

Ĵavād ḤADĪDĪ

## De la littérature comparée\*

Je dois souligner avant tout que j'emploie l'expression de littérature comparée dans son acception scientifique, c'est-à-dire l'étude des influences d'une littérature sur une autre ou d'un auteur sur un autre. Il ne s'agit donc pas d'établir une simple comparaison entre deux auteurs, deux œuvres littéraires ou deux littératures. C'est cette méthode qui a d'abord été suivie par les comparatistes allemands et qui a donné naissance aux premiers ouvrages savants écrits dans ce domaine, comme *Gæthe en France* de F. Baldensperger (1904) et *Heine en France* de L.P. Betz (1895). Mais la zone entre l'imitation et la coïncidence fortuite étant indéterminée, la simple similitude d'idées ne prouve pas l'influence d'un auteur sur un autre. Il faut que l'auteur qui est censé avoir subi l'influence d'un autre, ait indubitablement connu les œuvres de ce dernier, ce qui est souvent difficile à prouver. Un chercheur en littérature comparée doit donc avoir une connaissance approfondie des littératures dont il envisage de repérer

---

\* Texte annoté d'une allocution faite le 14 mars 2000 à l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg pour les doctorants et les étudiants du DEA d'études orientales et méditerranéennes.

les interférences. Il doit également maîtriser parfaitement les langues dans lesquelles ces littératures sont écrites. C'est le chemin que j'ai moi-même parcouru en étudiant l'influence de la littérature persane sur la littérature française. J'ai commencé par lire et relire les chefs-d'œuvre des auteurs persans et français, afin de pouvoir facilement saisir les idées qui leur sont communes. Il me fallait ensuite savoir si l'ouvrage que je prenais pour être la source d'un auteur français quelconque, avait effectivement été traduit en français avant que celui-ci n'écrive son livre, et si cet auteur l'avait bien connu. Pour vérifier ce genre de questions, la correspondance et les écrits intimes des poètes et des écrivains m'ont été d'un grand secours. C'est ainsi que j'ai pu suivre les traces des influences persanes subies par Voltaire dans la rédaction de ses romans philosophiques, ou celles subies par Victor Hugo dans la composition des deux dernières parties de *La légende des siècles*.

Un autre procédé qui peut conduire à un bon résultat, c'est l'étude d'une histoire répandue entre différents peuples. L'exemple par excellence de ce genre de récit est l'histoire des anges déchus qui se rencontre dans presque toutes les littératures des pays du Moyen-Orient, ainsi que dans certaines littératures européennes. Georges Dumézil en a étudié l'origine: dans les écrits zoroastriens, il est question de deux anges nommés Ameretāt et Akharvatāt, noms altérés en Mordād et Khordād dans le persan contemporain, leur histoire est la suivante: Descendus du ciel sur terre pour guider les hommes et les empêcher de se faire du mal, ils peuvent, s'ils le veulent, monter au ciel en prononçant le grand nom de Dieu dont eux seuls ont la connaissance. Un jour, ils rencontrent une séduisante beauté dont ils tombent amoureux. La belle, sachant leur secret, leur fait des avances, les invite chez elle et leur donne à boire. Lorsqu'ils sont bien enivrés, elle leur demande le grand nom de Dieu qu'ils lui révèlent sans scrupule. Ayant ainsi appris ce nom, elle le prononce et prend son envol vers le ciel. Là, elle se transforme en Vénus, déesse de l'amour,

alors que les deux anges sont éternellement condamnés à l'enfer. L'intérêt symbolique du récit, c'est-à-dire le pouvoir séducteur de la femme et les effets néfastes des boissons alcooliques, est évident. Le récit a inspiré de nombreux auteurs de différentes époques. On en trouve la trace même dans le Coran, sous le nom de Hārūt et Mārūt, verset 102 de la sourate «al-Baqara». Dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle, *Eloa* d'Alfred de Vigny, *La chute d'un ange* de Lamartine, et *La fin de Satan* de Victor Hugo le rappellent.

Il en va de même de l'histoire de Rostam, héros légendaire de la Perse qui tue en duel son propre fils sans le connaître, et se met ensuite à le pleurer. Cette histoire se rencontre, avec quelques nuances, aussi bien dans le *Šāhnāmeḥ* de Ferdowsī que dans d'autres épopées indo-européennes et même dans *La Henriade* de Voltaire. Jean-Jacques Ampère croit que son origine est persane.<sup>1</sup>

Une autre histoire qui a attiré l'attention des chercheurs est celle de *Tristan et Yseult* qui rappelle l'histoire de *Vīs et Ramīn*, roman chevaleresque persan. Minorsky les croit d'origines différentes, alors que leur origine est persane pour Henri Massé et d'autres orientalistes.<sup>2</sup>

Les études effectuées sur les contes des *Mille et une nuits* sont trop connues pour que je me permette d'en parler longuement ici. Dans la période antéislamique, un recueil de contes indiens est traduit en langue pahlavī, c'est-à-dire en persan moyen. Le traducteur l'intitule *Hézār Afsāneh*, ou *Mille contes* auxquels il en ajoute d'autres d'origine persane. Le recueil est ensuite traduit du pahlavī en arabe. Enrichi par de nouveaux récits, il est adopté et adapté par les Européens grâce à la traduction d'Antoine Galland. Son influence sur la littérature mondiale est immense.

On peut entamer le même genre de recherche pour *Kalila et Demna* dont La Fontaine s'est inspiré dans ses *Fables*, et

1. Voir *La science et les lettres en Orient*, Paris, 1956, pp. 372 et ss.

2. Voir Claude-Claire Kappler, «Vīs et Rāmīn, ou comment aimer un autre que son frère», in *Luqmān*, vol. VII, pp. 55 et ss.

pour *Le fou de Leylā* qui est à l'origine de *Le fou d'Elsa* de Louis Aragon.

En ce qui concerne les récits d'origine européenne, des recherches encore plus étendues ont été effectuées par les comparatistes. Le thème de Faust, par exemple, a mené Charles Dédéyan à rédiger un beau livre en 4 volumes pour détecter l'influence de ce récit sur les littératures occidentales. *Don Quichotte* de Cervantès et *Don Juan ou le Trompeur de Séville* de Tirso Molina sont d'autres histoires qui ont inspiré d'innombrables œuvres littéraires étudiées par les comparatistes contemporains.

Une autre méthode de recherche, dans le domaine de la littérature comparée, consiste dans l'étude des mouvements littéraires qui ont, quelquefois, traversé le monde entier. Il n'y a pas longtemps qu'étudiant la littérature indienne de langue persane, je me suis aperçu d'une étrange similitude entre un mouvement littéraire qu'en Iran nous avons l'habitude de qualifier de "style indien", d'une part, et le style précieux dans la littérature française de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, d'autre part. Nous savons que la préciosité fut d'abord pratiquée par Gongora, poète espagnol du XVI<sup>e</sup> siècle, originaire de Cordoba, siège d'un émirat indépendant dans l'Andalousie musulmane. Ce fut le gongorisme qui, plus tard, pénétra en Italie où le poète Marini lui donna son nom. Il fut donc qualifié de marinisme. Dans l'Angleterre du XVI<sup>e</sup> siècle, John Lyly s'en inspira dans son roman *Euphues ou l'Anatomie de l'esprit*, d'où l'euphuisme qui est l'équivalent de la préciosité bafouée par Molière dans *Les précieuses ridicules* et par La Bruyère dans *Les Caractères*. Le style indien employé par les poètes indiens de langue persane précède ainsi de cinquante ans au moins le style précieux européen. Pendant cette période, de nombreux ouvrages rédigés dans ce style étaient traduits dans les langues européennes et avaient certainement exercé leur influence sur les auteurs du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles. Peut-on alors établir un rapprochement entre ces deux mouvements littéraires, l'un en vogue en Orient et

l'autre en Occident? Si oui, quelles sont les limites de cette interférence littéraire et qui étaient les premiers transmetteurs de ce mouvement? Autant de questions à vérifier.

L'étude des mouvements littéraires nous conduit à celle des genres littéraires. Là aussi on peut obtenir des résultats intéressants. Prenons toujours nos exemples dans la littérature persane. Les genres littéraires importants dans cette littérature sont l'ode, la ballade, le quatrain, l'épopée, la poésie didactique, et le conte fantastique. Des genres dramatiques comme la tragédie et la comédie, ainsi que le genre romanesque à la manière moderne manquent à la littérature persane classique. Il en est de même pour ce qui concerne le fond et la forme de la poésie nouvelle. D'où viennent ces nouveaux genres littéraires et qui sont ceux qui les ont introduits dans la littérature persane? Dans le domaine romanesque, de savantes études ont été faites par Michel Cuyppers et Christophe Balaÿ. Mais il reste encore beaucoup à faire dans le domaine du théâtre et de la poésie.

Concrétons maintenant ces données en établissant un rapprochement entre *La légende des siècles* de Victor Hugo et le *Šāhnāmeḥ* de Ferdowsī.

Hugo connaissait le poète persan depuis 1829, date où il publie la première édition de ses *Orientales*. Suivant ce qu'on peut lire dans ses notes, c'était le persanisant Ernest Fouinet, l'auteur de *La caravane des morts*, qui l'avait initié à la littérature persane et qui lui avait traduit quelques morceaux du *Šāhnāmeḥ* ajoutés à la fin des *Orientales* comme échantillon d'une «poignée de pierres précieuses» qu'il prenait «au hasard dans la grande mine d'Orient.»<sup>3</sup> Ces morceaux montrent l'intérêt que le jeune poète portait déjà à l'épopée nationale de la Perse.

Mais à cette date, le *Šāhnāmeḥ* n'était pas encore traduit en français. Pour cela, il fallait le courage et la patience d'un savant orientaliste comme Jules Mohl qui y mit une quaran-

3. Voir Victor Hugo, *Œuvres complètes*, édition chronologique, publiée sous la direction de Jean Massin, 1970, III, 1, p. 564.

taine d'années de sa vie. Les difficultés étaient pourtant énormes et personne à Paris ne pouvait l'aider. Il eut donc recours aux savants iraniens, par l'intermédiaire de Kazimirski qui se rendait en Iran comme attaché culturel. C'est ce que nous apprennent *Les lettres persanes* de Gobineau.<sup>4</sup>

Mohl réussit ainsi à publier les quatre premiers volumes de sa traduction respectivement en 1838, 1842, 1846 et 1855. Avec ce dernier volume, l'histoire de Rostam, le plus grand héros légendaire de la Perse, atteignait son apogée. Elle ne devait pas manquer de séduire Victor Hugo qui se tourna à nouveau vers Ferdowsī. Cette fois, il ne se contenta pas de lui emprunter seulement quelques morceaux qu'il insérerait dans ses poèmes: il prit modèle sur lui pour composer son chef-d'œuvre épique, *La légende des siècles*.

Ferdowsī a montré, tout au long du *Šāhnāmeḥ*, comment

---

4. Il s'agissait, entre autres, de savoir le sens exact de ce vers énigmatique:

كف شاه محمود عالی تبار  
نه اندر نه است و سه اندر چهار

dont la traduction littérale est la suivante:

La main du roi Maḥmūd, d'une si noble naissance,  
Est neuf multiplié par neuf ou trois multiplié par quatre.

Jules Mohl l'a traduit en ces termes:

«La générosité du roi Maḥmūd, de si noble naissance, n'est rien ou peu de chose.»

Arrivé à Téhéran, Kazimirski pose la question à «Mollah Muhammed Ali», un lettré iranien qui lui explique que Ferdowsi fait allusion, dans le vers cité, à un système de calcul nommé «*ḥisāb al-'aḡd*» [=حساب العقد]. Selon les conventions de ce système, les nombres sont exprimés par la position qu'on donne aux doigts. Le nombre de 81 se marque par le poing fermé (le pouce en dedans), et le nombre de 12 par les quatre doigts fermés et le pouce dressé. Le vers signifie donc que la main de Maḥmūd est entièrement ou presque entièrement fermée, ce qui veut dire qu'il est très avare et mesquin, car il n'est pas d'un sang noble (voir *Le Livre des rois*, trad. Jules Mohl, vol. 2, Introduction; voir aussi *Les lettres persanes de Gobineau*, recueillies par A. B. Duff, Paris, 1957, p. 97, n°12).

le peuple iranien, depuis ses origines les plus mythiques, a affronté les malheurs qui lui sont arrivés, et comment, grâce à ses efforts perpétuels, il a pu les surmonter. Sa destinée est celle d'Ahūrā contre Ahrīman qu'il combat jusqu'au jour où il finira par le vaincre. Ce jour-là, les ténèbres disparaîtront définitivement et la lumière couvrira la terre. Il n'y aura plus que justice, amour et prospérité. Hugo connaissait tout cela. Il avait aussi lu le *Zend-Avesta* d'Anquetil-Duperron dont il parle longuement dans ses lettres. Il connaissait donc les idées de Zoroastre et de Manès sur le combat du Bien et du Mal, de la Lumière et des Ténèbres. Il les trouvait si conformes à ses propres idées qu'il s'en inspirait même dans le choix des titres de ses poèmes. Il commençait ses *Châtiments* par *Nox* et les finissait par *Lux*. Il divisait ses *Contemplations* en *Aujourd'hui* et *Hier*, et intitulait son autre recueil de poèmes *Les rayons et les ombres*. Il donnait un si libre cours à son goût de l'antithèse que Maurice Barrès, traitant des manichéens, dira de lui:

«Hugo était manichéen:  
Ah! pourquoi faites-vous des prêtres,  
Quand vous en avez parmi vous?»<sup>5</sup>

Car Hugo aussi avait une conception dualiste de la vie. Lui aussi croyait qu'il arrivera un jour où «l'Homme, montant des ténèbres», atteindra «l'idéal», et où «la lumière» couvrira tout. Il fit donc une épopée dont le héros était l'humanité entière, et le sujet «l'éclosion lente et suprême de la liberté». Il la divisa en trois parties. Il intitula la première «La légende des siècles» qui donna son nom à l'ensemble du poème. La deuxième, «La fin de Satan», restée inachevée, devait aboutir à la défaite de l'armée du Mal. La troisième, «Dieu», également inachevée, devait exposer le règne du Bien. Voici comment il en avait conçu l'idée:

J'eus un rêve: le mur des siècles m'apparut.  
C'était de la chair vive avec du granit brut[...]

5. Maurice Barrès, *Une enquête aux pays du Levant*, Paris, 1923, t.I, p. 164.

Un édifice ayant un bruit de multitude[...]  
 C'était une muraille et c'était une foule...  
 Le marbre avait le sceptre et le glaive au poignet.  
 La poussière pleurait et l'argile saignait[...]<sup>6</sup>

Ce «mur des siècles» était bien celui qu'Ormazd, au moment de la création, appela à son aide, car Ahrīman avait dit «qu'il détruirait tout ce que l'esprit du Bien aura créé». Ormazd répartit donc le «Temps» en trois périodes. Chaque période durera «trois fois mille». <sup>7</sup> Alors commença le combat entre la Lumière et les Ténèbres. «La Lumière était en haut, et les Ténèbres étaient en bas». Entre eux il y avait «un espace». Ormazd «était dans la lumière, et Ahrīman dans les ténèbres». Ahrīman souilla tout ce qu'Ormazd avait créé: le feu par la fumée, la terre par le serpent et le scorpion, et «de fond du ciel» par la nuit. Et Ahrīman en fut heureux. «Il se dit: j'ai cassé le ciel et l'ai souillé par la nuit... J'ai souillé l'eau et le sol, et j'ai fendu la terre...»<sup>8</sup>

Écoutons maintenant Hugo raconter son rêve:

Je contemplais les fers, les voluptés, les maux,  
 La mort, les avatars et les métamorphoses,  
 Et dans l'obscur taillis des choses  
 Je regardais rôder, noir, riant, l'œil en feu,  
 Satan, ce braconnier de la forêt de Dieu [...]  
 J'entendis deux fracas profonds, venant du ciel  
 En sens contraire, au fond du silence éternel;  
 Le firmament que nul ne peut ouvrir ni clore  
 Eut l'air de s'écarter.

Du côté de l'aurore  
 L'esprit de l'Orestie, avec un fauve bruit,  
 Passait; en même temps du côté de la nuit,

6. *La légende des siècles*, éd. André Dumas, Paris, 1962, «La vision d'où est sorti ce livre», p. 7.

7. Suivant la théologie mazdéenne, c'est dans le troisième «Temps» que «Sošyānte» réunira l'armée des justes et vaincra définitivement l'armée du Mal.

8. Voir *Bondahešn* (texte pahlavī sur l'eschatologie mazdéenne), traduit en persan par Mehrdād Bahār, pp. 51-54; *Anthologie de Zādspram* (textes pahlavīs sur la création), traduits en persan par M. T. Rāšed-Moḥaṣṣel, pp. 5-8.

Noir génie effaré fuyant dans une éclipse,  
Formidable, venait l'immense Apocalypse.<sup>9</sup>

Hugo, angoissé, se sent «pris entre deux chars» qui passent. Le premier crie: «Fatalité», et le deuxième: «Dieu». Les ténèbres en sont secouées, tout «chancelle», et «la paroi, pleine d'ombre, frémit».

Ailleurs, Iblis réunit tout ce qu'il y a de beau et de pur dans l'univers, et en crée une araignée. Mais l'Être ineffable tend «sa grande main de lumière» vers l'«ombre», prend l'araignée, la met au milieu du ciel, la regarde de son regard tranquille et la couvre de sa «lueur éternelle». Alors:

Une aube étrange erra sur cette forme vile;  
L'affreux ventre devint un globe lumineux;  
Et les pattes, changeant en sphères d'or leurs nœuds,  
S'allongèrent dans l'ombre en grands rayons de flammes;  
Iblis leva les yeux; et tout à coup l'infâme,  
Ebloui, se courba sous l'abîme vermeil;  
Car Dieu, de l'araignée, avait fait le soleil.<sup>10</sup>

Le soleil, la lune, les étoiles et la terre sont donc des êtres de lumière, créés par Ormazd, qu'il faut vénérer. Aussi Hugo, commence-t-il son poème par un hymne à la terre et à tout ce que Dieu a répandu sur elle, tout comme Ferdowsī qui dit:

Les montagnes s'élevèrent, les eaux descendirent,  
La tête des plantes tendit en haut,  
Les herbes parurent, ainsi que les arbres de toute espèce  
Qui élevèrent gaiement leurs couronnes.<sup>11</sup>

Ensuite, toujours comme Ferdowsī qui continue son histoire par la description de la création de l'Homme, Hugo décrit ainsi la coexistence du premier homme auprès de la première femme:

L'aurore apparaissait; quelle aurore? Un abîme  
D'éblouissement, vaste, insondable, sublime...  
Or, ce jour-là, c'était le plus beau qu'eût encore

9. *La légende des siècles*, pp. 10-11.

10. *Ibid.*, «Puissance égale bonté», p. 30.

11. Nous avons reproduit le début du *Šāhnāmeḥ* suivant la traduction de Jules Mohl, laquelle n'est pas toujours élégante.

Versé sur l'univers la radieuse aurore...  
 Dans l'ombre au bord d'un lac, vertigineux miroir,  
 Était assis, les pieds effleurés par la lame,  
 Le premier homme auprès de la première femme...  
 Chair de la femme! argile idéale! ô merveille!  
 O pénétration sublime de l'esprit  
 Dans le limon que l'Être ineffable pétrit!<sup>12</sup>

Malheureusement, Satan est là qui conduit Caïn à tuer Abel, fait crucifier Jésus-Christ, pousse Néron au crime, cause la discorde, engendre la rancune, répand le sang... Et c'est l'histoire de l'homme en butte aux ruses et séductions du démon. C'est aussi la partie essentielle de *La légende des siècles*: un combat perpétuel qui ne finit qu'avec la chute de Satan au fin fond des ténèbres:

Depuis quatre mille ans, il [Satan] tombait dans l'abîme.  
 Il n'avait pu encore saisir une cime...  
 Il s'enfonçait dans l'ombre et la brume, effaré,  
 Seul, et derrière lui, dans les nuits éternelles,  
 Tombaient plus lentement les plumes de ses ailes.  
 Il tombait foudroyé, morne, silencieux,  
 Triste, la bouche béante et les pieds vers les cieux,  
 L'horreur du gouffre empreinte à sa face livide,  
 Il criait: –Mort! les poings tendus vers l'ombre vide.<sup>13</sup>

Voilà ce que Hugo avait vu en rêve. Ce «rêve» était si beau qu'entre 1859 et 1877, il eut plusieurs rééditions. Chaque nouvelle édition comportait de nouveaux poèmes sur l'histoire des grands hommes qui avaient vécu dans «le temple du temps». Les rééditions se succédèrent jusqu'à ce qu'en 1872, le cinquième et le sixième volumes du *Šāhnāmeḥ* de Ferdowsī parurent. Alors Hugo, se souvenant de ce «seigneur vermeil» qui lui avait inspiré de grandes idées, lui dédia un beau poème dont les éléments essentiels étaient empruntés à une tradition selon

12. *La légende des siècles*, «Le sacre de la femme», p. 23.

13. *Œuvres complètes*, XI, 1621. C'est également le sort d'Ahrīman dans la théologie mazdéenne. Mais dans le *Šāhnāmeḥ*, *Zaḥḥāk-à-deux-serpents* qui est la représentation par excellence du Mal, est enchaîné par Fereydūn et emprisonné éternellement «entre deux monts», au sommet du Damāvand, un volcan éteint dont le cratère émet de la fumée.

laquelle le «Mufti» de Tūs n'aurait pas permis l'inhumation de l'admirateur des anciens Perses, considéré, lui-même, comme un guèbre. Il le voit donc en songe, portant une couronne d'émeraudes, et habillé d'écarlate. Hugo l'imagine aussi sous ces traits:

Autrefois, j'ai connu Ferdousi dans Mysore.  
 Il semblait avoir pris une flamme à l'aurore  
 Pour s'en faire une aigrette et se la mettre au front;  
 Il ressemblait aux rois que n'atteint nul affront,  
 Portait le turban rouge où le rubis éclate,  
 Et traversait la ville, habillé d'écarlate.  
 Je le revis dix ans après, vêtu de noir.  
 – O toi qu'on venait jadis voir  
 Comme un homme de pourpre errer devant nos portes,  
 Toi, le seigneur vermeil, d'où vient que tu portes  
 Cet habit noir, qui semble avec de l'ombre teint?  
 – C'est, me répondit-il, que je me suis éteint.<sup>14</sup>

En effet, Hugo trouvait dans le poète persan une âme sœur de la sienne. Lui aussi était «chantre de la liberté»; lui aussi avait dédaigné la colère d'un roi despote; lui aussi avait passé de longues années en exil où il avait composé ses *Châtiments*, ainsi que sa *Légende des siècles*. Mais cet «homme de pourpre», ce «seigneur vermeil» qui, autrefois, errait devant sa porte, nous révèle également les affinités qui existent entre ses idées et celles de son homologue français, affinités si évidentes qu'elles ne restèrent pas cachées aux contemporains non plus, de sorte qu'à sa mort, ils le surnommèrent «Ferdouci du siècle», et maudirent le despote qui l'avait maltraité.<sup>15</sup>

---

14. *La légende des siècles*, pp. 563-564.

15. Voir *Les grands écrivains de la France, œuvres poétiques de Victor Hugo*, VI, 179, note 1.