



HAL
open science

Comment interpréter et traduire Hâfez? Examen de deux traductions récentes en français et en italien

Eve Feuillebois-Pierunek

► To cite this version:

Eve Feuillebois-Pierunek. Comment interpréter et traduire Hâfez? Examen de deux traductions récentes en français et en italien. Third International Conference "Oriental Languages in Translation" - Quelques traductions récentes du Divân de Hâfez à la lumière des théories de la traduction., Apr 2006, Cracovie, Pologne. pp.43-53. hal-00651443

HAL Id: hal-00651443

<https://hal.science/hal-00651443>

Submitted on 13 Dec 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Comment interpréter et traduire Hâfez ? Examen de deux traductions récentes en français et en italien

La poésie est-elle traduisible ? Dans ce domaine plus que dans d'autres, traduire, c'est trahir. La poésie est essentiellement un art du langage, né de la combinaison d'éléments aussi subtils que la musique de la langue, le style, les artifices rhétoriques, les métaphores, les allusions, choses mal aisées à transvaser dans une autre langue. Les difficultés spécifiques de la traduction poétique furent reconnues dès le Moyen Âge en Occident¹ et continuent d'alimenter les débats à l'époque contemporaine : critiques littéraires, poètes et linguistes estiment généralement que la poésie est intraduisible², tandis que les traducteurs, partant de leur expérience, s'efforcent de trouver des solutions pour se faire néanmoins les passeurs d'une certaine poéticité³.

Dans la civilisation arabo-musulmane, Al-Jâhiz (m. 868) a probablement été le premier à affirmer l'impossibilité de traduire la poésie dans une autre langue. Tout essai de ce genre se solde, selon lui, par la réduction du poème à un discours en prose⁴. Récemment, l'éminent spécialiste de la littérature persane Mohammad Rezâ Shafii Kadkani relayait cette idée en écrivant, sur le site spécialisé *Il Porto di Toledo*, que la traduction de la poésie persane en général, et de Hâfez en particulier, ne permettrait jamais de se faire la moindre idée de ce qu'elle était dans la langue originale, les obstacles tenant à la nature même de la poésie, à la distance culturelle et chronologique qui nous séparent de l'œuvre de Hâfez, mais aussi à l'intertextualité, omniprésente dans le poème persan classique, lequel n'existe jamais isolément, mais s'enracine dans une tradition multiséculaire avec laquelle il échange maints

¹ Saint Jérôme disait déjà : "Il est difficile que ce qui a été bien dit dans une langue garde le même éclat dans une traduction (...) Si quelqu'un ne voit pas que le charme d'une langue est altéré par la traduction, qu'il rende mot pour mot Homère en latin", *Lettres*, vol.III, trad. de Jérôme Labourt, Les Belles Lettres, 1953, p. 61.

² Pour le critique Jean Cassou, "la poésie, c'est justement ce résidu qui, d'une langue à l'autre, ne passe pas" ; pour le poète Robert Frost, "poetry is what gets lost in translation" (cités dans l'introduction de *Palimpsestes 2, Traduire la poésie*, 3^e trimestre 1990, Presses de la Sorbonne Nouvelle) ; pour le linguiste Roman Jakobson, la poésie, par définition, est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice (*Essais de linguistique générale et comparée*, chap. 5, 1963, p. 86).

³ Cf. par exemple R. de Beaugrande, *Factors in a Theory of Poetic translating* ; Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger* ; Henri Meschonnic, *Poétique de la traduction* ; Eřim Etkind, *Un Art en crise* (sur la traduction du vers), ainsi que les représentants du courant de la traduction re-création, tels que Léon Robel, Octavio Paz, Ezra Pound.

⁴ Passage du *Livre du Vivant (Kitâb al-Hayawân)* d'al-Jâhiz, cité sans référence précise par M.R. Shaf'i Kadkani en ouverture à son article "Sulla intraducibilità di Hafez, sulla intraducibilità della poesia", trad. Domenico Ingenito, mis en ligne le 23/11/2007 sur le site *Il Porto di Toledo*, et consulté en mars 2008, www.lerotte.net/download/article/articolo-28.pdf

clins d'yeux⁵. Il faudrait y rajouter la diversité des horizons d'attente, à l'origine de nombreux malentendus, désaccords et réajustements.

Et pourtant peu de poètes persans (en dehors peut-être de 'Omar Khayyâm) ont suscité autant d'intérêt de la part de l'Occident et ont été aussi souvent traduits que Hâfez. On se reportera aux travaux de Parvin Loloï⁶, Zahra Shams⁷ et Hamid Tafazolli⁸ pour se faire une idée du nombre et de la diversité des traductions en anglais, français et allemand, qui ont fleuri depuis près de deux siècles. Quant aux difficultés mentionnées ci-dessus, elles ont été analysées, résolues – ou éludées – de diverses manières au gré des époques, des lieux, des modèles culturels et paradigmes philologiques dominants, des modes littéraires et des postulats en matière de traduction. John D. Yohannan⁹ et Julie S. Meisami¹⁰ ont, chacun à leur manière, livré des réflexions intéressantes à ce sujet.

Si traduire, c'est faire passer un texte d'une culture à une autre et d'un système littéraire à un autre, le traducteur est d'abord quelqu'un qui cherche à comprendre toutes les subtilités de l'original afin de les rendre, autant que faire ce peut, dans une autre langue. Son travail consiste essentiellement en une entreprise d'interprétation, puis d'importation ou de naturalisation, résultat d'un ensemble de choix, linguistiques, esthétiques et idéologiques. Nous nous pencherons ici sur les problèmes que posent l'interprétation et la traduction de Hâfez, à travers l'étude des paratextes et des vingt premiers poèmes de deux traductions récentes du *Divân* de Hâfez, la traduction française de Charles-Henri de Fouchécour (2006)¹¹ et la traduction italienne de Gianroberto Scarcia et Stefano Pellò (2005)¹². Toutes deux sont des traductions intégrales (ce qui constitue une première en français comme en italien), s'appuient sur l'édition de Parviz Nâtel Khânlarî¹³, et renouvellent profondément l'approche du poète et de son œuvre en prenant position dans les grands débats que suscite son

⁵ M.R. Shaff'i Kadkani, op.cit.

⁶ Parvin Loloï, X. Translations of Hafez in English in "Hafez", *Encyclopaedia Iranica*, vol. IX, 2003, pp. 498-500, et *Hâfiz, Master of Persian Poetry : A Critical Bibliography. English Translations Since the Eighteenth Century*, London, New York, I.B. Tauris/Iran Heritage Foundation, 2006.

⁷ Zahra Shams-Yadolahi, *Le retentissement de la poésie de Hâfez en France. Réception et traduction*, Uppsala Universitet, 2002.

⁸ Hamid Tafazoli, XI Translations of Hâfez in German, in "Hafez", *Encyclopaedia Iranica*, vol. IX, 2003, pp. 500-501.

⁹ John D. Yohannan, "Persian Literature in Translation" in *Persian Literature*, ed. by Ehsan Yarshater, The Persian Heritage Foundation, 1988, pp. 479-498.

¹⁰ Julie S. Meisami, "Hafiz in English : Translation and Authority", *Edebiyât*, vol. 6 (1995), pp. 55-79.

¹¹ Hâfez de Chiraz, *Le Divân. Œuvre lyrique d'un spirituel en Perse au XIVe siècle*, introduction, traduction du persan et commentaires de C.-H. de Fouchécour, Lagrasse, Verdier, 2006.

¹² Hâfez, *Canzoniere*, a cura di Stefano Pellò e Gianroberto Scarcia, Milan, Ariele, 2005.

¹³ Hâfez, *Divân-e Hâfez*, édition critique de Parviz Nâtel Khânlarî, 2^e éd. revue et corrigée, Téhéran, Khwârezmi, 1362/1983, 2 vol.

interprétation. Par ailleurs, ces deux textes illustrent des choix radicalement opposés en matière de postulats de traduction.

L'une des premières questions qui s'est posée est celle de l'unité structurelle des poèmes : Khwandamir (m. 1534) l'évoque au détour d'une anecdote mettant en scène le souverain Mozaffaride Shâh Shojâ (m. 1384) reprochant au poète le manque d'unité thématique de ses ghazals¹⁴. Dès la 2^e moitié du 19^e siècle, les préjugés occidentaux vont attribuer aux "Orientaux" un "atomisme" en matière de pensée et de théorie littéraire, qui engendrera l'idée d'un supposé manque d'unité des ghazals. En conséquence, des traducteurs comme Hermann Bicknell (*Hafiz of Shiraz*, 1875), Walter Leaf (*Versions from Hafiz, An Essay in Persian Metre*, 1898), Richard Le Galienne (*Odes from the Divân of Hafiz, Freely Rendered from Literal Translations*, 1905) ne manqueront pas de souligner l' "incohérence" des poèmes de Hâfez, allant parfois jusqu'à manipuler le texte pour créer une unité thématique acceptable pour le lecteur occidental¹⁵.

Dans la 2^e moitié du 20^e siècle, les chercheurs remettront en cause ce point de vue : Roger Lescot estime que les différents éléments du ghazal s'enchaînent à la perfection au gré d'un fil conducteur qui commande leurs sens, chaque vers semblant éclore de celui qui le précède, et contenant en puissance celui qui le suit¹⁶. Arberry voit dans le ghazal un ensemble de variations flottant librement autour d'un thème¹⁷, Wickens l'interprète comme un faisceau de paroles rayonnant à partir d'un point central¹⁸, et Hillmann consacre un ouvrage entier à la thèse de l'unité des ghazals de Hâfez¹⁹. Cependant, certains spécialistes continuent à voir dans le ghazal une addition d'unités souples reliées entre elles (Bausani) ou à estimer que son unité ne repose que sur des critères formels comme le rythme et la rime (Rypka).

De Fouchécour, quant à lui, estime que le ghazal, forme épurée et exigeante, est fait de distiques qui tendent chacun à être un poème. Poèmes dans un poème, ils en créent le monde délicieusement dense et complexe. L'unité du ghazal est d'abord formelle : distiques dont les deux moitiés se font écho, vers d'ouverture et de fermeture, rime, refrain et mètre y

¹⁴ Khwândamir, *Habib al-Siyar*, éd. Jalâl al-din Homâ'i, Téhéran, 1333/1954, vol. III, p. 315, rapporté par Meisami, *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry*, London/New York, Curzon, 2003, p. 46.

¹⁵ Meisami, "Hafiz in English...", op. cit. pp. 59-61.

¹⁶ R. Lescot, "Essai d'une chronologie de l'œuvre de Hâfiz", *Extrait du Bulletin d'Etudes Orientales*, X (1943-1944), p. 60.

¹⁷ A.J. Arberry, *Fifty Poems of Hafiz*, Cambridge, 1947.

¹⁸ G. M. Wickens, "The Persian Conception of Artistic Unity in Poetry and Its Implications in Other Fields", *BSOAS* 14 (1952), pp. 239-243.

¹⁹ Michael C. Hillmann, *Unity in the ghazals of Hafez*, Minneapolis & Chicago, 1976 (Studies in Middle Eastern Literatures, 6). Voir aussi R.M. Rehder, "The Unity of the ghazals of Hafiz", *Der Islam*, 51, 1974, pp. 55-96.

contribuent²⁰. Cette unité formelle des ghazals le conduit à chercher leur unité de sens, exercice qui lui a semblé le plus souvent possible, et auquel il consacre quelques lignes du commentaire de chacun des poèmes²¹.

De leur côté, Scarcia et Pellò se prononcent également pour l'unité du ghazal : celle-ci est donnée par la forme et par l'appartenance des idées au répertoire thématique unique et homogène du canon classique. Le choix des mots de la rime avec leurs connotations, le registre lexical général, la trame des figures rhétoriques, les parallélismes des métaphores, la sélection des diverses personnes poétiques, le macrotexte constitué par l'œuvre du poète et celle de ses prédécesseurs, les références extérieures aux conditions historiques et culturelles contemporaines de l'auteur, tout cela participe à la construction du sens et à la cohésion interne du poème²².

Cet enracinement dans une tradition poétique solidement établie et partagée avec l'auditoire, Fouchécour la relève également, soulignant l'intertextualité des mots et des images : "dans une société massivement investie par les mémoires (...), le halo de sens d'un mot essentiel n'est jamais absent de ses occurrences" et l'écho de chaque mot essentiel "rejoint l'écho d'autres mots présents ou traditionnellement associés", dit-il en discutant les thèmes de l'amour et du vin²³.

Ce qui nous amène à une autre question fréquemment abordée : celle de l'interprétation de l'imagerie poétique liée au vin, à l'amour et à l'hétérodoxie. Est-elle la description d'une réalité concrète et terrestre, ou bien doit-elle être comprise comme un faisceau d'allégories mystiques²⁴ ? En Perse, Hâfez fut souvent considéré comme un poète mystique, en particulier à la période safavide, et lu à travers le prisme du *Golshan-e Râz* (1317) de Shabestari, un traité d'allégories mystiques²⁵. Sa poésie continue d'ailleurs à être perçue comme ésotérique par de nombreux Iraniens d'aujourd'hui.

En Occident, les mentalités et les présupposés des différentes époques ont, bien entendu, influencé la compréhension et l'appréciation du poète. Yohannan distingue trois âges dans l'interprétation de la poésie de cet auteur : au Siècle des Lumières, Hâfez est perçu

²⁰ *Divân*, p. 10.

²¹ *Divân*, p. 78.

²² *Canzoniere*, p. XXIV

²³ *Divân*, pp. 22 sq

²⁴ On trouvera une histoire des diverses interprétations de Hâfez du 14^e siècle à 1979 dans le long article d'A. Schimmel, "Hafiz and his critics", *Studies in Islam*, XVI, 1, 1979, pp. 1-33, repris en partie dans "Hafiz and his contemporaries", *The Cambridge History of Iran*, vol. VI, pp. 929-947.

²⁵ Mahmud Shabestari, *Golshan-e Râz*, édition critique et introduction par Qorbân 'Ali Mohammadzâdeh, Bakou, 'Elm, 1972.

comme un lyrique pseudo classique, voire comme l'Anacréon persan (William Jones) ; avec le Romantisme, c'est une interprétation mystique qui sera privilégiée (Wilberforce Clarke, Gertrude Bell, Nicolas) ; enfin au 20^e siècle, certains auteurs croiront lire dans sa poésie l'expression d'un certain nihilisme intellectuel (Arberry, W. Skalmowski)²⁶. Cette périodisation est sans doute un peu trop catégorique : les deux interprétations dominantes – mystique et profane – ont souvent cohabité, reproduisant la dichotomie sémantique des deux courants majeurs de commentaires classiques, ésotérique à la suite de l'indo-persan Khatmi Lahori (17^e siècle)²⁷, ou exotérique dans la lignée de l'ottoman Sûdi (16^e siècle)²⁸.

L'intérêt porté par l'Europe à la spiritualité orientale à la fin du 19^e siècle est nettement visible dans les traductions de Wilberforce Clarke (*The Diwan ...*, 1891) Gertrude Bell (*Poems from the Diwan of Hafiz*, 1897), Nicolas (*Quelques odes de Hâfiz*, 1898), et continue d'influencer la lecture de Hâfez jusqu'à nos jours : les traductions de Meher Baba (*Translations of Hafiz of Shiraz*, 1974), Paul Smith (*Diwan of Hafiz*, 1983), Haleh Pourafzal et Roger Montgomery (*The Spiritual Wisdom of Hafiz: Teachings of the Philosopher of Love*, 1998), Reza Saberi (*The Divan of Hafiz*, 2002) et Shahriyar Shahriyari (www.hafizonlove.com, 2005) sont ainsi fortement soufisantes. A contre-courant, Von Hammer-Purgstall (*Der Divân von Mohammed Schemsed-din Hafis*, 1812-1813), John Payne (*The Poems of Shemseddin Mohammad Hafiz of Shiraz*, 1901) et les Français Arthur Guy (*Les poèmes érotiques*, 1927), Roger Lescot (*Essai d'une chronologie de l'œuvre de Hafiz*, 1944) et Vincent Monteil (*L'amour, l'amant, l'aimé*, 1989) y verront avant tout l'expression de réalités profanes.

La tendance actuelle, représentée par Arberry, Annemarie Schimmel, Julie S. Meisami et Christoph Bürgel entre autres, est d'insister sur les multiples facettes des poèmes de Hâfez. A vrai dire, cette manière de lire la poésie du grand maître de Shiraz n'est pas nouvelle : les romantiques allemands Goëthe, F. Rückert et H. Schaefer avaient déjà remarqué l'oscillation intentionnelle des ghazals de Hâfez entre différents niveaux d'interprétation. Mais les chercheurs plus tardifs ont eu tendance à simplifier la question en réduisant le message de Hâfez à un seul aspect, mystique ou hédoniste²⁹. Pour Christoph Bürgel, il n'y a presque aucun vers qui pose problème isolément, mais il n'y a presque aucun ghazal qui ne pose un

²⁶ Yohannan, op. cit., p. 479 ; voir aussi Erika Glassen, "The Reception of Hafiz : textual transmission in a historical perspective", in Glünz, Bürgel, *Earthly and Heavenly. Seven Studies on the Poet Hafez of Sciraz*, Bern, Peter Lang, 1991, pp. 41-52.

²⁷ *Sharh-e 'erfâni-e ghazalhâ-ye Hâfez*, éd. par B. Khorramshâhi, K. Mansûri et H. Mati'i Amin, Téhéran, 1374/1995.

²⁸ Mohammad Sudi Bosnavi, *Sharh-e Sudi bar Hâfez*, trad. 'E. Sattârzâde, 4^e éd., 4 vol., Téhéran, 1374/1995.

problème d'interprétation, en raison de la juxtaposition de vers qui semblent se contredire par leurs implications morales ou leur appartenance à différents degrés ontologiques³⁰.

A l'exemple de son maître Gilbert Lazard³¹, Fouchécour se montre nuancé : le *Divân* est à la convergence d'univers différents où le lecteur du Coran, le poète médiéval ou le spirituel reconnaîtront ce qui les concerne. L'univers du *Divân* est donc polysémique : le poète est un double du monde qu'il fréquente, et son poème une coupe miroir qui reflète toute la diversité de ce qui se vivait ouvertement ou secrètement à Shiraz³². Inutile donc d'y chercher des éléments biographiques : celui qui parle dans les poèmes n'est pas le Hâfez historique, mais le "Je poétique" ; il ne se raconte pas, mais réinterprète une expérience conformément à la fiction littéraire³³.

Pour Fouchécour, le sens de la poésie de Hâfez est déterminé par la réception : il n'a pas dit la même chose à tout le monde. L'absence de majuscules dans la graphie et l'absence de marque distinctive de genre en grammaire persane ont servi ses desseins. Et pourtant l'amour chanté par Hâfez, s'il possède des figures variées, retourne ultimement à un référent unique, l'Aimé avec un A majuscule. Fouchécour perçoit des affinités entre l'œuvre de Hâfez et celle de Shabestari, mais refuse toute lecture exclusivement allégorique et mystique³⁴.

Malgré ces précautions oratoires de l'introduction, le traducteur français a tendance à donner une lecture "spiritualisante" des ghazals de Hâfez³⁵ et marque presque systématiquement d'une majuscule les noms et pronoms désignant la personne de l'Aimé, ce qui est probablement dû à ses préférences personnelles et à ses choix dans l'utilisation des sources³⁶.

De leur côté, s'appuyant également sur les commentaires de chercheurs iraniens comme Ashuri³⁷, Heravi³⁸, Khorramshâhi, Mo'in³⁹, Mortazavi⁴⁰, Thervatyân⁴¹, Zaryâb

²⁹ Glunz, Bürgel, op. cit., pp. 11-12.

³⁰ Christoph Bürgel, "Ambiguity : A Study in the Use of Religious Terminology in the Poetry of Hafiz", in Glunz, Bürgel, op. cit., p. 7.

³¹ Gilbert Lazard écrit : "Mystique, ou simplement attaché aux choses de ce monde qu'il célébrait malicieusement dans le style propre aux initiés, Hâfiz a probablement été l'un et l'autre selon les moments de sa vie, ou plutôt l'un et l'autre, comme tant de ses compatriotes", in Z. Safâ, *Anthologie de la poésie persane (XIe-XXe siècles)*, traduit par G. Lazard, R. Lescot, H. Massé, Paris, Gallimard, 1970, p. 257.

³² *Divân*, p. 13.

³³ *Divân*, pp. 30-31.

³⁴ *Divân*, p. 14-21.

³⁵ C'est particulièrement visible dans les ghazals 6 et 15 où l'on peine à distinguer une allusion à Dieu ou à l'Aimé dans cet habillage panégyrique.

³⁶ Assez souvent Shabestari, op. cit., Parviz Âhur, *Kelk-e khiyâl-angiz. Farhang-e jâme'-e Divân-e Hâfez*, 2^e éd. revue et corrigée, Téhéran, Enteshârât-e Asâtir, 1372/1993 ; Bahâ' al-din Khorramshâhi, *Hâfez-nâme*, 3^e éd., Téhéran, 'Elmi-o farhangi/Sorush, 1368/1989 ; Jâvid Hâtem, *Hâfez-e jâvid*, Tehéran, Farzân, 1375/1996.

³⁷ Dariush Âshuri, *'Erfân va rendi dar she'r-e Hâfez*, 2^e éd., Téhéran, Téhéran, 1379/2000.

Kho'i⁴², mais préférant souvent les lectures plus neutres proposées par le commentateur ottoman Sudi (16^e siècle), Scarcia et Pellò rejettent toute interprétation unique de l'imagerie poétique : le répertoire thématique de Hâfez consiste en une interpénétration de motifs amoureux de caractère courtois, de références printanières, de célébrations blasphématoires du vin, de topoï provocateurs et antinomiques, de vers d'inspiration sapientiale et d'accents panégyriques plus ou moins explicites⁴³, le tout drapé dans un soufisme diffus.

C'est dans leur appréciation de cet élément soufi que les deux Italiens se montrent les plus originaux et les plus perspicaces. Pour eux, ce soufisme diffus peut constituer une clé pour l'interprétation de la poésie hafezienne, à condition de se souvenir, qu'en tant que phénomène historique, social et culturel diversifié, il s'éloigne considérablement de ce que nous désignons comme mysticisme, et qu'il devient le courant culturel dominant entre le 13^e et le 15^e siècle (les chercheurs iraniens parlent d' *'erfân* plutôt que de *tasavvof*)⁴⁴. A cette époque, la fusion entre l'élément profane et l'élément mystique devient alors une caractéristique intrinsèque du ghazal persan⁴⁵. Scarcia et Pellò voient donc dans le soufisme une fonction stylistique fondamentale du ghazal hafezien, bien plus qu'une idéologie⁴⁶.

Cette interpénétration du soufisme et de la poésie, qui constitue l'une des caractéristiques du style dit "irakien", s'appuie sur une tendance philosophique et esthétique teintée de néoplatonisme islamisé, dont Ruzbehân Baqli Shirâzi (1128-1209) fut l'un des transmetteurs à la tradition poétique persane⁴⁷. Scarcia et Pellò insistent sur le rôle éminent que ce mystique joua dans l'anéantissement des frontières entre immanence et transcendance, entre amour terrestre et amour divin, en mettant l'accent sur la valeur métaphysique de la beauté, interprétée comme un signe prophétique⁴⁸.

³⁸ H. Heravi, *Sharh-e ghazalhâ-ye Hâfez*, 2^e éd., 4 vol., Téhéran, 1367/1989.

³⁹ Mohammad Mo'in, *Hâfez-e shirinsokhan*, 2 vol., Téhéran, 1369/1990.

⁴⁰ Manucehr Mortazavi, *Maktab-e Hâfez, yâ moqaddame bar hâfezshenâsi*, 2^e éd., Téhéran, 1365/1986.

⁴¹ B. Thervatyân, *Sharh-e ghazaliyât-e Hâfez*, 4 vol., Téhéran, 1380/2002

⁴² 'A. Zaryâb Kho'i, *Â'ine-ye jâm, sharh-e moshkelât-e divân-e Hâfez*, Téhéran, 1368/1990.

⁴³ *Canzoniere*, p. 28

⁴⁴ En réalité, ce fait avait déjà été discuté par A. Schimmel, notamment dans *Le Soufisme ou les dimensions mystiques de l'Islam*, Paris, Cerf, 1996, pp. 355-357 et *As Through a Veil : Mystical Poetry in Islam*, Oxford, Oneworld, 2001.

⁴⁵ J.T.P. De Bruijn, *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Richmond, Surrey, 1997, p. 55

⁴⁶ *Canzoniere*, p. 28 sq

⁴⁷ Sur ce personnage, voir H. Corbin, *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*, vol. II, Paris, 1971; C.W. Ernst, *Rûzbehân Baqlî. Mysticism and the Rhetoric of Sainthood in Persian Sufism*, Londres, 1996; P. Ballanfat, *Aspects de la pensée de Rûzbehân al-Baqlî, soufi à Shirâz au XIIe siècle*, thèse de doctorat de la Sorbonne Nouvelle, 2005 et *Quatre Traités inédits de Rûzbehân Baqlî Shirâzi*, Louvain, 1998.

⁴⁸ *Canzoniere*, p. 28-29. Si, dans son introduction, Fouchécour ne parle pas directement de l'influence de la pensée Ruzbehân sur la poésie persane, il évoquait souvent cette question lors de son séminaire de recherche consacré à Hâfez. Voir aussi A. Schimmel, *Le Soufisme ou les dimensions ...*, op. cit., pp. 366-371.

L'un des tropes préférés des poètes devient alors l'amphibologie : l'ambivalence y est non seulement sémantique, mais aussi ontologique et substantielle, tant elle contribue à créer un lien linguistique entre les deux dimensions, terrestre et céleste. Il serait réducteur de ne voir dans les ghazals que de la poésie "mystique" : Hâfêz emploie une série de termes techniques soufis dont il connaît les multiples potentialités allusives, l'épiphanie de la Beauté divine dans la création, l'unité essentielle de l'Existence en Dieu, la métaphysique de l'expérience terrestre, les difficultés du parcours initiatique, le Guide qui conduit à la sagesse intérieure⁴⁹.

Enfin, nos trois traducteurs s'accordent sur l'importance à concéder au *rend*, figure jumelle de celle, célèbre à partir de Sanâ'i, du *qalandar*, homme dissolu fréquentant les tavernes et à la foi composite mêlant des éléments zoroastriens et chrétiens, mais intérieurement sincère dans sa quête de la Vérité absolue et de l'expérience de la rencontre avec le Divin⁵⁰. Ce personnage poétique tire ses racines d'un mouvement mystico-religieux connu comme la Malâmatiyya ("gens du blâme de soi"), apparu dès le 9^e siècle au Khorasan, qui consistait à cacher à soi-même et à autrui le vécu religieux afin de parvenir à la perfection d'une foi totalement désintéressée. Il a peu à peu évolué en emblème de la contestation de l'islam institutionnel (y compris le soufisme) empreint de pharisaïsme, en proposant une doctrine alternative d'amour et d'ivresse⁵¹. Fouchécour rapproche ce courant du "pur amour" de Fénelon au 17^e siècle français⁵², ce qui l'amène à traduire le terme "rendi" par "libertinage", tout en concédant que *rendi* a peu de points communs avec la libre pensée, si ce n'est la revendication d'une conduite dictée par la liberté d'esprit et de conscience⁵³. Plus circonspects, Scarcia et Pellò traduisent ce terme par diverses paraphrases mettant l'accent sur sa charge subversive (cf. *una vita di gioia ribelle*, au ghazal 2) et renvoient à l'introduction pour sa définition.

C'est en matière de choix traductologiques que les divergences entre la traduction française et la traduction italienne sont les plus marquées, reproduisant l'éternelle dichotomie

⁴⁹ *Canzoniere*, p. 28.

⁵⁰ Cf. F. De Jong, H. Algar, C.H. Imber, "Malâmatiyya", *EI2*, VI, 1991, pp. 217-222 ; Sulamî, *Épître des hommes du blâme*, traduit de l'arabe et présenté par Roger Deladrière, Paris, Arléa, 1991 ; A. T. Karamustafa, *God's Unruly Friends : Dervish Groups in the Islamic Later Middle Period (1200-1550)*, Salt Lake City, Utah Press, 1994 ; De Bruijn, "The Qalandariyyât in Persian Mystical Poetry from Sanâ'i Onwards" in *The Legacy of Persian Sufism*, ed. L. Lewisohn, London, 1992, pp. 75-86 ; Eve Feuillebois-Pierunek, *A la croisée des voies célestes : Faxr al-din 'Erâqi. Poésie mystique et expression poétique en Perse médiévale*, Téhéran, IFRI, 2002, pp. 235-253.

⁵¹ *Canzoniere*, p. XXX.

⁵² *Divân*, p. 25-26.

⁵³ *Divân*, p. 89-90.

entre traduction littérale et traduction littéraire⁵⁴. S'il nous fallait reprendre les jolies images de Georges Mounin, nous dirions que la traduction de Fouchécour, axée sur la lettre du texte, est un "verre coloré", et que celle de Scarcia et Pellò, axée sur l'esprit des poèmes, est un "verre transparent". Jean-René Ladmiral classe les traducteurs en deux catégories : les "sourciers", qui mettent l'accent sur le signifiant et sur la langue source, et les "ciblistes", qui privilégient le signifié (sens) et mobilisent tous les moyens propres de la langue-cible⁵⁵. Dans cette perspective, C.-H. de Fouchécour serait un "sourcier", comme avant lui Michael Hilmann⁵⁶, ou Julie S. Meisami⁵⁷, et Scarcia et Pellò des "ciblistes", à l'exemple de Gilbert Lazard⁵⁸.

Paul Ricoeur a comparé avec justesse la tâche du traducteur à un travail de deuil : "en traduction aussi, il est procédé à un certain sauvetage et à un certain consentement à la perte"⁵⁹. Etant établi que toute traduction entraîne une perte - perte de substance, de couleur, de sens, d'intertextualité ou d'esthétique-, que va-t-on accepter de perdre ? Quels sont les aspects de l'original que l'on s'efforcera de préserver prioritairement ?

Dans la traduction philologique de Fouchécour, c'est le sens qui a été privilégié, et la forme sacrifiée. Cette traduction, sans doute la meilleure en langue occidentale en ce qui concerne la précision, la fidélité et la clarté, est dénuée de toute prétention littéraire. Bien que conscient de la perte de la poéticité du texte, l'auteur s'est refusé à versifier une première prose. La langue employée est simple et usuelle, les paraphrases explicatives, destinées à rendre la densité et la concision du texte persan, foisonnent, les phrases sont très longues et parfois obscures sans le secours du commentaire. Fruit de seize ans de recherches sur le poète

⁵⁴ Cf. Inês Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999. Cicéron distinguait déjà deux sortes de traducteurs, *ut orator* (traduisant comme un écrivain) et *ut interpretes* (traduisant littéralement), c'est dire si le débat est ancien. Le Moyen Âge, soucieux de la sacralité des Ecritures, insista davantage sur la fidélité au contenu que sur les beautés stylistiques de l'original. Le classicisme privilégia au contraire l'élégance et/ou l'adaptation aux habitudes de la langue d'arrivée au détriment de l'exactitude et de la fidélité à l'original. Ainsi, la première traduction de Hâfez en vers anglais par Sir William Jones en 1771 est une "belle infidèle", une aimable trahison qui fera naître en Occident un intérêt, profond mais basé sur un malentendu, pour la poésie orientale. A la période romantique, au contraire, la traduction allemande de Joseph von Hammer Purgstall (1812-1813) reste fidèle à la forme et au sens des ghazals qu'il éclaire dans ses notes par des allusions et comparaisons aux littératures grecques et latines, s'efforçant ainsi de rendre le monde poétique de Hâfez compréhensible au lecteur occidental. Au 20^e siècle, la question a été repensée par des linguistes comme Georges Mounin, E. Nida, R. Jakobson ou des théoriciens de la littérature comme Antoine Berman, Henri Meschonnic ou Efim Etkind.

⁵⁵ Cf. Jean-René Ladmiral, "Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles", *Palimpsestes* N° 16, *De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 3^e trimestre 2005, pp. 16-30.

⁵⁶ Traductions incluses dans son livre cité plus haut.

⁵⁷ Dans *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton, 1987, pp. 277-287.

⁵⁸ *Littératures d'étranges pays – Iran*, Paris, 1973 ; "Douze ghazals de Hâfez mis en français", *Loqman*, XV, 2, 1999, p. 7 sq; la traduction d'une sélection de cent ghazals est en préparation.

⁵⁹ P. Ricoeur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p. 8.

de Chiraz, cette traduction a été pour Fouchécour une manière de mieux connaître le *Divân*. Il y a essayé "de ne pas dire plus que Hâféz, essayant de rester en retrait de sa compréhension, pour que Hâféz puisse parler encore à travers sa traduction"⁶⁰.

C'est une approche rigoureuse parfaitement légitime et sans doute la plus profitable à la formation initiale des étudiants (cette traduction résulte d'ailleurs d'un séminaire doctoral). Cependant, même dans le seul domaine du sens, il se révèle impossible de faire passer dans la traduction la polysémie et les ambiguïtés du langage poétique. Aussi Fouchécour recourt-il abondamment au commentaire, essentiel à la juste compréhension du texte, proposant un florilège d'interprétations possibles dans des notes juxtaposées⁶¹. Chaque ghazal est ainsi suivi d'un commentaire en trois parties : la première est technique (mètre, référence aux éditions qui font autorité, rime et refrain, explications philologiques), la seconde cherche à démontrer l'unité du poème, la troisième résout des questions de détail en s'appuyant sur les commentaires des scientifiques iraniens.

Malgré ses qualités, cette traduction décevra l'amateur de poésie : on ne peut s'empêcher de penser aux protestations d'Efim Etkind, qui déplorait, dans *Un art en crise*, que les poètes français aient renoncé à traduire la poésie, abandonnant cette tâche aux universitaires qui n'y voient que des objets d'étude et ne traduisent que pour illustrer leur interprétation des textes, en sacrifiant allégrement leur beauté⁶².

Scarcia et Pellò, au contraire, revendiquent une intentionnalité poétique et s'adressent au lecteur italien moyen : évitant l'asservissement littéraliste, ils traduisent en vers élégants, respectant le plus souvent la rime et un schéma métrique cohérent, et utilisent une langue précieuse, souvent légèrement archaïsante. La musicalité, l'économie de mots, les choix lexicaux judicieux et les nombreuses inversions contribuent à créer un texte agréable à lire et délicatement suranné. La forme poétique leur a souvent permis de dénouer habilement les écheveaux des sens possibles, tout en rendant l'ambiguïté caractéristique de l'œuvre hafezienne, notamment par l'utilisation de nombreuses amphibologies. Eux aussi fournissent des éléments d'interprétation dans des notes rejetées en fin d'ouvrage, mais leur traduction a prétention à se suffire à elle-même. Les annotations expliquent surtout les choix et les libertés prises avec l'original et proposent des définitions des principaux concepts clefs.

⁶⁰ *Divân*, p. 8.

⁶¹ Cf. l'appréciation de Domenico Ingenito dans son bel article "*Canzone, per essere più antica sei più nuova*. Poesia persiana, traduzione ermeneutica, riscrittura poetica", p.12, mis en ligne en novembre 2007 sur le site Il Porto di Toledo, et consulté en mars 2008, www.lerotte.net/download/article/articolo-52.pdf

⁶² E. Etkind, *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982, p. IX-XI

Une autre grande question avait été posée en traductologie à partir des années 1980 par Antoine Berman, Henri Meschonnic et, en Italie, Umberto Eco⁶³ : Faut-il amener le lecteur à comprendre l'univers culturel de l'auteur, ou bien faut-il transformer le texte original en l'adaptant à l'univers culturel du lecteur ? Autrement dit, faut-il "acclimater", "naturaliser" le texte source en l'intégrant à la langue-culture cible, de sorte qu'il ait l'air d'avoir été directement pensé puis rédigé dans la langue cible, ou bien faut-il rendre l' "étrangeté" de la langue et l' "odeur du siècle", c'est-à-dire le décalage historique et interculturel?⁶⁴

Pour Scarcia et Pellò, traduire un poème n'est possible qu'en le recréant sur la base d'autres lois et à l'intérieur d'un autre système linguistique, esthétique, culturel et intertextuel. C'est pourquoi ils ont également choisi d'assumer le risque de transvaser le *Divân* dans la littérature italienne. A l'exemple de Carlo Saccone qui avait rapproché la poésie de Hâfez du *dolce stil' nuovo*⁶⁵, et de Giovanni D'Erme qui mettait l'accent sur les caractères communs de la littérature de l'Orient islamique et de la poésie provençale⁶⁶, les deux traducteurs italiens décident d'inscrire le *Divân* du poète de Shiraz dans le patrimoine familial de la tradition littéraire italienne en le rapprochant du *Canzoniere* de son contemporain Pétrarque (1304-1374)⁶⁷.

Robert Rehder remarquait en 1977 que "la poésie européenne de Pétrarque à Waller est ce qui se rapproche le plus de la poésie de Hâfez ou se prête le mieux à la comparaison. Il existe une tradition bien établie d'allusions et les conventions sont à peu près stables. (...) Il y a une préférence pour les formes lyriques courtes. Le sonnet présente des analogies avec le ghazal"⁶⁸.

De fait, malgré l'écart culturel et idéologique qui sépare Pétrarque et Hâfez, ce choix se révèle judicieux à plusieurs égards. Les deux poètes représentent un canon lyrique classique au faîte de ses potentialités expressives, non seulement en Italie et en Iran, mais dans tout l'Occident latin et l'Orient musulman. Le *Canzoniere* est un recueil de divers poèmes courts (sonnets, chansons, sextines, ballades), organisés en deux parties opposant en miroir la vie et la mort de Laure, l'évocation de l'aimée et son idéalisation, les tensions du

⁶³ "La fidélité est un effort soutenu pour identifier ce qui est pour nous le sens profond du texte, et la capacité de négocier à chaque instant la solution qui paraît la plus juste. La fidélité n'est pas exactitude, mais loyauté, honnêteté, respect, piété", in Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milan, Bompiani, p. 364.

⁶⁴ Cf. Jean-René Ladmiral, "De la lettre à l'esprit...", op. cit., pp. 16-30.

⁶⁵ C. Saccone, *Il Libro del Coppiere*, Roma, Carocci, 2003 [1998]

⁶⁶ G.M. D'Erme, *Il Canzoniere di Hâfez di Shiraz*, Napoli, Il Torcoliere, 2004-2007.

⁶⁷ *Canzoniere*, pp. XI-XII

⁶⁸ Robert Rehder, "Persian Poets and Modern Critics", *Edebiyat*, 2, 1977, pp. 91-117.

désir et la souffrance, l'amour terrestre et l'amour mystique. Creuset interculturel, il emprunte à des modèles littéraires et idéologiques d'époques et de cultures différentes : héritage platonicien dans cette idéalisation de l'amour qui rejoint les thèmes du *Banquet* et de *Phèdre*, tradition chrétienne, et amour courtois des troubadours, cousins de la poésie de l'Andalousie mauresque. Comme le *Divân*, il a suscité diverses interprétations liées à l'identité ambiguë de l' Aimée. La Renaissance a vu en Laure un pur symbole, une personnification de la Beauté, de l'Intelligence, de la Vérité, tandis que les Positivistes s'efforçaient de lui donner un nom et un visage. La critique moderne estime que, si l'on ne peut réduire Laure à une simple allégorie, il serait vain de chercher son identité, puisqu'il s'agit d'une création poétique.

Par leurs efforts pour préserver la clarté et la beauté de l'original et l'acculturer, les traducteurs ont presque réussi à faire de Hâfez un poète italien et, selon la belle expression de Paul Bensimon, à "garder un peu de la poussière d'or qui enlumine le poème original"⁶⁹.

⁶⁹ P. Bensimon, "Traduction et poésie" in *Les Langues modernes*, Paris, Didier, 1966, pp. 81-85.