



**HAL**  
open science

## Traduction et création. Les poèmes arabes traduits par Fouinet dans "Les Orientales" de Hugo

Sarga Moussa

► **To cite this version:**

Sarga Moussa. Traduction et création. Les poèmes arabes traduits par Fouinet dans "Les Orientales" de Hugo. Sarga Moussa et Michel Murat. Poésie et orientalisme, Classiques Garnier, pp.95-107, 2015, 978-2-8124-3665-9. 10.15122/isbn.978-2-8124-3667-3.p.0095 . halshs-01415321

**HAL Id: halshs-01415321**

**<https://shs.hal.science/halshs-01415321>**

Submitted on 25 Jun 2018

**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.

## Traduction et création : les poèmes arabes traduits par Fouinet dans *Les Orientales* de Hugo

Edmond Biré écrit en 1883, en tête du chapitre XVI qui lui sert de conclusion à son ouvrage *Victor Hugo avant 1830* : « Que M. Hugo n'est pas un inventeur ; qu'il n'est jamais à la tête, toujours à la suite ; jamais créateur et maître d'une idée, mais toujours serviteur et héraut des idées du moment<sup>1</sup>. » Sans aller jusqu'à pareil renversement hiérarchique, qui donne le ton du persiflage auquel aime à se livrer Biré, lequel ironise par exemple sur la fétichisation dont le jeune Hugo faisait l'objet dans le Cénacle de 1829, à l'époque de la publication des *Orientales*<sup>2</sup>, on peut aujourd'hui, avec le recul de l'Histoire, mettre en lumière ce que le jeune chef de file de l'école romantique doit à une figure oubliée, celle de l'écrivain Ernest Fouinet qui, par sa connaissance de plusieurs langues orientales, permit à Hugo d'enrichir son recueil orientaliste de poèmes arabes encore peu connus, cités dans une longue note de plusieurs pages, à la suite de *Nourmahal-la-Rousse*. Si Hugo reconnaît lui-même sa dette à l'égard de ce « jeune écrivain de savoir et d'imagination<sup>3</sup> », on ne s'est pas encore interrogé sur les choix poétologiques de Fouinet lui-même, ni sur le rôle que ceux-ci ont pu jouer à l'intérieur des *Orientales*, au-delà du statut de simple source qu'on accorde généralement à ces poèmes préislamiques ou datant des premiers siècles de

---

<sup>1</sup> Edmond Biré, *Victor Hugo avant 1830*, Paris, Gervais, 1883, chap. XVI, p. 533.

<sup>2</sup> Biré cite Virginie Ancelot, qui écrivait dans *Les Salons parisiens : foyers éteints* (Paris, Tardieu, 1858, p. 123) : « La foule écoutait [Hugo]. Un seul mot se faisait entendre, à la grande surprise de ceux qui n'étaient pas initiés, et ce mot retentissant dans tous les coins du salon, c'était :

- Cathédrale !

Puis l'orateur retournait à sa place ; un autre se levait et s'écriait :

- Ogive !

Un troisième, après avoir regardé autour de lui, hasardait :

- Pyramide d'Égypte !

Alors l'assemblée applaudissait et se tenait ensuite dans un profond recueillement » (*Victor Hugo avant 1830*, op. cit., p. 479-480).

<sup>3</sup> Victor Hugo, *Les Orientales. Les Feuilles d'automne*, éd. Franck Laurent, Paris, LGF, « Le Livre de poche classique », 2000, p. 225.

l'islam. Sans prétendre à une recherche comparatiste approfondie<sup>4</sup>, on se concentrera ici sur des corpus en langue française, en prenant quelques exemples de poèmes arabes, tels que Fouinet les a traduits et envoyés à Hugo, qui les a reproduits et commentés dans son propre recueil de poésie orientaliste. L'objectif de cette étude n'est donc en aucun cas d'évaluer la pertinence des traductions de Fouinet, mais de voir en quoi celles-ci, en tant qu'elles *informent* le texte hugolien, acquièrent un statut littéraire propre, déjà « romantique », dont l'auteur des *Orientales* se sert à son tour pour légitimer sa propre esthétique.

## I. Un traducteur créateur

On sait assez peu de choses sur Ernest Fouinet lui-même, qui n'a d'ailleurs pas de notice dans le *Dictionnaire des orientalistes de langue française*<sup>5</sup>. Franck Laurent, dans son édition des *Orientales*, renvoie à *La Renaissance orientale* de Raymond Schwab<sup>6</sup>, c'est-à-dire à un ouvrage déjà assez ancien, mais qui constitue une mine d'érudition, pour retracer brièvement la carrière de Fouinet. Celui-ci, né à Nantes en 1790, semble-t-il (on trouve aussi des références à des dates de naissance plus tardives), est mort en 1845. Il se serait inscrit en 1807 à l'École des langues orientales, où il acquit une bonne connaissance de l'arabe, du persan et du malais. Il fait partie, avec des arabisants comme Armand Pierre Caussin de Perceval, Eusèbe de Salle et Nicolas Perron, des disciples du grand orientaliste Antoine-Isaac Silvestre de Sacy<sup>7</sup>. Il

---

<sup>4</sup> Pour une approche fondée sur une connaissance de la langue arabe, on peut renvoyer à la conférence que Pierre Larcher a prononcée à l'IREMAM (Aix-en-Provence) le 7 juin 2012, intitulée « Victor Hugo, Ernest Fouinet et la poésie arabe archaïque ». Information aimablement communiquée par Stéphane Bacquey.

<sup>5</sup> François Pouillon (dir.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 2008. Fouinet est également absent de l'ouvrage de Daniel Reig, *Homo orientaliste*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1988.

<sup>6</sup> Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950 ; cité par F. Laurent dans *Les Orientales*, *op. cit.*, p. 225, note 2.

<sup>7</sup> Alain Messaoudi, « Traduire une pensée musulmane dans une perspective chrétienne et sociale. Gustave Dugat et *Le Livre d'Abdel-Kader* », dans *Studia Islamica*, nouv. éd., n° 2, 2011, p. 156 et note 4. Sur Sacy, voir ici même la contribution de Michel Murat.

compte logiquement parmi les membres fondateurs de la Société Asiatique, lorsque celle-ci est créée, en 1821.

Mais Fouinet a également une fibre littéraire, et, dès 1824, Sainte-Beuve (qui lui dédiera la huitième de ses *Consolations*) signale ses poésies dans *Le Globe*. Aujourd'hui largement tombé dans l'oubli, Fouinet avait pourtant, en 1829, « son brevet de poète en bonne forme », comme l'écrivait en 1908 Michel Salomon<sup>8</sup>, qui cite quelques vers de circonstance adressés à Marie, la fille de Nodier, lequel accueillait à cette époque le Cénacle de Hugo à la bibliothèque de l'Arsenal<sup>9</sup>.

Fouinet collabore également aux *Annales romantiques*. On trouve par exemple son nom, dans cette revue, associé à ceux de Hugo, de Lamartine et de Vigny, c'est-à-dire à tout ce qui compte dans la jeune génération des poètes romantiques, dès l'année 1826. Quelques années plus tard, on le retrouve avec Gautier et Musset. Fouinet publie ainsi, en 1834, un poème intitulé « Un paysage », qui renvoie à sa veine orientaliste :

Au-dessus de ce lac qu'un bois épais embrasse,  
S'élève devant nous une haute terrasse ;  
Sur la terrasse des cyprès,  
Des arbres d'Orient, palmiers et sycomores  
Où montent les brises sonores  
Des lacs, des prés et des forêts.

Sous un kiosque, au soleil, une musicienne  
Chante en jouant du luth, et la magicienne  
Donne une âme à tout le tableau.  
N'entendez-vous donc pas une vague harmonie ?  
C'est cette musique infinie  
Qui glisse dans l'air et sur l'eau<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Michel Salomon, *Charles Nodier et le groupe romantique*, Paris, Perrin, 1908, p. 150-151.

<sup>9</sup> Voir Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique*, Paris, Champion, 2002. Fouinet est également mentionné par Sainte-Beuve parmi les amis qu'il demande à Hugo de saluer, dans une lettre du 11 octobre 1829 qu'il adresse à ce dernier (citée par Vincent Laisney et Anthony Glinoe, *L'Âge des cénacles. Confraternité littéraires et artistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2013, p. 432).

<sup>10</sup> Ernest Fouinet, « Un paysage », dans *Annales romantiques. Recueil de morceaux choisis de littérature contemporaine*, Paris, Janet, 1834, p. 241.

Fouinet, poète, est sans doute plus lamartinien que hugolien, du moins dans ces vers (on le sent tout de suite à l'expression « vague harmonie »), mais ce paysage oriental, avec tous ses éléments qui deviendront stéréotypés (palmiers et soleil : on a ici une partie de l'attirail exotique que dénoncera plus tard Segalen<sup>11</sup>), témoigne tout à la fois de l'intérêt personnel de Fouinet pour l'Orient, et, sans doute, du souvenir des *Orientales*, dont on va examiner sous quelle forme il y a lui-même collaboré.

La production littéraire de Fouinet n'est pas seulement poétique. C'est même surtout en tant que romancier qu'il laisse une trace au catalogue de la BNF, qui comporte plusieurs dizaines d'entrées concernant son œuvre en prose. Parmi ses romans parus dans les années de l'effervescence du mouvement romantique, on peut citer *La Strega* (1832), situé dans l'Italie de la fin du Moyen Âge, dans un vieux château, hanté, comme il se doit, mais aussi *Un village sous les sables* (1834), un roman autobiographique où Fouinet évoque ses souvenirs de jeunesse, *Le Robinson des glaces* (1835), roman moralisant à destination de la jeunesse ; on peut également signaler *Gerson ou le manuscrit aux enluminures* (1842), réédité à de nombreuses reprises, dans les années 1860, chez Mame (« Bibliothèque de la jeunesse chrétienne »), ou encore, dans un esprit de vulgarisation du savoir, des *Souvenirs de voyage... « récits du capitaine Kernoël destinés à la jeunesse »*, publiés de manière posthume, en 1859.

Il y a aussi, chez Fouinet prosateur, une veine orientaliste, en particulier avec *La Caravane des morts* (1836), qui n'est pas avare de clichés (le tome II porte en exergue : « Voluptés des harems, supplices, têtes parfumées, têtes sanglantes, l'Orient ! »), mais qui révèle, comme d'ailleurs d'autres romans de Fouinet, le fort attachement de son auteur à la poésie, – ainsi Ifendiar-Khan, courtisan du Shah de Perse dont il a préféré quitter la cour pour vivre dans sa « solitude embaumée par les arts », compose des « gazels » que sa favorite Andelib récite en s'accompagnant sur un

---

<sup>11</sup> Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Montpellier, Fata Morgana, 1978, par exemple p. 22 : « Le dépouiller [le mot d'exotisme] de tous ses oripeaux : le palmier et le chameau ; casque de colonial ; peaux noires et soleil jaune. »

luth, l'un et l'autre se disant convaincus que la poésie suffit au « bonheur de l'âme<sup>12</sup> ».

Mais la partie de l'œuvre de Fouinet qui nous intéresse ici, et qui est peut-être aussi, paradoxalement, la plus novatrice, est celle du traducteur. Engagé aux côtés des Romantiques, ce dernier a partagé leurs goûts et leurs combats. Il n'est pas étonnant, par conséquent, de retrouver son nom dans un volume de pièces traduites de Shakespeare (*Othello, Hamlet, Macbeth*)<sup>13</sup>. Surtout, le nom de Fouinet se trouve associé aux plus grands orientalistes de son temps (Garcin de Tassy, Grangeret de Lagrange, Humbert, Klaproth, Pauthier, Reinaud et Silvestre de Sacy), dans un volume intitulé *Choix de poésies orientales*, traduites en vers et en prose, et recueillies par le médiéviste Francisque Michel. Ce volume, publié en 1830, est particulièrement intéressant dans la mesure où, avec Silvestre de Sacy et Fouinet, se trouvent réunis le maître vieillissant et le jeune élève, et, du même coup, deux conceptions très différentes de la traduction. En effet, si Hugo, dans *Les Orientales*, loue Fouinet pour sa traduction « littérale<sup>14</sup> », c'est bien parce que celle-ci, comme le rappelle Franck Laurent, va dans le sens d'une fidélité au texte original pour laquelle les Romantiques militent, par opposition aux « fleuristes » qui, à l'instar de Silvestre de Sacy, veulent « adapter » leurs traductions à la culture française qui est celle des lecteurs visés<sup>15</sup>.

On retrouve, dans le *Choix de poésies orientales* auquel Fouinet a collaboré, l'écho de ces débats, notamment dans une notice que ce dernier a rédigée pour introduire sa propre traduction d'une *Muallaqât*, l'une des poésies dites « suspendues » et datant des premiers temps de l'islam. Sous prétexte de rendre hommage à Silvestre de Sacy, qui avait procuré une traduction en prose du poète arabe « Libid » (que Sacy orthographie « Lébid<sup>16</sup> »,

---

<sup>12</sup> Ernest Fouinet, *La Caravane des morts*, Paris, Masson et Duprey, 1836, t. II, p. 26 et 23.

<sup>13</sup> *Chef d'œuvres de Shakespeare*, traduction par Ernest Fouinet, Charles Lebas et Désiré Nisard, Paris, Belin-Mandar, 1837.

<sup>14</sup> Hugo, *Les Orientales*, *op. cit.*, p. 225.

<sup>15</sup> *Ibid.*, note 3.

<sup>16</sup> Voir *Calila et Dimna, ou Fables de Bidpai, en arabe [...], et suivies de la Moallakat de Lébid, en arabe et en français*, par M. Silvestre de Sacy, Paris, Imprimerie Royale, 1816.

et qu'on écrit aujourd'hui « Labîd<sup>17</sup> »), Fouinet prend en réalité congé d'un type d'adaptation qui ne saurait, dit-il, rendre compte de la concision, de la vigueur linguistique de la poésie arabe, que par une forme elle-même poétique. Et il conclut sa propre notice de la façon suivante :

Voici les conditions de la traduction d'une langue dans l'autre ; elles sont sévères ; puissé-je les avoir observées et avoir réussi dans mes vers : on sentira, d'après les explications qui précèdent, combien ma tâche était difficile : j'ai cru devoir l'aborder sans crainte, persuadé qu'un poète ne peut être rendu que par la poésie, dans quelque langage que ce soit<sup>18</sup>.

Il est intéressant de constater que ce passage sera cité avec éloge, 50 ans plus tard, par Julien Vinson, professeur à l'École des langues orientales, dans un article sur les études tamoules<sup>19</sup>. Ce qui est en jeu, dès les années 1830, c'est donc la notion d'authenticité, dont on sait aujourd'hui qu'elle est toute relative. Mais cette poétique de la traduction s'accompagne également d'une poétique tout court, dans la mesure où Fouinet, traducteur et écrivain romantique, veut rendre compte du texte original dans toute sa *vérité*, y compris, si nécessaire, dans sa violence première. C'est ce qui ressort très clairement d'une seconde notice qu'il rédige pour introduire le « Chant de mort », un récit de vengeance que Fouinet a traduit en alexandrins, dans le recueil *Choix de poésies orientales*. Voici un extrait de cette notice, qui sonne comme un véritable art poétique :

Le Bédouin est tout entier dans ce fragment, dans ces peintures de longues courses audacieusement entreprises et exécutées. Là, naît le jour à travers le désert, dans ces tableaux d'excursions sanglantes et de pillages, dans ces louanges de l'hospitalité et de la bienfaisance. On y voit que le vin, l'ivresse qu'il cause, étaient pour

---

<sup>17</sup> Labîd ibn Rabi'a est mort en 660 après Jésus-Christ. Voir *Les Muallaqât, les sept poèmes préislamiques*, préface d'André Miquel, traduction et annotation de Pierre Larcher, Montpellier, Fata Morgana, 2000, p. 116 et suiv.

<sup>18</sup> *Choix de poésies orientales, traduites en vers et en prose...*, recueillies par Francisque Michel, Paris, Bureau de la Bibliothèque choisie, 1830, t. I, p. 224.

<sup>19</sup> Julien Vinson, « Les études tamoules », dans *Revue de linguistique et de philologie comparée*, Paris, Maisonneuve, t. XIII (1880), p. 65 et suiv.

les Arabes une passion que Mahomet détruisit plus tard par un précepte de religion, et c'était une passion bien violente, puisque le neveu de Taabbatta jure d'y résister jusqu'à l'accomplissement d'un vœu solennel de talion. Le poème se termine par une scène horrible : elle est vraie. C'est un chant de bataille de tigres, de lions ou d'hommes ; car ceux-ci, vivant parmi les bêtes féroces, doivent prendre de leur férocité ; et, quand ils se sont assouvis, ils peignent ce qu'ils voient, le carnage qu'ils ont fait autour d'eux, sans scrupule qui les arrête, sans timidité de goût qui les enchaîne<sup>20</sup>.

Ces considérations sur la poésie préislamique servent tout à la fois, chez Fouinet, à défendre une nouvelle anthropologie littéraire, celle-là même que promeuvent les Romantiques (dire l'homme dans toute sa dimension passionnelle) et à légitimer une poétique de la traduction fidèle à l'original (seule la poésie peut rendre compte de la poésie). On voit l'alliance qui a pu se nouer, *via* le romantisme, entre deux formes d'orientalisme, celle des savants et celle des écrivains.

## II. Les poèmes arabes dans *Les Orientales*

Anouar Louca, qui connaissait bien l'orientalisme au XIX<sup>e</sup> siècle, et notamment le rôle de « passeurs » que jouèrent un certain nombre de spécialistes des langues orientales, compare la position de Fouinet auprès du Hugo des *Orientales* à celle de Kosegarten auprès de Goethe pour les poèmes arabes du *Divan oriental-occidental*<sup>21</sup>. Mais si l'on veut des informations plus détaillées sur les lettres que Fouinet envoya à Hugo au moment où celui-ci composait son recueil de poésies orientalistes, il faut se référer à un ouvrage beaucoup plus ancien, les *Promenades biographiques* (1920) de René Martineau<sup>22</sup>. On peut y remarquer que le papier employé par Fouinet porte parfois l'en-tête (barré)

<sup>20</sup> *Choix de poésies orientales, op. cit.*, p. 125-126. Ta'abbata Sharan (littéralement : « celui qui porte le mal sous le bras ») est le surnom du poète préislamique Thâbit (*Encyclopédie de l'Islam*).

<sup>21</sup> Anouar Louca, *Les Sources marseillaises de l'Orient romantique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, p. 29-30.

<sup>22</sup> *Fonds Victor Hugo II. – Œuvres. Les Orientales* (cote BNF : Nouv Acq., FR 13359). Le dossier manuscrit déposé dans ce fonds a été scanné ; il est désormais accessible, bien que difficilement lisible, sur Gallica.



« Administration des contributions directes » : travaillant au Ministère des Finances, notre jeune orientaliste s’y ennuyait visiblement, et préférait employer son temps soit à écrire pour lui-même, soit à faire des traductions et à les commenter, comme il le fit dans la correspondance qu’il adressa à Hugo. Voici un extrait d’une de ces lettres de Fouinet, qui doit dater de 1828, et qui concerne un poète arabe du temps de Mahomet, un certain Abdmonay :

J’aime cette brusquerie de transition, c’est sans doute bien l’opposé de l’art [...]. J’ai traduit tout ceci fort négligemment quant au style, qui est plus arabe que français. Mais c’est ce qu’il faut, l’exactitude y est<sup>23</sup>.

On retrouve ici ce souci de fidélité au texte traduit, dont Fouinet fera le point central de sa conception de la traduction dans le *Choix de poésie orientales* déjà évoqué. Mais on voit aussi que le traducteur a lui-même un point de vue esthétique, qui entre en convergence avec la nouvelle école romantique, – il parle d’ailleurs à Hugo, dans la même lettre, de « votre phalange où je m’engage comme lieutenant<sup>24</sup> ». Cette dernière phrase est révélatrice de la posture ambivalente de Fouinet, qui est tout à la fois traducteur et créateur, intermédiaire culturel et poète engagé. S’il met généreusement son savoir à la disposition de Hugo, chef de file incontesté des Romantiques, il revendique néanmoins, significativement, le statut de « lieutenant » (et non de simple soldat) dans le combat livré contre les tenants du classicisme, ceux qui promeuvent un art de la mesure et de l’harmonie stylistiques, opposé, justement, à la « brusquerie des transitions ». Fouinet, comme le montrait déjà Martineau lui-même, procure au jeune Hugo des arguments pour sa propre poétique. Mais du coup, ce dernier s’approprie la pensée du traducteur, il le « traduit » à son tour dans sa propre langue, tout en introduisant des réflexions nouvelles. Hugo écrit ainsi :

---

<sup>23</sup> René Martineau, *Promenades biographiques*, Paris, Librairie de France, 1920, p 166.

<sup>24</sup> *Ibid.*

Le morceau suivant [...] nous semble remarquable par le désordre lyrique des idées. Il est curieux de voir de quelle façon les images s'engendrent une à une dans le cerveau du poète, et de retrouver Pindare sous la tente de l'arabe<sup>25</sup>.

Cette comparaison avec le plus célèbre poète lyrique grec permet de donner une légitimité à une poésie du désert encore peu connue, si ce n'est de quelques écrivains et érudits dans la France des années 1820, – on peut penser au rôle que joua Fauriel pour Stendhal dans le chapitre du *De l'Amour* consacré à la poésie arabe<sup>26</sup>. Elle révèle aussi comment les lignes de front se déplacent : littératures occidentales et orientales se retrouvant dans une même alliance romantique, l'ennemi n'est plus l'Orient, n'est plus en Orient, mais au contraire dans l'Occident tout proche, celui de la vie intellectuelle parisienne, avec ses polémiques telles que les suscitent la presse, – pensons à un critique conservateur comme Gustave Planche, ou encore à des productions littéraires anti-romantiques comme *Les Occidentales* (1829), une parodie anonyme des *Orientales*, où l'on trouve par exemple ce jugement, à propos du poème *Adieux de l'hôtesse arabe* :

Je ne connais pas les idiotismes de la langue arabe ; il se peut que ce style soit arabe, essentiellement arabe ; mais, puisqu'il est ici traduit dans notre langue, il me semble qu'il devrait être un peu plus français<sup>27</sup>.

On voit ce que l'orientalisme hugolien, qu'on a parfois réduit, à tort, à une simple variante de l'exotisme, comporte de nouveauté esthétique, au point de générer, chez ses opposants, un véritable

<sup>25</sup> Hugo, *Les Orientales*, *op. cit.*, p. 229.

<sup>26</sup> Voir mon article « Stendhal et Fauriel : *De l'Amour*, chapitre 53 », dans *Persuasions d'amour*, Daniel Sangsue (dir.), Genève, Droz, 1999, p 145-161.

<sup>27</sup> *Les Occidentales ou Lettres critiques sur Les Orientales de M. Victor Hugo*, « Avertissement de l'éditeur » par Emmanuel J. Chételat, Paris, Hautecœur-Martinet, 1829, p. 79. Voici un exemple de critique linguistique adressée à Hugo : « Tout en approuvant que cette femme [l'hôtesse arabe] se soit servie de la main pour seller un cheval, je ne puis approuver que l'écrivain se serve d'une langue pour parler mal, et qu'après ce temps passé, j'ai sellé, il mette le présent, qu'il te jette, quand il faudrait, de peur qu'il ne te jetât » (*ibid.*, p. 80).

nationalisme linguistique, comme si la langue était un corps imperméable à son environnement, un invariant sans histoire.

Le poème *Adieux de l'hôtesse arabe*, sans doute en partie inspiré du *Don Juan* de Byron (Hugo raconte l'histoire d'un voyageur occidental qu'une Bédouine, séduite, cherche à retenir dans sa « hutte fidèle<sup>28</sup> »), doit aussi quelque chose à un poème arabe explicitement cité, en l'occurrence *La Cavale*, poème placé juste après *La Chamelle* dans la longue note des *Orientales* comprenant les textes traduits par Fouinet, mais qui ne fait pas partie de ceux qui sont traditionnellement attribués à Tarafa<sup>29</sup>. Pour retrouver la source de Hugo, il faut être attentif à son commentaire, où il cite<sup>30</sup> l'orientaliste allemand Johann Jakob Reiske (1716-1774). Ce dernier est l'auteur d'un ouvrage intitulé *Tharafaë Moallakah*, paru à Leide en 1742, où l'on trouve, en note, la traduction latine de ce poème, qui est en réalité d'Imrou'l Quais, poète préislamique considéré par Reiske comme l'Anacréon arabe<sup>31</sup>. On peut en lire les premiers vers, tels que l'auteur des *Orientales* les a reproduits en note :

La cavale qui m'emporte dans le tumulte a les pieds longs, les crins épars, blanchâtres, se déployant sur son front.

Son ongle est comme l'écuelle dans laquelle on donne à manger à un enfant. Il contient une chair compacte et ferme.

Ses talons sont parfaits, tant les tendons sont délicats.

Sa croupe est comme la pierre du torrent qu'a polie le cours d'une eau rapide.

Sa queue est comme le vêtement traînant de l'épouse...<sup>32</sup>

Au-delà de la thématique orientalisante, ce qui intéresse Hugo, et son lecteur avec lui, c'est la force des images employées par le

<sup>28</sup> Hugo, *Les Orientales*, op. cit., p. 154.

<sup>29</sup> Voir à ce sujet Max Seligsohn, *Le Diwan de Tarafa*, Paris, Émile Bouillon, 1901.

<sup>30</sup> « 'Que les lecteurs d'un esprit prompt exercent sur ce tableau les forces de leur imagination', s'écrie, à propos de ce beau et bizarre passage, ce bon allemand Reiske, qui préférerait si énergiquement *le chameau frugal de Tarafa au cheval de Pégase* » (Hugo, *Les Orientales*, op. cit., p. 227).

<sup>31</sup> Johann Jakob Reiske, *Tharafaë Moallakah*, Lugduni Batavorum, apud Joannem Luzac, 1742, p. 84. Imrou'l Quais est mort au début du 6<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ. Il est l'auteur de l'une des *Muallaqât*, et reste connu pour la sensualité de sa poésie.

<sup>32</sup> Hugo, *Les Orientales* op. cit., p. 226.

poète arabe, les comparaisons à la fois inattendues et qui s'imposent à l'esprit, tant elles semblent renvoyer avec justesse au monde matériel et à une nature puissante. Dans une note figurant à la suite du vers « Sa croupe est comme la pierre du torrent qu'a polie le cours d'une eau rapide », Hugo écrit de lui-même : « L'auteur a traduit ce passage dans les *Adieux de l'hôtesse arabe* : Ses pieds fouillent le sol, sa croupe est belle à voir, / Ferme, ronde et luisante, ainsi qu'un rocher noir / Que polit une onde rapide<sup>33</sup>. » Si l'inspiration arabe est évidente, on peut dire aussi que le poète des *Orientales* ajoute une forte dimension érotique (la croupe « ferme, ronde et luisante », qui fait inévitablement penser au sein, anthropomorphise la jument), – érotisme d'ailleurs présent dans tout le poème, par exemple dans la strophe suivante, où le désir sexuel s'exprime de manière tout à la fois indirecte et transparente, que ce soit dans les images d'ascension et d'ouverture ou dans la promesse du « miel » :

Si tu reviens, gravis, pour trouver ce hameau,  
Ce mont noir qui de loin semble un dos de chameau ;  
Pour trouver ma hutte fidèle ;  
Songe à son toit aigu comme une ruche à miel,  
Qu'elle n'a qu'une porte, et qu'elle s'ouvre au ciel  
Du côté d'où vient l'hirondelle<sup>34</sup>.

On aurait tort, cependant, de croire que seule la poésie romantique était capable de libérer ce type de fantasme. Il y a même un exemple où les rôles se trouvent totalement renversés. Si l'on revient un instant à *La Cavale*, le poème d'Imrou'l Quais, Hugo écrit en note, à propos du dernier vers cité (« Sa queue est comme le vêtement traînant de l'épouse... ») : « Il y a ici quelque chose de tout à fait primitif et qui pourrait tout au plus se traduire en latin<sup>35</sup>. » Or ce poème, comme on l'a vu, a justement été traduit en latin, qui est peut-être la langue dont Fouinet est parti pour faire sa propre traduction en français. Ce dernier avait en effet traduit ainsi le vers en question, dont Hugo n'a osé

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, note a.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 226, note b.

reproduire que la moitié : « Sa queue est comme le vêtement traînant de l'épouse, elle sépare la vulve de son fondement<sup>36</sup>. » L'image est d'une telle force, à la fois par le dévoilement sans détour du sexe féminin et par la violence quasi-physique qui lui est faite imaginativement, que l'auteur des *Orientales*, pourtant peu suspect de pruderie, a préféré censurer le poète arabe, laissant la responsabilité au lecteur de combler lui-même les « blancs » textuels laissés par les points de suspension. On comprend peut-être mieux, dès lors, le lien entre un poème comme *Nourmahal-la-Rousse* et les traductions de poèmes arabes que Hugo y adjoint en note : il semble qu'il y ait déjà, du moins chez Imrou'l Quais tel que Reiske, puis Fouinet, l'ont traduit, toute une représentation de la sexualité animale<sup>37</sup>, qu'on retrouve, sous une forme métaphorique et transposée à l'homme, dans ce poème des *Orientales* où le « je » poétique, « seul et nu sur la mousse<sup>38</sup> », est littéralement fasciné (c'est-à-dire tout à la fois terrifié et attiré) par cette femme-monstre comparée aux bêtes féroces tapies dans un « sombre hallier<sup>39</sup> ».

Doit-on tirer de telles images la conclusion que Hugo véhiculerait une conception stéréotypée d'un Orient barbare, primitif et sauvage ? Certes, le poète des *Orientales* n'ignore rien du discours, théorisé par Montesquieu et relayé par Volney, sur le « despotisme oriental », qu'il utilise dans des poèmes comme *Les Têtes du sérail* pour dénoncer les massacres commis par les Turcs pendant la guerre d'indépendance de la Grèce. Mais Hugo, tout en tirant parti de l'actualité politique internationale, s'en affranchit

---

<sup>36</sup> Martineau, *Promenades biographiques*, op. cit., p. 113. Voici le début du poème *La Cavale* traduit par Reiske en latin, jusqu'au vers sur lequel on vient de s'arrêter :

*In tumultu equilo longipedem, cujus faciem tergunt antiae albentes sparsae.*

*Cui ungula ut pueri scutella, cui insertus est tarsas turgidus.*

*Cui crura talis aptissimis, et carnea tendinibus praecisa.*

*Cui dorsum, ut petra torrentis, quam laevigavit violentus, caecus.*

*Cui cauda, ut syrma sponsarum, qua obstruit vulvam a postica.*

[...] (*Tharafa Moallakah*, op. cit., p. 84).

<sup>37</sup> On peut renvoyer aussi au poème *La Chamelle* : « Elle obéit à la voix de son conducteur, et, de sa queue épaisse, elle repousse les caresses violentes du chameau au poil roux » (Hugo, *Les Orientales*, op. cit., p. 225).

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 161.

également dans des poèmes qui renvoient à un Orient arabe imaginaire, dont le poète français se sert comme le révélateur d'une altérité propre, reconnaissant en lui-même l'existence d'un *Orient intérieur*, sombre et inquiétant, cauchemardesque, même, comme dans le célèbre poème *Les Djinns*, dont la matrice se trouve peut-être dans des vers arabes traduits par Fouinet, ceux par lesquels commence *Traversée du désert pendant la nuit* : « Je me plonge dans les anfractuosités des précipices, dans des solitudes où sifflent les djinns et les goules<sup>40</sup>. » Le *moi*, comparé ensuite à un « voyageur égaré<sup>41</sup> », semble vouloir s'engager de lui-même dans cette exploration onirique, pré-nervalienne : « Par une nuit sombre, dans une effusion de ténèbres, je marchais, et mes compagnons flottaient comme des branches, par l'effet du sommeil<sup>42</sup> » C'est cela même, à l'évidence, qui plaît à Hugo dans la traduction de ces poèmes arabes par Fouinet, – poèmes dans lesquels il reconnaît, peut-être, ses propres obsessions.

Sans vouloir réduire l'ensemble des *Orientales* à un imaginaire nocturne angoissant (il y a bien entendu des poèmes heureux, au ton badin, comme *Sara la baigneuse* ou *Sultan Achmet*), force est de constater que les poèmes arabes traduits par Fouinet apparaissent non seulement comme une source du recueil hugolien, mais aussi, plus fondamentalement, comme partie intégrante de celui-ci. Le lecteur est amené à les lire moins comme une simple annexe de *Nourmahal-la-Rousse* que comme la preuve éclatante d'une parenté esthétique entre poésie préislamique et poésie romantique. Citant un fragment d'un poème préislamique, Hugo commente : « C'est beau autrement que Job et Homère, mais c'est aussi beau<sup>43</sup>. » Il s'agit, comme l'écrit Franck Laurent dans son annotation, « d'élever cette poésie orientale (promue ici référence majeure) à la même valeur esthétique que la poésie de la (double) origine de la civilisation occidentale (grecque et

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 228.

hébraïque)<sup>44</sup> » Ajoutons simplement, pour terminer, que ce sentiment d'une proximité (et non d'une frontière ou d'une opposition) entre Orient et Occident n'aurait pas été possible sans la présence *active* d'un traducteur-auteur, Ernest Fouinet, tout à la fois érudit arabisant et créateur au service du romantisme.

Sarga MOUSSA (CNRS, Université de Lyon, UMR LIRE)

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 225.