes analogies. Ahmed Ateş et, après lui, Zabihollā Safā, on l'a dit, ont longuement insisté sur l'origine arabe du thème de Varqe va Golšāh.

Or le parallélisme de plusieurs épisodes fondamentaux de Vīs et Rāmīn et de Varqe et Golšāh invite à envisager le problème sous un jour différent. Il se manifeste dès le début de chaque roman.

Les deux couples de jeunes amants s'éveillent à l'amour dans les mêmes conditions. Vīs a pour frère de lait Rāmīn et c'est parce que la jeune fille et le jeune homme passent ensemble leur enfance qu'ils s'éprennent l'un de l'autre. L'héroïne est donnée en mariage à un prince qu'elle n'aime évidemment pas, tout comme Golšāh devient l'épouse du roi de Syrie. L'acte nuptial n'est consommé ni dans un cas ni dans l'autre. Un roi à qui on la refuse (Mobad) déclare la guerre à son père, le tue au combat et finalement enlève la jeune fille. Les mêmes événements, chaque fois, se déroulent, même si les rôles sont parfois déplacés : on enlève la jeune fille, on tue un vieux père qui fait obstacle au mariage projeté par le ravisseur.

La belle sait échapper aux ardeurs du prince qui l'a enlevée, par un stratagème bien entendu, qui est de nature magique. Comme Varqe, Rāmīn devra cependant s'éloigner de son amante et comme lui il se rendra dans le château du roi où elle demeure.

Certes, il y a dans le roman de Vīs et Rāmīn bien des péripéties qui font défaut

à Varqe et Golšâh, ne serait-ce que parce qu'il est trois fois plus long et plus complexe que le second. L'histoire que l'on a voulu conter n'est pas la même. Mais il est d'autant plus intéressant d'y retrouver les mêmes thèmes fondamentaux, les mêmes stratagèmes. De même aussi on retrouve des personnages secondaires identiques : la confidente, les deux cavaliers. La présence des cavaliers dans Varqe et Golšâh est particulièrement révélatrice : ils sont si rudimentairement esquissés qu'ils sentent d'une lieue son emprunt à un répertoire conventionnel dont on sait qu'il plaira à l'auditoire.

Ayyûqf puise donc ailleurs que dans le fonds arabe, même lorsque ce n'est pas indispensable à son récit, un peu comme l'auteur du script d'un film moderne « embellit » la trame empruntée à un roman de la littérature. Et il l'a fait, ainsi qu'on l'a vu, au point d'enrichir considérablement la trame originelle.

A ce fonds non-arabe, Ayyûqf ne se contente du reste pas d'emprunter épisodes et personnages supplémentaires. Il y recherche le modèle de sa société. La psychologie des personnages de Varqe et Golšâh et leurs préjugés sociaux, l'arrière plan métaphysique et l'attitude devant la vie qui en découle, les usages quotidiens en matière d'habillement, d'armement, de fêtes, bref tout ce qui caractérise une société porte l'estampille iranienne. A cet égard l'œuvre d'Ayyûqf ne se sépare en rien de celle de Gorgâni. C'est d'autant plus remarquable que le premier prétend situer l'action dans un milieu d'arabes bédouins et non pas comme Gorgâni, dans celui de la noblesse iranienne des temps pré-islamiques.

Si l'on analyse la psychologie de ses personnages, deux passions dominantes guident toutes leurs actions, l'amour et la guerre chevaleresque. Il n'en va pas autrement dans *Vîs et Râmi*n. Mais alors que Gorgâni se montre dans sa peinture psychologique comme dans la construction de l'intrigue, infiniment plus complexe, alors qu'il prête à ses héros des attitudes parfois subtiles, nuancées en tout cas, soumises aux changements des humeurs, tout cela est réduit chez Ayyûqf à sa plus simple expression.

L'amour des deux héros se caractérise principalement par leur constance à s'adresser de tendres paroles et à pleurer d'émotion quand ils sont menacés de séparation. Les combats sont décrits en scènes successives, sans aucune transition, sans l'ombre d'une esquisse psychologique du guerrier : « plein de fougue » (ou « plein de haine » : le persan *por kine* est ambivalent), c'est dans cet épithète que tient l'effort descriptif de l'auteur pour peindre l'état d'âme du héros, avant d'enchaîner sur l'action proprement dite, la seule chose qui compte à ses yeux de toute évidence.

On pourrait donc arguer que les contours psychologiques des personnages de Varqe et Golšâh sont trop sommaires pour établir le caractère iranien de la société que peint Ayyûqf. Les préjugés sociaux qui s'expriment à travers le comportement des personnages et les aphorismes énoncés par le poète sont à cet égard bien plus caractéristiques. On y respecte l'argent plus que la passion et l'on a une conscience précise du rang social.

La possession de l'argent est désignée implicitement comme un mérite : « Les grands et les héros arabes qui avaient de la fortune, du rang, de l'aisance offraient leur main en même temps que leurs richesses » (906 A et B, 907 A). Un prétendant, pour Ayyûqi, doit être opulent. Le héros proposé à la sympathie du lecteur n'ose plus solliciter la main de Golšâh dès lors qu'il est ruiné. Et à son épouse qui intervient en faveur de Varqe, le père de la belle répond : nombreux sont ceux qui ont voulu s'unir à notre famille et qui offraient d'immenses richesses (941). Varqe, dit-il « n'a que du vent dans les mains ». Suit ce proverbe : « qui a les mains vides ne reçoit une charge de personne ». Aux distiques 1294 et 1295, Ayyûqi célèbre même la puissance de l'argent avec des accents lyriques :

Les deniers hissent la tête de l'homme jusqu'au ciel
 Les deniers font glisser la montagne dans la plaine
 Les deniers attirent l'éléphant dans les rêts
 Les deniers attirent le lion dans les chaînes

D'autres maximes dispersées montrent qu'il détermine le bonheur « Sans richesses, le cœur ne trouve nulle joie » (880 A). « Avec la fortune, on peut rendre heureux son sort » (908 B). Il prime la gloire des armes : « Surpasserais-tu Rostam par ta valeur De gloire tu n'auras si liard tu n'as (882). Il est plus puissant que l'amour et suffit à inspirer des sentiments tendres : « Sans argent, une lèvre n'effleurera jamais une autre lèvre » (880 B), « Garde tes deniers ils te seront toujours chers Un sou ne vaudras si un sou tu n'as » (883).

Ces maximes ne doivent pas du reste passer pour l'expression du cynisme ni même d'un goût immodéré du lucre. Elles ont plutôt la résonance de constatations désabusées. Parfois elles traduisent le souci d'assurer à l'aimée une vie acceptable. L'argent est un moteur de l'action du roman, parce que c'est une nécessité de la vie. L'auteur en parle sur le ton d'un moraliste. Ce faisant il reprend à son compte les préceptes de la morale zoroastrienne telle qu'elle s'exprime dans la littérature populaire.

L'on retrouve dans le récit de Kalila et Dimna qui fut, on le sait, traduit en arabe du pahlavi par l'iranien Ibn al-Moqaffa, des maximes qui rendent un son identique. « Il est... trois choses qu'ici bas l'on désire, trois choses qui ne s'obtiennent qu'avec le concours de quatre autres. Les trois premières sont : une vie d'aisance, une haute position sociale, le viatique pour l'autre monde. Quant aux quelques conditions indispensables pour les obtenir : gagner de l'argent d'honnête façon, puis le gain une fois réalisé, apporter son soin à le bien gérer et à le faire fructifier... » (1). Toutefois l'on trouve aussi dans Kalila et Dimna des invitations au détachement à l'égard des « choses éphémères et périssables » (2) : c'est là aussi un thème surgi

(1) Ibn al-Muqaffa, *Le livre de Kalila et Dimna*, traduction André Miquel, Paris, 1967, p. 49.

(2) *Ibid.*, p. 33.

d'un fonds iranien. Et cette contradiction même se retrouve dans Varqe et Golšâh.

Les allusions au rang social sont, comme la célébration de la richesse, issues du fonds iranien pré-islamique, et sont étrangères à l'enseignement de l'Islam quand elles ne le contrecarrent pas franchement. On ne se mesure ou on ne s'unit qu'avec ses pairs. « Il me faut un prince car je suis prince » (385 A), s'écrie Rabf lorsqu'il invite ses adversaires à venir l'affronter. « Celle qui était digne est allé à celui qui était digne, ainsi est-il séant » (394 B), poursuit-il, commentant l'amour que lui voue, selon lui, Golšâh. Ce sont là des principes issus du code de la chevalerie. Ailleurs l'on voit affirmer le caractère moralement privilégié de la naissance noble. « La magnanimité appartient au roi de naissance, le talent et la noblesse appartiennent à l'homme bien né » (1634). De telles affirmations sont, au regard de l'Islam, parfaitement hérétiques.

On peut d'autre part se demander si l'accent mis sur certains actes jugés répréhensibles tels que la rupture de la foi jurée, ne fait pas écho à la sensibilité mazdéenne plus qu'à la sensibilité musulmane. Le distique 1579 exprime une horreur toute mazdéenne du mensonge semble-t-il : « Que diras-tu devant ton Seigneur toi Qui as rompu ton serment ? »

L'arrière-plan métaphysique de même que la morale porte en partie au moins une empreinte non-musulmane qui est commune à la littérature iranienne du v^e/xi^e siècle. Certes les expressions islamiques sont nombreuses et c'est bien naturel : l'Iran du temps était depuis longtemps gagné à l'Islam. L'unicité de Dieu est affirmée à plusieurs reprises « *Be haqq-e Xodâvand-e Jabbâr o Fard* » (« Au nom du Seigneur, le Prédestinateur, l'Unique », dit Varqe (609 B) à l'adresse de Rabf. Et au vers 1742 A, c'est Golšâh qui se dit à elle-même « Dieu est Un » (*Isad Yekist*). Le Prophète est nommément désigné. A la fin du roman, il joue un rôle important. Les mots koraniques reviennent souvent dans les mentions de la mort appelée l'Échéance (754 B : *hami raft bâ ilq-e ilzâi ajall*), du Jugement Dernier désigné tout à tour par les termes de Jour du Rassemblement (*Mahîar* : 39, 2095, 2127 et *hašar* : 54), Jour de la Résurrection (*Rûz-e qiyâm* 2126 B). Ils sont employés une fois pour désigner l'acte juste et la faute (1031 B *xalâ va sawâb*), l'Éternité (*Azal* 1523 et *Dâr ol-Baqâ* 1912), le tourment des pécheurs (*azâb-e alim* 2095). La soumission au jugement dernier est recommandée : « Tout ce que le Seigneur a décrété à ce décret, il faut complaire » (1456).

On ne peut donc mettre en doute la profession de foi musulmane de l'auteur. Il convient toutefois de remarquer que si les mots koraniques sont employés pour désigner un certain nombre de notions métaphysiques celles-ci ne sont pas par elles-mêmes exclusivement musulmanes. Le Jour du Rassemblement, l'Échéance, la Chose juste et la Faute sont autant de concepts familiers au mazdéisme (1) comme

(1) Dans le domaine de la morale pratique, on observe au moins une survivance des usages mazdéens. Selon Gorgânî, en effet (*Vîs et Râmin*, trad. p. 65) la « femme mazdéenne » n'entretient pas de rapports avec son mari durant la menstruation : c'est cette excuse qu'invoque Golšâh pour se refuser au roi de Syrie.

au manichéisme. « Arbitre », « Justicier », ne leur sont pas des termes étrangers pour désigner Ohrmuzd. Seul le nom de Mohammad atteste la foi musulmane de l'auteur. A cette exception près, il n'est pas exclu que les concepts métaphysiques brièvement évoqués procèdent d'une tradition pré-islamique : ils coïncident remarquablement avec ce que le médecin Borzûye trouvait de commun aux grandes religions dans Kalila et Dimna (1).

La vision du monde et de la condition humaine dans ce monde tendrait à le faire croire. Elle traduit un pessimisme foncier qui prend sa source ailleurs qu'en Islam, et le fait dans des termes identiques à ceux qu'emploient Gorgâni dans Vîs et Râmn ou encore Omar Khayyâm à la même époque.

Ses trois thèmes fondamentaux peuvent s'énoncer ainsi : l'homme est impuissant face à un destin qui a déterminé son existence de toute éternité. Ce destin, qui est presque personnalisé, prend un malin plaisir à lui porter des coups inattendus. La mort est la dernière d'une longue série d'embuscades, elle surprend tous les mortels, qui tous voudraient lui échapper.

Le premier thème est exprimé de façon explicite à deux reprises « Nul n'a jamais échappé au Destin », écrit le poète, commentant la chute de Varqe terrassé par Rabi (602 B). C'est le mot de *qazâ* (décret divin) qui est employé ici. Au distique 1325, il est encore plus clair : « Quand vient le décret divin (*qazâ*) la clairvoyance s'en va soudain. De quoi sert l'effort quand vient le destin (*qadar*) ? » C'est donc sous le manteau du vocabulaire koranique, et plus particulièrement du vocabulaire cher aux qadarites que s'énonce ce pessimisme. Le caractère inéluctable du sort qui échoit à chacun est parfois indiqué sans autre commentaire. Ainsi au distique 1935 « Ce qui devait être a été et le destin a fait son œuvre. »

Le second thème celui de la surprise est précisé avec tout autant de vigueur. Lors de la scène dramatique où Varqe observe de sa cachette un page ivre tenant Golâh à sa merci, et l'accablant de menaces, l'auteur écrit : « Des entreprises du ciel (*ze kêr-e falak*) il ne soupçonnait rien » (833 B). Et au vers 1324 B on lit : « Comment eût-il su que Dieu l'entendait autrement ? » (*ce dânest ke Izad degar gûne zwâst?*). Donc ce destin est bien la volonté divine. Pas plus que dans d'autres œuvres contemporaines, l'auteur ne paraît s'inquiéter de la contradiction qu'il y a entre sa vision d'un destin, expression de la volonté divine, agissant avec méchanceté et injustice, et la justice de Dieu, expressément qualifié de « juste ».

L'injustice du destin est en effet dénoncée en toutes lettres au vers 951 B : « Hélas, tyrannique destin ! » Ailleurs il est désigné par la métaphore familière du bossu, symbole de la méchanceté : « Cette sphère tournoyante et bossue » (*ân carx-e gardande-ye gûz poûl*). Néanmoins les épithètes de Juste et Justicier sont accolées au nom divin : « O Arbitre Justicier » (*ey Dâvar-e Dâdgar*) s'exclame Golâh (1017 B).

(1) *Ibid.*, pp. 39-40.

Au vers 1872 A on trouve encore cette formule, incluse dans une invocation parfaitement musulmane : « Par le Déterminateur, le Justicier, le Nourricier » (*Be Jabbr-e Dâdâr o Parvardegâr*).

Pourtant, la mort, troisième thème de cette vision pessimiste est éprouvée douloureusement. Sa brutalité la rend plus cruelle encore. Quelques vers mieux venus que d'autres prennent par instants des accents tragiques :

« La mort surgit de l'affût comme le lion
Soudain elle terrasse l'homme
Nul ne lui échappe d'entre les vivants
Ni démon ni prince ni génie ni humain...
De la mort les chaînes nous sont lourdes à tous... » (1460-1462 B).

Ce pessimisme profond a pour corollaire une invitation au détachement à l'égard du monde. La fragilité de la condition humaine est soulignée : « Ainsi vont les choses dans cette demeure provisoire » dit Varqe pleurant son père. Au vers 2007 B, il s'exclame « l'histoire du monde est du vent. Du vent ». Et avant d'entamer sa lamentation sur la mort, le poète chante la vanité des choses d'ici-bas.

Ce monde est empli d'illusions
Ses bas sont des hauts et ses hauts des bas
Le sage pour lui n'a point d'attachement
Car il est Satan dans ses actes et Hourî par son visage (1458, 1459).

A la fin du poème, l'invitation au détachement se fait plus pressante. En deux vers le poète résume les contradictions de la condition humaine.

Ne caresse point le monde
Sa splendeur est un tourment et sa caresse une gêne (2050).

Cette vision du monde s'exprime dans les mêmes termes chez Gorgâni.
Son déterminisme est tout aussi rigoureux.

« Le Décret a fait son œuvre contre moi et ce qui devait être a été » (1).
s'écrie un héros : c'est à peu près ce que fait dire Ayyûqi à Varqe au vers 1935.

Pour lui aussi le monde est méchant :

« Quand tu vois quelqu'un qui n'a nul ennemi
En ce monde, le monde lui suffit pour ennemi » (2)
« Oh monde tu ne sais que faire le mal » (3)

(1) Gorgâni, éd. Minovi, *op. cit.*, p. 167, ligne 88.

(2) *Ibid.*, p. 506, ligne 3.

(3) *Ibid.*, p. 226, ligne 224. Comparer aussi à Rûdâki, « le monde n'est (fait) que de légendes et de vent » *jâhân nist jor-e fasâne va bâd* (cité par Ali Akbar Dehxodâ, *Amadî o Hekam*, II, Téhéran 1310 (p. 602) et Ferdowsî « ô monde, tu es tout entier fait de magie et de vent » (*ibid.*, p. 594 : *jâhânâ sardâr foâni va bâd*).

« La nature et la loi de ce monde sont telles qu'il déteste tous ceux qui sont de son essence, tous ceux qu'il appela il les repousse ensuite (1)... »

Des entreprises du monde, le malheureux humain est inconscient :

« Virû croyait une chose le décret céleste en était une autre (2)

Et tout à la fin du roman, Gorgânt commente ainsi la condition humaine :

« Nous allons vivement dans la prairie. Du sort qui nous est échu inconscients (3). »

La mort dans Vîs et Râmn comme dans Varqe et Golšâh est l'ultime embuscade tendue à l'humain :

« Alors la mort soudain de son embuscade
Survint et enleva cette lune sur le déclin (4). »

Et ailleurs ce vers qui traduit une angoisse obsessionnelle :

« Le monde nuit et jour est à l'affût
L'on dirait que nous sommes la gazelle et le guépard (5). »

On retrouve ici l'écho du vers d'Ayyûqt déjà cité :

« La mort surgit de l'affût comme le lion » (1460 A).

Ce pessimisme total est loin d'être le propre de la littérature romanesque. Ce serait s'écarter du sujet que de relever terme pour terme, l'expression identique de cette conception très sombre de la vie que l'on retrouve par exemple chez Omar Khayyâm. Seul le conseil qu'il donne comporte une nuance supplémentaire : « Jouis de l'instant qui passe » recommande en substance le poète de Neyšâbûr. Aux détails près, c'est toute la poésie persane du ^v^e/_xⁱ^e siècle qui est imprégnée du même pessimisme généralement exprimé par les mêmes formules.

Il ne semble donc guère justifié d'assurer à propos de Varqe et Golšâh comme, le fait Z. Safâ, que « cette histoire comme les autres histoires d'amour arabes est emplie de désespoir et s'achève par une conclusion déchirante » et d'en tirer argument pour en souligner la source arabe.

La vision du monde qui colore le récit d'Ayyûqt est au contraire issue du fonds persan. Le problème de ses origines est trop vaste pour être traité ici. L'on retrouve chez le poète d'expression arabe Abû'l 'Atâhiyya une vision voisine (6), mais l'on

(1) *Ibid.*, p. 229, lignes 1-2.

(2) *Ibid.*, p. 65, ligne 8.

(3) *Ibid.*, p. 511, ligne 37.

(4) *Ibid.*, p. 507, ligne 9.

(5) *Ibid.*, p. 511, ligne 36. On comparera cette vision à celle du *Liure de Garchâsp* II, M. Masse traducteur. Paris 1951, p. 224.

(6) L'obsession de la mort et de la tromperie de ce bas monde s'expriment chez Abû'l 'Atâhiyya avec violence. Voir Abû'l 'Atâhiyya, éd. Karam al-Bustânî, Diwân, Beyrut 1964. Notamment *Talabuka*, *gd danya*, p. 49. *Taqallub al-dahr*, p. 64.

sait qu'Abū'l 'Atāhiyya est précisément l'un des poètes de langue arabe qui de l'avis général porte le plus évidemment la marque de l'influence iranienne (1). L'on s'est en particulier interrogé sur les traces possibles d'une influence manichéenne dans son œuvre. On trouve encore un pessimisme très voisin dans le discours du médecin persan Burzūye au début du roman de Kalila et Dimna : mais ce roman ne l'oublions pas est la version d'un original pahlavi rédigée en arabe par un converti iranien, Ibn al-Moqassa, que le pouvoir arabe allait d'ailleurs exécuter sous le chef d'hérésie. Il semblerait donc que cette vision très noire des affaires humaines se soit introduite dans la tradition centrale iranienne dès avant le III^e/IX^e siècle. Elle semble étrangère au zoroastrisme, et peut-être y verra-t-on un jour un signe de plus de l'influence prépondérante prise par les mouvements hétérodoxes dans l'Iran sassanide à la veille de l'invasion arabe.

Quelle qu'en soit la source, mazdéenne, zurvanite ou manichéenne, la philosophie d'Ayyūqf, les termes même dans lesquels il l'énonce, montrent en tout cas sa dette envers le fonds littéraire commun de l'Iran.

Si l'on en doutait encore, il suffirait de considérer les usages qu'il décrit, c'est-à-dire le troisième trait après la psychologie et après l'arrière-plan métaphysique qui caractérise la société de Varqe et Golšāh. On y retrouve très exactement ceux que nous fait connaître vers la même époque le roman de Gorgān.

Rien n'est moins arabe que la vie quotidienne de cette société. Certes, il s'agit de tribus vivant sous la tente. Mais l'on ne nous en dit pas davantage. Ce pourraient être aussi bien ces nomades iraniens de l'époque parthe à laquelle remonte, comme l'a montré Vladimir Minorsky, le récit de Vis et Rāmīn (2), ou encore des nomades turcs dont la vie était familière aux iraniens.

L'équipement militaire n'est certainement pas celui du bédouin. Les armes offensives comportent la lance, l'épée, l'arc, la masse d'armes, le lac (*kamand*) ou le lasso comme on dit dans la langue des western contemporains. La masse d'armes exceptée c'est tout cela que porte le cavalier armé (1133 B).

L'armement défensif est fondé sur l'usage de la cotte de mailles et du casque, parfaitement étrangers à l'Arabie anté-islamique. Du héros qui va au combat, on nous dit (354 B) qu'il est « celé dans le fer de pied en cap ». Au vers 162 B le poète décrit les ennemis « aux manteaux de fer ». C'est le spectacle que peignent déjà les fresques de Panjikand exécutées aux environs de l'an 700 ap. J.-C. (3). Sur tel plat

(1) Ce serait déborder largement le cadre d'une telle étude que d'aborder le problème du manichéisme chez Abū'l 'Atāhiyya. Voir l'introduction au *Diwan loc. cit.*, pp. 7 et 8. La citation du *Kitāb al-agāni* est révélatrice : « Son rite (*maghāb*) consistait en la profession de l'Unité divine et en ce que Dieu a créé deux essences contraires... qu'ensuite il a fondé le monde sur elles... » Et Bustāni précise : il tenait que Dieu ferait retourner toute chose aux deux essences avant d'anéantir les essences. C'est aux frontières même du manichéisme.

(2) Minorsky, V., *op. cit.*

(3) A. M. Belenitzky et B. B. Piotrovsky, *Skultura i zhivopis drevnego Panjikanta*, Moscou 1959, pl. III et VII.

en argent de style sassanide, exécuté vers le début du VIII^e siècle de notre ère (1), on voit des guerriers vêtus de la cotte de mailles se perçant mutuellement de la lance, après avoir jeté à terre boucliers et masses d'armes : c'est exactement la scène décrite longuement par Ayyûqi. Et si le harnachement du destrier n'est pas indiqué avec précision, Ayyûqi mentionne au moins un détail inconnu des bédouins, les parements de selle en or : au vers 1895, Golšâh fait présent à Varqe de parements de selle en or (*astâm*). Si le poète a pris soin au début du récit de situer l'action aux environs de la Mecque, ce n'est qu'une concession aux sources arabes dont il fait lui-même état quoi qu'il soit manifestement peu familiarisé avec elles !

Le déroulement même du combat est dans la plus pure tradition de l'épopée iranienne. C'est d'abord le spectacle d'une armée toujours ordonnée en rangs d'une symétrie parfaite à en croire les descriptions. C'est ensuite le combat singulier entre chevaliers tel que le décrit le Shâh-Nâme, combat conduit jusqu'à l'épuisement des adversaires avec les dernières armes encore disponibles, comme le montre aussi le plat d'argent du VIII^e s. déjà cité. Quand l'un d'eux est fait prisonnier, on lui fait porter le carcan — inconnu des Arabes. Comme la guerre, la chasse se pratique à la façon iranienne. Le seigneur chasse au faucon (*bâz*) et au guépard dressé (*yûz*) (1628), tradition que les Iraniens répandront jusque dans l'Inde moghole où cela s'appellera la chasse au cheetah.

Le costume et les parures sont aussi ceux de l'Iran. L'auteur fait une seule fois l'effort de donner de la « couleur locale » à son récit. Il dit de Golšâh déguisée en guerrier qu'elle s'était voilée « à la manière des arabes » (573 A). Cet unique détail « arabe » est particulièrement intéressant. Si l'on examine en effet l'iconographie iranienne telle que la font connaître les manuscrits on voit que les représentations d'hommes voilés n'y existent guère. Exceptionnellement on montre des guerriers le visage enveloppé de mousseline blanche. Ce sont des arabes : on les voit ainsi dans un manuscrit de Kalila et Dimna ou encore dans les combats décrits par Nezâmi dans Leila et Majnûn (2). C'est donc que parmi les idées reçues de la société iranienne figurait la conviction que l'Arabe est voilé : l'unique détail « arabe » d'Ayyûqi est en fait une image d'Épinal de son temps. Il ne décrit pas d'après une source, mais reconstitue, comme ses moyens limités le lui permettent.

Pour le reste les atours qu'il décrit sont ceux du monde iranien. Pour ses noces Rabf ordonne que l'on apporte une couronne d'or et deux cents pièces (?) de brocart.

La fête et le deuil sont célébrés à la manière iranienne. Ainsi l'on brûle du bois d'aloès et de l'ambre (?) lors des préparatifs du mariage chez les Bant Šayba. C'est la coutume des feux de cérémonie iraniens (3). Il est particulièrement intéressant de

(1) J. Orbell et K. Trever, *Orfeverie saanide*, Moscou-Leningrad 1935, pl. 21 ; G. A. Pugachenkova et L. I. Rempel, *Istoria iskvstv Uzbekistana*, Moscou 1965, pl. 122, où le plat est daté du VIII^e s. par les auteurs. Les mêmes auteurs, dans leur ouvrage *Vidayushtchiesiga pamiatniki izobrazitel'nogo iskvstva Uzbekistana*, Taškent 1960 le dataient du « VII^e-VIII^e s. » (pl. 177 ; p. 178 : détail de l'armure).

(2) L. Binyon, J. V. S. Wilkinson, B. Gray, *Persian Miniature Painting*, Londres 1933, pl. XXXIV B et LX B.

(3) Destinés à répandre de l'encens. Voir *Vls et Rdmfn*, trad., p. 26, *Le Livre de Gerchâsp*, trad., II, p. 240.

voir Gorgâni citer le même bois d'aloès et un parfum (qui n'est pas l'ambre mais le musc) quand il décrit le roi allant allumer des feux au temple du feu (1). Les Bant Šayba encore allument des chandelles (*šam'hâ*) en signe de joie, coutume iranienne suivie par Mobad (2).

On joue des mêmes instruments de musique, de la flûte d'airain (*râyîne nây*) et de la harpe (156, *cang*) lors des cérémonies, et des mêmes instruments aussi avant la bataille : tambours (*kûs*) et cymbales (*râyîne zom* 848).

Pour manifester le désespoir ce sont encore des coutumes identiques. On se répand de la terre sur la tête (Varqe et Golšâh : 257, 455, 1475) et on se lacère les vêtements (455, 782, 1475, 2070). On retrouve cela chez Ferdowsi également et la miniature du manuscrit illustre ces gestes (cf. *infra*). La psychologie, la vision du monde, la morale, les coutumes, la société en un mot est iranienne. Si l'on joint cela aux emprunts faits au fonds iranien pour enrichir la trame initiale arabe, cela devient considérable. Une troisième série d'emprunts, issus de la même source, que l'on peut ranger sous le nom de « langage de l'image », achève de convaincre que le récit arabe, s'il a jamais existé sous forme de récit détaillé, était singulièrement éloigné de celui de l'auteur, quoi qu'il en dise.

2. Le langage de l'image.

Nul avant moi, disait le poète au début, n'a mis en vers cette histoire et nul « ne la dira sur ce mètre, en ces mots toute entière » (66 B). Que signifient au juste ces mots ?

Une lecture rapide permet de comprendre que le poète est le premier à avoir versifié un récit existant déjà apparemment sous la forme d'un texte en prose. C'est ainsi que l'ont entendu les commentateurs, d'Ahmed Ateş à Zabihollâ Safâ. Ce n'est pas la seule explication possible, ni même une explication complète. Elle suppose redondante l'expression « en ces mots toute entière ».

Comme la redondance n'est pas le moindre défaut de l'auteur, ce n'est nullement inconcevable. Cependant il n'est pas interdit d'y voir une réserve nuanciant l'affirmation première. Est-ce trop solliciter les mots que de comprendre malgré le futur qu'emploie l'auteur : « nul avant moi n'a versifié jusqu'au bout, avec les expressions que l'on lira ce récit » (sous-entendez — qui existait à l'état fragmentaire peut-être, dans une rédaction différente en tout cas) ? L'analyse qui va suivre incite à retenir de préférence cette seconde explication.

Car le langage de l'image aux trois niveaux successifs auxquels on peut le caractériser n'est certainement pas du cru de l'auteur. C'est le langage commun de toute la poésie persane du temps. Il achève de donner à l'œuvre une coloration persane

(1) Gorgâni, *op. cit.*, p. 196, ligne 5 et trad. franc. p. 179.

(2) *Ibid.*, p. 286 et p. 262.

contemporaine du Vis et Râmn de Gorgâni. Le premier niveau du langage de l'image est dans l'usage abondant, surabondant même de clichés littéraires : épithètes de nature, comparaisons stéréotypées, métonymies. L'épithète de nature est plus qu'un trait d'écriture, c'est une manie de l'auteur et sans doute une façon de plus de procéder au remplissage de vers souvent creux.

La poussière ou la terre, la nuée (le nuage), la nuit sont toujours « obscures ». Poussière obscure : 118 B, Nuée obscure : 436 A, Nuit obscure : 248 A, 572 B, 1203 A, 1204 A, etc.). L'épée est « étincelante » et on manque rarement de nous le rappeler, fut-ce à sept vers de distance (347 A, 354 A). L'éléphant, l'aigle, le lion sont « féroces » (426 B, 448 A, 696 B) quoique l'éléphant « en feu » revienne plus souvent (381 A, etc.). Le coursier, faut-il le préciser, est soit rapide comme le vent (littéralement : « au pied de vent », *bâdpây*) (276 A, 405 A, 446 A, 600 A, 909 A, etc.), soit « au pas rapide » (*Itzgam*, 546 A, 1049 B, etc.). Quand il éprouve le besoin de varier ses effets ce qui est plutôt rare, l'auteur dit parfois « galopant » (*gâmzan*), « dévorant la route » (*râhvâr* 1024 B), etc.

Quant aux héros ils peuvent être avisés (*nîkrây*), cas de Varqe (547 A) ou glorieux (548 A). On parle volontiers de Golšâh au nom ou au visage béni, de « Varqe aux vives passions » (*Itzmehr* 894 A), mais cet adjectif s'applique également, de façon gratuite à la mère (1008 A). Lorsque l'on interpelle une belle, le mot d'idole, quel qu'il soit, est inévitablement qualifié : « O déesse pleine de bonté » lit-on au vers 2138 B, dans le discours que le roi adresse à Golšâh qui a rendu l'âme. « O idôle charmante » lui dit-il au vers 2139 A. « O idôle de bonne conduite » continue-t-il au vers 2140 B. Bien d'autres encore apparaissent, le prince qui est « fier », le guerrier « qui brise les rangs » (*safdar*)...

Si l'auteur use et abuse de ces tours, aucun ne lui est propre. Il serait oiseux de retrouver en chacun d'eux les parallèles innombrables qui émaillent Vis et Râmn et toute la littérature persane du temps, voire du siècle antérieur. Certaines expressions figées qui n'ont que peu de sens sont évidemment des calques directs des modes d'adresse pahlavi. « O idole de bonne religion » (*ey bol-e zûbkiš*) évoque une expression synonyme qui revêt alors un sens plus précis : les gens de « la bonne religion » (*behdnân* en persan) est l'expression zoroastrienne traditionnelle. C'est donc du plus vieux fonds iranien que sont issues ces épithètes. Deux des épithètes de nature qui apparaissent dans le récit quoique rarement, et qui sont connues ailleurs, appellent un commentaire analogue : « maître des lions » appliquée au roi du Yemen et « maître des héros » qui suit le mot de seigneur. La première évoque des images du prince terrassant le lion apparues dans l'iconographie iranienne dès le VIII^e-VII^e s. av. J.-C. au moins parmi les objets découverts à Zivié dans le Nord-Ouest de l'Iran (1) et bien plus tôt probablement parmi les bronzes peut-être non-iraniens fondus au Louristan

(1) André Godard, *Le Trésor de Ziwié*, Leyde 1950, p. 94, fig. 82. Le thème est également illustré dans l'argenterie de Marlik, probablement antérieure : voir E. Negahbân, *Marlik*, Téhéran 1964, fig. 104.

au II^e millénaire av. J.-C. (1). L'image est reprise ailleurs non comme épithète mais comme substantif (285 B). La seconde, pourrait, tout comme certains titres (« roi du pays » (1633), « roi de la terre » (1648), « roi du monde » (2154)) faire écho au formulaire achéménide. (2).

Les comparaisons stéréotypées, second degré de l'image, sont sans doute issues d'un fonds à peine moins ancien, encore qu'il soit malaisé d'en suivre l'histoire. Le mouvement rapide est toujours comparé à la brume ou à la nuée. C'est vrai des guerriers qui bondissent « comme la brume » (*be kardâr-e miq*: 527 A, 760 A), « comme la nuée printanière » (518 A), ou simplement « comme la nuée » (*co yek pâre abr* 622 B, *be kardâr-e abr* 690 A, etc.). Le mouvement d'une masse impressionnante est rendu par l'image de la montagne : dès le vers 276 B, Varqe « bondit tel une montagne d'airain » Rabf et Varqe s'affrontent également : « comme deux montagnes d'airain » (576 A), et plus tard Rabf se précipite sur Varqe tombé à terre « pareil à la montagne de Safâ » (603 B). Il n'y a rien là qui ne soit commun à la poésie iranienne du X^e siècle et du XI^e siècle.

Le troisième degré de l'image est l'expression métaphorique : « Ferme la porte des combats et des querelles » (194 B) signifie « aime-moi ». « De l'eau de la fidélité il lava le visage de la séparation » (398 A) est une image qui veut dire que Varqe piqué au vif par le défi de Rabf fait passer l'honneur qu'il a gardé sauf par amour pour sa bien-aimée, avant sa passion, qui le retiendrait auprès de Golšâh plutôt que d'aller combattre.

Une préciosité extrême marque certaines tours. « Si tu ne veux point me précipiter dans le puits du chagrin, pourquoi dans tes fossettes as-tu creusé mon puits » ? (224 A et B) demande Rabf à Golšâh dans le poème qu'il lui adresse. Il faut comprendre : « dans ces fossettes qui me séduisent tant que je sombre dans l'abîme de l'amour ». Parfois c'est le poète qui parle : « De la flèche de l'allégresse il perça l'œil du chagrin » (649 B).

Une telle préciosité dans l'image rejoint la préciosité qui se glisse parfois dans le langage purement abstrait. Elle n'est rendue choquante que par la médiocrité d'inspiration du poète qui n'a rien d'autre que cet habillage sommairement plaqué sur une trame simpliste. Mais elle n'était pas unique à l'époque. Aucune formule n'est inventée. Le caractère même de préciosité implique une fois de plus de longs siècles d'évolution.

Cette constatation offre un intérêt tout particulier pour une catégorie particulière d'images : celles qui se rapportent à la description de la beauté humaine.

Varqe va Golšâh offre le répertoire complet des types physiques et des attitudes idéales de la poésie iranienne. Le pluriel convient à vrai dire à peine quand on parle de type physique. Il n'y en a qu'un pour la femme comme pour l'homme : c'est le

(1) Arthur Upham Pope editor, *A Survey of Persian Art*, New York-Tokyo, 1965¹, vol. VII (28 B, 41 D). On connaît des dizaines d'exemples de cette iconographie.

(2) Cf. la formule de Darius « Je suis Darius le Grand Roi, le Roi des Rois, le Roi des Pays, le Roi de la Terre... »

Visage de Lune (*máhrú*) (1). Sans doute est-il plutôt employé pour la femme. C'est elle que l'on décrit le plus souvent, et le mot de Visage de Lune employé seul paraît indiquer généralement une femme. Mais quand on précise les traits de l'homme c'est aussi à la lune qu'on le compare et le terme peut s'appliquer également à lui, comme au vers 672 B où il désigne le fils de Rabl et au vers 858 B où Qaleb est appelé ainsi. Il y a donc ambivalence : la seule nuance est que l'on précise volontiers les traits caractéristiques des variantes qu'en présente l'homme, c'est-à-dire surtout le fin duvet du collier de barbe qui orne le jeune homme.

Le visage donc est comparé à la lune. Au vers 90 A, première apparition du mot, on voit que la comparaison s'applique particulièrement aux joues : « l'un (ou l'une : le persan est ambigu) aux joues de Lune ». Au vers 123 A il est clair cependant que la tête entière est désignée par le mot « C'était une lune éclatante sur un cyprès ». La lune est la tête, et le cyprès le corps. Au vers 216 A on voit que le poète pense à la pleine lune « Il vit, étincelante, une lune de deux semaines. » Si l'on avait un doute à ce sujet, le vers 672 B où l'auteur parle de la « lune ronde », le vers 1435 B où faisant allusion à Golšáh il parle de la pleine lune (*máh-e tamám*) et le vers 1794 B où l'on dit « les deux pleines lunes » pour désigner les deux amants, l'élimineraient définitivement.

Au long des métaphores nous apprenons la couleur du visage : il est rose, piqué de rouge. « Un sang de faisan épanché sur la lune » dit le poète en faisant allusion aux joues de Golšáh. La comparaison du teint du visage avec la rose (*gol*) est cent fois reprise (191, 216, 293, 415, 582, etc.) tant pour les hommes que pour les femmes. « La belle au teint de rose » du vers 558 B est Golšáh mais au vers 415 A c'est de Homâm « recru d'ans, plié en deux » que le poète parle pour dire qu'il a le visage rouge comme la rose et le cheveu blanc. Au vers 582 B, Varqe et Rabl ont tous deux, précise le poète, des « visages de rose ». La comparaison du teint du visage avec la tulipe, presque aussi fréquente chez d'autres poètes, chez Gorgâni par exemple, est ici exceptionnelle (1358 B).

Dans ce visage rond, la bouche est minuscule. Golšáh, écrit le poète (1413 B), est une « lune à la bouche menue ». Les lèvres ont la couleur de la cornaline (1257 B), les yeux sont noirs. Un grain de beauté ponctue la joue (1550 B). Le visage est entouré de

(1) Il est particulièrement regrettable que la littérature de l'Iran oriental pré-islamique ait pratiquement disparu. Il serait du plus haut intérêt de pouvoir vérifier si le *máhrú* était célébré dans les mêmes termes que dans la poésie persane. La célébration de la beauté de la lune remonte certainement très loin dans l'antiquité orientale. Dans le panthéon sumérien le dieu-lune Sin est conçu comme un être d'une beauté sublime. Cette tradition se maintiendra au long des siècles en Orient et ce serait sortir du sujet que d'en retracer l'histoire. Les Sabléns de Harran à l'époque assyrienne étaient des adorateurs de la lune, et ont pu influencer le zoroastrisme iranien. (Pour les rapports entre le Zoroastrisme et le culte de la lune voir : Hildegard Lewy « Points of Comparison between Zoroastrianism and the Moon-Cult of Harran » *A locust's leg*, Londres 1962, pp. 139-161). Ce qui sépare la poésie iranienne de la poésie arabe c'est, non pas la référence à la lune, également célébrée pour son éclat en arabe, mais la description précise de la beauté idéale nommée *bol-e máhrú*, « bouddha au visage de lune », expression elle-même étrangère au répertoire arabe.

deux tresses noires (122 B). Cela n'exclut pas d'ailleurs la présence de boucles, comme il est clairement dit au vers 1259 B. Quand il s'agit du jeune prince, on précise qu'il porte un fin collier de barbe noire (1631 A : « Un duvet de jacinthe surgi autour de la lune pleine »).

Si l'on ajoute que le poète dit du visage qu'il enflamme les cœurs (585 A), la description s'arrête là. Pour une œuvre aussi rudimentaire que celle d'Ayyûqi, c'est déjà fort détaillé. Le corps manifestement intéresse moins. Ou pour être exact, il est perçu principalement comme une silhouette, un support pour le visage, comme le dit bien le vers 123 A (« une lune... sur un cyprès »). La comparaison porte généralement sur l'allure élancée de la belle semblable au cyprès (90 : « à la taille de cyprès, 133 : « ces sveltes cyprès », 148, 183, 830) et particulièrement sur l'oscillation du mouvement de l'une et du balancement de l'autre : « Ils étaient comme deux cyprès dans le jardin Oscillant... » (89).

La seconde comparaison chère au poète est celle de l'argent dont le corps a la blancheur : « Cette déesse au corps d'argent », « cette idole au corps d'argent » sont des expressions qui reviennent à tout moment (232 A, 570 B, 584 B, etc.). Quand un coup de lance décoiffe Golšâh dévoilant son visage et une partie de sa gorge sans doute, le poète écrit (711) : « Dévoilées furent cette rose et cette vive argent. »

Une troisième comparaison toute aussi fréquente dans la littérature persane est celle de la belle avec l'idole ou du moins avec ce que l'on traduit ordinairement dans les langues européennes par ce mot. Le persan emploie trois termes. Le plus fréquent chez Ayyûqi est *bol*, version persane du mot sanscrit qui a donné le français bouddha : 232 A, 262 A, 263 A, 293 B, etc. On trouve ensuite *lo'bal*, mot d'origine arabe, qui désigne comme son étymologie l'indique un objet de petites dimensions : statuette conviendrait assez si le mot français ne qualifiait pas seulement la chose sous le rapport de l'aspect visuel, mais le faisait aussi sous celui de la signification religieuse. Dernier terme, nettement plus rare que les deux autres, *sanam* : c'est le mot arabe qui dans le Koran désigne les idoles des peuples non monothéistes. A quoi donc pense le poète quand il emploie ces termes ? Ou les poètes persans ? Car disons d'un mot, pour éviter de lasser, que tous ces vocables sans exception reviennent dans Vîs et Râmîn, comme dans la poésie lyrique ghaznévide, avec une fréquence égale. Le mot de *bol* si on le prend au pied de la lettre suggère une première image, celle des Bouddhas. Et puisque tout ceci se déroule dans le domaine iranien, on pense aux Bouddhas de l'Iran Oriental. L'art bouddhique est représenté sur l'aire iranienne par cinq grandes catégories : l'art rupestre de Bâmyân, l'art du Gandhara (Hadda notamment), la sculpture issue des fouilles de Fondûqestân, les vestiges de Termez à la frontière de l'Afghanistan et de l'Union soviétique et de Marv au Khorâsân (aujourd'hui en URSS) (1). Or Ayyûqi apporte à deux reprises une précision parti-

(1) Il n'y a pas lieu ici de donner la bibliographie exhaustive consacrée à ces sites célèbres. On citera pour la commodité de la référence : 1) Hamiyân : J. Hackin, *Nouvelles recherches archéologiques à Bamigân*. Mémoires

culièrement intéressante dont on trouve d'autres exemples chez ses contemporains. Au vers 1226 A puis au vers 2111 A, il désigne Golšâh par les mots de : « ce Bouddha de Qandahâr » (*ân bol-e Qandahâr*). Cette image confirme expressément le fait que la « déesse », ainsi que j'ai traduit, ou l'« idole » comme on dit souvent, désignée par le mot *bol*, a été à un moment de l'histoire littéraire iranienne associée à l'image de l'art bouddhique, et plus précisément de l'art gandarien. Cette « déesse de Qandahâr » est aussi celle que le texte désigne le plus souvent par les mots de « Visage de Lune ». L'association est d'autant plus intéressante que rien ne correspond aussi bien à l'image poétique du « Visage de Lune » que les figures sculptées dans le stuc issues des fouilles du Gandhara en général et du site afghan de Hadda (1) en particulier (cf. *infra*, pp. 93 sq.). Ce sont les mêmes joues rondes, les mêmes bouches menues. Bien peu parmi elles ont conservé les traces de la polychromie, qui jadis recouvrait certainement le stuc. Mais si l'on considère les sculptures des oasis du Turkestan chinois d'aujourd'hui mieux préservées des injures du temps, dans l'abri de leurs grottes, si l'on prend en particulier les modèles qui paraissent directement issus de l'art gandharien (2) l'on retrouve les lèvres rouges que décrivent Ayyûqi et les autres poètes, les taches rouges parfaitement circulaires posées au milieu des joues, les yeux noirs bien entendu. Cette stylisation du visage devait cheminer à l'époque T'ang jusqu'au cœur de la Chine. On la retrouve dans la statuaire chinoise, surtout parmi les figurines de terre cuite enterrées dans les tombes qui ont conservé une partie de leur polychromie (3). On en retrouve également l'écho dans les textes chinois de l'époque T'ang. Les écrivains conservateurs déplorent l'invasion des modes occidentales, du maquillage, en particulier, dont la rougeur vive les choque. Cet emprunt au monde iranien allait de pair avec l'emprunt de multiples détails du costume, d'innombrables détails iconographiques par l'art monumental chinois, du répertoire presque intégral des formes de l'argenterie iranienne, de la musique également comme l'assurent les textes (4). En un mot elle n'a rien qui doive étonner : ce n'est qu'un détail parmi d'autres de la vague d'iranomanie qui submergeait la Chine du 11^e/

de la D.A.F.A. T. III, Paris 1933 ; 2) Gandhara : voir note suivante ; 3) Termez : G. A. Pugachenkova et L. I. Rempel, *Istoria iskusstva Uzbekistana*, Moscou 1965 (pl. 70).

(1) J.-J. Barthoux *Les Fouilles de Hadda*, Paris 1930.

(2) René Grousset, *De la Grèce à la Chine*, Monaco 1948, pl. couleurs V. La statue en terre cuite peinte de Sôrcuq est remarquablement proche des modèles gandhariens. Remarquer le regard vers le ciel qui laisse apparaître le blanc des yeux, et l'arrondi du visage, la rougeur vive des lèvres. Sur le front, le signe rouge qui sera reproduit sur les céramiques iraniennes *kaft rang* en plein VI^e/XI^e siècle.

(3) Peu d'exemples de la polychromie qui nous concerne ont été convenablement reproduits en couleurs, ce d'autant plus que les polychromies authentiques, non « rafraîchies » ne subsistent souvent qu'à l'état de traces, nettement perceptibles à l'œil, mais plus difficiles à reproduire. On pourra consulter : Mario Prodan *La poterie T'ang*, Paris 1960, pl. couleur XI, face à la page 26 : remarquer le rose des joues et les restes de rouge sur les lèvres.

(4) Voir pour les textes, notamment en ce qui concerne le costume : Jane Gaston-Mahler : *The Westerners among the Figurines of the T'ang dynasty of China*. Rome (I.S.M.E.O.), 1969, pp. 18-22. Pour l'argenterie : Bo Gyllensvärd, « T'ang gold and silver », *The Museum of Far Eastern Antiquities Bulletin nr 29*, Stockholm 1957, voir notamment pp. 56-58 (Persian forms) ; pp. 106-135 (Persian loans).

viii^e siècle et qui devait profondément infléchir le cours de son art, même si elle allait être assimilée graduellement.

C'est au bouddhisme de l'Iran Oriental que la littérature iranienne doit donc ses métaphores. D'où les expressions telles que « bouddha (idole) brillant », *bol-e derazân*, qui s'expliquent par référence aux bouddhas de bronze doré.

Bouddha ou idole n'est pas la seule image qui soit empruntée à l'art bouddhique.

Il en est une autre, rendue par le mot persan de *nowbahâr* qui est, semble-t-il, fréquemment incomprise des traducteurs. Les dictionnaires persans lui prêtent pourtant deux sens. D'abord celui de « printemps » (littéralement : nouveau printemps. Le lecteur français reconnaîtra aisément la racine *nov*) et ensuite celui de temple. C'est ce dernier sens qui nous paraît devoir être retenu dans ce contexte. Lorsque le poète parle du *nowbahâr* empli de richesses, c'est l'image du temple empli des offrandes des fidèles qui est la plus vraisemblable et non celle du printemps, quoique celle-ci ne soit pas exclue. Lorsque le roi de Syrie dit successivement à Golšâh, en l'espace de cinq distiques (2138-2142) : « *ey bol, ey lo'bal, ey nowbahâr* » « O déesse (Bouddha) ô idôle, ô *nowbahâr* », c'est le mot de temple encore qui paraît le plus évident, car il ménage un crescendo bien dans la manière poétique d'Ayyûqi et des poètes de son temps : la belle est comparée à un Bouddha, à l'idole de ce Bouddha, à son temple tout entier, lequel est empli d'idoles.

Le texte à peu près contemporain de *Wis o Râmîn*, confirme cette acception du mot *nowbahâr*. On lit à la page 391 de l'édition persane de Minovi ces mots : « *jahân cûn naqs e cîn o nowbahârân* » ce qu'Henri Massé rend ainsi : « L'univers ressemblait à un tableau chinois ; on était au printemps » (1). Cette leçon est en effet linguistiquement soutenable d'autant plus qu'auparavant et ensuite, le poète nous entretient du spectacle de la nature. Mais il faut considérer l'expression en elle-même qui commence par une image empruntée à l'art. Les deux mots sont couplés, et d'après l'usage persan, ont toute chance sinon de former un endyadine au sens strict, du moins de se rapporter à des images voisines. Le printemps n'est pas particulièrement associé à la Chine. Mais les temples le sont. Car ce qui, à l'est de l'Iran, faisait penser au Gandhara tout proche, vu de l'ouest faisait déjà figure d'art de la Chine, Chine étant un mot qui pouvait recouvrir aussi le Turkestan placé sous la souveraineté chinoise à l'époque T'ang. Autrement dit la traduction « le monde était comme les sculptures de la Chine et de (ses) temples » paraît plus légitime.

Rien n'oblige d'ailleurs à penser que les auteurs persans n'avaient jamais vu de telles sculptures. Ils écrivaient à une époque où les ruines, sinon davantage encore, des temples bouddhiques érigés à l'est devaient être fort nombreuses. Le bouddhisme

(1) Henri Massé, tr. p. 358. Voici soixante ans Georg Jacob a le premier attiré l'attention sur le fait que « lorsque les poètes persans veulent décrire des merveilles de la peinture, ils font en général allusion à la Chine, entre autres dans *Wis u-Râmîn* » : « Hinweis auf wichtige östliche Element der islamischen Kunst », *Der Islam* I, Strasburg, 1910, pp. 64-67.

au III^e/IX^e siècle n'était pas encore éteint dans ce qui est aujourd'hui l'Afghanistan. Bien des vestiges devaient survivre. Ils peuvent seuls expliquer l'expression aussi fréquemment renouvelée dans la littérature de l'admiration pour les idoles (les Bouddhas ?) admiration implicite dans la comparaison de la beauté avec l'idole.

Une troisième métaphore, celle de l'« image » (1), est employée dans Varqe et Golšâh pour s'adresser à la jeune beauté (588 A, 639 B, 640 B, etc.). Une fois de plus cette comparaison se réfère à l'art. Mais l'identification en est incertaine. S'agit-il d'images bouddhiques ? C'est assez probable. Les temples zoroastriens ne paraissent avoir jamais abrité de représentations figurées. Au contraire la métaphore devient limpide par référence aux images pieuses du Bouddha. Après avoir comparé la belle à l'idole du Bouddha, on la compare à sa représentation picturale. S'agirait-il parfois des temples manichéens ? C'est encore possible. Les allusions à l'Aržang ou Arsang, dessin fait par Mani, dont on loue les images (*negâr*) sont constantes (1). Il s'en trouve une chez Ayyûqi. La réponse, d'ailleurs ne doit pas nécessairement être tranchée. Temples (ou monastères) bouddhiques ou manichéens édifiés dans les mêmes régions avaient sans doute en Iran le même art. Seule l'iconographie différait selon les nécessités théologiques : c'est une situation semblable que révèlent les oasis du Turkestan.

L'identité d'apparence des peintures bouddhiques et manichéennes explique peut-être la confusion des comparaisons chez les auteurs postérieurs aux yeux desquels tout devait se mêler. Qu'ils aient eu de telles œuvres peintes sous les yeux semble en effet hautement probable. On trouve de singulières descriptions dans Vts et Râmin, dont l'intérêt paraît avoir échappé aux historiens d'art. Quel est donc ce « monument à coupole reposant sur deux figures peintes au trait d'or par le faiseur de Bouddhas (*bolgar*) » dont nous entretient Gorgâni (2) ? Il est bien intéressant d'apprendre par Gorgâni qu'il était édifié à Marv, donc en Iran oriental, en un lieu, où nous le savons, le bouddhisme était présent et où les archéologues soviétiques viennent de mettre au jour des stupas et des sculptures bouddhiques.

Quoi qu'il en soit de l'origine des deux dernières images, il reste que l'identification vraisemblable de la première, le *Bol* ou Bouddha avec le *mâhrû* est du plus haut intérêt et que la mention particulière du Gandhara dans Varqe et Golšâh et quelques autres textes de haute époque revêt à cet égard une importance évidente.

Toute l'imagerie idéalisée de la beauté tire donc sa source de l'Iran oriental pour autant qu'on puisse en juger. Elle est commune à toute la littérature persane dans son entier dès son apparition et paraît issue du passé pré-islamique. La coloration qu'elle donne à Varqe et Golšâh achève d'en faire une œuvre éminemment persane où, on le voit, la trame initiale réputée arabe se réduit à peu de choses.

(1) Sur l'Aržang, cf. Mary Boyce in *Iranistik II, Literatur I*, p. 70. — *Negâr* est rendu par « idole » dans notre traduction.

(2) Gorgâni, éd. Minovi, p. 156. Ce mot rare, absent du dictionnaire de Steingass, est traduit littéralement. Je remercie ici M. D. Schlumberger qui a attiré mon attention sur les fouilles de G. A. Kosbelenko à Marv (*non vidi*).

3. *L'esthétique littéraire de Varqe va Golšâh.*

La description des types de beauté correspond donc à une référence à un visage idéalisé dans l'art autant qu'à un visage réellement perçu. Cette description, toujours identique, est celle d'un type unique qui ne tient guère compte des différences entre homme et femme. Elle n'admet aucune infraction aux conventions. A aucun moment, il n'est question d'un visage individuel que l'on reconnaîtrait à quelque particularité. Ce n'est pas un visage, c'est un archétype. Les expressions n'en sont jamais indiquées.

On en signale les changements de couleur, convenus une fois pour toutes. Le rouge est le signe de l'équanimité et le jaune traduit la tristesse, la douleur. Ce sentiment n'est jamais décrit autrement que par l'allusion aux larmes, qui sont inévitablement « de sang », et par l'usage de métaphores convenues pour rendre le passage du rouge au jaune.

Pour peindre l'émotion des amants Ayyûqi écrit littéralement que « leur rose de rubis prit la couleur du *zarîr* » (147 A, nom d'un bois utilisé pour la fabrication de la teinture jaune). La pâleur qui exprime l'épuisement des héros se rend ainsi : « le teint de rose de leur visage devint jaune ». On trouve encore pour décrire les sentiments de l'amant qui se morfond : « la rose de rubis fit le métier d'orfèvre » (916 B).

L'image des larmes coulant sur les joues appelle perpétuellement les mêmes métaphores au nombre de trois ou quatre : « Il répandit le bois de *zarîr* sur l'arbre de Judée (dont la fleur est pourpre, 980 A. Rendu par nous en français : « Sur la pourpre il répandit l'or »), « Il versait des pleurs de grenat sur ses joues d'ambre » (1022 B), « Sur le bouton d'or il répandit de la pourpre. Son visage devint tout jaune comme le safran » (1467). C'est à quoi se résume toute la peinture extérieure des sentiments des héros.

Les manifestations en sont décrites comme des mouvements de ballet. « De joie ils redressaient la tête » dit-on des guerriers. Quand les Bani Šayba découvrent l'étendue du désastre, « tous élèvent une clameur sous la voûte céleste ». Les deux amants se désespérant de la séparation qui les attend alternent cris et évanouissements (trois fois bien entendu). A cet égard Varqe et Golšâh dans sa simplicité extrême n'est qu'un cas plus marqué que d'autres, de la tendance qui domine la littérature persane dans son entier. Si les sentiments qui animent les êtres sont dépeints de façon plus subtile, ce n'est pas pour mieux cerner la personnalité d'un individu, c'est pour fixer des portraits de personnages-types ou des attitudes fondamentales. Ces portraits, ces attitudes sont fixés à l'aide des mêmes conventions, des mêmes images.

Cette véritable stylisation de la pensée modèle non seulement les silhouettes des héros, leurs sentiments, mais le déroulement de l'action elle-même. La description

des scènes mettant en jeu plusieurs personnages évoque, mieux encore que les attitudes individuelles, des scènes de ballet. Le spectacle de l'armée en marche en est une, celui de la fête en est une autre. Ce n'est là encore que stylisation pure où la description d'un événement noté sur le vif n'entre jamais. Le combat singulier ne fait pas exception à la règle. C'est un ballet à deux. Et d'ailleurs les péripéties sont celles que l'on retrouve ailleurs : le coup de lance qui transperce les deux bras et les « cloue » au flanc du guerrier est un épisode commun à Varqe et Golšah et à tous les récits épiques, Shâh-Nâme compris.

Même lorsqu'il s'agit d'un événement exceptionnel, anecdotique, comme la conversion des Juifs de Damas, le poète s'en tient à cette règle de la stylisation qui donne une coloration totalement irréaliste à l'histoire.

Ils sont *tous* frappés de douleur à la vue du malheur des amants, et *tous* promettent de se convertir à l'Islam. Ils parlent tous ensemble apparemment, et comme dans un ballet bien réglé, nulle discordance ne se fait entendre. La contingence en un mot n'intéresse pas. Les figures sont des archétypes, les scènes répondent à des schémas tracés d'avance. C'est une littérature du canon.

L'une des manifestations les plus singulières de cette stylisation appliquée aux figures individuelles comme aux événements est l'usage d'une numération particulière. Les nombres qui reviennent sont limités : deux, trois, quatre, dix, vingt, trente, quarante, soixante, cent et mille. Deux est le plus fréquent. Il y a deux tribus, deux frères, deux amants. Quand Varqe meurt, deux cavaliers surgissent. Ils feront le voyage jusqu'au château de Golšah en deux jours.

Trois est volontiers employé pour le compte du temps. Varqe s'évanouit trois fois (459 A) à la mort de son père. Plus tard, il parcourt « en trois jours un trajet de dix jours » (1591 B). Trois jours s'écoulent après le dialogue de Varqe avec la servante de Golšah dans le château du roi de Syrie (1713 A). A la mort de la bien-aimée, il se lamente trois jours et trois nuits.

Mille est employé cinq fois (1065 A, 1076 A, 1186 A, 1216 A, 1217 A). Les autres nombres ne sont employés qu'une fois. Il y a, comme il a été dit, la mention d'un trajet de dix jours (1591 B). Varqe retournant en Syrie s'évanouit, dit le poète, « environ vingt fois » (1991). « S'il en vient trente fois trente et cent fois cent » dit-on pour évoquer une grande quantité (1129). Varqe tue trente voleurs (1617 A) sur quarante qui s'étaient présentés (1596 A). Auparavant il avait occis soixante-trois cavaliers (1161 B), chiffre intéressant : c'est un multiple de trois et de sept ($3 \times 3 \times 7$). La cavalerie des ennemis du Yemen « Dépassait le chiffre de cinq mille (1187 B).

Dans le récit du combat qu'il en fait à Varqe, le ministre du Yemen lui dit de l'ennemi : « Cent soixante de ses capitaines ils prirent » (1042 A). Le zéro est là pour indiquer le grand nombre. C'est le chiffre seize qui est intéressant. Trois cents est cité (« Je n'aurais cure de trois cents damoiseaux tels que lui »). Enfin le curieux

chiffre de « deux mille-et-dix » est donné pour les Musulmans de Damas (2162 A). On y retrouve un multiple de deux plus dix.

Ce serait déborder le cadre de cette introduction que de multiplier les exemples pris ailleurs (1). Qu'il suffise de dire que ce sont là les nombres constants de la littérature persane auxquels il conviendrait d'ajouter quatre, sept, douze, quatorze, pour être complet. Il se trouve que le poète n'a pas eu l'occasion de les employer dans une narration fort simple on l'a vu.

Ces nombres sont bien entendu identiques aux nombres symboliques du mazdéisme et à ceux des spéculations mystiques de l'Iran musulman. Ils font défaut au récit d'Işfahānī. Qu'ils aient eu une valeur symbolique dans certaines œuvres de la littérature iranienne ne fait aucun doute. C'est évident par exemple des sept pavillons de Bahrām Gūr dont parle Nezāmī-e Ganjavī au VII^e/XIII^e siècle. Mais il est non moins évident qu'ils n'en ont aucune dans le récit qui nous intéresse. On saurait difficilement trouver une valeur symbolique au compte des jours par trois ou par vingt, ou au compte des évanouissements de Varqe et Golšāh, ou au nombre des voleurs. Il se peut tout au plus qu'il y ait ici la trace d'un symbolisme ancien dont le sens se serait perdu. Ce qui importe, quelle qu'en soit l'origine, c'est que cette numération est utilisée ici sans valeur spécifique. Cela signifie que la vision du monde de l'auteur est à tel point éloignée du schéma naturaliste que la perception des quantités abstraites est elle-même stylisée. Tout procède d'un canon, même le nombre qui n'est en aucun cas la relation d'un nombre réel.

Cette numération est donc une expression particulièrement éloquente de l'esthétique littéraire de Varqe et Golšāh — et l'on pourrait ajouter de la littérature iranienne en général. Le terme d'esthétique de la perception serait d'ailleurs presque plus exact. Car cette esthétique toute entière est aussi celle de la peinture, *numération comprise*. Pour la première fois un manuscrit iranien permet de saisir le parallèle de la double expression de la pensée écrite et visuelle à l'époque seldjoukide. Littérature et art plastique se font strictement écho, comme Gaston Wiet l'a déjà suggéré voici longtemps à propos de manuscrits plus récents (2). De façon générale, l'un et l'autre suivent un canon. Si l'on considère la chose au niveau du détail, les conventions du canon pictural suivent rigoureusement les conventions de la littérature et en « notent » les images. C'est ce que le cycle de miniatures exceptionnel du manuscrit de Varqe et Golšāh permet de vérifier.

(1) Un parallèle avec *Vie et Rôles* et *Le Livre de Gerchāsp* montrerait notamment l'emploi d'une numération identique. Celle-ci s'est maintenue dans la littérature populaire (cf. Ali Bāba et ses quarante voleurs). Ajoutons que le chiffre des soixante et onze miniatures du manuscrit pourrait lui-même illustrer cette esthétique du nombre (soixante-dix et un, comme il y a mille et une nuits).

(2) Wiet Gaston, « Miniatures persanes turques et indiennes » Collection de son Excellence Cherif Sabry Pacha, *Bull. Inst. Eg.* Tome 47, Le Caire 1943.

DEUXIÈME PARTIE

L'ESTHÉTIQUE PICTURALE DE VARQE ET GOLŠAH

Varqe et Golšâh est le seul roman persan (*supra*, p. 18) qui ait survécu presque intact avec un cycle de miniatures (1) antérieur à l'invasion mongole selon toute vraisemblance. Soixante-et-onze illustrations de format horizontal pour la plupart, ornent le manuscrit. Elles coupent le texte sur toute sa longueur. Dans le langage des typographes modernes, on dirait qu'elles sont peintes sur la même « justification » que les deux colonnes qui enferment chaque vers. Ce détail a son importance puisqu'il a permis au scribe de diviser le texte du roman en paragraphes dont la séparation visuelle est marquée par les images.

Que celles-ci aient aidé la lecture du texte comme il a été indiqué plus haut à propos de la division originelle en « *majâles* » n'est pas douteux. Si l'on excepte la première miniature qui se rapporte plutôt à un état — la richesse des Bani Šayba — qu'à un événement, toutes représentent un épisode. Le plus souvent elles coupent le texte de telle sorte que le distique qui couronne le cadre ou qui court à sa limite inférieure peut leur tenir lieu de légende. Dans tous les autres cas pour éviter toute hésitation au lecteur, le peintre a pris soin de légender lui-même la miniature en

(1) Quarante-quatre miniatures ont été reproduites par Ahmed Ateş (*Poème romanesque*, *op. cit.*, sur les planches numérotées de 1 à 15 qui font suite à l'article). Elles sont accompagnées de résumés des épisodes auxquels elles se rapportent. Le savant turc leur a consacré un commentaire de quelques lignes (p. 144, col. 2). Il a été le premier à constater qu'elles « appartiennent à l'époque pré-mongole ». Deux miniatures (= 5/8b et 35/33b) ont paru en couleur et une (31/30b) en noir dans l'album de l'UNESCO (cf. *biblio*) en 1961. H. Eltinghausen y laisse ouverte la question de la localisation M. Ş. İpşiroğlu et S. Eyyuboğlu paraissent alors tenir le manuscrit pour turc (pp. 18-19). En 1965, M. Ş. İpşiroğlu reproduit les miniatures 23/22a et 35/33b en couleurs, *Malerei der Mongolen*, pp. 36-37 et émet une opinion différente : « Die Miniaturen sind jedoch nach eindeutigen Stilmmerkmalen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts vermutlich in Schiraz entstanden » (p. 37). Z. Safâ, *op. cit.*, a reproduit la même année en couleur deux pages entières, la p. 7b avec la miniature 4 et la p. 33b avec la miniature 35 (illustration face à la p. huit). Il a reproduit en noir la p. 30b avec la miniature 31 qui n'a été illustrée nulle part ailleurs, face à la p. onze. Il a enfin illustré d'après Ahmed Ateş, les miniatures 26/25b, 27/26b et 29/28a, face à la p. dix. En 1965 encore Richard Eltinghausen a illustré, dans l'ordre, les miniatures 35/33b et 4/7b dans : *Turkish Miniatures from the 13th to the 18th century*, Londres-Unesco 1965. Il développe page 8 les deux arguments qui lui permettent de les inclure dans un volume sur la miniature turque. Le type facial illustré est le type turco-mongol. Le peintre « hailed from the town of Khoj in the Persian province of Azerbaijan a region where, to this day, Turkish is spoken » argument discuté par nous, note 2, p. 80. En 1966, Filiz Ögütmen, a reproduit en couleurs un détail de la miniature 23/22a au dos de son opuscule *Miniature Art from the XIIIth to the XVIIIth century. A guide to the miniature section of Topkapı Sarayı, Istanbul 1966*. La même année Ernst Grube a reproduit en couleurs la moitié de la page 21b avec la miniature 22 dans « *The World of Islam*, Londres, 1966, p. 31. Les miniatures ont été désignées dans la présente étude par une double numérotation, adoptée dès l'origine par Ahmed Ateş. Le premier numéro, en caractères gras, donne l'ordre des soixante-cinq miniatures reproduites ici. Le deuxième numéro est le numéro d'ordre de la miniature dans la succession des 71 miniatures du manuscrit, le troisième numéro est celui du folio où elle se trouve. A correspond au recto, B au verso. L'auteur de ces lignes n'a eu accès au manuscrit que durant une période d'une heure trente un jour et autant le jour suivant. L'étude iconographique présente est fondée sur les miniatures dont les photographies sont reproduites ici.

caractères *naszi* de couleur blanche, tracés dans le champ de la miniature. L'examen attentif du pigment employé montre que ces caractères sont bien de la main du peintre. Il n'est guère besoin d'être calligraphe pour voir du reste qu'ils sont d'une main qui n'est pas celle du scribe. Le peintre a signé son œuvre à l'aide de ces mêmes caractères à la gouache blanche dans le champ d'une miniature que le texte même suffisait par ailleurs à légender (61/57 b).

Une seule miniature n'illustre pas un épisode de l'action mettant en scène l'un ou l'autre des héros du roman. C'est la toute première. Elle n'est pas légendée par le contenu du texte, du moins pas de façon suffisamment explicite. Elle ne l'est pas non plus dans le champ de la peinture qui ne s'y prêterait pas, le dessin étant cloisonné par la répétition de quatre arches, et trop empli de détails qui ne laissent aucun espace libre. Mais elle l'est par l'un de ces titres de paragraphes qui coupent le texte. Il est ainsi rédigé : « Description de l'image de la tribu des Bani Šayba. » Au lieu donc de se rapporter au texte exclusivement comme les autres titres du paragraphe, celui-ci se rapporte aussi à l'image. Le scribe, inversant l'ordre des facteurs, donne à entendre que le poème illustre la miniature ! Cette particularité marque en tout cas le lien étroit qui devait unir le texte et l'image.

L'image en question ne correspond pas directement à ce qui est écrit. Le poète chante la richesse des Bani Šayba sans décrire l'aspect physique des lieux. Le miniaturiste, lui, a représenté l'arcade d'une rue à portique de bazar iranien. Il fallait en quelque sorte légitimer cette image étrangère et c'est ce qu'a fait le scribe.

Cette lecture du texte par l'image et de l'image par le texte n'a pas échappé aux lecteurs des siècles ultérieurs. Sur un certain nombre de miniatures, une main, qui n'est ni celle du scribe, ni celle du peintre, a porté des indications à l'encre noire dans une graphie qui est certainement antérieure au IX^e/XV^e siècle. Ce sont des noms de personnages, généralement posés sur la ligne rouge d'encadrement au-dessus de la tête du héros. Mais s'il le faut, ils sont tracés dans le champ de la miniature à côté de la tête du héros : ainsi pour Varqe dans la vingt-deuxième miniature qui montre Golšâh dévoilée face à Rabi ebn-e Adnân (22/21 b, p. 225).

Non seulement donc on identifiait à l'époque l'épisode, mais en outre on voulait situer les héros à l'intérieur de chaque figure. Les personnages introduits pour l'ornement, inutiles à l'intelligence directe du récit, ne recevaient pas, eux, ces identifications à l'encre noire, qui ont été rapportées après coup. Ces légendes postérieures, certes, à l'achèvement du manuscrit, mais de peu de temps seulement, un siècle au plus à s'en tenir aux données épigraphiques, sont précieuses. Elles confirment qu'à cette époque, les spectateurs, n'hésitent pas plus que le peintre à voir hommes et femmes avec le même visage. Bien mieux, le changement de race n'entraîne pas la représentation d'un type nouveau. L'une des miniatures (30/29 b) met en scène le page noir de Varqe. Le miniaturiste s'est contenté de représenter le seul visage qu'il connaisse pour les êtres jeunes, en lui passant un badigeon gris pour bien montrer qu'il est noir ! Et le scribe postérieur pour préciser les choses a porté l'indication suivante à l'encre

noire : « *aswad* », c'est-à-dire, noir en arabe ! L'identification directe des scènes et des miniatures rend particulièrement intéressante l'étude typologique. Elle permet de caractériser pour la première fois la vision du monde du peintre iranien à l'époque seldjoukide puisque pour la première fois nous savons exactement ce qu'il a voulu illustrer et que nous voyons comment il l'a fait. Ses choix mettent en lumière un canon esthétique bien défini.

CH. I. LE CANON ESTHÉTIQUE DE VARQE ET GOLŠAH

Le mot de canon n'est pas trop fort pour définir cet art. Il en a les éléments, tous conformes à un modèle donné d'avance. Les types humains, les animaux, les plantes sont autant d'archétypes, indépendants de la scène illustrée, toujours pareils à eux-mêmes. Il en a aussi les règles de composition strictes, telles que la loi de symétrie et la numération particulière, conformes à un schéma qui ne doit rien au texte et le contredit à l'occasion.

1. Les éléments du canon.

Personnages, animaux, plantes, rien n'est jamais dessiné en dehors des règles.

Quand il peint les humains, le miniaturiste emprunte les visages, les attitudes, les costumes même à un répertoire invariable et limité.

Il connaît quatre visages. Le plus fréquent est celui que l'on peut appeler Visage de Lune, traduction du persan *māhrū* (1). Il transcrit plastiquement le portrait esquissé en filigrane au long du poème tel qu'il a été résumé plus haut (p. 43). Le visage, toujours de trois quarts, est rond et rose. La bouche est menue, de couleur rouge vif, la pommette ponctuée par une tache rouge vif, presque posée à la hauteur des sourcils (souvent effacée par l'usure, elle apparaît difficilement sur les planches photographiques). Le visage est encadré par deux tresses, tandis qu'une troisième tresse descend derrière l'épaule. Les cheveux, en se séparant sur le front, dessinent une arche persane lancéolée. Deux yeux en amande que surmontent deux sourcils arqués très grands, très fins, haut placés, paraissent toujours regarder vers le ciel : la pupille représentée à l'aide d'un point noir laisse apparaître le blanc. Un trait de fard prolonge l'œil pour le faire paraître plus allongé encore (61/57 b où l'exemple est clair).

(1) Le portrait du « *māhrū* » est précisé par touches tout au long du poème et aussi dans toute la littérature persane classique. Sa description est invariable des origines à Hâfez. Elle concorde exactement avec le portrait représenté sur les miniatures étudiées. C'est sur cette concordance et sur elle seule que je me fonde pour donner à ce type le nom de « *māhrū* », Visage de Lune. La comparaison d'un visage avec la lune n'est pas en elle-même un trait exclusif de la littérature iranienne. La poésie arabe célèbre, quoique avec moins de constance, les visages qui ont l'éclat de la lune. L'expression *ghā ul-wajh al-qamari* (« celle au visage de lune ») y est attestée, de même que la comparaison des silhouettes avec le cyprès n'est pas inconnue. La différence majeure est que les traits du visage n'y sont pas détaillés comme au long de la poésie persane où le portrait du « *māhrū* » est décrit de façon précise et qu'elle ignore ce canon rigoureux et invariable pour l'homme et la femme.

Le Visage de Lune ne connaît qu'une variante, celle des « sourcils froncés ». Le sourcil au lieu d'être en arc de cercle affecte alors la forme d'un S horizontal. C'est l'expression que le peintre prête à Varqe s'élançant contre Rabi (17/18 a), à Golšâh tuant Rabi d'un coup de lance (23/22 a), à Golšâh tuant le fils de Rabi (24/23 b), à Qaleb et Golšâh luttant (26/25 b), à Varqe transperçant un guerrier de l'armée d'Aden (39/37 b), à Varqe pleurant (52/49 a), à Golšâh bouleversée à la vue de l'anneau de son bien-aimé dans la coupe dont elle a bu le lait : c'est donc l'expression de la violence, de la douleur, de la surprise, bref le signe apparent de l'émotion. Ce n'est pas celui du chagrin ordinaire qui n'est pas particulièrement précisé sur les Visages de Lune. (Ainsi quand Golšâh et Varqe désespérés se prêtent serment (34/33 a)). Féminins ou masculins, le Visage de Lune et sa variante ne changent pas : seule la coiffe indique le sexe des personnages. Varqe et Golšâh représentés ensemble à deux reprises se reconnaissent l'un à son turban, l'autre à son visage décoiffé.

Le second type de visage est celui du vieillard chenu à barbe blanche (1). Il ne diffère du Visage de Lune que par le collier de barbe blanche bien taillé et la moustache tombante, à la gauloise comme l'on dirait en Occident, qui marquent le grand âge du héros. Les cheveux, quand ils apparaissent (52/49 a) sont blancs. Les identifications à l'encre noire précisent de façon constante qu'il s'agit de Helâl (32/31 a, 49/46 a, 50/47 b, etc.). C'est donc le visage du père qui est par excellence le noble vieillard.

Le troisième visage est celui du jeune héros au collier de barbe noire. De même que le précédent, ce visage ne se distingue du Visage de Lune que par le fin duvet noir qui en souligne l'ovale, et une moustache fort petite posée au-dessus de la lèvre. C'est celui que le miniaturiste prête au guerrier d'Aden (39/37 b), au roi de Syrie (42/40 a, et 43/41 a), à certains de ses courtisans (71/70 a).

Le quatrième visage rarement représenté est le profil du roturier, à lourde mâchoire et collier de barbe noire également (55/52 b). C'est celui du serviteur portant Varqe blessé.

Tous les visages sauf ceux des victimes des combats sont ceints d'un nimbe. Celui-ci peut être purement circulaire. Il arrive aussi qu'à l'extérieur du disque un second cadre formé d'accolades double le premier cadre formé par un cercle. La miniature 61/57 b en donne deux exemples parfaitement nets. Le nimbe ressemble alors aux miroirs chinois de l'époque T'ang et de l'époque Song (2). Au sommet de l'arche lancéolée que forment les cheveux en s'écartant, les visages féminins portent un insigne qui prend soit la forme d'un cône de lotus (19/19 b : Golšâh, 61/58 b : Golšâh) soit celle d'une fleur de lotus (23/22 a : Golšâh, 32/31 a : visage de la femme de Helâl).

(1) La triple association d'idées du Vieillard, du Sage et de l'Homme à barbe blanche, est si évidente en Orient que le mot persan *riâ-sefid* (Barbe blanche) dont il existe un calque turc *âq-şaqdî*, désigne l'homme qui réunit ces trois qualités.

(2) Bo Gyllensvärd, « T'ang Gold and Silver », *The Museum of Far Eastern Antiquities Bulletin*, n° 29, Stockholm 1967, fig. 50 A. Voir également planche 2 b (Miroir de bronze dos en argent). Il convient d'ailleurs de réserver pour l'instant le problème de l'origine de cette forme. Il n'est pas exclu qu'elle soit en fait iranienne.

Quant aux silhouettes plutôt courtes elles se ressemblent toutes. Autant dire qu'on ne prête aucune attention au corps et que seul le visage, traité comme un masque, tient lieu d'étiquette au personnage.

Toutefois les attitudes ne sont pas toutes identiques et servent à préciser les « moments » de l'action. Les cavaliers sont montrés prenant leur arme à deux mains, ou bien levant la bride d'une main levée haut qui parfois esquisse curieusement un geste d'éloquence (22/21 b). Dans la presque totalité des cas, la tête est penchée, comme sous le poids de lourds penses (12/13 b : trois cavaliers sur quatre, 22/21 b, etc.). Les personnages assis en conversation, inclinent tous à des degrés divers la tête l'un vers l'autre (32/31 a) et tendent les mains l'un vers l'autre.

Debout et marchant lentement, ils sont montrés les deux pieds à plat, l'un devant l'autre, le corps de profil, le visage de trois quarts. Debouts et immobiles, ils posent le pied gauche à plat et touchent le sol de la pointe du pied droit (5/8 b : deux exemples à gauche). Debout et montrant leur émotion, les personnages courbent fortement le dos (50/47 b, 51/48 a, 58/55 b) de façon très particulière : le dos ne se voûte pas mais s'incline tout droit à partir des reins. C'est ainsi qu'ils sont peints lorsqu'ils luttent : l'image est d'ailleurs fidèle à la lutte iranienne telle qu'elle se pratique encore aujourd'hui. Debout et marchant, ils semblent danser : Varqe lié, derrière le cheval de Rabi a les deux jambes infléchies, ses pieds touchant le sol du bout des doigts comme s'il dansait (23/22 A).

Enfin l'on voit, là où le texte l'exige, des personnages joindre les mains au-dessus de la tête — pour se répandre de la terre sur les cheveux (49/46 a) — et se lacérer les vêtements (Helâl 49/46 a), ou encore porter une main dissimulée dans la longue manche de la tunique qui pend, à leurs yeux ou plutôt à un œil, pour manifester qu'ils pleurent. A ces attitudes exceptionnelles s'ajoutent les gestes du changeur, du droguiste, du boucher, et du boulanger, de la scène de bazar initiale. Ils tiennent les objets-type de leur profession, dans des gestes stylisés : le boulanger saisit une galette en posant trois doigts sur la tranche.

Il n'est donc pas exagéré de dire que le peintre prête à ses figures humaines des mimiques de ballet. Il n'essaie nullement de les varier. Ce qui compte pour lui c'est de rendre l'image intelligible en respectant la convention.

Cette attitude du peintre se manifeste tout aussi clairement dans le traitement des animaux. Les chevaux sont dessinés de profil dans presque toutes les miniatures. La crinière retombe en mèches en pointe sur l'encolure. Une mèche identique pend sur le front. La queue est généralement nouée en double boucle (17/18 a : cheval de Varqe ; 24/23 b : les deux chevaux ; 26/25 b : le cheval de Golâh, etc.). Elle tombe parfois librement (17/18 a : cheval de Rabi ; 26/25 b : cheval de Qâleb, etc.).

Le cheval à l'arrêt se tient les quatre sabots posés à plat, le jarret raide, la tête penchée (un exemple 12/13 b). Il est encore montré piaffant deux jambes levées et la tête relevée ou détournée (12/13 b). Au pas lent, il se tient deux sabots posés

à plat, les deux autres touchant le sol de la pointe (monture de Rabi b. Adnân (22/21 b). Lorsqu'il charge, il a les deux jarrets arrière dans la même position, les sabots parallèles au sol, et les deux jambes avant également fléchies, à angle droit, comme recroquevillées (22/21 b, cheval de Golšâh ; 23/22 a, 39/37 b, cheval de Varqe, etc.) parfois entrecroisées (39/37 b cheval du guerrier d'Aden).

La couleur du poil des chevaux n'est pas constante pour un même héros. Trois couleurs sont fréquentes : feu, avec des attaches blanches (17/18 a : cheval de Varqe ; 39/37 b : cheval du guerrier d'Aden) ; gris et gris avec un motif ocelé blanc (17/18 a : cheval de Rabi). Parfois la couleur est mythique : il y a un cheval vermillon dans les miniatures 22/21 b et 23/22 a, un cheval vert bleuté dans la miniature 42/40 a, etc.

L'oiseau est représenté dans des poses conventionnelles lui aussi. Il est démesurément grand par rapport aux arbres (ex. : 30/29 b). Il peut être vu de profil, perché sur un arbre (30/29 b) ou posé sur le sol (?) (24/23 b), c'est-à-dire, selon la perspective conventionnelle du peintre, au sommet de la miniature.

Seconde pose favorite : l'oiseau de trois quarts, détournant la tête ou non, éploie l'une de ses ailes (deux exemples 30/29 b). En plein vol, il a le corps obliquement présenté et les deux ailes éployées (24/23 b, 17/18 a). La distribution des oiseaux correspond aux vides de l'espace, sauf dans les cas assez rares où l'oiseau est montré perché sur un arbre (30/29 b).

Une scène qui ressemble à quelque « dialogue du pigeon (?) et du coq » (35/33 b) où l'on voit deux oiseaux face à face, dessinés de profil, est exceptionnelle. Là aussi cependant, les deux animaux contribuent à l'équilibre du dessin : leur masse s'ajoute à celle d'un arbre stylisé pour faire pendant à celle de l'autre arbre-planté stylisé qui figure à la droite des deux personnages — Varqe et Golšâh s'embrassant — campés au milieu. Le même rôle semble dévolu à d'autres scènes animales qui apparaissent dans les miniatures à fond blanc. Elles aussi font connaître des modèles non attestés par ailleurs, un lièvre détournant la tête (66/65 a), un chat (sauvage ?) tenant une souris par la queue qu'il serre entre les dents (52/49 a)... Dans ce cas par exemple, le motif équilibre un symbole tracé à la gauche de la miniature. De même le combat de deux félins (47/44 b) fait pendant à la mère de Golšâh.

Si l'on considère les animaux dans leur ensemble l'on peut donc assurer que les oiseaux procèdent le plus souvent d'un répertoire convenu : on retrouve les mêmes oiseaux dessinés dans les mêmes poses dans des miniatures différentes. Les autres animaux, et, à titre exceptionnel, certains oiseaux, tels que le coq dialoguant avec le pigeon (?) sont représentés une seule fois de sorte que la prudence s'impose : on peut seulement présumer qu'ils procèdent comme les oiseaux d'un répertoire convenu. Mais l'usage qui en est fait reste, lui, à coup sûr conventionnel : ils servent à respecter la loi de l'équilibre et de la symétrie étudiée plus loin.

Après la stylisation des humains, après celle des animaux, celle des éléments du paysage confirme une troisième fois le caractère conventionnel du répertoire.

La structure du paysage, lorsqu'il y en a un, est simplifiée à l'extrême. Ses limites sont celles de la miniature. La configuration du terrain n'est pas indiquée. Il est même fort rare qu'on prenne soin de représenter le sol ou le ciel, fût-ce schématiquement. Pour le premier, on en trouve un exemple dans la miniature illustrant le combat de Golšah contre le fils de Rabl (24/23 b) où une série de crosses recourbées vers la gauche sont plantées obliquement dans la limite inférieure du cadre pour styliser l'herbe. Stylisation exceptionnelle dans Varqe et Golšah, elle est courante dans les deux manuscrits du Kitāb al-diryāq peints en Iran central durant les vingt années qui précèdent l'invasion mongole, courante aussi dans la céramique *hafl rang* : elle est donc bien elle aussi issue d'un répertoire consacré (1). De même le ciel en demi-lune, comme accroché au cadre supérieur de la miniature au-dessus de la tombe qui renferme la prétendue dépouille de Golšah (51/48 a) : lui aussi est constant dans le groupe de manuscrits cités, la céramique *hafl rang* et dans la céramique lustrée (2).

Mais le plus souvent le paysage est réduit aux plantes issues simplement du cadre inférieur de la miniature et parvenant presque jusqu'au cadre supérieur (17/18 a ; 30/29 b). Dans un cas le miniaturiste a composé une nouvelle mise en page. Au centre du cadre supérieur, il a ménagé une ouverture pour prolonger l'arbre central du dessin (35/33 b). Dans la miniature où l'herbe est tracée à l'aide de crosses, les arbres sont « posés » sur cette herbe.

Ces arbres, comme l'herbe et le ciel, sont conventionnels et à peine identifiables. Tel arbre qui affecte la forme d'un conifère (un cyprès ?) a un feuillage et non des aiguilles (17/18 a). S'agirait-il d'un arbre taillé ? On trouve en effet le même feuillage sur un arbre dont les frondaisons emplissent une sphère parfaite (24/23 b à droite). Mais l'explication la plus simple est qu'il s'agit d'arbres parfaitement mythiques, de même que les plantes dont les tiges sont aussi hautes que les arbres. Parmi les plantes, il n'en est qu'une qui revienne à plusieurs reprises. C'est une tige incurvée qui porte de part et d'autres des feuilles ressemblant à celles du zynia et couronnée par une autre feuille (ou pétale ?) évoquant celle du lilas (24/23 b : deux exemples ; 61/57 b : un exemple).

Plusieurs plantes ou arbres sont à mi-chemin entre la figuration hautement stylisée et l'abstraction pure : l'arbre-palmette, que l'on voit dans la miniature montrant l'arrivée du page noir de Varqe (30/29 b) n'a d'un arbre que le tronc. La plante, issue de nulle part, qui est à la droite de Varqe et Golšah s'embrassant (35/33 b)

(1) Assadullah Souren Melikian-Chirvani, « Trois manuscrits de l'Iran seldjoukide », *Arts Asiatiques* XVI, pp. 3-52 ; fig. 12, 18, 19, 20, 21, etc. Pour la commodité de la consultation, les références seront données dans la mesure du possible à cet article où sont rassemblées des pages de trois manuscrits peints en Iran central à la fin du VI^e/XII^e siècle et durant le premier cinquième du VII^e/XIII^e siècle, et des céramiques peintes en émaux lustrés ou en émaux aux sept couleurs (*mind'ī*) Il est évident que les exemples peuvent être multipliés. Il y aura lieu de se reporter à la bibliographie citée en note dans l'article en question.

(2) Manuscrits : *ibid.*, fig. 9, 17, 18, 19. Céramiques : *ibid.*, fig. 6. Voir aussi Arthur Upham Pope editor, *A Survey of Persian Art*, 2^e édition, Tokyo-New York, 1965, vol. X, pl. 641 B, 686, 687, 688, etc.

est un rinceau, pourvu, il est vrai, d'un feuillage identique à celui d'autres plantes. Les fleurs qui en sont issues attestent sa nature végétale. Là aussi, bien que l'exemplaire en soit unique dans Varqe et Golšâh, on peut parler de répertoire convenu : ce type de plante apparaît, les fleurs en moins, dans telle céramique peinte (1) en émaux noirs sous glaçure bleu turquoise du Jebâl.

L'architecture mérite une attention particulière. Elle n'est pas représentée pour elle-même mais sert plutôt à définir le cadre où se tiennent les personnages (2).

La toute première image (1/3 b) montre un portique à quatre arches qui est de toute évidence le portique d'un marché oriental avec ses minuscules échoppes de bois. Les arches sont tout à la fois outrepassées, dessinées selon le profil de l'arche persane et imperceptiblement lancéolées au sommet. Ce sont, semble-t-il, des arches de bois sculpté ou peut-être de bois peint. Sous l'une d'elles on aperçoit les étagères de bois où l'épicier a empilé ses bassins de bronze. Une convention très singulière fait dessiner au peintre le départ d'une arche aux deux extrémités de son dessin. Cette convention existe aussi dans la céramique lustrée iranienne (3). Un second type d'architecture apparaît à deux reprises, celui d'une aile de palais dont sont précisés les montants de bois découpés sur chaque côté. Dans la première miniature, il s'agit d'une salle où se tiennent Varqe et Golšâh (34/33 a). Le découpage des pilastres, sur les côtés, est semblable au décor d'arcade des pierres tombales iraniennes du VI^e/XI^e siècle (4). La porte est juxtaposée à la salle selon un procédé tout à fait digne du cubisme occidental du XX^e siècle. Dans la seconde miniature (32/31 a), Helâl et son épouse sont assis dans une salle de même type. Mais le découpage du bois qui forme sur les côtés une sorte de demi-arche polylobée est différent. La porte est encore juxtaposée à la salle.

Un troisième type d'architecture fort curieux est celui qui combine la tente de toile et la porte de brique des constructions « en dur » pour employer le langage moderne. On voit cela sur la miniature illustrant l'épisode où Varqe va regarder « par la portière de la tente » Golšâh prisonnière (27/26 b) et sur une autre miniature où Varqe et Golšâh sont réunis sans que le poète dise où (61/57 b). Pour la première miniature, le texte permet de comprendre comment le miniaturiste a pu imaginer une architecture aussi composite. Il a littéralement interprété l'expression poétique qui est employée dans le second vers du distique (*be dargâh-e zeyme bedarûn bene-*

(1) Charles K. Wilkinson, *Iranian Ceramics*, New York, 1963, pl. 54. Toutefois l'on n'y voit pas cet enroulement spiralé que lui donne le peintre de manuscrit.

(2) E. Pauty signale ce fait à propos des miniatures de l'école de Bagdad : « Dans les miniatures abbasides l'architecture est traitée sur un seul plan, en géométral : ses lignes rectangulaires limitent la composition, sur les côtés et à la base, qui se libère à la partie supérieure de la feuille... M. Edmond Pauty, *L'architecture dans les miniatures islamiques*, *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, XVII, 1935, pp. 23-68.

(3) Collectif, *Ancient art from Afghanistan* (Catalogue de l'exposition tenue à la Royal Academy of art, décembre 1967-janvier 1968), fig. 12a, n° 90 du catalogue, cf. p. 33 — également publié dans Anonyme *Ancient art of Afghanistan*, Tokyo 1964, pl. 196 et Benjamin Rowland Jr., *Ancient art from Afghanistan*, New York 1966, pl. 101.

(4) *Survey* vol. IX, pl. 519 E et 520.

garid). *Dargâh* désigne la portière ou la porte, le seuil d'un palais. Le mot appelle des associations d'idées qui sont liées à une construction imposante. Le peintre a donc fidèlement représenté un *dargâh*, une entrée de palais en briques auprès de la tente, comme l'y invitait le texte compris littéralement.

Éléments du paysage ou d'architecture ne sont pas nécessairement présents dans les scènes pour composer la toile de fond. Celle-ci peut encore n'être qu'une composition purement abstraite qui emplit tout l'espace laissé vide par les personnages et les accessoires essentiels à l'intelligence de la scène, tels que le siège de Golâh et la coupe de lait que lui apporte la servante dans l'épisode de l'anneau (58/55 b), etc. Il n'y a en ce cas ni arbres, ni animaux, ce qui montre bien que les uns et les autres n'étaient que des instruments de la composition décorative et qu'ils peuvent par conséquent disparaître quand le peintre use de cet autre instrument qu'est le motif abstrait. Le peintre en connaît trois sortes : la succession continue de rinceaux terminés par des fleurons (22/21 b, 39/37 b, 49/46 a), la succession de rinceaux animés (50/47 b), le fond de tenture plissée (12/13 b, 58/55 b).

La peinture de scènes figuratives sur fond de rinceaux à fleurons de ce type a un parallèle et qui, détail significatif, est iranien : celui qu'offrent les céramiques à reflets métalliques de Rey et de Kâshân (1).

Le fond de rinceaux animés tout à fait extraordinaire est sans exemple ailleurs. Ces rinceaux se terminent tour à tour par des profils humains caricaturaux, différents du « *mâhrû* », de chevaux de chiens et d'oiseaux (50/47 b). Le profil humain est intéressant dans la mesure où il prouve que le peintre connaît d'autres visages que le Visage de Lune, mais les écarte délibérément pour représenter les héros. Son profil caricatural n'est pas sans rappeler celui d'un courtisan gravé au burin dans un esprit tout aussi caricatural sur un bassin de la Fondation Kevorkian que D. S. Rice attribue à juste titre à l'Iran Oriental et date du v^e/xi^e s. (2). Les têtes d'animaux qui terminent les rinceaux, bien plus familières, sont semblables à celles qui couronnent les hampes des écritures animées iraniennes au vi^e/xii^e siècle. On peut citer à titre de comparaison la coupe en bronze du Victoria and Albert Museum publiée naguère par Adolf Grohmann (3). L'on trouve d'ailleurs aussi, quoique de façon exceptionnelle, des rinceaux animés emplissant de façon continue les cartouches décoratifs ménagés sur certains bronzes iraniens niellés d'argent du début du vii^e/xiii^e s. (4). Ces fonds abstraits peuvent d'autre part être utilisés pour partie seulement dans les miniatures

(1) *Survey*, vol. X, pl. 651, 654, 655 pour les « *haft rang* », pl. 632, 633 A, 633 b, 720 a, 720 b, et le carreau-étoile daté de 608/1211 (pl. 722) pour les céramiques lustrées, etc.

(2) D. S. Rice, « Studies in Islamic Metal Work-VI. » *Hull. Sch. Or. Af. St.* XXI/2, pp. 225-253, cf. pl. XIII profil de gauche.

(3) Adolf Grohmann « Die Bronzeschale M. 386-1911 im Victoria and Albert Museum », *Aus der Welt der Islamischen Kunst* (Festschrift für Ernst Kühnel) Berlin 1959, pp. 125-138, cf. détail, pl. 11.

(4) Un bronze de ce type provenant de la collection Rothschild est récemment passé en vente, cf. catalogue de la vente du jeudi 28 mars 1969 (Étude Rheims et Laurin, n° 84 de la vente reproduit). Auj. coll. E. de Unger, Londres.

dont la structure est déterminée par un cadre. Ce sont des rinceaux à fleurons qui emplissent la tente où se tiennent Varqe et Golšâh (61/57 b) et des tentures plissées qui combent l'espace de la maison où Helâl et son épouse discutent du sort de leur fille (32/31 a).

Le quatrième type de fond cher à l'artiste est, si l'on peut dire, l'absence de fond : les silhouettes se meuvent dans le blanc du papier, dans une sorte de non-espace. Ce fond purement blanc peut être utilisé pour la miniature toute entière. Tel est le cas du combat de Qaleb et Golšâh (26/25 b), de « Varqe s'approchant de la tente où Golšâh est retenue prisonnière » (27/26 b), des « Adieux de Varqe à Golšâh » (35/33 b), ou de l'entrevue de Helâl et de Varqe (52/49 a). Il n'est parfois utilisé que pour une partie de la miniature. Dans la scène du « Serment de Varqe et de Golšâh » (34/33 a), l'architecture s'interrompt dans la partie gauche que le peintre a laissée en blanc : il y a cependant campé la silhouette de Helâl, ce qui est d'ailleurs une innovation par rapport au texte. Dans la scène finale où Varqe et Golšâh ressuscitent ensemble, l'on voit de même une partie du fond laissée en blanc.

Le peintre pratique donc tour à tour l'art de la scène figurée « en situation », la figuration de personnages hors du temps et de l'espace, et enfin le mélange de la figuration et de l'abstraction. En d'autres termes, ce ne sont évidemment pas les nécessités de la figuration de son sujet qui guident exclusivement ni même principalement son art. C'est ce que prouvent amplement les règles qu'il observe dans la composition de ses scènes.

2. Les lois de la composition.

Deux lois fondamentales s'imposent à l'évidence, la règle de symétrie et le respect d'une numération fondée sur des chiffres privilégiés et constants dans la distribution des composantes de toute miniature.

La règle de symétrie est rendue apparente dès l'abord dans un certain nombre de cas par la présence d'un axe de symétrie nettement indiqué. Ce peut être un arbre, comme le grand arbre au pied duquel s'embrassent Varqe et Golšâh (35/33 b) ou le cyprès (?) qui sépare les montures de Rabi et de Varqe (17/18 a), bien que le peintre entende nous montrer leur affrontement singulier. Détail significatif, le peintre Abd ol-Mo'men fait volontiers percer le cadre de sa composition par l'élément qui en détermine l'axe. Dans la scène des adieux de Varqe à Golšâh, il a franchement interrompu le cadre pour prolonger l'arbre entre les deux colonnes du texte. Dans le combat singulier de Rabi et Varqe, la pointe de l'arbre dépasse très nettement le cadre de la miniature. Abd ol-Mo'men cède également à cette tentation quand l'axe de symétrie lui est donné par l'architecture. La tente dans laquelle Golšâh est retenue prisonnière dépasse le cadre de la miniature (27/26 b) d'une longueur égale aux quatre-cinquièmes de la hauteur du cadre, et se prolonge donc fort haut entre les colonnes du texte. De même l'emblème en forme de bouton de lotus qui

surmonte la tente où Helâl et son épouse ont disposé la prétendue dépouille de leur fille (49/46 a), et aussi la tente où se tiennent Varqe et Golšâh dans la scène finale (61/57 b), dépassent le cadre de la miniature. Parfois les indications architecturales sont suffisamment nettes pour qu'il soit inutile de créer un axe de symétrie particulier. Dans la scène de bazar initiale la colonne centrale du portique est dans l'axe de symétrie. Ailleurs, il en va de même pour la tombe dans laquelle est enterré le mouton (51/48 a). Pour plus de sûreté, elle est surmontée en son milieu par un ciel en demi-lune.

Un dernier cas, exceptionnel mais révélateur, montre à quel point l'axe de symétrie importe aux yeux du miniaturiste. Il est illustré d'abord par la miniature qui dépeint Helâl se rendant auprès de Varqe après que celui-ci ait renvoyé la caravane chargée de ses richesses (52/49 a). Les deux personnages, auxquels le peintre a adjoint un chat saisissant une souris par la queue à la droite de Helâl, et un symbole énigmatique à la gauche de Varqe, se détachent sur un fond entièrement blanc, donc abstrait, hors de tout espace. Pour bien préciser la symétrie pourtant indiquée déjà par la numération — deux personnages face à face, deux éléments aux deux extrémités — Abd ol-Mo'men a tracé à l'encre rouge deux traits parallèles qui divisent le rectangle de la miniature en deux autres rectangles de dimensions égales.

La seconde illustration de ce procédé est fournie par la miniature où l'on voit Golšâh donner l'anneau au page. Chaque personnage est flanqué par un second élément, une plante à la gauche du page, un lion (?) à la droite de Golšâh. Le fond est blanc à nouveau, mais les deux parties de la miniature sont séparées par le double lignage des deux colonnes de texte (48/45 a).

Il peut arriver que l'axe de symétrie soit indiqué plus discrètement. C'est à peine si l'on se rend compte que le rinceau animé a précisément cette fonction dans la miniature où Rabi défait les Banî Šayba (12/13 b).

Il peut même ne pas être indiqué du tout. Mais c'est alors que l'équilibre des masses établit assez par lui-même la symétrie de la scène.

Dans le combat de Qâleb contre Golšâh (26/25 b), chaque extrémité du cadre est occupée par un cheval mort et par une arme jetée à terre. Parce que l'encombrement du cheval gauche était supérieur à celui du cheval droit, le peintre a ajouté à droite un bouclier au-dessus du cheval pour faire bonne mesure. Qâleb et Golšâh combattent au centre. Et si dans de tels cas le miniaturiste ne trace pas l'axe de symétrie à proprement parler, il a soin de porter sur cet axe imaginaire quelques éléments essentiels. Ici, c'est l'auréole de Qâleb, qui dépasse le cadre entre les deux colonnes du texte, et la pointe de son pied gauche posée exactement sur la ligne verticale, qui couperait le cadre de la miniature en deux. Dans les scènes de combat opposant deux cavaliers (24/23 b, 39/37 b), la symétrie est trop évidente pour être commentée. Dans le combat de Golšâh contre Rabi (23/22 a), l'équilibre est plus subtil mais indéniable. Le cheval de Varqe est certes décentré. Mais l'équilibre est rétabli par les deux cavaliers situés de part et d'autre. Pour rendre leurs masses plus sembla-

bles, ils sont tous les deux équipés d'un bouclier rond, qui fait défaut aux deux autres cavaliers. La distance qui sépare ces deux boucliers du cadre de la miniature est égale de chaque côté. Dès lors la différence de poids qu'il y a entre le cavalier de l'extrême gauche et Varqe debout à l'extrême droite devient secondaire. On remarquera accessoirement que si l'on traçait un axe de symétrie il passerait par le nez de Varqe et la pointe de son tapis de selle.

Un équilibre semblable est atteint dans la scène montrant Varqe évanoui après le discours de Helâl qui lui annonce la mort de Golšâh (50/47 b) : la tête de Helâl est à nouveau dans l'axe de symétrie. De même que dans la scène précédente on aurait pu tracer un triangle où se serait inscrit le buste de Golšâh jusqu'au point de contact de sa tunique avec la selle et la tête du cheval, de même ici un triangle partant du centre du cadre supérieur enfermerait la tête, le bras replié de Helâl et son buste jusqu'à la taille. On pourrait multiplier les exemples semblables.

Dans un nombre limité de cas, l'on pourrait croire que le peintre a renoncé à la règle de symétrie. Dans la scène où Golšâh ôte son voile (22/21 b), quatre cavaliers sont massés à gauche, un seul occupe la moitié droite. Dans la miniature qui représente Varqe et Golšâh se prêtant serment, assis tous deux dans un palais (34/33 a), le palais dépasse nettement l'axe central de la miniature. L'on retrouve un cas analogue dans le dialogue de Helâl et son épouse (32/31 a) et dans quelques autres. Même alors, cependant, le peintre ne se détourne pas entièrement du principe de symétrie. S'il ne gouverne plus l'ensemble de l'image, il en commande le détail. Le peintre retrouve des symétries partielles. Si l'on considère la scène du dévoilement de Golšâh (22/21 b), l'on voit qu'elle se décompose en réalité en deux tableaux juxtaposés, parfaitement symétriques si on les prend un à un. Il suffit de tracer un trait qui suivrait la tête du cheval de Rabi b. Adnân et tomberait par conséquent légèrement à droite de la colonne de séparation centrale. On distingue alors une miniature qui a pour axe de symétrie Varqe à pied entouré de deux chevaux de chaque côté, et une miniature où est peint un cavalier solitaire qui est Golšâh. Si l'on prend l'exemple du serment de Varqe et Golšâh, c'est tout aussi net. Il y a d'une part la miniature définie par le cadre de la salle de palais dont Varqe et Golšâh occupent le centre exact, et d'autre part la miniature où sont juxtaposés la porte et un personnage (34/33 a).

Seules de très rares exceptions enfreignent réellement la règle de symétrie (30/29 b ; 58/55 b). L'on y trouve encore des symétries partielles. Ainsi dans « l'arrivée du page noir de Varqe » (30/29 b), le trône de Varqe est posé au milieu de la ligne correspondant à la colonne de droite, et dans la miniature (58/55 b) où Golšâh perd connaissance à la vue de l'anneau, la servante pose les pieds au milieu de la ligne correspondant encore à la colonne de droite. Toutefois, l'on peut admettre que cette symétrie relative est oblitérée par l'irrégularité de la composition. Ce sont là des cas fort peu nombreux. Ailleurs la symétrie triomphe. Triomphe d'autant plus facile, il faut le dire, qu'une seconde règle est appliquée avec presque autant de rigueur que la précédente : la loi des nombres.

Il n'est pas besoin de compter longuement pour que cette loi des nombres devienne perceptible. Elle est particulièrement nette en ce qui concerne les personnages. Ceux-ci peuvent être au nombre de un (19/19 b, 27/26 b, 46/43 b, 54/51 a, 66/65 a), deux (16/17 b, 17/18 a, 18/18 b, 24/23 b, 25/24 b, 26/25 b, 30/29 b, 31/30 b, 32/31 a, 35/33 b, 39/37 b, 43/41 a, 44/42 a, 47/44 b, 48/45 a, 49/46 a, 52/49 a, 53/50 a, 56/53 b, 57/55 a, 58/56 b, 59/56 a, 61/57 b), trois (14/15 b, 15/16 b, 21/20 b, 29/28 a, 34/33 a, 37/35 b, 42/40 a, 50/47 b, 55/52 b), quatre (11/13 a, 12/13 b, 13/15 a, 28/27 a, 36/34 b, 64/62 a, 65/64 a, 67/65 b, 69/68 a), cinq (1/3 b, 7/9 b, 8/10 a, 23/22 a, 51/48 a), six (22/21 b, 68/66 b), sept (4/7 b, 5/8 b, 38/36 b, 45/43 a, 70/69 b), huit (9/11 a, 40/38 b, 41/39 b, 71/70 a), neuf (3/6 a), onze (6/9 a, 10/12 a). Si l'on fait le compte des plantes et des arbres on verra que trois est le chiffre privilégié (24/23 b, 30/29 b, 35/33 b) et que l'on relève aussi un (61/57 b) et quatre (17/18 a). De même encore les oiseaux sont représentés au nombre de deux (24/23 b), trois (17/18 a, 35/33 b), cinq (30/29 b). Les objets ne sont peints en grand nombre qu'une fois — dans la scène de bazar — et ils le sont alors suivant une numération bien intéressante. A gauche, le changeur a *quatre* bouliers. Sur les étagères du droguiste, *sept* bassins sont rangés par rangs de quatre et trois. Le boucher a accroché *quatre* quartiers de viande. Et dans l'échoppe du boulanger qui saisit des pains ronds, *quatorze* de ces pains sont accrochés au plafond.

Ces chiffres sont importants. Ce sont ceux de la numération des éléments du décor observés dans l'argenterie de tradition sassanide produite dans les ateliers mazdéens de l'époque musulmane, au Tabarestân en particulier, pendant le II^e/VIII^e et le III^e/IX^e siècle (1). Ce sont d'autre part les chiffres qui reviennent constamment dans les mythes mazdéens, puis dans les spéculations métaphysiques du mysticisme iranien et à un niveau plus simple dans la littérature iranienne.

Non seulement le peintre respecte une numération particulière dans la quantité des personnages, des animaux, des plantes et des objets inanimés, mais encore il s'y conforme remarquablement dans le compte des éléments dans lesquels se décomposent ces plantes et ces objets, architecture comprise. Le portique a quatre arches comme il a été observé. L'on pourrait évidemment soutenir que dans un espace étroit, le peintre ne pouvait guère en loger beaucoup plus et que jusqu'à sept il retombait inévitablement sur l'un des chiffres relevés jusqu'ici sans qu'il y ait lieu de s'y attarder. Mais l'on ne saurait poursuivre la même argumentation devant le compte autrement complexe des merlons de bois qui couronnent les constructions. Il y en a *trente-deux* au-dessus du bazar (1/3 b), *vingt* au-dessus de la salle où se tiennent Helâl et sa femme (32/31 a), *douze* au-dessus de la salle où Golâh et Varqe se prêtent serment (34/33 A) et de la « ville de Yemen » (37/35 b), *sept* au-dessus du portrait de

(1) Assadullah Souren Melikian-Chirvani. *L'argenterie et le bronze iraniens de la fin de l'époque Sassanide à la conquête seldjoukide*. Thèse de doctorat (en préparation). On trouve en outre dans cette argenterie d'autres nombres complexes qui ne peuvent être le résultat d'une opération non concertée.

l'image 32/31 a, *six* au-dessus de la porte qui jouxte la tente de Varqe et de son père (7/9 b), et de la porte semblable de l'image (61/57 b). Certains de ces chiffres sont trop complexes pour être dus au hasard. Les merlons ne sont pas tous d'égale longueur, et les chiffres en question ne sont donc pas le produit d'une répétition mécanique. S'il a peint trente-deux merlons, c'est ce que le peintre entendait vraiment qu'il y en eût ce nombre. Du reste, ces nombres sont à nouveau ceux que l'on trouve dans la numération des éléments stylisés de l'argenterie de tradition sassanide. Ils ne sauraient donc être accidentels. Dès lors il peut être intéressant d'en relever encore quelques autres dans le domaine de l'architecture : ainsi la tombe où l'on a enterré le mouton (51/48 a) a-t-elle *seize* pierres et celle de Varqe, *dix-sept* (69/68 a).

Comme l'on pouvait s'y attendre, les mêmes nombres reviennent dans la quantité des éléments qui composent les arbres et les plantes. Un certain type de plante porte régulièrement deux boutons coniques (24/23 b, 61/57 b). Le nombre des feuilles n'est pas non plus laissé au hasard : dans le combat de Golšâh et de Rabi (24/23 b) la plante de gauche en porte six au bas et trois sur chaque tige en haut, soit douze en tout. La plante centrale en porte quatorze sur la tige commune, une sur la tige droite supérieure, deux sur la tige gauche supérieure. Dans la miniature (61/57 b) la tige en porte douze à la partie inférieure, quatre sur sa branche droite, deux sur sa branche gauche, dix-huit en tout. Les branches des arbres, leurs fleurs et leurs fruits sont également en nombres conformes à cette numération.

Si l'on prend à titre d'exemple la miniature des adieux de Varqe et Golšâh (35/33 b) l'arbre central a six branches, le buisson de gauche sept fruits, celui de droite sept fleurs. Dans la scène du combat de Varqe et du fils de Rabi (17/18 a) les arbres situés aux deux extrémités ont chacun quatre branches. Dans la scène ou le page noir de Varqe va trouver celui-ci (30/29 b) l'arbre-palmette a sept palmes et l'arbre fleuri sept fleurs. Il serait oiseux de prolonger davantage ces observations que l'on peut faire à propos de chaque miniature où sont représentées des plantes.

Ce respect surprenant d'une numération très particulière ne semble pas avoir fait jusqu'ici l'objet de remarques de la part des historiens d'art. Comme il a été dit, il n'est pas unique dans l'art de l'Iran. L'argenterie de style sassanide en donne déjà l'exemple un demi-millénaire plus tôt (cf. *infra*, ch. III). Mais cela n'aide guère à en préciser le sens à l'époque qui nous intéresse. Quelques constatations qui s'imposent d'emblée apportent quelques lumières à cet égard. Il est clair que lorsque le miniaturiste couronne de trente-deux merlons le portique du bazar, et place quatre quartiers de viande dans l'échoppe du boucher il est inutile de chercher à ces nombres une signification symbolique. Il est tout aussi clair que la présence de trois arbres dans telle scène de bataille, nombre que n'imposait nullement le texte, n'est pas davantage due à un symbolisme quelconque, du moins pas à un symbolisme expressément voulu : on pourrait tout au plus se demander s'il n'y a pas là la trace d'un symbolisme ancien. Telle quelle, cette loi du nombre semble donc dans bien des cas n'être rien d'autre qu'une *esthétique du nombre*. De même que le peintre réduit le visage humain à

un archétype hautement stylisé, de même il perçoit le monde apparent selon des quantités déterminées. Une telle affirmation pourrait surprendre si l'analyse du texte n'avait déjà conduit à une observation parallèle dans le récit poétique : la description plastique ne fait ici que rejoindre l'expression verbale. Il n'y a pas corrélation directe entre le texte et l'image, mais démarche analogue des deux artistes. L'un et l'autre perçoivent les quantités du monde apparent selon la même esthétique du nombre. Cela revient à dire que l'on ne peut comprendre parfaitement l'image du peintre sans considérer parallèlement le texte et le cycle pictural qui l'accompagne.

3. *Les sources littéraires du cycle pictural de Varqe et Golšah.*

Les rapports qui unissent le poème et la miniature peuvent être envisagés à trois niveaux. La trame de l'histoire est, par définition, la source directe du sujet de l'image : il y a donc un premier lien entre l'anecdote et la composition de chaque scène. A un deuxième niveau, il y a un rapport entre les éléments composant chaque scène et les figures littéraires, en particulier la représentation du visage humain et les images poétiques constantes employées pour décrire les héros. Il y a enfin un parallèle moins immédiat, mais non moins certain entre les principes qui guident l'art du peintre et ceux qui caractérisent l'art poétique d'Ayyûqt.

C'est le propre du manuscrit de Varqe et Golšah que de permettre de saisir pour la première fois comment un peintre iranien du VII^e/XIII^e s. illustre un roman courtois et quels épisodes il retient. Il suffit de comparer les épisodes illustrés par les miniatures publiées ici, ou pour employer un mot plus juste, les « moments » de l'histoire que le miniaturiste Abd ol-Mo'men a retenus, pour se persuader qu'ils n'ont pas tous une importance égale. Il y a même une miniature qui ne présente aucune nécessité pour l'intelligence de l'histoire (1/3 b) comme on l'a dit plus haut. Si le texte n'était présent et ne permettait de comprendre à quoi elle se rapporte, on pourrait l'interpréter tout autrement. Cette miniature, la première de toutes, tire son prétexte des allusions du texte à la richesse des Bani Šayba. Autant le texte est vague — on ne parle que de richesses — autant le peintre est précis : il montre un bazar. Ce faisant, il ne manifeste aucun souci de réalisme, ce dont on pouvait se douter, ni même de vraisemblance : il montre la rue à portique d'une ville iranienne dont jamais ne rêvent les hédouins de l'Arabie parmi lesquels se déroule l'histoire. En d'autres termes il puise dans un répertoire tout fait un type d'image qui convient à peu près au texte qu'elle est censée illustrer.

C'est ainsi qu'il procède partout. Même si les miniatures correspondent à un épisode du texte, ce sont en fait les variantes de prototypes dont le dessin ne dépend pas, lui, du texte de Varqe et Golšah. C'est vrai des dialogues entre héros. Varqe et Golšah se prêtant serment (34/33 a), ne sont qu'un couple royal situé dans un espace abstrait, enserré pour la forme par un cadre architectural qui ne doit strictement rien au texte. A côté l'on voit une porte qui est apparemment celle du palais, et

à côté encore, dans un espace blanc, un personnage debout les mains tendues dans un geste de dialogue avec un interlocuteur absent. La main du scribe tardif l'identifie, à juste titre, sans doute, comme étant Helâl. Rien dans le texte ne justifie sa présence ici. Ce sont les nécessités de la composition qui ont conduit le peintre à introduire une silhouette. De même le dialogue de Varqe et Golšâh (61/57 b) n'est que prétexte à la représentation d'un couple royal. Helâl et son épouse discutant de l'avenir de leur enfant (32/31 a) ne sont eux encore qu'une variation sur le même thème, comportant un vieillard auguste et une princesse dans un espace abstrait, à nouveau cernés par un cadre architectural de même caractère, sinon de même dessin, que le précédent. Le peintre a introduit une grande coupe reposant sur trois pieds pointus qui est de son cru ou plutôt de la tradition : on trouve les mêmes coupes dans les manuscrits du Livre de la Thériaque.

Dans les scènes de bataille qui, avec les dialogues, composent l'essentiel du poème, c'est la même chose. La scène correspond au texte dans la mesure où elle dépeint un combat. Le peintre peut respecter des indications précises telles que la lance d'un héros transperçant son adversaire : Golšâh portant un coup à Rabf (23/22 a), « Golšâh tuant le fils de Rabf » (24/23 b). Cependant la miniature n'est jamais très descriptive. Les combats singuliers du manuscrit sont en fait tous conformes à un même patron : deux cavaliers de profil — sauf le visage toujours de trois-quarts — occupant chacun une moitié de l'image. Le fond peut être abstrait : rinceaux (39/37 b), fond monochrome (13/15 a). Ou bien un arbre au centre, deux arbres aux extrémités définissent le registre qui est le leur (24/23 b). Dans telle miniature (17/18 a), un quatrième arbre apparaît derrière l'un des cavaliers et dans telle autre on n'en voit qu'un (25/24 b) auquel les oiseaux font pendant.

Les combats qui mettent en scène plusieurs personnages sont encore plus nettement inspirés par une tradition picturale indépendante du texte. Les uns sont des mêlées confuses. Du moins telle est l'intention de l'artiste. Malgré cela, il ne peut renoncer à la loi de la symétrie. Un axe invisible mais bien réel passe au centre de chaque image. Il ne renonce pas davantage à la loi du nombre. Ses fonds sont vides : blanc du papier (3/6 a, 4/7 b), vert (9/11 a), rouge (10/12 a). Ses figures s'étagent sur deux rangs (6/9 a, 8/10 a, 10/12 a en particulier), jamais davantage. Les scènes ne correspondent à aucun passage précis du texte, mais les caractéristiques analysées sont celles que l'on trouve quatre ou cinq siècles plus tôt à Panjikand (cf. *infra*). On ne peut pas dire que l'auteur ait illustré le texte à proprement parler, il en a plutôt tiré prétexte pour choisir des scènes de bataille.

Les autres images de guerre calmes et ordonnées le confirment. Ainsi, la miniature 12 du manuscrit (13 b) se rapporte à la même guerre que la miniature 10 (12 a). Sans que rien dans le texte le justifie, elle montre quatre cavaliers, assis sur leurs chevaux en arrêt dont l'un lève la jambe, l'autre pointe les oreilles vers le bas, un autre détourne même la tête. La symétrie est totale. C'est donc une autre manière, la seconde manière des images de guerre, bien qu'elle décrive la même action que

la miniature (10/12 a) première manière. Le choix est le fait de l'artiste. Il puise, par souci de variété, dans les deux séries d'images-type dont il dispose.

Non seulement le miniaturiste ne se laisse pas guider étroitement par le texte dans le choix de l'illustration, mais encore il lui arrive d'être en contradiction avec lui. Ainsi dans l'épisode où Golšâh bouleversée ôte son turban devant Rabi b. Adnân (22/21 b), le cheval de Rabi est au pas et celui de Golšâh au galop sans raison aucune. Ou plutôt, s'il y a une raison, elle n'est en rien liée au texte. Elle est dictée par les considérations esthétiques. Le peintre a représenté quatre cavaliers en groupes de deux de part et d'autre de Varqe, marchant au pas. Pour ce qui est de Golšâh, il a choisi le prototype du cavalier au galop et l'a traité comme le cavalier des combats singuliers. Il a simplement oublié que c'est Golšâh frappée de stupeur qui devrait ici être immobile et Rabi encore dans le feu de l'action qui pourrait à la rigueur être au galop !

Le peintre affiche dans certains cas une indifférence totale à l'égard du texte. L'une des scènes de bataille (20/20 a), est encadrée par les distiques 587 et 588. Les vers qui légendent la miniature sont ceux-ci : « Quand elle parvint devant l'armée de Rabi, elle se tint immobile pour regarder »... La suite du texte apprend que Rabi et Varqe combattent. L'image montre Golšâh — bien identifiée par le scribe C qui a ultérieurement désigné les personnages à l'encre noire — contemplant en spectateur la scène d'un combat singulier. De l'armée devant laquelle elle est censée se tenir on ne voit trace. Elle n'a pas le visage voilé, comme il est dit au vers 573 A, et rien n'indique que Varqe est blessé. Autrement dit, le peintre a pris dans son répertoire une scène de combat singulier, a introduit un spectateur, sans se soucier davantage du texte.

Le cas de la scène dramatique où Golšâh retenue prisonnière dans sa tente par Rabi ivre est encore plus net s'il est possible. Le poète nous assure que le jeune homme se tenait sur le lit « ayant devant lui posé sa lame acérée » (809 B). L'image nous le montre tenant son épée de la main droite dans un geste que l'on peut supposer menaçant pour Golšâh. Dans le texte, il est question d'un « cheval à l'entrée de la tente » (812 A, *noubali*). Au lieu de cela on voit un personnage au dos courbé paraissant se lamenter. Le scribe C, troublé par sa présence l'a d'ailleurs identifié comme une sentinelle de guet qui se dit également *noubali* en persan (28/27 a) !

Mais le contexte littéraire du poème est formel, c'est bien d'un cheval qu'il s'agit chez Ayyûqi et son illustrateur n'en a cure. On a le sentiment qu'il a lu le texte bien distraitemment.

Lorsqu'il lui arrive par exception d'illustrer une scène précise dont le modèle n'existe pas dans son répertoire, son embarras devient évident. C'est le cas de la miniature qui vient d'être évoquée. Il a peint une tente au centre de l'image, flanquée à gauche et à droite de deux personnages, ce qui est conforme à son répertoire. Mais quand il s'est agi de traiter l'essentiel de la scène à l'intérieur, l'affrontement entre Rabi assis et Golšâh prisonnière, il a éprouvé le plus grand mal à les représenter

dans des poses qui ne pouvaient plus être celles de l'habituel « couple princier sous la tente ». La silhouette de Golšâh est particulièrement malhabile. Voici un autre cas encore, Varqe ouvrant la tombe présumée de Golšâh (53/50 a). La manière dont le peintre a rendu la scène est révélatrice. Au lieu de peindre par exemple un personnage en train d'ouvrir la tombe, il a campé deux silhouettes auprès d'un muret de pierres basses qui représente la tombe à demi-ouverte. Au centre exact de la miniature, un spectateur debout, — la jeune fille qui a tout révélé à Varqe nous dit l'identification — tend les mains vers la gauche dans le geste consacré du dialogue. A l'extrémité gauche, Varqe penché en avant, brandit une hampe dans un geste de combat. Sur le mur absolument plat, la silhouette renversée d'un animal toutes pattes étendues, est le seul élément qui caractérise la scène. Des rectangles posés à intervalles réguliers sur le fond blanc de la scène, représentent les pierres de la tombe ôtées par Varqe. En un mot, le peintre a puisé dans son répertoire des attitudes toutes faites et même des éléments tout faits tels que les pierres : il n'essaie pas par exemple de montrer des pierres endommagées par les coups de pieu de Varqe. Il se contente de l'indication conventionnelle « pierre » prise au répertoire. On peut citer encore Varqe debout devant Qaleb dont il a coupé la tête (29/28 a) ou le roi de Syrie faisant emmener Varqe blessé, trouvé auprès d'une source (55/52 b). Ici aussi le peintre a recours autant que possible à un répertoire tout fait. Dans cette dernière miniature, l'onde en demi-lune et l'arbre qui la dominant, le cavalier à l'arrêt (qui représente le roi de Syrie) sont de pure convention. Seul le groupe de gauche, un serviteur portant Varqe, est directement inspiré par le récit : moins du quart de la miniature...

Deux miniatures témoignent d'une façon extrême du refus du peintre de se détacher du répertoire conventionnel. La première dépeint Golšâh sur la tombe de Varqe (68/66 b). Le fond est blanc. A gauche trois silhouettes debout, à droite deux silhouettes esquissent le geste des pleureurs. Sur un monument en briques à six gradins, Golšâh est étendue. Le peintre a entendu la montrer en train d'embrasser la tombe comme le veut le texte. En réalité, il a représenté une silhouette en position horizontale, mais qui pourrait aussi bien être celle d'un personnage en marche : elle est tirée du répertoire familial. La seconde miniature (71/70 a) illustre la résurrection de Varqe et Golšâh. Les personnages de droite sont représentés dans les attitudes qui sont celles des courtisans. A gauche Varqe et Golšâh dissimulés certes jusqu'aux jambes par les degrés de la tombe sont représentés comme le seraient des personnages debout, tendant une main vers le ciel dans l'attitude de l'invocation respectueuse. Une fois de plus le peintre est allé puiser dans son répertoire les attitudes convenues qui lui paraissent cadrer avec la situation.

De quelque façon qu'on l'aborde, la comparaison des miniatures et du texte montre donc qu'une tradition picturale très puissante existait au moment où le peintre a illustré Varqe et Golšâh. C'est à celle-ci qu'il se conforme d'abord, en essayant ensuite d'user au mieux des éléments qu'elle met à sa disposition pour traiter un thème. Dans la plupart des cas, scènes de dialogues, combats singuliers, scènes de

cour, rencontres de cavaliers, sont des images-type hors du temps et de l'espace, suffisamment peu définies quant au contenu anecdotique pour convenir à n'importe quelle scène littéraire rentrant dans la rubrique « dialogue », « combat », ou « scène de cour ». Une fois même le peintre est allé jusqu'à puiser dans son répertoire tout fait des éléments pratiquement dépourvus de liens autres que théoriques avec le texte : telle est la première miniature. A l'autre extrême, il lui est arrivé d'illustrer de façon plus explicite des moments du roman. Même dans ce cas, il accorde cependant la primauté à la tradition picturale plutôt qu'au texte poétique (1).

Disons la chose autrement : le peintre dédaigne l'anecdote. Aussi le déroulement du récit ne commande-t-il pas directement la composition de l'image.

En revanche, le lien qui rattache les éléments du canon pictural considérés séparément, et, avant toute chose, le Visage de Lune aux images littéraires employées pour décrire les humains, est étroit. Il suffit de mettre en parallèle l'esquisse du Visage de Lune telle qu'elle se dégage des allusions éparses dans le poème et l'image-type du visage des jeunes héros tel qu'il apparaît sur les miniatures pour s'assurer qu'elles concordent parfaitement.

Mieux, si l'on analyse le poème l'on voit que trois types de visages sont décrits et que ce nombre correspond à celui des trois types de visage le plus souvent représentés dans la miniature (voir p. 54) : le Visage de Lune et sa variante aux sourcils froncés qui correspond aux descriptions du désespoir, le visage du vieillard dont le poème précise seulement que la chevelure est blanche, le visage du prince adulte orné du fin collier de barbe — « un duvet de jacinthes surgi autour de la lune » dit le poète (1631 b). Il faut ajouter, il est vrai, que le profil roturier n'est pas mentionné dans le poème. Mais dans l'image elle-même, il n'apparaît qu'une fois. C'est sans doute un vestige d'une tradition ancienne dont la source littéraire est tout à fait perdue.

Comme dans le poème encore, l'on chercherait en vain à distinguer dans le visage des jeunes gens, des *máhrúyân*, quelque trait qui caractériserait le sexe. C'est au détail du costume et du couvre-chef, à la calotte ronde, quand elle est représentée, principalement, qu'on distingue dans certains cas Varqe de Golšáh. De plus, les hommes portent des bottes et les femmes des pantalons bouffants. Cependant, il faut remarquer que le peintre intervertit volontiers les coiffures : Golšáh tête nue sur la miniature 23/22 a est coiffée sur la miniature qui suit (24/23 b). On ne peut même pas soutenir que la chevelure distingue le jeune homme et la jeune fille : tous deux ont les mêmes tresses comme le montrent toutes les miniatures (34/33 a serment de Varqe et Golšáh, 35/33 b : adieux de Varqe à Golšáh, etc.). Le poète compare l'un et l'autre à des déesses, ou plutôt à des Bouddhas (*bot*) et le peintre les montre semblables à un même arché-

(1) On peut se demander s'il n'en a pas eu d'ailleurs nettement conscience. La présence des quelques légendes calligraphiées par le peintre lui-même ne peut avoir pour but que de préciser au lecteur la raison d'être des images dont le sens n'était pas rendu suffisamment évident par les éléments visuels ni par les vers poétiques qui l'encadrent.

type qui n'est pas sans lien en effet avec la sculpture bouddhique (cf. *infra*, p. 93 sq.). Poète et peintre perçoivent donc le visage de l'être humain de la même façon. Il semble aussi qu'il en soit de même pour les attitudes. Sans doute celles-ci sont elles trop sommairement évoquées par Ayyûqt pour qu'on puisse prétendre reconnaître dans l'image, la transposition picturale de la description poétique. L'anecdote n'est pas fidèlement traduite par le peintre.

C'est à un niveau plus général et plus important que se situe à cet égard la correspondance entre l'expression plastique et l'expression littéraire. Dans l'image, il y a une corrélation entre le mouvement des hommes et celui des plantes. Lorsque Golšâh perce Rabi de sa lance (24/23 b), la plante qui sépare les deux montures s'infléchit pour épouser le mouvement du corps étendu de Rabi tandis qu'une branche au sommet se détache et répond à l'arrondi du bouclier de Golšâh.

Quand son page noir va trouver Varqe (30/29 b), l'arbre fleuri se penche au-dessus de lui dans un mouvement qui répond à sa propre inclination devant Varqe. De même enfin, une plante à deux branches fait écho à l'attitude de Varqe et Golšâh sous la tente (61/57 b). La branche droite s'incurve en arc de cercle simple comme le dos de Golšâh et la branche gauche prend la forme d'un S étiré qui est le corollaire de la silhouette de Varqe. Il serait aventureux de rechercher toujours un parallélisme direct. Mais le fait que le peintre prête les mêmes courbes aux arbres et aux humains de façon générale, mérite d'être relevé. Il doit être rapproché de deux clichés poétiques constants par lesquels les héros sont comparés au cyprès dont ils ont, nous dit-on, la stature et le balancement et à la rose dont ils prennent les couleurs. Humains et arbres sans cesse rapprochés dans le texte se confondent dans l'image : la perception littéraire colore en quelque sorte la perception plastique.

C'est de la même façon qu'au mouvement de ballet qui caractérise le récit, aux oppositions symétriques des descriptions, répondent le mouvement de ballet des images et la symétrie générale de la composition. Dans le poème, les guerriers partant au combat relèvent tous ensemble la tête. Pris de terreur, ils poussent tous à la fois une clameur. Les amants frappés de douleur s'évanouissent tout à tour ou bien s'embrassent et ensuite poussent ensemble un cri de désespoir. L'action, ainsi stylisée à outrance par l'auteur, l'est aussi en images par le peintre Abd ol-Mo'men. Les deux amants ensemble inclinant symétriquement la tête l'un vers l'autre, les guerriers par groupes de deux se faisant face, les courtisans debout sur un pied touchant le sol de la pointe de part et d'autre de la tente, tout cela relève d'une haute stylisation. Le peintre se désintéresse totalement du monde des apparences comme le poète reste indifférent à ce qu'il est convenu en Occident d'appeler la vie réelle. Jamais le poète Ayyûqt ne tente de décrire un moment vécu, de trouver un trait psychologique individuel, de caractériser un événement par des détails anecdotiques qui le rendent vraisemblable. Jamais le peintre Abd ol-Mo'men n'esquisse un portrait individuel un geste personnalisé, jamais il ne situe ses personnages dans un espace réel. Bien au contraire, il opte délibérément pour l'abstraction. Ses fonds sont soit inexistantes, soit monochromes, soit encore envahis par un décor de fleurons ou de plissés stylisés.

Ses plantes s'inclinent symétriquement et sont éloignées du réel au point de n'être guère identifiables. C'est un univers pictural sans volume et sans ombre, réduit à un jeu purement linéaire, un univers dont les éléments sont juxtaposés mais non liés, un univers où les notations non figuratives se mêlent aux éléments figuratifs en une même composition. Ultime rencontre, la même numération gouverne la stylisation poétique et la stylisation picturale. Les personnages, voire les éléments composants de la décoration, sont ordonnés selon des nombres issus de la numération iranienne traditionnelle. Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze, trente-deux, tels sont en effet les nombres relevés plus haut que l'on trouve dans le compte des éléments picturaux. Trois, dix, vingt, trente, quarante, soixante, cent soixante (multiple de huit) sont les nombres du récit. Cette numération a des sources fort anciennes. Elle apparaît dans l'art de l'Iran musulman dès sa naissance même. L'étude de l'argenterie et du bronze permet d'en saisir le passage des ateliers mazdéens cultivant la tradition sassanide aux ateliers musulmans au II^e/VIII^e et au III^e/IX^e siècle. De même, l'on en trouve les traces en littérature persane dès l'époque la plus haute (1).

Non seulement donc le peintre et le poète peignent le visage humain dans les mêmes termes, non seulement ils retrouvent, l'un dans la métaphore et l'autre dans la miniature, les mêmes analogies au corps humain, flexible comme le cyprès, mais encore ils partagent la même perception quantitative du monde des apparences. Pour l'historien des civilisations, il est rare de trouver un exemple aussi marquant de parallélisme dans l'esthétique littéraire et l'esthétique plastique, une telle unité de perception. Pour l'historien d'art, le niveau auquel se situe la correspondance du texte et de l'image n'est pas moins révélateur. Puisqu'elle concerne non pas l'anecdote, mais les éléments principaux du langage de l'image qu'emploie le poète, lequel écrivait deux siècles avant l'exécution des miniatures, c'est donc que le langage pictural qu'emploie le peintre était lui aussi constitué depuis longtemps. C'est ce que suggérait déjà la force d'une tradition à laquelle il emprunte sans cesse deux ou trois thèmes quels que soient les événements qu'il veut illustrer.

Pour être probante, cette hypothèse demande à être corroborée par d'autres manuscrits. La comparaison avec trois œuvres différentes par le contenu littéraire, mais proches par le cycle pictural confirme qu'il en est bien ainsi.

CH. II. VARQE ET GOLŠÂH ET LA PEINTURE SELDJOUKIDE AU VII^e/XIII^e S.

Les manuscrits de l'Iran seldjoukide n'ont pas péri en totalité comme on l'a cru. Il semble établi maintenant que deux d'entre eux, datés l'un et l'autre, ont été peints dans le Jebâl vraisemblablement, peut être à Rey ou Kâšân (2). L'analyse typologique

(1) Melikian-Chirvani, *L'argenterie*, etc...

(2) Asadullah Souren Melikian-Chirvani, « Matériaux pour servir à l'histoire de la peinture persane. Trois manuscrits de l'Iran seldjoukide » *Arts Asiatiques*, XVI, 1967, pp. 3-51, 26 pl. Les références à cet article sont indiquées pour la commodité du lecteur par les mots de : « Peinture iranienne I », suivi du numéro de la

montre en effet que ces deux ouvrages, et un autre qui a perdu son colophon, sont issus d'un atelier étroitement apparenté à l'école de peinture qui a produit d'une part la céramique « aux sept couleurs » (*hafl rang*) communément appelée *minâ'f*, et d'autre part la céramique lustrée. Elle est également à l'origine des très rares fresques qui ont survécu à l'état fragmentaire. Or Rey et Kâšân semblent avoir été les deux grands centres de ces céramiques.

L'intérêt de ces trois manuscrits tient en particulier à ce qu'ils contiennent des textes fort différents de Varqe et Golšâh. Le plus ancien, daté de 595/1199, conservé à la Bibliothèque nationale de Paris est un Livre de la Thériaque (*Kitâb al-diriyâq*). Cet ouvrage de pharmacopée attribué à Gallien dans la tradition orientale a été rédigé en Arabe à l'époque abbasside. Le manuscrit est loin d'être intact. Plusieurs miniatures ont disparu. Le second manuscrit comprenait jadis vingt volumes dont sept existent encore, dispersés entre Istanbul, Le Caire et Copenhague. C'est un Livre des Chansons (*Kitâb al-Ağâni*) rédigé en Arabe également, par l'auteur iranien Abu'l Faraj Işfahâni. Le volume XI du Caire est daté de 614/1216-1217 et le volume XX de Copenhague, dernier de la série, de 616/1218-1219. Tous sont donc antérieurs à l'invasion mongole. Six volumes ont conservé leur frontispice illustré.

Un troisième manuscrit, non daté, est conservé à la Bibliothèque nationale de Vienne. C'est aussi un Livre de la Thériaque qui appartient à la même série et très probablement à la même époque. Il aide à mieux connaître l'école de peinture dont procèdent les deux livres précédents.

L'analyse montre que le manuscrit de Varqe et Golšâh est issu de la même école que ces trois manuscrits, quoique d'un atelier nettement différent.

1. Le manuscrit de Varqe et Golšâh et l'école du Jebâl.

Pour établir l'appartenance d'un peintre à une école on ne saurait se contenter d'un seul critère. Il faut non seulement que les détails du langage pictural considérés un à un soient communs à ce peintre et à cette école, mais encore que les lois de la composition qui en gouvernent l'emploi soient les mêmes. Tel est bien le cas des manuscrits considérés.

Figure. Une bibliographie complète est donnée dans les notes de l'article. On consultera principalement pour l'iconographie :

1. Pour le *Kitâb al-Diriyâq* de Paris, Bishr Fares, *Le Livre de la Thériaque*, Le Caire 1953.
2. Pour le *Kitâb al-Ağâni* : D. S. Rice « The Aghani miniatures and religious painting in Islam », *The Burlington Magazine*, vol. 95, 1953, pp. 128-134. S. M. Stern « A new volume of the illustrated Aghani manuscript », *Ars Orientalis*, vol. II, 1957, pp. 501-503, fig. 2 (concerne la miniature du volume XX). Bishr Fares *Vision chrétienne et Signes musulmans*, Le Caire, 1961.
3. Pour le *Kitâb al-Diriyâq* de Vienne : Kurt Holter « Die Galen-Handschrift und die Makamen des Hariri der Wiener National Bibliothek, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, vol. II, 1937, pp. 1-18. Indiquons ici que nous ne reviendrons pas sur les caractères qui opposent ces manuscrits de l'Iran aux manuscrits de Syrie ou d'Iraq. Cette opposition a été résumée pour les points essentiels dans notre étude *Trois manuscrits, etc.*, pp. 26-28. Dans une prochaine étude nous définirons les caractéristiques des écoles de Bagdad et de Syrie et leurs rapports avec celle du Jebâl.

Les éléments caractéristiques du langage pictural sont ici : les personnages, les animaux, les plantes, et enfin la toile de fond sur laquelle se déroule la scène : esquisse de paysage ou d'architecture.

Les personnages sont, dans tous les cas considérés les mêmes. Trois traits les caractérisent : les types physiques, les poses, les costumes.

Les types physiques sont eux-mêmes au nombre de trois si l'on excepte le profil du serviteur représenté une fois dans *Varqe va Golšāh* (cf. p. 54).

Le Visage de Lune, est le type le plus fréquent et le plus remarquable. Il est représenté dans les trois manuscrits selon les mêmes conventions précisées plus haut qu'il serait superflu de détailler à nouveau. La seule différence concerne le « regard vers le ciel » qui laisse apparaître le blanc des yeux sous la pupille. Ce regard est prêté à tous les personnages de *Varqe et Golšāh*, du Livre des Chansons et du Livre de la Thériaque de Vienne. Lorsque cela n'apparaît pas nettement dans les volumes du Livre des Chansons — volumes II et IV surtout, et certaines figures du volume XI — c'est dû aux retouches d'époques différentes d'ailleurs, qui les défigurent. Les miniatures non retouchées — volumes XVII, XIX et XX — ne laissent aucun doute à cet égard. Le « regard vers le ciel » en revanche n'apparaît pas dans le Livre de la Thériaque de Paris (1).

La variante du Visage de Lune aux sourcils froncés se retrouve dans le Livre des Chansons et dans le Livre de la Thériaque de Vienne, mais non dans celui de Paris incomplet, on l'a dit.

Le second type, celui de l'adulte à barbe noire est également connu de tous les miniaturistes. Il apparaît dans le Livre de la Thériaque de Paris parmi les docteurs de l'Antiquité (Peinture iranienne I, fig. 2), dans la scène montrant « le roi et son favori piqué par un serpent » (Peinture iranienne I, fig. 7), etc. Dans le Livre des Chansons, c'est le visage du prince trônant ou chassant. Dans *Varqe et Golšāh*, le miniaturiste prête ce type au roi de Syrie (42/40 a). C'est donc le visage du prince par excellence, de l'homme dans la force de l'âge et c'est pour cette raison qu'il est rare dans *Varqe et Golšāh* dont les miniatures sont presque toutes consacrées aux êtres jeunes — *Varqe et Golšāh* — aux « vieillards » — le père de *Golšāh* — ou aux figurants, à l'exclusion du prince adulte (qualifié d'ailleurs de « jeune »).

Le « sage vieillard » à barbe blanche, troisième type est représenté dans le Livre de la Thériaque de Paris, comme dans celui de Vienne. On le prête volontiers aux Docteurs de l'Antiquité. Il fait évidemment défaut au Livre des Chansons dont les frontispices montrent tous le prince, seul, ou entouré de ses courtisans ou encore des scènes de cours : le sage vieillard n'a que faire dans de telles scènes.

Tous les personnages ont le visage nimbé dans *Varqe et Golšāh* comme dans les trois manuscrits et comme sur presque toutes les céramiques iraniennes de la même époque.

(1) L'artiste a-t-il voulu le représenter sur l'un des frontispices ? Ce n'est pas sûr étant donné l'état de conservation du manuscrit.

De plus, au nimbe s'ajoute à l'extérieur un cadre circulaire en accolades qui est propre à l'Iran : jamais les peintres de Bagdad, de Syrie et d'Égypte n'en feront usage. En revanche il apparaît sur la céramique iranienne aux sept couleurs (*hafl rang*) de la fin du VI^e/XII^e siècle (Peinture iranienne I, fig. 3, Pope 652).

Les attitudes caractéristiques de Varqe et Golšâh se retrouvent pour la plupart dans le groupe des trois manuscrits. Assis à l'orientale ou sur les talons et conversant, les personnages ont le dos voûté, la tête penchée (31/30 b ; 45/43 a ; 61/57 b), l'inclinaison de la tête formant avec le sol un angle plus aigu que celle du dos. Debout ou bien en selle, ils ont d'ailleurs la même attitude penchée très caractéristique. C'est celle du père de Golšâh (34/33 a) ou des cavaliers (12/13 b, 22/21 b, etc...). Il est intéressant de comparer le médecin Andromachos dans le Livre de la Thériaque de Paris (Peinture iranienne I, fig. 9) le prince entouré de soldats du volume XIX du Livre des Chansons (Peinture iranienne I, fig. 15 bis) et Rabl (22/21 b) : on retrouve jusqu'au mouvement des bras pliés et levés vers le haut, jusqu'aux doigts esquissant un geste de dialogue. Debout et immobiles, les personnages posent un pied à plat et touchent le sol de la pointe de l'autre (5/8 b, 45/43 a, 51/48 a). Les volumes IV et XVII du Livre des Chansons connaissent cette convention.

A pas lents, les personnages tournent la tête de trois-quarts certes, mais posent les deux pieds à plat, ceux-ci montrés de profil (5/8 b : un exemple à droite, 34/33 a : le vieillard de gauche, 64/62 a : le roi de Syrie). On voit cela dans le Livre de la Thériaque de Paris (Peinture iranienne I, fig. 12) dans la scène des « serpents guérisseurs » et dans le volume XIX du Livre des Chansons (Peinture iranienne I, fig. 15 bis : les soldats). Il arrive alors aux personnages d'avoir le dos penché en avant sans aucune courbure, produisant ainsi un effet de raideur accusée. A vive allure, les personnages ont les deux jambes fléchies et touchent le sol de la pointe des pieds comme s'ils s'apprêtaient à bondir. Varqe prisonnier suivant Rabl à pieds est montré ainsi (23/22 a). Deux personnages se tiennent de la même façon dans le Livre de la Thériaque de Paris (Peinture iranienne I, fig. 7). Par nature ce sujet est exclu des scènes de cour du Livre des Chansons.

Les costumes, dernier trait caractéristique de la représentation des personnages, apparentent également Varqe et Golšâh aux trois manuscrits et à la peinture sur céramique. Dans Varqe et Golšâh, les personnages sont presque tous vêtus de la même tunique. Les hommes portent des bottes, les femmes des pantalons bouffants. Quelques personnages peu nombreux sont vêtus de pantalons blancs — le boulanger et le boucher dans la miniature initiale (1/3 b) ou encore Varqe prisonnier (22/21 b et 23/22 a). L'on trouve ces mêmes costumes dans les trois manuscrits. Mais ce qui importe bien davantage que le costume lui-même pour établir l'appartenance de tous les manuscrits à la même école de peinture, c'est la stylisation semblable des étoffes dont sont faits les costumes. Dans Varqe et Golšâh, le peintre représente l'étoffe de trois façons. La plus répandue est une stylisation des plis de l'étoffe avec un jeu d'ombre et de lumière ne correspondant nullement à un drapé réel. Une seconde

stylisation du vêtement consiste en un tracé linéaire de plis verticaux, légèrement incurvés, dessinés à l'encre noire, par-dessus lesquels passe un motif abstrait en couleur sans tenir compte des plis linéaires : motif de rinceaux en général (5/8 b, 30/29 b, 45/43 a, 51/48 a), motif géométrique plus rarement (1/3 b), ou, exceptionnellement, fleurs de lotus disposées verticalement (Varqe 34/33 a). La troisième stylisation du vêtement est enfin la stylisation des plis purement linéaire tracée sur les pantalons blancs déjà cités.

Ces trois types de stylisation sont précisément ceux que l'on trouve dans les trois manuscrits et dans la céramique de l'Iran seldjoukide. La différence est que les vêtements à rinceaux et à dessins géométriques et y sont beaucoup plus largement représentés. D'autre part, la stylisation des plis des pantalons blancs y est par endroits — mais pas toujours — moins sommairement esquissée et plus proche du modèle ancien qu'elle a pour origine.

Si l'on passe enfin aux coiffures on retrouve dans Varqe et Golšâh les coiffures principales des manuscrits mais dans des proportions différentes. Les turbans sont comparables, parfaitement symétriques, bien en équilibre sur la tête et ne retombant pas sur la nuque comme dans les manuscrits arabes de Syrie et de Mésopotamie. Les calottes rondes de certains courtisans et des soldats du Livre des Chansons (volumes XVII, XIX, Peinture iranienne I, fig. 15 et 15 bis), du frontispice du Livre de la Thériaque de Vienne (Peinture iranienne I, fig. 16) n'apparaissent en général, dans Varqe et Golšâh, que chez les cavaliers en armes, et ceintes d'un diadème doré qui est peut-être métallique, pourvu d'oreillettes et d'un couvre-nuque en mailles d'acier (12/13 b). On la distingue au moins une fois sans cet appareil sur un cavalier combattant (10/12 a). L'étude comparative suggère donc incidemment que c'était un élément du vêtement militaire.

Le couvre-chef en fourrure, triangulaire sur le devant, que portent les princes du frontispice des deux Livres de la Thériaque et du Livre des Chansons apparaît dans Varqe et Golšâh. Le roi de Syrie le porte généralement (55/52 b, 64/62 a). Il est donné une fois par erreur à une femme. L'étude comparative confirme, s'il en était besoin, que c'est une coiffe royale.

De la comparaison des personnages dans les trois manuscrits de l'Iran seldjoukide d'une part et dans Varqe et Golšâh de l'autre, l'on peut donc conclure que tous les caractères principaux leur sont communs.

L'étude des animaux fait ressortir une similitude tout aussi étroite pour celui qui est de loin le plus souvent représenté, c'est-à-dire le cheval.

L'animal presque toujours montré de profil a la queue divisée en deux mèches nouées dans un grand nombre de cas. Des mèches effilées pendent sur l'encolure et une autre mèche tombe sur le front en se relevant légèrement à l'extrémité. C'est ainsi qu'il est représenté dans les manuscrits précédents. A l'arrêt, il se tient les quatre sabots à plat, les pattes de devant raides, les oreilles pointées comme l'on voit sur la miniature 12/13 b. C'est aussi la pose du cheval d'Andromachos dans le Livre

de la Thériaque de Paris (Peinture iranienne I, fig. 9). Au pas lent, il tient la jambe de devant levée et recourbée (12/13 b), convention qui est aussi celle du Livre de la Thériaque de Paris (Peinture iranienne I, fig. 12 à gauche) et de Vienne (frontispice, registre inférieur, Peinture iranienne I, fig. 16).

Au galop, une convention très particulière, et donc plus probante que d'autres pour caractériser les manuscrits, veut que le cheval ait les deux jarrets arrière groupés et les deux jarrets avant formant presque un angle droit. Quand Golšâh tue Rabl de sa lance (23/22 a), donc en plein assaut comme nous l'apprend le texte, son cheval, celui de Rabl et celui d'un cavalier qui le précède se tiennent tous ainsi. Cette stylisation est connue du miniaturiste qui a peint le frontispice du Livre de la Thériaque de Vienne et des céramistes de Rey et de Kâšân : on la voit dès l'an 604/1207 sur l'assiette lustrée du Victoria and Albert Museum décorée d'un joueur de polo (Peinture iranienne, fig. 5). Parfois les deux jambes avant s'entrecroisent (23/22 a à droite) comme sur cette assiette. Ces poses sont inconnues des peintres arabes.

Les oiseaux de Varqe et Golšâh ne sont pas des canards (ou des oies ?) comme ceux des manuscrits, mais la position du vol est fréquemment représentée selon la même convention également très particulière : l'oiseau est vu par en-dessous de trois quarts une aile étendue vers la droite, l'autre vers la gauche (55/52 b) comme dans le Livre de la Thériaque de Paris (Peinture iranienne I, fig. 2). A la différence du Livre de la Thériaque ils ne sont jamais nimbés.

Les plantes offrent les mêmes analogies. L'herbe est stylisée en crosses parallèles, disposées obliquement (24/23 b) dans la scène où Golšâh tue Rabl comme dans les trois manuscrits et comme sur les céramiques *haft rang*. L'arbre à tronc élevé aux frondaisons en forme de cône qui semble être un conifère taillé apparaît dans Varqe et Golšâh (17/18 a) comme dans le Livre de la Thériaque de Vienne (Peinture iranienne I, fig. 21) où les feuilles triangulaires sont simplement plus aiguës et plus nombreuses. Le peintre Abd ol-Mo'men connaît des fleurs dont la tige incurvée vers la droite se divise à son extrémité en deux rameaux ; l'un s'incline à droite, l'autre à gauche. Le même dessin de plante, feuilles et bouton de fleur compris, est reproduit dans le Livre de la Thériaque de Vienne (Peinture iranienne I, fig. 17). Quant au mouvement de la plante avec ses deux branches divisées en deux, c'est celui qu'on trouve sur le pot *haft rang* de New York (Peinture iranienne I, fig. 14). De façon générale les branches des arbres s'incurvent à droite et à gauche en s'entrecroisant en un mouvement très caractéristique dans Varqe et Golšâh (17/18 a, 35/33 b, 55/52 b) et dans les deux Livres de la Thériaque (Peinture iranienne I, fig. 7, 17, 18, 19, 20, 21). Ce type de stylisation, de même que celui de la plante incurvée à deux rameaux, est bien plus significatif que telle ou telle ressemblance de détail. Il est spécifiquement iranien.

La stylisation du cadre du paysage, c'est-à-dire du ciel et de la terre, est à peine esquissée dans Varqe et Golšâh. L'on y trouve une fois un sol arqué (55/52 b) comparable à celui du frontispice du volume XX du Livre des Chansons (Peinture iranienne I,

fig. 15 *ter*) et une fois un ciel arqué en sens inverse (51/48 a) comme les ciels du Livre de la Thériaque de Vienne. Ce détail n'est pas suffisamment caractéristique en soi de la peinture iranienne. Il était tout au plus utile d'en relever l'usage commun aux quatre manuscrits. Le cadre architectural dernier élément se prête plus difficilement à la comparaison. Il est beaucoup plus fréquemment représenté dans Varqe et Golšâh que dans les autres manuscrits. Il est commandé d'ailleurs par un contexte fort différent. Les tentes sont fréquemment peintes par Abd ol-Mo'men, qui veut dépeindre la vie des nomades, mais non dans les trois manuscrits seldjoukides. Il est vrai que l'usage qui est fait de l'architecture dans la composition importe bien davantage.

Au moins autant que les analogies de détail qui rapprochent les éléments conventionnels puisés au même répertoire, l'analogie des lois de la composition atteste que Varqe et Golšâh et les trois manuscrits, comme aussi la peinture sur céramique *haft rang* ou lustrée, appartiennent à la même école.

Ce qui a été dit plus haut de la loi de symétrie appliquée par Abd ol-Mo'men dans Varqe et Golšâh vaut pour les autres manuscrits comme il a été précisé par l'auteur dans l'étude déjà citée. Il en est de même pour la numération particulière qu'observent les peintres dans le compte des personnages, voire des éléments du décor. Il peut être utile de souligner simplement par quelques exemples éloquentes le fait que ces lois sont appliquées de façon identique jusque dans le détail.

Les personnages vont souvent par paires et dans ce cas un troisième personnage séparé de la paire, mais dans la même pose, lui fait écho. Tel est le cas dans le Livre de la Thériaque de Paris (Peinture iranienne I, fig. 2, 11) et dans la miniature où l'on voit Golšâh ôtant son voile (22/21 b). De même encore la représentation de deux personnages inclinés l'un vers l'autre comme pour dialoguer, *quel que soit le sujet illustré*, est comme une signature de cette école de peinture : elle est absente des manuscrits mésopotamiens. Pour reprendre l'exemple qui vient d'être cité, aux deux personnages assis, consultant un livre et pesant des ingrédients qui à la rigueur peuvent dialoguer, sur la miniature du Livre de la Thériaque, répond l'inclination mutuelle de Golšâh et Rabi b. Adnân qui eux n'ont aucune raison de s'incliner l'un vers l'autre : c'est la puissance de la convention qui contraint en réalité le peintre.

Un troisième procédé de composition caractéristique de l'Iran qu'emploie parfois le peintre de Varqe et Golšâh consiste à séparer les personnages par une plante alors même que le sujet ne s'y prête nullement : dans deux scènes de combat (17/18 a et 24/23 b) les cavaliers chargeant sont vus de profil, trois plantes définissant des cadres qui en réalité les isolent. Dans le Livre de la Thériaque de Vienne, de la même façon des plantes séparent les personnages (Peinture iranienne I, fig. 17, 18). Sur un pichet en céramique du Metropolitan Museum de New York (Peinture iranienne I, fig. 14) de même, et sur bien d'autres céramiques iraniennes, les plantes séparent des cavaliers qui en principe se suivent.

Il reste à dire un mot de l'espace ou disons simplement du fond. L'on en trouve quatre dans Varqe et Golšâh : le fond monochrome ou sans autre couleur que celle

du papier, sur lequel sont plaqués personnages et plantes, le fond à dessin abstrait de rinceaux ou de plissés, l'esquisse du paysage et enfin le cadre architectural, ces deux derniers d'ailleurs retenant pour l'espace laissé vide par l'architecture ou par les plantes, l'une des deux premières solutions. Ces quatre types de fond sont également les quatre types représentés dans l'école de peinture dont sont issus les trois manuscrits et les céramiques. Les fonds de couleur, blanc compris, y sont fréquents : le blanc pur est le fond des frontispices du Livre de la Thériaque de Paris et de la plupart des céramiques *haft rang*, le fond rouge est celui qui emplit les cadres circulaires des frontispices du même livre. Le fond à dessin abstrait, de rinceaux, est le fond d'un grand nombre de céramiques lustrées. A l'intérieur des esquisses de paysage et de cadre architectural, on retrouve également le fond rouge qui apparaît dans le Livre de la Thériaque de Paris, dans la scène de frontispice (Peinture iranienne I, fig. 7) et dans le Livre de la Thériaque de Vienne dans le grand frontispice.

Varqe et Golšâh montre une plus grande diversité, tant dans les couleurs — il y a aussi des fonds bleu indigo (23/22 a) ailleurs inconnus — que dans les motifs : le fond de plissés stylisés lui est propre. Dans un cas (50/47 b), un fond de rinceaux entre lesquels surgissent des profils humains et animaux, est unique en peinture, comme dans la céramique ou dans le bronze (1).

. . .

De cette confrontation de Varqe et Golšâh avec le groupe des trois manuscrits et avec les images peintes sur la céramique iranienne de la fin de l'époque seldjoukide que conclure ? Pour l'ensemble des caractéristiques importantes, rien ne les sépare. La représentation des éléments du canon conventionnel — humains, animaux, plantes, paysage, fonds — les principes de la composition — symétrie, numération sont communs aux uns et autres. Varqe et Golšâh appartient bien, à s'en tenir aux considérations typologiques, à l'école du Jebâl. Cette école, comme il a été précisé dans l'étude citée à maintes reprises, se distingue nettement de l'école de Bagdad ou l'école syrienne présumée. Dans les manuscrits issus de ces dernières, on voit apparaître le Visage de Lune en 634/1237 seulement et ceci de façon épisodique, parmi des types différents. Les attitudes des personnages sont tout autres. La représentation des animaux est différente. Les éléments caractéristiques du paysage s'en distinguent également sur plusieurs points essentiels. La composition ne respecte pas la symétrie, multiplie les figures qui s'entassent confusément. Ce qui importe c'est que l'ensemble des séries de caractéristiques s'opposent d'un groupe à l'autre.

L'école du Jebâl avait d'évidentes attaches orientales. Dans l'étude citée plus haut, il a été observé que les objets représentés sur les miniatures étaient des bronzes

(1) Les rinceaux animés sur métal ou sur céramique sont seulement employés comme décor indépendant au VII^e/XIII^e siècle : cf. Ernest Herzfeld. « A bronze Pen-Case » *Ars Islamica*, III (1936), pp. 35-43, pl. 1 et 2.

du Khorāsān. L'on voit en particulier sur les miniatures du Livre de la Thériaque de Paris, un encrier en forme de mausolée sur plan circulaire. (*Peinture iranienne* I, fig. 2), une aiguière à bec en forme de lampe à huile, du type connu signé par Ali Esfarā'ini (1), et un porte-lampe à bobines superposées. Il est intéressant de pouvoir relever des objets du Khorāsān également dans Varqe et Golšāh, d'autant plus que ceux-ci sont des objets d'un autre type. La cassette du changeur de la première miniature nous est connue au moins par un exemplaire naguère publié par D. S. Rice (2), exemplaire certainement issu du Khorāsān. Et si l'on tient cette forme pour peu caractéristique, l'on doit admettre qu'un second objet, le type de bassin couvert de la deuxième étagère du droguiste sur la même miniature, l'est bien davantage. Or, il offre exactement les proportions de l'arrondi d'un bassin en bronze couvert conservé au Musée Ethnologique d'Ankara que D. S. Rice a également fait connaître (3). Il en va de même pour l'aiguière de verre à bec verseur en bouton de lotus de la miniature 28/27 a, caractéristique du Khorāsān. La carafe de la miniature 4/7 b présente un col que l'on ne trouve qu'en Iran.

De tels indices sont certes trop ténus pour que l'on puisse rien fonder sur eux pour l'instant. Leur intérêt est cependant réel et il importe de les relever, car ils peuvent un jour conduire à des conclusions s'ils deviennent assez nombreux pour former une statistique.

C'est à ce point de la discussion qu'il convient de s'interroger sur la signature peinte en toutes lettres par le peintre lui-même sur la miniature 61. Le texte en est le suivant :

عمل عبد المومن Œuvre d'Abd ol-Mo'men

بن محمد النقاش b. Mohammad al-Naqqāš

الخوي al-Xuwayyī

Le mot *amal*, « œuvre de » ne fait guère de difficulté. Il est nettement pourvu d'un *kasra* ou *zīr*. La signature est donc à lire en persan, ce qui est unique. Elle est à porter au dossier des modes de signatures longuement discutés en d'autres lieux et qui ne sauraient nous concerner ici. Observons que la signature est portée ici dans le champ même de la miniature. Dans le Livre des Chansons, elle était peinte sur la page de miniature, non pas dans le champ, mais sur le cadre de la miniature (4) : c'est une

(1) *Survey*, *op. cit.*, vol. XII, pl. 1309 D.

(2) Rice D. S. « S.I.M.W. VI », 2, *op. cit.*, pl. VI.

(3) La calligraphie est caractéristique des bronzes du Khorāsān. D. S. Rice restait trop prudent quand il écrivait p. 239 que le coffret était « issu d'un atelier mésopotamien ou persan ». *Ibid.*, pl. VIII pour le profil.

(4) C'est Bišhr Fares qui a le premier reconnu dans ces inscriptions une signature d'artiste. Elles étaient auparavant considérées comme appartenant au nom du prince auquel croyait-on, le livre était dédié. Cf. Fares Bišhr, « L'art sacré chez un primitif musulman », *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, t. XXXVI, 2^e session, 1953-1954, pp. 619-678. Voir pp. 639 et 640.

question de nuances. Dans le Livre de la Thériaque de Paris enfin, la signature est donnée en arabe à la fin du texte et non sur une miniature. Le mot employé pour définir le travail de l'artiste est un verbe : *šawwarahu*, « l'a illustré ». Rien ne prouve du reste qu'il n'y ait pas eu également une signature portée sur une miniature parmi les miniatures disparues de ce manuscrit aujourd'hui incomplet.

La *nisba* (*nesbat* en persan) a provoqué de nombreux commentaires. Elle a été lue *al-Xû't* ; lecture qui n'est pas douteuse à ceci près qu'elle est vocalisée ici « *al Xûwayyi* ». Dérive-t-elle de Xûy, nom d'une bourgade de l'Azerbâjân ? C'est probable (1), mais ce n'est pas certain. De toute façon l'ethnique d'un artiste ne prouve nullement qu'il travaillait sur les lieux auxquels il doit son nom (2). De cette *nisba*, il serait arbitraire de tirer des conclusions relatives au milieu culturel qui fut le sien durant sa formation et quant au milieu où il travailla lui-même. Seules les considérations typologiques permettent pour l'instant de situer son œuvre dans un milieu géographique. On peut admettre jusqu'à nouvel ordre que ce milieu était le Jebâl et qu'il était pénétré de souvenirs ou d'influences directes du Khorâsân.

Mais si par ses caractères fondamentaux Varqe et Golšâh procède de cette école du Jebâl, elle ne se confond pas totalement avec ce que l'on en connaissait déjà. Il peut être utile d'en relever les caractères propres avant d'aller plus loin.

Si l'on considère la représentation des humains, la stylisation des visages et des attitudes est bien la même pour l'essentiel. Mais l'on n'y trouve jamais le regard très oblique qui apparaît dans le Livre de la Thériaque de Paris (Peinture iranienne I, fig. 7, les courtisanes, fig. 11, les trois personnages debout, à gauche) et dans le Livre des Chansons. A cet égard il se rapproche du Livre de la Thériaque de Vienne. Les poses de Varqe et Golšâh sont d'autre part nettement plus diversifiées que dans les trois manuscrits qui viennent d'être cités. L'on y voit des personnages étendus, évanouis (50/47 b), étreignant une tombe (68/66 b), des lutteurs (26/25 b), des pleureurs (50/47 b, 51/48 a), que le peintre montre s'essuyant l'œil de la manche. L'on voit Helâl

(1) Si l'on consulte le Dictionnaire des Ethniques d'al-Sam'âni rédigé au vi^e/xiii^e s., on voit en effet que cet ethnique procède de la ville d'Azerbâjân. Il faut remarquer la contradiction qu'il y a entre l'orthographe vocalisée à la manière arabe de l'ethnique et l'*asfe* persan qui suit le mot « *amaï* » donnant à penser que la signature est en persan. Il se peut qu'à l'époque seldjoukide la prononciation persane de l'ethnique ait bien été *Xûwayyi* et non comme aujourd'hui *Xû't*. — 'Abd al-Karim b. Muḥammad Al-Sam'âni Margoliouth D. S., éditeur. Leyden-Londres 1913 (fac-similé), pp. 212 verso, 213 recto : la vocalisation est bien *Xûwayyi* comme sur notre miniature. Nous connaissons, à une époque ultérieure il est vrai, au moins une signature (de peintre) qui comporte également l'ethnique *xû't*. Le peintre, d'un manuscrit peint à Istanbul, pour la bibliothèque de Soliman le Magnifique au x^e/xvi^e siècle a signé son œuvre « Mirzâ Xû't al-Sirâzi ». La *nisba* du peintre ne prouve pas qu'il était originaire d'Azerbâjân.

(2) R. Ettinghausen (*Turkish Miniatures, op. cit.*, p. 8), est plus affirmatif. Il écrit que le peintre était originaire de Xûy en Azerbâjân « où l'on parle turc jusqu'à ce jour ». Cette affirmation appelle trois questions. Le peintre était-il turcophone lui-même ? Car on peut vivre parmi des turcophones sans l'être. L'Azerbâjân était-il turcophone en majorité à l'époque ? La réponse est : probablement pas. C'est l'invasion turkmène d'Anatolie à la fin du xv^e siècle qui parait avoir définitivement fait pencher la balance. Enfin et surtout : quand le fait de parler telle ou telle langue vernaculaire a-t-il jamais livré d'indication *ipso facto* sur la culture de celui qui parle en Orient ? La réponse est : presque jamais. L'Azerbâjân au vii^e/xiii^e s. est par sa culture impossible à distinguer des autres provinces de l'Iran.

et la mère de Golšāh se répandant de la terre sur la tête et se lacérant les vêtements. Les scènes de combat sont parfois complexes et mêlent piétons et cavaliers. On y distingue déjà, comme plus tard dans la miniature persane, des blessés la tête fendue, des chevaux aux membres brisés. Ce sont là autant de représentations justifiées par le récit même si elles n'en épousent pas le détail, qui ne pouvaient figurer ailleurs.

Sans doute aussi en raison de la nature du texte, fort dramatique, les attitudes y sont plus tourmentées. Les personnages marchant sont parfois fort inclinés vers l'avant, tel Helāl face à Varqe en pleurs (52/49 a).

Les détails du costume présentent d'intéressantes particularités. De la ceinture de certains guerriers pendent trois lambrequins qui se confondent presque avec les plis et que l'on distingue seulement sur l'original ou sur de très grandes photographies en couleur (41/39 b : le guerrier vêtu de rouge à gauche). Ils sont plus aisés à voir lorsque l'extrémité de chaque lambrequin est dorée (39/37 b : Varqe). Ces lambrequins, qui par ailleurs ne sont jamais représentés sur d'autres miniatures, sont gravés au burin, avec la même proportion — sur une coupe en bronze de l'Iran oriental de la collection Kevorkian à New York : on les aperçoit nettement sur les vêtements des deux courtisans qui entourent le prince assis à l'orientale (1). C'est un archaïsme certain : on ne connaît guère de lambrequins peints après l'époque de Lashkari Bāzar, c'est-à-dire après le premier tiers du v^e/xi^e s. Il semble aussi, comme l'a souligné D. Schlumberger, que ce soit une caractéristique plutôt orientale à l'époque islamique (2). Ce rapprochement mérite d'autant plus d'intérêt que deux autres détails du costume propres à Varqe et Golšāh apparaissent encore sur la coupe de l'Iran oriental mais non ailleurs. Ce sont d'abord les manches très longues qui pendent des bras repliés des deux courtisans, identiques à celles de certaines silhouettes de Varqe et Golšāh (51/48 a, 52/49 a). Il n'importe guère que dans la miniature ce soit celle des pleureurs : c'est la représentation de la même manche fort longue héritée, d'un très ancien passé et connue dès le i^{er}/vii^e siècle dans l'Est iranien (cf. *infra*) qui est intéressante. Le troisième détail du costume déjà signalé est le chapeau bicorne porté une fois dans Varqe et Golšāh (5/8 b). Il n'est guère difficile à identifier grâce au nom même de « chapeau bicorne » qu'en donnent les historiens tels que Beyhaqt (*kolāh-e do šāx*) (3). C'est à tort que D. S. Rice pensait pouvoir y reconnaître la déformation d'une couronne sassanide (4).

(1) D. S. Rice, « Studies in Islamic Metal Work », *BSOAS* XXI, 2 (1958), pp. 225-253. Voir pl. XIII.

(2) D. Schlumberger « Le Palais Ghaznévide de Lashkari Bazar » *Syria* XXIV, 3-4, Paris 1952, pp. 251-270. Voir pp. 265-267. Illustration claire, pl. XXXI, 2 et 3, personnage n° 17. Cependant ce détail apparaît à Samarra : E. Herzfeld, *Die Materien von Samarra*, Berlin 1927, pl. LXV-LXVI (cité par Rice, *op. cit.*, p. 251 n. 7).

(3) Beyhaqt, *Tārīx-e Beyhaqt*, éd. Dr. Qāni et Dr. Fayāz, Téhéran 1324s./1946, cf. notamment, p. 160, quatrième ligne avant la fin. « ... va plā āmad bā zal'at-e qabāq-e sidā va kolāh-e do šāx va kamar-e zar ». Il s'agit du chancelier Bilgatekin : « ... et il s'avancera avec, pour robe d'honneur, un manteau noir, un chapeau bicorne et une ceinture d'or ».

(4) Il est en effet représenté sur cette même coupe de bronze, même planche XIII. Voir commentaire de Rice, p. 251, « ... traced by a craftsman who had lost all consciousness of what a Sasanian crown looked like ».

Ces trois détails du costume témoignent une fois de plus de la marque laissée par l'Est iranien dans la peinture seldjoukide de l'Iran.

D'autres détails encore qui n'apparaissent pas ailleurs, même sur des objets d'époques antérieures comme ceux qui viennent d'être commentés, doivent être relevés pour leur intérêt propre. Plusieurs miniatures suggèrent nettement que l'une des coiffes que portent les guerriers au combat consiste dans la calotte ronde, en étoffe, que l'on voit aussi dans le Livre des Chansons et sur les céramiques. Mais elle est cerclée ici d'un bandeau métallique, doré, pourvu de deux ailettes en forme de fleurons au-dessus des oreilles. Au diadème est accroché un cache nuque en mailles d'acier (12/13 b). On peut remarquer que le fleuron est l'ultime avatar des ailes de la couronne sassanide. Les éléments de l'armement défensif méritent l'attention. Les cavaliers paraissent vêtus de tuniques faites de rangées de lamelles verticales (voir par exemple 10/12 a et 24/23 b). A côté des rondaches, apparaissent aussi des boucliers coniques (10/12 a, 37/35 b) sans exemple dans la miniature ou les objets du temps (1). Des enseignes de divers types sont représentées : un trident et une très longue hampe munie au bout d'un plumet (38/36 b).

L'armement offensif comporte l'épée droite à garde en forme de croix garnie de deux rubans au pommeau (26/25 b, 41/39 b) ainsi que le cimenterre — la courbure semble assez nette pour que l'on puisse conclure qu'il ne s'agit pas d'une déformation stylistique (17/18 a, 19/19 b, 20/20 a, 41/39 b), l'arc à double courbure accroché à la ceinture (15/16 b, 19/19 b), la lance remarquablement longue (24/23 b, 39/37 b).

Si on laisse les humains pour passer à la seconde série du répertoire, c'est-à-dire aux animaux, Varqe va Golšâh se distingue aussitôt des autres manuscrits par un certain nombre d'animaux qui n'y apparaissent pas. Ce sont :

- un renard assis sur son séant une patte levée et regardant derrière lui, entre Rabl et son adversaire qui vient d'être pourfendu (11/13 a) ;
- un lapin ou lièvre assis dans la même pose exactement, entre les chevaux de Rabl et du père de Varqe combattant (13/15 a) ;
- un lapin courant (?) entre les jumbes du cheval de Golšâh en fuite (19/19 b) ;
- un lapin marchant entre les pieds du cheval de Rabl combattant Varqe (20/20 a) ;
- un coq dialoguant avec un pigeon (?) (35/33 b) ;
- un lapin bondissant à droite de la tente où Golšâh s'est évanouie (46/43 b) ;
- deux félins se mordant réciproquement la queue dans l'espace blanc à gauche de la tente où Golšâh se lamente (47/44 b) ;
- un chat assis sur son séant, une patte levée près de Golšâh qui tend son anneau au page (48/45 a) ;
- un chat tenant par la queue un rongeur (un rat ?) dans l'espace blanc où est représenté Helâl debout (52/49 a) ;

(1) On songe à une influence européenne peut-être par le truchement des Croisades. Est-ce là un argument en faveur d'une attribution du manuscrit aux régions anatoliennes ou syriennes ? Il ne semble pas. Des iraniens, parfois illustres — que l'on se rappelle Sa'adi prisonnier des Croisés — avaient vu les Occidentaux de près.

- un « mouton » mort (53/50 a) ;
- un lièvre courant devant le roi de Syrie entouré de Varqe et Golšah (60/57 b) ;
- un insecte (sauterelle ?) perché sur un arbre-planté (64/62 a) ;
- un lapin dans l'espace blanc où se trouvent deux plantes, à gauche de la maison où est Golšah (66/65 a), rappelant l'image 57/55 a.

Plusieurs raisons donnent à penser que ces animaux ont été empruntés au répertoire tout fait des bestiaires. Il y a tout d'abord la rareté de certains d'entre eux. Les lièvres sont certes connus dans la céramique et le bronze du VI^e/XII^e et du VII^e/XIII^e s. Mais on n'y trouverait pas l'insecte (?) ni les félins tels qu'ils sont représentés ici. Il y a ensuite le fait que le lévrier et le faucon de la miniature 60/57 b sont fixés comme des modèles : cela laisse deviner la copie sur un bestiaire qui pourrait provenir d'un *Kalila wa Dimna* de même que le lièvre (13/15 a). La troisième raison est qu'ils ne sont pas liés à la composition, exception faite de l'insecte. La plupart sont placés dans un espace blanc et comblent un vide. Le quatrième argument est que rien dans le texte, même de loin, n'en justifie l'existence. Dans le cas précis du combat de Rabī et Varqe la présence du lièvre est curieuse. Il est peu probable qu'un tel animal se précipite entre les jambes du cheval d'un guerrier combattant depuis un moment dans un grand cliquetis d'armes et encore moins qu'il y regarde avec intérêt le déroulement du combat.

Il y a peut-être ici une manifestation d'humour de la part de l'artiste. Il y a surtout le désir d'introduire un élément jugé utile à la composition accompagné d'une indifférence bien caractéristique à l'égard du texte. Manifestement, le peintre est donc allé puiser le tout dans un autre répertoire à sa disposition. L'intérêt de Varqe et Golšah est de fournir, ne fût-ce qu'à l'état de vestiges, quelques éléments de ce répertoire. D'autres éléments remarquables s'expliquent sans doute aussi par une tradition perdue. Il y a, sur la miniature où les guerriers renoncent à combattre Rabī (12/13 b) un rinceau animé qui jaillit du sol, terminé par deux fleurons et deux têtes de chiens. De tels rinceaux nous sont connus par les bronzes. L'intérêt de Varqe et Golšah est d'attester que de tels éléments pouvaient se mêler aux scènes figuratives. Il semblerait même qu'ils aient pu y être introduits en raison du texte. En effet, à l'emplacement où se situe le vers qui tient habituellement lieu de légende à la miniature, comme il a été dit plus haut, on lit ces mots : « Il était comme un dragon écumant » (vers 382 A). Il est permis de se demander si l'image de la comparaison n'est pas ainsi illustrée par un élément dont la présence autrement serait incompréhensible.

La composition abstraite mi-végétale mi-calligraphique, de la miniature illustrant la visite de Helāl à Varqe (52/49 a) où l'on reconnaît des objets figuratifs est plus énigmatique. Je suggère pour ma part qu'il s'agit d'un rébus (1). Si l'on passe

(1) Voir Souren Assadullah Melikian-Chirvani « Remarques préliminaires sur un mausolée ghaznévide » *Arts Asiatiques*, XVII, 1968, pp. 59-92 : un rébus est peut-être dissimulé dans l'épigraphie d'un monument musulman du monde iranien.

enfin à la toile de fond, et d'abord aux conventions du paysage — ciel et terre — l'on voit à nouveau des éléments différents de ceux que l'on découvre dans d'autres manuscrits. Ils ne sont du reste pas inattendus dans le vocabulaire artistique iranien. C'est seulement la pauvreté de nos documents qui les rend nouveaux pour nous. En plusieurs cas la céramique a conservé des éléments comparatifs qui, dans les manuscrits, font défaut. Ainsi un ciel rempli de rinceaux surmonte la tombe de Golšâh (51/48 a). Si les autres manuscrits ignorent cette convention, elle est voisine d'une convention observée dans la céramique (1). Ainsi encore la perspective particulière de la « ville de Yemen » (36/34 b) où un élément cache une partie de l'autre, se retrouve-t-elle dans telle coupe en céramique lustrée de l'Iran central découverte à Ghazni (2).

Cette constatation est plus nette encore pour les fonds abstraits. Aucun des trois manuscrits seldjoukides ne fait connaître de scènes où les personnages se meuvent sur un fond de rinceaux. Mais c'est le cas général des scènes figuratives peintes sur les carreaux en céramique lustrée de Kâšân. Peu importe que certains de ces carreaux soient peut-être d'exécution postérieure à Varqe et Golšâh. Les ateliers de céramistes de Kâšân ont été remarquablement conservateurs. Ils peignaient au VIII^e/XIV^e s. dans une tradition vieille de plus de cent ans, oubliée ou abandonnée partout ailleurs en Iran. Des œuvres même tardives préservent souvent un style né à la fin de l'époque seldjoukide. Les fonds en forme de drapés plissés sont eux uniques pour l'instant dans tout l'art de l'Orient musulman. On ne peut donc qu'enregistrer le fait. Les plis par eux-mêmes n'ont d'ailleurs rien pour surprendre : la stylisation en est foncièrement identique à celle des vêtements plissés.

Le cas particulier de la miniature 50/47 b est de même unique par son fond en camaïeu rouge où se dessinent des rinceaux animés. Si de tels rinceaux sont classiques en Iran, c'est la forme qu'ils prennent ici qui est remarquable. Les profils d'animaux sont semblables à ceux que l'on voit à l'extrémité des hampes des calligraphies animées. Il y a de plus un profil humain caricatural qui rappelle par sa découpe le profil du courtisan d'un bol de bronze ghaznévide cité plus haut. Il est totalement étranger au répertoire du Visage de Lune. Il prouve évidemment que le peintre connaissait d'autres visages, ce qui soulève le problème de son origine. Il est à rapprocher des visages caricaturaux issus peut-être, comme j'en ai émis l'hypothèse ailleurs, du théâtre d'ombres (3) : c'est d'ailleurs ici même un visage modelé par l'ombre et au sens propre du mot. Plastiquement, cette miniature est l'exemple d'art visionnaire

(1) Pope, *Surrey*, vol. X, pl. 687, 688 pour les céramiques aux sept couleurs, pl. 707 C, 709 pour les céramiques lustrées. Toutefois il ne s'agit peut-être pas de vrais ciels ici mais de velums accrochés à un plafond, pareils à ceux que l'on voit sur une miniature du Livre de la Thériaque de Paris (B. Farès, *Le Livre de la Thériaque*, op. cit., pl. VIII), encore que ces velums soient à l'emplacement présumé du ciel : c'est particulièrement net à la pl. 686.

(2) *Ancien art from Afghanistan* (catalogue de l'exposition tenue à la Royal Academy of Arts, décembre 1967-janvier 1968) fig. 12 A, n° 90 du catalogue, cf. p. 33. Également publié dans *Ancient Art of Afghanistan*, Tokyo, 1964, pl. 196.

(3) Melikian-Chirvani, *Remarques, etc.*, cf. fig. 18 et 20, p. 90.

le plus saisissant que l'Orient musulman ait jamais livré. Il est intéressant de voir qu'ici, comme précédemment dans le cas du rinceau animé, il n'est peut être pas sans lien avec le texte. Dans les vers qui sont au-dessous de la miniature on nous dit en effet que Varqe s'est évanoui. Il se peut qu'il faille voir dans ces visages surgis de l'ombre tourbillonnant autour de Varqe, l'expression de l'hallucination qui s'empare de l'homme évanoui. Il faut aussi remarquer que cette personnalisation de l'ombre est en harmonie avec la personnalisation de la nature et du monde qui de façon générale caractérise la poésie iranienne.

En définitive Varqe et Golšâh se singularise à certains égards par rapport aux trois manuscrits seldjoukides, et, à un moindre degré par rapport aux céramiques de la même époque. Peut-on en conclure que le manuscrit représente une école de peinture distincte ? Il semble que le mot soit trop fort pour deux raisons. La première est que ces différences portent sur des détails d'importance secondaire. La seconde est que le groupe des trois manuscrits seldjoukides est trop étroit pour que l'on puisse en rien déduire de définitif quant à l'ensemble de ce que pouvait être la peinture iranienne au début du VII^e/XIII^e siècle. Les deux Livres de la Thériaque présentent des caractéristiques communes suffisamment marquées pour laisser deviner qu'il devait exister pour un type d'ouvrage donné une iconographie convenue à l'intérieur même du répertoire général de l'école, tout comme il y a eu pour les Livres des Constellations une iconographie bien établie (1). Par conséquent les divergences iconographiques de détail ne prouvent pas nécessairement une différence d'école.

Seul le mouvement plus vif, et par instants tourbillonnant de certaines images, rendu tel par le rythme des éléments abstraits d'ailleurs plus que par l'élan des personnages, paraît être propre à Varqe et Golšâh. C'est là plus un trait d'atelier, sinon même de personnalité d'artiste, que d'école.

3. Situation de la peinture persane au début du VII^e/XIII^e s.

De l'appartenance de Varqe et Golšâh et des trois manuscrits à une même école, on peut tirer trois enseignements.

Le premier est que le manuscrit de Varqe et Golšâh doit jusqu'à preuve du contraire être tenu pour contemporain des deux manuscrits datés. On peut donc le situer dans les toutes dernières années du VI^e/XII^e siècle ou plus vraisemblablement le premier quart du siècle suivant.

Le second concerne les rapports qui unissent le texte et l'image dans l'art iranien au début du VII^e/XIII^e siècle. Il suffit de prendre deux exemples pour s'assurer que le peintre des Livres de la Thériaque prenait à l'égard de son texte des libertés égales à celles que prenait le miniaturiste Abd ol-Mo'men vis-à-vis du poème d'Ayyûqi.

(1) Voir Emmy Wellesz « An early al-Sufi manuscript in the Bodleian Library in Oxford », *Ars Orientalis*, vol. III, 1969, pp. 1-26. Voir notamment, pp. 20 sq.

L'anecdote du jeune homme qu'Andromachos aperçoit un jour luant un serpent, après avoir, précise l'auteur, pissé au pied d'un mur (Peinture iranienne I, fig. 18) est significative. Sur l'image on voit en effet un jeune homme frappant un serpent d'une badine, et un cavalier se dirigeant vers lui un doigt levé. C'est une image intemporelle, où seuls la badine et le serpent introduisent l'élément d'actualité. En fait c'est d'un côté le thème du jeune éphèbe marchant, de l'autre celui du cavalier au pas esquissant un geste de salut. Si l'on considère ensuite les miniatures illustrant les recettes de préparation (Peinture iranienne I, fig. 19), les choix de l'artiste sont très révélateurs. Dans le livre, le détail de la préparation est donné de façon abstraite, impersonnelle : « on prend du miel, on le fait bouillir, etc. ». Sur l'image, cela donne une scène qui met face à face le jeune homme et le vieillard chenu, l'élève et le maître, qui est nécessairement sage, qui a nécessairement la barbe blanche.

Si l'on prend enfin le cas du frontispice, on voit que le lien avec le texte est vraiment ténu, dans le Livre de la Thériaque de Vienne. Quant au Livre de la Thériaque de Paris, la scène de frontispice qui se superpose à celle du serviteur du roi mordu par le serpent, elle est presque gratuite. On a vu qu'il en était de même pour la scène de bazar iranien sur laquelle s'ouvre le manuscrit de Varqe va Golšâh.

Donc, il est clair qu'au VII^e/XIII^e siècle, le peintre ne tentait pas de relater une anecdote dans la miniature, mais voulait en ramasser le thème dans une image synthétique. Ce n'est pas l'histoire qu'il raconte, c'en est le principe, l'idée centrale qu'il expose. Et parfois il part d'un prétexte abstrait pour y introduire une telle idée centrale : le maître et l'élève face à la préparation de la Thériaque. Ce principe, cette idée centrale, sont illustrés aisément en puisant dans un répertoire d'images.

Autrement dit, en même temps qu'une thématique littéraire il y avait une thématique picturale, et le peintre usait de cette dernière avec liberté pour répondre à la première.

Ce qui est vrai de l'anecdote traduite sous une forme thématique, l'est aussi du détail de l'image. Celle-ci est partout d'un irréalisme complet qui ne fait que correspondre à l'irréalisme des descriptions poétiques. Quand le poète persan du XI^e siècle décrit la nature, remarque Charles Henri Salivet de Fouchecour, il n'observe pas les faits mais procède par comparaison (1). La lèvres sera de rubis comme la prairie sera un tapis d'émeraudes. Le peintre procède de même. Il ne montre par un arbre identifiable mais un cône empli de triangles. Il n'esquisse pas le paysage mais plante tout au plus des arbres-fleurs mythiques pour rythmer la composition — ou bien plaque ses cavaliers sur des rinceaux ou sur des plissés, ou encore sur un fond visionnaire d'où les visages animaux et humains jaillissent à l'extrémité de rinceaux. C'est

(1) Charles-Henri de Fouchecour. *La description de la nature dans la poésie lyrique iranienne du XI^e siècle*, Paris 1969, p. 239.

un art de la métaphore picturale. Il compare mentalement, visuellement, la scène à une autre image et, plutôt que de montrer la toile de fond de la scène, il montre le terme de la comparaison. Simplement nous ne savons pas aujourd'hui ce que le peintre avait dans l'esprit, nous ne connaissons plus toujours ce terme de la comparaison. Nous voyons bien ce qu'est le Visage de Lune mais d'autres références issues d'une tradition ancienne sont probablement perdues. De là sans doute l'impression énigmatique que produisent certaines scènes de Varqe et Golšah. Mais le peintre, lui, devait savoir ce qu'il faisait, si l'on en juge par la sûreté avec laquelle il compose son image, donnant un exemple peut-être inégalé dans l'art de l'Orient d'une faculté d'abstraction et de synthèse.

Le second enseignement que l'on peut tirer de la comparaison de Varqe et Golšah et des trois manuscrits concerne l'existence au début du VII^e/XIII^e siècle d'au moins deux grandes traditions dans les ateliers seldjoukides (1) de l'Iran.

L'une est aux compositions d'une symétrie totale, presque monumentales, où des personnages assis ou debout ou bien des cavaliers, dominant la scène en nombre limité. Telles sont dans Varqe et Golšah les représentations des « personnages dialoguant », de combats singuliers entre chevaliers, de rencontres de petits groupes, ou de lamentations (51/48 a). Elles ont avec le récit un lien très abstrait qui ne dépasse pas le thème lui-même. D'autres sont plus agitées par leur mouvement, moins rigoureusement symétriques, et généralement plus directement liées au récit. En un mot elles procèdent d'une tradition narrative qui tranche avec la tradition monumentale.

On hésiterait à faire une telle distinction relativement peu marquée dans Varqe et Golšah si elle n'était plus nettement affirmée dans les trois manuscrits seldjoukides d'une part, et dans la peinture sur céramique d'autre part. Dans le Livre de la Thériaque de Paris, la scène de cour disposée au-dessus d'une scène qui se rapporte à l'anecdote du livre (Peinture iranienne I, fig. 7) est d'un hiératisme contrastant parfaitement avec cette dernière scène et avec les autres. Il en va de même des deux pages de frontispice. Dans le Livre de la Thériaque de Vienne, la page de frontispice qui se compose en réalité de trois miniatures superposées inclut en son centre une miniature également hiératique. Au contraire dans le Livre des Chansons c'est la tradition narrative qui est l'exception, l'image monumentale qui domine. Il n'y a qu'un paysage, celui du volume XX, et qu'une scène de la vie quotidienne dans le volume II, sur les six miniatures conservées. Encore ces deux illustrations tendent-elles également vers le monumental.

La peinture sur céramique donne également le pas aux effigies monumentales. Les véritables scènes narratives existent comme cette bataille peinte sur le plat célèbre de la Freer Gallery of Art (2), cette image de guerre tirée du Shāh-Nāme repré-

(1) Seldjoukide est à entendre ici comme dans l'article « Trois manuscrits de l'Iran Seldjoukide » non pas au sens dynastique, mais au sens culturel. Au début du VII^e/XIII^e siècle la culture de l'Iran n'était pas différente de ce qu'elle était au siècle précédent même si les Seldjoukides étaient éliminés de la scène.

(2) *Survey*, pl. 674 et 676.

sentée sur un carreau de revêtement du Boston Museum of Fine Arts (1), l'histoire de Bizan et Mantze distribuée en plusieurs tableaux correspondant à des épisodes sur une timbale également célèbre de la Freer Gallery (2), et quelques autres scènes. Mais les images de cavalier seul ou de personnages tantôt assis, tantôt debout, sont de loin les plus nombreuses. Ce sont des images hors de tout espace, fût-il visionnaire, situées sur le fond blanc de la céramique *kafl rang* dite *mind'i*, ou sur un fond de rinceaux dans la céramique lustrée. On retrouve ce même fond blanc sur plusieurs des images les plus monumentales de Varqe et Golšâh et ce même fond de rinceaux sur d'autres images monumentales, en particulier sur certaines images de combats singuliers entre deux chevaliers.

Cette tradition monumentale dans une peinture de petit format ne peut devoir ses origines au livre seul. D'autres indices attestent en effet que c'est la fresque architecturale qui l'a inspirée. L'emploi des fonds blancs s'explique en effet par la couleur du stuc mural et celui des fonds rouges est attesté dans la fresque de l'époque sassanide pour la fresque architecturale (3). Le recours systématique au format horizontal où les personnages presque toujours occupent toute la hauteur en est la preuve. Le frontispice du Livre de Vienne montre bien combien cet emploi instinctif du cadre horizontal est puissant chez le miniaturiste. Dans un cas, il a voulu remplir toute la hauteur d'une page verticale et pour ce faire a superposé trois miniatures horizontales. La miniature centrale est elle-même subdivisée en deux registres. On trouve la même démarche dans le Livre de la Thériaque de Paris. Lorsqu'il désire montrer une scène étagée en hauteur le peintre retrouve la division en bandeaux horizontaux superposés (Peinture iranienne I, fig. 7 et 10). Le troisième indice de l'origine architecturale de cette tradition est le penchant de l'artiste pour la présentation de ses personnages sous une arcade, ou entre des plantes qui les isolent comme les colonnes d'une arcade. Le miniaturiste affectionne les portiques. Dans le Livre de la Thériaque de Paris ce sont les docteurs de l'Antiquité, dans Varqe et Golšâh c'est la scène de bazar. Visuellement le résultat est singulièrement comparable, ce qui incidemment confirme à nouveau que le peintre puise dans un répertoire tout fait et rebaptise la scène à sa convenance. Par la suite, le peintre de Varqe et Golšâh place chaque fois qu'il le peut deux personnages sous une arcade dont le détail ne lui importe d'ailleurs guère : ce n'est qu'un cadre et c'est cela qu'il lui suffit de tracer. Il a un tel besoin de ce cadre que dans une miniature (15/16 b) il en a tracé le départ à gauche. Dans l'angle cela ressemble à un ciel de convention en demi-lune, puis cela continue avec un arc de cercle disposé en sens inverse et qui contient des rinceaux. En français ordinaire on appellerait cela du remplissage. Le peintre a voulu « caler » sa composition par un élément de cadre. Ou bien ce sont les arbres et les plantes qui isolent les figures, les unes des autres, bien qu'elles soient censées être intégrées dans une même scène

(1) *Survey*, pl. 706.

(2) *Survey*, pl. 660 b.

(3) Basil Gray, *La peinture persane*, op. cit., p. 13.

(17/18 a). A deux reprises, le peintre se contente de les isoler par des traits rouges qui compartimentent sa miniature de façon paradoxale (48/45 a, 52/49 a). Cette tendance à rythmer sa composition par des éléments isolant les figures n'est pourrait-on croire, que le souvenir de la peinture sous arche de l'architecture. La céramique le montre encore plus clairement car là, le peintre use abondamment de la possibilité d'isolement que lui offre la structure de la forme. Le goût des défilés en bandeaux horizontaux s'explique de la même façon : rien ne convient mieux aux métopes architecturales. La symétrie rigoureuse de la peinture du type monumental représentée dans les manuscrits et sur la céramique enfin répond certes à l'esthétique générale de l'Iran, mais elle correspond aussi à une nécessité directe de la peinture architecturale, car elle doit épouser le rythme des structures.

L'origine monumentale de la peinture de manuscrit que l'analyse interne invite à attribuer à l'une des deux tendances de la peinture de manuscrits est confirmée par l'étude des sources. La peinture de Varqe et Golšâh, celle des Livres de la Thériaque et du Livre des Chansons ne faisaient en effet que perpétuer en plein VII^e/XIII^e siècle une tradition plusieurs fois séculaire.

CH. III. LES SOURCES PLASTIQUES DU CYCLE PICTURAL DE VARQE ET GOLŠAH

De même que le roman de Varqe et Golšâh rédigé au V^e/XI^e siècle procède d'une tradition littéraire plus ancienne, de même les peintures du manuscrit d'Istanbul illustré au VII^e/XIII^e siècle remontent à une origine fort éloignée dans le temps.

La disparition presque totale des manuscrits illustrés en Iran avant le VII^e/XIII^e siècle ne permet pas de retracer les étages d'une évolution qui dut se faire par degrés. Nous ne connaissons du VI^e/XII^e siècle que des Livres de Constellations (1) ou des manuscrits du Dioscoride (2), si l'on excepte le Livre de la Thériaque de Paris exécuté en 595/1199. Ni l'un ni l'autre ne suffisent à reconstituer ce qu'était alors la peinture persane. L'art du bronzier est presque à cet égard d'un plus grand secours. La célèbre marmite exécutée à Herat en 1163, atteste au moins que l'iconographie de la tradition monumentale de petit format était déjà constituée, que le Visage de

(1) Cf. Emmy Wellesz, *op. cit.*, p. 20 et fig. 43. — On ne saurait ajouter foi à l'affirmation non démontrée de Blochet selon que vingt-cinq feuillets illustrés de la Bibliothèque Nationale, supplément persan 1965, arrachés à un manuscrit doivent être datés de 1150. L'unique argument de Blochet qui ne s'exprime pas très clairement, semble reposer sur une hypothèse, à savoir que le manuscrit qui est le fragment d'une traduction de *Kalila wa Dimna* en Persan, doit être contemporain de l'époque à laquelle la traduction a été faite c'est-à-dire vers 1150. Voir Edgard Blochet, *Les enluminures des manuscrits orientaux*, Paris 1926, 168 pp. in-4° et CXX pl., cf. pp. 65-70 et pl. XVIII. Ce n'est pas le lieu ici de discuter l'époque de ce manuscrit que ses caractères typologiques situent au VII^e/XIII^e siècle au plus tôt — voir les costumes notamment.

(2) Ernst J. Grube, « Materialien zum Dioskurides Arabicus » *Aus der Welt der Islamischen Kunst*, *op. cit.*, pp. 163-194. Il convient de remarquer qu'aucune étude typologique n'en ayant été faite, on ne peut préciser actuellement ce qui revient à l'Iran et ce qui appartient aux pays arabes. L'auteur s'efforce actuellement de rassembler la documentation coûteuse nécessaire à une telle étude.

Lune était représenté sous la forme qu'il devait avoir au VII^e/XIII^e siècle (1). Au V^e/XI^e siècle, c'est le désert. Un seul manuscrit a survécu qui est d'ailleurs infiniment précieux : un Livre des Constellations daté de l'an 400/1009-1010. J'ai exposé ailleurs pour quelles raisons il convient de tenir pour iranien et non pas simplement pour « influencé par l'Iran » ce manuscrit parfois décrit comme arabe (2). Il représente un certain aspect de la peinture iranienne au IV^e/X^e s. Il a en effet été copié, par son fils, sur le manuscrit autographe de l'auteur, Abd al-Rahmân al-Sûfi, comme nous l'apprend le colophon. Or le fils a passé toute sa vie à Rey. Donc c'est l'art du Jebâl qu'il nous fait connaître.

Si l'on remonte plus haut encore dans le temps on ne dispose plus que de manuscrits fragmentaires issus des territoires soumis certes à l'influence iranienne, mais de territoires extérieurs à l'Iran néanmoins. Ce sont les vestiges des manuscrits manichéens, les débris de peintures sur soie ou sur papier, trouvés dans les oasis du Turkestan chinois d'aujourd'hui.

Les fresques ont à peine été moins maltraitées par le temps. Il y a pour le V^e/XI^e siècle les fresques de Laškari-Bâzâr (3), pour le VIII^e siècle, celles de Panjikand en pays sogdien (4). Des fresques éparses mais dans le Turkestan chinois à nouveau, dont l'époque n'est jamais fermement établie, dont les auteurs sont inconnus, offrent des repères. Il ne faut pas en sous-estimer l'intérêt. D'éventuelles analogies suffisent à établir sur le plan chronologique l'ancienneté de la tradition picturale de Varqe et Golšâh. Mais il est prudent de ne pas en tirer des conclusions hâtives quant à l'origine géographique de cette tradition. Pour cela il faudrait démontrer que leurs caractéristiques n'existaient pas dans la peinture sassanide. Or celle-ci a disparu et si l'on veut à toute force se livrer au jeu des présomptions toujours redoutables en histoire de l'art c'est plutôt le contraire qui semble avoir été le cas. Pour insatisfaisantes qu'elles soient par leur imprécision, les comparaisons établissent toutefois de façon certaine que les sources de la peinture de Varqe et Golšâh remontent au moins aux lendemains immédiats de la conquête arabe et qu'elles étaient doubles.

1. Les éléments du canon.

Parmi les éléments du canon c'est la représentation des traits humains qui est la plus caractéristique. Or ceux-ci sont fixés bien avant l'an mille certainement, sans doute dès le II^e/VIII^e siècle au plus tard. Les éléments essentiels du Visage de

(1) *Survey*, pl. 1308.

(2) A. S. Melikian-Chirvani, « *Trois manuscrits...* », *op. cit.*, pp. 8-9.

(3) Daniel Schlumberger, « Le palais ghaznévide de Lashkari Bazar », *Syria* XXIX, 3-4, 1952, pp. 251-270.

(4) Pour toute la peinture de l'Asie centrale iranienne ou turque, les références seront données dans le texte même à l'ouvrage de synthèse de : Mario Bussagli, *La peinture de l'Asie centrale*, Genève 1963. Abrégé en : Bussagli, suivi du numéro de page.

Lune se retrouvent sur les fragments manichéens et les fresques de telle ou telle grotte du Turkestan, la grotte VII de Šorcuq par exemple (Bussagli, p. 93). Dans cette dernière on voit le visage tourné de trois-quarts, arrondi, les sourcils arqués haut placés, une ligne de fard sur la paupière pour souligner l'ovale de l'œil, une autre pour prolonger cet ovale sur la joue et la pupille noire levée vers le ciel, laissant apparaître le blanc des yeux. Sur les fragments de manuscrits manichéens de Berlin (1) ce sont d'autres Visages de Lune que l'on voit différents de ceux de Varqe et Golšah, mais proches de ceux de l'assiette en céramique lustrée de la Freer Gallery, datée 607/1210 (2). C'est donc tous les types de Visage de Lune et non pas seulement ceux de Varqe et Golšah qui apparaissent avant le III^e/IX^e siècle.

On voit le visage du jeune prince au fin collier de barbe noire sur le même fragment de manuscrit manichéen, ou quelque chose de fort proche, et l'on retrouve le visage à barbe blanche du digne vieillard, représenté sur une célèbre bannière de soie trouvée à Qoco (Bussagli, couverture et p. 106). Il se trouve que ce visage y est plus proche des visages à barbe blanche du IX^e/XV^e s. que nous connaissons que de ceux de Varqe et Golšah ! Mais nos lacunes sont telles qu'il n'y a pas lieu de s'en inquiéter.

A Panjikand aussi le visage du prince à collier de barbe noire est représenté (Bussagli, p. 46). Mais on peut remonter plus haut dans le temps, et trouver cette fois des parallèles en territoire iranien oriental, bien loin du pays turc, dans les régions acquises au bouddhisme. A Bamiyān les visages des Bouddhas (Bussagli, p. 38) sont presque pareils déjà à ceux de l'assiette lustrée de l'an 607/1210. L'œil fendu le sourcil haut placé, la pupille placée vers le ciel, tout cela s'y trouve. Ce n'est pas le visage de Varqe et Golšah il est vrai, mais l'important c'est de souligner le rapport avec un visage de la même école de peinture que Varqe et Golšah.

Les gestes sont fixés dès cette époque. Le personnage qui lève deux doigts dans la fresque de Panjikand (Bussagli, p. 45) fait le geste des cavaliers du Livre de la Thériaque. A Panjikand encore (Bussagli, p. 46), un personnage assis esquisse le geste classique dit de l'étonnement qui traduit des expressions persanes telles que « mordre le doigt de l'étonnement », *dast-e tahayyor gazidan*.

Les détails du costume en revanche ne sont pas identiques à cette époque à deux exceptions près. L'armure faite de rangs horizontaux de lamelles courtes disposées verticalement est nettement dessinée sur une fresque de Tumšūq (Bussagli, p. 70). Le curieux chapeau à rabat relevé vers le haut et découpé par quatre arcs de cercle que porte un personnage de Varqe et Golšah (65/64 a) pourrait bien être un souvenir de la coiffe que porte le cavalier peint sur une tablette votive en bois provenant du sanctuaire DVII de Xotan et que Mario Bussagli situe au VII^e siècle (Bussagli, p. 59) (3).

(1) Voir une excellente reproduction dans Geo Widengren, *Mani and Manichaeism* (English translation revised by the author), Londres 1967, fig. 3 et fig. 11 : cette page-ci porte des textes en Moyen Perse.

(2) *Survey*, pl. 708. A l'époque le plat appartenait à la collection Eumorfopoulos.

(3) Soulignons que ces datations sont toutes fort incertaines.

Il importe ici de remarquer que d'autres peintures que celles de Varqe et Golšâh mais issues de la même école — les anges du frontispice du Livre de la Thériaque — font connaître un type de tunique à un revers rabattu à droite du personnage (donc à gauche de l'image pour le spectateur) qui est celle de Qizil (Bussagli p. 80), de l'argenterie iranienne du VIII^e-IX^e s. (1) et de Laškari Bâzar (2). Dans ce dernier site, où survivent les seuls vestiges de la fresque de l'Iran oriental à l'époque ghaznévide, le costume présente en outre deux traits qu'il gardera jusqu'à l'époque de Varqe et Golšâh : les brassards dorés héritiers vraisemblablement des brassards métalliques de l'époque bouddhique (Bussagli p. 103) et les trois lambrequins qui pendent de la ceinture. Dernier détail qui concerne non plus le costume mais l'art du peintre, les rondeaux qui décorent le tissu des caftans de Laškari Bâzar passent par-dessus les lignes des plis sans en tenir compte, comme dans la peinture du VII^e/XIII^e s.

A peu près à l'époque où Laškari Bâzar était décoré de ces fresques, un miniaturiste de Rey achevait le Livre des Constellations (400/1009-1010). L'on y trouve le second type de stylisation vestimentaire de Varqe et Golšâh et des Livres de la Thériaque, une stylisation linéaire en noir sur fond blanc, représentant avec une grande souplesse les plis du vêtement. Les tuniques y ont déjà la proportion de Varqe et Golšâh et le pantalon flottant que portent dans Varqe et Golšâh le boulanger de la première miniature et Varqe prisonnier de Rabi y est représenté identiquement sur la constellation de Persée par exemple (3). De la comparaison avec Laškari Bâzar d'une part et le Livre des Constellations achevé en 1010 d'autre part, il ressort donc que certains détails importants de l'iconographie vestimentaire étaient déjà établis au début du V^e/XI^e siècle et que la double stylisation — couleurs à plat et motifs décoratifs courant par-dessus les plis ou simple stylisation linéaire souple — était attestée.

Une dernière particularité de Varqe et Golšâh dont il n'y a pas d'exemple dans les trois autres manuscrits de l'école seldjoukide s'explique enfin par l'iconographie de la peinture bouddhique de l'Iran Oriental. Les boucliers sont presque systématiquement peints derrière le buste des cavaliers et vont jusqu'à mi-hauteur de l'auréole qui les interrompt. La miniature des guerriers renonçant à combattre Rabi 12/13 b en offre trois exemples très nets. Il suffit de les rapprocher des images de Bouddha peintes à Bâmiyân et à Kakrak, c'est-à-dire des sites de l'Iran Oriental, pour en voir l'origine. On trouve même sur les boucliers de Varqe et Golšâh la bordure extérieure d'or, souvenir précis de la nature de ce cercle qui était la mandorle, l'auréole de gloire enveloppant le corps entier du Bouddha. Une telle similitude présente un intérêt considérable. Jointe à la représentation du visage aux yeux levés aux gestes des mains, elle suggère un lien direct de Varqe et Golšâh avec des archétypes de l'Iran

(1) *Survey*, vol. VII, pl. 217.

(2) Daniel Schlumberger, *op. cit.*, pl. XXXII, I, face à la p. 263.

(3) Emmy Wellesz, *op. cit.*, pl. 4 fig. 7.

bouddhique. Si l'on ajoute à cela des références constantes en littérature à l'idole qui est un Bouddha, aux « temples de la Chine » comme il a été dit plus haut, on peut se demander si l'idéal de beauté humaine dont le poème est rempli et dont la miniature fixe l'image n'auraient pas été l'un et l'autre définis en Iran Oriental pour la première fois.

Il semblerait même possible de préciser au moins une date. Il y a en effet quelque raison de supposer que le « *māhrû* », connu dès le VIII^e siècle en Iran oriental, comme on l'a vu, n'avait pas encore atteint l'Iran occidental ou en tout cas la région de Rey dans la seconde moitié du IV^e/X^e siècle. Dans le Livre des Constellations daté de 400/1009-1010 en effet, le type physique représenté ne se confond pas avec le « *māhrû* ». Les yeux sont plus grands, la bouche est largement dessinée, le visage n'offre pas une courbe pleine.

Il ne faut pas en conclure hâtivement cependant que toute l'iconographie que fait connaître la peinture du VII^e/XIII^e siècle a été inventée à l'Est. La disparition quasi-totale de la peinture iranienne ancienne, l'impossibilité où nous sommes de retracer ce que furent être les grandes écoles par régions invite à la prudence.

Nous avons perdu à jamais l'iconographie mazdéenne. Or nous voyons que les symboles bouddhiques sont issus pour une grande part de l'Iran central. L'aurole de gloire apparaît dans l'Iran parthe et sassanide bien avant d'être connu en Inde (1). L'*uṣṇiṣa* marque le front des danseuses sassanides représentées sur les aiguières, où il avait probablement un autre sens (2). La *svastika*, que les Iraniens tenaient d'ailleurs d'un passé préhistorique, était un signe largement employé dans le symbolisme de la lumière en Iran bien avant qu'on en trouve la trace en Inde. Elle marque déjà le flanc des lions, animaux solaires, qui tournent autour de la timbale d'or découverte accidentellement à Kalār Dašt (3). Cette timbale est l'œuvre des orfèvres qui travaillaient dans le Nord-Ouest de l'Iran à la fin du II^e millénaire.

Il y aurait une longue recherche à entreprendre sur la part exacte qui revient à l'Iran dans la formation de l'iconographie bouddhique dans l'Inde pénétrée d'influences iraniennes.

Il est donc vraisemblable qu'il existait un certain nombre de traditions iconographiques en Iran qui ont servi de fonds commun tant au Bouddhisme qu'aux autres religions. Il serait imprudent dans ces conditions de prétendre lui attribuer l'invention de l'iconographie ancienne d'où est issue celle de Varqe et Golšāh. Seules les peintures bouddhiques nous l'ont conservée, ce qui dans la pénurie quasi-totale de documents anciens ne prouve rien.

(1) Roman Ghirshman, *Parthes et Sassanides*, Paris, p. 67, fig. 80 : l'aurole apparaît à une époque qui se situe entre 69 et 34 av. J.-C. à Nimrud Dagb sur les franges occidentales de l'aire culturelle iranienne.

(2) Dorothy Shepherd « Sasanian Silver in Cleveland » ; *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, LIII, 8 (1966), fig. 17 A, p. 307.

(3) L. Vanden Berghe, *Archéologie de l'Iran Ancien*, Leyde, 1959, planche 2 a.

En revanche, si l'origine de cette iconographie n'appartient pas nécessairement au Bouddhisme, le souvenir qu'on en avait dans l'Iran musulman de l'époque ghaznévide et seldjoukide semble lui avoir été intimement lié. Ce fait a au minimum une valeur d'indication géographique : c'est en partie sous l'effet d'un retour vers l'Ouest de la tradition de l'Iran oriental que s'est formée la peinture de l'Iran seldjoukide (1). Elle a intégré une autre tradition qui était celle du dessin linéaire de l'Iran du Nord, du Jebâl. Prétendre évaluer les proportions respectives de l'une et de l'autre serait parfaitement vain aujourd'hui. Un tel mouvement de retour vers l'Ouest en peinture n'est nullement surprenant. Des mouvements similaires ont marqué l'évolution du décor architectural, de la céramique, et de la calligraphie. Ils ont eu leurs corollaires en littérature.

L'origine iranienne orientale de la représentation humaine en général et du Visage de Lune en particulier invite à considérer sous un jour nouveau le sens qui a pu être le sien. Les yeux en amande, les sourcils haut levés, la pupille qui laisse apparaître le blanc des yeux, le visage rond et épanoui défini à Bâmiyân et à Kakrak est celui des Bouddhas dans les cercles de lumière, prêchant ou méditant (2). Je suggère que ce type idéalisé sans rapport avec aucune réalité ethnique est la représentation conventionnelle du visage de l'homme à qui est communiquée la connaissance mystique. C'est un visage d'extase. Il a sans doute évolué par degrés, sans se modifier fondamentalement, et sans jamais avoir de signification ethnique. L'on n'a guère prêté attention, en ce sens, à la légende remarquable qui couronne la scène peinte sur le fragment de carreau « aux sept couleurs » (*haft rang*) du musée de Boston (3). Elle est ainsi conçue : « *raftan-e Irâniyân az dež-e Forûd* » : « Départ des Iraniens de la forteresse de Forûd ». Les Iraniens en question ont tous le Visage de Lune dont le type physique n'évoque certainement pas le type ou les types que nous connaissons aux Iraniens. Le peintre qui a fait ce carreau connaissait évidemment les visages des Iraniens. S'il leur a prêté ce type c'est donc bien que les considérations ethniques ne jouaient pas pour lui. Du reste toute l'analyse faite précédemment du cycle pictural atteste que le peintre ne puise jamais son modèle dans le monde des apparences. Il n'y a donc aucune raison d'appeler ce type de visage, le visage turco-mongol comme on l'a souvent fait en prétendant de surcroît qu'il était parvenu en Iran avec l'invasion de Gengis Khan ! (4) Il est en fait vraisemblable que l'inverse s'est produit : quand les Iraniens virent certain types turco-mongols — nous savons par l'histoire que les peuples turcs fort mélangés ne présentaient déjà pas d'unité ethnique — ils durent

(1) Assadullah Souren Melikian-Chirvani. Matériaux pour servir à l'histoire de la peinture persane, III. Les sources de la peinture persane seldjoukide (en préparation).

(2) J. Hackin, *Nouvelles recherches archéologiques à Bamijan*, Paris 1933. Voir par ex. pl. LXXVI. Pour la comparaison des personnages de V. G. dessinés sur fond de boucliers avec l'aurole des bouddhas, voir pl. LVIII.

(3) *Survey*, *op. cit.*, pl. 706.

(4) D. Schlumberger dans son article déjà cité (cf. p. 267, n. 3) sur Lashkari Bazar souligne que le type « turc » apparaît avant l'épopée mongole.

les juger beaux par référence à l'idéal pictural déjà formé depuis longtemps. D'où l'image de la belle turque chez Hâfèz parmi beaucoup d'autres.

De même les gestes de la miniature ont peut-être une origine symbolique : certains gestes reproduisent presque sans erreurs ceux du symbolisme bouddhique, et certaines scènes paraissent correspondre exactement à certains mythes mystiques du manichéisme, comme l'auteur en a fait la remarque à propos d'un plat célèbre (1). La princesse peinte sur la coupe de la collection Edsel Ford (Pope 651) abaisse la main gauche et lève la main droite en faisant exactement l'abhaya mudra, le geste de l'assurance. Ici même le mouvement des doigts est celui que l'on voit six cents ans plus tôt sur les bronzes de l'Inde. C'est le geste déformé que font les gardiens du Livre des Chansons, le geste aussi mais sans déformation du personnage représenté à l'extrême droite d'un plat lustré du Metropolitan Museum (Peinture iranienne I, fig. 6). Il y aurait une longue étude à faire sur les traces du symbolisme des gestes bouddhiques dans la peinture persane seldjoukide qui déborderait le cadre de cette introduction.

L'important est de constater en un mot que la stylisation des personnages dans ses éléments les plus significatifs, visages et gestes, est liée à la fois à la tradition plastique de l'Iran Oriental (2) et à la symbolique qu'elle reflétait.

Auprès de telles parentés, les autres ne comptent pour ainsi dire plus. Elles existent cependant aussi pour les autres éléments du canon de Varqe va Golšâh, en particulier pour les animaux. Le cheval au pas lent du cavalier se tient une jambe repliée sur la tablette votive de Xotan (Bussagli, p. 59) convention qui est aussi celle du Tabarestân islamisé et à une époque plus ancienne des bas-reliefs rupestres dans l'Iran sassanide. La queue est déjà nouée d'un double nœud sur cette tablette votive comme elle l'est aussi sur certains plats d'argent de l'époque sassanide martelés au III^e siècle ap. J.-C. (3). Les autres animaux ont l'œil rond avec une sorte de rire, comme l'on voit sur les têtes des rinceaux animés de Varqe va Golšâh et dans les pages du Livre de la Thériaque de Paris, la tête de l'onagre dessiné en bas et à gauche de la « scène agricole » de ce dernier ouvrage ('Peinture Iranienne-I' fig. 10) ne diffère en rien, aux oreilles près, de la tête du chameau de la tablette votive. Les traits y sont placés au même endroit, tracés de la même main, croirait-on. Et sur une fresque de Qizil découverte dans la « grotte aux statues » (Bussagli, p. 72) les zébus sont semblables à ceux du livre de la Thériaque de Paris (Peinture iranienne I, fig. 10). Les plantes hélas sont trop rares dans les peintures qui ont survécu pour que la comparaison entre le canon de Varqe et Golšâh et la peinture de l'Asie centrale puisse être poursuivie en ce qui les concerne.

Pour les éléments de la nature en revanche elle n'est pas impossible. Le ciel ou

(1) Melikian-Chirvani, « Trois manuscrits », *op. cit.*, légende de la fig. 6, p. 38.

(2) Melikian-Chirvani, *L'argenterie et le bronze iraniens*, *op. cit.*

(3) J. Orbeli, C. Trever, *Orfèvrerie Sassanide*, Moscou-Leningrad 1935, pl. 5, 6.

la terre sont volontiers représentés en demi-lune. J'ai suggéré ailleurs que c'est là le résultat presque automatique des représentations de paysage dans le cadre circulaire des plats en argent et en céramique. Or les plats d'argent en question sont ceux du Tabarestân mazdéen dont l'art devait marquer celui de Jebâl (1). La nature comme l'un des types humains et comme la stylisation linéaire du drapé nous ramènerait donc une fois de plus à une école du Jebâl.

2. *Les lois de la composition.*

Il aurait été particulièrement utile de pouvoir remonter aux origines des lois de la composition. C'est ici plus difficile encore par définition que pour les éléments du canon. Les fresques conservent ces derniers alors même qu'elles sont à l'état fragmentaire. Les débris en revanche ne permettent pas de juger des caractéristiques essentielles de la composition : il faut pour cela l'ensemble de l'œuvre.

Pour ce qui est du principe de symétrie cependant, on peut vérifier jusqu'à un certain point qu'à Panjikand en tout cas il était déjà bien établi. Ainsi les « joueurs » (Bussagli, p. 46) sont symétriques les uns des autres.

Le format horizontal est préféré. Les scènes de combat dans lesquelles des cavaliers s'affrontent (Bussagli, pp. 44-45) se déroulent en longs bandeaux compris entre deux rangs de perles. Le cavalier occupe presque toute la hauteur. C'est là un héritage plus vieux encore dont on retrouve la trace à l'époque sassanide dans les bas-reliefs, à l'époque parthe à Dura-Europos, à l'époque achéménide à Persépolis et dans l'orfèvrerie et le bronze iraniens du Nord-Ouest dont Marlik a révélé les seuls exemplaires découverts dans une fouille scientifique grâce à la détermination d'Ezzatolla Negahban (2). Au v^e/xi^e siècle Laškari-Bâzâr paraît confirmer que ce principe continuait d'être respecté. Bien que le haut des fresques fasse défaut, il est probable que les dignitaires occupaient toute la hauteur du registre qu'ils décoraient.

La loi de la numération, autre grand principe de la composition de la peinture iranienne durant la fin de l'époque seldjoukide, est tout aussi difficile à vérifier aux époques reculées. Elle suppose en effet des œuvres intactes. L'unique manuscrit du v^e/xi^e siècle, le Livre des Constellations, par son sujet même, qui est d'illustrer par une image une constellation donnée, n'est d'aucun secours.

Laškari-Bâzâr à cet égard fait exception. Daniel Schlumberger signale, dans son article préliminaire, sans accorder autrement d'importance à ce fait, les nombres des personnages (3), quatorze sur chacun des massifs en équerre, huit sur chacun des massifs latéraux médians. Il ajoute que les massifs latéraux extrêmes au nord

(1) A. S. Melikian-Chirvani, *L'argenterie et le bronze, etc.*

(2) Ezzatolla Negahban, *op. cit.* : le décor des principales umbales d'or est ordonné en registres superposés parfois même séparés par un élément abstrait.

(3) Daniel Schlumberger, « Le Palais Ghaznévide de Lashkari Bazar », *Syria* XXIX, 3-4, 1952, p. 262.

sont ruinés de sorte que l'on ne peut être assurés qu'ils aient été décorés de même. Mais c'est probable, poursuit-il, et le nombre total devait atteindre la soixantaine. N'hésitons pas à être plus précis ; il devait être de soixante exactement, autre chiffre de la numération qui gouverne la distribution des éléments de l'art iranien de haute époque, en particulier l'argenterie (1).

L'on peut donc tenir pour certain que la numération observée par le peintre de Varqe et Golšâh remonte, comme les autres lois de la composition comme les éléments du canon, à une époque qui ne se situe pas plus tard que les alentours de l'an mille. Selon toute vraisemblance elle a même des sources beaucoup plus anciennes.

. . .

Quels que soient les éléments considérés, tout indique donc que la peinture de Varqe va Golšâh représente un stade tardif d'un art dont les règles et les conventions étaient fixées depuis longtemps. Les sources en sont pré-islamiques et elles se situent pour une large part dans l'Iran Oriental (2). C'est à une conclusion identique qu'avait déjà conduit l'analyse interne du texte. Les spécialistes de la littérature iranienne s'accordent pour considérer qu'aussi bien la thématique de la poésie iranienne, telle que nous la saisissons au IV^e/X^e siècle, que son mode d'expression avec ses métaphores, représentent un stade évolué, un moment classique en quelque sorte d'un itinéraire dont nous ignorons les étapes antérieures.

Il est vraisemblable que le parallèle entre l'expression littéraire et le langage pictural tel qu'il a été esquissé dans cette étude, remonte également à cette époque. Si en dépit de l'identité fondamentale qui rapproche la démarche du littérateur et du peintre, en dépit de leur commune indifférence à l'égard du monde des apparences et de la contingence, le lien n'est pas toujours direct entre l'image et le poème, c'est que chacun des deux arts avait évolué de façon autonome. Le poète avait islamisé ses thèmes sans toujours se préoccuper d'éliminer toute contradiction en matière philosophique par exemple. Le peintre pour sa part avait adapté des thèmes visuels hérités du bouddhisme, tels que la mandorle ou auréole de lumière entourant le corps, à de nouveaux sujets tels que des cavaliers se détachant sur le fond du bouclier. La tradition picturale était d'abord ce à quoi il entendait se conformer. Les thèmes visuels avait probablement été jadis la traduction exacte des thèmes littéraires. Dans la mesure où ceux-ci s'étaient perpétués apparemment, telle que la tradition du Visage de Lune, la correspondance avec l'archétype visuel se maintenait également.

(1) Mëllkian-Chirvani, A. S., *L'argenterie et le bronze iraniens*, op. cit.

(2) Blochet qui en 1928 ne pouvait connaître les trois manuscrits seldjoukides étudiés par nous dans *Peinture Iranienne I* ni bien évidemment Varqe et Golšâh, s'est donné beaucoup de mal pour démontrer l'absence de tout lien entre la peinture bouddhique de territoires auxquels il reconnaît pourtant le caractère d'Iranien oriental (*Enluminures*, op. cit., p. 25) et les manuscrits de l'Iran oriental islamique qu'il connaissait, à savoir le *Kalila et Dimna* daté par lui de 1150. Ivan Steboukine a écrit dès 1936 avec une intuition remarquable que l'élément commun à la Mésopotamie et au Turkestan remontait à une source iranienne pré-islamique. Mais il l'a crue sassanide c'est-à-dire iranienne occidentale. Cf. *La Peinture Iranienne sous les derniers Abbâsides et les Il-Khâns*, Bruges, p. 161. Le problème d'ensemble des origines de la peinture iranienne seldjoukide sera traité dans une étude séparée.

En revanche dès l'instant où la nouvelle religion musulmane vidait de son contenu le symbolisme de l'auréole qui entoure le corps ou des gestes bouddhiques, un décalage apparaissait inévitablement entre l'image et le texte.

On peut présumer aussi qu'il y avait non seulement un canon bien fixé dans ses éléments individuels, visages, gestes, animaux, mais aussi un répertoire de thèmes « Le combat singulier », « le maître et le disciple » transposé dans Varqe et Golšâh en « scène du changeur », dans le Livre de la Thériaque en « Médecins de l'Antiquité » où effectivement les médecins sont accompagnés de leur disciple.

Au VII^e/XIII^e siècle le peintre continuait de rechercher dans ces thèmes ce qui pouvait être transposé pour s'accorder avec son texte. L'accord se faisait plus ou moins bien et parfois même fort mal, on l'a vu.

L'on peut se demander toutefois si les thèmes et les archétypes anciens avaient vraiment cessé tout à fait d'être « lus » avec leur sens symbolique. L'illuminationisme musulman, — le mysticisme *esrâql* — s'était développé en Iran Oriental sur les lieux mêmes d'où la tradition picturale revenait vers l'Iran central. L'Ismaélisme avait profondément marqué ces mêmes régions. L'ésotérisme, et un ésotérisme à plusieurs degrés, n'y était pas un vain mot.

Il serait surprenant que les signes de reconnaissance en aient toujours été limités au verbe. Ils ont dû être traduits aussi dans l'image. Doit-on en voir les indices dans certaines conventions du canon de cette époque seldjoukide ? Doit-on croire que cette numération des éléments eut parfois une signification secrète ? Si tel est peut être le cas, nous devons cependant convenir que nous en avons perdu la clé.

REMERCIEMENTS

Cet essai ainsi que la traduction qui l'accompagne a fait l'objet d'une thèse de doctoral de troisième cycle soutenue à la Sorbonne devant un jury comprenant: MM. Gilbert Lazard, professeur à la Sorbonne, directeur de thèse; Claude Cahen, professeur à la Sorbonne, président du jury et Gaston Wiet, professeur au Collège de France. J'exprime ici toute ma reconnaissance à mes professeurs qui m'ont soutenu dans les travaux. Je tiens à souligner ma dette envers Gilbert Lazard dont la connaissance approfondie du persan archaïque m'a épargné maint faux-pas. Je remercie très vivement M. Hayrullah Örs, pour l'autorisation qu'il m'a généreusement accordée de publier dans mon travail de thèse le manuscrit du musée du Topkapi Saray dont il assume la direction; M^{lle} Filiz Ögütmen, conservateur au Musée du Topkapi, qui a eu l'obligeance de faciliter les prises de vues; M. Emmanuel Laroche directeur de l'Institut Français d'Archéologie d'Istanbul et M^{me} Laroche à qui je dois d'avoir pu étudier à Istanbul; M. Ara Güler remarquable photographe turc, auteur des photographies reproduites ici; et le Centre Culturel Iranien de Paris qui a subventionné l'impression des quatre couleurs. Cet essai est dédié à la mémoire d'Ahmed Ateş qui encouragea l'auteur à entreprendre cette tâche.

Paris, 1^{er} août 1968.



22 21 b. Golsâh vient d'ôter son voile. cf. poème p. 131 et légende p. 235.



23 22 a. Golsâh tue Bahd b. Admân. poème p. 132 et légende p. 236.



30-37 b. Vierge tue un guerrier adénien - poème 159 et légende p. 233.



11-39 b. L'armée du Yémen détail, les troupes d'Aden et de Bahreyn - poème p. 162 et légende p. 234.

VARQE ET GOLŠAH

TRADUCTION

Au nom du Seigneur d'en Haut et d'Ici-bas*
Dont l'Être fut la source de ce qui est venu à l'Être

Illuminateur du soleil oriental
Élevateur de la voûte azurée

Toi, qui embaumes le souffle de la brise ambrée
Toi, qui ordonnes le destin de la perle orpheline

Toi, qui n'as point de visage et qui traces les visages
Toi, qui n'as point d'étoile et qui fais paraître les étoiles

Maître du monde qui pardones et qui accomplis Ta volonté
Seigneur hors (du monde) des causalités, Nourricier

5. Si Tu n'enlèves point ma tête de la poussière de la voie
J'irai présenter le Bienheureux (1) comme mon intercesseur

Le Salut descende de Celui qui connaît et qui décrète
Sur le jardin du Bienheureux le Hachémite (2)

L'intercesseur des nations, le sceau des annonciateurs
Le firmament de la prophétie, la lune des purs

La clé de la porte qui conduit au trésor du Seigneur glorieux
L'officiant de la guidance, la perle du coffret de l'Ami (3).

Le roi du ciel du destin qui met en branle les cohortes
La lune des Hachémites, le Soleil des Qorayh (4)

10. Que mille bénédictions du créateur du monde
S'en aillent vers le jardin du Prince des Envoyés

O Dieu, puisque j'espère en Toi
Exauce cet espoir que je mets en Toi

Conduis-moi sur la voie en sorte qu'à chaque pas
Sans cesse je donne ce souffle pour te satisfaire

* Trompé par la mise en pages de Sufi, j'ai exclu à tort ce distique de la numérotation des distiques [note de correction].

(1) Le prophète Muhammad.

(2) Le prophète Muhammad membre du clan des Hâšim (voir Encyclopédie de l'Islam, Paris 1936, pp. 685-703, cf. p. 686. Ce distique est en arabe dans le texte.

(3) L'Ami (de Dieu) (Xalil Allâh) = Abraham.

(4) Tribu dont faisait partie le clan des Hâšim. La tradition qualifie le prophète de « prophète kuraishite », cf. Encyclopédie, article Kuraish, pp. 1189-1192.

Enseigne-moi la reconnaissance quand Tu me donnes un trésor
Donne-moi l'endurance quand Tu m'envoies la souffrance

Ne me fais point perdre ma dignité de honte du péché
Puisque je suis poussière, acquitte-moi de mes fautes

15. J'attends cela de Toi, ô Créateur
Qu'au jour de la Résurrection Tu me donnes le salut (1).

A la louange du Sullan Mahmûd, que Dieu l'ait en sa pitié

Ami des princes, roi des souverains
Dont haute est la pensée et favorable l'étoile

Altesse qui par la pensée se hisse
Foule du pied la crête du septième ciel

Que la fortune soit toujours son amie
Que le Seigneur du monde l'ait en sa garde

Que la fleur de sa fortune soit fraîche éclosie au long des mois et des ans
Que sa grandeur et sa puissance soient sans limites

20. Que le sort le place plus haut que Jupiter
Afin que sa puissance s'élève jusqu'au ciel

Que le monde ne se dérobe pas à ses sentences
Que les astres déposent leurs baisers à ses pieds

Que la terre ne puisse porter le poids de son trésor
Que la fortune ne cesse de pourvoir à ses délices

Dans sa munificence, c'est une nuée qui répand la générosité
Dans sa vertu, c'est un océan plein de gemmes

Il prend pour jouet de ses combats le lion des solitudes
Il prend pour serviteur de ses banquets le paradis céleste

25. L'Eden est là où sont Ses amusements (2)
Le Feu infernal est là où siffle son épée

Le printemps (3) est là où paraît Sa Face
Le Paradis est là où il a coutume d'être

Point ne se répand l'espoir comme se répand sa munificence
Quand rit son glaive, l'Échéance pleure

Le Firmament est l'esclave des degrés (que gravissent) ses aspirations
Car son visage est nimbé de gloire impériale

Nul hormis lui ne mérite la louange
Nul si ce n'est lui n'est digne d'être loué

30. Auprès de sa clémence la montagne n'a pas de poids
Auprès de Sa nature le vent n'a point de couleur

(1) Ici prend fin la doxologie d'une belle inspiration religieuse composée au VIII^e/XIV^e siècle à partir des cinq premiers distiques du grand roman mystique de Khwâjâ Kermânî, Homây o Homâyân.

(2) « amusements » rend *râm* proposé par Safâ à la place de *rây*, « conseils ».

(3) On peut comprendre aussi « Le temple bouddhique est là où paraît sa Face » (car il est aussi beau que les *bat* d'un temple entier). Pour ma part, je préférerais cette version.

Le monde est toujours attaché à sa gloire
Car de tous ses exploits les siens sont les plus beaux

Pour qui se soucie des affaires du royaume
Il n'est de nom plus béni que le sien

Le royaume entier est à la mesure de son ambition et de son poids
Le monde entier est à la mesure de son talent et de son savoir

L'univers s'orne de ses marques
Le gouvernement est réglé par ses dispositions

35. La sphère céleste est prisonnière de son visage
Le monde n'aspire qu'à sa bienveillance

Que son visage soit de rubis et son âme emplie de joie
Qu'il soit toujours le Maître du Monde

Qu'il vive au long des ans joyeux et allègre
Qu'il vive insouciant des terreurs de ce monde

Que par sa présence s'épanouisse le cœur de ses amis
Comme le calice de la rose éclos dans le jardin

Qu'il ne subisse aucune peine jusqu'au Jour du Rassemblement
Ni ses enfants ni ses richesses ni ses biens ni ses trésors

40. O Ayyûqi, si tu as quelque intelligence et quelque entendement
Mets-les au service de l'art du panégyrique

Recherche de tout cœur la bienveillance de Soltân Qâzi
Chante de toute ton âme la louange de Soltân Mahmûd

Abo'l Qâsem, Roi de la Religion et des États
Empereur du Monde, Prince des Nations

Le monde ne verra point, le firmament n'engendrera point
De preux, de sage au beau visage tel que lui

En son étoile, en sa perfection, en chacun de ses talents
Est celé l'infini

45. Dans sa munificence il est un nuage porteur de dons
Dans sa science il est un océan de connaissance

La munificence et la noblesse sont le corps : il en est la tête
Le talent et le savoir sont la tête : il en est le diadème

Par son talent, il est la parure de l'univers
En toute science il est l'orgueil des Fils d'Adam

Quand il déploie sa munificence, il y met tout son honneur et son prestige
Car il possède les trésors et les richesses et la gloire

Que le Seigneur du Monde soit son Ami
Que de tout mal son Seigneur le préserve

50. L'arbrisseau qu'aux premiers jours du printemps nouveau
Tu avais planté lors de la fête a donné ses fruits

Dans le jardin de ta liesse sous une étoile bénie
Nul n'avait semé d'arbre plus merveilleux

Un arbre qui a pour toutes racines la connaissance
Un arbre qui a pour tous rameaux la liesse

Un arbre qui a pour toutes feuilles les délices
Un arbre qui a pour tous fruits les enseignements

Des fleurs éternelles s'attardent sur lui
Qui jusqu'au Rassemblement ne perdront ni odeur ni couleur

55. Dans chacune de ses feuilles sont mille séductions
Dans chacun de ses parfums sont mille douceurs

Maintenant que s'épanouit ce rosier nouveau
Au Shah portes-en un souvenir

En disant : ce bouquet de roses a poussé sous ton règne
Sur chaque pétale de rose ton nom est gravé

Fais en sorte maintenant que jusqu'au Jour du Décret (1)
La liesse de lui ne s'écarte pas un instant

Car jamais ne deviendra vieille
La rose fraîche qui a pour racine le Verbe

Commencement de l'histoire

60. Le Verbe est supérieur aux biens et aux richesses
Le Verbe est supérieur au trésor somptueux

Le Verbe suffit au poète pour toute source
Le Verbe suffit à l'homme pour toute parure

De celui qui sait entend le Verbe, écoute
Car rien d'autre n'est venu du ciel sinon le Verbe

Le Verbe entraîne la tête de l'homme vers la sphère céleste
Le Verbe entraîne la montagne vers la plaine

Le Verbe te rendra faste ce qui est funeste
Le Verbe montre le chemin du Paradis.

65. J'ai dit en un beau Verbe cette légende
Que nul n'avait dite avant moi

Pareille histoire, nul grand, nul roturier
Ne la dira sur ce mètre, en ces mots, tout entière

J'étais là dans ma cellule renonçant à la poésie
Le débat entretemps fut résolu

(1) Le Jugement Dernier est ainsi désigné, entre autres, dans le Koran.

Pour ce diadème princier
Je prendrai la parole en langue dart (1).

Nul doute que le vers pare le Verbe de couleurs
La mariée se pare en se fardant

70. Je parerai mon verbe
A l'intelligence je demanderai la beauté

En vers je mettrai une étonnante aventure
Tirée des récits Tâzi (2) et des livres Arabes

Ainsi ai-je lu cette histoire plaisante
Tirée des récits Tâzi et des livres de Jarir (3) :

Quand de La Mecque le prophète Abtaht (4)
S'en fut à Yasreb (5) et que les affaires de la religion s'affermirent

Il répandit parmi les Arabes la religion des Pura
Les têtes des rebelles roulèrent dans la poussière

75. Il effaça du cœur des Impies l'impiété
Par le cimenterre et par les preuves de la prophétie

Toutes les tribus Arabes
Se soumirent à la loi et à la religion

En ce temps-là il était une tribu
Par ses couleurs, par son spectacle pareille à l'Arsang de Mâni (6)

On eût dit devant tant de biens et de richesses
Que c'était un pays chargé de parures

Bani Šayba était le nom de cette contrée
Elle avait une armée guerrière et ardente

80. Et à sa tête deux maréchaux à l'âme altière
Valeureux, favorisés par leur étoile, vertueux

Deux maréchaux tous deux de même sang,
Frères issus de même père et de même mère

Ces deux maréchaux avaient pour nom
L'un Hell (7) et l'autre Homâm

L'afné était lest (8) et souple
Il manifesta dès l'enfance sa subtilité

(1) En persan.

(2) Nom donné aux Arabes en Iran dans les premiers temps de l'islam.

(3) Poète arabe mort au début du VIII^e s., dans la Yamâma, croit-on, célèbre pour ses satires. Il est manifestement cité au hasard comme poète arabe par excellence, si ce n'est pas une erreur du copiste.

(4) Le prophète Muhammad.

(5) Nom anté-islamique de Médine.

(6) Le dessin sacré (ou peut-être le temple ?) de Mani, traditionnellement cité dans la littérature persane pour sa beauté (voir p. 47 n. 1).

(7) Il s'agit vraisemblablement d'une erreur. Partout ailleurs dans le roman ce nom est orthographié Helâl. Il en va de même dans les versions populaires de Varqe et Golšâh.

(8) Leçon incertaine.

Celui qui s'appelait Helâl
 Avait une fille à l'image des houris

85. C'était un cyprès taillé
 Déesse pareille au temple rempli d'offrandes

C'était une gemme illustre
 C'était un rosier odorant et coloré

Son père lui donna le nom de Golâh
 Parce qu'elle avait un visage éclatant, parce qu'elle était de la race des houris (1)

Il n'y avait point et jamais le ciel ne fit naître
 D'êtres tels que Golâh et Varçe, l'ardent amant

Ils étaient comme deux cyprès dans le jardin
 Oscillant, comblant les vœux de leurs amis

90. L'un aux joues de lune, l'autre à la joue de tulipe,
 L'un aux bras d'argent, l'autre à la taille de cyprès

Ils vivaient ensemble
 Parce qu'ils étaient cousin et cousine

Par l'accomplissement du Décret et par la volonté du Ciel
 L'amour les lia dès l'enfance l'un à l'autre

Le cœur de chacun s'emplit de tendresse
 L'âme de chacun s'emplit d'amour, de timidité, de pudeur

Les cœurs de ces deux palmiers s'éprirent tant
 Qu'ils ne souffrirent plus d'être séparés un instant

95. Le cœur de celui-ci n'était point comblé sans celle-là
 Celle-là ne trouvait point un moment de paix sans celui-ci

Le cœur de l'un et l'autre dès leur enfance fut atteint
 Ni remède ni ruse ne purent les guérir

Quand le destin les eût fait vivre dix ans
 On les envoya auprès d'un pédant

L'enseignant se hâta de les enseigner
 Afin que tous deux devinssent savants

Quoiqu'ils fussent consumés d'amour
 Ils apprenaient sans fin la science

100. Lorsqu'ils en avaient fini avec le magister
 Ils allaient l'un vers l'autre emplies d'amour

Il portait ses regards vers elle
 Poussait un soupir glacé et pleurait

Elle tournait les yeux vers lui
 En se lamentant elle exprimait le chagrin de son cœur

(1) Ici s'interpose une lacune de quelques vers.

- Quand la place du maître était vide
 Les cœurs de ces deux victimes du destin

 Se confondaient dans l'ardeur de la réunion
 L'angoisse de la séparation les quittait
105. Il recueillait de ses lèvres le nectar
 Elle se mettait à lui demander pardon

 De ses tresses il défaisait les nœuds
 De ses boucles elle dérobait une mèche

 D'elle il buvait le pur nectar avec délice
 De lui les cheveux elle (saisissait ?) (1)
- Quand le pédant revenait
 Ils étaient confondus et indécis

 Ainsi apprenaient-ils la science
 D'amour leurs cœurs se consumaient
110. Pour ces deux malheureux souffrants et tourmentés
 Sombre était le jour et trouble le sommeil

 Quand ils atteignirent tous deux l'âge de quinze ans
 Ils devinrent par leurs talents des soleils de perfection

 Ils devinrent tous deux comme la gemme dans sa coquille
 Ils apparurent tel le soleil dans sa gloire

 Ils apparurent parés de talents et de savoir
 Ils se montrèrent poètes et prompts à la réplique

 De Varqe le savoir et le jugement se révélèrent tels
 Qu'ils eussent par leur force soulevé des montagnes
115. Ce chevalier vaillant qui à l'instant du combat
 Faisait à la panthère d'effroi verser des pleurs de sang

 Par sa force tordait la tête de l'éléphant
 De sa flèche perçait le cœur du lion

 De son cimenterre fendait l'acier
 Par sa force soulevait des montagnes

 Ce brave qui sur le champ de bataille
 De la mer aurait fait jaillir une obscure poussière

 Malgré tant de majesté et tant de pompe
 Avait le cœur atteint du mal d'amour de Golšah
120. Nuit et jour il était dans les chaînes de l'amour
 Lui qui dès l'enfance avait eu le cœur frappé

 Au sein de sa tribu, parmi les Arabes,
 A tout moment, la nuit et le jour,

{1} La leçon que donne Saif à la faisant suivre d'un point d'interrogation est douteuse. La phrase est sans verbe. Je traduis *ad sensum*.

C'était une idole gracieuse et belle
Aux yeux de cornaline et aux deux tresses de jais (1)

C'était une lune éclatante sur un cyprès
Sang de faisan répandu sur la lune

Rôt jeté de la tulipe sur la perle
Nœud étalé sur le cyprès d'argent

125. Ayant le buis étalé parmi l'ambre
Ayant l'acier celé sous la soie

Pétales de jasmin sous des boucles embaumées
Boucle sur boucle, cent mille mailles

Coiffe d'ambre posée sur la rose
Étendard de jacinthe refermé sur l'épi

Visage tout de grâce, chaque cheveu tel un « mīm » (2)
Chaque tresse ondulante, chaque boucle telle un « jīm »

Ses noirs narcisses (3) décochant leurs traits
Avaient parmi les Arabes répandu son secret

130. En la tribu des Bani Šayba il n'en restait aucun
Qui ne chantât le poème des amours de Golsāh (4)

Varqe était misérable, son cœur se consumait (5)
Son cœur était enflammé par l'amour

Devant ces deux idoles de beauté à la démarche gracieuse
Le père et la mère étaient pris de joyeux étonnement

De l'amour de ces sveltes cyprès
De leur aventure ils eurent vent

Lorsqu'ils virent qu'éveillés ou dormant
Ils ne s'écartaient point de la voie licite

135. Ils prirent sous leur garde le cœur des deux pauvrets
Ils ne permirent point qu'on les séparât

Le cœur de ces malheureux épris d'amour
Était chaque jour tel un temple du feu

Quand la nuit couleur de poix tombait
Ornant le firmament de ses bijoux

Ces deux palmiers quittant leur demeure
Venaient l'un à l'autre

Lui s'ouvrait à elle de son secret
Elle lui offrait ses caresses

(1) Litt^l. : *do zalf*, « deux chevelures ». Je traduis *naḥfā*, « jais », inconnu avec cette acception, *ad sensum*.

(2) Le *mīm* qui correspond à la lettre M a, dans l'alphabet arabe, la forme d'une crocse et le *jīm* comporte une boucle.

(3) Ses yeux (comparés au narcissé).

(4) C'est-à-dire qui ne fût épris d'elle.

(5) La leçon de Saifé « Šāh-e Varqe... », peu satisfaisante, ne signifie rien ; rétablir « Šāde Varqe... »

140. Tantôt l'amour distillait sur l'un et l'autre ses chagrins
Tantôt l'un l'autre ils s'étreignaient
- Leur chagrin à tous deux à l'instant de leurs amours devenait une myriade
Leurs lèvres à l'instant du baiser devenaient quadruples
- Alors même que sur leurs yeux le sommeil ne se posait point
Nulle parole indue entre eux n'était échangée
- Quand le firmament mettait sa couronne d'or
Quand l'Empereur de Rûm rassemblait son armée contre les noirs (= la nuit)
- Les cœurs ardents des amants emplis de funestes pensées
Revenaient à leurs angoisses et à leurs chagrins
145. Lorsqu'ils eurent seize ans révolus
Toutes les choses dans ce monde changèrent
- Le chagrin d'aimer dans leur cœur fit son œuvre
L'affliction et le mal les frappèrent
- Leur rose de rubis devint (jaune) comme le zarîr
Leurs monts d'argent devinrent tels des fils de soie
- La nouvelle parvint à leurs pères
Que ces deux sveltes cyprès ployaient
- Quand bien même père et mère le savent en leur cœur (1)
Contre la souffrance de leur fils ils sont impuissants
150. Ton fils est pour toi un ennemi féroce
Mais il t'est plus cher que ton âme
- Lorsqu'ils apprirent leur aventure
Ils se hâtèrent d'unir leurs enfants bien-aimés
- De leur cœur ils chassèrent le chagrin
En tout lieu ils ordonnèrent des banquets
- Les Bani Šayba tous ensemble pavoisèrent
Où ils voulaient que l'on dressât un banquet
- En tous lieux ils allumèrent des feux
Ils y brûlèrent l'ambre et l'aloès
155. Ils levaient la tête joyeusement
Leurs clameurs perçaient la sphère céleste
- La plainte de la flûte et le chant de la harpe
Jaillirent de toute part
- La clameur des basses et des hautes s'éleva
De la terre obscure vers la sphère d'éther
- Le vin de rubis étincelant dans la coupe verte
Brillait comme Mars au point du jour

(1) La leçon de Safâ donne (149 A) *Kânâ* « stupide ». Je propose *Dânâ* qui rend le vers parfaitement intelligible.

Les apprêts de l'union n'étaient pas encore achevés
Quand de toutes parts s'élevèrent des clameurs et des rugissements

160. Un cri jaillit du ciel et de la terre
Tant de joie, de caresses et de libations firent place au malheur

La terre s'emplit de guerriers frappant du cimenterre
Devant leurs cimenterres étaient des tueurs de lions

De cette armée fougueuse aux funestes desseins
Pareille aux démons et de fer vêtue

A voir l'assaut et à voir la fureur
L'on eût dit qu'elle avait surgi de terre

Tous glaives dégainés
Tous ensemble prêts à la fureur des combats

165. Nuit obscure et blessures des cimenterres affûtés :
Comment le Jugement Dernier serait-il plus cruel ?

Ils relevaient la tête pour tuer
Ils n'en laissaient aucun en vie

Sur la terre ils firent couler un flot de sang
Sous le sang des héros la terre prit la couleur de la tulipe

Nul d'entre les Bani Šayba ne rechercha la gloire
Car nul n'avait les armes du combat

Nul ne soupçonnait le moins du monde
Qu'on pût les frapper soudainement

170. Ces gens étaient insoucians pour cette raison
Que nulle crainte de guerre ne leur venait d'aucune part

Tous en cette nuit furent éprouvés
Car leur compagnie était sans armes

Encore que le lion triomphe au jour du combat
Comment combattrait-il sans crocs et sans griffes ?

Comme ils étaient sans armes ils prirent la fuite
Ils ne se jetèrent pas sur l'adversaire les mains nues

Comme de ses rangs sortait un ennemi innombrable
Ils renoncèrent à combattre, impuissants

175. L'un après l'autre ceux-là s'adonnèrent au pillage
Ces choses tant vantées furent dissipées

C'était une contrée emplies de richesses
De leurs griffes ils la dépouillèrent de toute richesse.

Golsâh est ravie à sa tribu

Ils ravirent Golsâh au cœur navré
Ce jeune cyprès qui séduisait les cœurs

En cherchant de toutes parts
Ils se dirigèrent vers la maison de Varqe

A le chercher ils s'attardèrent longuement
Espérant le saisir de leurs griffes

180. Ayant beaucoup cherché et guère trouvé
Ils prirent le chemin du retour

Lorsque ces troupes aux funestes desseins s'en retournèrent
Triomphantes et allègres

Les Bani Šayba se tournèrent vers les morts
Varqe courait de tous côtés comme les fous

De son père il n'avait point de nouvelle
Ni de ce svelte cyprès

Écoutes maintenant le récit de l'assaut
Qu'afin de tirer vengeance il prépara

185. Il était une tribu distante de trois étapes
Séjour des lions vaillants et batailleurs

Une armée guerrière et prête au sacrifice
Des hommes d'acier au cœur d'airain

Sous les ordres d'un chef pareil à un empereur
Guerrier vaillant, fier et fougueux

De noble lignage et d'une bravoure accomplie
Nommé Rabi ebn-e Adnân-e Zabbî (1)

Bani Zabba était le nom de cette ville et de cette tribu
Qui avait pillé les biens des Bani Šayba

190. Rabi ebn-e Adnân avait de Golsâh ouï-dire
Des hommes clairvoyants :

Quels étaient sa beauté et son savoir
Sa taille souple et son visage couleur de rose

On lui avait tant décrit cette idole au beau visage
Qu'en son cœur l'amour avait pris racine

Il avait envoyé cinq ou six fois ce message
Au père de Golsâh au nom béni

(1) La leçon de Safâ « ebn-e Adnân o Zabba » me paraît moins probable que « ... Adnân-e Zabbî ».

« Accordes-moi ton affection comme je te donne la mienne
Fermes la porte des combats et des querelles

195. Donnes-moi cette lune séduisante
Golâh au visage de fée, l'aimée

Ne sacrifie pas ta vie pour ton enfant
Un seul conseil suffit au sage

Tu sais toi que je ne suis pas inférieur à Varqe
Quoique je ne sois ni parent ni cousin

J'ai ouï-dire qu'à Varqe au rude visage
Elle a fait promesse et voué son amour

De Varqe que peut-il surgir, de lui que peut-il venir?
Dans un ruisseau à sec ne va pas chercher l'eau d'un fleuve

200. Comment Varqe serait-il digne de Golâh ?
C'est par moi que ta demeure sera embellie

Si dans ta réflexion tu rejette mes paroles
Résistes à mes assauts et à mes combats

Ainsi avait-il plus d'une fois dépêché quelqu'un
Et remis toute sorte de message

Du père de Golâh il n'avait reçu nulle réponse
Ni en manière de blâme ni en manière d'approbation

De ce revers son cœur s'échauffait
Comme un lion qui s'enflamme contre l'onagre

205. Il gardait le silence s'enquérant
De Golâh et de Varqe le valeureux

Avec calme et lenteur il demandait
Quand ils scelleraient les nœuds de leur union

Quand il sut quel tour prenait le destin
Que l'amour l'un à l'autre les unissait

Il attendit et prenant sa douleur en patience
Demanda quand ils célébreraient leurs noces

En cette nuit où ils devaient sceller leur union
Il parcourut trois étapes pour les assaillir

210. A l'aube il arriva auprès d'eux
Et les vit s'adonnant au désir qui emplissait leur cœur

A demi-lucide à demi-ivre
Il se jeta sur eux tenant son cimeterre et leva la main

De son glaive funeste il les tailla en pièces
Comme il en avait le désir il la prit et l'emmena

Quand il s'en retourna et revint à sa tribu
Il éprouva le besoin de voir Golâh

Il appela auprès de lui cette lune séduisante
A sa vue il resta étonné

215. Il vit un jeune rosier couleur de rubis
 Un faisan paradant et se redressant
- Il vit, étincelante, une lune de deux semaines
 Il la vit couverte de roses couleur de rubis fraîches écloses
- En un clin d'œil il lui livra son cœur et son âme
 Assurément l'amour des belles n'est pas chose insignifiante
- Confondu par son visage et sa silhouette
 Il lui dit de douces paroles et la fit asseoir auprès de lui
- De joie il commença un poème
 En son cœur il ouvrit les portes de l'allégresse
220. Il lui dit : ô idole au doux visage
 Tu as enchaîné mon cœur dans les chaînes d'amour

Rabi ebn-e Adnân dit un poème

O Lune au visage de rose, mon aimée
 Ma courte vie par toi est devenue longue

S'il te paraît séant de t'unir à moi
 La Fortune placera mon étoile sous le signe de Jupiter

Je suis le roi des braves de ce monde
 Tu es la reine des belles et tu es ma lune

Si tu ne veux point me précipiter dans le puits du chagrin
 Pourquoi dans tes fossettes as-tu creusé mon puits ?

. . .

225. Lors il dit à ses serviteurs
 Ça, apportez des bourses pesantes
- Apportez-moi maintenant une couronne d'or
 Deux cents lais de brocart et un collier de gemmes
- Ils apportèrent tout ce qu'il avait ordonné
 Il déposa tout cela devant sa bien-aimée
- Il dit ceci est une offrande à un seul de tes cheveux
 Mon cœur et mon âme sont les esclaves de ton visage
- Tu sais toi que je ne vaudrais pas moins que Varqe
 Et pourquoi je me tiens sur la voie de la patience
230. Tu sais toi ô svelte cyprès
 Que j'ai comme Varqe moult esclaves
- Lorsque Golšah vit le cœur du roi attendri
 Quand elle vit son âme enflammée par l'amour
- La déesse au corps d'argent recourut à la ruse
 Elle se délivra du malheur par un stratagème

Elle dit : Roi des Arabes
Illustre est ton étoile et noble ton lignage

A toi le courage, les richesses, les succès
A toi la bravoure, les honneurs, la maîtrise équestre

235. Tu es comme le svelte cyprès par ton aspect et par ta stature
De quel dessein peut-on te détourner ?

Tant que je vivrai je me plierai à ton désir
Je serai la servante et l'esclave de ta gloire

Tout ce que tu désireras je m'y plierai
Tout ce que tu m'ordonneras je le ferai

Mais j'ai l'excuse qu'ont les femmes
Il me faut donner une semaine

Quand une semaine après cette affaire se sera écoulée
Nul hormis toi ne sera mon maître

240. Pour toi je balaierais ces lieux de mes boucles
Je te reconnaitrai en ce monde pour mon époux

Quiconque te tiendra pour l'égal de Varqe
Que la fortune bénie lui en inflige l'amende

Rabi ebn-e Adnân à ces mots
Se réjouit et se tint pour sûr d'elle

Il ne perçut point la ruse du svelte cyprès
Il fut pris dans ces rêts si nombreux

Par Golâh et par la ruse de celle qui enflammait son cœur
Ce seigneur au destin funeste fut rassuré

245. Il lui donna un délai et s'abandonna à sa joie
Pour une semaine, dit-il, nul n'est mort de chagrin

Il envoya au palais des femmes
Cette belle au cœur navré sur-le-champ

Cette même nuit lorsque le sort se tourna contre Varqe
Il fut séparé de son amie et privé de sa fortune

Tant d'hommes en cette nuit obscure avaient été occis
Que les Bani Šayba d'occis étaient encombrés

Ici Golâh misérable captive
Là Varqe souffrant et gémissant

250. Toute la nuit passèrent en cet état
Tous percèrent de leurs lamentations la voûte céleste

Nul en cette nuit ne cessa de crier
Hommes et femmes avaient perdu richesse et conscience

Nul ne comprenait ce qu'il était advenu
De qui cette attaque et ce sang versé étaient l'œuvre

Lorsque le monde revêtit son armure d'argent
Lorsque la sphère céleste de son cœur défil les nœuds

Les braves s'assemblèrent tous
Et apprirent que l'ennemi était venu et s'en était reparti

255. Partout ils cherchèrent Golšah
Nulle part ils n'en virent trace
- Quand Varqe vit que de ces lieux Golšah était absente
Il s'effondra comme pris de vertige
- Tantôt il répandait de la terre noire sur sa tête
Tantôt il lacérait ses vêtements
- Tantôt il semait des fleurs jaunes sur le safran (1)
Tantôt il exprimait le sang de son cœur sur l'arbre pourpre
- Ce guerrier au cœur tourmenté dit un poème
Sur la souffrance et la séparation et l'ardente douleur
260. Il dit : ô idole du Pays d'Amour
Où te chercherai-je à travers le monde

Varqe dit un poème sur l'éloignement de Golšah

- Où t'en es-tu allée séduisante amie
Te serais-tu lassée de me voir
- Onques n'ai-je recherché, ô déesse, ton tourment
Pourquoi as-tu recherché, ô mon aimée, mon tourment
- Que sera, ô déesse, ton lot sans moi
Alors que l'angoisse a fait parvenir mon lot à son terme
- Dans l'exil plus que moi tu t'affligeras
Si tu entends mes pleurs affligés
265. Auprès de toi est le refuge de mon âme et de mon cœur
Gardes mon refuge ô toi mon refuge
- Lorsqu'il eut fini son poème il se dressa
Il poussa un cri comme le tonnerre qui gémit
- Il alla auprès de son père et dit : ô mon père
Ton fils s'en va et la vie de ton fils atteint son terme
- A ma douleur trouves un remède, fais vite !
Sinon je m'en irai, adieu
- Le père dit : toi qui est l'orgueil de l'âme de ton père
Vois, ne te dérobes point aux ordres de ton père
270. Il n'est plus temps de se chagriner et de se lamenter
Voici le moment d'être vaillant et de chercher vengeance
- Holà allons revêts ton armure pour aller te venger
Car mieux vaut aujourd'hui chercher vengeance que pleurer

(1) Les fleurs jaunes sont les taches de pâleur.

Car je ne veux pas moi m'éloigner
De la tribu des Bani Zabba, de ce peuple

Que je n'aie sur leurs têtes fait pleuvoir le sang
Par le cimetière étincelant de la mort

Que je ne t'aie vengé de ces insolents
Que je ne t'aie remis ton cyprès libre

275. Lorsque le père eut dit ces mots Varqe se réjouit
Il revêtit son armure de pied en cap

Il enfourcha sa monture rapide comme le vent
Il bondit tel une montagne d'airain

Son père aussi se vêtit de son armure
Son épée au côté, la lance à la main

Ils quittèrent la tribu des Bani Šayba
Comme le lion courroucé ils s'en allèrent vers la plaine

L'oncle de Varqe ce seigneur fameux
Qui était le père de Golšāh au visage bienheureux

280. D'angoisse pour son enfant avait le cœur navré
Son âme était prise dans les chaînes de l'affliction

Il appela les chefs et les chevaliers de la tribu
Cette armée dont le monde était stupéfait

Ainsi ces braves en quête de gloire
Marchèrent au combat

Lorsque les jeunes hommes de la tribu surent la nouvelle
Ils coururent tous vers la vengeance

De héros et de guerriers d'acier revêtus
De lions fiers et véhéments

285. La remarquable armée s'assembla
Tous étaient des Maîtres des Lions au corps d'acier

A voir tant de lances et d'étendards aux belles couleurs
A entendre tant de rugissements des guerriers au cœur de lion

L'on eût dit que les Bani Šayba étaient la terre du malheur
Le séjour des fauves et l'autre du dragon

Les preux en émoi avides de combattre
Marchèrent tous vers la bataille

Leurs rugissements perçaient la sphère céleste
Ils tenaient la joute pour une fête

290. Varqe comme un lion féroce devant l'armée
D'orgueil élevant la tête au-dessus du ciel et de la lune

Foulaît le sol en se hâtant
Le cœur rempli de haine et les yeux remplis de larmes

Chevauchant un pur-sang arabe
Et récitant un poème

Varqe dit un poème

Il dit : ô lumière de mon cœur et de mon âme
 Déesse au visage de rose, mon âme, mon aimée

Point ne puis être séparé de toi plus longtemps
 La pierre et l'acier sont attendris par l'amour

295. Mon idole s'en est allée et d'en être séparé, s'en sont allées
 De mon cœur l'allégresse et de mon visage la couleur

Maintenant qu'à moi le Destin a montré le chemin vers elle
 Plus n'attendrai patiemment

Du souffle et du sang de mon ennemi
 Je donnerai à l'air une teinte obscure et à la terre la couleur de la tulipe

Je ne lancerai point d'assaut, je ne tendrai point d'embuscade
 Car l'un et l'autre couvrent le guerrier de honte

Si ma déesse est dans la gueule du dragon
 Je la ferai sortir de la gueule du dragon

300. Dans le sang de Rabi ebn-e Adnân maintenant
 Je purifierai mon cœur et mon âme par le glaive du combat

L'armée des Bani Šayba marche contre la tribu des Bani Zabba

Ainsi parlait-il et comme l'éclair ardent
 Il avançait noyé dans ses tourments

Lorsqu'ils eurent parcouru plus de la moitié du chemin
 Les preux tous ensemble lancèrent une clameur

Rabi ebn-e Adnân sut
 Que l'armée était arrivée en quête de combat

Il s'appréta et rassembla son armée
 Une armée à l'image d'une nuée noire

305. De braves indomptables au cœur de lion
 Endurcis par le malheur, éprouvés au combat

D'un courage légendaire parmi les Arabes
 Tous prêts à mourir

Rabi ebn-e Adnân prince des Arabes
 Le corps celé dans son armure

Avant de se mettre en route
 S'en fut auprès de Golsâh, lui le fougueux guerrier

Il dit : ô ma Beauté charmante
 Qu'un seul de mes jours sans toi ne soit heureux

310. Saches que des Banî Šayba l'armée est arrivée
 Pour toi contre moi ils se sont mis en chemin
 Varqe est à leur tête comme le lion féroce ayant
 Le tréfonds de son cœur et ses yeux et ses mains dans le sang lavés
 Afin de me séparer de toi
 De me dérober à ta vue
 Je te demande moi de me dire vrai
 Ton cœur penche-t-il vers moi ou vers lui
 Si ton inclination va vers Varqe
 Dis-le moi ouvertement ravissante déesse
315. Afin qu'en parlant guerroyer
 Je sache la vérité et comment je partirai (1)
 Et que si ton inclination va vers moi
 Je n'aie crainte le monde fût-il mon ennemi
 Que je les fasse disparaître de la face de la terre
 En sorte que les astres m'applaudiront
 Golsâh lui dit : toi qui cherches la gloire
 N'aies cure et sur tes ennemis cherches la victoire
 Car jusqu'au Jour de la Résurrection tu seras mon Seigneur
 Tu m'es plus cher que cent Varqe
320. Nuit et jour je te suis fidèle
 J'adore la terre que tu foules au pied
 Rabî ebn-e Adnân éprouva une étonnante joie
 A ces mots le chagrin le quitta (2)
- Il s'avança comme la houle de la mer en furie
 Vers sa bien-aimée, vers cet être, à l'œil maléfique
 Les armées s'avancèrent de part et d'autre
 S'arrêtèrent face à face à mi-chemin
 L'une et l'autre prêtes à la guerre
 Sans délai cherchèrent vengeance
325. Sans même se défaire de la poussière du voyage ils engagèrent le combat (3)
 Ils firent frémir la terre
 Ils alignèrent leurs armées
 Afin qu'elles fussent ardentes aux combats
 Ils élevèrent leurs étendards plus haut que la Chèvre
 Ils emplirent le ciel de poussière

(1) Sens rare du verbe *šedan* : le sens du distique est incertain.

(2) Il y a ici une lacune évidente de plusieurs vers.

(3) Vers ambigu. On peut comprendre également : « dans la poussière du chemin ils engagèrent... »

(4) Il s'agit de l'étoile ainsi nommée.

- De leurs lances avides de meurtre ils firent ardre les cœurs
De leurs javelines ils percèrent les yeux
- Leurs rangs brûlèrent sous le feu des glaives
De haine ils sonnèrent les tambours de la vindicte
330. Tant de clameurs et de combats, de tumulte et de terreur
Tant de hennissements de chevaux pie et blancs et roux
- Le sifflement des flèches et le claquement des arcs
Les coups des masses d'armes et les déchirures des lances
- Eussent fait dire que le monde sombrait dans le néant
Que le ciel et la terre s'enlaçaient
- Le sang couleur de rubis rendit la terre pareille à la sandraque
La poussière rendit le ciel pareil à l'ébène
- Quand de la lumière la sphère céleste défit les nœuds
Les cottes des guerriers s'échauffèrent
335. Rabi ebn-e Adnân comme la panthère en furie
Rugit en poussant son cri de guerre
- Il lança sa monture sur le champ de bataille
Rejetant fièrement tout effroi
- Il tournait sur le champ de bataille
Slevant la poussière de la plaine jusqu'au ciel
- Sa monture était comme la nuée et lui comme le lion
Vit-on jamais un lion sur une noire nuée?
- Ainsi allait-il au milieu de la lice
Se jouant et paradant
340. Un poème il récita ce vaillant chevalier
Écoute comme il était étonnant

Rabi ebn-e Adnân dit un poème

- Il dit : Je suis l'empereur des chevaliers
Je suis celui qui emplit de joie les âmes des hommes illustres
- Je suis le dragon vaillant quand vient le combat
Je suis le soleil éclatant quand vient la paix
- Je suis le clair de lune quand vient la fête
Je suis le maître de la lice quand vient la bataille
- Je suis le usage de la clémence quand vient l'amitié
Je suis le lion rugissant quand vient l'hostilité
345. Dans le royaume de la cruauté je suis un mortel poison
Dans la demeure de fidélité je suis un frais parfum

Il prononça ces mots et tournoya dans la poussière du champ de bataille
Il foula la terre aux pieds de sa monture

De son glaive étincelant il fit jaillir des flammes
Dont la chaleur eût grillé le dos d'un poisson

Il dit : ô preux, ô héros de la bataille
O chefs, ô braves, ô guerriers de la bataille

Qui cherche l'amour et la gloire ?
Qui s'avancera vers la lice ?

350. Quiconque est las de vivre
Auprès de moi doit venir chercher remède

Quand le renard devient las de vivre
Il se prend du désir de combattre le lion

Holà, accourez à la guerre, sus !
De ma volonté de vengeance tirez vengeance, sus !

Un cavalier lança son destrier hors des rangs
Son cœur était une muraille de fer, son corps la montagne Qâf (1)

Tenant à la main un glaive étincelant comme l'éclair
Celé dans le fer de pied en cap

355. Comme deux tigres furieux
Ils se jetèrent l'un sur l'autre le cœur plein de haine

Entre eux il y eut un temps d'arrêt
Car tous deux étaient de preux guerriers

Rabî ebn-e Adnân se lança à l'attaque
A la tête il lui porta un coup d'épée

La pointe de l'épée de ce dextre chevalier
Par la tête rentra et ressortit par la selle

Il la rejeta en deux moitiés dans la lice
Tout autour de la lice il fit sa ronde

360. Disant : Je suis le feu ardent
Je suis le fier Rabî ebn-e Adnân

Il dit ces mots en tournant dans la lice
En foulant le sol aux pieds de sa monture

Venez à moi, luttons
Du cimenterre jouons quelque temps

Je veux qu'un guerrier s'avance contre moi
Un brave qui soit digne de moi

Un autre chevalier lança son cheval au combat
Impétueux, fier et vaillant

365. Faisant de sa main tournoyer une lance comme un serpent
Dont on n'eût compté (les coups) qu'en rendant l'âme (2)

(1) Montagne mythique réputée pour sa hauteur inaccessible.

(2) Sens incertain.

A l'image de l'éclair il fondit furieusement
 Ses yeux flamboyants comme deux étoiles

Ils allaient vivement l'un contre l'autre
 Tantôt celui-ci se lançait à l'attaque tantôt celui-là montrait sa fougue

Rabî ebn-e Adnân comme l'éclair printanier
 Au chevalier porta un coup d'épée par le milieu

D'un coup de cimeterre il en fit deux moitiés
 Dans les cœurs des gens il fit croître la crainte

370. Rabî ebn-e Adnân joyeux et allègre
 Dit : qui sont les chevaliers Arabes

Où sont les héros pourfendeurs d'armée
 Que personne ne vienne devant moi ?

Que voulez-vous de ces misérables
 Qui sans peine sont blessés

Contre moi je veux quand allègrement je guerroyais
 Que seul s'avance un brave entre les braves

Un autre chef s'avança pour combattre
 Sans délai il se lança fougueusement

375. A peine eut-il parcouru son chemin jusqu'à lui
 Que d'un coup il détacha son chef de son corps

Chevaliers et héros au cœur de fer
 S'avançaient l'un après l'autre

Quiconque s'avançait était occis
 Les rangs en leur milieu s'emplirent d'occis

Il tua quarante de ces guerriers fameux
 Dont nul à l'instant d'attaquer ne tourna le dos

Nul ne s'avança plus pour le combattre
 Quand au combat ils virent sa manière

380. Dans l'âme des preux pénétra l'effroi
 De ces flèches, de ce cimeterre, de ce cavalier suprême

Lorsque les héros renoncèrent à le combattre
 Rabî le pourfendeur comme un éléphant en feu

Barit. Il était comme un dragon écumant
 Où sont, dit-il, les chefs des Bani Šayba

Je veux que nul autre qu'un prince contre moi s'avance
 Car moi je suis le prince et le sénéchal de ce pays

Qu'ai-je à faire de pareils misérables
 Qui se laissent occire comme des niais

385. Il me faut un prince car je suis prince
 Je ne veux point de ces vils poltrons

Où est Varqe cet amant aux funestes desseins ?
 Où est son père ? Qu'il vienne me combattre !

Je ne veux point de son père qui est un prince et un vieillard
Les vieillards n'ont point la vaillance d'un maître

Je ne veux d'autre adversaire que Varqe
Car aujourd'hui paraît un brave entre les braves

Je suis jeune moi, lui aussi est jeune
Un jeune homme pour combattre a plus de forces

390. Dites-lui de s'avancer maintenant contre moi
De se diriger maintenant vers le combat des braves

Afin que de son cœur je fasse sortir l'amour
Qu'en son cœur je fasse disparaître le chagrin par la mort

Parce que pour lui Golsâh a de l'aversion
Que nul hormis moi n'est son Seigneur

Je ne veux pas que quiconque voie son visage
Nul sauf moi ne sera son époux

Je l'ai choisie, elle m'a choisi
Celle qui était digne est allée à celui qui en était digne, ainsi est-il séant

395. Si maintenant Varqe est à elle attaché par les chaînes d'amour
Il ne le faut pas car il n'est pas digne de son (doux) visage

Qu'il vienne me combattre s'il a quelque fougue (1)
Car on trouve à la guerre la souffrance aussi bien que le repos

Lorsque Varqe entendit ces paroles
Cette douleur ancienne en son cœur redevint nouvelle

De l'eau de la fidélité il lava le visage de la séparation
Il bondit sur ses pieds voulant venger l'aimée

L'amour à son âme fit perdre toute patience
Il fit couler de ses yeux des pleurs de sang sur ses joues

400. Sur ses pieds il bondit comme la flamme
Il ouvrit la bouche, ceignit son épée

Prit place sur son palefroi avide de combats
Fougueusement il prit le chemin du combat

Comme il voulait aller à la bataille son père
O surprise bondit, lui prit la main et la bride

Et dit : il n'est point temps pour toi de guerroyer
Il te faut quelque temps attendre

Car dès maintenant moi je te délivrerai de lui
Je satisferai le désir de ton cœur

405. Il prononça ces mots et sur son destrier rapide comme le vent
Ce cavalier qui défaisait les hommes de guerre bondit

Il lança son coursier hors des rangs
Armé d'une épée à fendre les crânes

(1) Le mot *kamiyat*, fougue, illisible dans le manuscrit, est restitué par Z. Saft.

La lance à la main il tournait comme le lion
Autour de Rabi ce prince fougueux

Ce prince, prince des chevaliers arabes
Héros de l'univers, gloire des Arabes, dit :

Holâ Rabi ebn-e Adnân viens ici
Exerces ton ardeur et montre ta vaillance

410. Car tu es soudain, accouru vers la mort
Si tu me cherchais, tu m'as trouvé

Quand la vie du serpent parvient à son terme
La mort l'étend aux pieds du passant

Qui veut vivre longtemps
Ne me cherche point de querelle

Homâm au dos voûté et recru d'ans
Porté par l'impétuosité l'attaqua

Rabi ebn-e Adnân le regarda
Il vit un vieillard recru d'ans, plié en deux

415. Son visage tel une rose, ses cheveux blanchis
Le chef couvert d'un duvet grisonnant (1) comme le saule gris (1)

Tenant une lance pareille au serpent tacheté
Le feu jaillissait de sa pointe

En dépit de sa faiblesse et de son âge
Il déployait la fleté et la force d'un jeune homme

Lorsque Rabi ebn-e Adnân le vit
Il poussa un rugissement du fond de ses entrailles

Et dit : vieillard chargé d'ans
Tu as connu maint été et maint hiver

420. Est-ce le temps pour toi d'aller en quête de combats
Alors que le monde porte ta mort en lui ?

Dis-moi, sénile vieillard, qui es-tu toi
Et en venant ici que cherches-tu ?

Comment te tuerais-je moi alors que tu t'es tué toi-même ?
Tu as terminé toi-même l'histoire de ta vie !

De ces jeunes hommes braves entre les braves
Je me riais à l'instant de la bataille

Comment déciderais-je de te combattre ?
Le lion marche-t-il contre le renard boiteux ?

425. Retourne-t-en pour qu'un autre s'avance contre moi
Car comment te regarderais-je en face ?

Le vent de mon cimetière contre toi serait assez
Quand l'aigle féroce devient-il comme le vautour ?

(1) Littéralement : « vert ».

Quand le père de Varqe entendit ses paroles
Furieusement il poussa un rugissement

Et lui dit : rustre ignoble
Qui es-tu toi parmi les Arabes

Que tu oses me parler ainsi ?
Que tu ne me tiennes pas pour ton égal ?

430. Tu vas déverser un bassin dans le fleuve Jeyhûn (1)
Comment peux-tu me reprocher ma vieillesse ?

En mon corps je suis vieux, chien, mais par ma force
Je dévorerai le monde quand le tumulte s'élèvera

Lorsque je ceins l'épée de la vengeance
Je n'ai cure de trois cents jouvenceaux tels que toi

La défaite ne me viendra pas de la vieillesse
J'ai eu et j'ai encore cent esclaves comme toi

Ne te pares pas davantage de ces oripeaux martiaux
Que parles-tu vainement ? Fais effort pour lutter !

435. Quel défaut ai-je que la vieillesse ?
C'est comme de vouloir une ruade droite d'un chameau boîteux

Il parla ainsi et comme le tonnerre derrière la nuée obscure
Rugit et de son cœur rejeta toute patience

Ils s'unirent comme le feu et la fumée
Ils se battirent au cimeterre et à la lance

Ils se percèrent les yeux de leur lance
De leurs épées funestes, ils allumèrent des brasiers

Une noire poussière s'éleva de la bataille
Qui emplit la voûte de lapis

440. L'un tenait sa lance et l'autre son glaive
Ils n'étaient point avarés de leurs coups

Le vieillard et le jouvenceau tournaient ainsi
Maint coup fut donné en vain

Ni l'un ni l'autre ne l'emportait
Aucun ne se lassait de batailler

Homâm s'il était lucide et habile
Était cependant recru d'ans et âgé

La citadelle dont l'enceinte a vieilli
N'a pas beaucoup de fondements

445. Quand ils eurent beaucoup tourné autour l'un de l'autre
Homâm le valeureux s'élança furieusement

Il lâcha la bride à sa monture véloce
De sa lance il lui fêta un coup

(1) Expression proverbiale : faire ou dire quelque chose d'inutile.

Il lui fêrit un coup de lance à la taille
Pour lui faire vider les étriers

Rabî ebn-e Adnân comme le lion féroce
Donna un coup d'épée et de sa lance fit un calame

Il dit : ô vieillard décrépît chargé d'ans
Est-ce ainsi que les héros des Arabes portent des coups de lance

450. Je t'enseignerai le courage sur-le-champ
De mes flèches funestes je te percerai l'œil

Il parla ainsi et furieusement se jeta à l'attaque
Il abattit son cimenterre affûté par les batailles

Il frappa un coup étonnant et formidable
D'un coup il en fit deux moitiés

Quand le vieillard recru d'ans s'effondra
Quand sous le coup il tomba dans le sang et la poussière

Une clameur s'éleva de la tribu des Banî Šayba
Les cœurs des preux bouillonnèrent

455. Tous se couvrirent la tête de poussière
Tous se lacérèrent les vêtements sur la poitrine

La tranquillité et la conscience quittèrent le corps de Varqe
Son corps devint couleur de paille et son cœur se vêtit d'indigo

Ses artères de langueur cessèrent de battre
Sa chemise fut trempée de sang

Quand il reprit conscience à nouveau
Il tomba et la conscience le quitta

Trois fois il perdit conscience et reprit conscience
A la quatrième fois il poussa un cri

460. Et dit : mon cœur tout à coup est devenu ardent
Et l'œil de la séduction m'a transpercé

Mon cœur était navré d'amour
Éloigné de l'Aimée il était pris dans ses chaînes

Mon cœur navré est plus navré encore
Du chagrin de la séparation, il est de ses chaînes plus prisonnier

Des fers de la séparation mes pieds étaient chargés
Par la mort de mon père mon âme s'est fanée

Prendre son amour en patience est permis
Prendre la mort de son père en patience est péché

465. Par le Souverain, Celui qui donne la puissance, le Justicier
Par le Prophète, gloire et ornement des humains

Si je reviens de ces lieux
Peut-être aurai-je tiré vengeance de celui qui vengeance veut

Il dit ces mots et bondit comme le lion
Sur son rapide coursier gris il monta

Il revêtit sa tunique et par-dessus sa cotte de mailles
Ayant ceint son arme et de son cœur chassé l'angoisse

Pressant contre son sein une épée redoutable aux braves
Tenant à la main une lance qui ravissait les âmes

470. Ainsi alla ce fils glorieux
Le cœur navré auprès de son père occis
- Baissant la tête il se jeta sur lui
Élevant sa plainte funèbre à grands cris
- Il souleva la tête de son père de la terre ensanglantée
Il nettoya la poussière de son visage
- Il la mit avec amour contre son sein
De ses deux yeux le chagrin fit jaillir un torrent
- Il pressa son visage contre son visage
La face meurtrie par la séparation et le cœur par la souffrance
475. Du sol le flot de son sang fit un parterre de roses
Il emplit le monde de ses plaintes tristes
- Il ouvrit en son cœur les portes de la souffrance et du chagrin
La douleur lui fit commencer un poème

Varqa dit un poème sur la mort de son père

Las mon père au courage de lion (1)
Qui t'en es allé de ce monde rempli d'ardentes douleurs

Ainsi vont les choses en cette demeure transitoire
Ainsi devient poussière celui qui court le monde

Tu as été occis tout à coup de la main d'un chien
Qu'il ne convient d'appeler ni homme ni femme

480. De lui derechef je veux tirer une telle vengeance
Que la coupole de lapis sur lui pleurera
- De même qu'il fit de ta tête sortir la substance
Ainsi ferai-je par mon cimetière de son chef sortir la substance
- Il dit ces mots et de douleur pleura tristement
Du sol ses larmes de sang firent un parterre de tulipes
- Quand il eut longuement pleuré et montré sa tristesse
Il dit : que sert-il maintenant de crier et de pleurer ?
- Il alla prendre place sur son palefroi
Il lança son cheval au combat comme un éléphant en feu
485. Il s'élança vers Rabi
Rabi lui dit : ô brillant chevalier

(1) Le mot *dtde*, incompréhensible ici, n'est pas traduit.

- Quel homme es-tu et contre moi pourquoi t'avances-tu ?
 Contre le lion pourquoi t'avances-tu ?
- Parce que pour toi il me vient de la pitié
 Je ne veux point qu'il te vienne par moi quelque chagrin
- Tu t'apprêtes à marcher à la mort
 Tu pèses moins qu'un atome dans ma main
- Ton esprit est troublé et ton cœur navré
 Te serais-tu épris du chagrin ?
490. Quel homme es-tu ? Holà vite, dis-moi ton nom !
 A ce qu'il paraît c'est toi Varqe ebn-al Homâm
- Qui par l'éloignement de Golâh et la mort de ton père
 A eu le cœur déchiré et la tête bouleversée
- Si tu es Varqe, attaques-moi, allons !
 Car je te délivrerai sur-le-champ de ton affliction
- Puisque tu te lamentes sur ton père
 Puisque tu penses à son visage triste
- Je t'enverrai sur-le-champ vers ton père
 Avec ce glaive d'acier éprouvé aux combats
495. Et si pour Golâh tu as le cœur navré
 Si ton cœur est pris dans les chaînes douloureuses de l'amour
- Je lui apporterai ta tête sur-le-champ
 Tu ne verras point son visage tant que tu vivras
- Tu n'es pas digne de sa vue
 Moi je suis son ami et je suis digne d'elle
- Quand Varqe entendit ces paroles
 Son chagrin pour son père et son amour pour ce cyprés
- En son cœur se ravivèrent
 Il gémit et sa souffrance fut infinie
500. Il dit : vil personnage tu es digne de mourir
 Le ciel n'a point créé de cœur de pierre comme le tien
- Tu n'as point eu pitié, homme méchant et funeste
 De ce vieillard usé et recru d'ans
- Tu as attenté à sa vie
 Tu as effacé son nom de ce monde
- Que disais-tu donc qu'il n'y avait personne pour le venger
 Ou encore que la mort ne pouvait l'atteindre
- Si tu nourrissais une telle pensée en ton cœur
 Ta pensée s'est tordue comme un arc
505. Car je me suis dressé pour le venger
 Pour le venger j'ai apprêté mes discours
- Je ferai maintenant disparaître ton nom d'entre les Arabes
 Je frapperai de deuil ta gaieté et ta joie

Sans lancer contre toi une attaque par surprise
Avec ton sang je donnerai à cette plaine la couleur des roses

Avec ce ciméterre j'arracherai ton âme à son corps
Avec cette pesante masse je te briserai le cou

Quand je ferai paraître mon épée, du monde
Je ferai un océan avec le sang de ton armée

510. Quand je saisis ma lance
Le lion gémit dans la forêt et le monstre dans l'océan

Holà viens chevaucher avec moi lion guerrier
Car je veux de ton chef faire jaillir la substance

Il ne faut pas qu'avec toi je parade davantage
Car il est temps de se battre

Rabl ebn-e Adnân à ces mots
S'emporta et s'avança pour le combattre

Il dit : homme vil et déloyal
Que dis-tu des inepties à la face des guerriers

515. Ne me contes point quels exploits étonnants
Tu as accomplis parmi les Arabes

Quand devant moi tu déploies ta bravoure
Tu fais la louange du chien devant le lion

Les discours que tu me tiens sont absurdes
Viens portons cette discussion sur le champ de bataille (1)

Il parla ainsi et comme la nuée printanière
Ce preux chevalier fondit sur lui

Ces deux princes arabes se jetèrent l'un sur l'autre
Deux princes au nom béni, deux princes de haut lignage

520. Deux princes vaillants, deux éléphants de combat
Deux lions combattifs, deux guerriers parmi les guerriers

En même temps ils se jetèrent l'un sur l'autre
De leurs lances ils firent jaillir des éclairs

Ils lâchèrent tous deux la bride à leur monture
Ils avancèrent la pointe de leurs lances

Ils tournèrent tant, pleins de colère et de fureur,
Que leurs lances se brisèrent en mille morceaux

Ils jetèrent leurs lances, ils dégainèrent l'épée
Comme deux éclairs étincelants derrière la nuée sombre

525. A tant frapper de leurs ciméterres empoisonnés
Leurs lames dans leurs mains volèrent en éclats

Il ne leur resta entre les mains que la poignée
Du bouclier : nul n'a jamais connu rien de tel

(1) Jeu de mots intraduisible ; ce vers signifie aussi : ... portons cette boule (de polo) sur le champ (de polo).

Rabl ebn-e Adnân semblable à la brume
Brandit son épée au-dessus de la tête de Varqe

Varqe ebn-al Homâm craignit son cimenterre
Et avança son glaive

De son cimenterre il saisit son cimenterre
Les lames, ô surprise, en deux se brisèrent

530. Ils restèrent sans lance ni lame acérée
Quelqu'un a-t-il jamais combattu sans épée ni lance ?

Quand ils ne purent arriver à leurs fins par l'épée et par la lance
Rabl et Varqe ebn-al Homâm

Ne faiblirent pas dans leur volonté de guerroyer (1)
Ils portèrent vivement la main à leur pesante masse

Ils se tournèrent vers leur pesante masse
Tous deux s'acharnèrent au combat

Ils se battirent tant à la masse d'armes
Que leur visage au teint de rose pâlit

535. Ils ne lâchèrent leurs masses pesantes
Qu'à l'instant où leurs mains furent pleines d'ampoules

Ils demandèrent à nouveau des cimenterres
Ils se préparèrent à reprendre un combat nouveau

On leur apporta deux épées et deux lances
Quand on les vit sans lance ni épée

Sur le champ de bataille ces deux princes du sang
Tournèrent avec furie comme l'ouragan

Rabl ebn-e Adnân s'abandonna à la fureur
Ce chien effronté fit une passe

540. Il lui planta la pointe de sa lance dans la cuisse
La douleur lui en tortura l'âme

Il lui cloua la cuisse au flanc de son cheval
Les joues de Varqe s'empourprèrent de douleur

Il descendit de cheval, son cheval expira
A pied il fit une passe malgré cette blessure

Il lui planta une lance dans le bras
Qui lui cloua le bras au flanc

Mais sa vie n'en fut nullement atteinte
Il arracha de son bras la pointe de la lance

545. Leur corps à tous deux fut pris dans les chaînes de la douleur
Celui-ci était navré, celui-là était navré

Son page mena un coursier au pas rapide
Vers Varqe ebn-al Homâm

{1} Texte douteux.

Sur-le-champ Varqe l'avisé
Monta sur son cheval véloce

Ces deux jouvenceaux glorieux tournèrent
Leur sang à tous deux coulait comme deux torrents

Leur sang à tous deux tellement s'épancha
Que de leur sang la terre en son tréfonds fut souillée

550. Leurs cœurs devinrent ivres de souffrance
Leurs corps devinrent affaiblis par la douleur

De faiblesse ils renoncèrent à la bataille
Pour tous deux la bataille fut close

L'un blessé au bras l'autre blessé à la cuisse
L'un redoutait l'autre et l'autre celui-ci

Deux amants pour l'amour de leur belle
Coulaient de sombres jours

Du fond du cœur ils poussaient un soupir glacé
Chacun se rappelait Golâh

555. Tels étaient les sentiments de Varqe ebn-al Homâm
A être séparé de Golâh au nom bienheureux

Qu'à tout moment sa tête s'enflammait
Mais il restait silencieux avec constance et courage

Rabi qu'il fût amoureux éperdu d'elle
Se sentait finalement sûr d'elle

Parce qu'elle était dans sa tribu et dans sa demeure
Cette belle au visage de rose, son âme était à lui

Comme Golâh lui avait juré fidélité
Elle lui avait par ruse soustrait son corps

560. Par ses stratagèmes elle avait enchaîné son cœur
Par de douces paroles elle lui avait échappé

L'angoisse lui étreignait le cœur comme un anneau
Mais (1)

Comme elle avait été élevée avec lui au même endroit
Leurs cœurs s'étaient nourris d'amour

Dès l'enfance la passion les avait liés
La fidélité en leur cœur avait plongé ses racines

Rabi ebn-e Adnân était trop sot
Pour apercevoir le stratagème du svelte cyprès

565. Qui par ruse l'avait pris dans ses chaînes
Souffrant de la séparation, redoutant ses atteintes.

. .

(1) Ce « mais » est suivi d'un espace blanc dans le manuscrit.

Maintenant écoutes gentihomme de pur (?) lignage
Ce que Golšâh l'aimée fit de lui

Quand Rabi ebn-e Adnân la quittant
Se disposa à combattre Varqe

Golšâh revêtit une armure
Ceignit son glaive et prit sa lance

Se couvrit la tête d'une sole de Kûfa
Bondit sur sa monture

570. Comme un page cette idole au corps d'argent
S'arma de pied en cap

A l'insu des servantes et des siens
A l'insu des pages et des domestiques

Elle arriva à la porte du campement des Banî Zabba
Elle arriva par une nuit obscure à l'instant de l'aurore

Le visage voilé selon la coutume des Arabes
Ses cheveux bouclés couverts d'un turban

Quand elle se fut familiarisée avec la monture au trot alerte
Cette femme pleine de séduction poussa vivement son cheval

575. Elle chevaucha jusqu'à ce qu'elle fût parvenue à l'armée
Elle vit l'air obscurci par la poussière des deux armées

Les deux amants comme deux montagnes d'airain
Paradant et s'affrontant

Ayant de leur cœur chassé toute bonté
L'un et l'autre prêts au combat

Golšâh tourna ses regards vers la bataille
Elle vit ces fiers guerriers au cœur de lion

L'un avait pour nom Rabi ebn-e Adnân
L'autre se nommait Varqe ebn-e al Homâm

580. L'un et l'autre s'affrontant
L'un plein de fougue et l'autre montrant sa fougue

Elle vit Varqe le corps couvert de poussière (1)
Elle le vit la cuisse meurtrie d'une funeste blessure

L'on eût dit qu'ils avaient allumé un brasier
Qu'ils y avaient brûlé leurs visages de rose

Des larmes de sang jaillies du cœur lui montèrent aux yeux
Elle manqua choir de sa monture

Mais cette idole au corps d'argent
Se retint prestement

585. Une nouvelle fois cette lune qui enflammait les cœurs
Porta ses yeux vers Rabi ebn-e Adnân

(1) Leçon douteuse.

Elle vit le sol par son sang devenu couleur de tulipe
De son bras un flot de sang s'épanchant

Sa douleur pour Varqe devint plus intense en son âme
Son amour pour Varqe crut en la belle

Cette image brillante fit avancer son coursier
Quand elle parvint devant l'armée de Rabi

Elle se tint immobile pour regarder
Car en matière de ruses elle était fort experte

590. Vers Rabi et vers Varqe la belle
Tourna ses yeux pleins de fureur et de colère

Pour savoir où en était leur combat
Qui des deux montrait plus de courage

Sur le champ de bataille ces deux héros
Se portaient l'un à l'autre des coups

Tels deux lions en furie l'un contre l'autre
Tantôt l'un attaquait, tantôt l'autre

Bien qu'ils fussent las de guerroyer
Bien qu'ils fussent pris dans les chaînes d'amour

595. Pleins de fureur avides de gloire
Ils célébrèrent à nouveau la cérémonie du combat

L'air et la terre se vêtirent de la poussière
Jaillie sous les sabots des palefrois de guerre

Les montures de l'un et l'autre tellement s'épuisèrent
Que par la bouche elles crachèrent le sang

Golsâh de loin contemplait
Résignée dans sa douleur d'aimer Varqe

L'amour s'enflamma dans le cœur de Varqe
D'ardeur son visage s'empourpra

600. Il lança un cri à sa monture rapide comme le vent
Son cheval bondit comme un oiseau prenant son essor

Si rapide fut ce coursier qui dévorait les routes
Qu'il fit une faute et soudain trébucha

Le cheval eut la tête et le col fracassés
Varqe dit en lui-même : nul n'a jamais échappé au Destin

Le malheureux tomba s'agrippant à l'encolure
Rabi se précipita pareil à la montagne de Safâ

Varqe frémit comme la feuille sur l'arbre
Il dit : hélas ! je désespère de la fortune !

605. Rabi le valeureux bondit de sa selle
Comme un lion en fureur, voyez, il eut le dessus sur lui

Quand Varqe entre ses mains fut réduit à l'impuissance
Il tira un poignard étincelant

Pour lui trancher la tête de son poignard
Et porter sa tête auprès de sa bien-aimée

Varqe lui serra fort le poignet
Quand il vit que tout à coup la fortune se détournait de lui

Il dit : n'accrois point la douleur de ce cœur
Au nom du Seigneur, le Prédestinateur, l'Unique,

610. Avant que tu ne me terrasses
Montre-moi une fois le visage de notre Golsâh

Ne me tue point encore, lie-moi les pieds et les mains
Emmène-moi auprès de ce haut cyprès

Invite-moi au spectacle de cette lune
Et devant elle alors sacrifie-moi

Quand une nouvelle fois j'aurai vu son visage
Tue-moi comme me tue mon amour pour elle

Lorsque Rabi entendit de Varqe ce discours
Il se dit : il m'arrive une chose merveilleuse

615. Il lui dit : homme déloyal de vile nature
Pourquoi as-tu recherché cette querelle

Maintenant qu'entre mes mains tu es tombé prisonnier
Ton jugement s'émousse, et ton esprit

As-tu sous la foi du serment lié mon cœur ? Soit.
Je ferai ce qui est maintenant ta volonté et ton désir

Je t'emmènerai auprès de Golsâh
A son terme je conduirai ta vie brève

Il parla ainsi et bondit de dessus sa poitrine
Il lui attacha solidement les mains dans le dos

620. Il lui serra le col dans un carcan
Il le traîna à pied vers le champ de bataille

Quand Golsâh le vit sur le champ de bataille
Des larmes de sang lui vinrent aux yeux

Il ne resta plus en son âme calme ni constance
Avec furie elle s'élança comme la nuée

Quand sa bien-aimée le vit ainsi
Elle se précipita et jeta un cri déchirant

Quand tout près d'eux elle se fut approchée
Elle se dévoila le visage et une lune parut

625. Elle arracha le turban de sole de sa tête
Aux soldats elle montra ces deux lacs embaumés

Quand le voile se fut éloigné de son visage
Le champ de bataille fut empli de lumière

Cette chevelure embaumée et ce pur visage
Répandirent des tulipes sur la pierre, du musc sur la terre

Les deux armées frappées de stupeur à la vue de son visage
De sa taille, de sa silhouette, de ses boucles

S'écrièrent : ô infortunée ! Comment de la nuée noire
Cette nouvelle lune a-t-elle surgi ?

630. Rabi ebn-e Adnân en la voyant
Resta confondu et la regarda

Il crut que ce visage de lune
Par amour venait le voir

Son amour en son cœur s'enflamma
Quand ses regards se portèrent sur son visage

Il fit avancer sa monture vers elle, il dit : ô idole
Pourquoi es-tu venue ? Donne m'en vite la raison

Te serais-tu sans moi, ô mon amie, affligée ?
Séparée de moi serais-tu devenue triste et misérable ?

635. Parce que j'étais loin de toi, ô mon amie
Tu as cru que j'étais enchaîné dans une prison

Il ne fallait point venir à moi
Si impatiente fusses-tu de voir mon visage

Car je viens à toi avec Varqe
Avec rage je dévorerai son cœur

Devant toi je veux le décapiter
En sorte que je puisse jouir de toi et toi de moi

A ce discours Varqe fut affligé
Il dit : J'ai perdu et la vie et mon idole

640. Il crut le malheureux qu'à Rabi peut-être
Cette brillante idole avait donné son amour

Il dit : si maintenant on me tue c'est bien
Car me tuer sera me délivrer de tout malheur

Golâh emplit d'amour et de douleur
Avança vivement son cheval gris invincible

De même que je vais vers toi
Ainsi montrerai-je ma bonté (1)

Quand elle eut parcouru la distance et fut tout près d'eux
Elle n'hésita pas un instant

645. Cette jeune fille au louable courage frappa
Le vil Rabi d'un coup de lance au cœur (2)

Sa lance lui traversa le dos
Ainsi le tua-t-elle misérablement

(1) Distique évidemment déplacé. Ce fragment de dialogue ne se raccorde à aucun passage. Cela laisse supposer la disparition d'un dialogue entier. Dans le distique 642, « douleur » (?) et « vivement » sont traduits *ad sensum*.

(2) Littéralement : « au foie » image que le poète persan emploie là où le poète français parle du cœur.

Il tomba à terre et lâcha la main de Varqe
Ils s'en allèrent joyeusement vers leur armée

Quand Varqe ainsi vit Golšah
De joie l'on eût dit qu'il allait s'envoler

Ses deux joues s'empourprèrent d'allégresse
De la fièche de la gaieté il perça l'œil du chagrin

650. Les Bani Šayba et la tribu avec entrain
En leurs cœurs dressèrent la table de la joie

De leur âme ils chassèrent tout chagrin
Ils emplirent de joie leur cœur tout entier

Tous l'un après l'autre lancèrent une clameur
Contre leurs ennemis tous redressèrent la tête

Pour les Zabbiens frappés de douleur, de chagrin
Noir devint le monde, à terre chut le pavillon (1)

Ils devinrent de détresse comme éperdus
Comme égarés et comme frappés de mélancolie

655. Hé! lui qui était le père de Golšah
Le valeureux, la lumière ne parvenait plus jusqu'à lui

Il avait le cœur navré de chagrin pour son enfant
Car la fortune soudain l'avait abandonné

Quand le Seigneur lui rendit sa fille
Sa fortune envolée lui fut retournée

Quand il vit son âme échapper aux chaînes du chagrin
Quand il vit son cœur s'unissant avec la fortune

L'armée tout entière transportée
En son cœur ouvrit la porte à la joie et aux douceurs

660. Quand Rabi l'incendiaire du monde fut occis
La fortune leur revint à tous

Il avait deux enfants combattifs
Vallants et invincibles et avides de gloire

Quand la fortune se retourna contre leur père
Le fils aîné se porta fougueusement au dehors

Il arriva jusqu'à son père et pleura tristement
Inondant son visage et son sein de larmes de sang

Que lui dit-il ? Il dit : ô mon cher père
O roi invincible au cœur d'airain

665. Hélas de la main des infâmes
Soudain tu as été occis impunément

Mais pour te venger sur le champ
Je ferai de cette plaine une mer de sang

Il parla ainsi et le cœur rempli de haine
Le page rugit tel le tonnerre derrière les nuages

(1) Expressions tautologiques pour dire que la situation est dramatique.

Combat du fils de Rabi et de Golâh

Il pressa son cheval arabe semblable au vent
Il arriva et se dressa au milieu des combattants en rangs

Il dit : ce jour d'hui est mon jour
Je n'aurai nulle crainte mon ennemi fût-il Abreman (1)

670. Ça princes des chevaliers avancez, sus !
Avancez et tentez votre sort, sus !

Moi qui pour tirer vengeance me suis armé
Je déchirerai les entrailles des guerriers au cœur d'airain

Avancez, accourez à la bataille
Ne tardez point, dressez-vous contre la pleine lune (2)

Quand Varqe entendit son discours
Il forma le dessein d'aller le combattre

Il pensa sa blessure (3) et se ligatura la cuisse
Il bondit sur un palefroi de combat

675. La constance quitta le cœur de Golâh
En le voyant partir la crainte envahit son âme

Parce que malgré tant de fatigues et de blessures
Il s'attachait à se venger

Elle fut bouleversée et resta frappée de stupeur
Elle fit un geste de la main et saisit sa bride

Elle lui dit : Que fais-tu étalage de ta bravoure
Comment peux-tu faire la guerre vainement ?

Voici que je suis moi devant tes yeux
Je suis ton amie et celle qui cherche ton amour

680. Pourquoi ajoutes-tu au chagrin les chagrins
Et cultives-tu vainement la souffrance ?

Si tu as quelque esprit
Comment peux-tu faire la guerre en dépit de tes blessures ?

Assieds-toi, car moi à ta place maintenant
J'irai vers la lice, moi pour toi

Je l'enverrai sur-le-champ rejoindre son père
Car il sied mieux au fils d'être auprès de son père

Elle parla ainsi et résolut de combattre
Elle rendit le monde redoutable au cœur de ses ennemis

(1) Le Dieu du mal chez les zoroastriens.

(2) Litt. : la lune ronde, *mâh-e گرد*.

(3) *jerdat bidgand* : acception inconnue du verbe *dgandan*, remplir.

685. Elle lança son cheval au milieu des adversaires (1)
Elle dégaina furieusement son cimenterre acéré
- Elle dit : voici qu'est venu un dragon
Qui emplît de terreur la mort elle-même
- Il lacère le sol de ses sabots gris
Il prend Saturne dans la boucle de son lac
- Elle dit cela et à son cheval jeta un cri
Le cheval bondit sous elle comme l'oiseau hors de la cage
- Elle rengaina son cimenterre dans son fourreau
La lance à la main elle tourna autour du page
690. Le page fondit sur elle comme la nuée
Il tourna autour d'elle comme un lion rugissant
- Du meurtre de son père son cœur ardaît
En son âme le feu s'était allumé
- Les deux tigres furieux donnant des coups d'épée
Tournèrent ensemble
- La jouvencelle s'élança tel un dragon furieux
Qui se fût libéré des chaînes du chagrin
- A la poitrine elle le frappa durement d'un coup de lance
La pointe de sa lance lui transperça le dos
695. Elle dit : Vaillants guerriers
Valeureux capitaines qui répandez la mort
- Qui d'autre s'avancera contre un éléphant féroce
Afin que je le délivre de ses chaînes
- Quand le frère cadet entendit ces paroles
Ce cyprès brûla de se venger
- Le jouvenceau au cœur de lion poussa un hurlement
Qui emplît de honte les héros
- Si vaillant était le fils cadet
Que l'éléphant de terreur se fût effondré
700. Il surpassait les guerriers
Sa lance perçait la roche
- Il fit une passe contre Golšāh
Il tendit une embuscade à cette lune
- Golšāh la bien-aimée se tourna contre lui à son tour
Ils étaient tels deux lions en fureur en rase campagne
- Le sol s'échauffa du feu de leurs épées
Leurs cœurs brûlèrent de mortelles pensées

(1) *Bartz* : mot inconnu, comme le souligne Saifā en note, V. G., *op. cit.*, p. 38, note 2. Peut-être un mot arabe de la racine BHZ formé sur le schéma Fa'li, équivalent de *mobārez*, c'est-à-dire combattant, adversaire ?

Dans leurs paumes les épées devinrent ardentes
 Dans leurs corps les cœurs devinrent brûlants

705. La lune se voila la face au ciel
 Dans leurs têtes les cerveaux s'échauffèrent
- Les montures n'en purent plus de se lancer à l'assaut
 Leurs cottes de mailles sur leurs corps furent taillées en pièces
- A force d'attaquer ils eurent le cœur meurtri
 Le visage de l'un et l'autre de tant de lumière perdit l'éclat (?) (1)
- Comme ils luttèrent furieusement
 L'entraîn et le malheur pour eux se confondaient
- Le vaillant page s'élança comme le vent
 Contre Goliâh joyeusement
710. Il la frappa de sa lance, il fondit sur elle
 D'un coup il arracha son cimier
- Découvertes furent les mèches ondulantes
 Dévoilées furent cette rose et cette vive argent
- Son visage couvrit le sol de fleurs de grenade
 Son odeur emplit l'air de parfums
- Plus d'un ce jour eut le cœur navré
 Son âme prise au piège funeste
- Quand cette lune apparut derrière le nuage
 A sa vue les deux armées perdirent leur constance
715. De douleur le cœur de la damoiselle se serra
 Elle se couvrit la tête des manches de son armure
- Elle fut confuse et de honte perdit le jugement
 L'égarément affaiblit ses bras et ses jambes
- Lorsque le page valeureux la vit
 Il en eut l'âme inondée de chagrin
- Son cœur brûla de la douleur d'aimer
 Comme un flambeau il prit feu
- Par amour ce fils se détourna de son père
 En un instant il devint faible et impuissant
720. Comme la jeune fille demeurait ainsi tête nue
 Il perdit promptement son courage de lion
- Il jeta sa lance et son casque
 Il releva cette jouvencelle aux fesses de jonquille
- Elle posa vivement ce cimier sur sa tête
 L'on eût dit que la lune posait un diadème sur sa tête
- Impétueusement elle tourna autour du page
 Le jouvenceau était d'une bravoure accomplie

(1) *az nûr (?) bi nûr šod* : le point d'interrogation introduit par Safâ témoigne de son embarras. Le vers est sans doute altéré. Peut-être faut-il comprendre : « de tant de lumière (jetée par l'acier) perdit l'éclat (par fatigue) ».

- C'était une déesse enfant, mais c'était un guerrier
Il était brave, vaillant et preux
725. La jeune fille impétueusement s'élança contre lui
Elle évolua sur le champ de bataille
- Quand elle fondit sur le page
Cette idole vengeresse lui porta un coup de lance
- Le jeune homme prit la lance de ses mains
A toute force il brisa la lance
- Quand la jeune fille eut satisfait son désir (1)
De l'action du page elle fut stupéfaite
- Le jeune homme lui dit : toi qui ravis les cœurs ô splendeur
Je suis Qaleb ebn-e Rabi l'illustre
730. Tu es dans la lice devant moi
Comme la proie impuissante devant la panthère
- Maintenant belle au visage de fée
Laisse-là cette haine et ces discours
- Aujourd'hui avec toi je n'ai point de querelle
De compagne je n'ai point et d'ami tu n'as pas
- Mon frère fut occis de ta main
Mon père fut égaré par ton action funeste
- Maintenant la haine s'est égarée devant l'amour
Ma main est devenue impuissante à te combattre
735. Je ne chercherai point à venger quiconque de toi
Ton visage en ce monde, ô amie, me suffit
- Si maintenant tu désires m'aimer
Si tu viens et si tu te fais compagne de ton esclave (2)
- Mon corps et mon âme et ma fortune sont tout à toi
Mon cœur sera lié par le serment que je t'ai fait
- Toi maintenant tranche la difficulté
Tu as entendu maintenant donne-moi réponse
- La jeune fille rit de ce discours
De cet amour et de ces lamentations éplorées
740. Elle lui dit : tu es mon fils encore un jeune garçon
Qui outre sa jeunesse est fort inintelligent
- Le temps est venu pour toi de te lamenter et de porter le deuil
Car en ton cœur la joie n'est pas grande
- Voici le temps de la vengeance, l'instant de la violence
Est-ce là le temps des épousailles ?
- Ta maison tout entière est emplie de gémissements
Est-il temps pour toi de t'amuser et de prendre femme ?

(1) 728 est sans doute un vers déplacé.

(2) Je remplace *depdyf* par *bidyf*

Tu n'as aujourd'hui d'autre fiancée que la tombe
Car contre la mauvaise étoile tu es sans force

745. Ton père avec un pareil désir a rendu l'âme
Toi aussi il te faut donner ton âme au vent

Au discours de Golsâh le garçon s'échauffa
La colère l'emporta et la rage le prit

Il dit : celui à qui conviennent les chaînes
N'écoute point du sage les préceptes

A celui qui veut aller au devant du trépas
Qui donc balayerait le chemin de sa mort ?

Il dit cela et planta sa lance dans la terre
Il dégalna son cimenterre acéré de sa cache

750. C'était une lame tranchante comme l'éclair brûlant
Il dit : je suis le seigneur de l'Occident et de l'Orient

Si l'amour ne te lie point à moi
Ta tête n'échappera pas à la pointe de mon épée

S'il ne te convient point d'être mon amie
Tu n'auras sans nul doute d'autre époux que la tombe

Il parla ainsi et en tournoyant fit voler la poussière
Il emplit l'univers de la poussière du combat

Il leva son épée et dressa le bras
L'échéance fatale arrivait avec sa lame acérée

755. Quand le désir lui vint de faire périr Golsâh
Il abattit son cimenterre acéré

Sur la tête de cette déesse au sein d'argent
La jouvencelle se déroba devant l'épée

La pointe de l'épée acérée passa à côté
Le jeune homme fut stupéfait de la ruse de la damoiselle

Il abattit son épée sur le cheval isabelle
Il fendit la tête et le col du cheval

La monture de la damoiselle s'écroula
La belle se sépara de son cheval

760. D'un bond elle se leva de terre rapide comme la brume
Elle alla vers le jeune homme et mania l'épée

De son épée elle frappa au jarret le cheval du jeune homme
Elle le brisa et le cheval s'effondra la tête en avant

Le page vaillamment bondit de sa selle
Avant que son cheval fût terrassé

Le page le cœur en fureur, frappant du cimenterre
S'élança furieusement contre cette femme au courage de lion

Il jeta son cimenterre et sa lance
Il se rua sur la jouvencelle comme la panthère rugissante

765. Des deux mains il saisit la jeune fille à la taille
Et l'attira vers lui comme un éléphant enflammé
- Quand la damoiselle vit son courage
Elle l'agrippa vivement à la ceinture
- Ainsi les deux ennemis furieusement
S'acharnèrent à lutter quelque temps.
- Ils évoluèrent et mesurèrent longtemps leurs forces
Celui-ci ne l'emportait pas, ni celle-là
- Le damoiseau était vigoureux
Il était svelte comme un cyprès
770. Il était vaillant, vif, prouvait sa force
De sa lance il eût déraciné une montagne
- Il surpassait la damoiselle par sa force
Le lion surpasse l'onagre par sa force
- Une femme fût-elle à l'image du lion qui terrasse l'éléphant
Saches qu'enfin cette femme est aussi une femme
- Le jouvenceau abattit son bras, rapide comme la fumée
De vive force il la souleva de terre

Golsah est faite prisonnière

- Quand la lune brillante fut tombée dans ses rêts
Il se tourna allègrement vers l'armée
775. L'armée des Bani Zabba devint joyeuse
Tous s'élancèrent comme l'ouragan
- Ils les entourèrent tous deux
Ils se réjouirent et bondirent d'allégresse
- Quand Varqe vit cela, le chagrin l'accabla
Il fut éploré et malheureux comme un égaré
- Il dit : capitaines et nobles Arabes
Preux et illustres Arabes
- Cherchez un moyen, trouvez un conseil
Efforcez-vous, pour l'amour du Seigneur,
780. De m'aider en cette affaire
Persévérez dans le combat
- Peut-être ramènerai-je mon amie perdue
Peut-être mordrai-je au cœur nos ennemis
- Le père de Golsah de glorieux lignage
Vivement rugit et lacéra ses vêtements
- Il dit : « Pour votre honneur et votre gloire
Attachez vos efforts, guerriers fameux, à combattre »

Quand il eut dit cela à Varqe et à l'armée
Impétueusement ils se mirent en chemin contre l'ennemi

785. En hâte ils partirent à l'attaque
Ils trouvèrent cette tribu toute rassemblée

Ils consumèrent mainte vie dans la funeste épreuve
Ils percèrent maint œil de leurs flèches

Ils ne cessèrent point de batailler jusqu'à l'instant où le monde
Revêt son manteau couleur de fumée

Quand l'univers se couvrit de sa chevelure bleue
Promptement les deux armées se tournèrent le dos

Ils enlevèrent Goltâh à son amant
Ils enchainèrent et emmenèrent cette lune

790. Quand les deux armées s'en revinrent de la bataille
Le cœur de Varqe lui arda

Il dit : « Être occis à la guerre
Vaut mieux que vivre ainsi misérablement »

Il ouvrit la bouche pour s'adresser aux gens
Voyez ce que fit ce chevalier arabe.

Il attendit jusqu'à ce que la nuit fut fort avancée
Que l'étoile du matin eut tourné dans le firmament.

Il sortit de sa tente comme l'ouragan
Il se dirigea vers l'armée ennemie (1)

795. Armé de son bouclier, de sa dague et de son épée
Il allait seul, empli de fureur.

L'armée était plongée dans le sommeil
Recrue de souffrance et d'efforts

Varqe, le cœur ardent comme un brasier
Allait tout doucement au milieu des soldats.

Il plongeait ses regards dans les tentes
Au cœur de la nuit obscure il allait son chemin.

De son amante il ne vit trace nulle part
Nulle part il n'entendit ses pleurs.

800. Quand de voir son amie il perdit l'espoir
Son cœur et son âme frémirent comme le saule.

Il vit de loin une tente, elle était magnifique
Une clarté s'en échappait comme les rayons de la lune

(1) La succession des événements est confuse. On ne nous avait pas dit que les combats singuliers se déroulaient loin des armées. On ne voit pas pourquoi au vers 785 on donne à entendre que l'armée des Banî Saybe a longtemps marché avant de rejoindre les Banî Zabba. Le vers 789 « ils enlevèrent... » reste imprécis et c'est le contexte qui permet de comprendre que ce sont les Banî Zabba. Entre le distique 789 (fin de la bataille) et 794 (Varqe sort de sa tente) il semblerait qu'il manque au moins un ou deux distiques. Tout ce passage pourrait avoir été abusivement raccourci.

Varqe vivement forma le dessein d'aller vers la tente
Dans l'espoir de voir cette belle.

Quand il se fut approché de la tente
Par la portière de la tente (1) il regarda au-dedans

Dans un coin de la tente il vit
Golsáh cette lune exquise

805. Par ses tresses attachée à un pieu comme une pierre
Attachée ainsi qu'un pieu à la corde d'un crochet (2)

Les mains étroitement attachées dans le dos
Le damoiseau sur l'estrade, elle dessous l'estrade,

Sa noire chevelure pleine de boucles, tout emmêlée
Les narcisses (3) de son amante inondés d'eau

Les roses (de son visage) couleur de rubis celées sous la brume
Son cœur plein d'amour enrobé de constance.

Le damoiseau sur l'estrade, le cœur plein de fureur
Ayant devant lui posé sa lame acérée

810. Avait de sa tente chassé petits
Et grands, même eux, et parents

Il n'y avait en la tente nul autre que le damoiseau
Il était tout seul avec Golsáh

Un cheval à l'entrée de la tente
Était attaché, rapide comme l'oiseau en vol

On avait mis sur l'estrade auprès du page
Un flacon de liqueur couleur de rubis (4)

Il tenait à la main une timbale emplit de vin
Coloré comme la rose, odorant comme l'eau de rose

815. Le damoiseau sur son estrade était ivre à demi
Son épée devant lui, une coupe à la main

Jetant les yeux vers Golsáh
Le visage avide, le cœur irrité

A tout moment il disait à Golsáh
Furieusement : toi qui es ceci et cela

Tu as occis mon père méchamment
Mes boissons tu me les as rendues pareilles au poison

Mon frère aussi tu l'as occis de tes griffes
Femme sans pitié, sans pudeur et sans honneur

820. Je t'ai pardonné toutes tes fautes
Ne me tiens-tu pas pour ton égal ?

(1) *Sic.* Voir introduction, pp. 58-59.

(2) Texte douteux pour chaque vers.

(3) Les yeux.

(4) Le mot rendu par « flacon », *gotre misti*, est douteux.

En quoi suis-je inférieur à ton Varqe
Que tu ne veuilles point de moi, que tu ne viennes point à moi ?

De mes chaînes maintenant tu es irrémédiablement prisonnière
Tu as lié ton cœur à la mort

Je vais sur-le-champ boire ce vin couleur de rubis
En le buvant, mon glaive je prendrai

Je manifesterai ma vieille haine
Je te prendrai de force et te déshonorerai

825. Envers toi, par une tyrannique contrainte
Je montrerai ma fureur, comme il convient

L'aurore est là, je pars au combat
Je m'en vais, je ramènerai de mes mains Varqe vivant

Devant toi je l'amènerai les deux mains attachées
Je le rendrai ivre de chagrin, de souffrance, d'angoisse

Alors je lui trancherai la tête
Car de toi et de lui j'ai trop souffert d'injustices.

Il parlait ainsi tenant sa coupe de vin.
Les larmes coulaient des yeux de Golsâh

830. L'âme emplie de douleur et le cœur de tourment
Elle ne levait jamais la tête

Elle n'ouvrait point la bouche pour lui parler
Lui ne cessait point de lancer ses fanfaronnades, ô surprise !

L'infâme damoiseau tandis qu'il buvait ce vin
Se tint calme un instant et quitta sa querelle

Puis il se releva vivement de son estrade
Des entreprises du ciel il ne soupçonnait rien

Il alla auprès d'elle gaiement
Lâchement il s'apprêta

835. A lui ôter sa virginité
A la souiller malhonnêtement.

Lorsque vers Golsâh il étendit la main
Le cœur de Varqe s'emplit de fureur

Il perdit toute patience, il perdit toute fermeté
Il bondit dans la tente comme un brigand

D'un bond il parvint auprès du damoiseau
Il dégaina et abattit son glaive indien (1)

D'un coup il lui trancha la tête
Sans que l'armée sût rien de ce coup.

(1) D'acter indien, réputé au Moyen-Orient à l'époque seldjoukide.

Délivrance de Golšah

840. Quand Golšah de Varqe vit le visage
Le rose de l'allégresse s'épanouit en son âme

Ils ne dirent mot par crainte des soldats
Varqe et le cyprès sortirent par la porte

Furtivement ils sortirent derrière la tente
Nul ne sut comment tous deux étaient partis

Prestement ils prirent un chemin détourné
Ils arrivèrent jusqu'à l'armée, rapides comme la fumée

Golšah alla vers la tente de son père
Toute l'armée apprit son exploit
845. Que Varqe était parti et ramenait Golšah
Qu'il avait furieusement écrasé le roi.

Le visage du père de Golšah prit la couleur de la tulipe
Épanouie il eut confiance dans l'issue de la guerre.

L'armée en cette nuit obscure
De cet exploit formidable fut prise d'étonnement

Les tambours et les cymbales d'airain sonnèrent
Comme si la lune avait perdu son chemin

Tous allumèrent les bougies
Ils apprirent au monde comment être joyeux
850. L'armée des Bani Zabba au cœur de la nuit
Fut étonnée de la chose

Tous entre eux disaient vivement
Qu'arrive-t-il à la tribu des Bani Šayba ?

Une armée innombrable
Serait-elle venue de quelque lieu à leur secours ?

Il faut voir de qui leur vient ce secours
Ou bien d'où leur vient cette allégresse et cette joie

Allons vers notre chef
L'informer de cette affaire
855. Il ne faut pas qu'ils nous tendent une embuscade
Qu'ils viennent porter le combat et chercher vengeance

Ayant ainsi délibéré, ils partirent aussitôt
Vers la tente du chef, ils allèrent

Quand le destin les guida vers la tente
Tous virent la tente inondée de sang

La tête de Qaleb tranchée d'un coup d'épée
Cette lune brillante surgit de la nuée

- De Goliâh ils ne virent trace nulle part
De Qaleb ils virent la tête tranchée
860. Tous furent pris de stupeur et saisis de douleur
Ils furent bouleversés, éplorés, misérables
- Ils gémirent d'angoisse et de chagrin
Ils gémirent de la douleur qui saisissait leur âme
- Les soldats des Bani Šayba se dressèrent
Tous s'armèrent pour combattre
- Pour guerroyer et pour chercher la gloire
Ils se dirigèrent vers les Bani Zabba
- La nuit aucun guerrier ne resta en ce lieu
De l'armée il ne resta nul cavalier, nul brave
865. Quand derrière les montagnes parut la bannière dorée
Quand de l'univers elle écarta la chevelure violette
- L'armée des Bani Šayba de ses ennemis
Ne vit nul guerrier en ces lieux
- Lorsqu'ils découvrirent ce qu'avait fait l'ennemi
Ils s'en retournèrent vers leur campement
- Les Bani Šayba tous ensemble s'apprêtèrent
Aux réjouissances et s'asseyant réclamèrent du vin
- Quand avec leur tribu ils furent à nouveau réunis
Tous commencèrent de trinquer et de banqueter
870. Mais le cœur de Varqa à la mort de son père
En son sein se mit à saigner de douleur
- Son chagrin et sa douleur s'accrurent
D'autant qu'il avait la cuisse meurtrie
- La douleur et l'effroi lui brisèrent le cœur
Il tomba, le mal le frappa
- Quand il se fut un peu remis de sa peine et de ses gémissements
Son cœur se fit l'esclave de l'amour
- Point ne décrut en son cœur l'amour de Goliâh
Point ne décrut en l'âme de Goliâh la tristesse.
875. Il n'osait demander sa main
Car il n'était pas assuré de sa fortune (1)
- On avait emporté toute sa fortune
On avait voulu le faire périr
- Il disait : Sans fortune et sans richesse
Comment mes affaires s'arrangeraient-elles ?
- Je crains que si je demande à mon oncle
La main de Goliâh, je ne récolterai que douleur et chagrin

(1) Pour lui constituer un douaire, obligation qui incombe au mari en droit musulman.

Il n'écouterà pas mes discours
 Il ne se souciera pas de mes lamentations éplorées

880. Car sans richesses le cœur ne trouve nulle joie
 Et sans argent une lèvre n'effleurera jamais une autre lèvre

Il taisait la douleur que lui causait la séparation
 Quoi qu'il en eût le cerveau enflammé

Surpasserais-tu Rostam par ta valeur
 De gloire tu n'auras si liard tu n'as

Garde tes deniers ils te seront toujours chers
 Un sou ne vaudras, si un sou tu n'as

Varqe avait un serviteur nommé Sa'ad
 D'un savoir achevé, d'un courage achevé

885. Parce qu'on l'avait amené tout enfant
 On les avait élevés ensemble

Il était plus proche de Varqe que son âme elle-même
 Car il était d'une grande fidélité et d'une grande bonté.

Quand il sut quelle était sa condition
 Que ses affaires étaient ruinées et ses mains vides

Description du page de Varqe ; il lui demande des instructions pour le tirer d'affaire

Il se rendit auprès de Varqe dès l'aube
 Il dit : O toi qui es la science, la foi, l'équité,

Je ne puis te voir ainsi
 Je m'efforcerai de te rendre joyeux

890. Mon cœur aspire au combat et je suis plein d'ardeur guerrière
 Peut-être m'emparerai-je de quelques richesses

Si du monde j'efface son nom
 Ou si je te rends joyeux et allègre

.....

Si tu me refuses cette tâche (1)
 Je me déchirerai le cœur de mon épée

Varqe ne dit mot à ce discours
 Prestement le serviteur alla s'occuper de l'affaire

Son Seigneur Varqe aux vives passions
 Avait un autre serviteur au noble visage

895. Sage, intelligent, intègre,
 Cher à Varqe autant que ses yeux

(1) Lacune certaine : manquent un ou plusieurs distiques.

Ce serviteur s'en était allé en voyage
Espérant rapporter quelques costumes et quelques argent

Un ou deux mois s'étaient écoulés après cette aventure
Quand ce serviteur de Varqe s'en revint de son périple

Le cœur de Varqe était empli d'angoisse et de chagrin
Car il était sans le sou et sans cousine

Golsâh avait perdu sa lucidité et sa raison
Varqe avait perdu son amante bien-aimée

900. Ainsi tous deux se consumaient
Le cœur brûlant l'un pour l'autre

Leurs noms parmi les Arabes étaient devenus légendaires
Le sort s'était fait complice de leur douleur.

De Golsâh le visage et la chevelure prirent une telle apparence
Que l'univers entier s'emplit de sa rumeur

Tous les cœurs tombèrent dans ses chaînes
Le monde entier la désira

L'amour pour elle grandit dans les âmes
Les regards s'attachèrent à son visage

905. Nombreux furent ceux qui demandèrent sa main
Ornant leur cœur de leur amour

Les grands et les héros arabes
Qui avaient de la fortune, du rang, de l'aisance

Offraient leur main en même temps que leurs richesses
Parce que leur cœur s'était pris d'amour pour Golsâh

Tous ensemble ils offraient la fortune
Car avec la fortune l'on peut rendre heureux son sort

Les héros puissants comme des montagnes, rapides comme le vent
Leurs montures aux sabots de lune (1) endurcies aux combats

910. Leurs biens et leurs terres, leurs esclaves et leurs domestiques
Des colliers de rubis, de l'or et des deniers

Tous, ils offraient tout :
Bourses d'or et richesses et troupeaux

Espérant de Golsâh devenir l'ami
Devenir dignes de cette lune ravisseuse des cœurs

Quand la nouvelle parvint aux oreilles de Varqe
Quand il vit les émissaires et les prétendants

De douleur son cœur bondit en son sein
Ses yeux versèrent des larmes de sang.

915. Il était devenu, par amour pour cette belle
A force de gémir, de pleurer, mince comme un roseau, comme un cheveu

Il pensa tant à la douleur que lui causait son amante
Que son teint de rubis se niella d'or (2)

(1) C'est-à-dire : tranchants et courbés comme le croissant de lune.

(2) Littéralement : « fit le métier d'orfèvre ».

Où l'on décrit comment Varqe appelle la mère de Golśáh et se lamente

Le cœur glacé par la séparation
Il se hâta d'appeler la mère de Golśáh

Il lui dit : ô ma mère de grâce !
Prends en pitié le cœur navré d'un amant !

Sur mon âme lourdement se sont abattues tes chaînes
Je suis captif de l'amour de ton enfant

920. N'auras-tu point pitié de moi ?
Ne vous faut-il pas d'esclave tel que moi ?

Maintenant je demande justice à mon oncle
A toi ma tante je demande secours

Vous connaissez bien quel est mon état
Que Golśáh possède et mon cœur et mon âme.

Aux étrangers ne la donne point. Si tu la donnes
Tu seras prisonnière du sang de ton esclave

Tu sais, toi, que toi et moi sommes du même sang
Pardonne-moi car mon chagrin me fait souffrir.

925. Porte au père de Golśáh ce message
Dis-lui de ne point m'ôter ma tranquillité

Protège les droits de mon père
Son âme ne tourmente point

Rends-moi la joie en me liant à toi
Ne m'éloigne point de la face de ton enfant

En cette affaire tu sais que j'ai davantage de droits
Car toi et moi sommes de même origine et du même sang

Il dit ces mots et de son cœur exprima le sang
De ses narçisses il le répandit sur (ses joues d')aneth (1).

930. La mère de Golśáh s'émut
Une étincelle jaillit en son âme

Vers son époux elle s'élança comme le vent
Elle lui dit les paroles de Varqe

Ses pleurs d'amour et sa douleur
Ses pleurs et ses gémissements éplorés (2)

Elle lui dit : la lucidité les a quittés tous deux
L'un gémit et l'autre crie

(1) Ou « fenoull grec ». Image classique de la poésie persane pour laquelle il nous a paru préférable d'éviter ce vocable, par trop ridicule en français. C'est encore une autre façon de décrire les joues jaunies par la tristesse.

(2) La répétition est celle de l'auteur.

Je vois leurs pensers l'un à l'autre attachés
Je les vois partout ensemble

935. Le chagrin d'aimer les égare
Ils ne supportent point d'être l'un sans l'autre
- Jour et nuit l'amour leur ôte le sommeil
Car leur amour est extrême et leurs visages sont beaux

Ils ne songent tous deux
Qu'à s'assembler en secret

L'oncle de Varqe du discours de sa femme fut stupéfait
Ne donne point, dit-il, d'aussi vains avis

Pour moi quand je considère Varqe
Il n'a nul droit sur ma fille

940. Nombreux ont été ceux qui dans les tribus arabes
Grands par leurs richesses et leur beauté et leur lignage

Ont demandé mon accord à leur union
Ils ont apporté des richesses immenses

Des dromadaires et des béliers
Des chevaux et des bourses pesantes

Je n'aurais point de meilleur gendre que Varqe
Mais il n'a que du vent dans les mains

Celui qui a les mains vides ne reçoit une charge de personne
Il n'est point de rose qui ne soit entourée d'épines

945. S'il apporte son dû à ma fille
Je ne songerai à nul autre que lui en ce monde

Je lui donnerai, moi, ma fille pour femme
Car lui sera digne de moi et moi de lui.

La mère de Golsâh fut prise de pitié
Pour Varqe au cœur embrasé

Elle donna le message de Helâl à Varqe.
Varqe tout à coup changea de visage

Il lui parla ainsi : ô mère aimable
En ce cas qu'est-il possible de faire ?

950. Tu sais mieux quel homme je suis et quel est mon état
Tu sais, toi, que mes richesses furent pillées

Mes richesses s'en sont allées et l'amour m'est resté
Hélas, tyrannique destin !

Toi, ma tante, ne me trahis point
Aie pitié de ce cœur ardent

Quand la mère de Golsâh le vit ainsi
Elle s'en retourna bouleversée auprès de Helâl :

« Si on les sépare l'un de l'autre,
Ils feront connaissance de la terre obscure

955. Il ne faut point que demain tu te repentes
Que tu pleures ces deux cœurs navrés.
- Helâl voyant son chagrin se tordit les mains
Il lui dit : Oui, il sied ainsi
- Car ils sont tous deux dignes l'un de l'autre
Car tous deux sont de même origine et de même sang
- Il a beaucoup d'affection pour moi
Je n'en vois aucun de plus aimable que lui
- Alors que Golšáh était au désespoir
Je lisais en mon cœur sa lettre d'adieu (1)
960. Au milieu des combats Varqe aux griffes acérées
L'arracha de la gueule du dragon
- Dussé-je être réduit en poussière
Je ne les séparerai pas l'un de l'autre
- Le monde entrerait-il en révolution
Nul autre que Varqe ne sera son époux
- Mais va lui dire ceci : pour acquérir des richesses
Il te faut aller auprès de ton oncle
- Car tu as un oncle qui est roi du Yemen
A lui appartient le beau pays du Yemen (2)
965. Il en possède la couronne et le trône et les richesses
Ses affaires sont toutes prospères
- Sans nul doute quand il verra le visage de Varqe
Il lui remettra toute espèce de richesses et de biens
- Parce qu'il n'a point de descendance ni de parents
Parce qu'en ce monde il n'a aucun enfant
- Par lui les affaires de Varqe prendront un tour heureux.
Il éprouvera de la joie à voir un ami
- Son épouse se réjouit à ces mots
Elle se dirigea pleine de joie auprès de Varqe
970. Elle dit : ô mon fils, tu es délivré de la souffrance et de la douleur
Car ton oncle a ordonné les choses selon ton désir
- Mais toi qui es dans le besoin, ô mon fils
Il te faut partir en voyage
- Auprès de ton oncle le souverain du Yemen
Le flambeau des Arabes, la gloire de son temps
- Car c'est par lui que ton affaire s'arrangera
Tu deviendras l'ami de ton ami et de ses richesses
- Varqe à ces mots fut pris d'allégresse
Le chagrin quitta son cœur et son âme chagrinée

(1) C'est-à-dire qu'il la voyait mourir, écrire une lettre d'adieu aux siens.

(2) Les deux derniers vers des distiques 963 et 964 sont en partie restitués par Z. Safá.

975. Il comprit qu'elle disait vrai
 Qu'elle ne cherchait nulle voie hormis la vérité
 Le prince du Yemen se nommait Monzer
 Il réussissait ses entreprises et vivait heureux
 Il aimait fort Varqe
 Car il était son oncle, fort intelligent et fort bon
 Varqe le valeureux, sur-le-champ
 S'équipa et s'apprêta au voyage
 Il fit venir à ses yeux un flot de sang de son cœur
 Il ne put retenir ses cris
980. Sur la pourpre il répandit l'or (1)
 Ses larmes devinrent telles le sang et son souffle tel la bise.

(Varqe et Golsâh se prêtent serment)

- Il se rendit auprès de Golsâh (2), le dos courbé
 Le cœur déchiré, l'âme emplit d'angoisse
 Il se lamenta devant elle de son ardente douleur
 Il laissa couler des larmes de sang sur son visage pâle
 En pleurant il prononça ces mots : ô ma cousine
 Le destin va nous séparer l'un de l'autre
 Tant que je vivrai je te serai fidèle
 Je serai ton captif, je serai poussière sous tes pieds
985. Si pour mon amour ton cœur n'a nulle révérence
 Je n'ai point de meilleure demeure que la terre
 Et si tu m'es attachée par les liens de l'amour
 Ne retranche pas de ton cœur cet amour pour moi, belle au doux visage,
 Car je suis sans toi comme le poisson sur la grève
 Je suis pareil au pécheur en Enfer
 Il prononça ces mots et sur le trône d'or
 Une perle humide tomba de ses yeux
 Quand Golsâh de Varqe entendit ces mots
 Cette silhouette de cyprès, ce buisson d'argent, gémit
990. Elle dit : ô délice de mes désirs
 Que mon nom ne soit pas séparé de ton nom

(1) Littéralement : sur l'arbre de Judée (aux grappes rouges), il répandit le bois de *zarîr* (aux fleurs jaunes).

(2) *Kdne* : ce mot, maintenu par Z. Safâ, serait ici dénué de sens. Cf. Desmaisons, dictionnaire Persan-Français. Rome 1913, vol. III, p. 22. On pourrait substituer *kdze* ou plus vraisemblablement penser à une erreur de graphie (*Kdne* pour *Golsâh*). Ce que j'ai fait.

Que ton cœur et ton âme par l'amour me soient attachés
Que mon âme soit liée par les liens de la fidélité

Qu'il n'y ait point de séparation entre toi et moi
Que le ciel ne nous soit point infidèle

Si de mon visage tu détournes ton visage
Ne me cherche point, et si tu me cherches, cherche-moi sous terre

Elle prononça ces mots et sur la pourpre de ses joues
De ses cils fit couler un torrent

995. Elle prit alors la main de Varqe dans sa main
Et prêta serment :

Si jamais sans toi je suis joyeuse
Si quiconque hormis toi satisfait mes désirs

Si le destin, ce vieillard, prend un cours contraire
Que je demeure prisonnière entre les mains du Méchant

Que de la terre obscure je fasse ma demeure
Quand j'aurai trépassé

Elle dit cela et tous deux perdirent l'esprit
Tous deux au même instant poussèrent un cri

1000. Ils se firent serment de fidélité
Se jurant qu'ils ne seraient point cruels l'un pour l'autre.

Golsâh dit à Varqe : lève-toi
Va auprès de ma mère et de mon père

Fais leur à tous deux prêter serment
Lie leurs cœurs à tous deux par un pacte

Qu'ils jurent de n'amener nul autre à ta place
De ne point s'écarter de la voie du serment.

Varqe lui dit : Je ne trahirai point tes ordres
Parce que je t'aime parce que je te vois

1005. Le cœur lourd il alla auprès du père de Golsâh
Bouleversé, affligé, le cœur tourmenté,

Il conclut un pacte solennel avec tous deux
Et se prépara au voyage.

(Varqe s'en va au Yemen)

Quand il s'arracha à sa demeure
Il se hâta vers Golsâh pour lui faire ses adieux

A Golsâh sa mère, pleine de bonté, rapidement
Dit ces mots : Lève-toi, belle au doux visage

Dis adieu à ce cœur navré
Par ton humeur vite contente-le

1010. **Bouleversée, Golsâh au cœur meurtri
Alla en sanglotant auprès de son ami**
- Elle s'élança hors de la tente
Sur le cyprès elle lança ses lacs embaumés
- Sur les deux narcisses elle répandit la rosée de la souffrance
Au svelte cyprès elle imprima une courbure
- Elle se roula dans la terre obscure
Contre terre elle pressa son pur visage
- De ses lèvres elle arracha à la lune sa chevelure de musc
Elle précipita le cyprès sur la terre desséchée
1015. **Elle dit : secourez-moi contre ce sombre destin
Qui sur mon âme a jeté ses dures chaînes**
- Sur le brasier de la séparation il a jeté mon corps
Je ne sais ce qu'il veut de mon cœur
- En pleurant elle levait la tête vers le ciel
Elle disait : ô Arbitre Justicier
- Toi Tu sais que je n'ai point d'endurance et point de force
Soulage-moi, Seigneur, de mon malheur
- Elle entraîna ce svelte cyprès à l'écart
Elle couvrit de baisers le visage de cet homme beau comme un temple (boudhique) (1)
1020. **Il dit à Golsâh : Adieu
De ce cœur navré sois contente**
- Il faut qu'affligé je parte d'ici
Je ne sais comment je reviendrai
- Il poussait des lamentations attristées
Il versait des pleurs de grenat sur ses joues d'ambre (2)
- Il apporta un sceau et une cotte de mailles
Le sceau couvert d'images et la cotte emplie de mailles
- Il le donna à Golsâh en guise de souvenir
Il monta sur son coursier au trot rapide
1025. **Varqe en pleurant se mit en route
Golsâh sanglota en s'arrachant les cheveux.**
- Quand le destrier dans la plaine se fut éloigné
Golsâh le cœur déchiré s'en revint
- Sur la route le destrier allait à bride abattue
Sur son destrier Varqe se lamentait et pleurait
- Nuit et jour il le pressait
Comme un inconscient qui a perdu l'esprit, sans manger ni dormir

(1) Plutôt que « printemps nouveau » qui est l'autre sens du mot *noubakâr*. Le beau jeune homme est comparé non pas à une idole mais à un temple empli d'idoles.

(2) Autre image des larmes (de sang) coulant sur les joues jaunies.

- Le cœur blessé, le corps alangui,
Il pleurait à chaudes larmes
1030. A quiconque s'enquérât auprès de lui
Quand il rencontrait un passant
- Il ne faisait point de réponse, absorbé dans ses pensées
Il ne disait mot, ni en bien ni en mal
- Chacun croyait qu'il était sans doute
De sa mère issu muet, et sourd aussi.
- Sur la route il lança son cheval rapide
Comme la nuée, abandonnant toute patience
- Quand il arriva près du pays de Yemen
L'âme remplie d'amour et le corps recru de souffrance
1035. Une grande caravane vint au-devant de lui
Chargée de vêtements et de brocarts, d'or et d'argent.
- Après de cette caravane il s'enquit à nouveau
De la route, du roi, du pays, de son peuple
- Il demanda : comment vont les choses au Yemen ?
Le seigneur, le capitaine, le maréchal, qui sont-ils ?
- Ils dirent : illustre chevalier
La condition du Yemen est triste, fort triste,
- Car le roi de Bahreyn et le roi d'Aden
Étaient venus faire la guerre au Yemen.
1040. L'armée ayant encerclé le Yemen
— Une armée pareille aux nuées noires —
- Emmena en captivité les chefs du Yemen
Avec Monzer, ce souverain dompteur de lions
- Cent soixante de ses capitaines ils prirent
Au combat, ces guerriers glorieux et valeureux
- Innombrables sont les blessés et les occis
Parmi les preux au cœur d'airain droits comme des cyprès
- Il ne reste aucun preux en ce pays
Le vizir du prince du Yemen est demeuré, et lui seul
1045. Ils ont assiégé la ville de Yemen
Ce ne sont, nuit et jour, que combats
- Varqe, à ces mots, fut confondu
Le chagrin obscurcit le monde à sa vie
- Il dit : peut-on de nuit en la ville de Yemen
Entrer sans tumulte ni fracas ?
- Ils dirent : la nuit est le temps des braves.
Il est aisé la nuit d'y entrer
- Les nuées du chagrin se refermèrent sur l'âme de Varqe
Il lança un cri sur son destrier au trot rapide

1050. Ce roi vainqueur des armées pressa vivement son cheval
Il parcourut la route jusqu'à la ville de Yemen

Il attendit que le firmament fût couleur de poix
Que la lune apparût, et que disparût le soleil.

Prestement Varqe l'avisé son coursier
Par ruse fit entrer en la ville de Yemen

En cette nuit noire auprès du vizir
Se rendit ce pourfendeur d'armée. ce noble vainqueur des héros

Quand le conseiller du roi sut son histoire
Il lui voulut du bien par bonté d'âme
1055. Après qu'il l'eut salué maintes fois
Il n'en vit aucun dans cette tribu qui l'égalât

Il l'interrogea sur son voyage, sur ses affaires, sur lui-même
Sur l'état de Golâh aux nobles vertus.

Du cours du destin et de ses mystères cachés
Il lui fit part, de tout complètement

Quand il eut raconté cette histoire
Le vizir en resta étonné, il perdit cœur et pâlit

Le sage vizir dit : ô mon fils
A contretemps tu as fait ce voyage allègrement
1060. Le roi désirait voir ton visage
Nuit et jour il s'entretenait de toi

Tu es venu maintenant alors qu'il a été fait prisonnier
Il est, dans les fers, en proie à la douleur

A quoi sert d'être venu maintenant
Que les affaires du Yemen sont dans la confusion ?

Au ministre Varqe s'adressa ainsi :
O noble gentilhomme de glorieuse naissance

Point ne faut que tu désespères du sort
Car à la fin se résolvent les affaires difficiles
1065. Maintenant donne moi mille chevaliers
Qui tous se soient illustrés dans les combats

Laisse moi aller en quête de gloire
Afin que je renouvelle les exploits de la guerre

Reste demain silencieux et abstiens-toi de parler
Regarde moi agir

Écrasant de ma masse le monde
Pour venger mon oncle.

Le conseiller du roi du Yemen se réjouit
Il manda les héros pourfendeurs d'armées
1070. Il choisit parmi eux mille chevaliers
Tous dignes de guerroyer et de combattre

Tous prêts au sacrifice et assoiffés de vengeance
Tous après au combat et pareils au lion

Tous ardemment prêts à guerroyer
Chacun de son cœur ayant chassé la bonté

Quand le soleil éclatant éleva la tête hors de la sphère
Le monde devint pareil à une blanche soie.

Varqe en son cœur se résolut à la guerre
En son âme il désira la guerre

1075. En un moment il ouvrit joyeusement la porte de la ville
De la ville de Yemen il se dirigea au dehors

Varqe sort de la ville de Yemen pour aller combattre

Entouré de mille chevaliers
Élevant une clameur comme l'onde de l'océan

Tous l'épée tirée du fourreau
Tous ardemment prêts à guerroyer

Par la fortune tous comblés de succès
Tous indifférents à la douleur

Ainsi se dirigèrent-ils vers la bataille
Le corps tel une mine de fer, le cœur dur tel une roche (1)

.....

1080. On avait creusé un profond fossé
Empli d'eau froide comme de la neige

Les soldats passèrent tous le fossé
Vaillamment ils redressèrent tous la tête

Comme des lions féroces ils s'échauffèrent
Ils battirent le tambour de guerre

Quand les trompettes d'airain sonnèrent
Quand la brise fit flotter les étendards

L'empereur de Bahreyn et le roi d'Aden
S'étonnèrent de cette armée du Yemen.

1085. Ils se dirent l'un à l'autre :
O surprise, vois ces troupes innombrables

Avec quelle vaillance elles nous affrontent
Ils nous combattront sans fin

Ils ne craignent point nos dagues
Ni nos troupes illimitées

(1) Lacune évidente : le vers suivant ne peut faire suite à celui-ci.

Leurs chefs et leurs rois sont mes prisonniers
Tous sont blessés par mon épée et par mes flèches

Leur prince est dans mes chaînes
Dans mes chaînes il est, misérable

1090. Le troupeau sans son berger est fort égaré
L'armée sans son roi est également ainsi

C'est chose surprenante : voici une petite troupe
Aspirant au combat sans son roi

Peut-être ont-ils élu un nouveau souverain
Dont la fermeté aura raffermi leurs cœurs

Ou bien quelque secours leur sera-t-il parvenu
Une armée innombrable sera venue.

L'émir d'Aden dit : c'est juste
Quiconque ne pense pas ainsi est dans l'erreur

1095. Et si ce que je dis ne te paraît pas certain
Regarde ce lion monté sur un cheval pie

Le voici qui lance son cheval contre l'armée (1)
Comme un lion féroce il redresse la tête

Son destrier s'envole
Son sabot lacère l'envers de la lune

Sa tête s'élève au-dessus des cieux
La mort pleut de son glaive

Sa tête s'échauffe du feu du combat
Son corps est vêtu de l'armure de la bataille

1100. De terreur le monde pousse une clameur
Je crois moi qu'il est venu hier

Car ces troupes aujourd'hui sont plus joyeuses
Du sort de leur roi elles éprouvent moins de chagrin

Tous ne songent qu'à batailler
Comme si leur roi n'était pas prisonnier

Ils s'enorgueillissent de ce lion belliqueux
Ils se glorifient de sa force

Je ne sais pas moi quel est son nom
Ni quel est son but en venant ici.

1105. L'empereur de Bahreyn dit : ô surprise
Je suis frappé d'étonnement moi aussi de cette affaire

Si vous me confiez mon oncle (2)
Celui qui m'est très cher, mon ami

(1) Sens indéci du mot *yekt* : « un peu » tantôt : « je propose sous réserve » le voici qui ».

(2) Le distique 1106 n'est évidemment pas à sa place. Il est tiré d'un dialogue qui aurait pu se dérouler entre Varçe et le ministre. Les deux distiques suivants sont peu clairs. Peut-être cependant font-ils suite aux paroles du roi de Bahreyn. Le sens de *nabakre* (mystérieux) est possible mais non certain au vers 1107 A.

Mais même si ce mystérieux chevalier est ainsi
Un dragon au combat, un lion à la chasse

Je le ferai prisonnier, lui et son armée.
Je lui couperai la tête de mon glaive funeste

L'empereur de Bahreyn et le roi d'Aden
Dirent mainte parole de la sorte

1110. Quand soudain Varqe comme la nuée noire
Furieusement fondit sur l'armée

Il évolua sur le champ de bataille
Il noircit le ciel de tant de poussière

Il tourna dans la poussière de la lice
Ils bataillaient jusque sous son cheval (1)

Il dit : il est venu ce héros rompu aux combats
Assez fort pour abattre les montagnes

Je suis ce feu qui brûle les cœurs à la guerre
La mer de terreur se fige à ma vue comme roche dure

1115. Je suis celui qui du firmament élevé
Prends Saturne dans les nœuds de ses lacs

Je suis celui qui lorsque parait son glaive
Par le sang rend la plaine pareille à la mer

Je suis l'illustre Varqe fils de Homâm
Le chevalier des Arabes, le soleil des nobles

Moi aujourd'hui afin de venger mon oncle
Je réduirai le monde sous ma masse d'armes

Si j'avais auparavant été ici
Peut-être ce malheur ne lui serait-il pas arrivé

1120. Un roi tel que lui, vainqueur des héros, dompteur des lions
Ne fût pas devenu le captif d'un vieux renard

Mais maintenant que j'ai eu vent de cela
Je suis accouru à la guerre et aux combats

Ou bien je ramènerai mon oncle en ces lieux
Ou je précipiterai la sphère céleste sous mes pieds.

Du monde je ferai pour vous une étroite prison
Avec votre sang je rendrai la terre semblable à une inondation (2)

.....

Je ne vous poursuivrai point
Je ferai la paix et ne continuerai point la guerre

1125. Nous nous serons juré fidélité et aurons un pacte scellé
La querelle sera close totalement

(1) Sens douteux. La leçon est incertaine.

(2) Lacune probable dans le discours de Varqe. Le distique 1108 semble trouver sa place ici.

Et si vous rejetez mes avis
 Vous verrez mon glaive qui ordonne les rangs

Je vous couperai la route de mon cimenterre
 Je renverserai votre trône

Lequel ira au-devant de moi maintenant
 Contempler mon cimenterre funeste ?

Si un seul vient devant moi, c'est une faute
 S'ils viennent par trente ou par cent, c'est juste

1130. Il disait évoluant dans la lice,
 O guerriers pleins de jactance

Venez à la mêlée, aux combats
 Essayez-vous au combat pour que l'on sache qui sont les braves

Un chevalier s'avança sur le champ de bataille
 Fort comme un éléphant, terrifiant comme une panthère

Montant un cheval rapide isabelle
 Avec son épée et sa lance et son arc et ses lacs

Il parcourut le chemin jusques à Varqe
 Il dit : Il est venu ce pourfendeur d'armée assoiffé de vengeance

1135. Homme égaré, que la fortune abandonne
 Tu t'es chargé le col de lourdes chaînes

Si tu es un chef laisse ces fanfaronnades
 Car (même) une vieille femme vaut mieux qu'un fanfaron

Jusques à quand feras-tu ta propre louange ?
 Jusques à quand te couvriras-tu de honte ?

Viens donc car voici devant toi un adversaire
 On verra maintenant qui sont les braves

Viens allons faire quelques passes
 Dirigeons-nous vers la lice pour nous battre (2)

1140. Maintenant que je suis venu pour te châtier
 Je ne rechercherai plus ton alliance.

Il parla ainsi et sur la plaine uniforme
 Il tourna fougueusement autour de Varqe

Il se jeta à l'attaque comme le lion
 De sa lance il tenta de le vaincre

Varqe vivement s'empara de sa lance
 Bravement il la lui prit sur le champ de bataille

(1) Safâ corrige *šeldbi* (te hâteras-tu) en *gard'f* (pencheras-tu vers) pour respecter le mètre. La traduction suit sa leçon.

(2) *Kin*, *kine* est rendu dans les dictionnaires par « haine, vengeance »; et dans un sens affaibli par « fougue ». Il nous semble que ce mot, en particulier dans la locution verbale *kine jostan* signifie simplement « se battre » au sens individuel.

- Avec sa lance il s'élança contre lui
Le chevalier des Arabes, Varqe au courage de lion
1145. Il frappa de sa lance le preux pourchasseur d'armées
Le cœur empli de haine il l'atteignit au bras
- Il lui cloua les deux bras aux flancs
Quand il lui eut porté ce coup son cœur s'enflamma
- Derechef il poussa un cri sur son cheval louvet
Puis il s'exclama en criant très haut :
- Suprêmes chevaliers, briseurs d'armées,
Chevaliers de Bahreyn et d'Aden
- Venez tous un à un au-devant de moi
Bravement affrontez le combat
1150. Afin qu'un à un je vous charge de chaînes
Que des chefs je prenne le chef dans mes lacs
- Un autre chevalier pourfendeur d'armées, ardent guerrier,
Jeta son cheval hors des rangs
- Il tourna autour de lui plein de haine et de fureur
A ces discours il ne dit mot
- Il lança un javelot sur Varqe
La pointe du javelot frappa le bouclier
- Il brisa menu la pointe du javelot du guerrier
Cet assaut ne lui valut aucune joie.
1155. Varqe sur lui fondit rapide comme la fumée
Il le saisit à la taille et l'arracha à sa monture
- Dans la mêlée, avec une haine furieuse
Il le souleva dans les airs et le précipita à terre
- Il brisa la tête et le cou du preux
A l'étreinte d'un tel homme nul n'échappait vivant
- Trois autres adversaires ainsi furent occis
Le quatrième d'un coup de cimeterre fut décapité
- Du cinquième il trancha la vie de sa lance
Au sixième il ôta le souffle de son cimeterre
1160. Il en périt un septième, un huitième, un neuvième,
Il tourna jusqu'à ce que la plaine d'occis fût remplie.
- Il en occit jusqu'à ce qu'il eût réduit
L'armée d'Aden de soixante trois hommes
- Ils n'osaient plus s'avancer contre lui
Redoutant la pointe de sa lance et son poignard
- Il répandit autour de lui un tel effroi dans la bataille
Qu'en leur sein les braves parmi les braves eurent le cœur glacé
- La peur à tous obscurcit la vue
Les jambes de tous mollirent devant ce chevalier.

1165. Nul n'osa s'apprêter à la bataille
Le champ de bataille fut vidé de chevaliers
- Varqe le protecteur des Arabes sut
Que l'effroi qu'il semait chassait des cœurs toute liesse
- Il tourna dans la poussière de la lice comme le vent
Racontant son massacre
- Varqe dit en la langue arabe :
J'ai accompli un exploit admirable
- Il parla ainsi et vers l'armée se tourna
Il dit : ô preux batailleurs
1170. Qu'avez-vous à hésiter ainsi
Pourquoi vous êtes-vous du combat retirés ?
- Où (donc) vous êtes-vous mesurés aux guerriers
Qu'ici d'un seul vous ayez pris peur
- Mais si telle est votre nature
Il ne faut point vous en blâmer
- Car le gibier si courageux soit-il
N'ose point aller combattre le lion
- Et quoique le cœur de la perdrix soit plein de fureur
Elle se laisse prendre par les griffes du faucon royal.
1175. J'attendais autre chose de vous
Hélas je vous prenais pour des braves
- Maintenant pour moi vous êtes moins que des femmes
Vainqueurs des héros, qui maniez la lance !
- Il parla ainsi et ce protecteur des armées se lança
Au milieu de l'armée
- En un seul assaut, ce pourfendeur d'armées, ce ravisseur des vies
De l'armée tout entière fit place nette
- De la lance et du cimeterre, de la masse d'armes et de ses lacs
Il écrasa l'armée tout entière
1180. Ses troupes quand elles portaient vers lui leurs regards
Le voyaient au milieu de l'armée
- Comme un lion qui a perdu sa proie
Il était là devant tous aux chefs coupant le chef
- Tous les soldats de Varqe le combatif
Tournaient les yeux vers leur seigneur
- Comme la mer qui bouillonne et le torrent qui s'avance
Ils offrirent leur vie
- Cette même armée du Yemen qui avait été humiliée
Se jeta sur l'armée d'Aden

1185. Varqe écumant à l'avant, les soldats à sa suite
 Se vengèrent de l'ennemi, et ce fut tout.
- Les soldats de Varqe n'étaient pas plus d'un millier
 Fiers et illustres chevaliers
- La cavalerie qui appartenait aux méchants
 Dépassait le chiffre de cinq mille (1)
- (Varqe gagne sans doute la bataille)
- La tête nue, les pieds déchaussés, il bondit de son trône
 Et se fit gloire de son étoile
- Brusquement il quitta son trône en courant
 Il se réjouit quand il aperçut le visage de Varqe
1190. De joie il tomba à terre
 Il le remercia en prenant Dieu à témoin
- En roi fortuné et magnanime
 Il l'amena et le fit asseoir à sa place
- Il devint tout joyeux et de son cœur chassa le chagrin
 Il vit un page noir en sa compagnie
- Tenant à la main deux têtes coupées
 Les deux têtes couvertes de poussière et de sang
- Des deux têtes le sang tombait goutte à goutte sur le sol
 Le roi dit : ô homme digne de louange
1195. Que sont ces deux têtes, à qui est ce page ?
 Dis-moi vite ton histoire pour que je sache ce qu'il en est ?
- A ces hommes méchants comment as-tu échappé
 Tu étais dans le malheur, comment t'es-tu défait du malheur ?
- Varqe lui rapporta toute l'histoire
 Ce qui était notoire comme ce qui demeurait secret
- Il dit : ce sont les têtes de tes ennemis
 Ce sont les captifs de ton étoile heureuse
- Les têtes de l'émir de Bahreyn et du roi d'Aden
 Privées de vie, séparées de leur corps
1200. Je te les ai ainsi apportées
 J'ai tendu une embuscade à ces deux impies
- Maintenant fais comme tu l'entends, c'est ton bon plaisir
 La valeur dont j'ai fait preuve est toute à ta gloire.
- Son oncle (2) à ses paroles s'épanouit comme la rose
 Benis furent ses jours et sa vie.

(1) Suit une lacune que Safâ évalue à « une feuille ou davantage ». Il manque la fin de la bataille et le récit de la façon dont le roi du Yemen apprend la nouvelle du triomphe de Varqe. On enchaîne sur l'entrevue de Varqe et du roi, son oncle.

(2) Il y a deux oncles différents : le premier est le riche oncle du Yemen, le second est le père de Golšah.

En cette même nuit obscure il manda les soldats
Il fit asseoir tous leurs capitaines devant lui.

De la ville de Yemen en la nuit obscure
Il sortit et se dirigea vers le combat.

1206. A l'avant Varqe au cœur de lion
Chevauchait cherchant les guerriers au combat

A l'aube à l'instant où chante le coq
Le sifflement de la flûte et les sonneries de tambour retentirent

Ils se jetèrent sur l'ennemi
Les héros qui taillent les rangs et brisent les armées

Parmi l'armée la nouvelle se répandit
Que l'on avait aux deux rois tranché le chef

Quand les soldats ennemis furent de leurs princes privés
Ils tournèrent bride et prirent la fuite

1210. Quand en fuite fut mise l'armée innombrable
L'armée du Yemen marcha sur ses pas

Elle se dirigea tout entière pour piller
Vers le camp des ennemis pleine d'ardeur guerrière

L'abondance de biens et de richesses infinies
Rendit de chacun prospère la condition

Ils entrèrent victorieux dans la ville de Yemen
De biens et de joie ils devinrent riches

Durant une semaine nul ne cessa
De s'adonner à la liesse, ils burent du vin, et ne firent rien d'autre

1215. Le roi à Varqe donna de grands biens
Montures et drachmes il lui donna, des deniers il lui donna

Mille chamelles au poil roux
Aux bosses hautes comme des montagnes, au pas régulier

Mille chevaux puissants comme des montagnes, rapides comme le vent,
A la crinière puissante, aux sabots pointus comme la lune, aux mâchoires d'acier

Deniers, couronne, trône élevé
Vaches et ânes, mulets et moutons

Cet homme aux qualités bienheureuses tant de biens
A Varqe donna qu'en dire le nombre je ne pourrais.

1220. Qui pourrait savoir ce qu'il donna à cet homme de bonté ?
L'on eût dit : c'est sans doute la fortune du monde entier

Son oncle lui causa une joie extraordinaire
Car sa fortune était devenue infinie

Il avait les yeux toujours tournés vers la route
Le cœur toujours tourné vers Golsâh

En la ville de Yemen tant il s'attarda
Qu'à son visage la souffrance donna la couleur du citron.

Le roi de Syrie rend visite à Golšah

L'exil de son ami en un tel état mit Golšah
Que le chagrin lui lacrait la peau

1225. Nuit et jour, elle perdait la tranquillité, le sommeil, le manger
Le cœur navré, le visage pâle,

Par sa taille et son visage cette déesse de Qandahâr
Était parmi tous les Arabes devenue illustre

Telle était la séduction de Golšah
Que devant elle les fées se prosternaient

De sa beauté la nouvelle dans l'univers se répandit :
Sa pareille dans le monde nul n'avait vue.

Il était un souverain aux confins de la Syrie
De noble lignage, favorisé par les astres, illustre

1230. Il avait tant entendu décrire Golšah
Que son cœur s'épuisait d'amour

L'éloignement de Golšah lui ôtait la tranquillité
A la façon des marchands il ordonna les choses

De biens, de fortune et de richesses
Ce roi illustre se para

Il s'en alla de Syrie chez les Arabes
Pour l'amour de Golšah de musc parfumée

Partout où il établissait son campement
Il laissait mainte richesse

1235. Quand en chemin survenait une tribu
A chacun il faisait des faveurs

Tous il les conviait
A boire du vin et à s'asseoir à ses banquets

De Golšah sa bien-aimée il cherchait la trace
De tribu en tribu il allait en quête de nouvelles

Chacun parmi les fiers guerriers
Lui indiquait les Banî Šayba

Il marcha jusqu'à ce qu'il eût atteint cette tribu
Il fit halte et établit son campement

1240. Il planta sa tente et disposa ses bagages
Dans sa tente il entra et prit place tout joyeux

Il fit tuer moult chameaux et bœufs et moutons
Et de sa bourse délia les cordons

Comme il était allé de Syrie chez les Arabes
Il avait apporté nombre d'outres de vin

Il donna l'ordre d'apprêter un joyeux banquet
Et d'y traiter quiconque il voyait

Il fit venir tous les Bani Šayba
Tous un à un il les fit asseoir à la fête

1245. Helâl qui était le père de Varqe
De sa condition princière et de ses affaires ne savait rien

Grands et petits de lui ignorant tout ne surent
Qu'il était le maître et le chef de la Syrie

Chacun crut que ce jeune homme
Était un illustre marchand

A chaque hôte qui venait à lui
Son visage restait entièrement caché

Parce que par sa richesse il devenait l'égal de Crésus
Il arrivait affligé et repartait tout joyeux

1250. Il donnait à chacun tant d'or
Que les amantes surgissaient en nombre

L'or et l'argent il dispensait aux gens
De ses entreprises les gens demeuraient confondus

Aux Bani Šayba et à leur tribu
Il donna mainte richesse, et des chevaux et des troupeaux

En ce lieu où était Golsâh au cœur éperdu
Ce souverain avait sa tente

Le roi de Syrie lui-même ne savait pas
Qu'il était le voisin du père de Golsâh

1255. Soudain Golsâh inconsciente et impatiente
Sortit de sa tente comme la lune des nuages

Le roi de Syrie porta ses regards vers elle
Il vit un cyprès, et sur le cyprès une lune

Il vit ses joues pareilles aux pétales de la rose
Ses deux cornalines de sucre chargées

Il vit une déesse pleine de charme et de beauté et d'attraits
Chargée tout entière d'attraits et de séductions

Toutes ses boucles recourbées comme les mailles de l'armure
Toute sa chevalure serrée, s'emmêlant et se nouant

1260. Sans l'avoir vue, il avait perdu le repos
Lorsqu'il la vit en son cœur l'amour s'exaspéra

Helâl, le père de ce cyprès,
Tint au roi de Syrie ce discours

Helâl lui dit : c'est ma fille
Elle m'est plus chère que mon âme et que mon corps

Il lui demanda en réponse : dis-moi son nom.
Le père dit : Golsâh au visage béni

Le roi dit ces vers étonnants parmi les Arabes
Pour elle ont-ils été dits ? (1)

1265. Le père dit : oui. Le roi de Syrie dit :
Si cette belle par mariage mon amie devient

Je te donnerai un monde de richesses
La richesse rendra ton sort heureux

Le père dit : non, j'ai prêté serment
A Varqe j'ai fait d'elle promesse

De vivre ensemble tous deux sont dignes
Car tous deux sont nobles, et du même sang

Ensemble ils ont vécu, ensemble ils sont nés
Leur cœur par amour ils se sont donné

1270. Le roi de Syrie dit : ô homme sage
Si tu es sage, de mon discours ne te détourne point

Nombreuses sont les belles parmi les Arabes
Au visage précieux, au cœur attachant, aux lèvres de rubis

Une autre femme pour Varqe recherche
Je lui donnerai son dû ici même

Le père dit : rompre son serment est une faute
Commettre ainsi une mauvaise action ne nous est pas permis

Helâl parla ainsi et retourna chez lui
Il répéta tous ces discours à ses proches

1275. La mère ne lui dit rien
Parce que c'était un époux digne de sa fille

Au roi de Syrie la chose ne parut pas légitime
Quand du père de la jeune fille il entendit cette réponse

Il dit : il faut trouver un stratagème
Le gentilhomme par stratagème se défait du chagrin

Il fit venir une vieille femme issue de la canaille
Une sotte petite vieille d'entre les vieillards

Il lui remit quantité de richesses et de choses
Et des secrets de son cœur, il ne lui cacha rien

1280. Il lui dit : vas auprès de la mère de Golâh
De son mari cache-toi et arrive à l'improviste

Je te donnerai de l'argent apporte-le lui
Rapporte-lui toutes mes paroles

En disant que si elle me donne sa fille pour femme
Elle volera à n'en pas douter au-dessus des cieux

Que d'eux je ferai par leurs richesses les égaux de Crésus
Je les couvrirai de plus d'honneurs que les habitants de ce monde

Il lui donna une bourse de deniers jaunes
Une cassette de rubis comme nul homme n'en avait vus

(1) Allusion à un passage perdu.

1285. Il donna moult richesses à cette vieille femme
 Cette vieille femme s'en alla auprès de l'épouse de Helâl
 Elle lui fit une description du roi de Syrie
 Elle lui dit : ô ma chère mère
 C'est un beau jeune homme qui a du bien
 Ne veux-tu point par lui avoir un destin heureux ?
 Devenir riche, te lier à lui d'affection
 Chasser de ton cœur ton affection pour Varqe
 Le faire accepter par Golsâh pour amant
 Car nul n'est sauf lui digne d'elle
1290. Te charger d'or et d'argent, de biens et de trésors
 Ne veux-tu point un trésor sans peiner aucunement ?
 Elle lui dit cela et ce qu'il lui avait envoyé
 Ce qu'il lui avait donné, elle lui donna
 Quand l'épouse de Helâl vit les choses prendres ce tour
 Quand elle vit devant elle ces richesses infinies
 Le cœur de la mère de Golsâh en fut réchauffé
 Elle était ferme comme le roc noir, elle s'adoucit
 Les deniers hissent la tête de l'homme jusqu'au ciel
 Les deniers font glisser la montagne dans la plaine
1295. Les deniers attirent le lion dans les chaînes
 Les deniers attirent l'éléphant dans les rêts
 Ils attirèrent le cœur de la femme vers l'homme de la Syrie
 Ils en retranchèrent soudain toute affection pour Varqe
 Elle dit à cette vieille femme : ô ma mère chérie
 Allons, vite vole vers ce prince syrien
 Dis-lui que je ferai ce qu'il désire
 Toutes ses demandes pour moi sont légitimes
 S'il veut lui devenir de mes proches
 Que mon enfant lui soit consacrée
1300. La vieille femme s'en fut et joyeusement s'en retourna
 Elle se dirigea vers le souverain de la Syrie
 Toutes ces paroles elle lui dit à nouveau
 Elle lui révéla cette histoire de lui inconnue
 Le roi de Syrie des richesses sans fin
 A cette vieille femme donna malgré qu'il en eût
 La mère de Golsâh au noble visage s'en fut
 Au roi de Syrie elle voua son affection
 En cet instant elle appela le père de Golsâh
 Elle lui dit, indiquant le chemin à suivre :
1305. Si tu veux richesses, couronne et trône
 Délie son cœur de ces dures chaînes

Délie son cœur de Varqe et de son affection pour lui
En ton cœur prends-toi d'affection pour le roi

Dis-lui que si au syrien elle fait serment d'amour
Aux yeux de chacun elle deviendra chère

Donne lui Golâh pour épouse
A cet amant chagriné et éperdu

Le syrien sans doute la rendra joyeuse et allègre
Le chagrin que lui cause Varqe en son cœur diminuera

1310. Jamais tu ne trouveras un gendre tel que lui
Ayant et richesse et belle mine

Helâl à sa femme fit une réponse cinglante
Il faut que par moi n'advienne point le péché

Ainsi répondit la femme méchante :
Ne rejette point mes conseils, ô Helâl

Car si à mes injonctions tu te dérobes
Brisé sera le serment que je t'ai fait

C'est un jeune homme qui a du bien et de la fortune
Grâce à lui tout ira bien pour nous

1315. Elle parla ainsi et délibéra avec son époux
Jour et nuit ils ne firent que converser

De la chose, Golâh ne sut rien
Et Varqe n'en sut rien dans son voyage

Tout allait bien pour Varqe
Grâce à ses richesses nombreuses et à sa fortune

Avec tant d'or et d'argent, avec tant de ressources
Le destin lui devint favorable

Qui sait ce qu'il avait acquis ?
Par bravoure il s'en empara en guerroyant

1320. Il avait acquis deux fois plus de richesses
Que n'en avait son oncle

Il n'y avait point de terme à cette fortune
Il voulait l'apporter à son oncle

Il ne trouvait rien d'autre à dire
Chaque fois qu'il parlait de celle qu'il aimait depuis longtemps

Il voulait aller voir son oncle
Espérant qu'il serait délivré de son chagrin

Il croyait que l'affaire était arrangée
Comment eût-il su que Dieu l'entendait autrement ?

1325. Quand vient le décret divin la clairvoyance s'en va soudain
De quoi sert l'effort quand vient le destin ?

Quel effort Varqe épargna-t-il ?
Finalement le destin le réduisit en poussière

Le roi de Syrie avait perdu ses esprits
Car des feux de l'amour il brûlait

Il donna l'ordre d'apprêter un banquet
De l'orner comme une fête

Tous ceux que dans la tribu l'on connaissait
D'appeler et de nommer (1)
.....

1330. Vers les chefs arabes il se tourna
Au père de Golâh, il dit : dis-moi

Pourquoi me rejettes-tu, ô Helâl
De haut lignage, est-ce pour ma mine, ma fortune ou ma beauté ?

Car il convient que pour mon talent et mon mérite
Tu te prennes pour moi d'affection

Tu fasses de moi ton serviteur
Je te remettrai mon cœur, mon âme et mon corps

Helâl ne fit aucune réponse
Car il jugeait que c'était bien ainsi
1335. Quand les hôtes se dispersèrent
Helâl l'avisé se mit à parler

Il lui dit : que donneras-tu en douaire à ma fille ?
Le jeune homme répondit : je n'irai point contre ton avis

L'or, l'argent, les chevaux, les chameaux, les troupeaux,
De moi tu obtiendras tout ce que tu voudras

Des pages au beau visage pour te servir
Des servantes aux douces lèvres, aux cheveux bouclés.

Si Varqe découragé, au corps brisé
Vient me trouver, il recevra son dédommagement
1340. Je lui donnerai dix servantes belles comme la lune
Je rendrai blanc son tapis noir

Helâl lui dit : ô roi lucide
D'abord fais serment

Que lorsque ma fille te sera mariée
Tu tiendras la chose secrète

Car si Varqe de ces paroles a vent
Il tombera d'accord avec les vieillards (2)

Le jeune homme et les autres jeunes hommes présents
Firent solennellement serment
1345. Que tant qu'ils vivraient ces paroles
A quiconque ne diraient, où qu'ils fussent

Le père donna Golâh au cœur navré
A ce souverain épris d'amour

(1) Suit une autre lacune, de plusieurs distiques sans doute.

(2) Vers évidemment interverti avec le vers qui devrait trouver sa place ici. Il manque certainement quelques distiques.

Chant funèbre de Golśáh

Golśáh sut que ce méchant
De Varqe épris d'amour l'avait séparée

De douleur elle poussa un cri
A terre elle chut et la conscience la quitta

Quand elle revint à elle cette lune à la chevelure embaumée
Elle versa des larmes de sang

1350. De ses lèvres de noisette elle cueillit la rose sur la lune éclatante
Sur la terre elle répandit ses lacs embaumés

Ce cyprès argenté se courba en deux
Il colora d'or ses pétales de roses colorées

Elle se tordit les mains et de sa main déchira
Sa tunique sur son corps d'argent

Elle se roula dans la poussière comme éperdue
Elle gémit de douleur et pleura tristement

Elle dit : ô Juge, Justicier
Toute chose venant de toi est juste et non pas injuste

1355. Délie (des chaînes de la vie) cet esclave au cœur de pierre
Qui a séparé deux fols d'amours (1)

Qui a délié deux cœurs l'un à l'autre attachés ?
Qui a navré le cœur de ces deux êtres unis ?

Il n'a point eu pitié de nous deux qui méritions la pitié
Tout ce qu'il a voulu est arrivé, ce qui devait être a été

Ainsi parlait-elle, souhaitant la mort
Elle laissait tomber ses larmes de sang sur les pétales de la tulipe

Elle gémit et dit sa douleur d'être séparée
Hélas s'en est allé loin de moi ce bon ami

Golśáh dit un poème sur l'éloignement de Varqe

1360. O délice et douceur de mon âme
Mon cœur, mes yeux, mon âme, mon aimé

Tu es le remède de mon âme et la souffrance de mon cœur
Où t'en es-tu allé, ô ma douleur et mon remède

Ils m'ont de toi déliée, ils n'ont point eu pitié
De mes deux yeux blessés qui pleurent

(1) Je corrige la leçon de Safá, *borde en bande*.

La douleur a fait pâlir mes joues
Le chagrin a courbé le cyprès de mon jardin

Pour quelques deniers à un étranger
Ils m'ont donnée sans que je l'eusse ordonné

1365. Envers ton âme ne romps point ton serment
Parce qu'ils ont rompu leur serment envers mon âme

. . .

Elle prononça ces mots et pleura tristement son ami
Elle rendit le rivage de ses cils pareil au rivage de l'océan

Elle disait : toi qui séduis les cœurs, mon ami,
Par ton exil mon lot est assombri

Que je n'aie jamais d'autre ami que toi
Que notre cœur à tous deux en amour ne faiblisse pas

Quand sa mère sut son état
Elle ne répéta point dans ses paroles son discours (1)

1370. Protestant contre ses méchantes paroles elle ouvrit la bouche :
Assez, toi qui es la honte des Arabes

J'ai ouï-dire que Varqe est trépassé
Son corps pur on a enseveli dans la terre sombre

Golsâh se détourna pour ne la point voir
Ses paroles lui déchirèrent le cœur davantage encore

Elle quitta sa mère pour aller sous la tente
Cette belle au visage de rose se lamenta

Disant malheur à moi maintenant
Qui ai tué cet homme au cœur navré maintenant

1375. Contre mon gré il me faut aller en Syrie
Abandonner le sommeil, la paix, mes désirs

Sans père, ni mère ni oncle
Nuit et jour misérable sans rien d'autre que la terre (2)

De Varqe désormais je n'aurai de nouvelle
De moi non plus Varqe ne trouvera trace

Hélas mon arbre n'a point donné de fleurs
Je désespère de mon buisson et de ses fruits

Hélas je ne te verrai plus
Désormais plus ne me verras

1380. Quand au Yemen tu t'en es allé
Avec toi s'en est allée mon âme et mon cœur s'est brisé

Je ne savais pas que de Syrie me viendrait le mal
Le mal est venu et mon cœur en est atteint

(1) Sens indécis.

(2) Dont elle se couvrirait la tête par deuil ? Vers altéré.

En disant cela elle versait des pleurs de sang
Elle gémit et la douleur la fit choir

Séparée de son père et de sa mère et de son oncle
Les pleurs la firent pâlir, et la douleur et le chagrin

Toute chose d'elle fut oubliée
Ardente elle devint comme le champ sans eau (1)
.....

1385. On lui apprêta de beaux atours
On vida le trésor de ses gemmes

De ces bijoux nul n'en avait vu un seul
Nul ne les avait vus, nul n'en avait entendu le nom

Les gemmes à ses yeux n'étaient que des pierres :
La voie de l'allégresse était encore trop étroite pour son cœur.

Golsâh la sage, la bienheureuse, avait un esclave
Elle appela cet esclave

Elle lui dit : tu es libre
Il te faut aller au Yemen

1390. Porter à Varqe au cœur de lion
L'armure et l'anneau

Elle lui donna l'anneau et l'armure
Elle lui dit : porte-les à Varqe, donne-les lui

Dis-lui : j'avais de toi ce souvenir
Ce souvenir de toi était mon confident

Du destin, ce bossu
J'ai subi mainte rude épreuve

S'il faut que je me prépare à quitter ce monde
Nul contre la mort ne peut rien

1395. Je m'en suis allée de ce monde comme je suis venue
Si j'ai été méchante les gens sont délivrés des méchants

Ne dis point, ô brave, pour l'amour du Seigneur,
La nouvelle de mes épousailles avec mon maître

Fais en sorte, si d'aventure du Yemen
Vite tu revenais au bord de ma tombe

Que s'il apprenait jamais mon aventure
Son cœur en lui soit déchiré

Ce page auguste se rendit dans la nuit
Après de Varqe cet Arabe illustre

(1) Pour Safâ ce distique est composé de deux vers sans lien, vestiges de deux distiques indépendants.
En tout état de cause, une lacune s'interpose ici une fois de plus.

(Golšâh est emmenée en Syrie)

1400. Le roi de Syrie de ces lieux au cœur de la nuit
S'apprêta à s'en aller, considérez ce prodige
- Il fit apporter son équipage et charger ses bagages
Quand cette idole merveilleusement parée il eut épousée
- Il emmena au loin Golšâh sa bien-aimée
Il parcourut la route tout à sa passion
- Quand Golšâh au cœur navré s'en fut vers la Syrie
Elle pleura tristement et perdit le repos
- Elle ne dit mot à quiconque et ne regarda personne
Nuit et jour de chagrin elle pleura
1405. Quand le roi voulait voir ce doux visage
Il ne trouvait que ses pleurs et ses cris
- Un feu embrasait son âme
Son cœur sur un brasier sans cesse se consumait
- Le roi de Syrie un jour voulut la voir
En un lieu solitaire il se rendit auprès de cette séductrice
- Il voulait à cette lune s'unir
De ce visage de rose assouvir son désir
- Comme en ont coutume mari et femme
Qui dorment dans leurs atours joyeusement ensemble
1410. Cette homme fortuné fit
Apporter des bijoux étincelants et princiers
- Il les prit et alla trouver cette idole
Et laissa tomber tout cela sur ses genoux
- Il voulut étendre la main vers elle
Cette belle au visage de fée qui enflammait les amants bondit
- Elle avait une dague à la ceinture
Cette lune à la bouche menue dégaina
- Elle voulut se frapper au cœur, ô surprise !
Le roi de Syrie bondit et lui saisit la main
1415. Il lui dit : « Qu'est-ce donc ? Comment pourrais-tu te tuer ?
Comment peux-tu soustraire ton cœur à l'amour de ton esclave ?
- Golšâh lui dit : ô roi
Je ne te connais point d'égal en ce monde
- Mais je ne veux point être l'amante de quiconque
J'ai en ce monde pour ami Varqè et nul autre
- Quiconque désire s'unir à moi seul à seul
Ne me verra point ailleurs que dans la tombe.

Le roi de Syrie fut par sa manière confondu
Il ne lui dit mot ni ne parla

1420. Car pour elle si déchirant était son amour
Que sans elle il n'avait un instant de repos
- Il dit : ô idole, l'amour que tu portes à ton bien-aimé
Tes pleurs attristés le montrent clairement
- De te voir je me contenterai
A ta vie je ne veux point qu'il advienne quelque blessure
- Dis-moi de bonnes paroles cela me suffit
Car de voir ton visage me suffit

. . .

Quand Golsâh vers la Syrie s'en fut, accablée,
Son père apporta un mouton

1425. Par ruse il lui coupa la tête prestement
Dans une toile il l'enveloppa prestement
- Il l'étendit sous la tente comme on fait pour les morts
A la nuit obscure il poussa des cris et des plaintes
- Ensemble son épouse et lui élevèrent une clameur
Hélas, dirent-ils, de Golsâh l'esprit s'est envolé
- Tous les gens de la tribu s'assemblèrent
Ils se lacérèrent les vêtements et se prirent à pleurer
- Le père de Golsâh s'en fut creuser une tombe
En la tombe il déposa le mouton.
1430. Tous les gens de la tribu crurent que c'était vrai
Tous ensemble ils élevèrent une complainte
- Tous en même temps ils se désolèrent et pleurèrent
Ils ardèrent comme le poisson sur le grill
- Les bonnes gens eurent le cœur rempli de douleur
Le portique de l'allégresse devant eux se referma.

(Retour de Varqe chez les Bani Sayba)

Varqe n'avait eu vent de cet événement
De ce qu'il était advenu du svelte cyprès

Quand de Golsâh au doux visage lui parvinrent
Un anneau et la cotte de mailles

1435. Quand du page il entendit ce message
Disant que la pleine lune était souffrante
- Le cœur de Varqe de chagrin fut inondé
Il éprouva une telle douleur qu'il ne put rester silencieux

Il gémit et pleura sur l'exil de l'Amie
L'amour lui rongea la peau du corps

Il sortit de la ville magnifique
Avec ses biens, ses possessions, ses richesses.

Le roi auguste et son ministre et son armée
Tous ceux qui étaient de l'avant-garde

1440. Emplis de joie et d'allégresse
Avec lui parcoururent trois étapes.

Le souverain satisfait le laissa partir
Et lui fit longuement ses adieux

Quand ce roi et sa troupe le quittèrent
Rapide comme le zéphyr Varqe prit la route

Avec cette magnificence sans bornes (1)
Il parvint jusqu'à la tribu des Bani Šayba

Il n'osa demander à quiconque des nouvelles
De Golšāh aux joues de rose, aux seins d'argent

1445. Il redoutait ce prince des guerriers
Qu'en s'enquérant auprès de quelqu'un

On ne lui donnât de mauvaises nouvelles
Qu'on n'emplît de chagrin son cœur joyeux

Son cœur en son sein palpait
Parce qu'il ne savait pas quelles nouvelles de sa bien-aimée il apprendrait

Il allait à l'avant, ses biens et ses pages suivaient
De chagrin il ne pouvait respirer

Quand il parvint jusqu'à la tente de son oncle
A la vue de son oncle le chagrin envahit son cœur

1450. Lorsque son oncle, le père de Golšāh, le vit
Paraitre, il accourut vers lui, soucieux

Il s'avança, par ruse, il le pressa sur son sein
Disant : ton palmier n'a point donné de fruits !

De quoi te servent les biens et les richesses
Alors qu'ils ne t'ont pas rendu heureux

De quoi me sert ton trésor
Alors que de souffrance il ne t'a point maintenant exempté !

Varqe demanda : où est Golšāh
Car vivre sans elle est pour moi un péché

1455. Son oncle dit à Varqe : toi qui es cher à ton oncle
N'aie point de douleur, n'aie point de chagrin

Car tout ce que le Seigneur a décrété
A ce décret il faut complaire

(1) Leçon douteuse. Littéralement : « Avec... (un *robb*, mais cela n'a pas de sens et le mot *robb* est faux) et ces richesses (?), etc. ».

Patience et constance sont de bonnes choses
Pour qui reste seul sans amie

Ce monde est rempli d'illusions
Ses bas sont des hauts, et ses hauts, des bas

Le sage pour lui n'a point d'attachement
Car il est Satan dans ses actes et Hourï par son visage

1460. La mort surgit de l'affût comme le lion
Soudain elle terrasse l'homme

Nul ne lui échappe d'entre les vivants
Ni démon, ni roi, ni génie, ni humain. ô mon fils !

O sage Varqe à l'étoile heureuse
De la mort les chaînes nous sont lourdes à tous

Que le Seigneur te donne compensation
Pour ce qu'en terre s'en est allée cette rose précieuse

A ta compagne Golsâh de glorieuse lignée
Celui-là a pris son âme qui la lui avait confiée

1465. Lorsque Varqe eut bien entendu tout son discours
Il tomba comme mort dans la poussière

Il perdit conscience quelque temps puis
Ce fier guerrier revint à lui

Sur le bouton d'or il répandit de la pourpre
Son visage devint tout jaune comme le safran

A nouveau il poussa un soupir glacé
D'angoisse, de chagrin, d'ardente douleur

Il tomba sur place comme les morts,
Éperdu comme les cœurs brisés.

1470. La conscience lui revint et son souffle s'apaisa
L'on eût dit que son cœur saignait dans son sein

Durant un jour et une nuit, il ne reprit point connaissance
Tous élevèrent à la fois une clameur

Ils jetèrent de l'eau sur le visage de l'homme au cœur navré
Il bondit et poussa un soupir glacé

Il regarda de tous côtés comme font les hommes au cœur glacé
Éperdu comme sont les ardents

Quand son oncle ne lui manifesta nulle bonté
Quand de Golsâh en ce lieu il ne vit nulle trace

1475. Il se tordit les mains, il lacéra ses vêtements
Il gémit et versa des larmes de sang

Il gémit et se couvrit la tête de poussière
De poussière il souilla son pur visage

Disant : bonnes gens aidez-moi
Pleurez pour moi et lamentez-vous !

Car estrangé je fus de ma bien-aimée et du repos
 Mon cœur n'est qu'amour et mon corps souffrance

Ainsi disait-il et de ses yeux s'écoulait un torrent
 De chagrin, d'amour pour son amie il dit un poème

1480. Il dit : hélas, hélas, hélas
 Ma lune resplendissante s'en est allée derrière les nuées

Varqe dit un poème sur l'éloignement de Golâdh

Hélas le haut cyprès
 S'est caché sous la terre morne

Je ne sais point de sort plus néfaste
 Contre ma bien-aimée s'est avancé le Premier des Guerriers (1)

Toi ô mon corps ouvre la porte de la douleur et du chagrin
 Ne te réjouis avec personne et ne ris point

Toi ô Varqe pour l'amour de ta bien-aimée
 En ton cœur ferme la porte de la joie.

1485. Maintenant que cette douce amie a quitté ton sein
 Que ton cœur ne s'attache plus à l'amour des belles

O rose fraîche éclore dans le jardin
 Qui a cueilli tes fruits, qui a coupé tes racines ?

Prenez-moi, bonnes gens, par la main
 Et menez-moi vers la tombe de cette malheureuse.

(Lamentations de Varqe)

Quand Varqe eut achevé ce poème
 Il s'enflamma et de chagrin s'effondra en avant

On emmena cet amant éploré
 Cette rose nouvelle toute jaune et fanée

1490. On lui montra cette tombe
 Dans laquelle était le mouton ficelé

Point ne sut le pauvre qui en la tombe était
 Il l'embrassa et tristement pleura

Disant : ô lune sur la pointe du cyprès
 Sous la terre noire tu l'es célée

(1) Pour Saîâ, les mots qui suivent « s'est avancé » sont « décousus et vides de sens. Nous n'avons pu en établir la leçon correcte par hypothèse ou analogie » (V. G., *op. cit.*, p. 81). Ce vers nous paraît quant à nous, parfaitement clair. Le Premier des Guerriers est évidemment la Mort qui triomphe toujours.

O soleil éclatant, hélas
Tu t'es caché derrière les sombres nuées

O mon frais calice parfumé
Tu t'en es allée bienheureuse vers le néant loin de moi

1495. Il frotta de ses joues la terre de la tombe
Il versa des pleurs amers

Il ne cessa de gémir et de crier.
Il perdait conscience et revenait à lui

Nuit et jour, il ne cessa de se lamenter
De douleur pas un moment il ne s'assoupit

Il perdit d'un seul coup le sommeil et le manger
Son corps fut meurtri, son visage pâlit

Son corps se couvrit de poussière et sa tête de terre
Les larmes de sang lui creusèrent le visage

1500. Quand, dans la nuit obscure, il chantait sa complainte
Les épouses quittaient la couche de leur mari

Avec lui elles se lamentaient et pleuraient
Pour lui le cœur des bonnes gens saignait

Les astres sur lui versaient des pleurs de sang
Disant : qui est cet éploré au cœur navré

Tant de pleurs sanglants ses yeux versèrent, sache
Que les plantes poussèrent sur sa tombe, ô combien ! (1)

.....

Les pages, les domestiques, la suite
Les coursiers chargés de bagages et de tambours et d'étendards

1505. Dans la nuit parvinrent au terme de leur voyage
Pleins de joie et de bonheur

Ils n'avaient point entendu dire de leur seigneur
Qu'un sort néfaste le tenait dans ses chaînes

Ils défirent les charges et mirent bas leurs bagages
Ils dressèrent les tentes et disposèrent les couches

Ils cherchèrent ensuite leur maître
Le seigneur de leur pays

Ils le trouvèrent auprès de la tombe
Auprès de lui tous ils accoururent

1510. Ils le virent en cet état
Le cœur déchiré, éploré, pleurant

Sa douleur les affigea tous
Le tourment emplit leur cœur et les pleurs de sang leurs yeux

Maint conseil ils lui donnèrent, leurs conseils il n'écoula point
Car son âme était prise dans les chaînes de l'amour

(1) L'absence de transition avec le vers suivant nous paraît bien indiquer une lacune de quelques distiques.

Ils dirent ensemble : ô toi notre bien-aimé
Notre seigneur qui nous donnes douleur et remède

Ordonne tout ce que tu désires
En sorte qu'à cela nous donnions nos efforts

1515. Il dit : tous ensemble quittez cette demeure
Et du Yemen reprenez le chemin

Il me fallait ces richesses à cause de mon amie
Puisque s'en est allée mon amie, mes richesses plus ne serviront

Mes pages ni mes chevaux ni mes armures
Mes deux épées de l'Inde ni ma lance

Pour moi quittez cette demeure
Allez et reprenez votre chemin

Quand ils apprirent son aventure
Au Yemen ils se hâtèrent de retourner

1520. Lorsqu'ils emportèrent ces richesses et s'en allèrent
La mère et le père de Golâh eurent le cœur brisé

Ces richesses, ces trésors, ces deniers innombrables
Emplirent leur cœur de souffrance et de chagrin

De douleur ils devinrent comme la feuille tremblante
Et de ce qu'ils avaient fait se repentirent

Mais à quoi bon ces repentirs, cette douleur, et ce chagrin
Quand dans l'éternité s'en était allé ce roseau

Hélâl avait le visage pâle de regret
Il se rendit auprès de Varqe et lui dit :

1525. Que valent ces lamentations attristées, que valent-elles ?
Ne t'inflige pas cette souffrance

En le suppliant il disait : ô perle pure
Ne te tue point vainement

Je te donnerai moi en mariage une belle
Au visage de fée, le flambeau de chaque lieu (1)

Une idole qui dissipera ton chagrin
Qui sera digne d'être ton amie

A son oncle Varqe dit : ô heureux homme
Tant que je vivrai femme ne me servira de rien

1530. La terre de cet endroit me suffit pour confidente
Car en elle repose une personne qui m'est très chère

S'il convient qu'elle soit, elle, sous terre
Il convient plus encore que moi aussi je périsse

(1) Sens peu clair. La formule « *âm'-e har barzant* » le flambeau de chaque district, est douteuse.

Il parla ainsi et détourna le visage
Les pleurs avaient rendu son corps mince comme un cheveu

Tant il se lamenta et pleura étonnamment
Que chacun en son cœur se prit à gémir

Tous les gens de la tribu étaient à sa vue comme les égarés
Noyés dans le sang de leurs pleurs comme les occis.

(Varqe découvre la supercherie de son oncle)

1535. En la tribu il était une belle
Au visage de houri, à la figure de fée

De l'aventure de Golâh elle avait connaissance
De son secret elle savait tout

La belle au cœur de pierre eut pitié de Varqe
Si tristement se lamentait le malheureux

Elle se dit : de ses chaînes je le délivrerai
Car il est fort éploré et fort misérable

Il ne sait point où est Golâh
Que de Golâh ici il ne trouvera trace
1540. Auprès de Varqe se rendit la fée au noble visage
Elle ouvrit la bouche et lui tint ce discours

Elle dit : jusques à quand t'émeuvras-tu ?
Que ne t'efforces-tu d'être patient ?

Varqe de lui la repoussa
Elle le faisait souffrir par ses paroles

Il dit : hélas éloigne toi de moi
Je ne veux point regarder aucune femme

La jeune fille dit : ô chef des héros
De Golâh ne veux-tu point trouver un indice ?
1545. J'ai pour toi de bonnes nouvelles de Golâh ton aimée
Je te guiderai vers ta lune

Quand Varqe d'elle entendit le nom de Golâh
Vers la demoiselle il courut comme un fou

Il dit : que dis-tu ? Dis-le-moi de nouveau !
Fais que mon sort soit doux, belle au doux visage

Que sais-tu de ma tendre amie
De celle qui séduit, de ma lune charmante ?

La jeune fille lui rapporta tous les secrets
Tout ce qu'elle savait
1550. Des affaires du syrien et de l'histoire de Halâl
Et de cette séduisante idole au grain noir

La supercherie et l'histoire du mouton
Elle dévoila à cet homme misérable

Elle lui dit : de l'aventure de ce cyprés
Je ne voulais point t'entretenir

Afin que tu chasses de ton cœur le chagrin d'amour
Que tu prennes patience, que tu sois moins triste, moins chagrin

Comme je voyais que chaque jour tu allais plus mal
Je t'ai appris son histoire, et où elle était

1555. Maintenant Golšâh est du côté de la Syrie
Je t'ai en vérité montré le chemin

Et si en cela tu ne me crois point
Ouvre la tombe et regarde bien

De ce discours Varqe fut étonné
De sa bonté, de son action

Il lui fut très obligé
Car par elle il voyait le chemin du salut

Alors le pauvre Varqe ouvrit
La tombe et vit dedans le mouton

1560. Il comprit que son oncle avait rompu la promesse
Qu'il avait trahi son serment envers lui

De la tombe il s'en retourna misérable, honteux
Bouleversé, navré, désespéré,

Auprès de son oncle il se rendit, le cœur affligé
Il lui dit : ô oncle sans scrupule

Tu as donné mon idole en mariage
Tu as répandu des rumeurs sans fin

On m'a appris ce que tu as fait
On m'a dit comment aller vers cette idole

1565. On m'a dit : dans la terre obscure et terrible
Ton oncle a déposé un mouton

Va, ouvre la tombe et regarde
Vois un mouton dedans

Je suis allé, je l'ai fait, j'ai vu tout ficelé
Dedans la tombe un mouton occis

Secrètement enseveli, ô surprise
Ne me diras-tu point, toi, la raison de tout cela ?

De Golšâh que sais-tu maintenant
Qu'en terre d'elle on ne voit trace ?

1570. Viens, vois toi-même ce mouton
Dans une toile enveloppé et ficelé

De ton action n'as-tu point honte ?
N'as-tu d'égards pour personne ?

Qui as vendu ton enfant,
Qui as plongé les tiens dans la honte ?

Tu m'avais dit : va auprès de ton oncle
Car de voir ton oncle tu te trouveras bien

En allant auprès de mon oncle, ô surprise
Mainte souffrance j'endurai, mainte douleur, mainte fatigue

1575. Mon oncle me traita bien et m'embrassa
Mainte générosité étonnante il me fit

Toutes sortes de richesses mon oncle me donna et dit
Lorsque Golšah deviendra ta bonne compagne

Reviens et prends à nouveau
Je t'ai dit brièvement ces mots

En ce monde qui a jamais commis une action telle
Que la tienne, ô homme sans sagesse ?

Que diras-tu devant ton Seigneur, toi
Qui as rompu ton serment ?

1580. A personne je ne dirai, moi, ton action
Les grands à la fin connaîtront ton acte

Le pauvre devant son oncle jeta
Le mouton enveloppé dans sa toile

Auprès de la mère de Golšah il alla et dit
Tout ce qui était secret

La ruse, le stratagème, le mouton
Qu'on avait enseveli tout ficelé dans la terre

Il dit : n'as-tu donc pas craint devant le Créateur
Que tu as brisé le cœur de Golšah ?

(Varqe s'en va en Syrie)

1585. Il dit cela, la quitta et sortit
De ses yeux il laissa couler deux ruisseaux sanglants

Il n'ouvrit point la bouche et ne dit mot aux gens
Il revêtit sa cotte de mailles et s'arma

Empli de colère envers son oncle, désirant combattre
Il monta sur son coursier rapide

De la tribu des Banf Šayba il s'éloigna
Et se dirigea vers la Syrie en quête de l'aimable

Tantôt il allait doucement et tantôt il allait à vive allure
De chaudes larmes coulaient de ses cils sur son visage

1590. Le cœur noué comme les deux tresses des déesses
N'ayant pas satisfait son désir de voir sa bien-aimée.

Ainsi allait-il sans cesse
Parcourant en trois journées un trajet de dix jours

Quand il arriva près de la Syrie
La longue route lui parut brève

Entre temps le monde avait changé
Toute la route était couverte de gens occis par les brigands

Le monde n'était pas à l'abri des méchantes gens
Il n'y avait point de lieu sans voleur ni brigand (1)

1595. Lorsque Varqe fut près de la ville
La lumière éclatante s'obscurcit à ses yeux.

Quarante canailles, des voleurs,
Des brigands de grand chemin, sans loi,

Surgirent de leur cachette
Et s'apprêtèrent au combat

Tous sortirent au devant de Varqe
Ils arrivèrent cherchant querelle, assoiffés de sang

L'un de ces quarante cavaliers s'avança
Ayant dégainé un poignard bien trempé

1600. Il dit à Varqe : jouvenceau
A moi la richesse, à toi la vie

Descends de cheval et poursuis ton chemin
Ne donne pas ta vie, donne ta richesse, suis mon conseil.

Laisse ici ton destrier et ton armure
Aux griffes de la mort, si tu es sage, sache échapper

Lorsque devant Varqe il eut ainsi parlé
Pour lui répondre Varqe ouvrit la bouche

Il dit : misérable sans foi ni loi
Il vaut mieux pour toi avoir la vie que ma richesse

1605. Si vous êtes quarante soldats, tous les quarante
Vous êtes pour moi moins qu'un enfant

Il lui demanda tout son armement
Son coursier et ses armes avec son sabre et sa lance (2)

Cet homme fier leur tint ce langage
J'ai des griffes de lion et vous êtes tels des sangliers

Quand au combat je brandirai mon cimenterre
Qu'il y ait un homme ou cent devant moi, qu'importe

Des voleurs je n'ai cure et le voleur
Pour tout salaire mérite d'être tué

1610. Approche si tu veux mon armure et mon cheval et mes armes
Tends la main pour guerroyer et batailler contre moi

Car j'ai moi préparé mon cœur à vous combattre
Je vous rognerai les griffes dans la bataille

(1) *Mamkan*, mot non attesté, est traduit ici par « lieu ».

(2) Lacune probable.

Ainsi parla-t-il et pour batailler
 Il s'élança contre ces quarante braves
 A chaque coup il fendait un homme en deux
 Quand il abattait son épée il saluait en donnant la mort
 Quarante brigands maniant le cimenterre
 Orgueil du pays, briseurs d'armées

1615. Se jetèrent furieusement contre un seul
 Varqe écumant parmi eux comme un éléphant en feu

De la pointe de sa lance et de son cimenterre acéré
 Plongea dans la confusion ces quarante hommes

Sur les quarante brigands il en occit trente
 Les autres pour fuir tournèrent le dos

Quand avec l'ennemi le combat s'engagea
 En plus de dix endroits il fut blessé

Son sang fit perdre à la terre sa couleur
 La faiblesse l'emplit d'angoisse

1620. Il allait versant goutte à goutte son sang sur le sol
 Ayant de son sang imprégné le feutre de sa selle et sa selle

En cet état il parvint jusqu'aux portes de la ville de Damas
 Le cœur déchiré par l'amour et le corps par le glaive

Il regarda le portail de la ville
 Il vit un arbre et deux sources

Vers la (sic) source il alla rapide comme le vent
 Telle était sa faiblesse que de sa monture il chut

En cet état à l'ombre des feuilles d'un saule
 Il chut et prépara son cœur à la mort

1625. La conscience le quitta et la raison s'éloigna de lui
 Comme une personne dont l'âme abandonne le corps

Son destrier, son coursier, son guide
 Se tenait debout auprès de sa tête

Par un décret divin le roi de Syrie
 Qui était l'époux de Golšah au nom béni

S'en revenait de la plaine où il chassait
 Avec son faucon et son guépard, ses chevaux et ses soldats

Quand il parvint à la source
 Il vit un homme blessé, égaré

1630. Un jeune homme de belle stature et de bonne mine
 Le visage tout coloré, les cheveux tout embaumés

Un duvet de jacinthe surgit autour de la lune pleine
 Abattu sur cette terre, misérable et meurtri

Noyé dans son sang de la tête aux pieds,
 Le cœur du roi fut inondé de chagrin

Pour lui le roi du pays en son cœur éprouva de la compassion
Pour lui en son âme il se prit d'amitié

La magnanimité appartient au roi de naissance
Le talent et la noblesse appartiennent à l'homme bien né

1635. Il ordonna qu'on l'emmenât vite
De ces lieux, avec la rapidité de la fumée

Lorsqu'on le souleva et que l'on partit, le roi le fit mener
Au palais, le confia à un serviteur

Il avait une servante pleine d'expérience
Sage, intelligente et fort savante

Il le remit entre les mains de la servante
Il lui dit en lui donnant mainte richesse

Il dit : emploie quelque onguent pour lui (1)
Éloigne de son cœur le chagrin de son destin

1640. Quand Varqe le corps meurtri revint à lui
Son cœur, ses yeux, sa tête s'enflammèrent

Il dit : ô chevalier au visage béni
Quel est ton nom et d'où viens-tu, dis moi

Aussitôt le roi de Syrie alla vers Varqe
Il s'enquit aimablement et le salua

Ce fier guerrier tint son nom caché
Car il avait besoin de voir cette déesse

Afin que personne ne reconnût qui il était
Ne sût quelle était de ce lion l'aventure

1645. Il lui dit : je suis Nasr ebn Ahmad
Je suis un sage de la tribu des Xuzâ'a

Pour commercer je me rends en visite
Dans chaque ville, dans chaque tribu, dans chaque demeure

Cette fois-ci lorsque je parvins en ce pays
De méchants brigands m'assaillirent

Le cimetière à la main ils me tendirent un guet apens
Ils me blessèrent, ô roi de la terre

De corps je n'avais qu'un et de détresseurs une multitude
D'ami je n'avais point hormis le Seigneur

1650. Quelque temps furieusement je m'acharnai
Lorsqu'ils devinrent nombreux je pris la fuite

Ces canailles mes richesses emportèrent
Telle fut, ô roi, mon aventure.

Auprès de Golsâh le roi de Syrie s'en fut
Il dit : ma tendre amie au nom béni

(1) Sens douteux. *Bar ham!* serait une graphie fautive de *marham!*, « onguent ».

En route j'ai trouvé un homme au cœur navré
Soudain de ma route je me suis écarté pour aller à lui

Un jouvenceau de bonne mine à l'esprit sage
Le corps modelé par la bénédiction du Seigneur

1655. J'emmenai ce malheureux au cœur navré
Cet homme blessé au cœur navré (1)

De l'abîme nous le tirerons peut-être pour le remettre sur pied
Nous guérirons par des remèdes son corps

Il conviendrait qu'envers lui tu montres quelque bonté
Que tu lui donnes quelque temps l'hospitalité

Golsâh lui dit : ainsi ferai-je
J'accomplirai cette tâche moi-même comme il sied

Car envers les étrangers par la souffrance éprouvés
Il faut être compatissant, pour l'amour de Dieu

1660. Parce que Golsâh s'était engagée devant Dieu
Au moment où Varqe était parti

Que chaque fois qu'auprès d'elle viendrait un étranger
Elle le traiterait comme l'être le plus cher

Espérant qu'il aurait vu peut-être Varqe en chemin
Ou qu'il aurait sur son visage porté ses regards

Golsâh avait une servante
Qui ressemblait à cette lune

Golsâh lui dit : va vers ce damoiseau
Sois pour lui pleine de bonté

1665. Quoi qu'il puisse te demander de lui donner par fortune ou par nature
D'amer ou de doux, de beau ou de vilain

Vois, ne repousse point ses ordres
Par tes services rends-lui goût à la vie

Le roi de Syrie alla vers Varqe joyeusement
Il dit : gentilhomme de glorieuse race

De ton cœur j'effacerai tout chagrin
A ces deux domestiques je te consie

Ce sont deux servantes glorieuses et illustres (2)
De te servir nuit et jour elles sont dignes

1670. Sois quelque temps mon hôte
Que mon âme et mon corps te soient dévoués

Car tu es misérable, blessé, affaibli
D'ici ne pars point jusqu'à ce que tu sois rétabli

(1) La même rime est répétée à la fin des deux vers.

(2) *Sic.* Les servantes ou les esclaves peuvent en effet atteindre aux plus hautes positions dans l'Iran samanide et seldjoukide.

Il attacha la servante à son service
Cette femme au visage de fée pleine de bonté

A chaque instant vers lui
Elle allait et il voyait son bon visage

Elle disait : ô victime du destin
Demande-moi ce dont tu as besoin, ce que tu désires

1675. Varqe atteint du mal d'amour
Lui adressait une prière, disant en cette prière

Que le Seigneur à ta maîtresse envoie
Tout ce qu'elle désirera et voudra

Lorsque la servante allait auprès de la Reine des Dames
Elle répétait les paroles du damoiseau

Golšâh vite lui faisait répondre :
Que Dieu exauce cette prière

Quelques jours passèrent ainsi
Les chaînes pesèrent plus lourdement à Varqe

1680. D'amour il se consumait, il perdit patience
Il appela la servante de Golšâh

Il dit : je te demanderai quelque chose
Quand je le dirai réponds-moi

La servante dit : ce que tu as à dire, dis-le
Demande-moi tout ce que tu désires

Il dit : dans la ville du pays de Syrie
Il est une belle au doux visage nommée Golšâh

As-tu quelque part entendu parler d'elle
Ou l'as-tu jamais vue elle-même ?

1685. La servante dit : que dis-tu ?
En désirant cela, que recherches-tu ?

Car ce palais de Golšâh est la demeure
Elle est l'épouse du roi de Syrie et ma reine

Le cœur de Varqe se mit à battre en son sein
Les larmes de ses yeux se mirent à couler

Pour chacune qu'il prendra au roi de Syrie
Je lui en donnerai aujourd'hui cent (1)

Pour cette raison il se désolait et dit
Comment mon histoire resterait-elle secrète ?

1690. Il dit : servante pour l'amour de Dieu
Contre ce cœur navré ne nourris point de noirs desseins

(1) Ce distique et le suivant ne sont pas à leur place. Ils proviennent de passages apparemment disparus.

J'ai aujourd'hui une demande à t'adresser
En cela réside le repos de mon âme

La servante dit : quelle demande ? Dis-la !
Varqe dit : belle au doux visage

C'est que tu prennes cet élégant anneau
Et le portes à Golšâh

La servante dit : homme aux noirs desseins
N'as-tu point de pudeur devant Dieu

1695. Que tu entretiennes de mauvaises pensées contre cette maison royale
Jamais je n'ai vu de plus méchant damoiseau que toi

Comment aurais-je l'audace de tenir
Ces paroles devant ce cyprès

Elle qui nuit et jour de souffrir
Ne cesse, ni de se chagriner ni de se lamenter

De Varqe nuit et jour elle parle
Sans cesse par amour pour lui elle se chagrine

Point n'ose son époux parler de lui
De Varqe sont faits tous ses discours

1700. Elle prononce ce nom nuit et jour
Elle ne dit rien hormis ce nom. O surprise

Sais-tu toi qui est Varqe ? Dis-moi
Lance vite ta boule sur le champ de polo

Elle dit ces mots et de Varqe s'écarta
Elle dit : ce que tu as dit, ne le dis point une autre fois

Du discours de cette bonne servante
Varqe fut chagriné et pleura tristement

De joie au même instant son visage s'épanouit
De sa bien-aimée à son cœur il parla

1705. Il se mit à se prosterner et dit : ô Seigneur
Par ces mots tu as éclairé mon esprit

En cette affaire maintenant donne-moi de la constance
Afin que jour et nuit je t'en dise merci

De mon oncle maintenant venge-moi
Car il est temps que sa vie prenne terme

Parce que cet homme au cœur de pierre a brisé le serment qu'il m'a fait
Parce que par cet homme au cœur de pierre je fus désespéré

Point ne servirent cet or et cet argent et cette richesse
Que je pris à mon oncle et rapportai (1)

(1) Il s'agit de l'oncle du Yemen. Le persan emploie deux mots différents pour dire oncle paternel et oncle maternel.

1710. La douleur que lui causait sa bien-aimée l'égarait
 La terre de ses larmes était imprégnée
- De lui cette servante eut pitié
 Ses gémissements enflammèrent son visage
- Elle ne dit mot devant lui
 Elle sortit et de lui s'éloigna
- Lorsque trois jours après cette aventure se furent écoulés
 Une nouvelle fois il appela la servante
- Devant la servante il se leva
 Il dit : servante, pour l'amour de Dieu
1715. Écoute mes paroles et accède à ma demande
 Délivre celui qui parle de sa peine
- Elle dit : toutes tes demandes sont justes
 Hormis ce seul mot, car celui-là est la voie du péché.
- Varqe dit : apporte-moi
 Une coupe de lait, déesse protectrice
- Puisque te parler, c'est quereller (1)
 J'y cacherai un anneau
- Quand elle désirera du lait, apporte-la lui
 A ta maîtresse porte-la
1720. Car les mets des Arabes sont le lait et les dattes
 L'un et l'autre aux Arabes font perdre patience
- Si d'aventure elle boit du lait sans quereller
 Elle verra dans la coupe l'anneau
- Telle est la demande que je t'adresse
 O toi dont le visage asservit mon âme
- La servante dit : quand elle verra cela
 Que dira-t-elle ? Comment cela est-il tombé dedans ?
- Varqe lui dit : tu dis juste
 D'un homme au cœur navré entends la réponse
1725. Quand ta maîtresse verra l'anneau
 Si elle te cherche quelque querelle
- Dis ceci à la Reine des Dames :
 Sans doute l'a laissé choir notre hôte
- Car il boit du lait en raison de sa malgreur
 De son doigt est tombé l'anneau
- Va, ce que j'ai dit, fais-le.
 Car joyeux en deviendra le cœur du cyprès.
- La servante lui dit : comment te connaît-elle
 Ou comment la connais-tu ?

(1) 1718 A : Sens douteux, passage altéré, sans doute raccourci d'un distique.

1730. Il ne faut pas que ton âme soit meurtrie
 Aie pitié de toi-même, malheureux
- Car ma maîtresse a l'âme aliène
 Elle fuit les hommes de mauvaises mœurs
- Mais moi pour toi, ô cœur meurtri
 Il me vient de la pitié maintenant, ô étranger

(Entrevue de Varqe et de Golsáh)

- Elle dit cela et resta prisonnière de son chagrin
 Elle saisit le sceau et le jeta dans le lait
- A sa maîtresse elle le porta, emplie de crainte et de douleur
 Golsáh prit le lait en but une gorgée
1735. L'anneau apparut au fond
 Quand cette déesse, cette belle séductrice le vit
- L'amour lui enflamma l'esprit
 Elle tomba sur place et perdit connaissance
- La jeune fille de ce qu'elle avait fait fut confondue
 En son cœur elle invoqua le Créateur du monde
- Sur son visage elle répandit de l'eau
 Cette eau fit sortir Golsáh de son sommeil
- Elle lui dit : dans le lait qui a jeté
 L'anneau ? Dis-le sans chicaner !
1740. La servante dit : ô reine des dames
 Sans doute du doigt de cet hôte
- Alors qu'il buvait du lait est-il tombé
 Car à force de pleurer il est devenu mince comme un cheveu
- En son cœur Golsáh dit : Dieu est Un
 Le sceau n'est autre que le sceau de Varqe
- Elle ordonna à sa servante : ça !
 Va vers cet homme plongé dans la douleur
- Dis-lui de sortir par la porte du Palais
 Afin que moi je sorte de la maison sur la terrasse
1745. Tel fut le désir de cette lune adoratrice du Seigneur
 Afin de vérifier si ce damoiseau était Varqe
- Elle dit : à Dieu ne plaise que ce soit un autre que lui
 Montrer mon visage à tout autre que lui est inconcevable
- La servante alla vers Varqe rapide comme le vent
 Elle lui répéta les discours de Golsáh
- Varqe sortit du palais par la porte
 Cette déesse au sein d'argent monta sur la terrasse

De sa cachette vers Varqe elle portait ses regards
Elle voyait que du mal d'amour il était frappé

1750. Les yeux emplis de larmes et le cœur de sang
Elle épancha son âme dans ses pleurs

Lorsque Golâh vit le visage de Varqe
Elle émit un soupir glacé du fond du cœur

Elle dit : ah ! et tomba à terre
De haut elle s'effondra à terre

Lorsque Varqe vit cette séductrice
Cette lune exquise au naturel heureux

Il gémit de douleur, dit : ah !
Sa tête descendit vers la terre noire

1755. Celui-ci vit celle-là et celle-là celui-ci
Le cœur de l'un et l'autre ardaient en leur sein

L'un et l'autre en même temps poussèrent un cri
L'un et l'autre en même temps perdirent conscience

Quelque temps s'écoula, ils reprirent conscience
Une nouvelle fois ils se mirent à crier

La jeune fille en haut et Varqe en bas
Ils se virent l'un et l'autre vaillants

Cette séductrice descendit de sa terrasse
Et Varqe au cœur brûlant sortit par la porte de la demeure

1760. Golâh lui tint ces mots : cousin
Mon cœur de douleur a saigné en mon sein

Dieu maintenant, ô mon aimable ami
A illuminé mes yeux par ton spectacle

Elle parla ainsi et posa la tête sur le sol
Se prosternant devant le Créateur du Monde

En se prosternant derechef elle jeta
Un cri, la conscience la quitta peu à peu

Varqe vit ainsi la feuille de l'arbre
Frémir et sur elle-même se replier

1765. Un soupir lui échappa, il s'arrêta de respirer
La douleur le fit choir sur la terre sombre

Les deux amants au cœur navré sur la terre noire
Gisaient, sur cette terre ils étaient frappés par le mal

La servante resta quelque temps dans l'embarras
Tantôt elle allait à l'un et tantôt à l'autre

Elle répandait de l'eau sur leurs visages
De leur sommeil les deux amants sortirent

Le cœur frappé de douleur, les deux malheureux
Laissèrent couler des larmes de sang sur leur pâle visage

1770. Éperdue Golšâh au visage béni
 Courut vers l'aimable Varqe
 Elle dit à Varqe : Dieu le Justicier
 Me fasse apprendre la mort de mon père
 Qui nous a fait cette injustice à nous malheureux
 Qui ainsi nous a l'un de l'autre séparés
 Mais heureuse sera l'issue de notre aventure
 Si nous triomphons du destin
 Elle parla ainsi et dépêcha quelqu'un auprès de son époux
 Cette belle auprès d'elle le fit venir
1775. Auprès de Golšâh se rendit le roi de Syrie
 Il vit une lune en compagnie d'une fière déesse
 Versant des larmes de sang sur leurs pâles visages
 Cachant leurs visages dans la terre et la poussière
 Il dit à Golšâh : ô ma déesse, que se passe-t-il ?
 Pourquoi gémis-tu et ce damoiseau qui est-il ?
 Elle dit : ce damoiseau, ne le connais-tu point ?
 Tu lui manifestes ta bonté
 Tu l'as toi-même amené ici
 Tu m'as rendue joyeuse par lui
1780. Il dit : je ne sais point, dis-moi son nom
 Elle dit : c'est Varqe ebn al-Homâm
 Auprès de lui est mon cœur, et mon âme
 Comment me séparerais-je de mon âme et de mon cœur ?
 Que mon visage ne soit point séparé de son visage
 A Golšâh son époux dit alors :
 Si ce jouvenceau t'était uni
 Pourquoi ne m'a-t-il pas dit son vrai nom ?
 En sorte que je le traite bien
 Que je lui fasse honneur comme il sied
1785. Elle lui dit : par fierté et par honte
 Pour préserver les droits de la pudeur
 Le roi de Syrie dit à Golšâh :
 Séductrice, idole de noble renom
 Fais lui place auprès de toi
 Consacre-toi à la quête de l'amour
 Ne l'éloigne point de toi
 Ce cœur navré ne le charge point de chaînes
 Le roi de Syrie parla ainsi et s'en retourna
 Il donna à son amant cette déesse pleine de séduction
1790. Tous deux se levèrent
 Ils ornèrent une belle demeure

Du palais ils firent leur séjour
Ils ordonnèrent une demeure merveilleuse

Comme leur âme ils le chérissent
Pas un atome (1) ils ne lui refusèrent

Quand le soleil déposa son diadème
Quand la sphère céleste défit sa ceinture dorée

Le roi de Syrie vint à Damas
Auprès de ces deux pleines lunes

1795. Il manda Varqe au cœur navré
Il lui parla aimablement et le fit asseoir tout près de lui

Il dit : toi dont le destin a navré le cœur
Pourquoi, lorsque je te vis, dès l'abord

Ne m'appris-tu point ton aventure
Pourquoi gardas-tu le secret

En sorte que je ne fis point honneur à tes droits
Que je ne te traitai point aimablement comme il eût fallu

Il dit : c'était par respect, par honneur
Je n'en fis pas moi-même un secret (2)

1800. Assis côte à côte ils parlèrent ainsi
Ils renouvelèrent d'anciennes confidences

Le roi de Syrie dit à Golsâh : n'aie point
De chagrin, reste auprès de ton cousin

Ouvrez dès maintenant le rideau du mystère
Restez ensemble et recherchez la tendresse

Et s'il vous vient pour moi des scrupules
Si vous craignez que ma présence augmente votre chagrin

Je vais maintenant sortir par cette porte
Épanchez votre chagrin l'un auprès de l'autre

1805. Quand je m'en serai allé vers ma demeure
Suivez la règle de la bonne voie

Il prononça ces mots et se leva
Être auprès de ces amants, dit-il, est un péché.

Emportant sa ruse, son déguisement et ses chaînes
Il quitta les deux malheureux

Dans un coin le roi se cacha
A la dérobée il portait vers eux ses regards

Pour voir s'ils commettaient quelque péché
S'ils échangeaient quelque parole malsonnante et feraient quelque inconvenance

(1) Après le *zâf* de *zerre*, il y a un blanc dans le manuscrit que Safâ a complété par les lettres suivantes de *zerre* (atome), leçon que nous avons retenue.

(2) J'omets un mot dans ma traduction. Vers altéré, sens douteux.

1810. Ainsi se tint-il jusqu'à l'aube
 Jusqu'à ce que brillât le soleil qui éclaire l'univers
 Ni de l'un ni de l'autre il ne vit d'action indigne
 Car il vit l'une fidèle et l'autre loyal
 Le roi de Syrie gaiement s'en revint
 Il fut confiant en la conduite de sa belle
 Dès l'abord ce roi plein de rouerie
 Dit à Golâh et Varqe : vous
 Ensemble abandonnez-vous à la joie
 Soyez chers l'un à l'autre
1815. Il dit cela, s'en retourna et sortit
 Dans un recoin il se cacha par ruse
 Lorsqu'il partit Golâh et Varqe ensemble
 Restèrent et de leur cœur chassèrent le chagrin
 Ensemble les deux amants s'entretenrent
 Ils chassèrent de leur cœur de vieux chagrins
 Ils se dévoilèrent l'un à l'autre
 Les cruelles épreuves que le destin leur avait infligées
 Les ardeurs de leurs cœurs, de leurs amours, de leur malheur,
 Leurs lamentations, leur séparation, leurs chagrins,
1820. Tantôt Golâh parlait, laissant couler
 Ses larmes comme un torrent qui jaillit sous les pieds
 Tantôt Varqe tournant vers elle ses regards
 Disait son chagrin à ce soleil et cette lune
 Toutes les souffrances qu'il avait endurées par amour pour elle
 Il les lui dit toutes
 Celle-ci versait des pleurs sur celui-là, celui-là sur celle-ci
 Ils versaient des perles sur du safran
 Tantôt Golâh disait : ô mon âme
 Que mon nom ne soit point séparé de toi
1825. O aimable et fidèle ami
 Que nul hormis toi ne soit mon ami
 Tantôt Varqe disait : ô fille de Hourl
 Très chère, que mon âme te soit consacrée
 Que par toi heureux soient mes jours
 Que je ne cesse de désirer ton amour
 Que mon cœur s'attache à t'aimer
 Que mon corps soit digne de ton visage
 Ils se tinrent ainsi jusqu'à ce que le ciel
 Eût trempé dans l'or liquide les rubans de son turban
1830. Ils firent preuve de patience devant la douleur de la séparation
 Ils s'éloignèrent donc l'un de l'autre

Quelque temps passa ainsi
Le roi de Syrie les regardait chaque soir

Comme il ne les voyait point s'engager sur une route interdite
Il ne se rendit plus auprès d'eux quand venait le temps de dormir

Quand quelque temps se fut écoulé
Le cœur de Varqe s'enflamma d'amour

Il craignit que les choses ne se gâtent pour lui
S'il restait longtemps auprès du roi

1835. Le prudent Varqe ouvrit la bouche
Et dit : ô cousine, au nom de Dieu

Si au long de ma vie je me rassasie
De ton visage et de ton commerce

Et si je devais alors vivre dans le malheur
Pleurer nuit et jour de douleur ... (soit)

Mais je redoute ton époux, ô cyprès
Rien de plus je ne dirai

Il ne faut pas qu'il lui vienne de déplaisir
Car ce gentilhomme est l'orgueil des grands

1840. Il se peut aussi qu'il ne lui plaise point que moi
Je sois avec toi, belle au corps d'argent

Et si tu apprends, séductrice
Que de moi son cœur n'éprouve nul chagrin

Je resterai encore quelques courts moments
Espérant me rétablir

Golsâh lui dit : homme bienveillant
Ne songe point quelque temps à prendre la route

Peut-être te reviendront, homme aimable
La force, la vigueur et les couleurs

1845. Car des peines de la route tu ne t'es pas encore reposé
Depuis que dans le chagrin tu t'es usé

Comme l'avait ordonné cette déesse qui illumine les cœurs
Varqe resta en ces lieux quelques jours

Quand des souffrances du voyage son corps se fut remis
Il dit à Golsâh : ô lune qui illumine les cœurs

Je ne me rassasierai point de ton visage
J'ai honte devant ton époux

Comment m'habituerai-je à lui, étant donné notre ascendance (1)
Puisqu'il est lui de Syrie et moi d'Arabie

(1) Emploi incertain du mot *zdy* — habitude. C'est peut-être une allusion à l'opposition des Syriens et des Arabes.

1850. Je ne puis éviter de partir
Nul ne fut autant que moi malheureux d'amour

Et si je deviens dans ma patience l'égal des fourmis
Auprès de toi je reviendrai de mon voyage lointain

Quoique je sache que je doive m'attendre
A ce que de toi le destin me sépare

Ce départ je ne puis finalement l'éviter
Tu n'as d'autre reproche à me faire si ce n'est cela

Car si (même) le roi était mon frère
S'il était du même père et de la même mère
1855. Si cela arrivait, cela lui serait lourd à supporter
De douleur il serait à bout de souffle

Quel peut être le lot de celui
Qui possède une déesse séduisante au doux visage

Qui ne voit point le monde si ce n'est en la voyant
Qui ne cherche point en tout à la tourmenter

Qui pourtant doit la livrer à un étranger ?
O mon âme ceci n'est pas une bagatelle !

A ces mots Golsâh fut attérée
Ce cyprès élançé gémit
1860. N'en fais rien, dit-elle, ô mon cousin
N'accrois pas la douleur de ta cousine

Car d'être séparée de toi accroît ma peine
Considère que j'ai quitté cette demeure provisoire

Quand tu seras parti tu ne reviendras pas vers moi
Car je suis encore ici pour quelques jours

Dans le temps que tu sortiras de ta demeure
Pour demeure j'éclairai le tréfonds de la terre
- (Varqe s'en revient de Syrie)*
- Elle parla ainsi et annonça à son mari
Que Varqe avait formé le dessein de partir en voyage
1865. Vite auprès d'eux le roi de Syrie se rendit
Ses yeux, de chagrin, étaient devenus pareils aux yeux d'un nuage

Il dit à Golsâh : ma bien-aimée, mon amie,
Pourquoi faut-il qu'il parte ? La maison est à lui !

Dis à ton cousin de rester auprès de toi
Car jamais je ne vous tiendrai séparés l'un de l'autre

Jamais je n'ai éprouvé par lui de déplaisir
Je ne désire rien si ce n'est qu'il vive

En guise de réponse Golsâh lui dit ces mots :
Il est empli de honte et de scrupules

1870. Le roi de Syrie dit : que veut dire cette attitude d'étranger ?
Ce n'est point de l'intelligence, c'est de la folie

La maison est à lui, ces lieux sont à lui
C'est à lui de désirer, c'est à lui de décider

J'atteste par le Déterminateur, le Justicier, le Nourricier,
Par Ahmad l'envoyé du Créateur (1)

Que si mon cœur éprouve de sa part quelque déplaisir
Que si mon cœur de lui éprouvait un déplaisir (à Dieu ne plaise) (2)

Il ne faut pas qu'il parte d'ici
Il faut qu'il reste en son royaume

1875. Varqe tint ces mots au maréchal de Syrie
Souverain illustre, Justicier

Que le royaume soit toujours par tes œuvres prospère
Que ton cœur soit libre éternellement de tout chagrin

Tu n'es jamais en reste de vertu (3)
Tu ne connais que la bonté

Mais il me faut partir
Il ne convient point que je reste en ces lieux

Je me rends en pèlerinage auprès de la tombe de mon père
Et s'il faut le faire je la restaurerai

1880. Je ne resterai pas longtemps en ces lieux
Lorsque je serai parti je reviendrai vite de mon voyage

A ces mots tous deux furent frappés de douleur
Ils pâlirent de le voir partir

Quand ces deux palmiers chargés de fruits apprirent
Qu'ils seraient à nouveau l'un de l'autre séparés

Le cœur des deux malheureux fut pris d'émoi
Leur corps frappé par la souffrance fut pris de faiblesse

La pieuse Golsâh le cœur déchiré,
Tendit les mains pour cuire les provisions

1885. Elle se dépêchait de faire cuire les provisions
Elle laissait couler de ses yeux un torrent de larmes

La fidèle jouvencelle gémissant ainsi
Fit cuire les vivres dans ses larmes

Quand Varqe fut prêt à partir
La douleur ne quitta plus Golsâh

(1) Le prophète Muhammad.

(2) La répétition est dans le texte. La principale est sous-entendue.

(3) *To az... bdaq na mdnf* : tu n'es jamais en reste de. Sens non attesté.

Son époux béni dit à Golsâh
A Varqe au cœur navré dis

Qu'aujourd'hui avec toi il sera réuni
Vous vous réjouirez et vous laisserez là votre chagrin

1890. Fais lui demain tes adieux avec cent caresses
Avec de l'or et de l'argent, des chevaux et des armes.

Golsâh devint joyeuse et dit à Varqe
Reste encore ce soir, mon digne compagnon

La séduisante beauté le fit asseoir, le cœur empli d'amour
Son cœur d'amour était impatient

Elle lava la tête et les pieds de Varqe dans l'eau et dans l'eau de rose
Cette belle aux tendres réponses, aux douces répliques

Elle lui donna une belle armure
Une épée de l'Inde et une lance

1895. Une belle monture avec des parements d'or
Elle dit : il te faut pour voyager

Un page de belle taille au pur visage
Elle lui remit aussi pour cela une robe d'honneur

Ils restèrent ensemble un jour et une nuit
Ils ne dormirent un instant de souffrance et de chagrin

Parfois ils parlaient de la douleur d'être séparés
Parfois ils poussaient du fond du cœur un soupir glacé

Parfois l'un de détresse poussait un cri
Parfois l'autre n'en pouvant plus perdait conscience

1900. En cette peine et cette douleur ils restèrent
L'un près de l'autre, ils versèrent de tristes pleurs

Son cœur brûlant à l'un desséchait les lèvres
Ses pleurs de sang revêtaient l'autre de deuil

Ils restèrent en cet état jusqu'au lever du jour
Jusqu'à ce que parût ce flambeau qui éclaire le monde

Quand la nuit fut passée Varqe se redressa
Éperdu, d'amour ayant perdu la raison

Golsâh exhala un soupir glacé
A la pensée que le sort la séparerait de Varqe

1905. Elle se dressa et se trouva mal
Elle tomba sans conscience sur la plaine rase

Le cœur des deux misérables sans constance ni conscience
Comme l'océan qui bouillonne se mit à bouillonner

Tous deux étaient courbés sous la douleur
Le vent de la séparation souffla leur chandelle

Parfois l'un disait : mon amie adieu
Parfois l'autre disait : esclave (de l'amour), sois heureux.

- A Golšâh Varqe le bienheureux
Disait : ô mon amie, vois, je suis las
1910. Car tu as usé mon cœur misérable
Ton oreille sera délivrée de mes lamentations
- Quand à tes yeux je serai caché
De ma perte tu entendras vite la nouvelle
- Quand l'échéance me déliera de mes dures chaînes
Vite je planterai ma tente en la Demeure d'Éternité
- J'emporterai l'amour de ton visage et de ton âme
Auprès de Celui qui a créé ton visage
- Si de moi tu entends jamais parler
Accomplis envers moi les obligations de l'amitié
1915. Quelque temps auprès de ma tombe attarde-toi
N'aie pas honte devant celui que tu auras tué
- Dis ceci : ô ma malheureuse victime
Mon fidèle ami, cruellement traité
- Toi qui fus blessé, qui fus enchaîné par ton amour pour moi
Tu t'es lassé (de vivre), ne voyant plus mon visage
- Dis cela et pleure-moi tristement
Tu es mon meurtrier, tiens-moi pour un martyr
- Car moi je suis plus que toi égaré par l'amour
Je sais mieux en quel état est mon cœur
1920. Puisqu'il faut partir je suis l'esclave de la mort
C'est par la vue de ton visage que je vis
- Il prononça ces mots et tous deux aussitôt
Poussèrent un cri glaçant le sang
- Le roi de Syrie pâlit de douleur
En voyant la détresse de ces deux malheureux
- Il devint l'ami de ces deux amants
Il se laissa gagner par le chagrin et les lamentations attristées
- Malgré lui, de ses yeux,
Un torrent se déversa et il pâlit
1925. Il disait : c'est moi qui ai commis cette injustice
Qui ai tourmenté ces deux cœurs navrés
- Plût au ciel qu'à ce chagrin je pusse échapper
Que je ne fusse point enchaîné par l'amour de Golšâh !
- Car mieux vaut vivre dans le malheur
Que regarder un ami en étranger
- Il dit cela et prit ensuite dans sa main
La main de Varqe et prêta serment :
- Si tu veux t'unir à Golšâh
Je la répudierai pour que tu l'épouses (1)

(1) *Tâ konf barzant* : expression rare.

1930. Et si tu ne le veux pas, reste ici
Je ne veux point que vous soyez séparés
- Ma demeure je vous donnerai
Car elle est pure et ma nature est faite de droiture
- En réponse Varqe l'avisé
Prononça ces mots : Dieu soit ton ami
- Tu as été généreux en tout
Que les mortels te donnent une bonne récompense
- De Golšāh le nom et la vue me suffissent
Je ne cherche point à satisfaire des désirs inouïs
1935. Adieu homme de grande valeur
Ce qui devait être a été et le destin a fait son œuvre
- Il regarda Golšāh et lui dit dans son chagrin
Adieu à toi ma cousine
- Il ôta sa tunique, et en souvenir
La lui donna, il dit : souviens-toi de moi
- Puis il dit : ô mon cœur, mon âme
Ne trahis point notre pacte
- Car nous n'attendrons plus longtemps
Le destin aiguise ses griffes contre mon corps
1940. Tout ce que je désire en mon cœur m'échappe
Puisque l'esprit me reste, je renonce à ce monde
- Que mon amour pour toi à chaque instant s'accroisse
Jusqu'à ce que mon âme quitte mon corps.
- Il dit cela et s'apprêta à partir
Il prit place sur sa monture rapide (1)
- Golšāh le cœur torturé accourut, ô surprise
Auprès de Varqe et lui prit la main
- Elle la plaça sur son visage et la pressa fortement
Elle dit : protégez-moi contre ce noir destin !
1945. Le roi de Syrie fit maint effort auprès de lui
Disant : reste ici homme au cœur tourmenté
- Varqe lui dit : ô sage
Dieu te donne une bonne récompense
- Il dit ces mots et se tourna vers la route
Il allait et regardait derrière lui
- Quand Golšāh désespéra de voir son ami
Elle versa des larmes et pleura tristement
- Quand le pauvre Varqe se mit en route
Tantôt gémissant, tantôt pleurant
1950. Cette amante éperdue s'en alla tristement
Elle s'en alla dans la demeure et monta sur la terrasse

(1) *Kardes nekôt-e safar*, « il s'apprête à partir » et *rdābar*, « rapide » sont inusités.

Alors elle suivit Varqe du regard
 Jusqu'à ce qu'il fût invisible à ses yeux
 Varqe chevauchait comme les exaltés
 Comme ceux qu'éprouve l'amour et que le cœur abandonne
 Quand il eut parcouru une étape de plus d'une journée
 Un sage médecin vint à sa rencontre
 En médecine et en astrologie il savait tout
 Il était jeune et s'appelait Bâ'ell

1955. « Qorâb al Yamâni » était son surnom (1)
 Quand il vit paraître Varqe, ô surprise
 Il voulut avec Varqe engager la conversation.
 Tandis que se ravivait son ancienne douleur
 De Golâh le souvenir lui vint en cet instant
 Son souffle s'arrêta, sa langue faiblit
 Son cœur en son sein se mit à trembler d'émotion
 Il tomba et perdit conscience
 Le page tristement pleura du chagrin de son seigneur
 Il répandit des larmes de sang dans son sein

1960. Qorâb-e Yamâni dit : ô page
 Qui a fait du mal à Varqe ebn al-Homâm ?
 De quoi se lamente-t-il, dis-moi, mon fils ?
 Le page lui dit : je n'en sais rien
 Il répandit sur son visage de l'eau froide
 Il sortit de son tourment et de sa torpeur
 Qorâb al-Yamâni ouvrit la bouche
 Il lui tint toutes sortes de discours
 Il dit à Varqe : qu'as-tu craint
 Apparemment il t'est arrivé un grand malheur

1965. L'autre lui dit : homme clairvoyant, plein de sagesse
 La souffrance et le chagrin ont attristé mon âme
 Le gentilhomme lui dit : Varqe, cela suffit !
 Nul de chagrin ne devient ainsi
 Varqe lui dit : homme plein de savoir
 Considère mon mal quelque temps
 Qorâb al-Yamâni lui dit : ô surprise
 Il n'y a point de savant tel que toi parmi les Arabes
 Tu n'as nulle raison de souffrir et de te chagriner
 Tu t'infliges à toi-même un traitement cruel
1970. Ce n'est ni la fièvre qui te terrasse
 Ni le chagrin qui te mets hors de combat

(1) Qorâb al-Yamâni : le corbeau du Yemen. « Surnom » rend le persan *laqb*.

Dis-moi quelle est ta douleur, quel est ton mal
Dis-moi qui te cause cette souffrance et cette peine

Les discours et l'attitude de cet homme savant
Firent pousser à Varqe un soupir glacé

Il lui dit : homme plein de talent
Maintenant que tu te penches sur cette affaire

Si tu peux me guérir, ô ami
Il n'y a point au monde de docteur tel que toi

1975. L'autre lui répondit : beau jeune homme
Tu fus, semble-t-il, navré par une belle

Un cœur que le chagrin d'amour affaiblit
Aucune manœuvre, aucune ruse ne saurait le rétablir

L'autre dit : tu as aussitôt trouvé la vérité
Donne-moi un remède puisque tu sais

Oui c'est la séparation qui me tient ainsi enchaîné
Qui torture et navre ainsi mon cœur

Il dit ces mots et poussa un soupir glacé
Il commença de dire les vers d'une complainte

1980. Il dit : hélas je suis affligé
J'ai donné mon cœur et je suis accablé.

(Varqe dit un poème)

Gentilhomme plein de talent, savant docteur
Trouve un remède à l'éloignement de l'almée

Car d'être séparé de cette idole au corps d'argent
Je fonds comme la canne d'or (1)

Le lot de ma déesse c'est d'être heureuse et allègre
Pourquoi la souffrance m'est-elle échue pour lot ?

Celui qui connaît et l'amour et la séparation
Son âme se rapproche sans nul doute de la mort

1985. Je suis pris dans les chaînes de l'amour, ayez pitié
De cet exilé misérable au cœur navré

. . .

Quand il eut dit ces mots, il dit : gentilhomme
Vois si tu peux m'apporter quelque secours

Le savant homme lui fit cette réponse :
Toi dont l'amour du visage a ôté la couleur et l'éclat

(1) Image peut-être inspirée des techniques de l'orfèvrerie dont nous ignorons tout. Nous ne savons pas en particulier selon quel procédé était pratiqué le niellage d'or sur argent.

Si tu veux de la douleur libérer ton âme
Va auprès de celle qui t'a pris dans ses chaînes

A ces mots Varqe versa des larmes de sang
Et sur le sol s'effondra

1990. Lorsqu'il reprit conscience il quitta
Ces lieux et vivement reprit la route

Ainsi vingt fois par jour environ
Sa conscience le quittait, son souffle s'arrêtait

Lorsque du visage de Golâh pareille aux houris
Les images s'ordonnaient en son cœur

Son cœur palpitait en son sein
Il s'abattait sur le sol

Ainsi parcourut-il deux étapes
Le cœur étreint par l'amour de cette belle aux yeux de houri

1995. Soudain il songea à Golâh
Son visage pâlit, son souffle se glaça

Il descendit de sa monture et mit pied à terre
Il dit : longtemps dans le chagrin nous nous sommes attardés

Il allait dans la poussière tel un homme ivre
La main crispée sur le cœur

Tantôt il reprenait conscience, tantôt il perdait conscience
Tantôt criant et tantôt silencieux (1)

De l'endroit d'où elle était absente il parvint par cette route
Là où était la retraite de cette aimable déesse

2000. Il gémit et dit : ô ma bien-aimée
L'amour que j'ai pour toi assombrit ma vie

Mon cœur navré, ô cœur précieux (2)
J'ai déposé en terre, par amour pour toi

Cette douleur atteint son terme et cette souffrance s'achève
J'ai tourné le dos à cette demeure transitoire

Mon âme qui était en proie aux souffrances
Je l'ai rendue à Celui qui me l'avait donnée

L'amour m'a conduit hors de ce monde, ô mon amie
Que de toi soient éloignés les malheurs du destin

2005. Maintenant que de toi s'est éloigné le nom de ton esclave
Vis joyeuse toi qui es pareille au svelte cyprès

Que nul ne soit, ô idole qui enflamme les cœurs
Comme moi plongé dans l'infortune et accablé par le destin

Il dit ces mots et récita un poème
L'histoire du monde, dit-il, est du vent. Du vent !

(1) Je modifie la leçon de Safâ *gahl por xorâf* en *gahl bi xorâf* au vers 1998 b par analogie avec de nombreuses oppositions similaires. Le texte de Safâ serait tautologique.

(2) Leçon douteuse.

Varqe dit un poème

Je me lamente contre cette sphère tournoyante, hélas
Elle a ruiné ma vie et assombri mes jours

Adieu à toi, ô perle précieuse
Je remets mon corps à la terre obscure

2010. Que ta vie et ton existence ne soient point ruinées
Comme ma vie et mon existence furent ruinées

J'irai porter auprès de Dieu
Mon cœur qui s'est consumé à t'aimer

Las ! de notre union
L'espoir est perdu, et la route coupée.

Varqe meurt et Golšah en apprend la nouvelle

Il dit ces mots et il cessa de respirer
L'on eût dit qu'il n'y avait au monde que ce souffle et que tout était fini

Son page versa des larmes de sang
Il dit : que faire maintenant ?

2015. Qui m'aidera en cette affaire ?
Car l'ensevelir seul je ne puis

Quand le jour parut, à l'heure de la prière de midi
Deux cavaliers vinrent à passer

Le page s'en alla auprès d'eux et dit
Gens de Syrie pleins de générosité

Si vous avez du cœur et de la noblesse si votre foi est pure
Ensevelissez cet homme au cœur navré

Les cavaliers détournèrent leurs regards de la route
Vers cet homme au cœur torturé empli d'amour

2020. Ils virent une lune ardente
De l'or répandu sur de l'argent en fusion

Le chagrin embrasa leur cœur
Ils eurent le cœur navré, l'âme déchirée

Sur-le-champ ils celèrent le corps
De cette perle limpide sous la terre obscure

Ils s'enquirent auprès du page
De son histoire et de toutes ses aventures

Quand ils apprirent ce qu'il en était
Ce qui était arrivé et qui était ce malheureux au cœur brisé

2025. Ils pleurèrent tristement cet homme d'amour éperdu
Ils vécurent toujours attristés par son destin
- Le petit page dit : dites-moi en vérité
Bonnes gens, où est votre demeure ?
- L'un lui dit : nous habitons
Auprès du palais de Golâh au nom béni
- Le petit page dit : nobles gentilhommes
Il vous faut faire une chose
- Tous deux vous suffisez à cette affaire
Lorsque vous arriverez au palais de Golâh
2030. Dites à l'amante endeuillée
Ne dors point si tu te désoles pour ton ami
- Car Varqe a quitté cette demeure transitoire
Que Dieu te donne compensation pour cette douleur
- Les cavaliers dirent : nous obéirons
Nous dirons cela quand nous franchirons sa porte
- Ayant dit, ils quittèrent ces lieux
En deux jours ils parcoururent le chemin
- A l'heure du dîner ils parvinrent à la ville
Au palais de Golâh l'infortunée
2035. Quand ils franchirent le portail du palais
Émus ils lancèrent une clameur
- Ils dirent tous deux criant fort
O malheureuse Golâh au cœur navré
- Que Dieu te donne compensation toi dont le nom est bienheureux
Pour avoir perdu Varqe ebn-al Homâm
- Le cri arriva jusqu'aux oreilles de Golâh
La douleur qu'elle éprouva en son cœur lui bouleversa l'esprit
- Elle s'en fut vers la terrasse comme folle
Elle dit ces mots : étrangers
2040. Quelle était cette voix qui fit pleuvoir
Comme grêlons sur mon âme les traits de la mort
- Si vous étiez partis à la poursuite de mon âme
Vous avez trouvé ce que vous vouliez
- Où avez-vous trouvé cet homme au cœur navré
Et comment vous êtes-vous de lui détournés ?
- Si de moi vous voulez tirer vengeance, c'est chose faite
Et si vous vouliez brûler, vous avez brûlé
- (suivent deux vers incompréhensibles) (1)

(1) • Elle dit ces mots et... • : les mots qui suivent n'ont aucun sens mis bout à bout.

2045. Ils lui dirent toute l'histoire
 Quand elle l'entendit, elle exhala un soupir glacé
- Elle dit tristement : hélas, hélas
 Mon soleil s'en est allé derrière la nuée obscure
- Elle rejeta vivement le voile de sa tête
 De ses ongles elle défit ses tresses embaumées
- Son âme fit ses confidences à la mort
 En pleurant elle commença un poème
- Cette idole se récita à elle-même
 Un poème arabe d'une tristesse extrême

Golâdh dit un poème

2050. Désormais, ô mon cœur, n'aie nulle tendresse pour ce monde
 Car sa gloire est un tourment et sa tendresse une gêne
- Il éleva deux sveltes cyprès en un même jardin
 Dans la joie et la tendresse
- Sans qu'aucun d'eux ne commit de péché
 Il les sépara l'un de l'autre à nouveau
- O Varqe tu es loin, toi, de ton amie
 Ma courte vie sans toi est devenue trop longue
- Tu m'avais dit : je viendrai auprès de toi
 Tu t'en es allé de mon sein, tu ne reviendras plus
2055. Je n'ai ouvert pour moi la porte du chagrin
 Que lorsque le destin a ouvert la porte de ta Mort
- Auprès de toi je veux aller
 Fais qu'auprès de ta place même soit ma place.

. . .

- Trois jours et trois nuits dans ce tourment
 Elle resta sans manger, sans conscience et sans sommeil
- Lorsque le roi de Syrie sut son aventure
 Il accourut vers cette lune, cette déesse à la démarche séduisante
- Il lui dit : qu'est-il arrivé, ma bien-aimée ?
 Allons dis-le moi car mes jours en sont assombrés !
2060. Elle dit : ô roi justicier
 En ce monde qu'y a-t-il de plus triste que cela
- Cette lune éclatante, cette perle pure
 S'est cachée en la terre obscure

Ah dès maintenant ô mon cher compagnon
Conduis-moi à la tombe de l'Ami

Pour que j'en presse la poussière sur mon sein
Que je baise cette poussière tout entière

Quand le roi entendit ces mots son cœur arda
Il laissa couler des larmes sur son visage

2065. Le roi de Syrie appela sa suite
Il donna l'ordre à tous ses soldats de se mettre en selle.

Le roi de Syrie part avec Golsâh vers la tombe de Varqe

Il conduisit l'Amie auprès de son Ami
Car il est bon que l'Ami soit avec son Amie

Tout le peuple quitta la ville
Pour se rendre auprès de la tombe de cet amant épris

Golsâh allait en pleurant
En criant, en versant des larmes, en s'arrachant les cheveux

Quand ils parvinrent à la tombe de Varqe
Elle éprouva la nécessité de rendre l'âme

2070. Elle fit un geste et sur son sein lacéra ses vêtements
Du haut de son palanquin elle tomba à terre

Elle roula dans la poussière comme les inconscients
Comme la victime sous la main du meurtrier

En disant une complainte des grenats elle défit la chaîne (1)
Ce cyprès d'argent de sa tête arracha les lacs

Son cœur ardent brûla une boucle sur son sein
Le chagrin lui perça les yeux de la jole

De ses yeux elle faisait couler sur la tulipe une rosée
De ses cheveux elle répandait l'ambre sur la poussière

2075. Le mal d'amour fit de cette belle
Un roseau gémissant, un visage lacéré

Elle alla étreindre la tombe
Elle posa sur elle sa joue couleur de tulipe

Tant de larmes elle répandit sur la terre obscure
Que l'eau et la terre couvrirent de boue son visage de rose

Elle dit : ô fontaine de vérité
Quel expédient as-tu imaginé ?

Quand donc nous sommes nous donné la promesse
Que tu ne serais point une nouvelle fois mon hôte

(1) Image précieuse : elle pleura. Les larmes sont comparées aux grenats qui tombent d'un collier défilé.

2080. Tu disais : quand je reviendrai
De temps en temps j'irai te trouver à nouveau

Maintenant que t'es-t-il arrivé qu'à mi-chemin
Tu as sous terre élu ta demeure ?

Si le sort a jeté sur toi ses rêts
Voici que ton amie est venue te voir

Elle dit : mon bien-aimé, mon amant
Mon fidèle et beau seigneur

Tant que sous terre avec toi je ne serai point
Mariée, je ne veux point de mon cœur celer le chagrin
2085. Elle prononça ces mots et
Mêla sa chevelure embaumée à la terre desséchée

Elle dit : c'est cruel, jusques à quand ce sort cruel ?
Quand l'échéance délivrera-t-elle mon cœur de ses chaînes ?

Quelles joies puis-je tirer de ma jeunesse
Que me faut-il vivre maintenant ?

Sous quels auspices suis-je issue de ma mère
Pour être dans le tourment tant que je vis ? (1)

Ma vie est infortunée et amer mon destin
Je ne connus pas un jour sans lourdes chaînes
2090. Celui par qui tendre m'était la vie
Un destin trompeur et malin me l'a ravi

D'abord le ciel ensemble
Nous éleva et unit nos amours

Quand nous fûmes l'un à l'autre unis
Que nous eûmes résolu nos cœurs à l'union

Nous ne pûmes l'un de l'autre assouvir nos désirs
Mon ami, mon amant s'en est allé sous terre

Maintenant sans toi, mon aimé, mon bien-aimé
Le monde en mouvement est devenu ma prison (2)
2095. Du seigneur généreux il recevra en rétribution
Au jour du rassemblement pour son péché un tourment douloureux

Il nous a éloignés l'un de l'autre
Il a fait souffrir nos cœurs à nous malheureux

Maintenant puisque toi pour la promesse que tu me fis
Tu as donné ton âme pure, tu t'en es soudain allé sous terre

Pour t'être fidèle, je donnerai mon âme
J'irai poser mon visage sur ton visage

(1) Je modifie la leçon de Safâ *zâde am*, vide de sens, en *zende am*.

(2) Suit une lacune : Golsâh maudit sans transition son père.

Ainsi la déesse aimable au visage de rose
Criant, pleurant, se lamentant

2100. Restait et répandait les pleurs de sang jaillis de son cœur
La terre et le temps chantaient leur complainte sur elle

Quiconque venait à passer
Était en cet endroit pris dans les chaînes de la tristesse

Jouvenceaux et vieillards, hommes et femmes
Autour d'elle assemblés

Tous les soldats de la Syrie, le sénéchal de la Syrie
Pleurant de douleur comme les nuages en pleurs

Devant ses lamentations attristées et sa douleur
Tous versaient pour elle des pleurs de sang

2105. Quand l'âme et l'esprit l'eurent quittée
Le rameau du svelte cyprès s'abattit

Soudain son souffle en son sein s'arrêta
Sa vie quitta son corps tout à fait

Cette idole sur la terre posa son visage
Elle dit : je suis venue à toi, me donnes-tu audience ?

Ne m'ôte point l'espoir, car je suis dans le tourment
J'ai apporté avec moi mon chagrin et mon amour

Elle dit ces mots et de l'univers détacha son amour
D'un coup cette belle au doux visage s'éteignit

2110. Quand la conscience quitta son corps
Les gens laissèrent tomber des flots de larmes sanglantes

Cette déesse de Qandahâr partit de ce monde
Auprès de son fidèle ami en le suivant

Ainsi vont les choses en ce monde
Ainsi iront-elles. J'abrège !

Les deux amants avec leur amour
S'en allèrent de ce monde emplis de regret et de chagrin

N'ayant connu l'un de l'autre que fidélité
N'ayant commis ni péché ni cruauté

2115. Ils rendirent l'âme l'un pour l'autre
Ainsi le veulent la règle, la noblesse, le haut lignage

Lamentation du poète

Hélas le monde malveillant
A personne n'est fidèle éternellement

Il ne faut point s'attacher à lui
Car il est fort méchant et fort vilain

Maint homme pour lui épris d'amour
Il a enseveli avec ses désirs inassouvis

- Il a brisé maint espoir dans les cœurs
 Il a ouvert et refermé mainte chaîne
2120. Si je disais ce qu'il me fit
 Quelles douleurs ardentes il m'apporta
- Chacun s'étonnerait de mon sort
 De moi éternellement aurait pitié
- J'ai connu des histoires plus étonnantes
 Mais je ne parlerai pas du passé (1)
- Si Dieu me prête vie je dirai ce récit
 De bout en bout, comment tout s'est passé
- Quels tours rusés me jouèrent
 Ceux qui avaient le cœur plein de trahison
2125. Hommes et femmes, vieillards et jouvenceaux, tous
 Citadins et Turcs, petits et grands
- Je m'en suis remis à Dieu de tout cela
 Car Dieu prononcera son jugement au Jour de la Résurrection
- De chaque méchant il fera justice pour moi
 Il viendra à mon secours au Jour du Rassemblement.

(Fin de l'histoire de Varqe et Golšah)

- Maintenant fier Seigneur, entends à nouveau
 L'histoire de Golšah et Varqe
- Apprends ce qu'il advint, ce que fit ce roi glorieux
 Il mourut de douleur pour les deux amants
2130. Quand Golšah mourut d'être séparée de Varqe
 Et remit son âme précieuse à Dieu
- Le roi fut frappé de chagrin et pleura tristement
 Ses yeux laissèrent tomber des perles sur ses genoux
- Il élevait sa plainte, il versait des pleurs de sang
 De ses deux yeux sur ses joues couleur de tulipe
- Il disait : ô ma ravissante bien-aimée
 Tu t'en es soudain allée de cette demeure le cœur navré
- Tu m'as laissé dans le chagrin, séparé de toi,
 Tu as tout à coup à mon amour soustrait ton cœur
2135. Où te chercherai-je, ô ma lune aimable ?
 Que dirai-je ? Où t'en es-tu allée, ô jardin des cœurs ?
- Hélas cette silhouette, ce visage, ces cheveux,
 Hélas ils sont venus, ils s'en sont allés, il ne reste que les mots
- Hélas ta bonté
 Hélas ton allégresse et ta jeunesse

(1) Je corrige la leçon de z. *Safâ gozâhan en gozâlle.*

Tu t'en es allée et je demeure pour toi plongé
 Dans un chagrin éternel, ô déesse pleine de bonté

Ou es-tu idole charmante
 Ou es-tu délice de mon âme

2140. Tu t'en es allée, tu m'as abandonné dans le chagrin
 D'être séparé de toi, ô idole de bonne religion

Je ne savais point ô visage de lune
 Que si vite de toi je serais séparé

Je croyais ô mon temple
 Qu'avec toi je demeurerais longtemps

L'échance est arrivée soudainement, ô mon aimée
 Elle t'a ravie le cœur tourmenté dans ma maison

Tu avais apparemment un jour à Varqe
 Dit le secret de ton amour, ô lune de mystère

2145. Maintenant tu es arrivée joyeusement auprès de lui
 Tu as assouvi le désir de ton cœur, ô femme aimable

Il gémit longuement sur sa douleur
 Il baisa ses deux joues pâles

Le roi béni dit à ses serviteurs
 Vous tous qui me voulez du bien

Mon idole s'en est allée et l'aventure atteint son terme
 De quoi sert-il maintenant de gémir et de souffrir ainsi ?

Les deux amants sans nul doute se sont retrouvés
 Ils m'ont laissé la souffrance et le chagrin

2150. Faites ce que je vous dirai
 A mes paroles, prêtez toute votre intelligence

A servir ce roi des seigneurs
 Les serviteurs s'apprêtèrent

Ils creusèrent le sol avec des outils d'acier
 Sous le sol ils prirent la terre

De sa propre main ce souverain béni
 L'ensevelit sous terre

Le roi du monde éleva sur la tombe
 Un mausolée tourné vers le ciel

2155. Ce prince y déposa Varqe auprès de la lune
 Comme il le fallait

A ces tombes les grands de Syrie donnèrent
 Le nom de tombeaux des martyrs

Quand la nouvelle s'en répandit dans le monde
 De toutes parts les gens se dirigèrent vers elles

Ils faisaient par la route et par des chemins détournés
 Un pèlerinage en cet endroit

- Il ne resta personne dans toute la ville de Damas
Qui ne fût venu en ces lieux, notable ni roturier
2160. Ils construisirent maint palais, maint caravansérail
Avec des jardins et des pavillons
- Deux fois par jour les gens allaient
Après de la tombe versant des pleurs amers
- Dans Damas il y avait deux mille et dix
Musulmans fortunés et vertueux
- Juifs et Musulmans sortaient par la porte
Allaient vers la tombe des amants au cœur navré
- Princes, Grands du pays et soldats
Prenaient refuge en ce lieu
2165. Une année tout juste s'écoula ainsi
Vois comme le jugement de Dieu fut juste
- Le cœur de gens arda
De la mort de ces amants au cœur consumé
- La nouvelle se répandit dans le monde
Que personne n'avait jamais vu de tels amants
- Tous ceux qui entendaient cette histoire
Faisaient alliance contre la mort
- De ces amants nobles et fidèles la nouvelle
Parvint à Ahmad-le Bienheureux (1)
2170. Au temps où tous deux s'étaient éteints
Le Prophète avait conduit son armée en expédition
- Il s'en revint de la guerre le cœur joyeux
Car il était victorieux et content
- Quand le Prophète, l'orgueil et l'ornement des humains
Entendit, ô surprise, l'histoire des deux amants
- Le Bienheureux regarda ses compagnons
Il dit : nul n'a vu rien de plus étonnant !
- Sires et nobles gens
D'ici j'irai en Syrie
2175. Qui maintenant parmi vous, peuple élu,
Avec moi ira en Syrie ?
- Je veux qu'il voie une chose étonnante
C'est un miracle qui est un décret du Seigneur
- Ça, avec moi venez en Syrie
Ça, soumettez-vous au décret de Dieu
- Les soldats dirent tous ensemble : ô Bienheureux
C'est toi le soleil et le Seigneur des Prophètes

(1) Le Prophète.

Que notre vie te soit consacrée
O Flambeau de l'Islam, Couronne de la Guidance

2180. Nous irons où tu l'entends
Notre tête est là où se trouve ton pied

Amis et compagnons vers Damas
Avec lui se dirigèrent

Le Prophète, ses compagnons et ses soldats
se dirigèrent vers la ville de Damas

Il regarda la plaine et la campagne
Il vit toute la plaine et la campagne couvertes de gens

Juifs et Musulmans chantaient leurs plaintes
Sur ces deux malheureux au cœur navré

2185. Le roi de Syrie apprit sur l'heure
Que Mohammad — le Salut soit sur lui — était arrivé

Sans attendre il se leva
Et courut auprès de l'Envoyé de Dieu

Le cœur empli de douleur et l'âme de stupeur
Il dit : ô Mohammad secoues-moi

Mohammad lui dit : de quoi s'agit-il
Qui sont ces gens et ces pleurs pour qui sont-ils ?

Le roi, de chagrin, ouvrit la porte de la douleur
Au Prophète il commença de raconter l'histoire

2190. Il dit l'aventure au Prophète
A tout moment il se trouvait mal

Quand le roi tint ces mots au Bienheureux
Le Prophète dit : c'est cela l'amour et la pureté

Puis le Prophète dit : gentilhomme
Ne veux-tu point être libéré de ta douleur

Ne veux-tu point que ces deux glorieux amis
Reviennent à la vie par la puissance du Majestueux ?

Le roi de Syrie dit : ô flambeau des humains
Quelle joie connaîtrais-je plus grande que celle-ci

2195. Il dit : si tous les Juifs
Nobles et roturiers qui sont en la ville de Damas

Reconnaissent le Créateur
Attestant que je suis Son Prophète

J'adresserai une prière au Seigneur du monde
Pour qu'il les rende tous deux à la vie sur-le-champ

Le roi dit : je vais auprès d'eux
J'entendrai la réponse des Juifs ensemble

Le Prophète dit : fais ainsi et le roi s'en fut
Il leur montra la juste voie à tous

2200. Les Juifs de douleur pour ces deux amants
De leurs cils laissaient ruisseler les pleurs
- Quand ces gens adonnés à l'injustice
Entendirent le message du Prophète le Juste
- Ils dirent : nous deviendrons aussitôt Musulmans
De la voie de l'erreur nous nous dirigerons vers la Foi
- L'Envoyé de Dieu éprouva une joie étonnante
Il alla vers la tombe des deux amants
- Quand il eût rejeté la terre qui couvrait leur tombe
Il les appela en criant fort
2205. Devant Dieu l'homme de noble naissance
Se lamenta et se tint en prière
- Le Prophète dans sa prière présenta
Sa requête à Celui qui n'a point de requête
- Il dit : ô Arbitre de justice
Seigneur de ce qui croît et qui décroît
- Tu es omiscient des secrets de ces gens
En toute chose tu es Tout-Puissant
- Exauce l'appel de ton esclave
Délivre le cœur de tes esclaves de leur tourment
2210. Sur-le-champ Gabriel
Lui apporta le message de Dieu le Glorieux :
- Le Souverain Ordonnateur te dit
De ne point te chagriner maintenant
- Parce que leur vie est parvenue à son terme
Parce que la mort est venue à eux
- Puisqu'il ne leur reste plus d'existence
Comment leur rendrais-je la vie plus qu'auparavant ? (1)
- Dis maintenant à ce roi au bon cœur
Si tu es fidèle et affectueux
2215. Il te reste soixante années de vie
Cette durée t'es donnée par le Majesteueux
- Donne leur une moitié tout juste de ta vie
Car chaque esclave se réjouit de vivre
- Puisque tu as été loyal au long de ta vie, ô roi
Vois les vivants devant toi
- Il dit à ces deux glorieux amis
Quarante années je vous donne sur mes soixante
- Afin que chacun vingt années
Nous demeurions sans crainte ni inquiétude

(1) Sens incertain : leçon douteuse.

2220. Si dans vingt ans je meurs c'est juste
Car la fin du corps humain est la mort
- Gabriel le Protecteur s'en alla vite
Le Prophète ayant posé son visage contre terre
- Par un plein appel, devant le roi
Mohammad, le salut soit avec lui. fit en sorte
- Que les deux fussent en vie sous terre
Que les deux purs rubis se lèvent de terre
- Tout les gens posèrent le front contre terre
En se prosternant devant le Créateur du Monde
2225. Les cœurs des gens frémirent de joie
Qui donc s'abstint de cris et de clameurs ?
- Quand ils les virent tous deux en vie
Ils se mirent tous à parler
- Leurs visages étaient brûlants comme le soleil de l'Orient
Tous de joie bondissaient comme l'éclair
- Les Juifs de joie devinrent joyeusement
D'honnêtes Musulmans nobles comme roturiers
- Il appela les deux fols d'amour
Joyeusement il les fit asseoir à ses côtés
2230. Ainsi qu'il en avait le désir
Le roi unit Golsâh à Varqe
- Quand Golsâh de Varqe fut la compagne
Le Prophète s'en revint de cet endroit
- Les gens étaient heureux de l'avoir vu
Le roi fut bien aise de les voir ainsi
- Le roi de Syrie et Varqe arrivèrent à la ville
Ils arrivèrent confluants en l'action du destin
- Le roi de Syrie lui donna un royaume choisi
Disant : assieds-toi royalement et adonnes-toi à ton plaisir
2235. Le roi de Syrie ouvrit ses trésors
Il donna mainte richesse aux pauvres
- Ils vécurent désormais dans la joie et la tendresse
Ouvrant la porte de la tendresse et fermant celle du chagrin
- Ainsi se déroula cette histoire étonnante
Tirée des récits des Tazi et des livres arabes
- D'Ayyûqi et des nations, nobles et roturières
Louange à Mohammad, le salut soit avec Lui

توکفتی ز بئر نعمت و خواسته
 یکی عشوری بود آراسته
 صفت صورتی بنی شیبانه



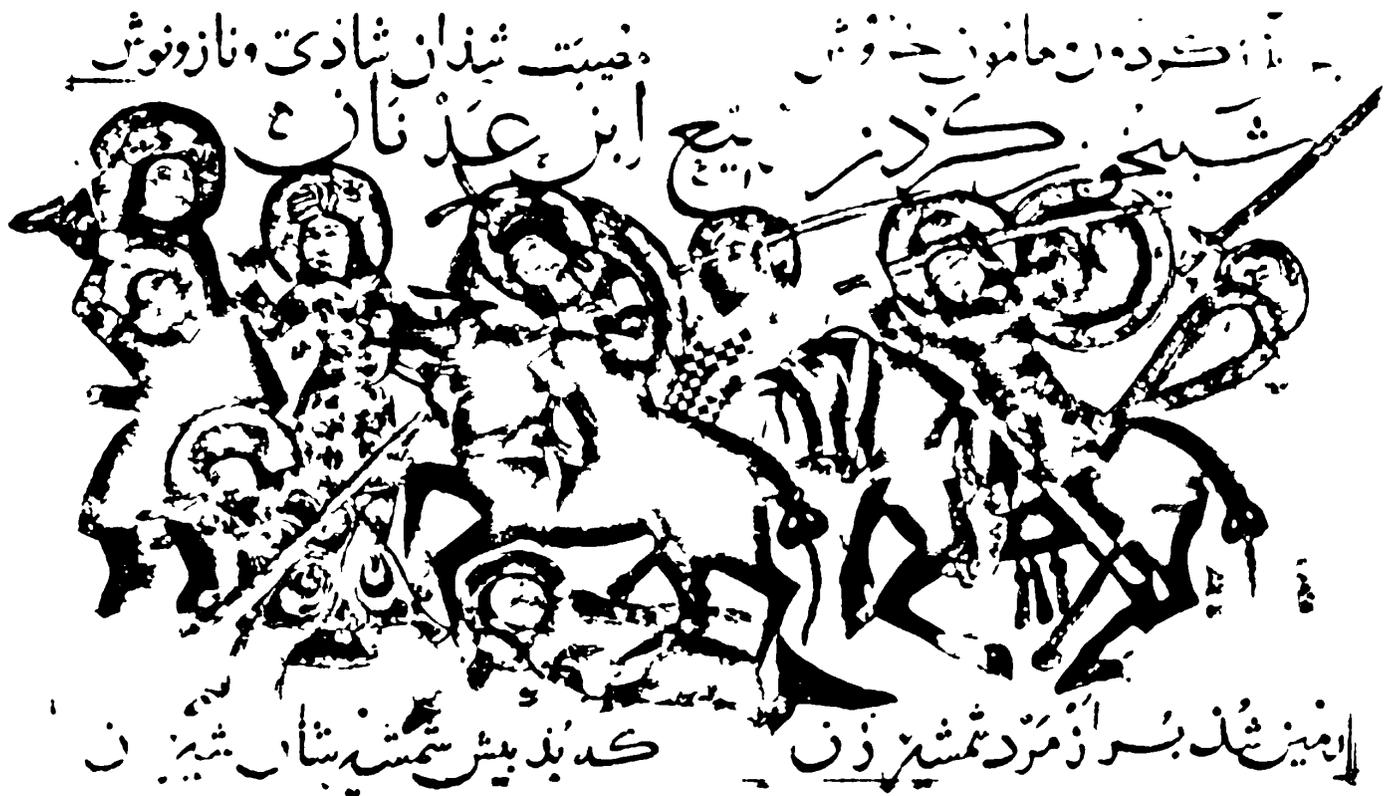
سپاهی در وصف درویشده خواه
 هنر روز و بیروز و نیکو کنش
 سز از رزیک مام و ز یک پذیرد

بنی شیبانه پند نام از جایگاه
 بازو در دو سالاد و الامشتر
 دو سالاد و از مزد و از تک صهر

1 1/3b. La première miniature porte le titre « Description de l'image (sic) de la tribu des Bant Šayba. Fin. » Sous l'image on lit ce distique (79). « Bant Šayba était le nom de cette contrée Elle avait une armée guerrière et ardente. » Ils ne se rapportent évidemment pas à l'illustration. Le distique précédent (78) est le seul qui justifie l'image : « On eût dit, devant tant de biens et de richesses Que c'était un pays chargé de parures. » La miniature est par conséquent gratuite. De droite à gauche, on voit successivement un boulanger, un boucher, un droguiste, un changeur, dont rien dans le texte ne suggérait l'existence. Le peintre a retenu les quatre professions principales représentées au bazar iranien. Les métiers modestes sont peints à droite. Le boulanger est montré un pain plat à la main. Le miniaturiste a noté les trous faits au doigt dans ces galettes, à l'aide de trois petits points. Curieusement, ces pains sont suspendus au plafond, ce qui n'est pas coutumier de nos jours, dans les échoppes traditionnelles. Ils sont au nombre de 14, chiffre de la numération traditionnelle. Le boucher, lui, dépèce un mouton. Il porte un pagne et il est torse nu comme le boulanger. Le droguiste au contraire exerce un métier noble. C'est le vendeur de parfums, l'attâr, métier que ne dédaigne pas l'un des deux plus grands poètes mystiques iraniens, Farid ol-Dîn Attâr. Il est donc vêtu comme les gens de la haute société d'un long caftan et coiffé du turban. Sept bassins couverts sont posés sur des étagères. Le changeur enfin compte à l'aide des boules suspendues au plafond devant un coffre. Le décor architectural évoque d'assez près celui de la peinture fatimide d'Égypte. Ils ne convient pas nécessairement d'en déduire là une influence égyptienne. Il faudrait pour cela disposer de manuscrits du vi^e/xiii^e siècle iraniens comparables. Or rien ne survit de cette époque sinon des Traités des Étoiles Fixes, illustrés suivant des formules très particulières. On notera un exemple de décor semblable dans la céramique de Kâšân en 1287 (Survey pl. 721).

En fait ce décor sous arcades au début d'un manuscrit répond à un usage établi. Dans le Livre de la Thériaque de Paris daté de 595/1199 c'est un même décor qui apparaît à deux reprises. Il n'est guère plus lié au texte ce qui laisse présumer l'existence d'une très ancienne tradition, admise dans ces ateliers de miniaturistes.

N.-B. — Trois scribes différents ont porté des indications sur les images, outre le scribe du manuscrit alors désigné comme tel : A (inscriptions en couleur, y compris la signature) sans doute le peintre, B (encre brune, écriture du vii^e/xiii^e s.) et C (encre noire, écriture du vii^e/xiv^e s. ?). Tous s'expriment en persan. Ceci tendrait à prouver que les possesseurs ultérieurs étaient iraniens.



3 3/6a, inédit. • Attaque nocturne de Rabl b. Adnân Fin. • Telle est la légende portée au-dessus des personnages. Sous leurs pieds, à l'intérieur même du cadre, le distique 161 est celui qui justifie la présence de la miniature : « La terre s'emplit de guerriers frappant du cimenterre. Devant leurs cimenterres étaient des lucurs de lions. » Cette scène, assez gratuite, est précise. On voit la cavalerie charger, accompagnée par les combattants à pied. Un personnage mortellement atteint à terre, un homme qui pleure, un autre qui s'agite, un troisième qui emporte un blessé sur son dos, rien de tout cela n'est indiqué dans le récit. Détail d'iconographie exceptionnel, les combattants à pied ont le chef tonsuré à l'exception d'une mèche centrale selon un usage des mercenaires turcs. L'un d'eux porte un bouclier dont la forme, jusqu'ici non attestée en Orient, pourrait être d'origine occidentale (?).

3 4/7b. Dans le champ de la miniature, cette légende : « Image de l'attaque nocturne du Zabblen Ibn Adnân. » Ces deux distiques écrits sous la miniature décrivent l'épisode auquel elle se rapporte :

• A l'aube, il arriva auprès d'eux Et les vit s'adonnant au désir qui emplissait leur cœur

A demi-lucide à demi-ivre Il se jeta sur eux tenant son cimenterre et leva la main • (210-211).

Le scribe C a porté le nom de Rabl à côté du cavalier abattant son épée. Le miniaturiste a représenté une scène précise qui ne figure pas dans le poème. Celui-ci suivi de deux cavaliers vient de pourfendre un membre de la tribu des amants qui se tient à genoux devant un verre à demi rempli de vin, et crache des flots de sang. A gauche Goliâh agenouillée joint les mains dans un geste de supplication, tandis que Varq le corps fléchi tient encore à la main une carafe de vin. Derrière elle un personnage est encore en train de verser du vin dans un gobelet, et à l'avant-plan un personnage blessé à la tempe gît sur le sol. Deux traits sont remarquables dans cette composition le sens de la symétrie et celui de l'opposition antithétique. Les attaquants sont à droite, les attaqués à gauche, les cavaliers lancés au galop d'un côté, les Bani Šayba, surpris, à pied de l'autre. Les masses s'équilibrent, l'axe central de symétrie est précisé par la tête de Rabl et les sabots de son cheval. Un détail d'iconographie mérite de retenir l'intérêt, la forme de la carafe de verre. Avec sa panse sphérique son col allongé terminé par un goulot de section plus large, elle reproduit fidèlement les modèles de verre issus des fouilles clandestines pratiquées à Gorgân et Neysâbûr, dans l'est iranien. Cette forme passera dans l'iconographie de manuscrits que l'on croit exécutés en Syrie, tels que le *Traité du Banquet des Médecins*, *Risâlat da'wat al-Aḥibb*, daté de 672/1273 (voir R. Ettinghausen, *Peinture Arabe*, p. 144). Voir un exemple de carafe iranienne semblable dans R. Ettinghausen, *1000 Years of Iranian Art*, cat. 684, p. 172.

4 5/8b. Sous la miniature placée en haut de page, le distique 228 • Il dit : ceci est une offrande à un seul de tes cheveux Mon cœur et mon âme sont les esclaves de ton visage • apprend que le peintre entend illustrer le moment où Rabl b. Adnân parle à Goliâh captive dans sa tente (tous deux sont identifiés à l'encre noire par le scribe C). Il désire l'éblouir par les présents que des serviteurs ont apporté sur son ordre. Les « bourses pesantes » dont parle le texte sont devenues sous la main du peintre, des coffres et les « deux cents lals de brocart » se réduisent aux deux paquets que portent les servantes de droite. On ne voit ici ni collier de gemmes, ni couronne d'or dont le poète nous entretenait aussi (226). D'instinct, le peintre a retrouvé une symétrie rigoureuse, présenté deux figures s'inclinant vers une

در آن شب کشان عقد بند ساختن
 سه منزل زمین گردشان تلخین

صوت شیخی در ضعیف گردانان



با یکم دل خویشان پدید
 ز آید بشتار و بگشاد دست

حرکه بنزدیک ایشان رسید
 یکی هر و شیار و یک هر و مست



دا و جاز من بند روی نشت

بگفت این فلای یکی موی نشت

troisième, thème cher aux peintres du temps et distribué par les serviteurs. Parmi ceux-ci, celui de gauche est coiffé du couvre chef caractéristique de l'Iran Oriental sous les ghaznévides : le bicorné ou *koldh-e doâz* que mentionne l'historien du v^e/xi^e s. Beyhaqi et que l'on voit sur les bronzes iraniens orientaux du temps.



6 6/9a, inédit. La miniature a été identifiée en ces termes par le scribe C : « Image du territoire de la tribu des Bani Sayba tués et blessés pendant l'attaque nocturne (*sic*). » « Ils demeurèrent toute la nuit en cet état. Tous percèrent la voûte céleste de leurs lamentations » (250) dit le distique sous la miniature. Deux distiques plus haut (248), le poète écrit « Tant d'hommes en cette nuit obscure avaient été occis Que les Bani Sayba d'occis étaient encombrés », d'où la présence des quatre morts gisant. Une fois de plus le dessin est plus détaillé que le récit. De toutes les miniatures du roman, c'est celle où le nombre des personnages, onze en tout, est le plus élevé. Visiblement, l'artiste n'est pas à l'aise. On retrouve deux chiffres constants de sa numération : quatre morts gisant et sept pleureurs. Dans l'angle gauche, il a reconstitué un dialogue, thème favori des peintres iraniens de l'époque seldjoukide.



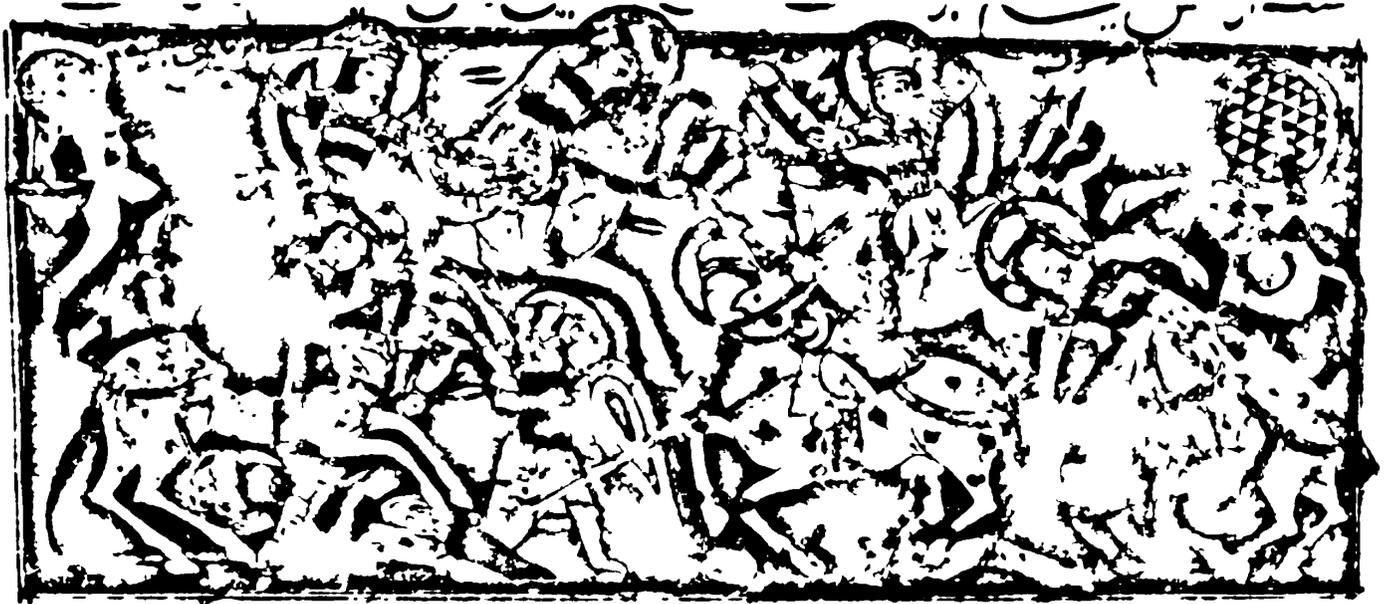
6 7/9b, inédit. Dans le champ de la miniature, cette légende « Varqe parle à son père. Réponse de celui-ci. Fin. » Ce n'est donc pas un intertitre composé par l'auteur comme l'a cru l'éditeur du roman, Safa. Les vers qui précèdent et qui suivent la miniature ne la concernent pas. Deux distiques après seulement, le poète écrit : « Il alla auprès de son père et dit : ô mon père, etc. » Le scribe postérieur a précisé les noms au-dessus de chaque personnage de la tente, Varqe à droite, Homâm à gauche, aux cheveux blancs comme il se doit pour le vieillard. La miniature est divisée en deux parties, « le dialogue sous la tente », et « les cavaliers parvenant à la ville », thèmes classiques. A l'intérieur de chaque moitié le peintre a en outre établi des axes de symétrie secondaires.



7 8/10a, inédit. Le distique 278 écrit sous la miniature, dont il justifie en principe la présence, dit ceci : « Ils (c'est-à-dire Varqe et son père) quittèrent la tribu des Bani Šayba Comme le lion courroucé ils s'en allèrent vers la plaine. » En haut et à gauche, le scribe C a précisé entre les deux cavaliers « Varqe et son père ». Les trois autres cavaliers en effet sont gratuits. Une phrase du poète a suffi au peintre de prétexte pour traiter le thème de la cavalcade. La symétrie est rigoureuse.



8 9/11a. Cette scène de combat vient trop tôt dans le texte ou en tout cas ne s'insère pas entre des distiques (308 et 309) ni même dans un passage décrivant les combats. Le scribe postérieur précise cependant : « L'armée... (?) pour combattre les Bani... (Zabba?) » en quelques mots aujourd'hui peu lisibles. Symétrie stricte : trois cavaliers à gauche, trois à droite, un mort de chaque côté.



9 10/12a. Cette miniature au contraire décrit le « combat des Banî Šayba et des Banî Zabba » comme le précise la légende rapportée postérieurement, et comme l'indique normalement le distique écrit au-dessous « Tant de clameurs et de combats, de tumulte et de terreur Tant de hennissements de chevaux gris et blancs et roux... » (330). Comme dans la miniature 6/9a il y a onze personnages également répartis selon une rigoureuse symétrie — l'axe de symétrie passe au centre — et une numération particulière. De chaque côté, trois cavaliers chargent tandis qu'un mort gît à terre, soit six + deux. Il y a encore deux combattants à pied, et un cavalier effondré sur sa monture. Remarquer le bouclier de type occidental (?) déjà représenté sur la miniature 3/6a, p. 216.



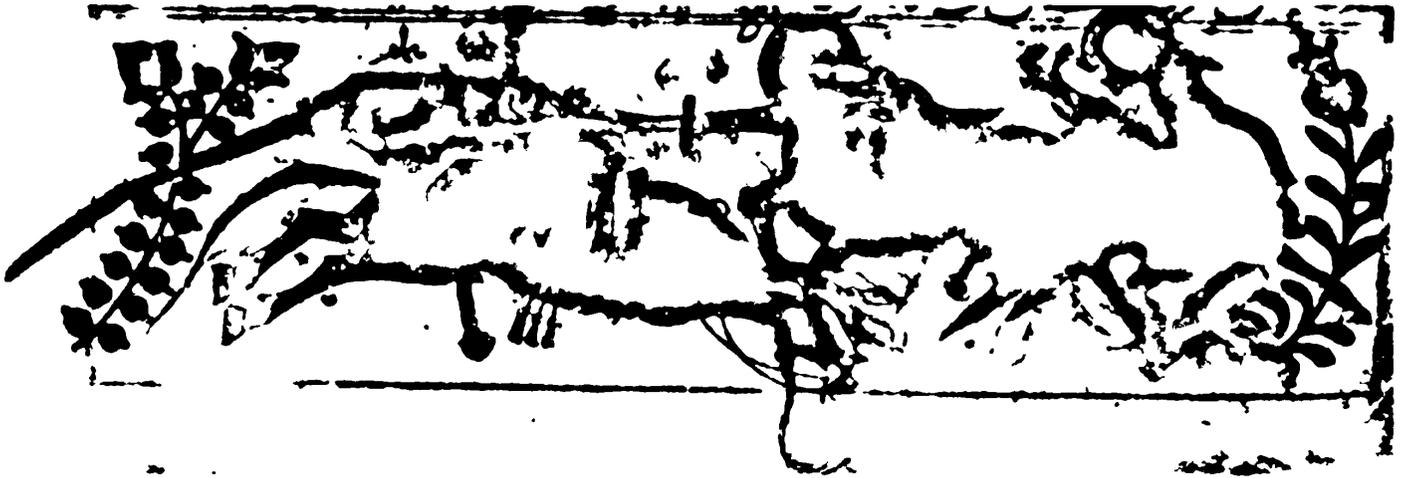
10 11/13a, inédit. Il s'agit du combat singulier de Rabi b. Adnân et d'un guerrier des Banî Šayba. Les deux distiques qui la suivent (357, 358) le relatent ainsi « Rabi b. Adnân se lança à l'attaque A la tête il lui porta un coup d'épée La pointe de l'épée de ce dextre chevalier Par la tête rentra et ressortit par la selle. » Symétrie évidente une fois de plus. Pour la première fois le miniaturiste insère ici un animal — renard assis qui lève la patte —. Il n'est évidemment pas à sa place au milieu d'un combat furieux. C'est donc un emprunt à un autre répertoire tout fait, sans doute le répertoire des bestiaires du temps ou peut-être des *Kalila wa Dimna*.



11 12/13b. Le sens de la miniature est expliqué par les distiques qui l'encadrent (381, 382) : « Lorsque les héros renoncèrent à le combattre Rabi le pourfendeur comme un éléphant en feu Barit Il était comme un dragon écumant Où sont dit-il les chefs des Banî Sayba ? » En contradiction avec le texte, c'est une image paisible que peint le miniaturiste. Le rinceau animé au centre n'est pas attesté dans la miniature du temps, mais il est d'un type connu dans la céramique.



12 13/15a, inédit. Une légende à la gouache blanche sur le fond rouge de la miniature : « Combat de Rabi et du père de Varq. » Homâm à droite, et Rabi, à gauche ont été identifiés par le scribe postérieur. « Ils s'unirent comme le feu et la fumée Ils se battirent au cimenterre et à la lance », dit le poète dans le distique qui précède l'image. Entre les deux chevaux, un lapin une patte levée détourne la tête. C'est un second emprunt, assez gratuit, au répertoire des bestiaires.



13 14/15b, inédit. Située en bas de page, la miniature a pour légende le distique qui la couronne et celui qui la précède (451, 452) : « Il parla ainsi et furieusement se jeta à l'attaque Il abattit son cimenterre affûté par les combats Il frappa un coup étonnant et formidable D'un coup il en fit deux moitiés. » Le scribe C a écrit les noms de Rabi et de Homâm (pourfendu à gauche). Équilibre rigoureux des masses : le cheval de Homâm par son élancement occupe la même place que les deux chevaux de droite. Remarquer le troisième cavalier, à droite, que le texte n'appelle pas : le miniaturiste affectionne, dans les batailles comme dans les dialogues, l'opposition de deux et un. Les plantes-rinceaux apparaissent ici pour la première fois. Leur mouvement épouse la silhouette des cavaliers. La plante mythique de gauche est intéressante. Elle porte des grenades sur sa tige et des fleurs de lotus à l'extrémité. Cette combinaison, courante en Iran, apparaît dès le 11^e/VIII^e siècle sur les objets de métal.



14 15/16b. Varqe dit un poème sur la mort de son père (476) « Las mon père au courage de lion Qui t'en es allé de ce monde empli d'ardentes douleurs... » (vers 477, écrits sous la miniature). Le scribe C a identifié Varqe et Homâm mort. Le peintre a introduit le personnage du garde coiffé de la toque de fourrure des princes turcs : ce n'est donc pas un quelconque serviteur, mais à tout le moins un homme lige. Détail inhabituel, cette coiffe est surmontée de l'aigrette. Avec son sens de la symétrie, il a réparti les deux groupes de figures de part et d'autre de l'axe invisible. La représentation stylisée du ciel à gauche est sans exemple ailleurs.



15 16/17b, inédit. La miniature est en bas de page, surmontée par le distique 518 : « Il parla ainsi et comme la auee printanière Ce preux chevalier fondit sur lui. » Le scribe C a tenu à identifier Varqe à droite, Rabi à gauche. Une végétation hautement stylisée qui évoque, elle, le répertoire des manuscrits du « Livre de la Thériaque » encadre symétriquement la scène. Pour faire bonne mesure le peintre a encore placé un oiseau au-dessus de chaque cheval.



16 17/18a. En haut de page, Varqe (identifié à droite par le scribe C) et Rabi (identifié à gauche), combattent. « Ces deux princes arabes se jettèrent l'un sur l'autre Deux princes au nom béni deux princes de haut lignage », dit le distique 519 écrit sous la miniature. La légende tracée par le peintre lui-même sur la miniature porte ces mots « combat de Varqe et de Rabi ». L'axe de symétrie central est encore plus affirmé qu'à l'habitude par le cypres central.



17 18/18b, inédit. Encadrée par les distiques 539 et 540, la miniature correspond bien à la scène : « Rabi ebn-e Adnân s'abandonna à la fureur Ce chien effronté fit une passe — Il lui planta la pointe de sa lance dans la cuisse La douleur lui en tortura l'âme. » Le scribe C a tenu à préciser les noms de Rabi à gauche et Varqe à droite. Comme précédemment deux arbres encadrent la scène et accentuent la symétrie.



18 19/19b. La miniature en haut de page est commentée par les deux distiques qui suivent (566, 567) : « Quand Rabi ebn-e Adnān la quittant se disposa à combattre Varqe — Golšāh revêtit son armure Ceignit son glaive et prit sa lance. » Le scribe C a par erreur porté le nom de Golšāh au-dessus du cavalier : c'est de Rabi qu'il s'agit, car le distique 568 nous apprend que Golšāh s'était couvert la tête d'une voile de Kūfa. En un seul bandeau horizontal le peintre nous montre en fait deux images et deux lieux différents : à droite la ville où Golšāh demeure, à gauche Rabi s'éloignant. Pour ce faire, il la coupe en deux par deux traits parallèles montrant bien qu'il s'agit de deux miniatures séparées. On connaît, en dehors de ce manuscrit, un autre exemple de telle juxtaposition d'images montrant les moments successifs de l'action : le gobelet en céramique du Jebāl dite *mind'ī*, de la Freer Gallery of Art, où est relatée l'histoire de Hīzān et Manīze tirée du Livre des Rois. On remarquera le nombre des merlons qui surmontent les murailles, huit à droite, quatre à gauche, et à gauche le lièvre sous les pattes de Rabi : visiblement le peintre se souvient du thème du prince chassant devant lequel fuient les animaux.



19 20/20a, inédit. Précédée des distiques 588, 589, la miniature dépeint un moment dramatique : « Cette image brillante fit avancer son coursier Quand elle parvint devant l'armée de Rabi — Elle se tint immobile pour regarder Car en matière de ruses elle était fort experte. » Golšāh, Varqe, et Rabi, de droite à gauche, ont tous été identifiés par le scribe postérieur. Le lapin est tiré d'un bestiaire.



20 21/20b. Dans le champ de la miniature on lit dans une écriture contemporaine du manuscrit (scribe B) et non pas des inscriptions tardives « Varqe est fait prisonnier par Rabi et demande grâce ». Le distique qui couronne la miniature précise le moment de l'action illustré par le peintre : « Quand Varqe entre ses mains fut réduit à l'impuissance Il tira un poignard étincelant. » Le peintre, peu soucieux de fidélité, a peint une épée semblable à celle qu'il montre là où le poète parle de *llq* (épée, en persan), plutôt qu'un poignard (*xanjar*). Mais il a bien lu et compris le texte puisque le cheval de Varqe à gauche affecte une pose qui correspond au vers 602 un peu plus haut (« Le cheval eut la tête et le col fracassés »). Gratuitement, ou plutôt dans une intention strictement esthétique, le peintre a d'autre part, ajouté un guerrier spectateur à gauche : c'est pour équilibrer les masses de droite et laisser une fois de plus l'axe de symétrie passer au centre de la composition.



21 22/21b. La miniature est encadrée par les distiques 625 et 626 « Quand le voile se fut éloigné de son visage Le champ de bataille fut rempli de lumière (625). » Goliâh vient d'ôter le voile qui lui cachait le visage. Le mot de *parde*, « voile », employé par le poète au vers 625A, ne laisse aucun doute sur la nature de ce voile. Pourtant dans la scène où l'on apprend qu'elle s'était « couverte la tête d'une soie de Kûfa » (voir 19/19B), le miniaturiste avait également représenté Goliâh le visage découvert ! Il reste donc indifférent à certains détails essentiels de l'histoire. Le texte il est vrai est confus car il est question à la fois d'un turban qu'elle arrache (624) — le miniaturiste la montre bien sans turban — et de ce voile que l'on n'a jamais vu. Enfin le vers 628A nous entretient des « deux armées frappées de stupeur à la vue de son visage » : le peintre a montré seulement un groupe de deux cavaliers, et un second groupe où un cavalier croise Rabi b. Adnân. On remarquera la composition qui juxtapose en fait une scène comprenant deux cavaliers de part et d'autre de Varqe à pied, prisonnier et d'autre part un cavalier seul, Goliâh. Parmi les rinceaux, la silhouette d'un oiseau de même couleur. Détail exceptionnel dans la peinture du temps, mais que l'on retrouve dans d'autres miniatures (39/37b, par exemple), chaque silhouette est cernée par un halo violet pâle de la couleur des rinceaux, le tout se détachant sur un violet très sombre. Le cheval de Goliâh est bleu pâle, celui de Rabi b. Adnân, vermillon et leurs sabots à tous deux dorés : nulle part dans ses miniatures le peintre n'essaye de retrouver une palette conforme à la « nature » pour ses chevaux.



23 23/22a. Un titre est peint (par le scribe A = le peintre ?) à la gouache olive, sur le fond bleu « Varque est délivré, Golšâh tua Rabi b. Adnân. » En fait la miniature correspond aux distiques 645 et 646 qui la couronnent : « Cette jeune fille au louable courage frappa Le vil Rabi d'un coup de lance au cœur — Sa lance lui traversa le dos Ainsi le tua-t-elle misérablement. »

بزرگ جوتند از دهنش | له از بند سم لشته با شد رما



23 24/23b. Titre de la miniature : « le fils de Rabi est tué par Golšâh ». Le scribe C a précisé auprès de chaque personnage : « Golšâh » et « fils de Rabi b. Adnân ». Les distiques 693 et 694 encadrent la scène : « La jouvencelle s'élança tel un dragon furieux Qui se fût libéré des chaînes du chagrin — A la poitrine elle le frappa d'un coup de lance La pointe de sa lance lui transperça le dos ». Sur notre cliché, la miniature est légèrement tronquée à droite.



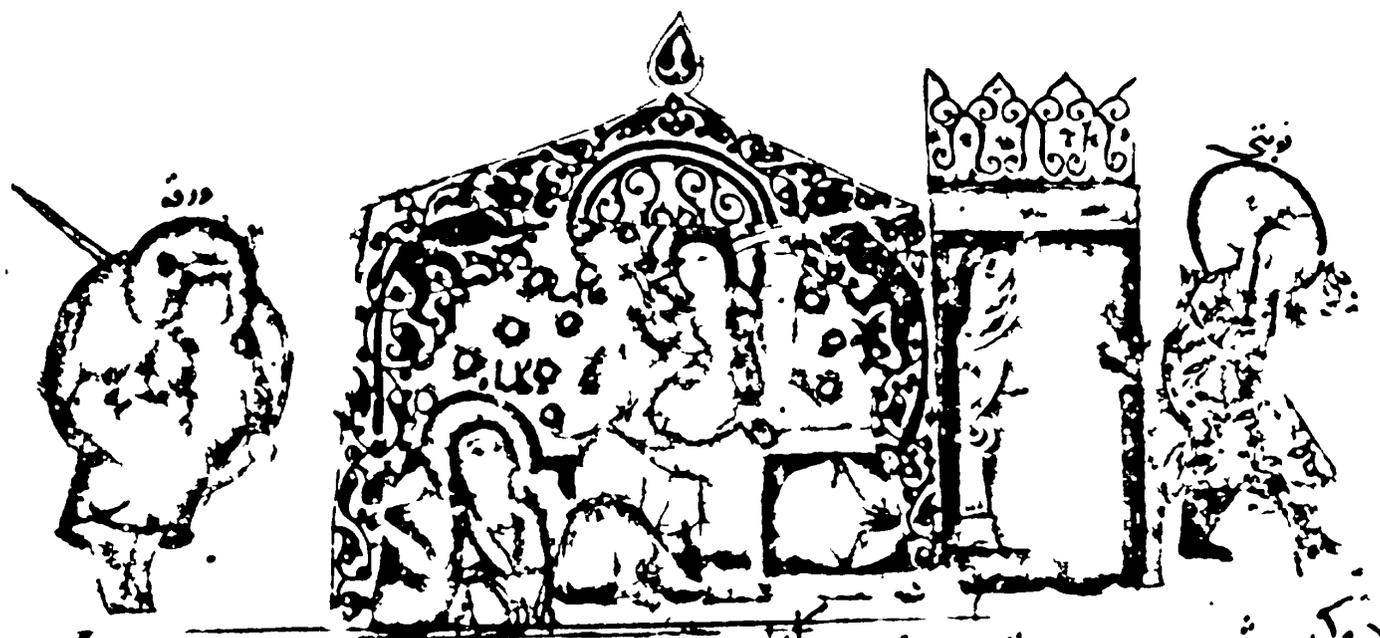
24 25/24b. Le distique 726, écrit sous la miniature en donne le sens « Quand elle fondit sur le page Cette idole vengeresse lui porta un coup de lance » Le vers 727 ajoute « Le jouvenceau prit la lance de ses mains » Le scribe C a porté les noms de Golâh (à droite) et de Qâleb (à gauche) auprès de chaque personnage. Le peintre a « meublé » sa scène curieusement d'un chien et de deux oiseaux, comme s'il pensait une fois de plus à un thème de chasse alors qu'il montre une scène de guerre.



25 26/25B. Au vers 758b, le poète nous apprend que Qâleb « a fendu la tête et le col du cheval » de son adversaire Golâh ; et au vers 761a que celle-ci a frappé au jarret le cheval de Qâleb « Elle le brisa et le cheval s'effondra la tête en avant » (761B). Les deux montures sont représentées en conséquence sur cette scène qui correspond au moment décrit aux vers 765A et B tracés dessous : « Des deux mains, il saisit la jeune fille à la taille Et l'attira vers lui comme un éléphant enflammé » A gauche, le « cimenterre » et la lance que Qâleb a jetés à terre (764A) auparavant. A droite, le bouclier et l'épée de Golâh leur font pendant, bien qu'il n'en soit pas question dans le texte. Il est intéressant de remarquer que le peintre ne fait pas la différence entre le cimenterre (*šamšir*) dont il est ici question, l'épée (*ilq*) et le poignard (*zanjar* : cf. 21/20b).



26 27/26b. Cette miniature est l'une des plus fidèles au récit. Varqe s'approche de la tente où Golšâh est prisonnière « Une clarté s'en échappait comme les rayons de la lune », nous a-t-on dit (801A) plus haut, d'où le tourbillon de la tente. Plus bas (812A et B) nous apprendrons qu'« Un cheval à l'entrée de la tente Était attaché rapide comme l'oiseau en vol. » Il est également représenté. Le peintre a donc retenu deux détails secondaires, ce qui est rare. Il illustre ici l'instant précis décrit par les deux distiques 803 et 804 qui couronnent la miniature : « Quand il se fut approché de la tente Par la portière de la tente il regarda au-dedans — Dans un coin de la tente il vit Golšâh cette lune exquise ». Nous avons rendu par portière le mot *dargâh* qui signifie aussi « porte » (d'un monument). Chose étonnante, le miniaturiste a en effet représenté la porte d'un monument en briques devant la tente !



27 28/27a. Aussitôt après la miniature précédente qui était en bas de page (26b) celle-ci qui couronne la page suivante (27a) transcrit l'instant suivant, mais avec bien moins d'exactitude. Les distiques 805 et 806 écrits au-dessous servent de légende «... Par ses tresses attachées à un pieu comme une pierre Attachée ainsi qu'un pieu à la corde, d'un crochet — Les mains étroitement attachées dans le dos Le damoiseau sur l'estrade elle dessous l'estrade.» En fait on voit Golšâh à un niveau inférieur et non « sous » l'estrade. Le scribe postérieur a tenu à identifier Qâleb et Golšâh. Il a eu la main moins heureuse pour les deux autres figures. A gauche ce ne peut être Varqe, comme il le pense, mais c'est un gardien inutile. A droite il a fait un faux-sens en écrivant *norbâl*. Ce mot peut vouloir dire sentinelle et s'appliquer à un humain, mais dans le poème il désigne le cheval toujours sellé auprès de la tente des chefs militaires en cas de révolte des troupes les obligeant à fuir ! Le miniaturiste l'avait fort bien compris comme le montre l'image précédente. A nouveau, l'on voit ici la « porte » de la tente. Le miniaturiste l'a littéralement juxtaposée à la tente, anticipant exactement sur la démarche moderne d'un Picasso. La porte comme la tente ne sont pas celles de l'image précédente, alors que nous sommes toujours au même lieu : c'est un témoignage précis de l'indifférence de l'artiste à la cohérence interne de ses propres images. Le personnage de droite qui semble scandalisé par ce qu'il voit est, comme le garde, de son cru : le texte n'en parle pas. Un détail d'iconographie particulièrement intéressant dans la tente : l'aiguère de verre emplies de vin avec un goulot à bec pointu qui reproduit fidèlement un modèle de verre que nous connaissons aujourd'hui par les fouilles clandestines de Neyšâbûr et de Gorgân. On remarquera le tapis à droite : c'est la seule représentation persane d'un tapis à cette époque.

یک جز اند بنده غلام بر آورد و بر کرد دهنده خسام



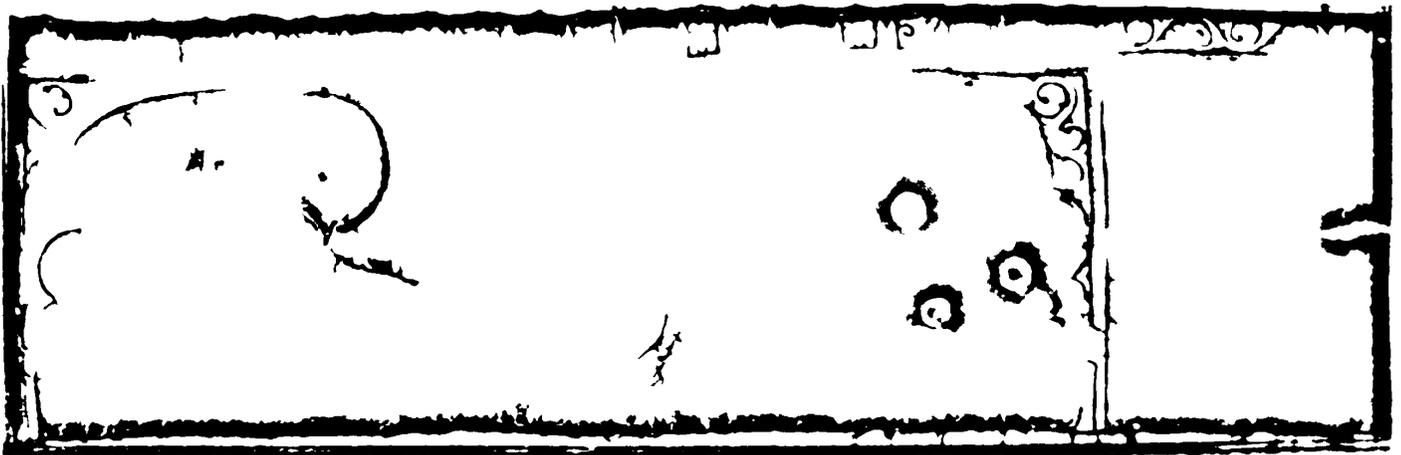
28 29/28a. La miniature est en haut de page et le distique 838 a été inscrit dans le champ de la miniature « D'un bond il parvint auprès du damoiseau Il dégaina et abattit son glaive indien ». Cependant c'est le distique suivant (839) qui décrit le moment illustré « D'un coup il lui trancha la tête Sans que l'armée sût rien de ce coup. » Comme dans les deux miniatures précédentes, la « porte » est juxtaposée à la tente. Alors que l'action se situe toujours au même lieu, ni la tente ni la porte, ni les accessoires ne sont restés identiques. Il n'y a plus trace du trône. Golâh esquise le geste de prière musulman — elle est à droite identifiée par le scribe postérieur — et Varqe, identifié également, élève la paume droite vers le ciel en tenant son arme sur son épaule devant Qâleb, identifié par le scribe C sous la forme persianisée « Qâleb b. Rabi-e Adnân (sic) ».



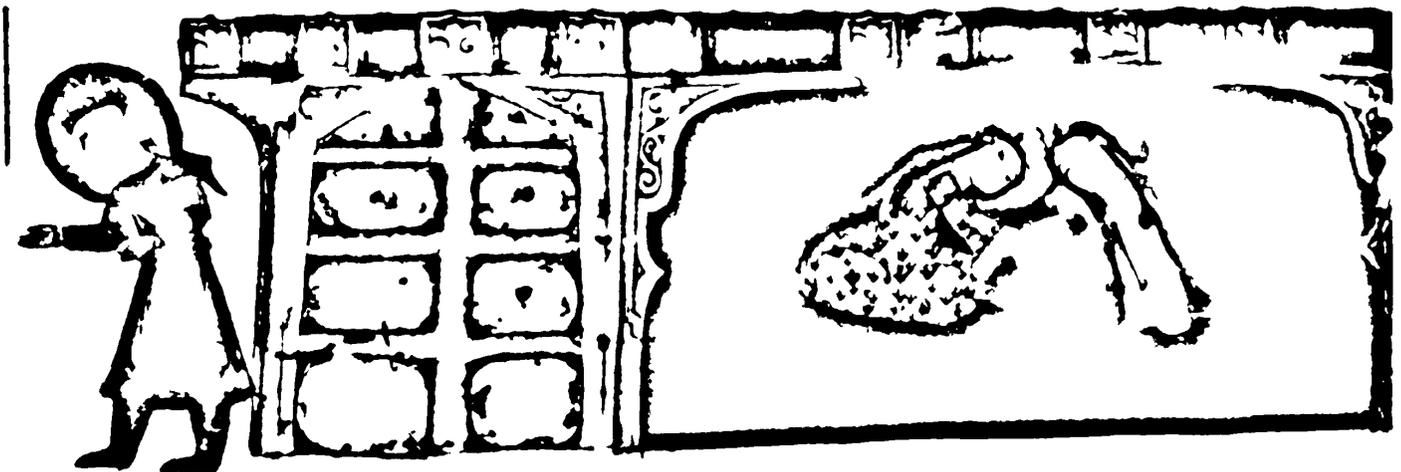
29 30/29b. En haut de page également, cette miniature est légendée par le distique 888 écrit au-dessous « Il se rendit auprès de Varqe dès l'aube Il dit : toi qui es la science, la foi, l'équité ». Le peintre, scrupuleux, a écrit à la gouache blanche sur sa miniature « arrivé du page auprès de Varqe ». Le scribe C a écrit le nom de Varqe au-dessus du trône et le mot *aswad*, « noir », au-dessus du page.

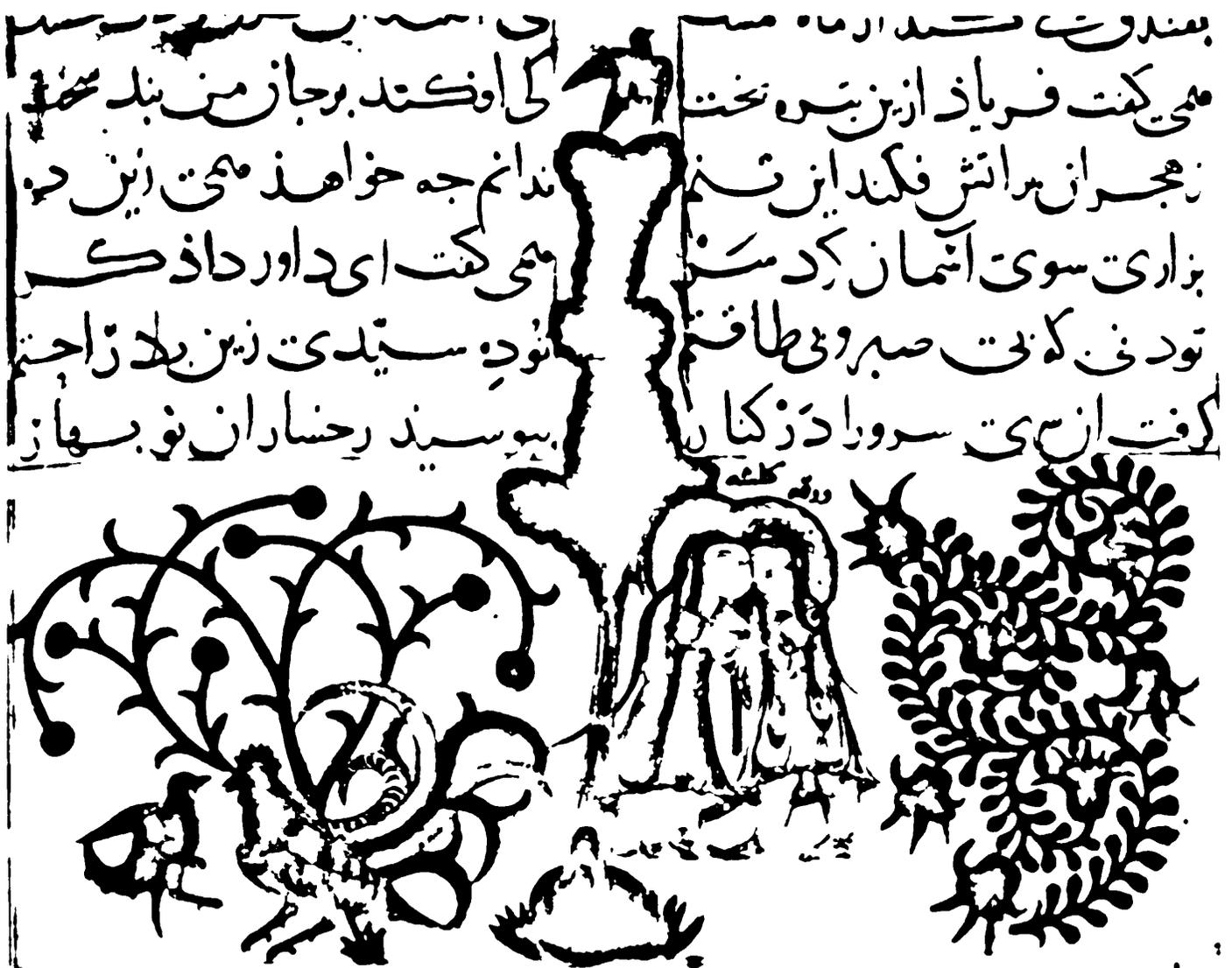


30 31/30b. Le distique 919 légende la scène peinte en haut de page. Varqe a fait venir la mère de Golâh (917B) et lui dit : « Sur mon âme lourdement se sont abattues les chaînes Je suis captif de l'amour de ton enfant ». Le scribe C a précisé en persan « Varqe » et « mère de Golâh » au-dessus des personnages. Le texte n'est que prétexte à l'image du dialogue princier. Pour respecter le format horizontal le peintre a dû disposer symétriquement un trône et un arbre.



31 32/31a. Helâl, le père de Golâh, et son épouse débattent du mariage éventuel de leur fille avec Varqe. Ils sont identifiés par le scribe C (« Helâl » et « épouse de Helâl »). Au-dessus de la miniature, qui est en bas de page, le distique 946, partie de la réponse que Helâl fait à sa femme depuis le vers 938B. C'est en fait une image de plus sur le thème du dialogue princier. Helâl est peint sous les traits du sage vieillard à barbe blanche. Son épouse, elle, pourrait être confondue avec Golâh : le peintre connaît un seul type féminin, jeune ou adulte, comme le poète (Sinon c'est la « sottie petite vieille » dans une pose caricaturale de la miniature où l'on se garde de nous montrer ses traits). La scène se déroule dans un palais couronné par vingt merlons. Le fond de plissés peut laisser supposer la présence de tentures de soie aux murs. Sur le sol la grande coupe posée sur trois pieds coniques est une forme voisine de celle d'objets de pierre trouvés dans les fouilles de Neyshâbûr.





33 35/33b. « Elle entraîna ce svelte cyprès à l'écart Elle couvrit de baisers le visage de cet homme beau comme un temple bouddhique », dit le distique 1019 écrit au-dessus de la miniature. Et le scribe postérieur a identifié l'un et l'autre. Mais visiblement cette scène d'adieux correspond peu à la thématique picturale du peintre. Il a réduit ses deux personnages et composé l'essentiel de l'image avec un grand arbre, un rinceau-planté et un arbre-planté auprès duquel dialoguent un coq et une colombe : rien de tout cela n'est évidemment dans le poème.

33 34/33a. « Goliâh et Varq se font serment (de fidélité) », dit la légende tracée à la gouache par le peintre sur sa miniature. Au-dessous, le distique 1000 sert également de légende « Ils se firent serment de fidélité. » Ils ceussent en effet ce geste, se tenant les mains deux à deux. Le peintre y a trouvé un prétexte de plus au thème du dialogue. Comme celui-ci ne remplissait pas son format horizontal, il a introduit le personnage du vieillard debout à l'extérieur. Sans doute est-ce Holâi, dont rien dans le poème n'appelle ici la présence.



34 36/34b. L'image est exceptionnelle car elle montre, juxtaposés, deux moments de l'action. Le distique 1050 qui surmonte l'image et les distiques 1051 et 1052 qui la précèdent, expliquent la moitié droite « Ce roi... parcourut la route jusqu'à la ville de Yemen... Prestement Varqe l'avisé son coursier Par ruse fit entrer en la ville de Yemen (1052) ». On voit en effet Varqe ouvrant la porte et son cheval qui le suit. La moitié gauche de l'image répond au distique 1053 : « En cette nuit noire auprès du vizir Se rendit ce pourfendeur d'armées ce noble vainqueur des héros. » Cette miniature enseigne que la lecture des images se fait de droite à gauche, comme pour le texte. Elle montre ensuite à quel point le peintre est gêné quand il veut vraiment suivre le récit. Certaines notations sont intéressantes : pour bien montrer que c'est la nuit il a peint un flambeau dans la tente. Enfin l'image révèle une image d'Épinal de la psychologie collective iranienne. Le peintre a peint l'enceinte d'une ville à l'iranienne, et derrière cette enceinte, représenté des tentes. Celles-ci sont inconcevables précisément dans un tel lieu. Mais pour les iraniens, les arabes vivent tous sous la tente, et celle-ci est donc la demeure, fût-ce d'un ministre. La scribe postérieur l'a compris ainsi. Il a porté trois mentions : « ville de Yemen » au-dessus du monument central, « vizir » dans la tente à demi visible, et « Varqe » à gauche. Elles sont libellées en persan.



35 37/35b. La miniature, en haut de page, a pour légende le distique 1075 qui la précède au bas du folio 36a et le distique 1076 qui la suit « En un moment il ouvrit joyeusement la porte de la ville De la ville de Yemen il se dirigea au dehors Entouré de mille chevaliers Élevant une clameur comme l'onde de l'océan ». Le scribe a porté au-dessus du portique la mention « ville de Yemen » et identifié Varqe entre les deux cavaliers. L'image montre comment le peintre perçoit les quantités : un cavalier de chaque côté de Varqe suffisent à rendre le millier dont parle le poète. On remarquera les nombres qui gouvernent l'image : il y a deux arches, trois cavaliers, et douze merlons au-dessus de la ville.



36 39/37b. • Il frappa de la lance le preux pourchasseur d'armées Le cœur rempli de haine il l'atteignit au bras — Il lui cloua les deux bras aux flancs Quand il lui eut porté ce coup son cœur s'enflamma • Ces deux distiques, 1145 et 1146, couronnent la miniature. Le scribe C a identifié Varqe à droite et l'adénien à gauche. Comme toujours le miniaturiste a choisi ses couleurs selon son gré et non selon le poème. Le cheval de Varqe nous dit-on sous la miniature au vers 1147a est gris-louvet, mais le peintre lui a donné une couleur d'or.



37 40/38b, inédit. Varqe vient de haranguer l'armée d'Aden qu'il tourne en dérision, et la miniature illustre les distiques 1177 et 1178 écrits au-dessous : • Il parla ainsi et ce protecteur des armées se lança Au milieu de l'armée — En un seul assaut ce pourfendeur d'armées, ce ravisseur des vies De l'armée tout entière fit place nette. • Le scribe C précise (en persan) • Varqe combat les armées de Bahreyn et d'Aden • Malgré l'effort qu'il fait pour peindre une mêlée le miniaturiste ne parvient pas à échapper à la symétrie. Il y a quatre chevaliers dans le registre supérieur répartis de part et d'autre de l'axe de symétrie. Dans le registre inférieur entre deux chevaliers de profil, on voit un chevalier et un fantassin en combattant.



38 41/39b. Les distiques 1207 à 1209 qui entourent la miniature tiennent lieu de légende : « Ils se jetèrent sur l'ennemi Les héros qui taillent les rangs et brisent les armées... Quand les soldats ennemis furent de leurs princes privés Ils tournèrent bride et prirent la fuite. » Le distique 1208 écrit dans le champ de la miniature n'apporte rien. Le scribe C a précisé en persan « Combat de Varqe et défaite des armées de Bahreyn et d'Aden. » L'image du combat est donc bien plus précise. Elle obéit à la fois à la loi de symétrie et à la numération. A droite les attaquants, à gauche les attaqués. Deux têtes précèdent l'axe de symétrie. Il y a trois attaquants, trois fuyards et deux morts. Remarquer la courbure accentuée du cimenterre.



39 42/40a. Le roi de Syrie ému par les descriptions de la beauté de Golshân quitte la Syrie pour l'Arabie. La miniature en bas de page tire son prétexte, bien mince, du distique 1235 qui la surmonte et de celui qui la précède : « Quand en chemin survenait une tribu A chacun il faisait des faveurs — Tous il les conviait A boire du vin et à s'asseoir à ses banquets ». Le miniaturiste, en fait, traite son thème du dialogue princier (le scribe C a porté la mention *roi de Syrie* au-dessus de la tente centrale à droite). Vestige archaïque, le fond de la tente centrale est d'un rouge uni. Celui de la tente de gauche en revanche est couvert de rinceaux.



40 43/41a. La miniature s'inscrit entre les distiques 1255 et 1256 : « Soudain Golšâh inconsciente et impatiente Sortit de sa tente comme la lune des nuages — Le roi de Syrie porta ses regards vers elle Il vit un cyprès et sur le cyprès une lune. » A l'intérieur de la tente de gauche, le scribe du manuscrit a écrit : Golšâh sort de la tente » et à l'intérieur de la tente de droite « roi de Syrie ». Le scribe C a ajouté « Golšâh » au-dessus de l'héroïne. La symétrie (parfaite) est obtenue ici par la répétition des tentes. Fond de papier.

بسنه تو نشانه پارس و کت
شود باز در سیم و با مال و لایح
کس نیست جز در سو و زو
خوتی می لایح می مسیح



41 44/42a. Une vieille femme dépêchée par le roi de Syrie est venue trouver la mère de Golšâh. Le distique 1291, sous la miniature, justifie la miniature : « Elle lui dit cela et ce qu'il lui avait envoyé Ce qu'il lui avait donné elle lui donna » Le scribe A a précisé lui-même à la gouache blanche sur le fond de la tente ce qu'il dépeint : « La vieille femme vient apporter de l'or à la femme de Helâl. » Il glisse donc l'image où elle doit être. La symétrie est sans défaut. Les plantes sont tirées sans doute du répertoire des Livres de la Thériaque.



42 45/43a. Le distique 1328, qui fait suite à celui qui vient aussitôt après la miniature, explique le sens de celle-ci. « Il donna l'ordre d'appréter un banquet De l'orner comme une fête. » Le scribe A écrit lui-même à la gouache dans le champ de la miniature « le roi de Syrie se tient », omettant d'ajouter « en compagnie de... ». Le scribe C a porté une identification : Helâl. La miniature obéit à nouveau aux lois de symétrie et de numération sans que rien l'y invite dans le texte. A la gauche, c'est-à-dire aux côtés du roi, il y a *deux* gardiens, et à sa droite, c'est-à-dire devant lui, *quatre* hôtes dont trois s'inclinent dans le même mouvement comme dans un ballet. Il y a d'ailleurs *quatre* fleurs de lotus. Le fond rouge uniforme est en contradiction avec l'amorce du paysage : la tradition archaïque lutte ici avec la tendance à la figuration moins abstraite. On remarquera comment ce paysage même est traité : horizontal, coupé net, à moitié de la miniature. C'est la notation vraiment abstraite de l'idée du « paysage ».



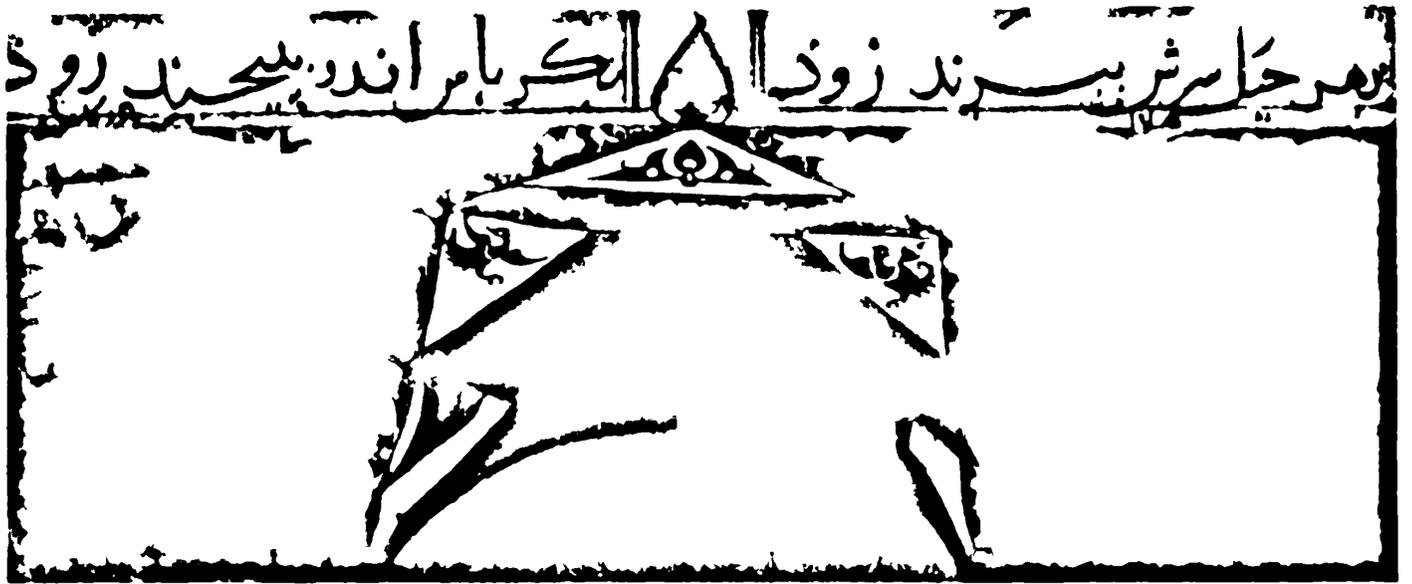
43 46/43b. En bas de page, cette image correspond en réalité au vers 1318b « A terre elle chut et la conscience la quitta. » Il s'agit de Golšâh bouleversée d'apprendre qu'elle a été donnée à un autre que Varqe. Comme le titre du paragraphe qui surmonte la miniature est « Golšâh se lamente », le scribe B a poursuivi sur le fond de la tente «... et perd conscience ». On retrouve, de part et d'autre, des images d'animaux que l'on peut croire tirées du répertoire des bestiaires. Elles sont posées dans le blanc de la miniature, de même que les deux fleurs mythiques de gauche, sans aucune tentative d'intégrer le tout dans un paysage. C'est à nouveau une notation purement abstraite de l'idée « nature ». Les deux plantes sont d'un intérêt exceptionnel : la « fleur » est pratiquement un cercle ponctué, comme le sont les fleurs de l'argenterie de style sassanide au début de l'époque musulmane.



44 47/44b. • Elle quitta sa mère pour aller sous la tente Cette belle au visage de rose se lamenta • dit le distique 1373 qui surmonte la miniature. Le scribe C a précisé « mère de Golšâh » au-dessus de la femme agenouillée. Comme dans la miniature précédente, on relève une notation abstraite de paysage, la touffe d'herbes à droite, et deux animaux n'ayant que faire ici. Empruntés au répertoire des bestiaires, ils aident à l'équilibre des masses, principe contraignant pour le peintre.



45 48/45A, inédit. • Elle lui dit tu es libre Il te faut aller au Yemen — Porter à Varçe au cœur de lion L'armure et l'anneau • (1389-1390). Ces quatre vers expliquent cette scène où le miniaturiste pour montrer Golšâh et son esclave noir, a manifesté de façon spectaculaire son goût pour la symétrie : en construisant sa miniature comme les deux volets d'un diptyque. Le scribe C a identifié chaque personnage. Remarquer le nimbe de Golšâh dont la découpe est celle des miroirs T'ang (cf. p. 54). Le lion — ou est-ce un guépard ? — n'a évidemment que faire ici : il aurait sa place dans un dialogue de Kalila wa Dimna au répertoire duquel on peut imaginer qu'il a été emprunté. De même la plante qui lui fait pendant, provient du répertoire d'un Dioscoride vraisemblablement.

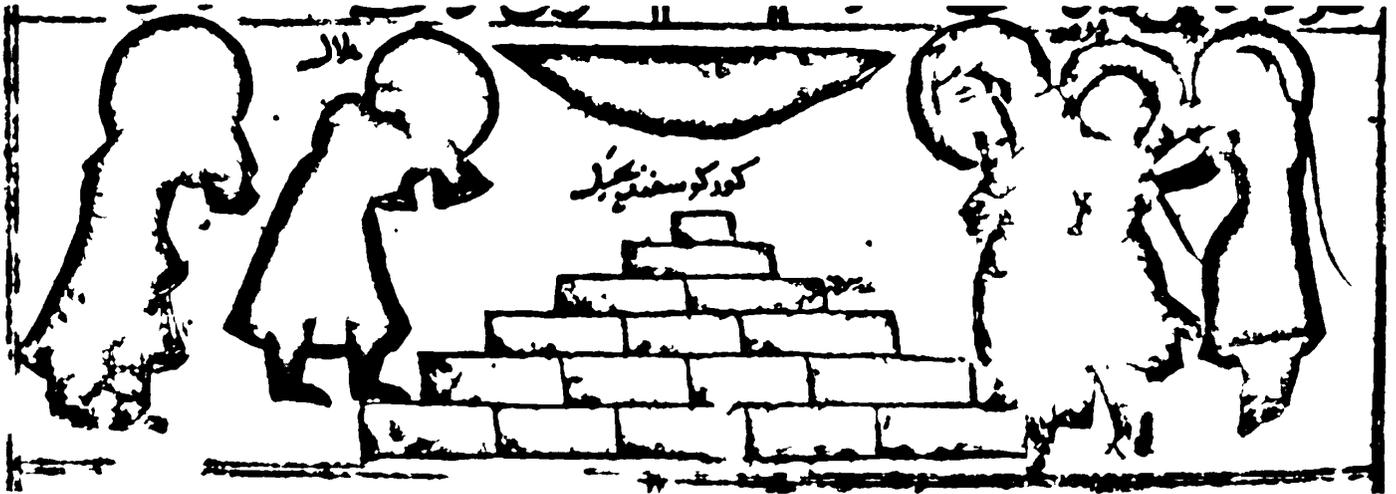


46 49/46A. Le père de Golshah enterre un mouton pour simuler les funérailles de Golshah. Le moment représenté correspond aux deux distiques 1426 (écrit sous la miniature) et 1427 à la page suivante : « Il l'étendit sous la tente comme on fait pour les morts A la nuit obacure il poussa des cris et des plaintes — Ensemble son épouse et lui élevèrent une clameur... » Le scribe A a écrit sur le fond de la tente « l'on recouvre le mouton » et le scribe C a précisé « Helâl » à droite et « la mère de Golshah » à gauche. La symétrie que ne commandait pas la scène est sans défaut. Les plis du drap mortuaire qui couvrent la dépouille du mouton suivent une stylisation très ancienne qui est à peu de détails près celle du *Traité des Étoiles Fixes* daté 1009-1010. Elle tire son origine de la stylisation des plis chère aux toreutes du Tabarestân travaillant dans la manière sassanide.



47 50/47B, inédit. Helâl vient de relater la prétendue mort de Golshah. « Lorsque Varqe eut bien entendu tout son discours Il tomba comme mort dans la poussière » est-il dit aux vers 1465A et B sous la miniature en haut de page. Le scribe C a identifié Helâl au centre. Les rinceaux à têtes d'animaux du fond n'ont qu'un équivalent : ceux que les bronziers du Khorâsân reproduisent au *vi^e/xii^e s.* sur les aiguières et les plumiers incrustés d'argent et ceux que les céramistes de Kâsân ont tracés au *vii^e/xiii^e s.* Le profil humain caricatural est exceptionnel.

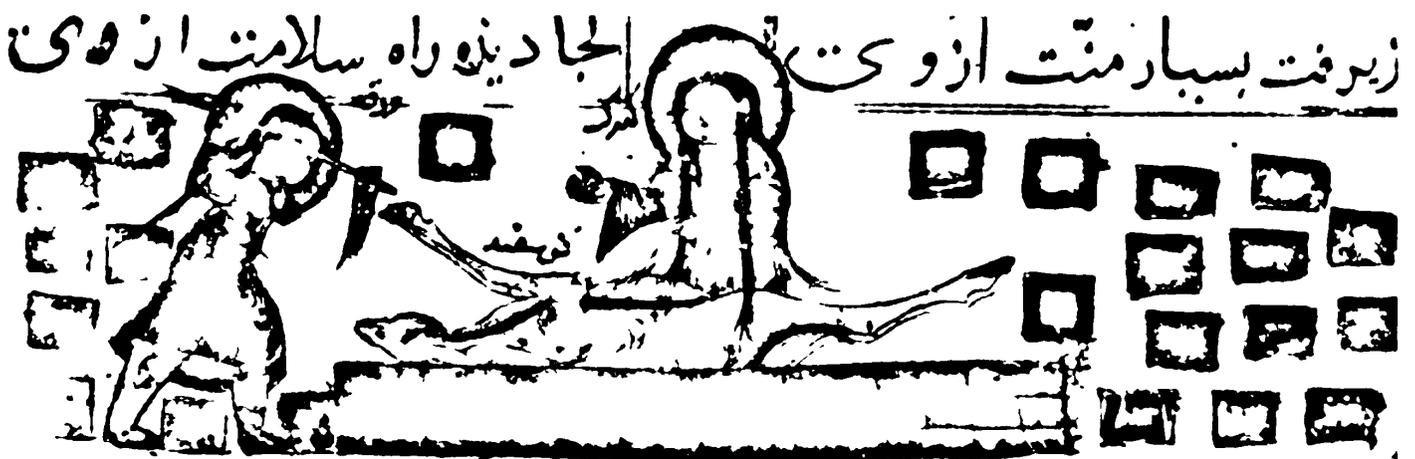
50 53/50a. En bas de page la miniature a pour légende le distique 1559 au sommet de la page suivante. « Alors le pauvre Varqe ouvrit La tombe et vit dedans le mouton ». Dans cette scène qui devrait être asymétrique, le miniaturiste a quand même marqué l'axe central par le personnage de la servante, et placé la tombe au centre exact de l'image. Les pierres de droite équilibrent la masse de Varqe démolissant la tombe. On remarquera que la jeune « servante » porte l'insigne des couples royaux sur la céramique *mind'i*, la fleur de lotus. Le scribe C a identifié Varqe puis la jeune fille et le mouton en écrivant en persan *kantak* et *gâsfand*.

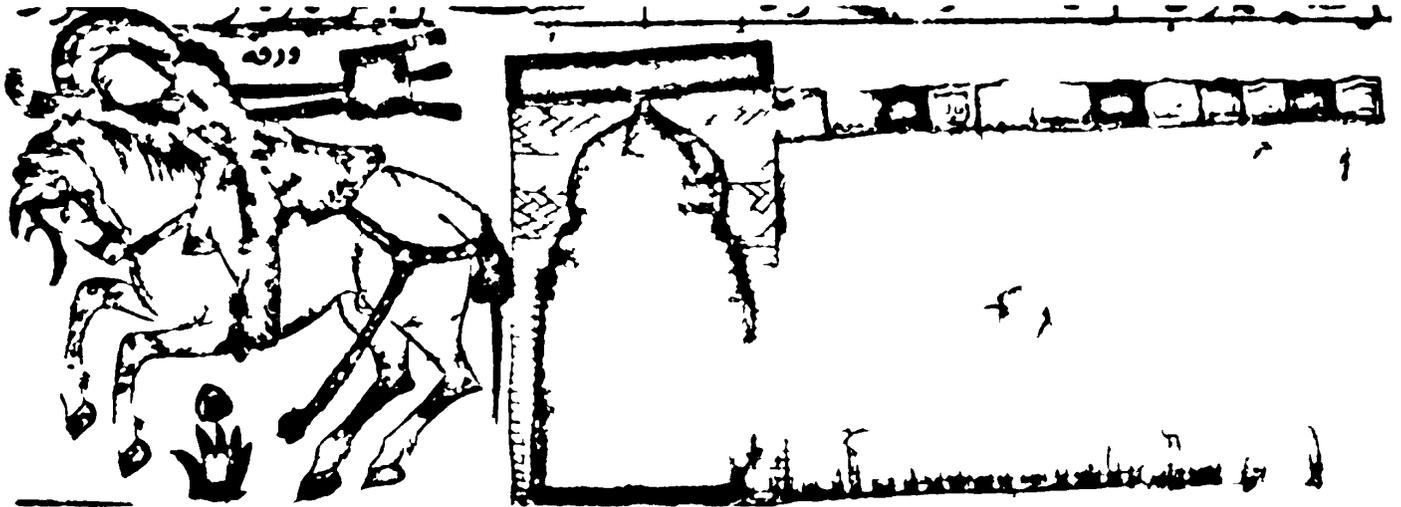


48 51/48A. « On emmena cet amant éploré Cette rose nouvelle toute jaune et fanée — On lui montra cette tombe Dans laquelle était le mouton fécélé », disent les distiques 1489, 1490 qui encadrent la miniature. Varqe, deux personnages à droite, et Helâl, à gauche, sont identifiés par le scribe C qui a écrit encore au-dessus des gradins « Tombe du mouton par ruse (sic) ». Le ciel rempli de rinceaux existe dans la céramique iranienne. On n'en connaissait pas d'exemple dans la miniature d'époque seldjoukide.



49 52/49a. Varqe a renvoyé ses richesses au désespoir des parents de Golâh. La miniature correspond au moment décrit par les deux distiques qui la surmontent « Helâl avait le visage pâle de regret Il se rendit auprès de Varqe et lui dit — Que valent ces lamentations attristées, qui valent-elles ? Ne l'infliges pas cette souffrance » (1524-1525). Comme la miniature 48/45A celle-ci est divisée en deux volets d'un diptyque. A droite un animal tiré d'un bestiaire fait pendant à un symbole complexe à gauche dont la lecture reste à déchiffrer. Helâl et Varqe ont tous deux été identifiés par le scribe C.





61 54/51a. La miniature est encadrée par les distiques 1587 et 1588 « Empli de colère envers son oncle désirant combattre Il monta sur son coursier rapide De la tribu des Bani Sayba il s'éloigna, etc. ». C'est cette « tribu » que le peintre a symbolisée par la muraille d'une ville toute iranienne. Celle-ci présente douze merlons, chiffre déjà noté. Varqe est identifié par le scribe C.

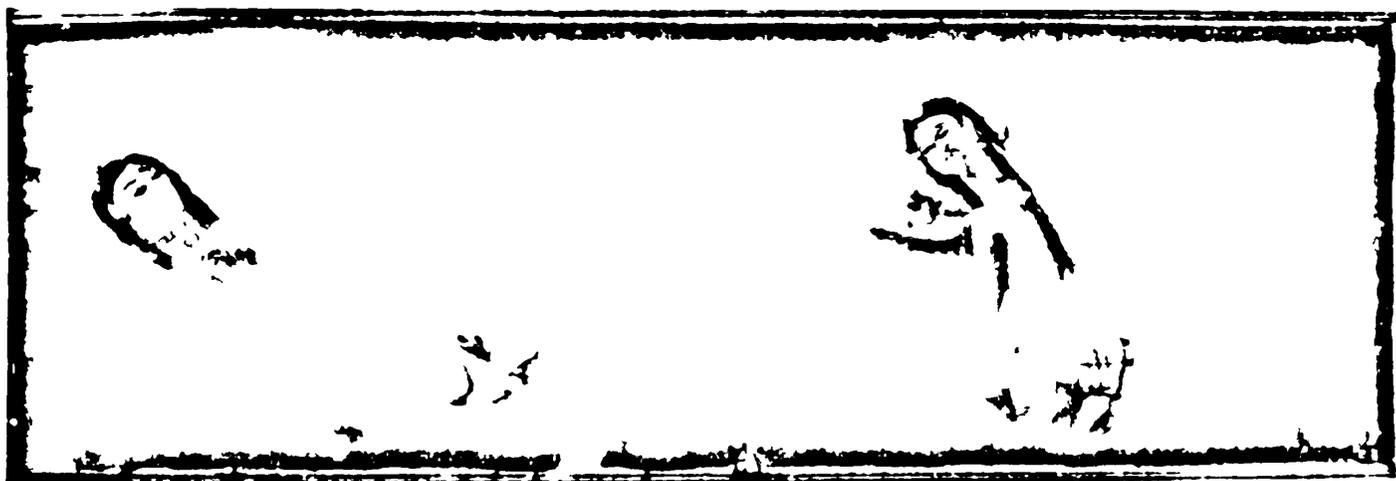


58 55/52b. « Il ordonna qu'on l'emmenât vite De ces lieux, avec la rapidité de la fumée — Lorsqu'on le souleva et que l'on partit, le roi le fit mener, etc. » lit-on sous la miniature (1635 A et B, 1636 A). Le scribe C a identifié le roi de Syrie à droite au bord de la source où l'on a trouvé Varqe effondré, et ce dernier à gauche, sur le dos d'un serviteur. C'est le seul paysage de « rivière » du manuscrit. Le sol est circulaire, ce qui pourrait indiquer un emprunt à la céramique où les assiettes, en raison de leur forme, sont décorées de sols en demi-lune.

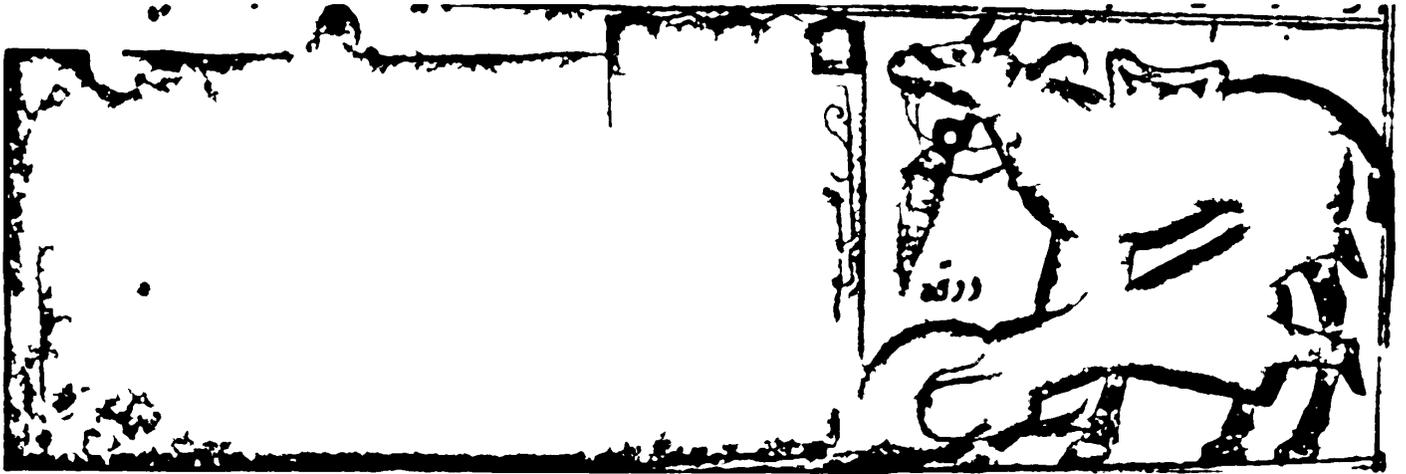
58 56/53b, inédit. La miniature n'illustre pas un moment précis de l'action mais l'un des dialogues entre la servante attachée au service de Varqe par le roi de Syrie qui l'héberge, et Varqe lui-même. Une phrase de ce dialogue est citée dans le distique 1674 qui la surmonte et le geste de Varqe s'explique par les vers 1675 A et B « Varqe atteint du mal d'amour Lui adressait une prière disant en cette prière... » Le peintre a représenté un homme et non une servante comme le montre sa toque. Néanmoins le scribe le désigne du mot de *kanzrak*, servante. Varqe malade est également identifié par le scribe C.



54 57/55a, inédit. Varqe, identifié par le scribe C à gauche, dialogue encore avec la servante également identifiée (le distique 1715 est écrit sous la miniature : « Écoute mes paroles et accède à ma demande, etc. »). Celle-ci retrouve une apparence féminine et porte l'insigne royal. Les animaux sont évidemment injustifiés puisque la scène se déroule dans un château. Les formes de la vaisselle métallique sont intéressantes. L'aiguière évoque plutôt une forme d'époque bouyide (IV^e/X^e s.). La coupe à godrons sur piédouche élevé est une forme connue au I^{er}/VII^e-II^e/VIII^e siècle, mais certainement pas à l'époque seldjoukide : c'est là un signe de plus de la tradition d'atelier ancienne à laquelle se conforme le peintre.



55 58/55b, inédit. Golâh a vu l'anneau au fond de la coupe de lait (1735A et B au-dessus de la miniature). Le distique 1736 sous la miniature tient lieu de légende : « L'amour lui enflamma l'esprit Elle tomba sur place et perdit connaissance ». On distingue le reste d'une inscription à la gouache blanche de la main du scribe A. Le scribe C a identifié la servante à droite et Golâh à gauche. La forme du bol au centre du plateau est celle des milliers d'exemplaires du VII^e/XIII^e s. sortis des fouilles d'Iran comme de Syrie (Raqqâ).



56 59/56a, inédit. Varqe est sorti du palais par la porte et Golâh est allée sur la terrasse (1748). En voyant Varqe, Golâh est tombée évanouie (1752B) et Varqe, identifié par le scribe C, fait de même (1754B). le distique 1756 qui couronne la miniature résume la situation : « L'un et l'autre en même temps poussèrent un cri L'un et l'autre en même temps perdirent conscience ». Le miniaturiste n'a qu'en partie suivi le texte et a représenté Golâh dans une chambre, non sur une terrasse. Cependant le scribe A a écrit sous Golâh : « Sur la terrasse. » Un chat (?), bien injustifié, bondit à ses côtés, de frayeur pourrait-on croire, mais surtout pour créer un rythme parallèle.

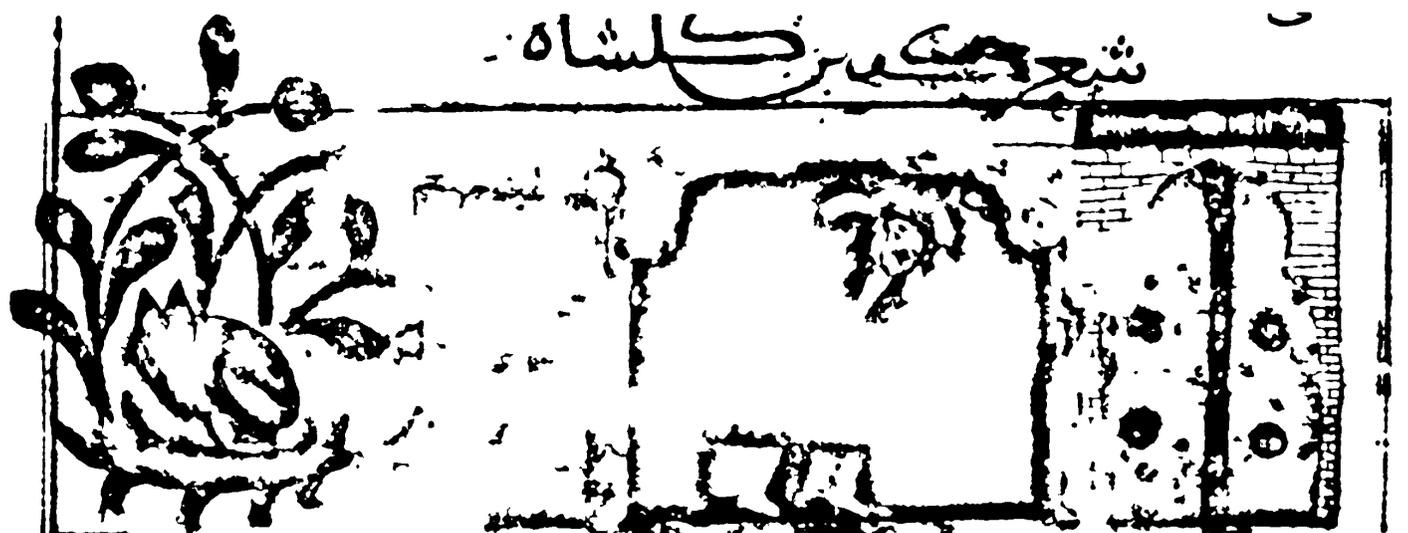


57 61/57b. Varqe et Golâh identifiés par le scribe s'entrelient. Au vers 1835A, écrit sous la miniature, le poète dit « Le prudent Varqe ouvrit la bouche... » Sur un fond de nuage le peintre a signé à la peinture blanche son œuvre : nous apprenons ainsi que le scribe A est le peintre.

58 64/62a. Golâh s'est précipitée vers Varqe lui a pris la main (1943), pour la placer contre son visage (1944A). Les vers 1946A et B, écrits sous la miniature rapportent la réponse de Varqe au roi de Syrie. On distingue les restes d'une légende de la main du scribe B dans le champ de la miniature. Le scribe C a identifié Varqe au centre. A droite une sauterelle (ou un caméléon ?) dans un arbre, autre emprunt gratuit au bestiaire.



50 65/64A. Varqe vient d'expirer et son page s'inquiète de ne pouvoir l'ensevelir seul. Sous la miniature en haut de page les vers 2016 A et 2016 B expliquent la scène « Quand le jour parut, à l'heure de la prière de midi Deux cavaliers vinrent à passer ». Le scribe C a identifié Varqe, mort, le page, et les deux cavaliers désignés du mot persan, avec le pluriel persan : *soudrân*, « les cavaliers ». Ce scribe postérieur était bien iranien (cf. 56/53b).



50 66/65A. Le titre de paragraphe sert de légende à la miniature « Golšâh dit un poème ». Sur le fond de la construction, le peintre a écrit ces mots à la gouache blanche : « ... dit (un poème) sur la séparation ». Le scribe postérieur a identifié Golšâh. A gauche on voit réapparaître une silhouette tirée d'un bestiaire — un lièvre.

روز تهنیت کنان خروشان وزاری و کیسوکنان
 چو زوی نورورمه رسدش فرانی بجان دادن آمد سرور انان



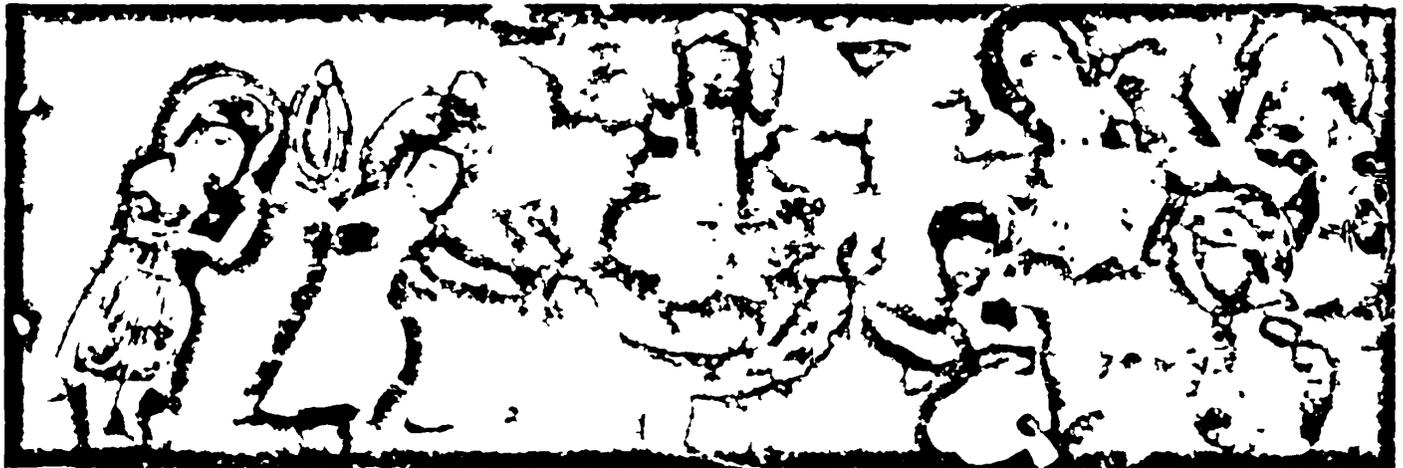
61 67/65B. Golšâh est parvenue jusqu'à la tombe de Varqe, comme l'apprend le distique 2099 écrit au-dessus de la miniature et le vers 2070B précise, sous l'image « Du haut de son palanquin elle tomba à terre ». Le scribe C l'a identifiée, a désigné la tombe de Varqe (*gâr-e Varqe*) et a curieusement cru que l'homme pleurant sur la tombe était encore Golšâh. Sur le fond du palanquin, le scribe a écrit « Golšâh se jette à bas de la litière. »



62 68/66B. Golšâh rend l'âme tandis que « Jouvenceaux et vieillards, hommes et femmes Autour d'elle assemblés — Tous les soldats de la Syrie, le sénéchal de la Syrie... versaient pour elle des pleurs de sang. » Cette description se réduit chez le peintre à deux personnages à gauche que le scribe C appelle « des pages » *qolâmdân*, soldats de la garde turque, et deux autres à droite, en qui il voit des « soldats » *sepâdâf*. Le roi de Syrie se penche sur la tombe où Golšâh s'est abattue. Deux mains différentes, dont celle du scribe C, ont porté des inscriptions au-dessus de la tombe « Golšâh Varqe se jette... Varqe (*sic*). » Située en bas de page, la miniature est couronnée par le distique 2106.

63 69/68A, inédit. « Le roi du monde éleva sur la tombe Un mausolée tourné vers le ciel » dit le distique 2154 écrit au-dessus de la miniature, et le distique suivant ajoute « Ce prince y déposa Varqe auprès de la lune Comme il le fallait ». Le peintre n'a pas montré le moment de l'action même, mais le résultat, ce qui lui a permis cette parfaite symétrie. Sur le fond du tombeau il a écrit « mausolée de Varqe » et le scribe C a ajouté « et de Golšâh ». Le scribe B a précisé « roi de Syrie » à côté du personnage debout à gauche de la tombe et porté un mot aujourd'hui effacé auprès du garde qui se tient à ses côtés.

بدست خود در سر راه
شیدا از بر کور شاه جهان ای کنذ بسوی آسمان



64 70/69B, inédit. Le distique 2197 qui surmonte l'image contient la réponse du prophète Mohammad au roi de Syrie qui lui a confié son désespoir. Le scribe B a écrit entre les deux personnages de gauche ces mots « image — du roi — de Syrie » et à droite les noms des quatre Califes auprès des personnages assis : Osman en haut et à gauche, Abu Bakr en haut et à droite, Omar en bas et à droite, Ali en bas et à gauche (ce qui apprend qu'il était sunnite). On peut présumer que le prophète est au centre.



65 71/70A. Le prophète ressuscite Varqe et Goliâh comme l'apprennent le distique 2222 écrit au-dessus de la miniature, en bas de page, et le distique 2223 qui suit « Par un plein appel devant le roi Mohammad le salut soit avec lui, fit en sorte — Que les deux fussent en vie sous terre Que les deux purs rubis se lèvent de terre ». Restes illisibles d'une légende de la main du peintre sur le fond de l'image.

Note de correction

Nous nous sommes demandés s'il fallait rechercher une influence occidentale dans la forme particulière des boucliers des fig. 2, p. 216, et 11, p. 220. Nous avons depuis lors retrouvé une représentation de ce modèle sur une icône géorgienne du XI^e siècle, donc aux frontières même du monde iranien (G. I. Tchubinashvili, *Gruzinskoye Tchekannoe Isustvo*, Tbilissi 1959, fig. 162). Sa présence n'étonnera plus dans un manuscrit iranien du XIII^e siècle.

ANNEXE I

PROVERBES ET SENTENCES SAPIENTALES

Les sentences sapientales de Varqe et Golšāh reflètent une attitude devant le monde qui pour l'essentiel ne doit rien à l'Islam. L'on y trouve des échos de la morale quotidienne mazdéenne — telle l'estime en laquelle est tenue l'aisance financière — et aussi d'une morale qui reflète peut-être comme l'a pensé Christensen, l'introduction de concepts zurvânites (1). Ainsi le fatalisme s'y exprime dans des termes pratiquement identiques à ceux du *Mênâq-e zerad*. On comparera le vers 1320 et les termes de ce dernier : « Même avec la force et la vigueur de l'intelligence et du savoir il n'est pas possible de lutter contre le destin, car lorsque se dresse la prédestination au bien ou au mal, le sang devient impuissant quant à l'action... »

Toutes ces maximes trouvent leur équivalent dans l'œuvre des premiers poètes persans. Abū Šakūr célèbre les vertus de l'argent dans des termes identiques dès le début du iv^e/x^e siècle (2).

On peut présumer que ces proverbes iraniens de la haute époque islamique ont été puisés dans des recueils d'*andarz* traduits en persan du pahlavi sans beaucoup de modifications.

Nous laisserons aux spécialistes de la morale iranienne à l'époque islamique le soin de pousser plus loin les recherches comparatives auxquelles se prête le tableau suivant.

- 172. Encore que le lion triomphe au jour du combat
Comment combattrait-il sans crocs et sans griffes ?
- 199. Dans un ruisseau à sec ne pas chercher l'eau d'un fleuve
- 294. La pierre et l'acier [eux-mêmes] sont attendris par l'amour
- 351. Quand le renard devient las de vivre
Il se prend du désir de combattre le lion
- 411. Quand la vie du serpent parvient à son terme
La mort l'étend aux pieds du passant
- 424. Le lion marche-t-il contre le renard boiteux ?
- 426. Quand l'aigle féroce devient-il comme le vautour ?
- 444. La citadelle dont l'enceinte a vieilli
N'a pas beaucoup de fondements
- 464. Prendre son amour en patience est crime
Prendre la mort de son père en patience est péché
- 683. Il sied au fils d'être auprès de son père

(1) Arthur Christensen • Études sur le zoroastrisme de la Perse antique • *Det Kgl. Danske Videnskaberne Selkab. Historisk filologiske Meddelelser*, XV, 2 (1928), Copenhague, p. 58-59. — Mary Boyce in Bertold Spuler ed. *Handbuch der Orientalistik 1e partie, vol. IV, Iranistik II, Literatur 1*, p. 53 n. 2 sur le zurvanisme et p. 59 sur ses survivances — dont l'une est absolument certaine — dans le *Shāh-Nāme*.

(2) Gilbert Lazard, *Les premiers poètes persans*, I, Téhéran-Paris, 1964, p. 114, 123.

747. Celui à qui conviennent les chaînes
N'écoute point du sage les préceptes
748. A celui qui veut aller au-devant du trépas
Qui donc balayerait le chemin de sa mort ?
771. Le lion surpasse l'onagre par sa force
772. Une femme fût-elle à l'image du lion qui terrasse l'éléphant
Saches qu'enfin cette femme est aussi une femme
880. ... sans richesses le cœur ne trouve nulle joie
Et sans argent une lèvre n'effleurera jamais une autre lèvre
882. Surpasserais-tu Rostam par ta valeur
De gloire tu n'auras si liard tu n'as
883. Garde tes deniers ils te seront toujours chers
Un sou ne vaudras si un sou tu n'as
944. Celui qui a les mains vides ne reçoit une charge de personne
Il n'est point de rose qui ne soit entourée d'épines
1090. Le troupeau sans son berger est fort égaré
L'armée sans son roi est également ainsi
1173. ... le gibier si courageux soit-il
N'ose point aller combattre le lion
1273. ... rompre son serment est une faute
1294. Les deniers hissent la tête de l'homme jusqu'au ciel
Les deniers font glisser la montagne dans la plaine
1295. Les deniers attirent le lion dans les chaînes
Les deniers attirent l'éléphant dans les rêts
1320. Quand vient le décret divin la clairvoyance s'en va soudain
De quoi sert l'effort quand vient le destin ?
1456. ... tout ce que le Seigneur a décrété
A ces décrets il faut complaire
1457. Patience et constance sont de bonnes choses
Pour qui reste seul sans ami (e)
1458. Ce monde est empli d'illusions
Ses bas sont des hauts, et ses hauts, des bas
1459. Le sage pour lui n'a point d'attachement
Car il est Satan dans ses actes et Hourï par son visage
1460. La mort surgit de l'affût comme le lion
1634. La magnanimité appartient au roi de naissance
Le talent et la noblesse appartiennent à l'homme bien né
1659. ... envers les étrangers par la souffrance éprouvés
Il faut être compatissant pour l'amour de Dieu
1927. ... mieux vaut vivre dans le malheur
Que regarder un ami en étranger
2050. ... n'aie nulle tendresse pour ce monde
Car sa gloire est un tourment et sa tendresse une gêne

ANNEXE II

LES TERMES DE COMPARAISON DE LA BEAUTE
DANS LE ROMAN DE VARQE ET GOLŠĀH

Les termes de comparaison de la beauté sont tirés du fond commun de la littérature iranienne du temps. Il est intéressant d'en dresser la liste pour un même ouvrage. Le terme *bol* (Bouddha que nous rendons poétiquement par le français déesse) l'emporte de loin sur ceux de *lo'bat* (figurine, statuette) et de *negdr* (image : mot également vague qui signifie chose représentée, indifféremment sculpture ou dessin, comme son synonyme *naqš* en arabe, à telle enseigne que les deux mots sont fréquemment associés en persan dans l'endyadine *naqš-o-negdr*). Les numéros placés en tête de la ligne renvoient au vers.

1. *Bol*

Trois images importantes donnent à penser que le terme est réellement associé au bouddhisme.

85. *bol cūn bahārl por az xwdsle*

« une déesse (litt. bouddha) pareille à un temple empli de richesses ». C'est-à-dire un bouddha à lui seul l'égal de tous les bouddhas d'un temple rempli de richesses, donc de tous les bouddhas richement parés (par les fidèles qui accrochent des bijoux aux figures du bouddha.)

1226. ... *dn bol-e Qandahār...*

... ce bouddha de Qandahār (du Gandhara)
Le terme s'applique à Golšāh

2111. même expression à propos de Golšāh à nouveau.

Vers où le terme de *bol* est appliqué à Golšāh :

85, 122, 232, 262, 293, 299, 314, 724, 756, 1226, 1258, 1590, 1643, 1717, 1735, 1748, 1789, 1856, 1983, 1999, 2058, 2099, 2111, 2138. Soit vingt-cinq fois. Dans un cas il s'applique expressément à Golšāh et Varqe :

132. *baddn har do zibd bol-e kaš-zarām*

Et au fils cadet de Rahl :

Boll bād kūdak vall mard bād (724 A) : C'était un bouddha, menu, mais c'était aussi un homme.

On notera les deux emplois du terme *nowbahār*

1019. ... cet homme beau comme un temple bouddhique (*nowbahār*)

2142. ... ô toi mon temple bouddhique (*nowbahār*) réplique adressée à Golšāh qui vient de mourir par le roi de Syrie.

Au lieu de se référer à la partie (un bouddha) on se réfère au tout (le temple entier). La comparaison s'adresse à nouveau indifféremment à l'homme et à la femme.

On sait qu'à l'époque, en Iran oriental, le mot de *nowbahār* s'applique aux temples bouddhiques. C'est ainsi qu'on désignait entre autres celui de Balkh (1). On ne note aucune

(1) Wladimir Barthold, *Turkestan down to the Mongol invasion*, Londres 1968², p. 77, 102 n. 4.

comparaison avec le temple du feu mentionné une fois pourtant (136) pour évoquer l'ardeur dont brûle le cœur des deux amants.

2. *Lo'bat*

Le mot est appliqué à Golâh aux distiques 192, 260, 570, 584, 726, 1550, 1775, 1786, 1846, 2006, 2139, 2140, soit douze fois.

3. *Negâr*

Le mot est appliqué à Golâh aux distiques 295, 588, 633, 639, 640, 1401, 1411, 1563, 2049, 2107, 2148, soit onze fois.

4. *Sanam*

Le mot est appliqué à Golâh aux distiques 1421, 1564, 1777, 1982, soit quatre fois.

5. *Comparaisons avec la lune*

La beauté, généralement féminine — en l'occurrence il s'agit le plus souvent de Golâh, mais à l'occasion de servantes (1340) — parfois aussi masculine est désignée du nom de « lune ». Ce terme peut être qualifié (« ô Lune au visage de rose », dit-on à Golâh).

Golâh : 90, 195, 214, 216, 221, 223, 585, 612, 629, 631, 701, 774, 789, 804, 1014, 1255, 1256, 1349, 1350, 1408, 1413, 1435, 1480, 1492, 1545, 1548, 1663, 1745, 1753, 1821, 1847, 2020, 2058, 2135, 2141, 2144, 2135, trente-sept fois.

Fils de Rabi : 672, 858.

Varqe : 1631, 2061.

Golâh et Varqe : 1794.

Les servantes : 1340.

Il est précisé qu'il s'agit de la pleine lune aux vers suivants : 216 (« une lune de deux semaines »), 672 (« la pleine lune ») (*mdh-e gerd*, litt. la lune ronde) à propos du fils de Rabi, 1435 (*mdh-e tamâm* : pleine lune), 1794 (*do mdh-e tamâm* : les deux pleines lunes).

La comparaison au soleil est exceptionnelle (1821) : Golâh.

L'image de la lune surgie des nuages, ailleurs fréquente, n'apparaît que deux fois : 858, 1255-1256.

6. *Les cyprès*

La beauté est comparée au cyprès à la fois svelte (*sahl*), élevé (611), souple.

Il s'agit du corps (cf. 989, *sarblan* : « corps de cyprès »), et l'expression ici aussi vaut pour l'homme et la femme (133, 2051).

Golâh : 85, 177, 183, 230, 243, 274, 498, 564, 611, 989, 1011, 1012, 1014, 1256, 1261, 1351, 1352, 1363, 1433, 1552, 1696, 1728, 1838, 1982, 2005, 2072, 2106.

Varqe : 1019.

Golâh et Varqe : 133, 2051.

Frère de Rabi : 697.

Fils de Rabi : 769.

Les guerriers : 1043 (« Les preux au cœur d'airain, droits comme des cyprès »).

INDEX*

Conventions utilisées :

- Nom de personne (auteurs d'ouvrages compris) : en capitales.
 Nom de lieu : initiale en cap.
 Nom d'ouvrage : initiale en cap. ; le tout en italiques (seuls sont mentionnés les plus importants).
 Nom commun dans la langue : en italiques.
 Nom commun en français : en romain.

A

- abâ* = *bâ* 16.
 abbasside 72.
 'ABD AL-QÂDIR B. 'UMAR AL-BAĠDÂDÎ 23.
 ABD OL-MO'MEN 60, 61, 65, 70, 76, 77, 79, 85.
 ABD AL-RAHMÂN AL-SÛFÎ 90.
abhaya mudra 95.
 ABO'L QÂSEM (= Mahmûd le Ghaznevide) 101.
 ABRAHAM 99.
 ABÛ BAKR 245.
 ABÛ'L 'ATÂHIYYA 37.
 ABÛ'L FARAJ AL-ISFÂHÂNÎ 22, 23, 24, 50.
 ABÛ ŠAKÛR 247.
 acceptions rares 17.
 achéménide 42, 96.
 Aden (guerrier d') 55, 56, 233.
 Aden 20, 24, 27, 233, 234.
 adénien 233.
 ADNÂN-E ZABBÎ 109.
 adulte à barbe noire 73.
 afghan 9, 45.
 Afghanistan 44, 47.
 'AFRÂ' 22, 23 24.
 AFŠÂR Iraj 9.
dgandan (jerâhat —) 17.
 AĤMAD : voir MUĤAMMAD.
 AĤREMAN 134.
 aiguière : 228, 241.
 ailettes (du couvre-chef) 82.
 airain (flûte, cymbales d') 40.
ajall 34.
 Ali 245.
 Ali Bâbâ 50.
 aloès (bois d') 40, 41.
amal (= œuvre de : formule de signature) 79, 80.
 ambre 39.
amîr-e melal 12.
 'Ammân 23.
Amsâl o Hekam 36.
 Anatolie 10, 11, 29, 82.
Ancient Art from Afghanistan 58, 84.
andarz 247.
 ANDROMACHOS 74, 75, 86.
 Ange Gabriel 21, 213.
 Ankara (Musée Ethnologique d') 79.
 ANTÂR (= 'Antâr) 25.
 aoristes en -*dd* 16.
Apollonius de Tyr 11.
âq-şaqâl 54.
 arabe 30, 32, 33, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 47, 75, 76, 90, 103, 194, 232.
 arabe (langue, littérature) 11, 22, 28, 30, 31, 72, 214.
 Arabie 234.
 Arabie anté-islamique 38, 65, 103.
 arc 38, 82.
Archéologie de l'Iran ancien 93.
 argent 39, 44.
 argenterie 45, 63, 64, 71, 92, 97, 236.
Ars Orientalis 7.
 Arşang, Arsang 47, 103.
 armure 91.
 ASADÎ-E TÛSÎ 8, 12.
 Asie Centrale 13, 95.
astâm 39.
 AŞTIÂNÎ (EQBÂL —) : voir EQBÂL.
aswad 229.
 ATE; Ahmed 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 22, 29, 31, 40, 51.
attâr 215.
 auréole 92, 93, 97, 98.
Aus der Welt der Islamischen Kunst 59.
 AYYÛQ 8.
 AYYÛQÎ 7, 8, 9, 10, 12, 14, 23, 24, 26, 28, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 44, 45, 46, 65, 67, 70, 85, 101.
az nâr bî nâr šod (?) 136.
azâb-e alim 34.
azal 34.
 Azerbâyjân 10, 51, 80.
 azerisme 10.

* Cet index, destiné à être utile au lecteur, exclut les noms ou notions qui ne font pas l'objet d'une étude ou qui ne facilitent pas le repérage, ainsi que les noms des héros cités dans le poème.

B

ba 16.
ba... andar 16.
bdb, bdbak 28.
bdāpdy 41.
 Bagdad 72, 74, 78.
 AL-BAĠDĀDĪ voir 'ABD UL-QĀDIR B. 'UMAR
 BAHRĀM GŪR 50.
 Bahreyn 20, 233, 234.
 Bahreyn (empereur de) 15, 16, 20, 24, 27.
 Balkh 249.
 al-Balqā' 23.
 Bāmyān 44, 91, 92, 94.
 BANĪ OMAR-E LA'IN 25.
 BANĪ SĀF 25.
 BANĪ ŠAYBA 17, 18, 19, 39, 40, 48, 51, 52,
 61, 65, 215, 218, 219, 220, 221, 240.
 BANĪ ŠAYBĀN (V. G. pop.) 25.
 BANĪ ZABBA (K. al-Aġānī) 22.
 BANĪ ZABBA (V. G.) 17, 19, 219, 220.
bar (= auprès de) 16.
bariz 16, 116.
 BARTHOLD Wladimir. 249.
 BARTHOUX J. J. 45.
 BASSET René 11.
 bassins de bronze 58, 59, 215.
bdz (voir faucon) 39.
 bazar (représentation d'un) 53, 58, 63, 86,
 88, 215.
bdzi 16.
 bédouin 23, 32, 38, 39, 65.
behdinān 41.
be karddr-e abr 42.
be karddr-e mtq 42.
 BELENITSKY A. M. et PIOTROVSKY B. B. 38.
benevdzil 16.
 Berlin (manuscrits manichéens de) 91.
besendrīl 16.
 bestiaires (manuscrit de) 83, 220, 221, 224,
 237, 239, 241, 242, 243.
 BEYHAQĪ 81.
 Bibliothèque centrale de l'Université de
 Téhéran 8, 9.
 bicorné 81, 217.
 BINYON L., WILKINSON J. V. S., GRAY B. 39.
 BĪŽAN et MANĪZE (histoire de) 88, 224.
 BLOCHET Edgar 89, 97.
 bol 241.
 BOMBACI Alessio 10.
Borhān-e Qāte 9.
 BORHĀN-E TABRĪZĪ 9.
 BORZŪYE 35.
 Boston Museum of Fine Arts 88, 94.
 BOSWORTH C. E. 22.
bol 41, 43, 44, 46, 47, 69, 100, 249.
bol-e māhrīl 43.
bol-e Qandahār 45, 249.
bolgar 47.
 bouclier 39, 62, 82, 92, 97, 216, 220, 227.

Bouddha 43, 44, 45, 46, 47, 69, 91, 92, 93.
 Bouddha de Qandahār 45, 249.
 bouddhique 44, 45, 47, 70, 92, 93, 95, 230.
 bouddhisme 46, 47, 91, 93, 94, 97.
 bouyide 241.
 BOYCE Mary 47.
 brassard 92.
 British Museum 9.
 brocart 39.
 bronze 40.
 bronzes, bronziers, 58, 59, 78, 79, 81, 83, 84,
 96, 216, 217, 238.
 BUSSAGLI Mario 38, 90, 91, 92, 95, 96.

C

caftan (= *zaftān*) 92, 215.
Cahār Part 9.
 CAHEN Claude 13.
 calotte ronde 82.
cang (voir harpe) 40.
 carafe 216.
 carcan 39.
 casque 38.
 céramique 84, 94.
 céramique lustrée 91.
 chandelles 40.
 chat 82.
 cheetah 39.
 Chine 45, 46.
 chinois 45.
 chīte 34.
 CHRISTENSEN Arthur. 247.
 cimeterre 82, 216, 221, 222.
co yek pāre abr 42.
 coffre 216.
 coiffure 75.
 colombe 231.
 combat singulier 39, 67, 68.
 Copenhague (K. al-Aġānī de) 72, 73, 75, 76.
 coq 82, 231.
 cotte de mailles 38, 39.
 coupe sur piédouche godronnée 241.
 couronne 39, 81, 216.
 couvre-nuques 75, 82.
 Croisés 82.
 cymbale (voir *zom*) 40.
 cyprès 43, 44.

D

Dāddr 38.
dahādd 16.
 DAMAS 50, 212.
dānd 107.
dāndn 17.
Dār ol-Baqā 34.
Dārdāb-Nāme 25, 30.
dargāh (illustration d'un) 58, 59, 228.
 Dart 103.

DARIUS 42.
dast-e takayyor gazidan 91.
dât ul-wajh al-qamari 53.
Davar-e Dâdgar 35.
 décret divin 35, 36.
 DEMXODÂ All Akbar 36.
 Delhi 9.
 destin 35.
 Déterminateur 36.
 deuil (coutumes de) 40.
 deux 32.
 diadème 75.
dlde 124.
 Dioscoride 237.
 DİYÂ'î Mostarî 10.
do zolf 106.
 Dura-Europos 96.

E

échéance 34.
êgar 16.
êgûn 16.
 EDWARDS Edward 9.
 Égypte 74, 215.
l'Enéas 11.
 enseigne 82.
 épée 38, 41, 216, 220, 225, 227.
 épithètes de nature 41.
 EQBÂL Abbâs 7, 8, 78.
 EQBÂL AŞTIYÂNI Abbâs : *idem*.
 erreurs du scribe 16.
Eskandar-Nâme 25.
êrdqî 98.
 éternité (voir *azal*, *Dâr ol-Baqd*) 34.
 ETTINGHAUSEN Richard 51, 80, 216.
 EUMORPHOPOULOS Collection 91.
ezdfe 80.
ey jân mâm 28.
ey garânmâye mâm 28.
 FYYUBOĞLU S. 51.

F

FARÈS Bishr 72, 79, 84.
Farhange-e So'ûri 9.
 FARÎD OL-DÛN ATTÂR 215.
 FARRÂJ 'Abd al-Sitâr Aḥmad 22.
 fatimide 215.
 faucon (voir *bâz*) 39, 83.
Fawâz al-Waḥyât 23.
fayy kardan 17.
Fehrest-e Keldâhâ-ye Fârsî 9.
 félin 82.
 FERDOWSÎ 25, 28, 36, 40.
 feux de célébration 39.
Fihrist 22.
Floire et Blancheflor, Floire et Blanchefleur
 10, 11.
 flûte (voir *ndy*) 40.
 Fondation KEVORKIAN 59.

Fondûgestân 44.
 FORD Edsel (collection) 95.
 FORÛZANFARR Badî ol-Zamân 8.
 FOUCHÉCOUR Charles-Henri de 86.
 Freer Gallery of Art 91, 224.

G

gâhi por xorûk, gâhi bi xorûk 202.
 GALLIEN (PSEUDO) 72.
gâmzan 41.
 Gandhara 44, 45, 47.
 gandharien (art) 45.
gard'î 158.
Garâdsp-Nâme 29.
 GASTON-MAHLER Jane 45.
 GENGIS KHAN 94.
 ghaznévide 12, 13, 29, 44, 84, 92, 94, 217.
 Ghazni 84.
 GHIRSHMAN Roman 93.
gol 43.
 GOLŞÂH 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22,
 27, 28, 31, 33, 34, 35, 39, 41, 42, 43, 44,
 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 63,
 64, 66, 67, 68, 69, 70, 74, 76, 82, 83, 216,
 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 234,
 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 244,
 245.
 GOLŞÂH (V. G. pop.) 25.
 GOLŞÂH (mère de) 81, 230, 237, 238.
 GORGÂN 216, 228.
 GORGÂNI 6, 21, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38,
 40, 41, 43, 47.
gorâştan, gorâkte 209.
 GRANGES Ch. M. des 10, 11.
 GRAY Basil 88.
 grenades 222.
 GROHMANN Adolph 59.
 GROUSSET René 45.
 GRUBE Ernst 51, 89.
 guébre 25.
 guépard (voir *cheetah*) 39.
gûr-e Varqe 244.
gûsfand 239.
 GYLLENSVÂRD Ho 45, 54.

H

HACKIN J. 44, 94.
 Hadda 44, 45.
 HÂFEZ 53, 94.
haft-rang (voir *mînd'î*; céramique) 45, 57,
 72, 74, 76, 88, 94.
hamî 18.
hamiyâl 120.
 Harrân 43.
 harpe (voir *cang*) 40.
haḥar 34.
 HÂŞIM 99.
 HELÂL 19, 20, 24, 54, 55, 58, 60, 61, 62,
 66, 80, 81, 82, 230, 231, 235, 236, 238, 239.

HELÂL (V. G. populaire) 25.
Herât 89.
HERZFELD Ernst 81.
Hikâye-i Açibe az Ahvâl-i Gulâh u Yarka 10.
Hizânât al-Addb wa Lubb Lubâb Lisân al-'Arab 23.
HOLTER Kurt 72.
HOMÂM 19, 43, 218, 221, 222.
HOMÂM (V. G. pop.) 25.
Homdy et Homdyûn 14, 100.
HORN Paul (éd. du *Loqat-e Fors*) 8.
Houri 36.
HUET Georges 11.

I

IBN AL-MOQAFFA 33, 38.
IBN AL-NADÏM 22.
IBN QUTAYBA 23.
IBRAHÏM B. NASR 13.
idole (voir *bol*) 41, 44, 45, 46.
Imâm 34.
Inde (bronzes de l') 95.
insecte (?) 83.
IŞIKOĞLU M. S. 51.
'IQÂL 22.
Iran 7, 38, 47, 71, 79, 89, 90, 94.
Iran central 84, 93, 98.
Iran oriental 13, 43, 44, 46, 47, 59, 82, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 217.
Iranian ceramics 58.
iranien (caractère) 9, 11, 29, 30, 32, 33, 34, 38, 39, 40, 42, 46, 50, 63, 65, 77, 85, 90, 97, 215, 218, 238, 238, 240, 247.
iranien oriental 91, 217.
Iraq 13, 72.
Islam (voir musulman) 34, 35, 39, 49, 247.
ism 8.
Ismailisme 98.
Ispahan 13, 30.
Istanbul (manuscrit d') 8, 89.
Izad 34, 35.

J

Jabbâr 34, 36.
jahând sardsar fosûni va bdd 36.
jahân nist joz-e fasâne va bdd 36.
JALÂL AL-DÏN RÛMÏ 9.
JÂMÏ Ahmad b. Abî'l Hasan 9.
jarâhat dgandan 17, 134.
JARÏR 103.
Jebâl (céramique, peinture du) 58, 71, 72, 78, 80, 90, 94, 96, 224.
jim 106.
Jour du Rassemblement 34.
Juifs (de Damas) 21, 24, 27, 49, 212.
justice divine 35.
Justicier 35.

K

Kakrak 92, 94.
Kalâr-Dašt 93.
Kalila wa Dimna 33, 35, 38.
Kalila wa Dimna (manuscrit enluminé) 39, 97, 220, 237.
kamand 38.
kânâ 107.
kâne 16, 150.
kanizak 239, 240.
kardeš nešdt-e safar.
Kâšân (céramique de) 71, 72, 76, 84, 215, 238.
kâze 150.
KEVORKIAN (collection) 81.
Khorâsân 44, 78, 80, 238.
KHWÂDJÛ KERMÂNÏ 14, 100.
KHWÂRAZMSHÂH 12, 13.
KÏÂ Sâdeq 12.
kln, kine 158.
Kitâb al-Ağâni 22, 23, 26.
Kitâb al-Ağâni (ms. enluminé) 72, 73, 75, 76, 79, 82, 87, 88, 95.
Kitâb al-Diryâq 57.
Kitâb al-Diryâq (ms. enluminé) 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 84, 85, 86, 88, 92, 98, 215, 223, 235.
Kitâb al-Še'r wa'l šu'arâ 23.
Kitâb 'Urwa wa 'Afrâ 22.
kojâ 16.
koldh-e do sdx (bicorne) 81, 217.
kondutr 17.
konye, kunya 8.
Koran 44.
koranique 34, 35.
Kûfa (soie de) 224, 225.
KURAIŞI
kurde 10.
kûs (voir tambour) 40.
AL-KUTUBÏ Muḥammad 23.

L

Lahore 9.
lambrequin 81, 92.
La Mecque 19, 39.
lance 82, 221, 223, 228.
lapin 82, 83.
laqab 8.
Laškari Bâzâr 81, 90, 92, 94, 96.
LAZARD Gilbert 16, 247.
Le Caire (*K. al-Ağâni* du) 72.
légendes arabe 11, 22, 26.
lévrier 83.
Leyla wa Majnân 39.
Lewy Hildegard 43.
lièvre 83.
Livre de Gerchâsp (Garšâsp) 37, 39, 50.
Livre de la Thériaque: voir *Kitâb al-Diryâq*.
Livre des Chansons (manuscrit): voir *Kitâb al-Ağâni*.

Livre des Constallattons 85, 89, 90, 92, 96, 215.
Livre des rois: voir *Shâh-Nâme*.
Lubb al-alabb 8.
lo'bat 44, 249, 250.
Loqat-e Fors 8.
lotus 222.
Louristan 41, 42.

M

MADDÂH Yûsef 10.
mâh-e gerd 134, 250.
mâh-e tamdm 43, 250.
 MAHMÛD B. IL-ARSLÂN 12.
 MAHMÛD B. MALIKSHÂH 12, 13.
 MAHMÛD B. MUHAMMAD 12.
 MAHMÛD B. SABUKTEGIN, 12, 13, 17, 29.
 MAHMÛD LE GHAZNÉVIDE 13.
mdhrâ (voir *Visage de Lune*), 43, 47, 53.
mdhrâ (portrait du) 54, 69, 93.
mahsar 34.
Maître des Lions 41, 114.
majdles (division en) 51.
makân 16.
Malerei der Mongolen 51.
 MALIK-SHAH 13.
mdm, mâmak 28.
mamkan 16, 178.
manches longues 81.
 MÂNÎ 47, 103.
manichéen 38, 47, 90, 91.
manichéisme 35, 38, 93.
mar... rd 16.
marhamf (?) 184.
 MARGOLIOUTH D. S. 80.
 Marlik 96.
 Marv 44, 47.
 MASÎHÎ 10.
maskan 16.
 MASSE Henri 6, 30, 37, 46.
masse d'armes 27, 38.
maximes 33.
mazdéen 34, 35, 38, 63, 71, 93, 96, 247.
mazdéisme 34, 50, 93.
 Médine 19, 103.
 MELIKIAN-CHIRVANI Souren Assadullah 57, 63, 71, 83, 84, 90, 94, 95, 96, 97.
 MELIKOFF Irène 29.
 Metropolitan Museum 95.
Mille et une nuits 50.
mim 106.
mindl (voir *haft rang*) 57, 59, 88, 239.
Miniature Art from the XIIIth to the XVIIth century 51.
 MINORSKY Vladimir 30, 38.
 MINOVI Mojtebâ 30, 46.
 MIQUEL André 33.
 MÎRZÂ XŪ'Î AL-ŠÎRÂZÎ 80.

MOBAD (héros du roman de GORGÂNI) 31.
mobdrez 16, 116.
 MOHAMMAD, MUHAMMAD, le Prophète, Ahmad 8, 19, 21, 24, 34, 35, 99, 103, 196, 211, 212, 213, 214, 245.
 Mo'ln Mohammad 9.
 MOLLA ABDULLAH 10.
mongol 7, 94.
 MONZER 20.
mort 36, 37.
 MOSÂR Xânbâbâ 9.
moleqdreb 14, 26.
mouton 82.
Mu'jam al-Bulddn 23.
musulman 34, 35, 50.
 Môteferrika 9.

N

nabahre 156.
nahlb 106.
naqs, naqs-o-negâr 249.
nusab 8.
naszi 14, 52.
 NEGAHBAN Ezzatolla 41, 96.
negâr 47.
nesbal, nisba 8, 80.
 Newal Kiskor 9.
 New York 76.
 Neysâbûr 37, 216, 228, 230.
 NEZÂMÎ 27, 39, 50.
nikrdy 41.
nimbe 19, 74.
 Nimrud Dagh 93.
nomades 38.
nombres 11, 49, 61, 63, 64, 66, 71, 215, 218, 220, 232, 233, 234, 236, 240.
 Nourricier 36.
nowbahâr 46, 152, 249.
nowball 67, 228.

O

objet de pierre 230.
 ÔGÛTMEN Filiz 51.
 OHRMUZD 35.
 OMAR 245.
 OMAR KHAYYAM 35, 37.
 ORBELI Josef et TREVÉR Kamilla 39, 95.
or 39.
 OSMAN (calife) 245.
 Owfi Mohammad 8.

P

pahlavi 30, 31, 33, 38, 41, 247.
 Pakistan 9.
Pandjikand 38, 66, 90, 91 96.
parde 225.
parements de selle 39.
Paris (K. al-Diryâq de) 72, 74, 76, 78, 80, 86, 87, 88, 89, 95, 215.

parthe 38, 93, 96.
Parvardegar 36.
 PAUTY Émile 58.
 PELAN Margaret M. 11.
 persan 6, 7, 26, 28, 40, 44, 47, 215, 239, 243,
 247.
 Persée (Constellation de) 92.
 Persépolis 96.
 Pešâwar 9.
 pessimisme 36, 37.
 plateau 241.
 pleine lune 43, 44, 250.
 pleureurs 82.
 poignard 225, 227.
 polo 76.
 POPE 42, 57, 84.
 portière (de tente) 58, 59, 228.
 pré-achéménide 97.
 pré-islamique 32, 34, 35, 47.
 prépositions archaïques 16.
 psychologie des héros 21, 32, 33, 38.
 PUGACHENKOVA Galina A. et REMPPEL Lazar I.
 45.

Q

qadar 35.
 qadarites 35.
 Qâf (mont) 118.
 QÂLEB 19, 43, 55, 60, 61, 68, 227, 228, 229.
 Qandahâr (*bol-e*) 45, 249.
 qarakhânide 13.
qazâ 35.
 QESSE-XWÂNÎ-E BÂZÂR (éditeur populaire
 de Pešâwar) 9.
 Qizil 92, 95.
 Qoco 91.
qolâmdân 244.
 QORÂB AL-YAMÂNÎ 200.
 Qorayâ 99.
qotre mizl 141.
 quarante voleurs 20, 24.

R

RABÎ 15, 17, 18, 19, 34, 35, 42, 43, 52, 54,
 55, 56, 57, 60, 62, 64, 66, 67, 70, 74, 76,
 82, 92, 216, 217, 220, 221, 222, 223, 224,
 225, 226.
rdhbar 199.
rdhadr 41.
rdm 100.
 Raqqa 241.
 rat 82.
rdy 100.
 rébus 83.
 REINHOLD J. 11.
 résurrection 34.
 Rey 22, 24, 90, 92.
 Rey (céramique de) 59, 71, 72, 76.
 RICE David Storm 59, 72, 79, 81.

RIEU Charles 10.
Risâlat da'wat al-affidâ' 216.
ris-seftd 54.
robâb 174.
 Rol de l'Orient et de l'Occident 13.
 ROLAND Jr Benjamin 58.
 rondache 82.
 rose (*gol*) 43, 44, 48.
 ROSTAM 33.
 RÔDAKÎ 36.
 RÔMÎ Jalâl al-Dîn 9.
rûyine (voir « de bronze ») 40.
rûz-e qiyâm 34.

S

SA'ADÎ 82.
 Sabien 43.
 Safâ (montagne de) 42.
 SAFÂ Zabtholla 6, 7, 8, 10, 13, 15, 16, 22,
 29, 31, 37, 40, 99, 100, 218.
safdar 41.
šâh-e dîn o doval 12.
šâhînšâh-e dlam 12.
šâdr 19.
 SALIMŠÂH 25.
šâm 40.
Samak Ayyâr 29.
 AL-SAM'ÂNÎ 80.
šam'-e har barzânî 178.
šamštr 227.
sanam 44.
 sanscrit 44.
 sassanide 38, 39, 63, 64, 71, 81, 90, 93, 95,
 236, 237, 238.
 Satan 36.
savdrân 243.
šawwarahu (formule de signature) 80.
 SCHLUMBERGER Daniel 81, 90, 92, 94, 96.
šetdâbl 158.
 seldjoukide 13, 29, 50, 71, 74, 75, 78, 82,
 84, 85, 87, 92, 94, 95, 96, 98, 142, 185,
 218, 238, 241.
šepdhl 244.
7000 Years of Iranian Art 216.
 SHÂH ABBÂS 10.
Shâh-Nâme 21, 27, 29, 39, 49, 87.
 SHEPHERD Dorothy 93.
 Shîrâz 80.
 signature 79, 80.
 Sin (Dieu) 43.
šodan 116.
 sogdien 90.
 soixante 21, 25.
 SOLIMAN LE MAGNIFIQUE 80.
 SOLTÂN MAHMÔD 12, 100, 101.
 SOLTÂN QÂZÎ 12, 13, 101.
 Song 54.
 Sôrêuq 45, 91.
 STERN S. M. 72.

« Studies in Islamic Metalwork » 81.
 sumérien 43.
 sunnite 245.
 symbolisme 64.
 symétrie 62, 66, 216, 218, 219, 223, 225,
 233, 234, 235, 236, 239.
 Syrie 18, 20, 49, 72, 74, 75, 216, 234, 242,
 244.
 Syrie (roi de) 18, 20, 21, 31, 35, 49, 68, 73,
 74, 78, 83, 234, 235, 236, 240, 241, 244,
 245.
 syrien 78, 194.

T

Id kont barzant 198.
 Tabarestân (argenterie du) 63, 95, 96, 238.
talabuka, yâ dunyâ 37.
 tambour (voir *kûs*) 40.
 Tang 45, 46, 54, 237.
 tapis 228.
taqallub al-dahr 37.
Târiz-e Beyhaqi 81.
tâvdn kardan 17.
taxallos 8.
taxt 19.
Tâzi 103, 214.
 Téhéran 9.
 temple bouddhique 46, 47, 100, 231, 249.
 temple manichéen 47.
 temple zoroastrien 47, 250.
 temples de la Chine 93.
 tente (représentation de) 228, 233, 234, 235,
 237.
 termes non attestés 16.
 Termez 44, 45.
 Teyy 22.
 théâtre d'ombres 84.
tiq 225, 227.
 titres de chapitre 17, 18.
tlzgm 41.
tlzmehr 41.
toaz... bâqi na mdni 196.
 TOQRUL BEG 30.
 toque de fourrure 222, 240.
Traité du banquet des médecins 216.
Traité des Étoiles Fixes 215, 238.
 trident 82.
 trône (représentation d'un) 229, 230.
 tulipe 43.
 tunique 92.
 turbans 75, 215, 225.
 turc, milieux turcophones 10, 11, 13, 29,
 38, 80, 94, 216, 222, 244.
 turco-mongol 94.
 Turkestan 45, 46, 47, 90, 91.
 turkmène 80.

U

UNGER Edmund de 59.
 unicité divine 34.
 Union Soviétique 44.
 'URWA 22, 23.
 'URWA B. HUZÂM et 'AFRÂ' (amours de)
 22, 23, 24.
ušniša 93.

V

vall 15.
 VANDEN BERGHE L. 93.
 VARQE 9, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24,
 27, 28, 33, 35, 36, 39, 41, 42, 43, 49, 50,
 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 74, 81, 82, 83,
 85, 92, 218, 219, 221, 223, 224, 225, 226,
 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 237,
 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245.
 VARQE (V. G. populaire) 10, 25.
Varqe va Golšâh (texte du roman) 6, 7, 8,
 12, 13, 14, 16, 25, 26, 28, 29, 31, 32, 34,
 37, 38, 42, 47, 48, 49, 50.
Varqe va Golšâh (manuscrit de) 6, 19, 50, 91.
Varqe va Golšâh (versions populaires de)
 9, 25.
 verbes sans désinence de personne 16.
 Victoria and Albert Museum 76.
 vieillard à barbe blanche 54, 73, 86, 218,
 230.
 Vienne (*K. al-Diryâq de*) 72, 73, 75, 76, 77,
 78, 80, 87, 88.
utr 17.
 VÎRÔ 37.
Vls et Rdmin 6, 21, 30, 31, 32, 35, 37, 38,
 39, 41, 44, 46, 47, 50.
 visage aux sourcils froncés 54.
Visage de Lune (voir *mdhrû*) 43, 45, 53, 54,
 59, 69, 73, 84, 87, 89, 90, 91, 94, 98.
 visage du jeune adulte à barbe boire 44, 54.
 visage roturier 54.
 vizir 232.
 voile (des hommes) 39, 225.

W

Wadi al-Qura 23.
 WELLESZ Emmy 85, 89, 92.
 WIDENGRÉN Geo 91.
 WIET Gaston 50.
 WILKINSON Charles K. 58.
 WOLFF Fritz 28.

X

xadiš 17.
 Xallî Allâh (= Abraham) 99.
xanjar 225, 227.
xald va savdb 34.
Xodvand 34.

rom 40.
 Xotan 91, 95.
xûy 194.
 Xûy (= Khôy) 80.
xûwaiyyi 79.
xwâsti 16.

Y

Yamâma 23.
Yaqmd (périodique iranien) 9.
 Yâqûr 23.
 Yaman 22.
 Yasreb (= Yaṣṣrib) 103.
yeki 156.

Yemen (ville de, roi du), yemonites 15, 18,
 20, 22, 24, 25, 28, 41, 49, 237.
 Yemen (ville de : représentation) 63, 84, 232.

Z

ZABBA B. ADNÂN (*sic*) 19.
zâde am, zende am 207.
zarîr 48, 150.
ze bahrdy = bardy 16.
zerre (= terre) 192.
 Zivie 41.
 zoroastrien (voir mazdéen) 33, 41, 47, 134.
 zoroastrisme 38, 43.
 zurvanite 38, 247.

BIBLIOGRAPHIE*

- ABU'L FARAJ AL-IŞFĀHĀNĪ (voir FARRĀJ).
 — *Kitāb al-aġāni*, Bulaq 1868.
- 'ABD AL-ĤAMĪD ed., MUĤAMMAD.
 — B. ŠĀKĪR B. AĤMAD, *Fawāi al-waṣīyāt*, Le Caire 1951.
- 'ABD AL-QĀDIR B. 'UMAR AL-BAĠDĀDĪ, *Ĥizānat al-adāb wa lubb lubāb lisān al-'Arab*, Bulaq, 1299 q. : 1882-1883.
- AFŠĀR Iraj (note sans titre d'article) : liste des manuscrits de Varqe va Golšāh, *Yaqma* 189, XVII^e année, 1343/1965, 1, p. 34.
- ANONYME, *Varqe va Golšāh. Pešāwar* (édition lithographiée éditée par le Qesse-xwāni-e Bāzār), 112 pp. in-12.
- ATEŞ Dr. Ahmad « Un masnavi perdu de l'époque ghaznévide, Varqe va Golšāh d'Ayyūqi » *yeġ masnavi-e gom sode az doure-ye Qazneviydn, Varqe va Golšāh-e Ayyūqi, Majelle-ye Dānes-kade-ye Adabiydt*, Téhéran I, 4 (s.d. ; pp. 1-13, pl. in. t., p. 3 et 6.
 — « Un vieux poème romanesque persan, récit de Warqah wa Gulshāh » *Ars Orientalis IV* (1961), pp. 143-152, 44 fig. h.-t.
- BARTHOLD Wladimir, *Turkestan down to the Mongol invasion*, Londres 1968^a.
- BARTHOUS J. J., *Les fouilles de Hadda*, Paris 1930.
- HASSET René, « Les sources arabes de Floire et Blancheflor », *Revue des Traditions populaires*, 22^e année, XXII (juillet 1907), pp. 241-245. IDEM in *Mélanges africains et orientaux*, Paris 1915, pp. 191-197.
- BRELENITSKY A. M. et PIOTROVSKY B. B., *Shkultura i zhivopis drevnego Pianjikanta*, Moscou 1959.
- BINYON, L. WILKINSON J. V. S., GRAY B. *Persian miniature painting*, Londres 1933.
- BLOCHET Edgar, *Les enluminures des manuscrits orientaux*, Paris 1926.
- BOMBACI Alessio, MELIKOFF Irène trad. *Histoire de la littérature turque*, Paris 1968.
- BORHĀN-E TABRĪZĪ : voir Mo'IN Mohammad.
- BOSWORTH C. E., The development of Persian culture under the Early Ghaznevide » *Iran*, VI (1968), pp. 33-43.
- ROYCE Mary, « Middle Persian Literature », in SPULER Bertold ed., *Handbuch der Orientalistik Erste Abteilung, Der nahe und der Mittlere Osten IV, Iranistik II, Literatur I*, Leyde-Cologne (1968), pp. 31-76.
- BROWNE Edward, Granville ed. *The Lubab u'l Albab* (part two) of Muhammad Awfī, Londres-Leyde 1903.
- BUSSAGLI Mario, *La peinture de l'Asie Centrale*, Genève 1963.
- AL-BUSTANI, Karam éd. ABU'L 'ATĀHIYYA, *Diwān*, Beyrouth 1964.
- CAHEN Claude, Introduction à « Deux Actes de Waqf d'un Qarabanide d'Asie Centrale » par Mohamed Khadr, *Journal Asiatique*, CCLV, 1967, 3-4, pp. 305-334.

* La bibliographie citée a été restreinte de propos délibéré. Seuls sont indiqués les ouvrages dont la consultation est *directement* nécessaire. Il a paru superflu de faire état dans la seconde partie de l'abondante bibliographie relative à la peinture de manuscrits du VII^e/XIII^e siècle. On se reportera s'il y a lieu aux bibliographies fondamentales de K. A. C. Creswell et de Pearson.

- (Catalogue) *Ancient Art from Afganistan* at the Royal Academy of Arts 6 December to 28 January 1968, Londres. Textes de Gabriel White, Douglas Barrett, Ralph Pinder-Wilson.
- (Catalogue) *Ancient Art of Afghanistan*, Tokyo 1964.
- (Catalogue) ROWLAND Jr., Benjamin, *Ancient Art from Afghanistan*, New York 1966.
- (Collectif) *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe* (VII) publié sous la direction de COMBE Étienne, SAUVAGET Jean, WIET Gaston, Le Caire 1936.
- CHRISTENSEN Arthur, « Études sur le Zoroastrisme de la Perse antique » *Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Historisk-Filologisk Meddelelser*. XV, 2 (1928), Copenhague.
- DEHXODÂ All Akbar, *Amsdl o Hekam*, 2 vol. Téhéran 1310s/1932.
- EDWARDS Edward, *Catalogue of the Persian printed books in the British Museum*, Londres 1922.
- EQBÂL Abbâs, ed., Abû Mansûr All b. Ahmad-e ASADL-E TÛst, *Keldb-e Loqat-e Fors*, Téhéran 1319s./1941.
- ETTINGHAUSEN Richard (préface), İPŞIROĞLU et EYUBOĞLU S. (introduction), *Turquie, miniatures anciennes*, New York (UNESCO), 1961.
- ETTINGHAUSEN Richard, *La peinture arabe* (version française), Genève 1962.
- ETTINGHAUSEN Richard, *7000 Years of Iranian Art*, Washington 1964.
- ETTINGHAUSEN Richard, *Turkish miniatures from the 13th to the 18th century*, UNESCO 1965.
- FARÈS Bishr, « L'art sacré chez un primitif musulman », *Bul. Inst. Eg.* XXXVI, 2 (1955), pp. 619-678, XI pl. h.-t.
- FARÈS Bishr, *Le livre de la Thériaque* (Publications de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire), *Art Islamique II*, Le Caire 1963.
- FARÈS Bishr, *Vision chrétienne et Signes Musulmans* (Mémoires de l'Institut d'Égypte), Le Caire 1961.
- FARRÂJ 'Abd al-Silâr Aḥmad ed., ABU'L FARAJ AL-ISFĀHĀNĪ, *Kitâb al-ağni*, Beyrouth.
- FLÜGEL ed. IBN AL-NADIM, *al-Fihrist*, Halle 1872, réimpression à Beyrouth.
- FOUCHECOUR Charles Henri (SALIVET) de, *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XI^e siècle*, Paris 1969.
- GASTON-MAHLER Jane, *The Westerners among the figurines of the T'ang dynasty of China*, Rome 1959.
- GHIRSHMAN Roman, *Parthes et Sassanides*, Paris 1962.
- GODARD André, *Le trésor de Ziwiyé* (Kurdistan), Leyde 1950.
- GRAY Basil, *La peinture persane* (version française), Paris 1961.
- GROHMANN Adolf, « Die Bronzeschale M. 388-1911, im Victoria and Albert Museum », *Aus der Welt her islamischen Kunst*, Berlin 1959, pp. 125-138.
- GROUSSET René, *De la Grèce à la Chine*, Monaco 1940.
- GRUBE Ernst, « Materialien zum Dioskurides Arabicus », *Aus der Welt der islamischen Kunst*, Berlin 1959, pp. 163-194.
- GRUBE Ernst, *The World of Islam*, Londres 1966.
- GUEST Grace Dunham, « Notes on the miniatures on a thirteenth century beaker », *Ars Islamica*, X (1943), pp. 148-152.
- GYLLENVÅRD Bo, « T'ang gold and silver », *The Museum of Far Eastern Antiquities, Bulletin*, n° 29 (1957), Stockholm.
- HACKIN J. « Nouvelles recherches archéologiques à Bamlyan », *Mémoires de la D.A.F.A.*, III (1933).
- HERZFELD Ernst, *Die Malerein von Samarra*, Berlin 1927.
- HOLTER Kurt, « Die Galen Handschrift und die Makamen des Hariri der Wiener National Bibliothek », *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien II* (1937), pp. 1-18.
- HORN Paul, *Asadi's neuperstisches Wörterbuch Lughat-i Fors nach der einzigen vaticanischen Handschrift*, in: *Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-Historische Klasse Neue Folge* 1, 8, Berlin 1897.
- HUART Clément, *Le Livre de Gerchâsp, poème persan d'Asadi Junior de Tous I*, Paris 1928.

- HUET Gédéon, « Sur l'origine de Floire et Blancheflor », *ROMANICA*, XXVIII (1899), pp. 354-359.
- IBN QUTAYBA, *Kitāb al-šifā' wa'š šu'arā'* (éd. de Goeje), Leyde 1902.
- İPŞİROĞLU M. S., *Malerei der Mongolen*, Munich 1965, 108 p., 54 pl. h.-t., 1 carte, 1 dessin.
- JACOB Georg, « Hinweis auf wichtige östliche Elemente der islamischen Kunst », *Der Islam I* (1910), Strasbourg (pp. 64-67).
- KENT Roland J., *Old Persian* (grammar, texts, and lexicon), 1950, 1954¹ (pour les inscriptions achéménides en vieux perse).
- KIĀ SÂDEQ, « Le *masnavi* de Varqe va Golšāh est-il contemporain de Ferdowsi ? (*dyd masnavi-e Varqe va Golšāh-e Ayyūqi hamzamān-e šāhnāme-ye Ferdowsi 'st?*) *Majelle-ye Dāneskade-ye Adabiyāt-e Tehrān* n° 1, deuxième année (1333 1955), pp. 49-50.
- LAZARD Gilbert, *Les premiers poètes persans*, Téhéran-Paris 1964.
- LAZARD Gilbert, *La Langue des plus anciens monuments de la prose persane*, Paris 1963.
- LEWY Hildegard, « Points of comparison between zoroastrianism and the Moon-Cult of Harrān » in *A Locust's leg*, pp. 139-161, Londres 1962.
- LEWIS Charles B., *Die allfranzösischen Versionen der lateinischen 'Historia Apollonii regis Tyri' nach allen bekannten Handschriften zum ersten Male herausgegeben*, Breslau, 1912.
- LOREY Eustache de, Peinture musulmane ou peinture iranienne, *Rev. Arts Asiat.*, XII, 1 (1938), pp. 20-31.
- MASSE Henri, tr. *Le Livre de Gerchāsp, poème persan d'Asadi de Tous II*, Paris 1951.
- MASSE Henri, trad. GORGĀNĪ, « *Le roman de Wis et Rāmin* », Paris 1959.
- MELIKIAN-CHIRVANI Souren Assadullah, « Trois manuscrits de l'Iran seldjoukide » *Arts Asiatiques* XVI (1967), pp. 3-52.
- MELIKIAN-CHIRVANI Souren Assadullah, « Remarques préliminaires sur un mausolée ghaznévide », *Arts Asiatiques* XVII (1968), pp. 59-92.
- MINORSKY Vladimir, « Vis u Rāmin, a Parthian romance », *BSOAS* XI, 4 (1946) et *IHANICA* 1964 (sans nom de lieu : imprimé en Grande-Bretagne pour l'Université de Téhéran).
- MINOVI Mojtābā, éd. FAXR ol-dīn GORGĀNĪ, *Vis o Rāmin*, I (seul paru), Téhéran 1314s./1335.
- MIQUEL André, trad. IBN AL-MUQAFFA, *Kalila wa Dimna*, Paris 1957.
- MO'IN Mohammad, éd. MOHAMMAD HOSEYN B. KHALAF dit BORHĀN-E TABRIZI, *Borhān-e Qāte*, 5 vol., Téhéran 1963.
- MOŠĀR Xānbābā, *Fehrest-e Ketābhā-ye Cāpi-e Fārsi*, Téhéran II vol.
- NEGAHBĀN Ezat O., *Marlik A preliminary report on Marlik excavation (sic) Gohar Rud expedition Hudbar 1961-1962 (Gozdres-e moqaddamāti-e hafriyyāt-e Mārlik, « cerdq All Tape », Hey'at-e haffāri-e Rūdbār)*, Téhéran 1964.
- ÖGUTMEN Filiz, *Miniature Art from the XIIIth to the XVIIIth century A guide to the miniature section of Topkapı Saray*, Istanbul 1966.
- ORBELI Joseph et TRÉVER Camille (Kamilla), *Orfèvrerie sassanide, Objets en or, argent et bronze, Sasanidski Metall khudozhestvennye Predmeli iz zolota, serebra i bronzi*. (Album bilingue), Moscou-Leningrad 1935.
- PAUTY M. Edmond, « L'architecture dans les miniatures islamiques », *BIE* XVII (1935), pp. 26-68.
- PELAN Margaret M. ed., *Floire et Blancheflor*, Paris 1956¹.
- POPE Arthur Upham, *A Survey of Persian Art*, New York-Tokyo 1965², 15 vol. (vol. XIII en cours de parution, vol. XV, fascicule temporaire).
- PRODAN Mario, *La poterie T'ang*, Paris 1960.
- PUGATCHENKOVA Galina Anatolievna, REMPEL LAZAR Israellevitch, *Vidayushtchiesiya pamiatniki izobrazitel'nogo iskusstva Uzbekistana*, Tashkent 1960.
- PUGATCHENKOVA G. A., REMPEL L. I., *Istoria iskusstva Uzbekistana*, Moscou 1965.
- QANI Dr., FAYĀZ Dr. ed., *Tārīx-e Beyhaqi*, Téhéran 1324s 1946.
- REINHOLD J., « Quelques remarques sur les sources de Floire et Blancheflor », *Revue de Philologie Française*, XIX (1905), pp. 153-175.
- RICE D. S., « The Aghani miniatures and religious painting in Islam », *The Burlington Magazine*, col. 95 (1953), pp. 128-134.

- RICE D. S., « Studies in Islamic Metalwork » VI, *BSOAS* XXI, 2 (1958), pp. 225-253.
- RIEU Charles, *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, Londres 1888.
- SAFĀ Zabīhollā ed., *Varqe va Golādh-e Ayyūqi*, Téhéran ; 1343s/1965, trente-136 pp.
- SCHLUMBERGER Daniel, « Le Palais Ghaznévide de Lashkari Bazar », *Syria* XXIV, 3-4, Paris 1952, pp. 251-270.
- SHEPHERD Dorothy, « Two silver rhyta », *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, LIII, 8 (octobre 1966), pp. 289-311.
- ŠO'ŪRI, *Farheng-e So'ūri*, 2 vol. Qustantiniyye (Constantinople), 1155/1742-1743.
- STCHOUKINE Ivan, *La peinture iranienne sous les derniers 'Abbasides et les il-Khāns*, Bruges 1936.
- STERN S. M., « A new volume of the illustrated Aghani manuscript ». *Ars Orientalis* II (1957), pp. 501-503.
- VANDEN BERGHE, *Archéologie de l'Iran Ancien*, Leyde 1959.
- WELLESEZ Emmy, « An early al-Suŋ manuscript in the Bodleian Library in Oxford ». *Ars Orientalis* III (1959), pp. 1-26.
- WIDENGREN Geo, *Mani and Manichaeism* (version anglaise révisée par l'auteur), Londres 1965.
- WIRT Gaston, « Miniatures persanes, turques et indiennes », collection de son Excellence Cherif Sabry Pacha », *Bull. Inst. Eg.* 47 (1943), Le Caire.
- WILKINSON Charles K., *Iranian Ceramics*, New York 1963.
- WOLFF Fritz, *Glossar zu Firdosis Schahname*, Hildesheim 1965 (réimpression de l'édition de Berlin 1935).
- YĀQŪT AL-HAMAWĪ dit aussi AL-RŪMĪ, ed. Dār Šādir, *Mu'jam al-buldān*, 5 vol., Beyrouth 1955-1957.