

L'analyse du discours narratif dans *Haft Peykar* de Nezami

Mahvash Ghavimi*

Professeur à l'Université Shahid Beheshti.

Narguès Houchmande**

Doctorante à l'Université Shahid Beheshti.

(Date de réception: 29 Feb 2008, date d'acceptation: 05 Feb 2009)

Résumé

Dans cet article, nous analyserons le discours narratif dans *Haft Peykar*, l'œuvre de Nézami, afin d'étudier les éléments de l'acte narratif : la personne, le héros/narrateur, la fonction narrative et le destinataire. On examinera ainsi la structure des récits des sept princesses et ceux des sept prisonniers, constituant deux cycles de récits dans le récit principal. Nous constaterons ainsi la variété des types et des fonctions de la narration aussi bien que la diversité des voix qui s'y rencontrent.

Mots clés: Haft-Peykar, Analyse, Récit, Discours Narratif.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

* Tel: 021-29902455, Fax: 021- 22431706, E-mail: M-Ghavimi@sbu.ac.ir

** Tel: 021-77240303, Fax: 021- 22431706, E-mail: N_Hooshmand@iust.ac.ir

Introduction

Haft Peykar est une épopée romanesque écrite par Nezami Gandjavi, l'un des plus grands poètes iraniens du Moyen Age (VIe/XIIIe siècle). Cet ouvrage qui fait partie des chefs-d'œuvre de la littérature classique persane est connu également sous les titres de *Sept Portraits* (de Gastines, 2000) et *Le pavillon des sept Princesses* (Barry, 2000) grâce aux traductions françaises qui en ont été faites. Cet ouvrage en poème, riche en symboles qui met en correspondance sept corps célestes avec sept jours de la semaine et sept couleurs avec sept contrées, suggère des sens allégoriques qui font l'objet de divers commentaires.

En ce qui concerne notre étude, nous envisageons d'analyser le discours narratif de cette œuvre qui, à l'instar des *Mille et une nuits*, comporte des récits dans les récits. En fait, l'étude du discours narratif du récit avec les formes multiples qu'il revêt (le mythe, la légende, le conte, la nouvelle, l'épopée et le roman) a éveillé des idées et des théories chez les grands critiques. Dans son étude de la structure des *Mille et une nuits*, Todorov considère le rapport entre le personnage et l'action et attribue à chaque nouveau personnage, le rôle que joue le nom dans une proposition principale entraînant une subordonnée relative. Il constate ainsi que selon le procédé d'enchâssement « *chaque nouveau personnage entraîne une nouvelle histoire* ». (Todorov, 1978, 38) Selon Genette on pourrait traiter le récit comme « *le développement donné à une forme verbale, au sens grammatical du terme* » (Genette, 1972, 75). Le temps, le mode, la voix sont des catégories empruntées à la grammaire du verbe qu'il considère essentielles pour l'analyse du discours narratif dans *A la Recherche du temps perdu*. En effet, Barthes avait affirmé, avant lui, que « *le récit est une grande phrase* », et on y retrouve « *agrandies et transformées à sa mesure, les principales catégories du verbe : les temps, les aspects, les modes, les personnes.* » (Barthes, 1977, 12)

Notre étude concerne aussi les éléments de l'acte narratif : la personne, c'est-à-dire celui qui raconte, le héros/narrateur, la fonction narrative et le destinataire pour lequel nous adoptons le mot narrataire, selon le terme employé par Genette. Nous analyserons également les niveaux de récits, les relations qui existent entre les

instances narratives et les narrataires et les rapports que ceux-ci entretiennent avec l'histoire racontée. Ainsi pourrions-nous déterminer la structure particulière de l'œuvre, ses procédés et le sens qui s'y attache.

Mais avant tout, il est nécessaire de jeter un coup d'œil rapide sur la composition générale de *Haft Peykar* pour étudier ensuite les récits des sept princesses et ceux des sept prisonniers. L'analyse des voix narratives suivra ensuite pour céder la place aux considérations sur les types et fonctions de la narration.

La composition générale de l'oeuvre

Haft Peykar est un ouvrage en vers, où l'auteur décrit la vie de Bahram, fils de Yazdguerd 1^{er}, roi Sassanid. Après avoir consacré les premiers chapitres à la gloire de Dieu, à l'hommage au roi de Maragueh, à l'éloge du langage et de la sagesse et enfin aux conseils à son fils, l'auteur/narrateur entreprend le récit de la vie de Bahram avec le titre : Début du récit et naissance de Bahram. Ensuite, c'est la légende de la construction du château de Khavarnaq, source des récits des sept princesses. Puis apparaissent les autres parties consacrées aux différentes étapes de la vie de Bahram : Il part à la chasse, il tue d'une seule flèche un lion et un onagre, il devient roi, etc.

Un jour lorsqu'il se promenait dans son château de Khavarnaq, où il était élevé loin de son pays, Bahram s'arrête brusquement devant une porte qu'il n'avait pas jusqu'alors remarquée. Il la fait ouvrir et aperçoit sur les murs de la salle sept portraits de jeunes filles qui entourent un portrait central, celui d'un jeune homme. Devenu plus tard souverain de l'Iran, il se souvient du mystère des sept portraits et envoie des messagers pour demander la main de sept princesses originaires de sept royaumes du monde. Bahram construit pour elles, sept pavillons aux couleurs de sept planètes. Chaque jour de la semaine, l'une des princesses accueille le roi dans son pavillon, qui a la même couleur que celui de ce jour¹, et lui raconte une histoire. Les sept histoires contées par les sept princesses forment un premier cycle de récits

1- Samedi, noir- dimanche, jaune- lundi,vert- mardi,rouge- mercredi,bleu- jeudi, couleur de santal, vendredi,blanc.

dans le récit.

Après le septième récit, l'auteur/narrateur relate les autres aventures de la vie de Bahram. Oubliant ses devoirs royaux, trompé par son vizir, le roi assiste par hasard à la narration d'un berger qu'il rencontre un jour sur son chemin, puis à la plaidoirie de sept prisonniers qui déposent auprès de lui leur plainte contre le vizir. Chaque prisonnier raconte brièvement sa vie et ceci constitue le deuxième cycle des récits enclavés dans *Haft Peykar*.

Après avoir prêté provisoirement le discours narratif aux prisonniers, l'auteur / narrateur reprend la parole pour continuer l'histoire de la vie de Bahram jusqu'à sa mort et achève sa narration par un chapitre intitulé *Fin de Bahram et sa disparition dans la grotte*, suivi de la conclusion de l'ouvrage.

Haft-Peykar se base ainsi sur un récit principal : la vie de Bahram, chasseur, guerrier et roi Sassanide. Au cours de la narration de cette vie – depuis la naissance jusqu'à la mort du héros – se créent au fur et à mesure deux cycles de récits enchâssés en plus d'un récit secondaire ne faisant pas partie des deux cycles. Aussi peut-on dire que la composition générale de l'œuvre se fonde essentiellement sur le procédé d'enchâssement et de digression. Ceci étant dit, il nous faut maintenant étudier la structure du premier cycle des récits enclavés dans *Haft-Peykar*.

La structure des récits des sept princesses

Sept princesses de sept contrées accueillent tour à tour dans leur palais, le roi Sassanide Bahram pour lui conter une histoire merveilleuse. Le cycle commence un samedi¹, consacré à Saturne et finit un vendredi, jour de Vénus. Toutes les sept princesses commencent leurs récits par la prière et les vœux qu'elles adressent à Bahram. La princesse de la première contrée exprime surtout un vœu :

*Tant que le monde sera, puisse le roi être en vie*²

1- Selon le calendrier iranien et arabe, la semaine commence par le samedi et s'achève par le vendredi.

2- Nezami, *Les Sept Portraits*, op.cit. p. 134.

La princesse de la deuxième contrée adresse d'abord un long éloge au roi :

*“O souverain de Byzance, de Chine et de Taraz,
Vous qui vivifiez l'âme des monarques,
Vous, gloire de la victoire, roi sur tous les rois
Quiconque se détourne de votre service
S'expose ce faisant à périr piétiné. (Ibid. 168)*

Et la princesse de la troisième contrée dit:

*O vous dont l'existence réjouit la mienne ;
Que toutes les vies pour la vôtre soient immolées ! (Ibid. 183)*

Ainsi chacun des sept récits est couronné d'éloges à la gloire et à l'honneur du narrataire.

Une autre caractéristique commune de ces récits est l'existence d'une couleur dominante qui forme le motif, la base et le thème de la narration faite par chaque princesse qui, vêtue de la même couleur, raconte au Roi Bahram un récit riche en symboles et métaphores. Chacune des princesses exalte les beautés d'une couleur et achève son récit par une conclusion pleine de sens :

La première princesse conclut :

*Sur le noir, la lune a splendeur et éclat ;
Noir, pour cette raison, est le dais du sultan. (Ibid. 165-166)*

La deuxième termine son récit par ces vers:

*C'est de la couleur jaune que naît la gaieté
D'elle le halva au safran tient son goût. (Ibid. 182)*

La troisième dit:

*Verts atours valent mieux que jaune emblème
C'est le vert qui sied au cyprès. (Ibid. 198)*

La quatrième déclare :

*Le rouge est un ornement magnifique ;
Du rouge, le rubis tire sa valeur. (Ibid. 217)*

Les vers suivants font partie de l'épilogue du récit de la cinquième princesse :

*Soierie plus belle que d'azur
Jamais le vaste éther ne trouva
Quiconque devient homochrome du ciel ;
En guise de pain a sur sa table le soleil. (Ibid. 247)*

La sixième affirme :

*Le santal procure le repos de l'âme
L'arome du santal a la subtilité de l'âme
Le santal broyé dissipe le mal de tête
La fièvre du cœur et l'échauffement du foie (Ibid. 271)*

Enfin la septième met ainsi fin à son récit :

*Dans le blanc est contenu l'éclat du jour:
C'est de blancheur que la lune éclaire l'univers (Ibid. 293)*

Dans chacun de ces récits, enchâssés dans l'histoire de base c'est-à-dire celle de la vie de Bahram, la princesse qui assume l'acte narratif s'adresse uniquement au sultan. Pour donner quelques exemples du contenu de ces récits, rappelons que la princesse de la quatrième contrée raconte l'histoire d'une princesse qui refusait la main de tous ses prétendants après leur avoir posé de subtiles énigmes, puis épouse celui qui a accompli ses conditions et lui a donné des réponses appropriées. La cinquième princesse narre l'histoire d'un homme nommé Mahan qui, dupé par un soi-disant ami, est finalement abandonné par lui et se retrouve seul au milieu d'un chemin inconnu et risque d'étranges aventures. L'histoire de Kheyr (Bon) et Sharr (Mauvais), sur lequel nous reviendrons, constitue le récit de la sixième princesse.

Certains récits sont évidemment plus compliqués et présentent des exemples d'enchâssement plus intéressants. Ainsi dans le second récit, la princesse de la deuxième contrée raconte l'histoire d'un roi qui est épris de sa servante tandis que celle-ci, jeune et belle, se refuse à lui. Pour lui faire avouer la cause de son indifférence et de son orgueil, le roi raconte à son tour une histoire, celle de Bilqis et Salomon qui, ayant un enfant infirme ; étaient conseillés par Gabriel qui leur recommande d'être sincères l'un envers l'autre pour que leur enfant guérisse. Nous avons donc ici deux niveaux de narration :

<u>Le narrateur</u>	<u>Le narrataire</u>
La princesse de la deuxième contrée	1-le roi Bahram,
Le roi (il raconte l'histoire de Salomon et Bilqis)	2-la servante,

Comme on peut le constater, le récit de la princesse de la deuxième contrée enchâsse un autre récit, celui de Salomon et Bilqis, qui se raconte par le héros du récit de la princesse. Ainsi le personnage du récit devient-il le narrateur d'un second récit.

La princesse de la septième contrée raconte un récit qui a déjà été raconté par différents narrateurs : c'est la mère de la princesse qui l'a raconté mais elle l'avait entendu au cours d'un banquet où chaque conteuse devait raconter une aventure *qui se rapportât à soi ou à son compagnon*. Nous avons ainsi un schéma narratif un peu plus compliqué.

<u>Le narrateur</u>	<u>le narrataire</u>
la princesse de la septième contrée	1-Roi Bahram
la mère de la princesse	2-la princesse
une des conteuses du banquet	3- La mère de la princesse

Toutefois la structure formelle de l'enchâssement n'est jamais aussi complexe que dans le récit de la première princesse. Celle-ci se souvient d'abord de son enfance : lorsqu'elle était petite, une vieille femme pieuse vêtue de soie noire venait souvent rendre visite à sa famille. Un jour cette femme explique la cause de son

deuil, ce qui constitue un récit enchâssé dans le récit de la princesse : elle était autrefois la servante d'un grand roi toujours vêtu en noir. Celui-ci à son tour avait raconté un événement de sa vie : une fois un étranger vêtu de noir était venu le voir, le roi voulait savoir la raison de son deuil alors l'homme s'était mis à raconter son récit et disparut ensuite, suscitant la curiosité du roi qui voulait connaître le secret de la couleur noire dans des pays inconnus et mystérieux. Le roi raconte également ses propres aventures lors de l'enquête sur le secret de la couleur noire. Puis c'est la femme pieuse, l'ancienne servante, qui reprend la parole. Aussi l'acte narratif du premier récit peut être représenté schématiquement comme ci-dessous :

<u>le narrateur</u>	<u>le narrataire</u>
la princesse de la 1 ^{ère} contrée	1-Roi Bahram,
La dame pieuse (l'ancienne servante d'un roi)	2-la première princesse petite
Le roi (il raconte sa rencontre avec l'étranger)	3- La dame pieuse
L'étranger	4-Le roi
Le roi (la découverte du secret de la couleur noire)	5- La dame pieuse

Puis la dame pieuse reprend la parole et la princesse de la première contrée conclut et met fin au récit.

Bien que nous ne l'ayons pas signalé ci-dessus, il ne faut pas oublier qu'au premier degré de tous ces schémas se tient aussi un narrateur omniscient et omniprésent qui raconte la vie de Bahram, même si le foisonnement des récits secondaires tend parfois à effacer sa voix. Les sept récits achevés, on sort du monde de la fiction des princesses et l'auteur/narrateur continue à raconter les autres aventures du protagoniste.

Les récits des sept prisonniers

En fait, Bahram oublie peu à peu ses devoirs royaux, son vizir le trompe, opprime le peuple et incite les troupes chinoises à attaquer l'Iran. Un jour étant à la chasse, Bahram rencontre sur sa route un berger qui avait pendu son chien aux branches d'un arbre. Il lui en demande la cause, le berger lui répond :

*Beau jeune homme, répondit le vieillard,
Je vous dirai, point par point, ce qui s'est passé* (Ibid. 303-304)

Et il dévoile le complot du chien du troupeau et d'un loup des environs contre les moutons. Par ce court récit, le berger avertit en fait Bahram et l'encourage à punir les traîtres.

*Quiconque envers le coupable n'agit ainsi
Personne sur lui ne saurait applaudir* (Ibid. 306)

Bahram saisit le sens de l'allusion et se hâte vers la ville où il se rend compte que beaucoup de malheureux sont emprisonnés soi-disant sous l'ordre du roi tandis que son vizir feint la clémence. Pour rendre justice à tous ceux qui étaient soumis aux oppressions de ce dernier, il désigne sept d'entre eux et se met en devoir d'écouter leurs plaintes. Chaque prisonnier raconte alors sa vie et le roi Bahram assiste ainsi à sept récits, cette fois, racontés par sept prisonniers.

Ce qui est surtout remarquable, c'est que la disposition des narrateurs correspond ici à la durée de leur emprisonnement, de sorte que le premier opprimé est emprisonné depuis un an :

*Voici un an qu'il m'a jeté en prison
La face du roi m'est le plus heureux augure* (Ibid. 310)

Le deuxième depuis deux ans :

*Il me fit avec cruauté jeter en prison
Deux ans, pour le moins, se sont écoulés depuis.* (Ibid. 311)

Le troisième depuis trois ans :

*'Voici trois ans que je suis aux liens
Mais j'ai vu le visage du roi et suis satisfait.'* (Ibid. 313)

Le quatrième depuis quatre ans:

*Voici quatre années que par tyrannie
Il me tient, innocent, en cet abaissement. (Ibid. 314)*

Le cinquième depuis cinq ans :

*Voici cinq ans, que je suis en cette geôle,
Retenu éloigné de maison et foyer. (Ibid. 316)*

Le sixième depuis six ans:

*Six ans voici, que dis-je, davantage,
Que je suis le cœur lacéré et l'âme en sang. (Ibid. 318)*

Et enfin le septième depuis sept ans:

*Voici sept ans qu'à cette meule il m'astreint
Les deux pieds par l'entrave traversés. (Ibid. 319)*

L'ensemble des histoires racontées par les prisonniers constitue en fait un deuxième cycle de récits dans le récit, parallèle au premier. Mais bien qu'ici aussi nous ayons sept personnages devenant à leur tour des narrateurs, il faut remarquer tout d'abord que chaque prisonnier raconte un seul récit ne comprenant qu'un seul niveau. De plus, ces récits sont souvent courts et réalistes contrairement à ceux des princesses qui sont longs et parfois fantastiques ou merveilleux. Par ailleurs, le titre de l'ouvrage – *Haft Peykar* – comme l'ont remarqué les critiques et les traducteurs, semble renvoyer plutôt aux héroïnes et aux corps célestes et non pas aux prisonniers.¹ Enfin du point de vue du type et de la fonction de la narration, il existe des différences entre ces deux cycles de récits, comme nous le verrons dans les parties consacrées à ces questions.

1- Sur l'importance du chiffre « sept » (haft) et sa signification, voir Dr. Mohammad Moïn, *L'Analyse de Haft Peykar* (en persan), édition Moïn, 1384(2005).

L'étude des voix narratives

Dans l'étude de la structure de *Haft Peykar*, nous avons vu que cet ouvrage est constitué des récits enchâssant d'autres récits, ce qui permet au personnage du récit du premier niveau d'adopter le rôle de narrateur d'un autre récit. Ce fait, tout en produisant différents niveaux de narration, peut également créer diverses voix narratives.

Chaque princesse devient par exemple le narrateur d'un récit qui englobe souvent d'autres narrateurs. Les récits les plus compliqués ont plusieurs narrateurs. Dans le récit de la septième princesse, comme on l'a vu, c'est la mère de celle-ci qui raconte le récit qu'elle a elle-même entendu au cours d'un banquet. Ce récit a donc plusieurs conteurs : la princesse, sa mère et l'une des personnes qui a assisté au banquet. Ce récit implique également divers narrateurs qui sont respectivement Bahram, la princesse, la mère de la princesse.

Outre ces cas, où l'on assiste directement à la narration des personnages des récits enchâssés dans certains autres, les personnages assument encore le rôle du narrateur mais ils content leur récit d'une manière virtuelle et indirecte : Mahan, le héros du cinquième récit, raconte ses aventures – sa rencontre avec les monstres et les mauvais esprits ainsi que les multiples dangers qu'il a affrontés – aux gens qu'il rencontre sur son chemin. Bien sûr, ici, nous ne sommes pas témoins de la narration mais apprenons que le personnage devient à son tour narrateur :

Quand Mahan, pour son soulagement,

Vit au vieil homme parler si conciliant,

Il l'instruit de son aventure

Et des malheurs qui lui étaient advenus. (Ibid. 232)

De même, lorsqu'il est sauvé par Khezr, il regagne son pays, retrouve ses amis vêtus en bleu¹ en signe de deuil pour lui et leur raconte alors ses aventures :

1- La même couleur qu'on a attribuée à jeudi le cinquième jour où la cinquième princesse a la charge de conter son récit.

*Tout ce qu'il avait vu ; du début à la fin
Il rapporta, en entier, à ses amis. (Ibid. 246)*

Dans le sixième récit, comme dans le précédent, une partie de l'histoire se raconte une fois par la sixième princesse et une autre fois, de façon virtuelle, par le héros du récit. Il s'agit là de deux jeunes hommes, l'un nommé Bon (Kheyr), l'autre Mauvais (Sharr) qui deviennent par hasard des compagnons de route. Devenu aveugle et abandonné par 'Mauvais', 'Bon' sera sauvé par une famille à qui il raconte ses aventures :

*Bon ne cacha pas l'histoire de Mauvais,
Ce qui lui était arrivé, bon et mauvais, il dit tout : (Ibid. 259)*

Dans le troisième récit, on assiste encore à une répétition virtuelle de l'histoire qui est déjà racontée par la princesse et se reprend par Bashr, le héros du récit qui aconté ses aventures pour la femme de Malikha, son compagnon de route.¹

*Quand Bashr eut relaté tout ce qu'il avait vu
Et tout ce que, de cet impie, il avait entendu;
Il ajouta : il s'est noyé, longue vie à toi!
Son lieu est la tombe, que cette demeure soit le tien! (Ibid. 195)*

Ainsi les narrateurs se multiplient au cours de l'ouvrage de sorte qu'il devient

1- Puisque notre objectif est plutôt l'analyse du discours narratif, nous avons évité ici de reproduire le contenu de ce récit plein de sens. Mais pour éclairer le processus de la répétition, il faut rappeler que Bashr avait aperçu un jour sur son chemin une femme dont il était tombé amoureux. Apprenant qu'elle était mariée, il entreprend le pèlerinage à Jérusalem pour faire pénitence. Au retour de son voyage, il fait route avec un homme nommé Malikha, savant mais malhonnête. Après une longue marche dans le désert, ils arrivent dans une oasis et y voient un bassin. Malikha manifeste le désir d'y prendre un bain malgré l'insistance de Bashr de ne pas souiller l'eau. L'attente de celui-ci pour que son compagnon prenne son bain se prolonge: il trouve enfin Malikha noyé dans le bassin qui était en fait le bord d'un puit profond. Il continue sa route pour chercher les parents de Malikha et leur remettre les affaires du défunt. En trouvant la maison de Malikha, il se voit accueilli par l'épouse du défunt, en qui il reconnaît la femme qu'il avait aimée et lui raconte ses aventures.

parfois difficile de distinguer la voix qui domine à tel ou tel moment de l'intrigue. Ceci se remarque surtout lors des commentaires sur les différentes couleurs où se confondent les voix narratives :

*Sur le noir, la nature a splendeur et éclat,
Noir, pour cette raison est le dais du sultan. (...)
Sept couleurs s'étagent sous les sept trônes ;
Au-dessus du noir il n'est pas de couleur. (Ibid. 165-166)*

Est-ce là une affirmation de la femme pieuse, de la première princesse qui raconte le récit ou de l'auteur/narrateur ?

Quoi qu'il en soit à cette multitude de voix narratives correspond naturellement des narrateurs très nombreux. Aussi peut-on dire que dans *Haft Peykar* tout personnage apparaissant est soit narrateur soit narrataire, parfois les deux à la fois. Mais à travers ce foisonnement de voix narratives, on distingue différents types et fonctions de narration qui dépendent de la présence ou de l'absence du narrateur dans son récit et du but que poursuit l'acte narratif en question.

Types et fonctions de la narration

Dans tout ouvrage qui comporte des récits enclavés, il existe une relation qui unit le second récit au premier dans lequel il a été inséré. Le second récit sert parfois d'explication, d'autre fois il cherche à convaincre et à persuader, et finalement il peut assumer simplement une fonction de distraction. Ces différentes sortes de relations entre les récits représentent trois types de fonctions que Genette a nommés respectivement, causalité directe, relation thématique et relation de distraction (Genette, 1972). Dans *Haft Peykar*, les récits des sept princesses ont pour rôle principal celui de distraire : c'est Bahram qui pour se divertir, demande à chaque princesse de raconter un récit. Mais cette narration a également une fonction explicative, étant donné qu'elle s'achève par un commentaire sur la couleur préférée de la narratrice et cherche à révéler le secret de cette couleur.

En outre, on peut attribuer d'autres fonctions à certains récits. Dans le deuxième

récit par exemple, on distingue une relation thématique entre les trois récits enclavés. D'ailleurs, on pourrait signaler une certaine ressemblance entre les trois couples : la princesse et le roi Bahram, le roi du récit et la servante et finalement Salomon et Bilqis. Le roi Bahram en écoutant l'histoire et la princesse en la racontant, semblent s'identifier respectivement aux personnages des récits secondaires. De même, dans le récit de la première princesse, c'est la couleur noire qui relie toutes les aventures racontées par les divers narrateurs.

Le récit du berger qui explique à Bahram la cause de la punition de son chien et ceux des prisonniers racontant la cause de leur emprisonnement possèdent une fonction explicative.

De plus, dans le récit de la quatrième princesse, on découvre des points communs entre la vie de Bahram et celle de la princesse du récit secondaire. Comparons ces quelques vers:

A propos de la vie de Bahram

Les observateurs de la sphère signifièrent

Que cet héritier, qui si beau visage avait,

En hâte fût conduit de Perse en Arabie

Pour là-bas, être élevé parmi les Arabes

(...)

Ainsi le père soucieux de la vie de son fils,

Par affection l'éloigna de lui

(...)

Il lui faudrait, pour se bien développer

un édifice dont le faite touchât le ciel

A cette altitude, par la brise du nord protégé,

Il pourrait ailes et plumes déployer (Ibid. 45-46)

A propos de la vie de la belle princesse :

*La jeune fille, beauté à la réclusion vouée,
 Quand des prétendants vit la menace,
 Chercha alentour une montagne haute,
Eloignée autant que le ciel, de l'outrage.
 Dessous, elle ordonna qu'on bâtît une forteresse:
 Du cœur du mont, eût-on dit, un mont surgissait
 Elle s'excusa, et à son père demanda
 Qu'il lui permit de se préparer au départ.
Le père, plein de tendresse, à cet éloignement,
 Quoiqu'il souffrît donna son consentement: (Ibid. 201-202)*

Les éléments communs soulignés dans les vers qui concernent respectivement l'histoire de la vie de Bahram, contée au début de l'ouvrage par l'auteur/narrateur, et celle de la princesse du récit sont reproduits ci-dessous en deux colonnes afin de mieux saisir les points identiques :

<u>Bahram</u>	<u>l'héroïne du récit</u>
1-Si beau visage	1-Beauté à la réclusion vouée
2-Fût conduit de Perse en Arabie	2-Se préparer au départ
3-Le père (.....) par affection l'éloigna de lui cet éloignement.....	3-Le père, plein de tendresse, à
4-Il lui faudrait (...) un édifice dont le faite touchât le ciel	4-(....) qu'on bâtit une forteresse du cœur du mont, eut-on dit, un mont surgissait.

Ces éléments communs entre une partie de la vie de l'héroïne du récit et celle du narrataire, c'est-à-dire Bahram, incitent probablement celui-ci à porter plus d'attention à l'un des plus beaux récits, plein de sens et d'allégorie, des sept princesses.

On doit noter également que selon l'absence ou la présence du narrateur dans l'histoire qu'il conte, on distingue deux types de récit qui se nomment

respectivement hétérodiégétique et homodiégétique. Dans *Haft Peykar*, les sept princesses n'ont presque aucun rôle dans les récits qu'elles racontent et ceux-ci sont donc hétérodiégétiques. Au contraire les récits des prisonniers sont tous homodiégétiques et de plus autodiégétiques puisqu'ils sont toujours les héros des aventures qu'ils relatent. Rappelons aussi que la fonction de distraction est absente ici : les prisonniers se plaignent des crimes du vizir et le roi Bahram les écoute pour faire régner la justice. Notons enfin que l'auteur/narrateur de *Haft-Peykar* n'est pas le héros de son récit, mais qu'il assume parfois le rôle d'observateur et de témoin.

Mais quelle est la fonction du discours de cet auteur/narrateur ? Comme nous le savons, le discours du narrateur peut assumer plusieurs fonctions : fonction narrative, fonction de régie, fonction testimoniale, fonction phatique et fonction idéologique. Parmi ces fonctions que Genette distingue (Genette, 1972), la fonction narrative, c'est-à-dire celle qui consiste à raconter l'histoire, occupe évidemment la première place dans *Haft Peykar*. Mais à côté de cette fonction primordiale, les fonctions testimoniale et idéologique y sont également remarquables. En effet, au début de l'ouvrage, lorsque Nezami signale le rapport qu'il entretient avec l'histoire qu'il raconte, c'est la fonction testimoniale, ou « *émotive* » selon le terme de Jakobson, qui domine puisque l'auteur /narrateur précise que l'histoire revêt pour lui un aspect intellectuel et moral :

O Nezami ; fuis cette roseraie

Dont la rose devient épine, épine acérée.

Malgré pareille magnificence, cette demeure éphémère

Vois comment Bahram, pour finir dût quitter ! (Nezami ; *Les Sept Portraits*, op.cit. 132)

Toutefois la fonction idéologique joue ici un rôle plus important. Cette fonction s'affirme par les interventions directes ou indirectes du narrateur à l'égard de l'histoire, interventions qui prennent souvent une forme didactique. Ainsi, par exemple l'auteur/narrateur souligne, après la rencontre du roi et du berger, les

devoirs royaux et la portée du récit du berger.

*Le roi Bahram, de ces paroles éloquentes,
Tira en secret avertissement pour soi-même
Elles étaient l'allusion; il comprit.
Il mangea quelque chose, puis se hâta vers la ville
Il se disait à part soi: « De ce vieux berger
J'apprends le devoir d'un roi; ô précieuse leçon! » (Ibid. 306)*

Conclusion

L'étude du discours narratif de *Haft Peykar* nous a ainsi mené à constater la variété des types et des fonctions de la narration aussi bien que la diversité des voix qui s'y rencontrent. Nous avons pu observer également la structure générale de l'œuvre, constituée d'un long prologue et de l'histoire de la vie de Bahram. Celle-ci comprend deux cycles de récits et un récit intermédiaire qui sert à les relier, avant de se terminer par un discours philosophique sur la vie et la mort. Aussi l'enchâssement se révèle-t-il comme le procédé narratif le plus utilisé dans l'œuvre et sa signification interne ne doit pas nous échapper.

En effet, il semblerait que Nezami en relatant deux cycles de récits oppose en réalité deux mondes : le monde imaginaire et le monde réel. Le premier empreint de beauté et de grâce et le second plein de cruauté et d'injustice. Or le passage de l'un à l'autre s'effectue par un récit emblématique où l'enchâssement arrive à son apogée par une sorte d'auto-enchâssement : le récit du berger est en fait l'image des aventures de Bahram en même temps que la base du développement ultérieur de l'intrigue. Le point culminant du procédé narratif coïncide ainsi avec le réveil de la conscience du prince et sa rencontre avec la réalité.

Bibliographie

Barthes 1977 : Barthes, R., 'Introduction à l'analyse structurale des récits', *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977.

Gastines de 2000 : Nezami, *Les Sept Portraits*, traduit par Isabelle de Gastines, librairie Arthème Fayard, Paris, 2000.

Genette 1972 : Genette, G., *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

Moïn, Mohammad, *l'Analyse de Haft Peykar* (en persan), édition Moïn, 1384(2005).

Nezami, *Haft Peykar* (en persan), avec la correction de Dr. Barat Zandjani ; Presse université de Téhéran ; Téhéran 1373(1994).

Todorov 1978 : Todorov, T., *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1978.

