

Sassī

par

Hasham Shah

présenté, traduit du panjabi et annoté

par

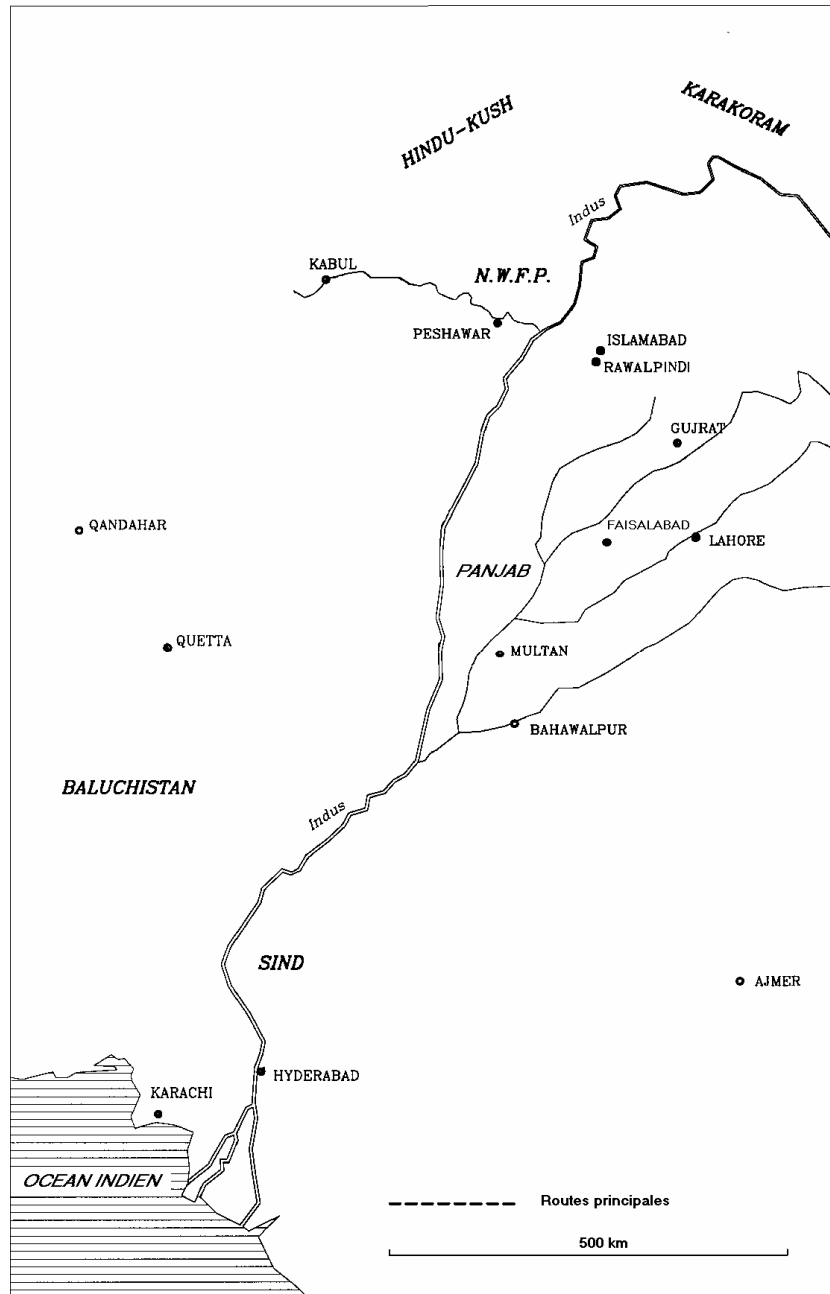
Denis Matringe

Édition bilingue

Ouvrage publié avec le concours du Collège de France.

Bilingues L & M 9.

Paris : Langues et Mondes, 2004



INTRODUCTION¹

Qui remonte la vallée de l'Indus de son vaste delta jusqu'à son débouché dans le Pañjāb au sortir des montagnes ne peut manquer d'être fasciné par la grande variété des paysages traversés, des immenses marécages qui bordent l'Océan Indien aux premiers contreforts de l'Himalaya, en passant par des étendues semi-désertiques, de vastes plaines irriguées, des collines arides et des plateaux de terres brisées. Non moins étonnante est la diversité des monuments qui témoignent d'une longue succession d'apports culturels hétérogènes dans toutes ces régions². Durant le voyage, on découvre vestiges harappéens, monastères et *stūpa* bouddhiques à demi effondrés, temples hindous en ruine, *gurdvārā* sikhs abandonnés, forts, mosquées et mausolées construits au temps des royaumes musulmans de l'Inde. De lieu en lieu, des tombeaux de saints musulmans accueillent une intense dévotion populaire et sont parfois le siège de manifestations soufies telles que les séances de répétition du nom de Dieu

¹ Cette introduction reprend en grande partie, avec des modifications, un article paru dans Véronique Bouillier et Catherine Servan-Schreiber, dirs., *De l'Arabie à l'Himalaya : chemins croisés en hommage à Marc Gaborieau*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004, pp. 23-50. Les vocables pañjābī, ourdous, persans et arabo-persans sont notés selon le système standard du dictionnaire de John T. Platts, *A Dictionary of Urdū, Classical Hindī and English*, Oxford, Oxford University Press, 1884, à l'exception de la longueur et de la nasalité des voyelles indiquées respectivement par le macron et le tilde, des consonnes dorsales uvulaires constrictives sourde et sonore pour lesquelles on a préféré *x* et *ḡ*, et de la chuintante sourde notée *ṣ*. Toutefois, pour les mots de la culture sanskrite utilisés dans l'introduction (*stūpa*, *śudra*, etc.), on a conservé la translittération usuelle des indologistes. – Les passages de *Sassī Hāṣam* cités dans cette introduction le sont sans notes : ces dernières ont été réservées au corps de la traduction.

² Pour une riche et superbe introduction à cette région, voir Jean Fairley, *The Lion River : The Indus*, Londres, Allen Lane, 1975.

(*zīkr*) et de chant mystique rituel (*qavvālī*) exécuté par des spécialistes pour un auditoire de dévots en quête d'extase³.

Ce bassin de l'Indus est au contact de deux grandes aires linguistiques. À l'ouest, le Balūčistān et la North West Frontier Province, pays des Paṭhān, appartiennent à la zone des parlars iraniens ; à l'est, avec le Sind et le Pañjāb, commence le monde indien. Mais l'anthropologue trace aussi une frontière entre les villages paṭhān et pañjābī relativement égalitaires au nord et, au sud, les sociétés très hiérarchisées du Sind et du Balūčistān.

En dépit de ces différences, les quatre régions qui forment aujourd'hui la plus grande partie du Pakistan ont entretenu des liens de tous ordres depuis des temps fort anciens. Le poème narratif dont le présent ouvrage propose la traduction en est à sa façon un témoignage. Écrit à la fin du XVIII^e ou au début du XIX^e siècle par Hāšām Šāh (1753–1823) et intitulé *Sassī Hāšām*, il raconte en pañjābī une légende dont l'héroïne, Sassī, est sindī et le héros, Punnū, balūč. Il parle d'une époque lointaine où Bhambor, identifiée aujourd'hui avec un vaste amas de ruines à l'est de Karachi, était un port sindī actif sur le bras principal du delta de l'Indus, avant que ce dernier, changeant son cours, ne quittât après Hyderabad le rebord du plateau balūč pour une orientation plus méridionale⁴. En ce temps-là, des caravanes balūč venaient commercer à Bhambor : l'histoire de Sassī et Punnū est intimement liée à ce souvenir. Elle est indissociable aussi du face à face grandiose entre le delta du fleuve et le désert, ce Thal Mārū du Sind et du Balūčistān.

La culture populaire du Pañjāb

Comme d'autres légendes racontant la tragédie d'un amour contrarié par les règles de caste et les coutumes tribales, cette histoire connue dans tout le pays du bas et moyen Indus, et au-delà dans une grande partie de l'Inde du Nord, fait partie du patrimoine de tradition

³ Pour des introductions au *zīkr* et à la *qavvālī*, voir respectivement Georges. C. Anawati et Louis Gardet, *Mystique musulmane, aspects et tendances, expériences et techniques*, Paris, Vrin, 1976, pp. 187–258, et Regula Burckhardt Qureshi, *Sufi Music of India and Pakistan*, Cambridge Studies in Ethnomusicology, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

⁴ Voir Monique Kervran, « Le Delta de l'Indus au temps d'Alexandre. Quelques éléments nouveaux pour l'interprétation des sources narratives », *Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1995, janvier-mars*, Paris, diffusion De Boccard, 1995, pp. 259–312, et « Le Port multiple des bouches de l'Indus : Barbariké, Dēb, Daybul, Lāhorī Bandar, Diul Sinda », *Res Orientales* 8 (1996), pp. 45–92.

orale hérité par les Pañjābī après des siècles de vie commune jusqu'en 1947. De nos jours encore, cette culture populaire pañjābī reste très vivace, et nous pouvons en mentionner quelques traits frappants. De part et d'autre de la frontière indo-pakistanaise, les proverbes qui émaillent régulièrement les conversations villageoises renvoient à un fond commun de vieilles croyances :

« On peut survivre à la morsure d'un serpent, pas à celle du mauvais œil. »

Les mêmes chants rythment les divers moments de la vie. Les *māhīā* (trois vers) et les *dhole* (trois ou cinq vers) sont des chansons d'amour. Les *bolī* (deux vers) peuvent traiter de n'importe quel sujet. Dans les *šahāna*, la future épouse dit sa douleur de quitter ses parents. Dans la plupart des chansons du rouet (*carxa*) ou de la meule (*cakkī*), interprétées par les femmes et les jeunes filles, une fiancée exprime ses rêves de bonheur conjugal ou au contraire, comme dans la *bolī* ci-dessous, sa peur du mariage arrangé par ses parents, alors qu'elle aime en secret un autre homme que celui auquel on la destine :

« Soleil, lune, écoutez ! Mes yeux versent des pleurs.

Tout le monde se rit, je file mes malheurs. »

Enfin, le passage de bardes itinérants (*dhādhī*) reste un spectacle assez fréquent. Ces bardes colportent toutes sortes de chants et d'histoires, mais on aime tout particulièrement les entendre conter les légendes d'amour. Ils chantent après les travaux du jour, à la tombée du soir, et leur prestation peut se prolonger jusqu'à une heure avancée de la nuit. Les passages chantés sont accompagnés à la *sāraṅgī*, sorte de viole à cordes de résonance, à l'*iktārā*, petit instrument à une seule corde pincée, ou au *cimta*, longue pince à braises dont on fait claquer le bec.

Les histoires qu'ils racontent sont d'origines diverses. Certaines viennent de l'Arabie, comme Laila Majnūn, d'autres du monde iranien, comme la légende de Šīrīn et Farhād⁵ ; d'autres encore, tirées de la mythologie hindoue, sont panindiennes. Mais les plus appréciées des auditoires populaires sont les légendes des pays de l'Indus, comme celle de Sassī et Punnū. Elles fonctionnent pour les Pañjābī comme des mythes, formant un système symbolique selon lequel ils peuvent organiser et penser l'expérience.

⁵ Sur cette légende, voir ci-dessous note 61.

Ces légendes ont aussi régulièrement fait l'objet de traitements littéraires, notamment sous la forme de longs poèmes narratifs sur lesquels nous reviendrons. Certains de ces textes ont atteint une popularité telle que, souvent utilisés par les bardes lors de leurs récitations, ils ont retrouvé la tradition orale : tel est précisément le cas de *Sassī Hāśam*, dont une récitation bardique très altérée fut relevée et publiée à la fin du XIX^e siècle par Sir Richard Temple⁶. Mais avant de présenter cette œuvre, il convient de dire quelques mots de la langue dans laquelle elle fut écrite et de la situer dans l'histoire de la littérature pañjābī.

Le pañjābī

Le pañjābī fait partie des langues indo-aryennes parlées dans tout le nord de l'Inde⁷. Il tire son nom du Pañjāb, immense plaine irriguée grâce à cinq puissants affluents de rive gauche de l'Indus : Jhelam, Chenab, Ravi, Bias et Satlej. D'après les recensements de 1991, il comptait, tous dialectes confondus, plus de 78 millions de locuteurs au Pakistan (environ 60% de la population), et plus de 23 millions en Inde (environ 2,8% de la population).

L'état actuel du pañjābī porte la trace de son histoire, elle-même liée à celle du Pañjāb, au débouché des passes qui permirent l'accès du monde indien à de nombreux envahisseurs. Comme beaucoup de sa grammaire, l'essentiel du vocabulaire du pañjābī est hérité du moyen indo-aryen, mais il comporte également des mots empruntés au sanskrit (particulièrement dans le vocabulaire religieux des Hindous et des Sikhs). Conséquence de la longue période de domination musulmane, on y rencontre aussi nombre de vocables persans ou arabo-persans.

⁶ *The Legends of the Panjab*, 3 volumes, Bombay and London, 1884–1886, réimpr. Islamabad, Lok Virsa, 1988, vol. II, pp. 24–37.

⁷ Sur ces langues et leur histoire, le remarquable ouvrage de Jules Bloch demeure fondamental : *Indo-Aryan From the Vedas to Modern Times*, English edition largely revised by the author and translated by Alfred Master, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien-Maisonneuve, 1965. Pour une synthèse à jour, voir Colin P. Masica, *The Indo Aryan Languages*, Cambridge Language Surveys, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, et pour les nouvelles perspectives de recherche, Annie Montaut (dir.), *Les Langues d'Asie du Sud*, Faits de Langue 10, Paris, Ophrys, 1997. – Pour une présentation d'ensemble du pañjābī contemporain standard avec une bibliographie à jour pour l'époque, voir Kahli Charan Bahl, « Punjabi », in Thomas Sebeok (dir.), *Current Trends in Linguistics*, vol. 5, La Haye : Mouton & Co., pp. 153–200 ; pour des grammaires de référence, voir Harjeet Singh Gill et Henry A. Gleason, *A Reference Grammar of Punjabi*, Patiala, Punjabi University, 1969, et Tej K. Bhatia, *Punjabi Grammar*, Londres, Routledge, 1993.

Du XI^e au XVIII^e siècle, le Pañjāb appartint en effet à des royaumes fondés par des conquérants venus du monde iranien. Le persan était alors la langue officielle, et il le resta au temps du royaume sikh qui subsista de 1799 jusqu'à la conquête britannique de 1849⁸. Enfin, certains traits du pañjābī ne s'expliquent que par son appartenance à l'aire linguistique indienne dans laquelle des langues génétiquement diverses (indo-aryennes, dravidiennes, austro-asiatiques et tibéto-birmanes) ont développé un ensemble de caractéristiques communes⁹.

Fondamentalement rural, le pañjābī a, comme l'écrivit un spécialiste anglais au XIX^e siècle, « une fragrance de blé fraîchement moulu et un parfum de fumée de chaumière ». Il se note en écriture arabo-persane parmi les Musulmans et en *gurumukhī* chez les Sikhs et les Hindous, et parfois aussi, chez certains de ces derniers, dans la *devanāgarī* du sanskrit et du hindī. Les Pañjābī chrétiens, quant à eux, utilisent l'alphabet arabo-persan au Pakistan et la *gurumukhī* en Inde.

N'ayant jamais joui d'un statut officiel jusqu'en 1966, date de la création de l'actuel État indien du Pañjāb, le pañjābī se compose aujourd'hui encore d'un ensemble de dialectes, parlés dans la vaste aire géographique comprise entre Peshawar, Mithankot et Ambala. La langue standard qui s'est imposée dans la presse, à la radio et à la télévision ainsi que dans la littérature moderne est l'idiome parlé dans la région de Lahore et Amritsar et appelé *mājhī* (« centrale »)¹⁰.

⁸ L'ouvrage de référence sur l'histoire des Sikhs est désormais Jagtar Singh Grewal, *The Sikhs of the Panjab*, 2^e éd., Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

⁹ Voir l'introduction d'Annie Montaut au volume qu'elle a dirigé sur *Les langues d'Asie du Sud*, *op. cit.*, pp. 9-30.

¹⁰ Concernant les principaux dialectes, diverses caractéristiques permettent de classer ensemble, sous la désignation locale de *hindko*, les parlers septentrionaux de Kohāt, Attock, Abbottabad et Pešāvar, où sont préservés certains archaïsmes. Le poṭhohārī de Rāvalpīṇḍī et Jhelam fait la transition entre *hindko* et pañjābī central. Quand aux dialectes de l'est (malvāī de Bhaṭīṇḍā et Ludhiāṇā, doābī de Jalandhar et Kapūrthalā, etc.), ils se rapprochent progressivement du hindī occidental parlé à l'ouest de Delhi. Enfin, on regroupe désormais communément sous l'appellation de *sirā'ikī* (littéralement « du nord », en sindī) des parlers du sud-ouest qui ont des traits en commun avec le *hindko*, mais qui présentent aussi des innovations telles que certains y voient une langue à part (voir Shackle, *The Siraiiki Language of Central Pakistan : A Reference Grammar*, Londres, School of Oriental and African Studies, 1976). Entre leur aire linguistique, dont le principal centre est Multān, et Lahore sont parlés des dialectes intermédiaires. La première grande tentative de classification fut celle de George Grierson dans le *Linguistic Survey of India*, 11 vols., Calcutta, The Superintendent, Government Printing, 1903-1928 (vol. VIII.1 « Sinhī and Lahndā » ; vol. IX.1 « Western Hindī and Pañjābī »). Pour une

Sassī Hāṣam et l'histoire de la littérature pañjābī

Multān, tombée sous domination musulmane dès l'époque du royaume arabe du Sind (VIII^e siècle), fut longtemps le principal foyer culturel du Pañjāb. Lahore était alors dans son orbite d'influence et ne devint une capitale régionale qu'à l'époque des ghaznavides (XI^e-XII^e siècles)¹¹. Il n'est donc pas étonnant que, jusqu'au XVIII^e siècle, le pañjābī littéraire des auteurs musulmans de la région de Lahore soit émaillé de multānismes. Tel est bien le cas avec *Sassī Hāṣam*, où se rencontrent, par exemple, des futurs à suffixe en *-s-* hérités du sanskrit (et dits « sigmatiques » d'après ceux, de même origine indo-européenne, du grec ancien) et divers suffixes pronominaux, respectivement un archaïsme et une innovation du multānī par rapport au mājhī. De telles formes y sont toutefois moins nombreuses que dans des textes antérieurs, une tendance à la divergence entre la langue littéraire de l'aire multānī et celle de la région de Lahore s'affirmant de plus en plus clairement à partir du milieu du XVIII^e siècle¹².

Cette mixité dialectale est présente dès les premières attestations de la littérature musulmane en pañjābī¹³ : des couplets et des hymnes de Šaix Farīd (mort en 1575), préservés

mise au point récente, voir Christopher Shackle, « Problems of classification in Pakistan Panjab », *Transactions of the Philological Society*, pp. 191-210.

¹¹ Sur l'histoire de Lahore, Syad Muhammad Latif, *Lahore. its history, architectural remains and antiquities, with an account of its modern institutions, inhabitants, their trade, customs, &c.*, Lahore, New Imperial Press, 1892, reste incontournable. Le même est aussi l'auteur d'une *Early History of Multan*, 1891, réimpr. Lahore, People's Publishing House, 1965. Sur l'histoire précoloniale de ces villes, on se référera aujourd'hui aux ouvrages suivants : pour Lahore, à Muhammad Baqir, *Lahore Past and Present. Being an account of Lahore compiled from original sources*, The Panjabi Adabi Academy publication. no.71, 2^e édition, Lahore, Panjabi Adabi Academy, 1984, et pour Multan, à Ahmad Nabi Khan, *Multan. History and Architecture*, Islamabad, Institute of Islamic History, Culture & Civilization, Islamic University, 1983, ainsi qu'à Ashiq Muhammad Khan, *History of Multan from the Early Period to 1849 AD*, Lahore, Vanguard, 1991.

¹² Voir Denis Matringe, « L'Utilisation littéraire des formes dialectales par les poètes musulmans du Panjab de la fin du XVI^e au début du XIX^e siècle », in *Dialectes dans les littératures indo-aryennes*, dir. Colette Caillat, Publications de l'Institut de Civilisation Indienne n° 55, Paris, Collège de France, 1989, pp. 527-556.

¹³ Il n'existe pas d'histoire satisfaisante de la littérature en pañjābī dans une langue européenne. Du côté pakistanais, l'ouvrage le plus détaillé, en ourdou, est Fayyād Maḥmūd (dir.), « Pañjābī adab », in *Tārīx-i adabiyāt-i musulmānān-i Pākistān o Hind*, vol. 13, fasc. 1, Lahore, Université du Pañjāb, 1971, pp. 185-433,

dans le livre sacré des Sikhs, l'*Ādi Granth* (« Livre premier »), volumineuse collection d'hymnes composés par les premiers gourous sikhs et des poètes mystiques des XV^e–XVI^e siècles, et dont la compilation fut achevée en 1604 par le cinquième gourou des Sikhs, Arjan (1563–1606, devenu gourou en 1581). Si des vers de Šaix Farīd purent trouver place dans l'*Ādi Granth*, c'est que Nānak (1469–1539), premier gourou des Sikhs, et après lui ses successeurs estimèrent la mystique monothéiste de leur auteur largement en accord avec la leur¹⁴. C'est aussi qu'ils entendaient affirmer l'universelle acceptabilité de leur religion en s'associant ainsi un descendant de Farīd al-Dīn Ganj-i Šakar (m. 1265), grand maître soufi de l'ordre čišī dont le sanctuaire, à Pāk Paṭan (Pañjāb pakistanais), est resté l'un des plus grands centres confrériques d'Asie du sud¹⁵. Mais des divergences existent, à commencer par la tonalité d'ensemble. Alors qu'il se dégage des hymnes de Nānak une fraîcheur optimiste, la poésie de Šaix Farīd exprime une sombre méditation sur la finitude humaine :

Ô Farīd, je les ai vus ces yeux qui charmaient le monde ;
Eux qui ne supportaient pas le khōl des oiseaux y nichent¹⁶.

Ensuite, en matière de théologie, Šaix Farīd affirme la suprématie de l'islam, et sa conception de la grâce divine, que l'on peut obtenir par les austérités ascétiques, s'oppose à celle des gourous sikhs pour qui les voies du Seigneur sont impénétrables, comme en témoigne ce dialogue dans lequel Nānak commente un distique du maître soufi¹⁷ :

– et du côté indien, en pañjābī, Kirpāl Singh Kasel, *Pañjābī Sahit dā itāhas*, 2^e éd., 2 vols., Paṭiālā, Bhašā Vibhāg, Pañjāb, 1971–1972. Sur les problèmes posés par l'écriture d'une histoire de la littérature pañjābī, voir Christopher Shackle, « Making Punjabi Literary History », in *Sikh Religion, Culture and Ethnicity*, dir. Christopher Shackle, Gurharpal Singh et Arvind-Pal Mandair, Richmond, Curzon, 2001, pp. 97–117.

¹⁴ Pour un aperçu d'ensemble sur le sikhisme, voir l'article « Sikhs » de l'*Encyclopædia Universalis*, par l'auteur de ces lignes.

¹⁵ Sur Farīd al-Dīn, voir Khaliq Ahmad Nizami, *The Life and Times of Shaikh Farid-u'd-din Ganj-i Shakar*. Aligarh, Aligarh Muslim University Press, 1955, et sur son sanctuaire Richard Eaton, « The Political and Religious Authority of the Shrine of Baba Farid », in *Moral Conduct and Authority. The Place of Adab in South Asian Islam*, dir. Barbara Metcalf. Berkeley, University of California Press, 1984, pp. 333–356.

¹⁶ *Ādi Granth*, p. 1378 de la pagination standard. Les deux éditions de référence sont *Šabdārath Šrī Gurū Granth Sāhib Jī*, 4 volumes, avec commentaire succinct, 5^e édition, Amritsar, Širomaṇī Gurduārā Prabandhak Kameṭī, 1979, et *Srī Gurū Granth Sāhib Darpaṇ*, éd. Sāhib Si'āgh, avec commentaire détaillé, 10 volumes, Jalandhar, Raj Publications, 1962–1964.

¹⁷ Sur toutes ces questions, voir Denis Matringe, « 'The Future has come near, the past is far behind': A Study of

Šaix Farīd

À l'aube l'on obtient fleurs et fruits de la nuit ;
 À ceux qui veillent vont les présents du Seigneur.

Nānak

Les présents du Seigneur, qui sait à qui ils vont ?
 Tel veille en vain ; Il éveille tel autre et le comble¹⁸.

Si dans un couplet comme celui qui précède, Nānak imite le pañjābī mixte des poètes soufis, la langue de base de l'*Ādi Granth* est composite à un autre degré, avec un élément vieux hindī dominant et un élément pañjābī ancien non négligeable¹⁹. Par la suite, une bonne partie de la littérature des Sikhs fut rédigée en langue braj (hindī littéraire occidental) : ainsi la quasi-totalité de leur deuxième livre sacré, le *Dasam Granth* (« Livre du dixième [gourou] »), compilé par Bhāi Maṇī Siṅgh (1644–1734) au début du XVIII^e siècle et qui consiste en écrits attribués à leur dixième et dernier gourou humain, Gobind Siṅgh (1666–1707, gourou à partir de 1675). La langue de certains textes, jusque dans le *Dasam Granth*, est même le persan ou le sanskrit. Sont toutefois écrits en pañjābī les *Janam-sākhī* « récits de naissance », hagiographies du premier gourou, Nānak (1469–1539), composées entre le XVII^e et le XIX^e siècle, et des textes épiques dit *Gur-bilās* (« plaisir des *gurū*»), vantant les exploits guerriers des sixième et dixième gourou²⁰.

Parallèlement se développe une littérature musulmane en pañjābī où s'entrecroisent de diverses façons héritage de l'Inde classique et de l'islam, canons persans et culture populaire du Pañjāb. Ses plus grandes réussites sont des poèmes soufis appelés *kāfī* et de longs poèmes

Šaix Farīd's Verses and Their Sikh Commentaries in the *Ādi Granth* » in *Islam and Indian Regions*, dirs. Anna Della Piccola and Stephanie Zingel Avé-Lallemant, Beiträge zur Südasien-Forschung Südasien-Institut Universität Heidelberg 145, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1993, pp. 417–443.

¹⁸ *Salok Sekh Pharīd 112* et *salok Sekh Pharīd, salok Mahalā 1, 113, Ādi Granth* p. 1384.

¹⁹ Sur la langue de l'*Ādi Granth*, voir Christopher Shackle, *An Introduction to the Sacred Language of the Sikhs*, Londres, School of Oriental and African Studies, 1983, ainsi que les trois articles de cet auteur parus dans le *Bulletin of School of Oriental and African Studies (BSOAS)* en 1977. Sur les aspects lexicaux, voir son *A Gurū Nānak Glossary*, Londres, School of Oriental and African Studies, 1981 et son article du *BSOAS* en 1984.

²⁰ Pour un aperçu d'ensemble remarquablement documenté de la littérature religieuse des Sikhs, voir William Hewat McLeod, *Textual Sources for the Study of Sikhism*, Textual Sources For the Study of Religion, Manchester, Manchester University Press, 1984.

narratifs, les *qīṣṣa* (« histoires »)²¹. Les *kāfī*, formellement proches des ballades folkloriques et longtemps transmis oralement, sont surtout destinées à être chantées dans les séances de *qavvālī*²². Celles de Šāh Ḥusain (XVI^e siècle), Sulṭān Bāhū (XVII^e siècle), Bullhe Šāh (XVIII^e siècle) et autres Xwāja Ġulām Farīd (XIX^e siècle) dénoncent l'hypocrisie ritualiste au nom d'un mysticisme fusionnel fondé sur l'amour. Dans ces textes, le soufi s'identifie souvent dans sa quête de Dieu à une héroïne des légendes locales désireuse de s'unir à son aimé – nous y reviendrons – ou encore à la jeune fille de certains chants du rouet filant sa dot pour se rendre agréable à son futur époux, comme dans l'extrait ci-dessous²³ :

« Mon rouet est inestimable, amie,
Avec lui je file en perfection, amie,
Mon rouet est inestimable, amie.
À chaque tour de rouet, il me souvient de toi. »

Les *qīṣṣa*, attestés dans la littérature pañjābī depuis le XVII^e siècle, sont des lais qui racontent dans un idiome élaboré les légendes de la tradition orale, ainsi qu'il a été dit plus haut, et dont *Sassī Hāšam* est l'un des chefs-d'œuvre. Apparentés aux *maṣnavī* persanes et ourdoues²⁴, ils en diffèrent toutefois en ce que d'une part ils narrent toujours une histoire, généralement d'amour, et que d'autre part ils sont pour la plupart écrits en strophes non de deux, mais de quatre vers rimés, selon une tradition typiquement indienne. En outre, leur métrique n'est pas fondée sur une alternance de syllabes brèves et longues comme dans la prosodie arabo-persane et ourdou, mais sur le nombre de mores et les ictus, comme dans la poésie pañjābī traditionnelle²⁵. *Sassī Hāšam* est écrite dans un mètre de ce type appelé

²¹ Parmi les autres genres majeurs de cette littérature, on peut citer des poèmes épiques (*vār*), des poèmes narratifs ou à thème religieux acrostiches de l'alphabet arabe (*siḥarfi*) et des poèmes des « douze mois » (*bārāmāh*).

²² Voir Denis Matringe, « Une séance de *qavvālī* archétypale », in Annie Montaut (dir.), *Le Rajasthan, ses dieux, ses héros, ses hommes*, Paris, INALCO, 2000, pp. 121-154.

²³ La seule présentation d'ensemble de la poésie soufi en pañjābī reste Lajvanti Rama Krishna, *Pañjābī Ṣūfī Poets*, Londres et Calcutta, 1938. Le texte cité est tiré d'une *kāfī* Bullhe Šāh interprétée par Nusrat Fatah 'Alī Xān (cassette pakistanaise Royal, vol. 9, n° 532 : 1.1, sans date).

²⁴ On donne ici aux mots d'origine arabe le genre qu'ils ont en pañjābī et en ourdou. – Pour une étude récente sur les *maṣnavī* ourdoues, voir Anna Suvorova, *Masnavi. A Study of Urdu Romance*, trad. du russe par M. Osama Faruqi, Oxford et New York, Oxford University Press, 2000 (original russe 1992).

²⁵ Sur le genre du *qīṣṣa*, voir Denis Matringe, *Hīr Vāriṣ Šāh, poème panjabi du 18^e siècle*, Publications de l'Institut de Civilisation Indienne n° 72, Pondichéry, 1988, pp. 20-23.

baīt-davaīā. Chaque vers consiste en deux hémistiches de respectivement seize et douze mores, le premier comportant quatre ictus et le second trois. La rime, quant à elle, porte sur le groupe voyelle longue – consonne – voyelle longue qui termine chaque vers. Enfin, le dernier vers de chaque strophe comporte en général – et tel est bien le cas dans *Sassī Hāšam* – le nom de plume du poète (arabo-persan *taxallus*, hindī et pañjābī *chāp*). Ces *qiṣṣa* ont en général pour titre le nom de l'héroïne suivi de celui du héros ou de l'auteur. L'héroïne y joue toujours le rôle le plus actif et imagine les stratagèmes qui lui permettront de rencontrer son aimé à loisir.

Le premier *qiṣṣa* qui soit parvenu jusqu'à nous est *Hīr* de Damodar (début du XVII^e siècle)²⁶. Ensuite, de nombreux *qiṣṣa* furent composés jusqu'aux années qui suivirent la conquête britannique, et avec le temps, certaines légendes en vinrent à être liées au nom du poète qui en avait écrit la version la plus magistrale. Émergent ainsi – outre *Sassī Hāšam* – *Mīrzā Ṣāhibā* de Ḥāfiṣ Barxurdār (fin du XVII^e siècle), *Hīr* de Vāriṣ Ṣāh, écrite en 1766–1767, *Sohṇī Mahīvāl* de Faṣl Ṣāh (mort en 1890), *Pūran Bhagat* de Qādir Yār (mort en 1892) et *Saif al-Mulūk* – une histoire inspirée des *Mille et une nuits* – de Mīā Muḥammad Baxš (fin du XIX^e siècle)²⁷.

Alors que chez les Sikhs et, dans une moindre mesure, chez les Hindous, la littérature pañjābī a accédé à une modernité de type occidental au terme d'un développement ininterrompu, elle n'est guère restée vivante chez les Musulmans après la colonisation. D'une part en effet les Britanniques, à côté de l'anglais, choisirent le persan et l'ourdou comme langues d'enseignement et d'administration dans le Pañjāb ; d'autre part, sous l'impulsion des mouvements musulmans de réforme religieuse et ensuite aussi de la Ligue musulmane, l'ourdou s'imposa comme langue de culture et comme symbole identitaire aux Musulmans du Pañjāb. C'est seulement depuis les années 1960 que des intellectuels pañjābī du Pakistan ont entrepris, au sein d'associations, dans des conditions souvent très difficiles et non sans rivalités internes – notamment entre groupes de Lahore et de Multān –, de redonner vie à leur héritage littéraire. Recherche de manuscrits, recueils de chants et d'histoires, éditions savantes, écriture de création et presse se sont développés malgré l'hostilité souvent ouverte des gouvernements, et un département de pañjābī a même été créé à l'université du Pañjāb à Lahore, en 1970. Mais le pañjābī n'est enseigné nulle part ailleurs au Pakistan, où il n'est

²⁶ Damodar, *Hīr*, éd. Muḥammad 'Āsif Xān, Lahore, Panjabi Adabi Board, 1976.

²⁷ Voir les résumés donnés en appendice, avec les références des éditions utilisées.

langue d’instruction à aucun niveau du système scolaire, à la différence des autres grandes langues régionales dans leurs provinces respectives²⁸.

Hāšam Šāh

Des poètes soufis du Pañjāb qui n’appartenaient pas à une lignée de maîtres spirituels (arabe *šāix*, persan *pīr*), on ne sait presque rien avec certitude, sauf ce qu’ils ont pu livrer d’eux-mêmes dans leurs écrits. Leurs biographies hagiographiques (*tazkīra*) sont généralement tardives et peu dignes de foi ; tout au plus peuvent-elles contribuer à faire savoir quelle image a laissé celui à qui elles sont consacrées. Les traditions orales recueillies auprès d’éventuels descendants ou de professionnels du chant de poésie soufie (*qavvāl*) sont de même sujettes à caution²⁹. Les recherches les plus fouillées concernant Hāšam Šāh ont été menées dans les années 1950 par Harnām Siṅgh Šān et ont eu pour résultat, entre autres, d’écarter une grande partie des éléments légendaires qui formaient l’essentiel de sa biographie³⁰. 1753–1823 sont les dates les plus communément admises pour sa naissance et son décès. Dans son *qiṣṣa Sohṇī Mahīvāl*, consacré à l’une des plus fameuses histoires d’amour de la tradition orale pañjābī, on apprend qu’il vivait à Jagdeo, dans le district d’Amritsar, où se trouve le tombeau de son père, Sayyid Ḥājī Muḥammad Šarīf³¹. Comme ce dernier, Hāšam Šāh fut initié dans la confrérie soufie des Qādirī par un maître spirituel (*pīr*) de la branche naušāhī fondée par Naušāh Gañj Baxš (m. 1654)³² : les témoignages familiaux recueillis s’accordent avec les documents naušāhī sur ce point, et confirment que Hāšam Šāh mena un existence pieuse et austère, acquit le statut de maître spirituel, pratiqua la médecine traditionnelle (*ḥakīmī*) et, bien sûr, la poésie. Mais contrairement à la légende, aucune source n’indique qu’il fût jamais poète de cour de Rañjīt Siṅgh (1780–1839), fondateur royaume sikh

²⁸ Pour une mise au point récente et très bien documentée sur ces questions, voir Tariq Rahman, *Language and Politics in Pakistan*, Karachi, Oxford University Press, 1996.

²⁹ Voir Denis Matringe, « ‘Écoute ce que dit Bullhe Šāh’ : la tradition orale de la poésie soufie en panjabi aujourd’hui », in Catherine Champion (dir.), *Traditions orales dans le monde indien*, Puruṣārtha 18, Paris, Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1996, pp. 39–49.

³⁰ Harnām Siṅgh Šān, *Sassī Hāšam*, 2^e édition, Jalandhar et Delhi, Dhanpat Rae and Sons, 1959.

³¹ Sayyid est le titre honorifique porté par les Musulmans qui prétendent descendre du Prophète.

³² Pour une mise au point récente sur la Qādirīyya, voir le *Journal of the History of Sufism* 1–2 (2000).

du Pañjāb sur lequel il régna de 1799 à sa mort. Le tombeau de Hāšam Šāh est à Tharpal, dans le district de Siālkoṭ au Pakistan, où est célébrée chaque année, le 22 du mois de *jeth*, la fête anniversaire de sa mort (‘*urs*, littéralement « mariage » avec Dieu)³³.

Les œuvres préservées de Hāšam Šāh révèlent un talent aux multiples facettes. Elles concernent en effet, dans des langues variées, divers domaines, de la médecine et de la géomancie (*Pothī hikmat o raml* « Le livre de médecine et de la géomancie », écrit dans un mélange de pañjābī et de braj) à la politique (*Rāj-nītī* « Administration royale », en braj) et au soufisme : deux traités en persan, l’un en forme de *maṣnavī* (*Maṣnavī-yi Hāšam*) et l’autre de questions-réponses (*Faqr-nāma* « Livre de la pauvreté »), un long poème en persan consacré aux grands maîtres naušāhī (*Cahār Bahār-i Hāšam* « les Quatre printemps de Hāšam »), un recueil de ghazals en persan, et des quatrains (*dohṛe*) en pañjābī. À cela s’ajoutent les histoires d’amour déjà évoquées, écrites en pañjābī, dont *Sassī Hāšam* est le chef-d’œuvre.

Sassī Hāšam

Dans la version de Hāšam Šāh, l’histoire, après un bref prologue (1–3)³⁴, consiste en trois grandes parties. La première (4–26) est consacrée à la naissance de Sassī et à son abandon dans un coffre sur l’Indus après que, interrogés par son père, rajah de Bhambor, des astrologues ont prédit qu’elle ferait le malheur de sa famille.

³³ Les Musulmans du Sous-continent indien utilisent communément trois calendriers : le grégorien, introduit par la colonisation, le musulman (lunaire, dix mois), et l’indien (luni-solaire, douze mois). Le culte des saints étant souvent lié au cycle des saisons et rejeté par l’islam orthodoxe, nombre de ses manifestations ont lieu à des dates du calendrier indien. *Jeth*, troisième mois du calendrier hindou, commence à la mi-mai juste avant celui de l’arrivée des pluies (*sāvaṇ*). Le ‘*urs* de Hāšam Šāh est donc célébré durant les jours les plus brûlants de l’année au Pañjāb, – période qui sied parfaitement, on le verra, à l’atmosphère de son poème.

³⁴ Les nombres entre parenthèses renvoient aux numéros des strophes.



Dans la deuxième partie, qui est aussi la plus longue (27–82), nous voyons Sassī grandir auprès de ses parents adoptifs, un couple de blanchisseurs. Adolescente, elle refuse les mariages que ces derniers lui proposent dans leur très basse caste. Elle n’accepte pas non plus de revoir ses parents naturels. Ainsi, convoquée par le roi devant qui l’affaire a été portée, Sassī se contente de lui envoyer une amulette qu’il lui avait fait mettre au cou avant de la confier à la rivière et qui contenait la vérité sur sa naissance. Mais la jeune fille s’éprend de Punnū, prince balūc de la ville de Keč (appelée aussi Kečam, et aujourd’hui Turbat), dont elle a vu le portrait exposé dans le jardin d’un riche marchand, collectionneur de tableaux représentant des figures royales³⁵. Pour attirer Punnū à Bhambor, Sassī obtient de son père biologique que soient retenus en otages les premiers caravaniers venus de Keč. L’un des chefs de la caravane est dépêché auprès du père de Punnū, Hot ‘Alī, pour lui demander d’envoyer son fils à Bhambor³⁶. Devant le refus du roi, approuvé par son épouse, le Balūc s’adresse à

³⁵ Le thème du coup de foudre médiatisé par un tableau ou, comme plus loin pour Punnū, par un récit, ainsi que celui de l’abandon du nouveau-né dans un coffre sur une rivière à la suite d’une funeste prédiction, sont fréquents dans les cycles mythologiques et légendaires et relèvent de ce que l’on a pu appeler les « structures anthropologiques de l’imaginaire » (Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l’imaginaire. Introduction à l’archétypologie générale*, 11^e édition, Paris, Dunod, 1992).

³⁶ Hot est un titre honorifique des chameliers, un peu analogue dans l’esprit à notre « chevalier » médiéval.

Punnū qui, à son récit, s'éprend de Sassī. Contre l'avis de ses parents, il traverse le désert à dos de chameau et rejoint celle qu'il aime. Quand les caravaniers rentrent à Keč sans Punnū, le roi et toute la ville sont au désespoir. Les deux frères du prince décident alors de partir pour Bhambor. Ils y retrouvent Punnū en compagnie de Sassī. Ayant traîtreusement enivré le jeune homme, ils profitent du sommeil des amants pour l'enlever et le ramener à Keč à dos de chameau.

La dernière partie (83–124) apporte à l'histoire sa conclusion tragique. Sassī, en dépit des objurgations de sa mère, se lance à la poursuite de Punnū dans le désert. Brûlée par le soleil, elle cherche des traces des chameaux des Balūč. Elle finit par en découvrir une, puis tente en vain d'en trouver une autre. Un berger qui l'aperçoit, croyant qu'il s'agit d'un spectre, n'ose s'approcher pour lui porter secours. Reprenant sa quête, Sassī comprend que sa fin est proche, et elle vient rendre l'âme sur la trace du chameau qui, peut-être, avait transporté son amant. Le berger se rend alors compte de sa méprise, enterre Sassī et lui construit une tombe auprès de laquelle il décide de vivre désormais en état de renonçant (*faqīr*). Averti dans son sommeil par l'âme de la jeune fille, Punnū quitte Keč en hâte, non sans avoir dû menacer de son poignard ses frères qui voulaient le retenir. Il veut retrouver Sassī, vers la tombe de laquelle son chameau l'emmène directement. Apprenant du berger devenu *faqīr* le décès de son aimée, il meurt de chagrin sur sa tombe, qui s'ouvre pour l'accueillir³⁷.

Cette version n'est pas la seule attestée de la légende, à laquelle des poèmes narratifs ont été consacrés dans d'autres langues de culture de l'Inde du Nord telles que divers dialectes du hindī, le sindī, l'ourdou et le persan. L'histoire de Sassī figure ainsi dans le chef-d'œuvre de la littérature sindī classique, le *Risālo* (« Traité ») de Šāh 'Abd al-Laṭīf de Bhiṭ (1689–1752), dont les trente chants (*sur*) sont organisés autour de légendes interprétées dans un sens mystique. Les histoires étant connues de tous, chacune est saisie dans son moment le plus dramatique : pour Sassī et Punnū, il s'agit de la découverte par la jeune fille de la disparition de son aimé³⁸. Dans le Sind encore, une version orale de la légende présentant de fortes

³⁷ Dans le district de Lās Belā, un mausolée de Šāh Bilāval, près de la tombe du saint éponyme du village, est censé être celui de Sassī et Punnū.

³⁸ *Shah jo risalo*, éd. Muhammad Yakoob Agha, Hyderabad, Shah Abdul Latif Bhitshah Cultural Centre Committee, 3 vols., 1985, vol. III, pp. 1038–1155. Une partie du livre d'Annemarie Schimmel *L'islam au féminin*, Paris, Albin Michel, 2000, est consacré à ce traitement de la légende (pp. 167–186).

divergences avec celle de Hāṣam Ṣāh fut recueillie par le lieutenant Burton de la ‘Bombay Army’ à la fin de la première moitié du XIX^e siècle³⁹.

Au Pañjāb, la première version littéraire de la légende se trouve dans le *Dasam Granth*⁴⁰. Dans la fable intitulée *Ik divas Srī Kapil muni...* « Un jour, l’ermite silencieux Srī Kapil... », Punnū est un roi, dont la nouvelle conjointe, Sassī, est née de la semence répandue sur le sable des rives de l’Indus par l’ermite Srī Kapil à la vue de la nymphe céleste (*apsarā*) Rambhā⁴¹. Mais comme elles ne supportent pas le nouveau mariage de Punnū, ses premières épouses l’assassinent. Apprenant cette tragédie, Sassī se précipite sur le lieu du crime et y rend l’âme. L’accent est mis sur la sincérité et la fidélité de Sassī, alors que tant d’anecdotes du *Dasam Granth* sont autant d’accusations portées contre les femmes au titre des vices et des méfaits les plus variés. Une histoire d’origine probablement anté-islamique, mais dont les protagonistes apparaissent dans la tradition orale et dans les autres version littéraires comme des musulmans, fait ainsi l’objet d’une récupération hindouiste dans un livre sacré des Sikhs !

C’est Ḥāfiẓ Barxurdār, contemporain de la rédaction du *Dasam Granth*, qui donna de la légende la version qui s’imposa par la suite, jusque dans les films et les chansons

³⁹ Richard F. Burton, *Scinde or the Unhappy Valley*, vol. I, 2^e édition, Londres, Richard Bentley, 1851, pp. 81–89.

⁴⁰ *Srī Gurū Dasam Granth Sāhib Jī*, 2 vols., Amritsar, Bhāi Catar Siṅgh Jivan Siṅgh, 1979, vol. II, pp. 954–959. La partie du *Dasam Granth* où figure l’histoire de Sassī est de loin la plus substantielle de l’ouvrage, puisqu’elle occupe 1232 des 1428 pages de son édition standard. Elle consiste en un corpus qui mêle traditions locales et histoires tirées des Purāṇa, littéralement (litt. « antiques » en sanskrit), textes de caractère épique liés à la prolifération des cultes hindous sectaires, dont la composition, sous la forme actuellement connue, s’étale entre le IV^e et le XIV^e siècle et qui sont révéés dans l’hindouisme comme une nouvelle expression des Veda, mais concernant tout le monde, femmes comprises, et non pas seulement l’élite masculine des deux-fois-nés (sanskrit *dvija-*), membres des trois castes supérieures auxquels l’initiation confère une deuxième naissance (voir l’article « Purāṇa » d’Anne-Marie Esnoul dans l’*Encyclopaedia Universalis*). La présence d’un tel matériau poétique dans un ouvrage religieux sikh ne peut se comprendre que rapportée à l’environnement hindou dans lequel vivaient alors les Sikhs dans les Śivalik, et aux nombreux poètes hindous qu’avait attirés la cour de Gurū Gobind Siṅgh à Ānandpur (voir William Hewat McLeod, *The Evolution of the Sikh Community. Five Essays*, Oxford, Clarendon Press, 1975, pp. 80–81).

⁴¹ Rambhā, première des nymphes célestes (*apsarā*), apparue lors du barattage de l’océan cosmique par les dieux pour récupérer l’ambrosie engloutie lors du déluge, est célèbre dans mythologie brahmanique pour les missions de séduction d’ascètes et de démons que lui confia Indra, le roi de Dieux (voir Benjamin Walker, *Hindu World. An Encyclopedic Survey of Hinduism*, 2 vols., Londres, George Allen & Unwin, 1968, vol. II, p. 144).

d'aujourd'hui, et fit de Sassī et Punnū de parfaits amants « symboliques » de la relation du soufi avec Dieu⁴².

Sassī Hāšam et Hīr Vāriṣ Šāh

Dans le contexte des *qīṣṣa* pañjabī, la poétique de *Sassī Hāšam* ne peut être appréciée pleinement qu'en prenant la mesure de tout ce qui l'oppose à celle de l'autre chef-d'œuvre du genre, *Hīr Vāriṣ Šāh*, achevé en 1767. Dans chaque cas, la poétique de l'auteur épouse admirablement l'univers de son œuvre, et l'on peut évoquer certains aspects de ce contraste à travers des analogies empruntées à la littérature européenne.

Hīr Vāriṣ Šāh est un *qīṣṣa* du Pañjāb humide, celui des étendues marécageuses et ombreuses qui bordent la Chenab au cours majestueux⁴³. L'animal omniprésent y est la bufflesse, qui aime à se vautrer dans les poches d'eau à l'ombre des grands arbres. *Sassī Hāšam* au contraire est un poème des déserts du Sind et du Balūcistān, avec pour animal emblématique le chameau, coursier des immensités arides. Le feu y est partout, qu'il s'agisse de la chaleur naturelle (75, 83, 85, 97, etc.), de celui qui brûle le cœur dans la souffrance (15.2, etc.), de celui qu'allume l'amour naissant (43.4, 59.4), de celui qui consume les amants séparés (45, 83, etc.) ou encore de celui de la révolte (109). Le lien du poème avec l'univers désertique se renforce encore de plusieurs allusions, par analogie ou par métaphore, à l'histoire de Joseph (Yūsuf), liée aux déserts de Canaan et d'Égypte⁴⁴.

⁴² Voir Ḥāfiẓ Barxurdār, *Sassī te hora kisse*, éd. Piār Siṅh et Gobind Siṅh Lāmbā, Amritsar, Pañjāb Bhāṣā Sāhitt te Sabhiācār Vibhāg, 1977.

⁴³ Sur *Hīr Vāriṣ Šāh*, voir Denis Matringe, *Hīr Vāriṣ Šāh*, *op. cit.*, et Christopher Shackle, « Transitions and transformations in Varis Shah's *Hīr* », in C. Shackle & R. Snell (dirs.), *The Indian narrative*, School of Oriental and African Studies, 1992, pp. 241–263.

⁴⁴ L'histoire de Joseph fils de Jacob (Yūsuf, fils de Ya'qūb dans le Coran) est l'une des légendes favorites du monde musulman, reprise de la Bible. Toute la sourate 12 du Coran lui est consacrée et la littérature post-coranique l'a abondamment développée, retenant tout particulièrement les l'épisode des relations entre Joseph et Zulaixā (fille de Ṭaimūs et épouse de l'Égyptien auquel les frères de Joseph avaient vendu ce dernier), dont il refusa l'amour pour ne pas trahir son maître ni offenser Dieu. C'est la version magistrale du poète iranien Jāmī (141–1492) qui assura la popularité de la légende en Inde. Dans le Pañjāb, elle a été superbement mise en forme de *qīṣṣa* par Ḥāfiẓ Barxurdār (fin du XVII^e siècle), dont le récit diverge sensiblement de la version coranique, puisque Jacob obtient de Dieu que Zulaixā soit transformée en jeune fille vierge pour pouvoir être

Face à ces deux mondes, celui de *Hīr Vāriṣ Šāh* et celui de *Sassī Hāšam*, le lecteur européen peut difficilement ne pas songer à tout ce qui sépare deux romans de thème pourtant étonnamment voisin : *Le Rivage des Syrtes*, de Julien Gracq, où la mer envahit une ville lagunaire délabrée et pourrissant inexorablement, et *Le Désert des Tartares* de Dino Buzzati, où tout n'est qu'aridité, brûlure et sévérité.

Comme celui de l'espace, le traitement du temps, qu'il s'agisse de la narration ou des dialogues, diffère d'un texte à l'autre. *Hīr Vāriṣ Šāh* est un poème du temps long. Le héros, Ræjhā, par exemple, est censé avoir gardé les bufflisses du père de Hīr, sa bien-aimée, douze années durant. Après que Hīr a été mariée contre son gré à un homme auquel elle se refuse, Ræjhā arrive dans la ville où elle vit, Raṅpur, déguisé en yogi, et la joute verbale qui l'oppose à Sahitī, la belle-sœur de Hīr, occupe quarante-huit strophes ! Chez Hāšam Šāh, entre la rencontre des amants et leur mort ne s'écoulent que quelques jours, auxquels sont consacrés plus des deux cinquièmes du poème (70-124). Quant au plus long des dialogues, entre Sassī et sa mère adoptive, il occupe huit strophes.

La poétique de chaque auteur s'accorde à ce traitement du temps : comptant plus de trois mille vers formés de deux hémistiches de chacun vingt mores avec six temps forts, *Hīr Vāriṣ Šāh* est écrit dans un mètre – le *baīt cand* – plus ample que le *baīt-davaīā* des quatre cent quatre-vingt-seize vers de *Sassī Hāšam*. À la différence de celle de Hāšam Šāh, la prosodie de Vāriṣ Šāh est très irrégulière : le nombre de vers varie d'une stance à l'autre (de trois à vingt-et-un) et le nombre des mores d'un vers à l'autre (de trente-six à quarante-huit) ; le nom de plume du poète n'apparaît pas systématiquement au dernier vers de chaque strophe, et quand il le fait, il n'est pas toujours en première position.

Les deux œuvres diffèrent aussi par leur économie d'ensemble. Ainsi, tout d'abord, l'habituel prologue est-il considérablement réduit chez Hāšam Šāh, se limitant à une strophe de louanges à Dieu, une strophe consacrée à l'amour et une aux raisons de l'entreprise littéraire (strophes 1 à 3) :

Par le commandement du Tout-puissant,
 seigneur des mondes et des anges,
 Des actions par millions et par millions
 se produisent à notre insu.
 De par sa volonté la roue céleste

tourne et tourne éternellement.
 Hāšam, la création forme un tapis
 paré de quelles broderies !

Le Maître du destin, par son décret,
 créa formes et apparences,
 Dans la prison du corps il enferma
 les âmes de l'amour captives.
 Il n'y a jamais eu d'être sur terre
 qui ne fût soumis à l'amour.
 Hāšam, aucun statut ne reste même
 dans la fièvre de la passion.

La langue ornée qu'emploient les bons poètes
 ne m'est pas échue en partage.
 Mais ayant quelque sens de l'art du vers,
 j'ai pris à mon tour la parole.
 Entendre raconter *Sassī Punnū*
 fait atteindre au parfait amour.
 Hāšam saisi d'ardeur a donc laissé
 libre cours à sa fantaisie.

Dans la plupart des *qīṣṣa* pañjābī, comme généralement dans les *maṣnavī* persanes et ourdoues, ce prologue consiste en louanges à Dieu et en exclamations émerveillées sur l'amour, cause première et moteur du monde, suivies d'éloges de Muḥammad et des quatre premiers califes (ou du seul 'Alī si l'auteur est chiite), parfois aussi du grand saint de la confrérie soufie à laquelle appartient le poète, avant un exposé des raisons qui ont amené ce dernier à composer son ouvrage. À ce prologue répond souvent un épilogue qui oriente le lecteur vers une interprétation mystique du poème. Tel est le cas chez Vāriṣ Ṣāh, dans le *qīṣṣa* duquel ce cadre formel parfaitement respecté contraste ironiquement avec un contenu non conventionnel et en parfaite contradiction avec l'épilogue.

Frappante aussi est la différence entre les techniques narratives de l'un et l'autre auteur. D'une part, contrairement à celui de Vāriṣ Ṣāh, qui procède par juxtaposition de scènes dialoguées, le récit de Hāšam Ṣāh ne suppose pas l'intrigue bien connue de ses destinataires et, partant, n'omet aucune transition, même s'il s'articule autour de deux douzaines de moments clés. D'autre part, *Sassī Hāšam* présente une structure limpide. On est d'abord dans l'univers de Sassī, où Punnū apparaît sous la forme d'un tableau, puis dans celui du jeune

homme, qui découvre sa future aimée dans le discours du caravanier. Les amants sont ensuite ensemble une unique fois dans le monde des vivants. Après l'enlèvement de Punnū, on passe à nouveau du côté de Sassī à celui de son aimé, et la scène finale unit à jamais les jeunes gens dans la mort.

La structure de *Hīr Vāriṣ Šāh* quant à elle est marquée par des effets de contraste ironiques, au niveau d'ensemble comme dans le détail des différentes scènes. L'auteur a ainsi fortement accentué les grandes oppositions inhérentes à la légende, en donnant au Musulman Rājhā, dans la première partie, l'allure d'une réplique pañjābī de Kṛṣṇa, et dans la seconde, celle d'un yogi shivaïte. Mais dans tout le poème, les représentants de l'islam (le mulla et le cadī) et de l'hindouisme (le yogi Bālnāth) sont ridiculisés par des jeunes gens dont le seul souci est de vivre pleinement leur amour, et qui n'accordent foi, dans des scènes marquées par le merveilleux, qu'au groupe mythique des Cinq *Pīr* dont l'hybridité est caractéristique de la culture populaire⁴⁵. À l'intérieur de chaque partie, ce qui paraît bel et bon de loin se révèle souvent fort vil vu de près, qu'il s'agisse, par exemple, de la ville natale de Rājhā, marquée par les querelles familiales, ou de la mosquée où le jeune homme passe la première nuit de son voyage : resplendissant de la même beauté que la grande mosquée de Jérusalem, elle est aux mains d'un mulla certes fort instruit, mais mesquinement querelleur et inhospitalier. De la même façon contrastée, dans un des longs morceaux de bravoure de l'œuvre, Hīr est tout d'abord décrite selon un répertoire d'images typique du ghazal persan, puis à travers des métaphores empruntées à la culture rurale du Pañjāb⁴⁶.

Le texte de Hāšam Šāh est exempt de telles descriptions ainsi que de listes de *realia*, de scènes de genre et d'interminables dialogues riches en détails pittoresques, en tirades querelleuses et en insultes, comme il s'en trouve chez *Vāriṣ Šāh*. Ce dernier mélange les tons et écrit dans un style chatoyant, jouant de tous les registres de la langue, du plus obscène au plus sublime, et de toute une gamme de variations dialectales et sociolectales, alors que Hāšam Šāh pratique une écriture caractérisée par son unité de ton et de registre, sa sobriété, et sa rigoureuse concision. Son vocabulaire est à la fois beaucoup plus uniformément persanisé et plus restreint que celui de son illustre prédécesseur.

Un passage des deux poèmes se prête particulièrement bien à l'illustration de toutes ces différences : la première rencontre entre le héros et l'héroïne. La situation présente des

⁴⁵ Yusuf Husain, *L'Inde mystique au Moyen-Âge, Hindous et Musulmans*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, 1929, p. 30 sq. ; Denis Matringe, *Hīr Vāriṣ Šāh*, op. cit., pp. 31-32.

⁴⁶ Denis Matringe, *Hīr Vāriṣ Šāh*, op. cit., pp.177-192.

analogies, puisque dans un cas comme dans l'autre, le jeune homme s'est endormi dans un lit tout spécialement aménagé pour la jeune fille : le bateau-lit de Hīr dans le cas de Rāj̄hā et, dans celui de Punnū, la couche réservée à Sassī dans son jardin. Concernant Hīr, elle a été avertie que les passeurs de caste Jhabel avaient laissé un étranger prendre place impunément dans son lit. Quant à Sassī, elle a été informée par les jardiniers que des Balūc avaient livré son jardin en pâture à leurs chameaux. Dans les deux cas, l'héroïne se rend sur les lieux du forfait avec la redoutable armée de ses compagnes et s'en prend l'une aux passeurs puis à Rāj̄hā, l'autre aux Balūc, mais pas à Punnū. Chez Vāriṣ Ṣāh, la scène est immédiatement précédée des vingt-cinq vers consacrés à la description de l'héroïne, alors que Sassī, comme il a été dit, n'est jamais décrite par Hāšam Shah. Et tandis que chez Vāriṣ Ṣāh, cette scène, dont on trouvera la traduction en appendice après le résumé de l'œuvre, s'étend des derniers vers de la strophe 57 aux premiers de la strophe 71, elle n'occupe dans *Sassī Hāšam* que les strophes 68 à 72 :

Sassī et ses amies tinrent conseil
 et se rendirent au jardin.
 Chacune brandissait comme une épée
 luisante un bâton de platane.
 Fières de leur beauté, en leur jeunesse,
 elles partirent à l'assaut.
 Hāšam, la caravane eut à souffrir ;
 les Balūc appelaient à l'aide.

Pour Sassī une couche était toujours
 tenue prête dans le jardin.
 Autour ce lit d'or les jardinières
 avaient disposé du jasmin.
 La couche était charmante, et Hot Punnū
 y goûtait un plaisant sommeil.
 Hāšam, Sassī voyait son vœu comblé,
 à force de sincérité.

Sassī en arrivant trouva Punnū
 endormi là profondément.
 L'éclat de sa beauté de sous son voile
 filtrait comme un rai de soleil.
 Même dissimulée sous mille coffres,
 la rose répand son parfum.

Hāšam, est-il possible qu' un voile sombre
masque l'amour ou la beauté ?

Entendant les Balūč pousser des plaintes,
Hot émergea de son sommeil.

Le prince s'étonna de ce qu'il vit :
une armée de filles aimables.

La beauté de Sassī, comme une lampe,
illuminait la moindre plante.

Hāšam, rose et tulipe étaient envieuses
des lèvres rouges de Sassī.

En croisant leurs regards, tous deux devinrent
des amants en proie au souffrir.

Ils seraient, sans se voir, inconsolés,
comme deux enfants aux yeux tristes.

Rencontrer l'être aimé : un cœur ardent
connaît le prix d'un tel instant !

Hāšam, un gros rustaud peut-il savoir
ce qu'est l'accès au pur amour ?

Tous ces traits, renforcés par une attention à la psychologie (ex. : strophes 34, 108–110) plus marquée que chez Vāriṣ Ṣāh, contribuent à conférer à *Sassī Hāšam* une tension dramatique qui commande la force véritable de l'intensité tragique. Dans ce contexte, un mot courant peut prendre une signification saisissante. Ainsi *khoj* désigne-t-il en pañjābī tout à la fois la recherche et la trace ; or c'est précisément la trace d'un pas de chameau qui devient objet de recherche pour Sassī agonisant dans le désert, – trace qu'elle finit par trouver et auprès de laquelle elle revient mourir (strophes 105 à 111) :

Il était un berger nommé Kākā,
depuis longtemps dans ces parages.

Errant dans le désert du Thal Mārū,
il aperçut Sassī de loin.

Celle-ci déposa son châle à terre
comme un signe et puis vint vers lui.

Hāšam, elle criait pour l'appeler ;
cependant son cœur défaillait.

Le berger quand il vit sa silhouette

redouta quelque maléfice.
Une fille d'Adam au Thal Mārū
serait-elle jamais venue ?
Et comme elle appelait, il se cacha,
car il voulait sauver sa vie.
Hāšam, quand on connaît des jours troublés
tout est mis sens dessus dessous.

Sassī cria encore, et sans espoir
s'en retourna près de l'empreinte.
La chaleur du désert brûlait son cœur ;
sa pauvre âme était affligée.
En rebroussant chemin, Sassī trouvait
la vie encore plus amère.
Hāšam, qui toucherait au firmament
en se juchant sur une échelle ?

Suppliant, s'obstinant, à grand effort
elle parvint jusqu'à l'empreinte.
Son cœur était brisé, son souffle court
à la pensée de ces Balūč.
« Que jusqu'au Jugement , si Dieu le veut
ils soient en pleurs, percés d'épines !
Hāšam, qu'à l'étranger de male mort,
dissous comme du sel, ils meurent ! »

À entendre ces cris de rage extrême,
les pierres se mirent à fondre.
« Qu'il meure le chameau qui emporta
Punnū, et qu'il aille en enfer !
Ou loin du maître aimé,
puisse le feu comme Sassī le consumer !
Hāšam, que ce chameau trouve la mort ;
que sa graine s'anéantisse ! »

Puis elle regrettait amèrement
d'avoir tant manqué de respect.
« Celui qui a porté mon bien-aimé,
aucun ne saurait l'égaliser.
Nul n'est infortuné autant que moi ;

où pourrais-je trouver refuge. »
 Hāšam, celle qui trouve un bon mari,
 sache-le bien, elle est comblée.

À l’empreinte appuyant son chef Sassī
 sombra et mourut en disant :
 « Sois heureux mon amour, moi c’est pour toi
 que je perds la vie dans le Thal. »
 C’était son dernier souffle, elle tomba ;
 la vie avait quitté son corps.
 Hāšam, en rendant grâce infiniment
 elle prit congé de l’amour.

Recourant à un contraste classique, l’on pourrait dire qu’à certains égards l’écriture de Vāriṣ Ṣāh, dans sa majestueuse luxuriance, évoque celle de Shakespeare, tandis que celle de Hāšam Ṣāh rappelle celle de Racine : triomphe aisé de la règle prosodique, concision finement orfévrée du style, délicate subtilité de la touche, construction harmonieuse de l’ensemble, égalité soutenue du ton, force évocatoire des images et intensité tragique.

L’univers de Sassī Hāšam

Les deux régions largement désertiques qui forment l’espace de *Sassī Hāšam*, le Sind et le Balūčistān, sont aussi évoquées à travers une image de leur société qui, toute littéraire qu’elle soit, montre comment s’intègrent conceptions hindoues et mode d’expression musulman.

Du côté du Balūčistān, Hāšam Ṣāh ne donne existence qu’à une famille de chef de clan musulman dont la fortune tient au contrôle qu’elle exerce sur le commerce caravanier. Ce monde-là, mobile et quasi nomade, auquel Sassī n’accédera pas, est à peine esquissé, alors que celui du Sind, typiquement sédentaire, fait l’objet d’un tableau plus complet. Le pouvoir politique y est détenu par un roi entouré de ministres et de nobles, d’esclaves aussi, qui a une armée et qui gouverne et protège. Il est bâtisseur et généreux, donnant aux pauvres et pourvoyant au confort des voyageurs et des renonçants : il agit en *kṣatriya* (membre de la classe noble et guerrière de l’Inde classique⁴⁷), bien que son titre de « Jām » soit

⁴⁷ Pour une présentation très générale des classes dans la société de l’Inde classique, sur lesquelles il existe une littérature considérable, voir Louis Renou et Jean Filliozat, *L’Inde classique, manuel des études indiennes*, 2

habituellement dans le Sind une appellation honorifique des Jaṭṭ, anciens éleveurs nomades sédentarisés⁴⁸. Pour faire prédire le destin de Sassī, il s'en remet à des astrologues, qui remplissent là une fonction typiquement brahmanique⁴⁹. La troisième classe supérieure de la société indienne, celle des producteurs et des commerçants (*vaiśya*), est représentée dans le texte par ce riche marchand patron des arts dont le jardin est orné de peintures.

Nous rencontrons également des personnages de la quatrième classe, celle des *śudra* au service des classes supérieures. Il s'agit de l'artisan qui fabrique le coffre dans lequel Sassī sera confiée au fleuve, et des blanchisseurs, dont un couple adopte l'héroïne. Quant au berger qui n'ose tout d'abord approcher de Sassī dans le désert, il pourrait être un de ces intouchables habitant des villages réservés ou des quartiers périphériques.

Mais presque toutes ces fonctions sont désignées par des termes persans et arabo-persans : le roi est le *šāhib-i taxt*, littéralement « maître du trône ». Ses ministres sont des *vazīr* et ses nobles des *amīr*, son armée est dite *laškar-fauj* et ses esclaves *gūlām*. Les astrologues sont des *ahl-i nujūm* (« spécialistes des étoiles »), le riche commerçant est un *saudā-gar*, le menuisier qui fabrique le coffre et les blanchisseurs sont des *karīgar* (« artisans », mais les seconds sont aussi appelés de leur nom de caste indien, *dhobi*), le berger est un *ayālī*.

Pour ce qui est de l'onomastique, la ligne de partage entre islam et indianité est plus nette. Les membres des classes supérieures portent des noms musulmans : le roi s'appelle Ādam Jām, et le nom du riche commerçant, Ġaznī, évoque l'Afghanistan. Par contre, les personnages de statut social inférieur portent des noms locaux : le blanchisseur qui adopte Sassī s'appelle Attā et le berger qui l'enterre Kākā⁵⁰.

vols., Paris, Payot, 1947–1949, tome 1, pp. 374–376. Pour deux interprétations particulièrement lumineuses, voir Dumézil, *Mythe et épopée I*, 2^e édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1986, et Jean Baechler, *La Solution indienne*, Paris, PUF, 1988.

⁴⁸ Voir Henry Yule and C. Burnell, *Hobson–Jobson, A Glossary of Colloquial Anglo–Indian Words and Phrases and of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical and Discursive*, 2^e éd. revue et augmentée par William Crooke, Londres, John Murray, 1903, pp. 447 sq.

⁴⁹ Selon un mécanisme de transfert étudié par Marc Gaborieau dans *Ni brahmanes ni ancêtres. Colporteurs musulmans du Népal*, Nanterre, Société d'Ethnologie, 1993.

⁵⁰ Le menuisier, quant à lui, n'est pas nommé. – Dans les pays de l'Indus, le passage de populations entières à l'islam fut souvent un phénomène de longue haleine, comme le montre bien, entre autres, l'évolution des noms de personnes (voir Richard Eaton, « The Political and Religious Authority of the Shrine of Bābā Farīd, Pakpattan, Punjab », in Barbara D. Metcalf (dir.), *The Place of Adab in South Asian Islam*, Berkeley, University

De façon parallèle, *qabilā* « tribu » et *qaum* « clan »⁵¹, d'origine arabe, ne sont utilisés que pour Ādam Jām et les siens, alors que les blanchisseurs forment une caste classique (arabo-persan *zāt*, représentant le sanskrit *jāti*), gouvernée par un conseil (*pañcāyat*). C'est ce dernier qui rappelle aux parents adoptifs de Sassī le devoir qui leur incombe de marier leur fille à un jeune homme de sa caste⁵², et devant l'impossibilité de faire obtempérer la jeune fille, on s'en remet au roi. Finalement, le seul trait qui caractérise les blanchisseurs comme musulmans est le remerciement (arabo-persan *šukr*) adressé à Dieu (persan *xudāvand*) par Attā après avoir ramené sur le rivage le coffre où a été placée Sassī.

Tout comme cet arrière-plan social, l'attitude de l'héroïne est fort peu islamique. Concernant sa vie affective en effet, Sassī n'a de cesse qu'elle n'ait obtenu ce qu'elle voulait : de ses parents adoptifs, de pouvoir échapper au mariage arrangé, et de son père naturel, qu'il se prête au stratagème qu'elle a imaginé pour faire venir Punnū à Bhambor⁵³. La pudeur de Hāšam lui fait passer sous silence les relations de Sassī avec Punnū entre l'arrivée de ce dernier et son enlèvement par ses frères. Mais le sommeil du prince balūč dans les bras de son aimée la nuit où ses frères le font boire montre que les jeunes gens vivent de façon très libre. On est loin du sort des héroïnes des *mašnavī* ourdous arrachées à la proximité de leur amant avant même d'avoir pu le rencontrer, ou qui ne peuvent le rejoindre qu'au prix d'innombrables précautions, de pieux mensonges et de complicités⁵⁴. Mais on est proche de la Hīr de Vāriš Šāh qui, avant son mariage forcé, folâtre librement avec Rājhā dans les marécages où le jeune homme fait paître les troupeaux de son père. De Vāriš Šāh, on est proche encore par le

of California Press, 1984, p. 333–356.

⁵¹ *Qaum*, traduit en 17.3 par « clan », signifie littéralement « nation », notamment au sens où dans les décennies qui précédèrent la Partition de l'Inde certains Musulmans considéraient qu'avec leurs coreligionnaires ils formaient une « nation » séparée (voir, entre autres, Francis Robinson, *Separatism Among Indian Muslims : The Politics of the United Provinces Muslims, 1860–1923*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974, et Farzana Shaikh, *Community and Consensus in Islam. Muslim Representation in British India, 1860–1947*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989). Mais communément, le terme est employé chez les Musulmans du Pañjāb pour désigner la caste.

⁵² Traditionnellement, un tel mariage se faisait avec un fiancé vivant dans une autre localité, dans un rayon d'une vingtaine de kilomètres (voir M. W. Smith, « Social Structure in the Punjab », in Mysore Narasimhachar Srinivas (dir.), *Indian Villages*, 2^e éd., Londres, Asia Publishing House, 1960, p. 176).

⁵³ D'une façon générale, les légendes du Pañjāb sont riches en stratagèmes imaginés par les amants pour se retrouver clandestinement.

⁵⁴ Voir, par exemple, notre traduction de deux *Mašnavī de Mīr Taqī Mīr* (Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Orient » n° 81, 1993).

côtoisement entre les références aux mythes et croyances hindoues (strophe 23, par exemple) et musulmanes (histoire de Joseph).

Écriture de la quête, vie d'un texte, usages d'une fable

Un autre trait rapproche et oppose à la fois *Hīr Vāriṣṣ Šāh* et *Sassī Hāšam* : leur relation à la mystique soufie. À la différence de tant d'autres *qīṣṣa*, comme par exemple la *Sassī* de ʿāfiṣ Barxurdār dont il a été question plus haut ou la *Hīr* de Muqbil (milieu du XVIII^e siècle)⁵⁵, tous deux sont presque exempts de vers et de passages destinés à souligner la visée mystique du récit en insistant sur l'amour divin et sur le côté exemplaire et symbolique de l'amour des protagonistes. Chez Vāriṣṣ Šāh, cela tient au fait que la dimension mystique est absente de sa version de *Hīr* tout à la fois tragique, ironique et 'carnavalesque'. Son poème, qui fait se heurter dans une confrontation dévastatrice les idéologies religieuses de son temps, s'attache au seul aspect humblement humain d'un grand amour contrarié par les barrières sociales. La dimension physique de l'amour des jeunes gens est manifeste, et Vāriṣṣ Šāh prête à l'oncle vicieux de Hīr des pratiques obscènes qu'il évoque en terme crus⁵⁶. Pour toutes ces raisons, *Hīr Vāriṣṣ Šāh*, bien que le plus lu, le plus récité, le plus commenté et le plus réécrit des *qīṣṣa*, n'est pas utilisé en contexte soufi, à la différence de *Sassī Hāšam*⁵⁷.

Le texte de Hāšam Šāh, dont la vie se poursuit aujourd'hui⁵⁸, est en effet lu dans certains cénacles soufis pour créer une atmosphère (*māḥaul*) et susciter un état spirituel (*ḥāl*) d'émotion et de réceptivité propres à des pratiques comme les séances de répétition du nom de Dieu ou de formules religieuses (*zīkr*) et la méditation (*fīkr*) ; il arrive aussi qu'un passage du texte fasse l'objet d'une insertion (*gira*) dans un poème soufi (*kāfī*) chanté lors d'une séance de chant soufi rituel (*qavvālī*). Parfois encore, comme l'auteur de ces lignes a pu le

⁵⁵ Ḥāfiṣ Šāhjahān Muqbil, *Hīr*, éd. Faqīr Muḥammad Faqīr, Lahore, Panjabi Academy, 1967.

⁵⁶ Voir aussi la note 89 ci-dessous.

⁵⁷ Le *qīṣṣa* de Vāriṣṣ Šāh est notamment récité sous la forme de joutes poétiques très impressionnantes lors de la fête de l'anniversaire du décès du poète dans son village de Jaṇḍiālā Šer Xān, près de Gujṛāwālā. – Notons que dans sa région d'origine, celle de Mīrpur dans l'actuel Cachemire pakistanais, c'est *Saif al-Mulūk* (voir appendice) le plus lu et le plus récité des *qīṣṣa*. Il y fait l'objet d'une vénération fervente et beaucoup le considèrent comme porteur en langue locale de l'intégralité du message coranique.

⁵⁸ Pour une remarquable étude sur la vie d'un texte en contexte sud-asiatique, voir Philipp Lutgendorf, *The Life of a Text. Performing the Ramcaritmanas*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1991.

constater chez les Naušāhī, la lecture de *Sassī Hāšam* est pour un maître spirituel l'occasion de commentaires, notamment sur le lien entre amour « mondain » – et donc « symbolique » (*'išq-i majāzi*) – et amour « vrai », c'est-à-dire amour du « Vrai », de Dieu (*'išq-i maqīqī*)⁵⁹. Ce lien, comme il vient d'être dit, n'est pas souligné par Hāšam Šāh, car l'intensité dramatique de son texte, son dépouillement et son tempo si particulier, avec tout un dernier quart consacré aux quêtes respectives des amants dans le désert et à leur mort (95–124), suffisent à l'imposer à un lecteur réceptif : le poème *est* amour, et se fondant en lui, le dévot aimant vit la fusion recherchée avec son Aimé divin.

Que les principaux protagonistes soient à peine identifiables comme musulmans, par le nom de leur père respectif, ne s'oppose en rien à l'utilisation symbolique de la légende. En effet, il arriva même aux poètes soufis pañjābī de recourir à des mythes hindous dans leurs *kāfi*, comme le fait Bullhe Šāh (1680–1750), de Qašūr, dans l'extrait suivant, où il mêle geste krishnaïte et légende de Hīr et Rājhā :

Kṛṣṇa joue de la flûte à merveille
 (...)

 Ô mon joueur de flûte, ô mon vacher, Ræjhā,
 Ta mélodie s'unit à tout ce qui existe,
 Tes plaisirs sont en moi,
 Nos apparences sont mêlées.
 Kṛṣṇa joue de la flûte à merveille⁶⁰.

Ces résonances mystiques de *Sassī Hāšam* tiennent pour une bonne part à la simplicité et à la pudeur de la narration. La quête amoureuse dont traite le poème peut s'entendre comme une parabole mystique de la progression sur la « voie » (*tarīqa*) : Sassī est l'âme du soufi qui met tout en œuvre pour atteindre l'union avec Dieu. Comme souvent en climat soufi, le point de départ de la quête est une vision, ici celle qu'a Sassī de Punnū quand elle découvre son portrait (strophes 40–45) :

⁵⁹ Voir Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1975, pp. 287–294.

⁶⁰ Bullhe Šāh, *Kulliyāt*, éd. Faqīr Muhammad Faqīr, Lahore, Panjabi Adabi Academy, 1960, p. 123 ; voir Denis Matringe, « Krishnaite and Nath Elements in the Poetry of the Eighteenth Century Panjabi Sufi Bullhe Šāh », in R. S. McGregor (dir.), *Devotional Literature in South Asia : Current Research*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 190–206..

Il était à Bhambor certain marchand
qui portait le nom de Ġaznī.
Son grand bonheur était sa maison neuve ;
il soignait toujours son jardin.
Il n'était souverain dont il n'eût fait
mettre dans ce lieu le portrait.
Hāšam, ces peintres-là auraient chacun
pu se prétendre Gabriel.

Sassī ayant appris qu'on le louait
toujours tel le musc de Khotan,
Pour une promenade en ce jardin
un jour emmena ses amies.
Elle y vit le portrait d'un homme jeune,
dont le beau corps semblait d'argent.
Hāšam à ce spectacle, elle eut le cœur
blessé comme le Perce-Mont⁶¹.

Sassī manda l'auteur de ce tableau ;
« Mon frère, bravo ! lui dit-elle.
Celui dont tu as fait là le portrait,
qui est-il ? Fais-le moi savoir !
De quelle ville est-il ? Quel est ce prince ?
En quel endroit habite-t-il ? »
Hāšam, Sassī le prie, joignant les mains :
« Veuille me dire tout cela ! »

« Kečam est une ville au sein du Thal ;
Hot 'Alī en est gouverneur.

⁶¹ Perce-Mont (*koh-šikan*) est le surnom de Farhād, héros d'une célèbre légende iranienne magistralement traitée par Nižāmī en 1180 (traduction française par Massé, *Le Roman de Chosroès et Chîrîn*, Paris, Geuthner, 1970). Šîrîn, favorite chrétienne du roi sassanide Xusrau II Parvîz, désirait la construction d'un canal. On lui proposa, pour mener à bien cet ouvrage, Farhād, simple maître d'œuvre selon Nižāmī, fils de l'empereur de Chine exilé et devenu artiste selon Amîr Xusrau Dihlavî (1253-1325), le grand poète indo-persan de l'Inde médiévale auteur d'une autre version littéraire de l'histoire. Šîrîn étant allée inspecter les travaux, Farhād et elle s'éprirent l'un de l'autre. Xusrau, informé, ordonna alors à Farhād de percer le mont Bisutûn et de renoncer à Šîrîn. Mais celle-ci s'arrangea pour lui rendre visite. Le roi imagina alors de faire annoncer à Farhād la mort de Šîrîn. Désespéré, Farhād se suicida en se jetant du haut de sa montagne. Šîrîn, après une longue période de deuil, se réconcilia avec le roi et l'épousa.

Son fils, Prince Punnū, est un jeune homme
 exempt de toute imperfection.
 Il est d'une beauté incomparable
 et a des qualités divines. »
 Hāṣam, les mots du peintre eurent l'effet
 d'une flamme dans l'herbe sèche.

Sassī s'en retourna, le cœur blessé,
 accompagnée de ses amies.
 Ce mystère gâcha faim et sommeil
 à Sassī comme à Zulaixā.
 Sa mère découvrant son triste état
 lui en demanda le secret.
 Hāṣam, le chef de guerre amour exerce
 sa tyrannie sans la moindre arme.

Loin de Punnū son cœur brûlait en elle
 jour après jour d'un feu plus vif.
 Elle se consumait, tout à la fois
 étant et le four et la flamme.
 L'absence sans répit la tourmentait,
 bûcher toujours qui la brûlait.
 Hāṣam, quel bon sommeil est-il pour qui
 but à la coupe de l'amour ?

Avec un à propos plein de délicatesse, Hāṣam Šāh fait précéder ce passage où pour la première fois il est question de Punnū d'une strophe de transition où s'affirme sa foi mystique en ce que Louis Massignon appelait le monisme existentiel (strophe 39) :

Dans l'eau et sur la terre, à l'ouest, à l'est,
 et quoi que l'on puisse nommer,
 le Tout-Puissant est seul à exister ;
 quels mots trouver pour Le louer ?
 Lui qui est éternel, sans au-delà,
 comment pourrait-on L'évoquer ?
 Hāṣam, nous reviendrons vite à Sassī ;
 parlons maintenant de Punnū .

Une première rencontre obtenue au prix de grands efforts et d'une pénible attente est suivie d'une séparation douloureuse, qui débouche sur le renoncement. Lorsqu'elle découvre que Punnū n'est plus là, Sassī connaît en effet une souffrance si vive que, mourant au monde, elle se transforme en une veuve qui est aussi renonçante, hindoue ou musulmane : elle brise ses bijoux, défait ses cheveux, répand des cendres sur sa tête et se met à errer dans les rues (strophes 84–86). Une telle figure est l'une de celles auxquelles s'identifient volontiers les poètes soufis du Pañjāb, comme dans les vers suivants du plus extravagant d'entre eux, Šāh Ḥusain (1539–1593), de Lahore, notamment célèbre pour son éloge des décoctions de cannabis (*bhañg*) et pour son amour fou du jeune Hindou Madho Lāl, après la mort duquel il préfixa le nom au sien :

« Mes nuits sont souffrances et mes jours tourments,
je voudrais mourir, las !
Mes cheveux défaits tombent sur mes épaules,
je suis depuis toujours une Bairāgaṇ, las⁶² !
J'erre à Sa recherche à travers la forêt, le marais ;
terrassée par la honte je ne puis pleurer, las !
Dit Ḥusain, le *faqīr* du Seigneur :
nuit et jour je me tiens éveillée, las⁶³ ! »

Après une ultime conversation avec sa mère qui essaie de la détourner de son dessein, Sassī prend le chemin du désert, prête à y mourir en martyr (strophe 94) plutôt que d'abjurer sa foi en l'amour⁶⁴. Là, elle endure les austérités des renonçants (faim, soif, brûlure du soleil et froid de la nuit), et comme eux celui de Dieu elle s'en va répétant le nom de Punnū

⁶² Bairāgaṇ est le féminin pañjābī de Bairāgī (littéralement « sans passion », cf. skr. *vairagya*– « indifférence aux choses de ce monde, renoncement »). Dans le Pañjāb, les Bairāgī forment un ordre de dévots viṣṇuïtes (voir vol. II p. 35–38 de Horace Arthur Rose, *A Glossary of the Tribes and Castes of the Punjab and North-West Frontier Province. Based on the Census Report for the Punjab, 1883 (...) and (...) 1892 (...)*, vol. 1 Lahore, Superintendent, Govt. Printing, Punjab, 1919 ; vol. 2. and 3 Lahore, Civil and Military Gazette Press, 1911 et 1914). Mais toutes sortes de mendiants religieux errants s'appellent aussi Bairāgī.

⁶³ Šāh Ḥusain, *Kalām aur urdū tarjuma*, éd. et trad. ourdou par 'Abd al-Majīd Bhaṭṭī, Islamabad, Lok Virṣa 1977, p. 18.

⁶⁴ Le martyre est l'un des grands thèmes du soufisme, remarquablement évoqué dans des ouvrages comme celui de Louis Massignon sur Ḥallāj (*La Passion de Hallāj, martyr mystique de l'islam*, 4 volumes, réédition, Paris, Gallimard, 1975) ou celui de Carl Ernst et Bruce Laurence sur la confrérie ciṣṭī (*Sufi Martyrs of Love: The Chishti Order in South Asia and Beyond*, New York, Palgrave Macmillan, 2003).

(strophes 95–97). Elle parvient par la mort à l'union désirée, dans ce lieu d'esseulement et d'ascèse qui fonctionne comme un trait d'union entre monde humain et monde divin et qui évoque, dans l'imaginaire musulman, les déserts de l'Arabie aux premiers temps de l'islam : le dernier grand poète soufi du Pañjāb, Xwāja □ulām Farīd (1845–1901) de Miṭhankot, près de Bahāvalpur, en joua admirablement dans celles de ses *kāfi* où il fait se superposer aux images du Thal Mārū les souvenirs du désert arabe qu'il avait découvert en faisant le Pèlerinage⁶⁵.

Hāšam Šāh met ainsi en relief les grandes étapes (*maqām*) et les principaux états d'âme (*ḥāl*) de la quête mystique⁶⁶ : vision et amour, recherche et patience, esseulement, renoncement, sacrifice et annihilation en Dieu. Tout comme le mystique doit triompher de diverses épreuves et transcender la douleur de la séparation, Sassī, pour parvenir au terme de sa quête, aura dû franchir les deux grands obstacles naturels des légendes d'amour des pays de l'Indus – le fleuve et le désert –, et en surmonter les deux grands obstacles sociaux – la famille et la caste ; elle aura dû aussi connaître à trois reprises la séparation : d'avec ses parents biologiques, d'avec son bien-aimé et d'avec ses parents adoptifs. Mais tout comme le mystique encore, elle aura été servie et guidée par des « signes » : horoscope, amulette, tableau et trace du chameau. Et, comme le berger en fait le récit à Punnū (strophe 123), elle meurt en répétant le nom de son bien-aimé, tout comme le soufi meurt au monde et s'unit à Dieu en répétant son nom dans le *zīkr*.

Un autre aspect du soufisme est poétiquement présent dans *Sassī Hāšam* : le culte des saints (arabe *valī*, « proche » de Dieu par ses actions et sa piété), devenu depuis la fin du XV^e siècle un phénomène bien plus général et plus spontané dans les pays de l'Indus comme ailleurs en Inde que l'islam mystique des confréries⁶⁷. Au premier rang des divers types de saints viennent les grandes figures panislamiques comme 'Abd-al Qādir Gīlānī de Baghdad (1088–1166), fondateur de la Qādiriyya dont l'anniversaire de la mort est célébré en de nombreux lieux du Pañjāb, les premiers saints venus d'Asie centrale comme 'Alī al-Hujvīrī mort à Lahore en 1070, les maîtres spirituels du soufisme confrérique autour des sanctuaires

⁶⁵ *Divān-i Farīd*, éd., trad. ourdou et commentaires par Muḥammad 'Azīz al-Raḥmān, Bahāvalpur, Urdu Academy, 1944. Voir Christopher Shackle, « The Pilgrimage and the extension of sacred geography in the poetry of Khwaja Ghulam Farid », in A. Singh (dir.), *Socio-cultural impact of Islam on India*, Chandigarh, Panjab University, 1976, pp. 159–170.

⁶⁶ Voir Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, op. cit., pp. 98–186.

⁶⁷ Voir Marc Gaborieau, « Inde », *Le Culte des saints dans le monde musulman*, dir. Henri Chambert-Loir et Claude Guillot, Études Thématiques 4, Paris : EFEO, 1995, pp. 197–210, et Denis Matringe, « Pakistan », *ibid.*, pp. 167–196.

desquels se sont développés des établissements avec mosquée, couvent, école, chambres pour les pèlerins, hall de *qavvālī*, etc., et des saints mythiques, universels comme Xwāja Xizr ou locaux comme Ghuggā⁶⁸. Mais on rend aussi un culte à de saints hommes, souvent poètes, qui vécurent « hors la Loi révélée » (*be-shar'*), tels Šāh Ḥusain et Bullhe Šāh évoqués plus haut, ainsi qu'à d'humbles *faqīr* vénérés par des villageois qui, après leur mort, érigent parfois sur leur tombe un mausolée⁶⁹. À tous ces saints, la foi populaire attribue non seulement un pouvoir d'intercession auprès de Dieu, mais aussi d'innombrables miracles, et il n'est pas rare qu'un homme, ou même parfois une femme, renonce à la vie en société pour consacrer le reste de son existence à la vénération d'un saint et au service de son sanctuaire, en vivant désormais d'aumônes. Les strophes 112 à 114 de *Sassī Hāšam* mettent précisément en scène un tel événement. Sassī, qui l'avait tout d'abord effrayé, apparaît au berger Kākā comme une sainte qui a sacrifié sa vie à l'amour, qui, partant, mérite qu'on voue sa vie à son culte, et dont le destin fait s'imposer à la conscience – le texte y insiste par un cas unique de répétition (vers 113c et 114c) – que « le monde est transitoire » (strophes 112 à 114) :

En son cœur le berger s'interrogeait
sur ce qui venait d'arriver.
« Quel est donc ce mystère ? Elle est tombée
et ne fait plus le moindre geste.
Ne serait-ce une femme, et qui serait
morte de soif en voyageant ?
Hāšam, devrais-je avoir peur d'aller voir ?
on n'élude pas son destin. »

Délaissant son troupeau, à pas prudents
il s'en vint auprès de Sassī.
Quand de la mort il vit l'ombre sur elle,
il fut transporté de colère.
Il oublia la joie que lui donnaient
ses biens, ses enfants, sa maison.
Hāšam, sachant le monde au fond de lui
transitoire, il devint *faqīr*.

⁶⁸ Sur Xwāja Xizr et Ghuggā, voir respectivement ci-dessous notes 92 et 113.

⁶⁹ Voir Denis Matringe, « La création d'un saint et ses enjeux dans le Panjab pakistanais », *Journal Asiatique* 288.1 (2000), pp. 137–152.

Comme un humble orphelin, dans le désert
 il fit une tombe à Sassī.
 Vêtu d'un simple châle et tête nue,
 il se tenait près de la tombe.
 Il savait que le monde est transitoire
 et qu'il n'est d'autre enseignement.
 Hāšam, voilà ce qu'est un vrai *faqīr*;
 mais qui veut bien le reconnaître ?

Cette présence du culte des saints dans *Sassī Hāšam* va dans le sens d'un courant de rejet de la figure du Prophète à l'arrière-plan et de défi au principe de l'*ijmā'* (« consensus » des '*ulama'*, « savants » religieux orthodoxes) qui fut très vigoureux en Inde du Nord de la fin du XV^e au milieu du XVIII^e siècle et dont une autre manifestation fut l'apparition de mouvements millénaristes⁷⁰. Ainsi, dans le Gujarat, Sayyid Muḥammad Jaunpurī (m. 1505) se proclama le *maḥdī* de la tradition sunnite, appelé à conduire le monde à la justice et à l'ordre avant le Jour du Jugement, et dans le Pañjāb, Bāyazīd An'ārī (m. 1572), un Paṭhān, se prétendit le *pīr-i kāmīl* (« guide spirituel parfait ») en relation directe avec Allah. C'est à ce courant que peut être rattachée l'absence d'éloge du Prophète dans le prologue de *Sassī Hāšam* et de toute mention de son nom ou d'allusion à sa personne dans le corps du poème.

Dans ce contexte, le génie de Hāšam Šāh consista donc à utiliser toutes les ressources d'un genre pour exalter le potentiel symbolique d'une fable. D'autres tentatives avaient déjà été faites avant lui : nous avons ainsi évoqué plus haut celle de Šāh 'Abd al-Laṭīf dans son *Risālo sindī*. Hāšam Šāh lui-même utilisa aussi symboliquement l'histoire de Sassī et Punnū dans de courts poèmes soufis appelés *dohrā* (littéralement « couplets »), formellement semblables aux *bolī* du folklore pañjābī et qui ont souvent pour thème la douleur de la séparation, comme dans le texte ci-dessous :

« La mère de Sassī dit, assise auprès d'elle :
 – Pourquoi errer comme une folle ?

⁷⁰ Voir Peter Hardy, « Islam in South Asia », *The Encyclopædia of Religions*, dir. Mircea Eliade, 16 vols, New York, Macmillan, 1987, vol. 7, pp. 390-404 ; Marc Gaborieau « Le mahdi oublié de l'Inde britannique : Sayyid Ahmad Barelwī (1786-1831), ses disciples, ses adversaires ». *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée* 91-92-93-94 (2001), 'Mahdisme et millénarisme en Islam'(Thème sous la responsabilité de Mercedes Garcia-Arenal), pp. 257-274 ; Derryl N. MacLean, La sociologie et l'engagement politique : le Mahdawīya indien et l'État », *ibid.*, pp. 239-256.

– Mère, quand tu as mal, tu connais ta souffrance,
mais connais-tu celle d'autrui ?

Celui auprès de qui ma vie s'est arrêtée,
mon aimé m'a abandonnée.

Hāšam, mon cœur ignore à présent la patience ;
je n'ai plus conscience du monde⁷¹. »

Mais c'est Xwāja Ġulām Farīd qui composa en sirā'ikī (pañjābī de la région de Multān et Bahāvalpur), dans le genre de la *kāfi*, les poèmes soufis non narratifs les plus exquis et les plus poignants inspirés par la légende :

Refrain

Que je hais cet amour, combien il m'est cruel.
La mort me pèserait tellement moins, hélas !

Couplets

Mon aimé est parti à Malhar au désert ;
je n'ai reçu de lui depuis aucun message.
Dans la ville sans but je vais errant, hélas !

Nul ne m'a informée de son départ pour Keč ;
Les larmes désormais inondent ma vie vaine
Et mon aimé ne m'est d'aucun secours, hélas !

Mon sort est de connaître un malheur après l'autre.
Les abris ont croulé, les bassins sont à sec ;
quant à mon pauvre cœur, il est en peine, hélas !

Épines et cailloux par les routes des monts,
Difficiles chemins au cœur du Thal Mārū,
vous m'avez consumée, je suis vaincue, hélas !

Mes pieds se sont brûlés au sable du désert,
et sont tout rougeoyants de cloques innombrables.
Dans le pan de mon châle est mon malheur, hélas !

⁷¹ *Dohre*, éd. Faqīr Muḥammad Faqīr, 2e éd. Lahore, Ā'ina-yi adab, 1988, p. 65.

Combien ils sont pentus, les chemins des montagnes,
Combien le Thal Mārū me cause de souffrance,
combien m'est cher l'amour de mon aimé, hélas !

Mais l'amour, ô Farīd, n'a pu me rendre heureuse.
Ah ! pour moi la fortune a été sans douceur,
Et je marche oubliée de mon cher Hot, hélas⁷² !

Au demeurant, les soufis ne furent pas les seuls à faire un tel usage des histoires d'amour des pays de l'Indus. C'est ainsi qu'au début des années 1920, un poète sikh, Pūran Siṅgh (1881–1931), sous le titre de *Sassī dī nīd* (« Le Sommeil de Sassī »), invente un épisode de l'histoire, dans une forme résolument moderne⁷³. Sassī fait un rêve alors qu'elle cherche en vain à rejoindre à travers le désert son bien-aimé Punnū, emmené par les caravaniers. Dans ce rêve, Sassī, « endormie dans les bras de l'amour » alors qu'elle agonise, voit Punnū transporté vers le ciel sur une chamelle. Elle s'élance à la poursuite de son bien-aimé forte de savoir, comme le répète le leitmotiv du poème, que « l'amour ne vous quitte pas ». Elle atteint finalement le lieu où se trouve désormais Punnū, et qui n'est autre que la demeure de l'amour (*manzil piār*) :

En volant, elle rêva qu'elle s'éveillait
dans le ciel bleu du Thal aride,
assoiffée, affamée de Punnū
qu'elle appelait dans le firmament.
Elle volait la tête et les pieds nus ;
il lui semblait voir devant elle
les chameaux de Punnū
volant comme des fées ailées.
En courant, essoufflée, elle tomba,
et le choc de sa chute la réveilla
de son rêve d'éveil dans le sommeil ;
elle vit qu'elle dormait enlacée à l'amour.
L'amour l'étreignait.
Le sentant contre elle, endormie elle le reconnaissait ;

⁷² *Dīvān-i Farīd, op. cit.*, pp. 489–492.

⁷³ Voir Denis Matringe, « The Panjab and its Popular Culture in the 'Modern' Panjabi Poetry of the 1920s and Early 1930s », *South Asia Research* 15.2 (1995), pp. 189–220.

elle savait en toute confiance
qu'elle atteignait la demeure de l'amour.
Son âme le savait :
l'amour ne vous quitte pas.
Enlaçant l'amour, le serrant très fort,
l'étreignant et reprenant sa quête,
Sassī, dans les bras de l'amour,
se rendormit⁷⁴.

Ce texte est œcuménique puisqu'un poète sikh recourt à une symbolique liée au soufisme pañjābī pour exposer une conception mystique commune aux grandes religions présentes dans le Pañjāb. Un tel procédé est d'autant plus remarquable qu'à la différence des soufis qui, sauf le Šaix Farīd de l'*Ādi Granth*, emploient des symboles empruntés à la culture locale pour exprimer une religion mondiale, les gourous sikhs écartèrent soigneusement toute trace d'un tel enracinement pour formuler dans le Pañjāb une religion à prétention universelle.

Par la suite, les légendes comme Hīr-Rājāhā et Sassī-Punnū ont fait l'objet de diverses utilisations symboliques, par les communistes⁷⁵ ou encore par les féministes : c'est ainsi que publiant en 1980 une anthologie de poésie féministe, Amritā Pritam, grande poétesse pañjābī de la deuxième moitié du vingtième siècle, l'intitula *Maī Sassī maī Šāhibā* « Je suis Sassī, je suis Šāhibā »⁷⁶.

⁷⁴ Pūran Singh, *Khulhe maidān* (1923), in *Pūran Singh. Jivanī te Kavītā*, éd. Mahindar Singh Randhāvā, New Delhi, Sahitya Academy, 1965, p. 181.

⁷⁵ Voir Denis Matringe, « Hīr Varis Shah, a Story Retold », in Vasudha Dalmia & Theo Damsteegt (dirs.), *Narrative Strategies. Essays on South Asian Literature and film*, Leiden, Research School CNWS-School of Asian, African and Amerindian Studies, 1998, pp. 19-30.

⁷⁶ Amritā Pritam (dir.), *Maī Sassī te maī Šāhibā*, New Delhi, Nāgmañī, 1980.