

Groupe Hugo

PARTICIPANTS

OEUVRES

ÉTUDES

BIBLIOGRAPHIE

CHRONOLOGIE

RÉFÉRENCES

RECHERCHES

ACTUALITÉS

BIBLIOTHÈQUE

ÉQUIPE 19°

Claude Millet : Don d'images: remarques sur la note du poème «Nourmahal la Rousse» dans *Les Orientales* de Victor Hugo^[1]

Communication au Groupe Hugo du 9 juin 2017

Ce texte peut être téléchargé aux formats [doc](#) ou [pdf](#)

Dans la Préface des *Orientales*, Hugo en appelle à une renaissance de la poésie, prise dans les normes mortes du siècle de Louis XIV, par sa plongée dans ces deux « mers de poésie » que sont les poésies médiévales et surtout orientales :

En y réfléchissant, si cela pourtant vaut la peine qu'on y réfléchisse, peut-être trouvera-t-on moins étrange la fantaisie qui a produit ces Orientales. On s'occupe aujourd'hui, et ce résultat est dû à mille causes qui toutes ont amené un progrès, on s'occupe beaucoup plus de l'Orient qu'on ne l'a jamais fait. Les études orientales n'ont jamais été poussées si avant. Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste. Il y a un pas de fait.

Il résulte de tout cela que l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu. [...]

D'ailleurs il avait toujours eu une vive sympathie de poète, qu'on lui pardonne d'usurper un moment ce titre, pour le monde oriental. Il lui semblait y voir briller de loin une haute poésie. C'est une source à laquelle il désirait depuis longtemps se désaltérer. Là, en effet, tout est grand, riche, fécond, comme dans le moyen-âge, cette autre mer de poésie^[2].

Les Orientales et leur Préface s'inscrivent ainsi non pas seulement dans le mouvement philhellène qui a mobilisé l'opinion publique européenne au moment de la guerre d'indépendance de la Grèce contre l'empire ottoman, mais dans un mouvement plus lent, qui

commence au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, d'attaque de cette forteresse vide qu'était en passe de devenir la culture française à force de se scléroser dans l'autoglorification de l'universalité de son classicisme ; mouvement d'ouverture aux cultures étrangères donc, en particulier par un intense travail de traductions, dont l'orientalisme n'est qu'une des manifestations. Cet orientalisme est polarisé sur l'Inde, la Turquie et le monde arabe, mais aussi sur la Perse. Oui, en ces premières années du XIX^e siècle on a pu être orientaliste en France comme on avait pu être helléniste dans le passé : avec un intérêt passionné, et la poésie de l'Orient que convoque Hugo un peu plus tard n'est pas un réservoir de clichés, mais une « source » où une poétique nouvelle peut s'abreuver.

L'Orient de Hugo, comme le montre Franck Laurent, est un Orient intime, quoique ou parce qu'imaginé. Et si son orientalisme est à coup sûr un « orientalisme de salon », pour reprendre l'expression de Pierre Larcher dans un article qui me sera très précieux^[3], ne soyons pas trop snobs à l'égard des salons de la fin de la Restauration, du moins à l'égard de ceux où il est question d'orient et d'orientalisme, comme celui de Nodier à l'Arsenal ou celui de Hugo rue Notre-Dame-des-champs : ce sont des lieux de débats, d'échanges d'idées et de savoirs, alimentés par les revues et les alimentant – Jean-Marc Hovasse a fait une découverte au sujet de l'une d'elles – , et des lieux de débat ouvert au monde savant, ou du moins à des passeurs de l'érudition comme le baron Eckstein, surnommé le baron Bouddha, ou encore comme un personnage qui va nous intéresser tout particulièrement parce qu'il est à l'origine de la longue note que Hugo attache au poème « Nourmahal la Rousse », Ernest Fouinet.

Hugo a rencontré cet ancien élève de l'École des Langues orientales dans le salon de Nodier, à l'Arsenal, en 1828. Fouinet n'a alors pas totalement renoncé aux études orientalistes : il sera, comme nous l'apprend Pierre Larcher, une des chevilles ouvrières d'un recueil de traductions de poésies orientales rassemblées par Francisque Michel en 1830^[4]. Mais il n'a pas de position officielle dans le monde savant et Francisque Michel le présente d'abord comme un jeune poète connu « pour une foule d'ouvrages » (en réalité une élégie) et pour la part qu'il a prise dans *Les Orientales*. Toutefois Francisque Michel précise que ce jeune poète est doublé d'un érudit – « un jeune poète d'imagination et de savoir », dit Hugo dans *Les Orientales*. Pour compléter le portrait, disons qu'Ernest Fouinet s'ennuie dans un ministère, rêve d'être un poète, et que, fidèle du Cénacle de la rue Notre-Des-Champs, il fait partie de la garde rapprochée de Hugo dans la lutte du romantisme contre le classicisme^[5]. Enfin, pour achever les contours du personnage, disons aussi que le poème que Sainte-Beuve lui consacre dans ses *Consolations* célèbre la modestie, que dans son *Journal* intime le poète Fontaney, autre fidèle du Cénacle, évoque « le bon et disloqué Fouinet », « le disloqué Fouinet », « Fouinet toujours décroché »^[6], et que les dernières lettres du « disloqué » à Hugo solliciteront son appui pour le prix Montyon, un prix qui couronne les ouvrages édifiants...^[7] Bref, Fouinet est un brave type, ce qui n'en fait pas un imbécile, loin de là, comme en témoigne sa contribution aux *Orientales*. C'est même, d'après Monsieur Mohammad Ziar de l'Université Azad Islamique de Téhéran qui a eu l'obligeance de m'éclairer sur la maîtrise de Fouinet en matière de langue et de poésie persanes, un orientaliste de bon niveau,

comme en témoigne d'après lui les très nombreux extraits de poésie persane choisis, traduits et insérés dans *La Caravane des morts*, un texte que Fouinet publiera en 1836.

L'une des particularités de ces *Orientales*, œuvre « d'imagination et de savoir », pour plagier Hugo, est l'abondance des notes d'auteur, pratique de l'annotation courante chez les romantiques, mais rare en poésie. Quarante notes, pas moins, la plus longue (vingt pages dans l'édition originale, dont 23 notes à la note) étant la onzième, celle que Hugo accroche au poème « Nourmahal la Rousse », poème marqué par un érotisme chargé d'angoisse mais aussi et surtout, comme l'a montré Franck Laurent, d'une orientalisation manifeste du Je poétique, la note ayant ainsi vocation à expliciter et à rationaliser ce basculement fantasmatique du poète et de la poésie en Orient, et à reprendre par des exemples concrets l'idée, développée un peu abstraitement dans la première Préface, d'une ressourcement de la poésie en l'Orient. Cette longue note est constituée dans le manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale des lettres de Fouinet à Hugo, avec les traductions, Hugo ayant à peine, comme l'a montré avec beaucoup de précision Pierre Larcher, modifié les discours d'escorte de Fouinet, et n'étant intervenu sur les traductions que pour en changer l'ordre, et en supprimer quelques-unes. « Nous conservons, dit Hugo au début de la note à propos de Fouinet, scrupuleusement sa traduction, elle est littérale, selon nous, et par conséquent excellente ». De fait, la comparaison des traductions par Fouinet et par Larcher^[8] du premier poème reproduit dans la note, « La chamelle », ne révèle pas d'écarts importants. Fouinet est bien, contre les traducteurs « fleuristes » de son temps, un partisan de traductions au plus près du texte, Pierre Larcher montrant que s'il s'appuie parfois sur des traductions préalables en latin, c'est en confrontant ces traductions avec une version arabe : c'est ainsi qu'il remplace les satyres et empuses de la traduction de Reiske d'un fragment intitulé « Traversée du désert pendant la nuit » en de plus probables djinns et goules (p.227) ^[9] et maintient dans ses traductions les plus imprononçables xénismes, comme ce *leckzhm* (p. 237) qui bruit dans le premier extrait de Ferdousi. Mohammad Ziar confirme l'expertise de Pierre Larcher s'agissant des traductions du persan : Ernest Fouinet n'est pas le traducteur extravagant évoqué par Anouar Louca, bien au contraire. Dans la première de ses lettres recueillies dans le manuscrit de la note de « Nourmahal la Rousse », lettre signée Abdallah Hodeily /Ernest, Fouinet peut ainsi se prévaloir d'une traduction qui transforme la langue cible par la langue source, idéal *sourciste* qu'on retrouvera dans les réflexions de Hugo sur les traducteurs dans les années 1860 : « J'ai, écrit-il dans cette première lettre, traduit tout ceci fort négligemment quant au style qui est plus arabe que français. C'est ce qu'il faut : l'exactitude y est, comptez-y »^[10]. Il lui arrive toutefois souvent de déplacer des vers, ou d'en supprimer, quitte à en ajouter un au début (c'est le cas pour « La chamelle »^[11]) pour poser un cadre, faire transition, estomper le caractère fragmentaire de cette publication. Toutes pratiques qui peuvent nous paraître hétérodoxes, mais qui ne sont rien comparées par exemple aux traductions-adaptations de Walter Scott par Defauconpret.

Fouinet et Goethe ont trouvé d'après Larcher^[12] une source commune dans la revue *Fundgruben des Orients*, cette *mine d'orient* qu'évoque la fin de la note de Hugo, et la poésie orientale que Fouinet fournit à Hugo est, comme celle du *Divan* de Goethe, extraite du massif

des poésies arabes archaïques et de la poésie persane, massif auquel Fouinet ajoute *in fine* un pantoum malais. À la différence de Goethe, Fouinet fait la part belle à la poésie arabe au détriment de la poésie persane, et, je regrette de devoir le dire, Hugo accentue ce déséquilibre en supprimant un poème d'Asadi et, pire, deux traductions de Sa'adi^[13]. Cette suppression de deux textes de Sa'adi accentue encore un autre déséquilibre, relevé par Mohammad Ziar, qui s'étonne que Hugo, « à côté des plus grands poètes tels que Djilal Eddin Roumi, Ferideddin Attar, Ferdousi, Sa'adi et Hafiz, a cité et apprécié la poésie de quelques poètes médiocres comme Rafi-Eddin et Chahpour Abhari qui ne sont même pas connus de l'élite iranienne de nos jours. »^[14] C'est même sur Rafi-Eddin et Abhari que s'ouvre la partie sur la poésie persane, après une brève introduction où Fouinet et surtout Hugo aggravent, si je puis dire, encore leur cas. Fouinet à la suite de la traduction d'Abhari avait écrit : « La pièce précédente [*celle d'Asadi que n'a pas reprise Hugo*], celle-ci surtout [*le poème d'Abhari*] n'ont-elles pas le caractère de la poésie italienne, comme le persan avec le caractère italien ? Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que les deux peuples ont toujours été dans une relation de dépendance qui paraît également avoir influé sur eux. » (100r-100v). Hugo, qui plus loin louera dans un poème d'Eddin Roumi, « un *ghazel* d'une vraie beauté, d'une beauté arabe » (p. 235), remanie ainsi la remarque de Fouinet pour introduire la poésie persane :

Des arabes aux persans la transition est brusque ; c'est comme une nation de femmes après un peuple d'hommes. Il est curieux de trouver, à côté de ce que le génie a de plus simple, de plus mâle, de plus rude, l'esprit, rien que l'esprit, avec tous ses raffinements, toutes ses manières efféminées. La barbarie primitive, la dernière corruption ; l'enfance de l'art, et sa décrépitude. C'est le commencement et la fin de la poésie qui se touchent. Au reste, il y a beaucoup d'analogie entre la poésie persane et la poésie italienne. Des deux parts, madrigaux, concettis, fleurs et parfums. Peuples esclaves, poésie courtisanesque. Les persans sont les italiens de l'Asie (id.).

Cette valorisation de la poésie arabe aux dépens de la poésie persane n'est pas très étonnante de la part du Hugo des *Orientales*, qui associe (en particulier dans le poème « Bounaberdi ») le monde arabe à l'énergie, la vigueur héroïque, la liberté, et qui cherche surtout dans la poésie d'Orient une poésie primitive, archaïque, rugueuse et naïve : d'autres Job, d'autres Homère^[15], non d'autres Virgile ou d'autres Pétrarque ; elle l'est tout de même passablement, quand on sait, comme le montre Jean-Marc Hovasse, combien plus présente à sa mémoire est la poésie de Hafiz et de Sa'adi. Sans doute est-ce pour une part la pensée par antithèses qui a repoussé la poésie persane dans le territoire d'un raffinement efféminé, d'un gongorisme à l'italienne, et dans un temps qui est celui du déclin, de la décrépitude, bien loin des images résurrectionnistes de la Préface. C'est aussi la prégnance d'une autre conception biologique de l'histoire, qu'on trouve également en 1827 dans la Préface de *Cromwell*, conception qui calque le processus historique sur le développement de l'être humain, de l'enfance à la vieillesse, image qui avait alors emporté Hugo jusqu'à l'identification mélancolique de la littérature romantique au temps de la décrépitude de l'humanité. Et Hugo a sans doute été d'autant plus enclin à faire d'Eddin Roumi ou de Ferdousi des poètes du déclin

qu'il venait d'écrire en 1827 un « Fragment d'histoire » universelle qui évoquait la Perse à « l'aurore » de « la civilisation » quand après avoir surgi en Inde, « elle s'éveille et s'étend dans son vieux continent asiatique », Chine d'un côté, avec de l'autre « ces grands empires d'Assyrie, de Perse, de Chaldée, ces villes prodigieuses, Babylone, Suze, Persépolis, métropoles de la terre, qui n'a pas même gardé leur trace »^[16].

Quoi qu'il en soit, les fragments poétiques choisis ne donnent nullement l'idée d'une poésie « efféminée » ou « courtisanesque » mais, avec Rafi Eddin et Abhari, d'une poésie érotique précieuse, peut-être moins charnelle que la poésie arabe (Hugo parle d'un fragment de poésie arabe qu'on ne saurait pas même publier en latin), plus mystique (Hugo a ainsi retenu les considérations de Fouinet sur l'*anéantissement* soufiste à propos d'Eddin Roumi et de Ferideddin Atar), mais tout aussi épique grâce aux deux extraits du *Livre des rois* de Ferdousi qui viennent clore la partie persane de la note. Les poèmes de Sa'adi supprimés, déjà traduits dans une grammaire dit Fouinet, sont une historiette sentimental précédé d'un quatrain, qu'il introduit en y voyant l'expression d'un Sa'adi plus « moraliste » que « poète »^[17]. Notons tout de suite que ces deux fragments se distinguent des autres par une écriture poétique littérale, sans images.

À la réserve de cette suppression de Sa'adi, on peut donc dire que Hugo a tenté de rendre compte de la poésie persane dans sa variété, sans la réduire à un genre ou un registre, à l'image de la diversité de l'orientale qu'il est en train d'inventer.

Que sont ces poèmes d'Arabie, de Perse et de Malaisie pour ces *Orientales* ? Un hypotexte révélé pour deux de ses strophes^[18], qui révèlent une part de l'atelier du poème, montre comment l'écriture occidentale, française, peut se tisser dans l'écriture orientale. Mais ceci ne vaut que pour deux strophes. Une inspiration ? pas vraiment : alors que la première des *Orientales*, « Les Têtes du sérail », a été pré-publiée en 1825, les discussions avec Fouinet n'ont commencé qu'en 1828, et les envois de l'orientaliste recueillis dans le manuscrit ont été vraisemblablement rédigés dans l'urgence, alors que Hugo s'apprêtait à remettre son texte à l'imprimeur. Non, ce que Hugo cherche, c'est d'une part à rendre tangible, audible, quasi palpable l'orientalisation de son écriture poétique, et d'autre part à accoutumer le lecteur à une poésie qui sort complètement de ses cadres habituels : « la lecture de ces citations accoutumera peut-être le lecteur à ce qu'il peut y avoir d'étrange dans quelques-unes des pièces qui composent ce recueil » (p. 225). Au fond, il s'agit d'habituer le lecteur à la chaleur des *Orientales* en l'immergeant dans une mer de poésie brûlante, ou, si vous préférez, de l'habituer à l'étrangeté du nouveau par l'étranger. L'enjeu de la note, c'est moins la genèse du recueil que l'horizon de sa lecture, avec cette idée centrale qu'on retrouve chez le Hugo dramaturge que l'œuvre produit son public, le forme ; que le rapport de l'œuvre à son lecteur n'est ni un accord établi, ni une rupture frontale, mais une dynamique d'accoutumance progressive à cette forme de l'altérité qu'est la nouveauté.

Plus exactement, cette poésie orientale est là pour apprendre au lecteur à entendre et à voir autre chose autrement. Et plutôt à voir qu'à entendre. Car Fouinet (qui en 1830 dans le recueil de Francisque Michel alternera traduction en prose et traduction en vers) ne fournit, encore une fois sans doute dans l'urgence, que des traductions en prose pour illustrer des

Orientales où Hugo pousse pourtant très loin les recherches prosodiques. Certes, la composition du pantoum malais est une forme de travail rythmique à l'échelle du poème, et certes *leckzhm* est à lui seul un manifeste de poésie sonore, mais ce sont d'abord et avant tout des images qui sont données au lecteur, et l'on comprend ainsi pourquoi Victor a supprimé les deux fragments de Sa'adi proposés par Fouinet, si savamment pauvres en métaphores. Des images qui comme un miroir grossissant sont des révélateurs de la création métaphorique des *Orientales*, de son « style symbolique », comme le dira le philosophe Pierre Leroux dans le *Globe* en les rapprochant de l'écriture de cet autre extrême, l'extrême-occident de l'Amérique de Chateaubriand. Les poésies d'Arabie et de Perse de la note de Nourmahal la Rousse réfléchissent intuitivement la conscience d'une transformation très radicale (et irréversible pour Hugo) de l'écriture métaphorique, et ce en deux directions : dans la direction d'une autonomisation des images, les comparants se développant pour eux-mêmes, comme des surgissements d'images mentales suscitées par le langage analogiques, des *illuminations* dirait plus tard Rimbaud – « les images s'engendrent une à une dans le cerveau du poète » (p.229); dans la direction d'une poésie plus concrète, plus charnelle, plus colorée, plus *matérielle* (la presse en fera grief à Hugo) dans le temps même où elle se fait plus spirituelle, plus mystique – une poésie qui joint le plus visible au plus invisible et abolit toute distance du réel au mystère, quitte à défier le *bon sens* ni le *bon goût* français. Ce que Fouinet et Hugo ont donné au lecteur de la note de Nourmahal la Rousse, ce sont des images qui mettent en abyme *Les Orientales* : des images d'images, pour briser les cadres de son horizon d'attente, de ses habitudes de lecture, et l'ouvrir à un autre horizon, celui d'un espace poétique infini, hors des supposées « *limites de l'art* », qui tracerait en rouge et en bleu les « frontières du possible et de l'impossible » (p. 49). Bref, des images qui manifestent en acte la « vaste ouverture du possible » de la poésie, et sa relance dans le devenir par une transformation de l'écriture métaphorique.

[1] Cet article est issu d'une communication prononcée à l'occasion du colloque *Victor Hugo et Mosleh-edin Sa'di* organisé par le Centre culturel iranien et le Groupe Hugo (CERILAC) le 9 juin 2017 à Paris. On pourra se reporter à une autre contribution publiée également sur le site du Groupe Hugo : Jean-Marc Hovasse, « Hugo persan ».

[2] Victor Hugo, Préface de l'édition originale des *Orientales*, in *Les Orientales / Les Feuilles d'automne*, éd. Franck Laurent, Paris, LGF 2000, p. 52 sq. Édition de référence pour les citations ultérieures.

[3] « Autour des *Orientales*, Victor Hugo, Ernest Fouinet et la poésie arabe archaïque », *Bulletin d'études orientales* XLII, [2014] 99-123. <http://www.cairn.info/revue-bulletin-d-etudes-orientales-2014-1-page-99.htm>. Voir aussi, plus récemment la reprise de cette étude dans : *Orientalisme savant et orientalisme littéraire. Sept essais sur leur connexion*. Paris et Arles, Sindbad/Actes sud, 2017.

[4] *Choix de poésies orientales*, tome Ier, traduites en vers et en prose par MM. Ernest Fouinet, Garcin de Tassy, Grangeret de La Grange, Humbert, Klapproth, Langlès, G. Pauthier, Reinaud et Silvestre de Sacy... ; recueillies par Francisque Michel ; Paris (28 rue Férou) : imp. de Béthune, 1830, coll. Bibliothèque choisie.

[5] Voir sur ce point le *Journal intime* d'Antoine Fontaney, éd. René Jasinski, Paris, Les Presses françaises, p. 74. Dans une des lettres conservées dans le manuscrit des *Orientales*, Fouinet écrit : « Voilà bien de la poésie de tous les temps, de toutes les écoles, c'est celle de votre phalange où je m'engage comme lieutenant. » (90v). Le manuscrit est disponible sur Gallica.

[6] *Ibid.*, pp. 6, 136, 98.

[7] Cf. l'article de Gervais Pertuis « Autour d'un prix littéraire. Victor Hugo et Ernest Fouinet, avec une correspondance inédite », paru dans *Le Mercure de France* en 1924. Pertuis accuse de manière assez lourdaude Hugo d'ingratitude et de spoliation, sans comprendre les liens qui unissaient en général les membres du Cénacle, et Hugo et Fouinet en particulier. Un autre article du *Mercure de France*, celui que fait paraître René Martineau en 1916, est consacré au duo Hugo

/Fouinet, « Ernest Fouinet et *Les Orientales* » et retranscrit les lettres de Fouinet conservées dans le manuscrit. Pierre Larcher (art.cit.) en a corrigé les nombreuses erreurs.

[8] Pierre Larcher, art.cit., p. 108.

[9] *Ibid.*, p. 115

[10] Manuscrit des *Orientales*, (f°91v).

[11] Pierre Larcher, art.cit., p. 101.

[12] *Ibid.*, p. 112.

[13] Il s'agit d'un quatrain et d'un récit (les poèmes persans 7 et 8 dans l'envoi de Fouinet).

[14] Mohammad Ziar, « Quatre siècles d'échanges littéraires franco-iraniens », revue *Trans* n°16, février 2006. http://www.inst.at/trans/16Nr/06_1/ziar16.htm.

[15] *Cf.*, dans la note de « Nourmahal la Rousse », ce commentaire de Hugo (p.228) : « C'est beau autrement que Job et Homère, mais c'est aussi beau ».

[16] Victor Hugo, *Littérature et philosophie mêlées*, éd. A.R.W. James, in *OEC "Bouquins"*, Paris, Laffont, p. 167.

[17] Manuscrit des *Orientales*, 100v-101r. Ce jugement vient peut-être du fait que Sa'adi a inspiré Lafontaine.

[18] Une strophe de « Mazeppa » et une autre des « Adieux de l'hôtesse arabe » – Hugo les reproduit dans deux notes à la note de « Nourmahal la rousse » p. 226 et 228. À propos de la première, Hugo écrit : « L'auteur a *traduit ce passage...* » (c'est moi qui souligne).

Composante " Littérature et civilisation du 19° siècle"de l'équipe CERILAC; responsable Claude Millet
Bibliothèque Jacques Seebacher, Grands Moulins, Bâtiment A, 5 rue Thomas Mann, 75013 Paris. Tél : 01 57 27 63 68;
mail: bibli19@univ-paris-diderot.fr. Bibliothécaire: Julie Colas ; responsable : [Paule Petitier](#)
Auteur et administrateur du site: [Guy Rosa](#).